

La collana "Testi e studi di Letteratura italiana" ospita opere che interessano il periodo storico compreso fra la metà del Settecento e i giorni nostri. Essa si articola in due serie, una di "testi" e una di "studi", contraddistinte dalla fascia di copertina rispettivamente rossa e azzurra. La sezione "testi" è destinata principalmente ad autori minori, a opere minori di autori celebri e a generi semiletterari come raccolte di articoli, diari e carteggi. La sezione "studi" è destinata a monografie, raccolte di saggi, atti di convegni e inventari di archivi e di biblioteche d'autore. Si rivolge a un pubblico di studiosi, docenti e studenti universitari.

DIREZIONE:

Sandro Gentili (Università di Perugia)

Isabella Nardi (Università di Perugia)

COMITATO SCIENTIFICO:

Simona Costa (Università di Roma Tre)

Enrico Ghidetti (Università di Firenze)

François Livi (Università di Parigi-Sorbona)

Gloria Manghetti (Direttore "Vieusseux" di Firenze)

Luigi Surdich (Università di Genova)

Luigi Trenti (Università per stranieri di Siena)

Tutti i volumi sono sottoposti a doppio referaggio anonimo.

Massimiliano Tortora

Letteratura e politiche culturali

Note critiche sul Novecento italiano

Morlacchi Editore

In Copertina: De Pisis, *Interno con libri e bottiglia*, 1931.

Prima edizione: 2012

Ristampe: 1.
2.
3.

Redazione e impaginazione: Claudio Brancaleoni

Copertina: Agnese Tomassetti

ISBN/EAN: 978-88-6074-468-5

copyright © 2012 by Morlacchi Editore, Perugia. Tutti i diritti riservati.
È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata,
compresa la copia fotostatica, non autorizzata. Finito di stampare nel mese
di marzo 2012 presso la tipografia “Digital Print - Service”, Segrate (MI).
Mail to: redazione@morlacchilibri.com | www.morlacchilibri.com

INDICE

	Premessa	7
I.	Il ritratto del critico da giovane: l'esordio leopardiano di Walter Binni	11
II.	Luigi Baldacci e la poesia italiana del Novecento	23
III.	Ungaretti e «Commerce»	35
IV.	Michelstaedter e Montale	51
V.	<i>Incontro</i> nel sistema narrativo di <i>Ossi di seppia</i>	63
VI.	La narrativa modernista italiana	83
VII.	<i>I nostri simili</i> di Quarantotti Gambini e la novella solariana	97
VIII.	<i>Una gobba</i> di Federigo Tozzi: indagine sul male ingiustificato	113
IX.	Cronistoria di un giornale politico-umoristico: «Il Buffone» di Luigi Catanelli (1944-1946)	125
X.	Dall'«uomo ermetico» alla «contaminazione». La figura dell'intellettuale ne <i>La casa si muove</i> , in <i>Noi dobbiamo parlare</i> e ne <i>Il colore della terra</i> di Guglielmo Petroni	155

XI.	Il problema dell'identità nazionale nelle <i>Cinque storie ferraresi</i> di Giorgio Bassani	189
XII.	Per un nuovo canone della narrativa italiana: note su Bassani critico	201
XIII.	Bassani e «Botteghe Oscure»	211
XIV.	Nell'officina di «Botteghe Oscure»: il breve carteggio M. Caetani – A. Palazzeschi	231
XV.	Vanni Scheiwiller, Vittorio Sereni e la poesia moderna	245
	Indice dei nomi	261

Premessa

I saggi raccolti nel presente volume sono stati scritti tra il 2006 e il 2011, in seguito a occasioni e sollecitazioni diverse. Risentono dunque di una loro eterogeneità da un punto di vista tematico-contenutistico, per quanto non sia difficile scorgere nei quindici testi alcuni nuclei dominanti: si pensi ad esempio alla narrativa realistica anni Cinquanta-Sessanta (Bassani, Petroni, in parte Palazzeschi: cfr. i saggi nn. 10-14), promossa in ambito romano dalla rivista «Botteghe Oscure» di Marguerite Caetani, colta aristocratica statunitense che fu anche animatrice di «Commerce», esperienza editoriale che si avvale del prezioso contributo di Giuseppe Ungaretti (cfr. n. 3). Ma «Commerce» fu anche l'espressione più avanzata della letteratura modernista: e proprio al modernismo italiano, e ad alcuni dei suoi autori più rappresentativi (Tozzi, Montale, Svevo e i "solariani"), sono dedicati la gran parte degli interventi che occupano la prima parte del volume (cfr. nn. 4-8, ma cfr. anche quello dedicato a Baldacci, n. 2, che traccia una linea continua dell'Antinovecento). Aprono e chiudono la raccolta un intervento sulla ricezione binniana di Leopardi (n. 1), modello per tutto il modernismo e la modernità italiana, e un altro sull'ultimo Sereni, che sempre del modernismo può essere definito un insigne erede.

Ma il vero collante che tiene insieme i quindici saggi qui riuniti è l'idea di fondo che li muove, ossia la convinzione che il testo letterario non sia mai un organismo autonomo e se-

parato da ciò che lo circonda: la società civile, il pubblico di lettori, la storia micro e macro. Storia, pubblico e società con i quali l'opera entra in contatto attraverso una serie di mediazioni messe in piedi da opportuni apparati culturali, quali riviste, case editrici, attività critico-ermeneutica. Si tratta di una serie di strumenti volti a promuovere specifiche politiche culturali, che inevitabilmente contribuiscono alla costruzione del significato del singolo testo letterario. Proprio il rapporto tra testo, apparato culturale, società (che a sua volta può essere declinato in senso inverso, ossia società, apparato culturale, testo) è il centro di riflessione di questo libro. Una riflessione che ci sembra giusto rilanciare proprio in un momento in cui le chimere di una letteratura puramente ludica e giocosa si sono definitivamente eclissate, e la cultura, anche quella letteraria, sia pur timidamente, sembra recuperare un suo ruolo sociale e civile.

Roma, febbraio 2012

NOTA BIBLIOGRAFICA

I saggi qui raccolti sono stati editi o comunicati oralmente, in occasione di convegni, nelle seguenti sedi: 1) *Il ritratto del critico da giovane: sul giovane Binni*, con il titolo *Il ritratto del critico da giovane*, in *Walter Binni 1913-1997*, a cura di L. Binni, in «Il Ponte», 7-8, 2011, pp. 39-47; 2) *Luigi Baldacci e la poesia italiana del Novecento*, inedito. Relazione tenuta al convegno *Un grande critico del secondo Novecento: Luigi Baldacci (1930-2002)*, Perugia, 13-14 aprile 2011; 3) *Ungaretti e «Commerce»*, in G. Ungaretti, *Lettere a Marguerite Caetani*, a cura di S. Levie e M. Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura (in corso di stampa); 4) *Michelstaedter e Montale*, inedito. Relazione tenuta al convegno *Carlo Michelstaedter un intellettuale di confine*,

Perugia, 10-11 novembre 2010; 5) *Incontro nel sistema narrativo di Ossi di seppia*, inedito. Relazione tenuta al convegno *Parlando cose che l tacere è bello. Messinscena del dialogo nella letteratura italiana: dal "dialogo coi morti" al "dialogo della coscienza"*, Berlino, 25-29 settembre 2011; 6) *La narrativa modernista italiana*, in «Allegoria», 63, gen.-giu. 2011 (all'interno della sezione *Il modernismo in Italia*, a cura di R. Luperini e M. Tortora), pp. 83-91; 7) *I nostri simili di Quarantotti Gambini e la novella solariana*, in *Il tempo fa crescere tutto ciò che non distrugge. L'opera di Pier Antonio Quarantotti Gambini*. Atti delle giornate di studio, Trieste, 15-16 aprile 2010, a cura di D. Picamus, Pisa-Roma, Serra, 2011, pp. 41-49; 8) *Una gobba di Federigo Tozzi: indagine sul male ingiustificato*, in *L'ottimismo della volontà. Scritti in onore di Giovanni Falaschi*, a cura di A. Tinterri e M. Tortora, Perugia, Morlacchi, 2010, pp. 253-266; 9) *Cronistoria di un giornale politico-umoristico: «Il Buffone» di Luigi Catanelli (1944-1946)*, in *Saggi e documenti sulla seconda guerra mondiale umbro-marchigiana*, a cura di A. Mario, Perugia, Morlacchi, 2009, pp. 255-286; 10) *Dall'«uomo ermetico» alla «contaminazione». La figura dell'intellettuale ne La casa si muove, in Noi dobbiamo parlare e ne Il colore della terra di Guglielmo Petroni*, in *La narrativa di Guglielmo Petroni*. Atti del convegno di Roma, 27 ottobre 2006, a cura di M. Tortora, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 41-67; 11) *Il problema dell'identità nazionale nelle Cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani*, inedito. Relazione tenuta al convegno *Racconti d'Italia. La storia italiana dall'unità ad oggi nella narrativa breve*, Gent, 5-6 aprile 2011; 12) *Per un nuovo canone della narrativa italiana: note su Bassani critico*, in *Giorgio Bassani: la poesia del romanzo, il romanzo del poeta*. Atti del convegno internazionale, Nizza, novembre 2010, a cura di A. Perli, Ravenna, Pozzi, 2011, pp. 245-252; 13) *Bassani e «Botteghe Oscure»*, come *Introduzione* a «Sarà un bellissimo numero». *Carteggio Giorgio Bassani-Marguerite Caetani (1948-1959)*, a cura di M. Tortora, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2011, pp. XI-XXVI, e in *Giorgio Bassani critico, redattore, editore*. Atti del convegno, Roma,

28-29 ottobre 2010, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2012, pp. 127-141; 14) *Nell'officina di «Botteghe Oscure»: il breve carteggio M. Caetani – A. Palazzeschi*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», IV, 2009, pp. 171-180; 15) *Vanni Scheinwiller, Vittorio Sereni e la poesia moderna*, in *Vanni Scheinwiller editore europeo*, a cura di C. Pulsoni, Perugia, Volumnia, 2011, pp. 59-70.

I.

Il ritratto del critico da giovane: l'esordio leopardiano di Walter Binni

1. *Il «Saggio di III anno in letteratura italiana», a.a. 1933-1934*

A soli ventun anni, Walter Binni presenta ad una commissione composta da Attilio Momigliano, Walter Biadene e Vittorio Amoretti, il «Saggio di III anno in letteratura italiana», dal titolo *L'ultimo periodo della poetica leopardiana*. L'oggetto della sua trattazione sono i canti fiorentini e quelli napoletani: da *Il pensiero dominante* a *La ginestra*.

Invero, la lettura di questa tesina, oggi riproposta meritoriamente da Morlacchi Editore, all'interno della collana "Edizioni del Fondo Walter Binni"¹, non aggiunge molto alla riflessione compiuta dal critico sull'universo Leopardi, anche perché dopo essere stata in parte pubblicata l'anno dopo sotto forma di articolo², trova la sua reale e piena compiutezza ne *La nuova poetica leopardiana*³, la cui pubblicazione, insieme al contemporaneo *Leopardi progressivo* di Loporini⁴, rende il 1947 una data decisiva nella storia della ricezione e della critica. E tuttavia accantonare questo piccolo e giovanile lavoro amputa il pensiero di Binni di un segmento essenziale. È lo stesso au-

1 W. Binni, *L'ultimo periodo della poetica leopardiana*, a cura di C. Biagioli, Perugia, Morlacchi, 2009. Si tratta del secondo volume uscito nella collana: il primo è Id., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, Perugia, Morlacchi, 2007.

2 Id., *Linea e momenti della poesia leopardiana* (1935), in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane: uomini insigni del maceratese*, Macerata, Affede, 1935, pp. 77-97.

3 Id., *La nuova poetica leopardiana*, Firenze, Sansoni, 1947.

4 C. Loporini, *Leopardi progressivo*, in Id., *Filosofi vecchi e nuovi*, Firenze, Sansoni, 1947.

tore a suggerirlo, quando in più di un'occasione ricorda l'esistenza di questo scritto, definendolo come il condensato da un lato, e il momento d'inizio dall'altro, del suo lungo percorso di critico, leopardiano e non. Così, in *Poetica, critica e storia letteraria*, Binni avverte:

L'inizio della mia carriera di critico ha coinciso con il mio avvicinamento allo studio della poetica, quando studiai nel '34, con un maestro, il Momigliano, meno sensibile a tale tipo di ricerca, ma ben aperto ad ogni ricerca viva ed autentica, gli ultimi canti del Leopardi, individuando in essi una particolare poetica, non idillica, e facendo così una prima esperienza della fecondità di quel punto di vista allargato poi, nel contatto col Russo, nel ricordato libro del '36 sul decadentismo italiano⁵ verso una decisa forma di ricostruzione della storia letteraria⁶.

Poi, in maniera ancor più significativa, alla fine della carriera, nel '94, nella *Premessa* all'edizione delle *Lezioni leopardiane* tenute a Roma dal '64 al '67, il «Saggio» viene nuovamente ricordato:

Alla fine del '33 [...] progettai per la mia tesina di terzo anno l'interpretazione dell'ultimo periodo della lirica leopardiana. Questa interpretazione, discussa nel giugno del '34 con Momigliano, piacque molto al Maestro, anche se la sua lettura leopardiana era diversamente orientata e pur ricca di spunti che approfonditi avrebbero portato anch'essi assai lontano dalla linea "idillica" di impronta crociana e poi derobertisiana⁷.

5 Si tratta naturalmente di W. Binni, *La poetica del decadentismo*, Firenze, Sansoni, 1936.

6 Id., *Poetica, critica e storia letteraria* [1963], Bari, Laterza, 1976, p. 21.

7 Id., *Lezioni leopardiane*, a cura di N. Bellucci, Firenze, La Nuova Italia, 1994, p. XI. In realtà un brevissimo cenno alla tesina si trova anche nell'ultimissimo scritto di Binni, non a caso leopardiano anch'esso; si tratta del discorso tenuto al Campidoglio per l'inaugurazione del bicentenario leopardiano, in cui si legge: «Non posso qui diffondermi sulle tappe successive a quel libro cruciale [*La protesta di Leopardi*], ma voglio almeno ribadire come il mio gesto critico di allora (derivato da oltre un decennio di prove in quella direzione a cominciare da una tesina leopardiana alla Normale nel '33) potesse sì sembrare 'unilaterale', ma certamente

2. I “nuovi canti”: il Leopardi eroico

Come già ricordato, e come peraltro indica chiaramente il titolo, il «Saggio» si occupa dei canti compresi tra *Il pensiero dominante* e *La ginestra*, i quali darebbero vita ad una diversa fase della poetica leopardiana, successiva, e, almeno in questa riflessione del 1934, alternativa alla stagione delle canzoni e in maniera particolare degli idilli. Di qui la definizione di “nuovi canti”, dove se il sostantivo rivendica una qualche continuità con il resto dell’*opus* (smentita però dal discorso critico condotto nelle 121 pagine del dattiloscritto), l’aggettivo invece segna una radicale e insanabile rottura:

Il presente lavoro è nato dal bisogno di chiarire criticamente l’impressione da me provata nella lettura dei canti posteriori al *Pensiero dominante* (e che io d’ora innanzi chiamerò senz’altro “nuovi canti”) di un tono unico e nettamente diverso da quelli dei grandi idilli e di ogni altra poesia precedente.

[...]

non era ‘unidimensionale’ come gli esiti della critica precedente, critica appunto di un Leopardi ‘a una dimensione’» (Id., *Saluto inaugurale per la cerimonia di apertura delle manifestazioni del bicentenario della nascita di Giacomo Leopardi*, Roma, Campidoglio, 19 gennaio 1998; lo scritto, tuttora inedito, mi è stato mostrato da Lanfranco Binni, che qui ringrazio; secondo la sua testimonianza l’intervento sarebbe stato spedito al comitato organizzatore il 20 novembre 1997, ossia 7 giorni prima della morte). Vale la pena di sottolineare che il «saggio» viene ricordato anche nelle plurime edizioni de *La nuova poetica leopardiana*, come opportunamente segnala Chiara Biagioli (a cui si rimanda per i riscontri testuali: cfr. C. Biagioli, *Prolegomeni a La nuova poetica leopardiana*, in Binni, *L’ultimo periodo della lirica leopardiana*, cit., p. 12, nota 4), e, ad esempio, nell’81 in un intervento in occasione del cinquantenario dell’Università per Stranieri di Perugia: «Su quei canti [i “nuovi canti”] qui a Perugia abbozzai un lavoro critico realizzato poi in un saggio discusso all’Università di Pisa con Attilio Momigliano nel ’34, per ritornarvi, proprio in un corso tenuto nel 1945 qui all’Università per Stranieri, da cui sarebbe nato il mio libro, *La nuova poetica leopardiana* che, nel 1947, insieme al saggio di Cesare Luporini, *Leopardi progressivo*, apriva quella che è stata chiamata la “svolta” della critica leopardiana» (W. Binni, *Perugia e Leopardi*, in Id., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, cit., p. 37).

Negli idilli manca sempre, anche là dove sembra più spiccare la personalità del poeta, un accento forte, energico, eroico: tutto si placa, tutto si armonizza in un tono di rasserenamento che non è quello di ogni arte, ma è proprio dell'idillio leopardiano.

Nei nuovi canti invece il poeta sdegnava l'armonizzato, il cantato, ogni specie di rifugio o di evasione dal presente in cui la personalità, pienamente cosciente del proprio valore spirituale, lotta e si afferma⁸.

La distanza ideologica e poetica tra le due stagioni leopardiane è netta. All'armonia conciliante degli idilli, secondo il giovane Binni si contrapporrebbe la virilità, la maturità e l'eroismo del ciclo di *Aspasia* e delle successive liriche, secondo un percorso che trova il suo culmine ne *La Ginestra*. Nei "nuovi canti" Leopardi mostrerebbe un eccezionale coraggio della contraddizione (che nulla ha a che fare con la serena eufonia degli idilli) e della sconfitta, senza però cadere in un autolesionistico pessimistico, ma al contrario dando vita, in virtù di una nuova forza spirituale che sfugge il canto, ad un pessimismo «nobile e costruttivo»⁹.

È consequenziale pertanto, secondo Binni, che il nuovo atteggiamento eroico conduca Leopardi al rifiuto di qualsivoglia rifugio nell'ideale, nel sogno e soprattutto nel passato, inteso sia in senso mitico (come si poteva registrare ad esempio nelle canzoni), che in quello «dell'idillio, della lontananza, della ricordanza»¹⁰. È un «presente eterno»¹¹ invece quello che regola l'ultima fase della poetica leopardiana, affrontato da un punto di vista personale e soggettivo (Binni parla di «accento soggettivissimo ed energico»¹²), ma mai personalistico, perché sempre volto a ricavare un messaggio universale ed eterno.

8 Id., *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, cit., pp. 33-34.

9 Ivi, p. 73.

10 Ivi, p. 61.

11 *Ibidem*.

12 Ivi, p. 68; per maggiore chiarezza si riporta per intero il passo da cui è tratta la citazione: «Ma quello che conta in tutte queste poesie è l'accento soggettivissimo ed energico che è insofferente di ogni indugio e di ogni appoggio esterno

Naturalmente, e questa è la parte più convincente della tesi, il mutamento di prospettiva implica un cambio di registro stilistico: da un punto di vista lessicale, con il ricorso a «parole potenti, giri di frase insolitamente energici»¹³; nelle costruzioni sintattiche, che possono essere sincopate in *A se stesso*, o molto articolate, ma non idillicamente distese, come ne *La ginestra*; e infine nelle soluzioni retoriche, con l'abbandono, ad esempio, delle similitudini¹⁴ (e qui forse è lecito leggere una sottaciuta polemica con Fubini, che negli ultimi canti vedeva il ricomparire di «forme letterarie eliminate nei precedenti come le similitudini»¹⁵).

Ma non tutto l'ultimo Leopardi rientra nel rigido schema costruito dal giovane Binni. Dal suo discorso critico infatti rimangono esclusi *Consalvo*, le due “sepolcrali”, e *Il tramonto della luna*, retrocessi nel «Saggio» alla riduttiva categoria di “nuovi

e che si mostra tanto più puro e tanto più esteticamente positivo quanto più direttamente anima la poesia» (*ibidem*).

13 Ivi, p. 65.

14 Scrive Binni al riguardo: «Quanto allo scarso valore dei particolari descrittivi, basterà osservare che pochissime volte il poeta in questo canto [*Pensiero dominante*] (come negli altri canti successivi) ricorre all'immagine d'appoggio, al paragone che viene semmai asservito al motivo principale, all'affermazione di sé e del proprio pensiero d'amore. Il termine di similitudine è in questi canti scarnito, lontanissimo dall'importanza che aveva, ad esempio, nel *Sabato del villaggio*, dove assumeva il comando di tutto il componimento: qui perde autonomia fantastica ed è un accento assorbito dalla preponderanza del motivo principale» (ivi, p. 62).

15 M. Fubini, *Introduzione* a Giacomo Leopardi, *Canti*, a cura di M. Fubini Torino, UTET, 1930, p. XXVI. Al di là della possibile polemica, non ha torto Ghidetti quando sostiene che il giovane Binni, nello studio della fase finale della poetica leopardiana, sia stato forse «sollecitato dal dubbio espresso sull'ultimo Leopardi da Mario Fubini, che, nell'*Introduzione* al commento ai *Canti* del 1930, in una nota sembrava avvertire l'insufficienza e la parzialità della propria interpretazione centrata sul “carattere contemplativo” della poesia di Leopardi» (E. Ghidetti, *La lezione di Walter Binni*, in *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*. Atti del XI Convegno internazionale di studi leopardiani. Recanati, 30 settembre-2 ottobre 2004, Firenze, Olschki, 2008, p. 384).

canti minori»¹⁶. In essi infatti mancherebbe la «stretta potente dell'ispirazione personale»¹⁷: per questo *Consalvo* si ridurrebbe ad «un momento di sfogo torbido e sensuale»¹⁸, o addirittura «di sfogo impacciato dalla necessità di costruzione»¹⁹; le «sepolcrali» invece sarebbero solo «prova della aristocraticità dell'espressione» e di «una signorilità che rarissime volte può diventare vigoria e slancio e che spesso decade in freddezza»²⁰; mentre *Il tramonto della luna* viene liquidato rapidamente come «momento debole»²¹.

3. Il percorso leopardiano di Walter Binni

La pubblicazione del «Saggio» permette di retrodatare al 1934 l'inizio del percorso leopardiano di Walter Binni. Non solo: certe acerbità dello scritto, che a volte sfiorano o travalicano il limite di giudizi ingenui (come quello sulle «blande domande metafisiche del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*»²²), aiutano il lettore a vedere lo scheletro dell'impostazione critica che ha guidato Binni per sessant'anni di attività. Sei decenni che, seguendo anche quanto indicato da Blasucci²³, possiamo suddividere in tre grandi fasi.

La prima si distende dal '34 (anno del «Saggio» appunto) al '47, anno di pubblicazione de *La nuova poetica leopardiana*, passando attraverso il già citato *Linea e momenti della lirica leo-*

16 A questi componimenti è dedicato il capitolo terzo del «saggio», intitolato appunto *I nuovi canti minori e i Paralipomeni*: cfr. Binni, *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, cit., pp. 89-105.

17 Ivi, p. 95.

18 Ivi, p. 91.

19 Ivi, p. 93.

20 Ivi, p. 95.

21 Ivi, p. 104.

22 Ivi, p. 39.

23 Cfr. L. Blasucci, *La lezione leopardiana di Walter Binni*, Id., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 243-255.

pardiana (1934), brevissimo saggio, apparso in una sede tutto sommato marginale, ma comunque recepito da Sapegno, che nel '46, nel suo *Compendio di storia della letteratura italiana*, «non fu insensibile alla suggestione di un ultimo Leopardi vigoroso ed eroico»²⁴. Le differenze tra il '34 e il '47 non sono di tipo interpretativo, ma di tono: ne *La nuova poetica* infatti, pur persistendo una contrapposizione netta tra il Leopardi idillico e quello virile, alcuni giudizi risultano meno violenti, così come l'accezione di una poesia personale e soggettiva appare meno pronunciata di quanto si possa registrare nel «Saggio».

La seconda fase dell'*iter* binniano può essere collocata tra il '60 e il '73, anno in cui esce *La protesta di Leopardi*, volume che raccoglie *La poesia eroica di Giacomo Leopardi* (1960), *Leopardi e la poesia del secondo Settecento* (1962) e *Leopardi poeta delle generose illusioni e della eroica persuasione*, ossia la lunga introduzione all'edizione di *Tutte le opere* di Leopardi, licenziata da Sansoni nel '69. È in questi anni che Binni intraprende una rivalutazione della fase idillica, con l'intenzione di ristabilire una maturazione dei *Canti* e dell'intera poetica leopardiana, non più secondo la logica della frattura e dei cambi di rotta, ma dell'evoluzione, magari anche con svolte radicali, continua e progressiva. Ne emerge l'immagine «di un poeta complesso e insieme unitario, ugualmente grande nel lamento e nel sogno, nel rimpianto accorato e nell'eroico rifiuto»²⁵: in sostanza è a quest'altezza che gli idilli, al pari dei “nuovi canti”, entrano definitivamente nel canone leopardiano disegnato da Binni.

L'ultima fase si distende sino alla fine della carriera di Binni. In modo particolare è un saggio del 1980, *La poesia di Leopardi negli anni napoletani*, a segnare un ulteriore salto in avanti nella riflessione del critico: in questo lavoro, infatti, le due “sepolcrali” e il *Tramonto della luna*, sottoposti a nuova disanima, cessano di essere relegati alla categoria di prove minori, per conoscere

24 Ivi, p. 247.

25 Ivi, pp. 249-250.

il loro giusto riconoscimento²⁶. E la *Premessa alle Lezioni leopardiane* pubblicate nel 1994 conferma le posizioni acquisite, finendo per inglobare all'interno della lettura binniana di Leopardi, tutta l'opera poetica: solo a questo punto la riflessione di Walter Binni su Giacomo Leopardi può dirsi conclusa.

4. *Il giovane Binni e Croce: tra adesione e rifiuto*

Volendo racchiudere in una definizione sintetica il metodo critico che regola il «Saggio» del '34, si potrebbe usare senz'altro quella di «storicismo anticrociano». Del resto le prese di distanza dall'*Estetica* di Croce sono ricorrenti in questo gio-

26 Scrive Binni sulle due «sepolcrali»: «Né d'altra parte le due sepolcrali sono una mediazione profonda solo intellettuale, perché esse (specie la prima, *Sopra un bassorilievo sepolcrale antico rappresentante una giovane donna nell'atto di accomiarsi dai suoi*, uno dei capolavori nuovi del periodo napoletano) sono interamente costruite poeticamente (la struttura, il ritmo, le pause, le figure retoriche interiorizzate) e offrono inedite forme dell'interrogazione lucida e dolente di Leopardi, del suo interno dibattito, incessante, poeticamente attivo e coerente alle innovate forme della nuova poetica in nuove versioni che nascono dallo sviluppo del pensiero-poesia. [...] Mentre nella seconda (*Sopra il ritratto di una bella donna nel monumento sepolcrale della medesima*) la bellezza femminile rievocata (in analogia con la figura di Aspasia) in una visione mai così intera e particolareggiata nel suo splendore e nei suoi effetti sulle persone ammiranti ed attratte, vien dissolta (nella prospettiva funerea) in una cruda descrizione della decomposizione fisica dopo la morte («polve e scheletro sei»), «ora fango ed ossa sei» e da questo smontaggio vero e doloroso si risale alla domanda appassionata sul mistero della condizione e della natura umana, capace di tanto alto sentire e ridotta improvvisamente a polvere e fango» (Walter Binni, *La poesia di Leopardi negli anni napoletani* [1980: «discorso tenuto il 23 aprile 1980 a Napoli»], in Id., *La protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze 1988², pp. 257-259). Parole egualmente positive vengono spese per *Il tramonto della luna*: «Così nel *Tramonto della luna*, la cui ideazione, nel '36 – a mio avviso – anticipa quella della *Ginestra* [...] il Leopardi definisce in una poesia di singolare lucidità, di scansione (tutta campita nel lungo inizio di una similitudine e poi di una scandita conclusione), e di ritmo un pallido ritorno di *idillio* anche se tanto meno impetuoso e sconvolgente della *Ginestra*, come più gracile e lineare, ma ben caldo nel suo fondo posseduto ed energico» (ivi, p. 273).

vanile intervento: se nelle *Conclusioni* Binni avverte «come sia poco critico entrare in questa poesia con un'analisi sceverante meticolosamente poesia e non poesia, ragionativo, volitivo e puramente poetico»²⁷, già nelle pagine dedicate alla *Ginestra* aveva ritenuto che «ogni intima mossa spirituale possa essere accolta senza distinzione preconcepta di poesia e non poesia, di esprimibile logicamente o artisticamente»²⁸. In ogni caso, al di là delle dichiarazioni d'intenti, in parte poi smentite come vedremo, è lampante che sin da questo primo lavoro Binni ritiene possibile leggere l'opera leopardiana solo alla luce di una storicità intensamente vissuta dal soggetto, e di un suo rapporto dialettico con la realtà e con l'altro da sé. E per storicità si intende sia la storia pubblica, sociale e culturale, sia, ben più presente nel saggio, quella privata e personale, sulla cui influenza sulla produzione poetica, Binni non ha dubbi:

Veramente si prova un grande ribrezzo a parlare di esterno, di fatto, di avvenimento biografico in vicende di così alta spiritualità, ma d'altronde, in realtà, non v'è nulla di esterno, di dato, di natura in ciò che riguarda lo spirito ed è accettabile in uno studio di critica estetica tutto ciò che della vita di un poeta può servire a rendere più chiara la interpretazione della sua arte. Perciò parlando dell'amore, delle amicizie del poeta in questi ultimi anni, non intenderemo davvero porre una relazione deterministica, tanto più che se la reciprocità assoluta di causa ed effetto tra vita e poesia vale per ogni artista, maggiormente vale per una natura così intima, così poco vistosa come fu quella del Leopardi, la cui vita fu povera esteriormente ed interiormente ricchissima all'opposto, ad esempio, di quella di un D'Annunzio, tutta sfarzo esterno e limitato contenuto spirituale²⁹.

In secondo luogo, sempre in linea con una concezione secondo cui il testo è in perenne dialogo con ciò che lo contor-

27 Id., *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, cit., p. 128.

28 Ivi, p. 83.

29 Ivi, p. 42.

na, lo precede e lo affianca, e con questo struttura il suo significato, il giovane Binni non esita a ricorrere anche alla critica delle varianti, pur di dimostrare come negli ultimi anni la poetica di Leopardi abbia conosciuto una significativa svolta. È il quarto e ultimo capitolo del «Saggio», dedicato a *Le correzioni dell'edizione napoletana*, a mettere in pratica questa impostazione critica, e anche a restituire un'immagine inedita di Binni, non recalcitrante di fronte alle possibilità ermeneutiche offerte da un esame filologico e variantistico dei testi. Secondo l'analisi compiuta da Binni, nell'edizione Starita 1835 Leopardi «cerca di rimettersi entro l'ispirazione da cui sorse il canto che corregge e non vuole, ad esempio, portare l'accento eroico vigoroso della sua nuova poesia nel clima armonico degli idilli»³⁰. In sostanza, la tesi di Binni ritiene che nel '35 l'ormai maturo Leopardi, estremamente consapevole della sua poetica e di quale evoluzione questa avesse seguito, interviene sui testi per accentuare, o almeno rendere più visibile, la contrapposizione tra momento idillico e fase eroica.

E proprio questa contrapposizione rappresenta il punto ambiguo del rapporto Croce-Binni. Da un lato infatti Binni rifiuta il concetto di armonia come elemento di giudizio per identificare la vera poesia, ponendosi dunque in rotta di collisione con il magistero crociano. Dall'altro però non può essere taciuto, e Chiara Biagioli nella sua introduzione lo evidenzia, che

Seppur con un evidente ribaltamento di giudizio, Binni si trova infatti ad adottare un sistema interpretativo e valutativo rigidamente distinzionistico, generatore, pur sempre per appoderamento, di alcune, inconciliabili antitesi: personalità idillica/personalità eroica (e di qui poesia idillica/poesia eroica), “Nuovi canti”/“Nuovi canti minori”, canti “completamente realizzati”/poesie “meno riuscite” (e, quindi, momenti forti e momento deboli d'ispirazione). Ancora: romanticismo

30 Biagioli, *Prolegomeni a La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 23.

come senso del vago, dell'indefinito, del nostalgico/"romanticismo di natura spiccatamente individualista, costruttivo"; fuga nel passato/"bisogno coraggioso di porsi di fronte al presente, alla vita, di affermarvi la propria personalità"³¹.

Insomma, per quanto Binni voglia distanziarsi da Croce, non riesce a sottrarsi alle lusinghe della contrapposizione tra poesia riuscita vs. poesia non riuscita, ovvero, radicalizzando forse più del dovuto la questione, tra poesia e non poesia³².

Un'impostazione, questa, che però non è dovuta solo a debiti contratti con Croce, ma soprattutto ad un atteggiamento, civile ancor prima che critico, messo peraltro ampiamente in luce da Blasucci: l'«appassionata unilateralità»³³ del giudizio. Binni infatti è un critico militante, e per questo estremamente

31 Ivi, p. 42.

32 Una certa ambivalenza tra adesione e rifiuto nei confronti di Croce è presente in molti critici degli anni Trenta, come dimostra del resto anche l'atteggiamento di Momigliano, niente affatto censore delle prese di posizioni anticrociane da parte di Binni, come ha rivelato Chiara Biagioli, nel descrivere e discutere le postille del maestro al «Saggio» del giovane allievo (cfr. ivi, pp. 25-26). In ogni caso molti critici si rapportarono necessariamente in maniera ambigua a Benedetto Croce; per citare un esempio tra gli altri, è sufficiente rileggere la sincera testimonianza di Petronio: «in quei primi anni Trenta, Croce – la sua figura, il suo magistero – si erano caricati di significati nuovi: l'opposizione, quale che fosse, al regime, il comportamento nel Ventinove alla firma del Concordato, gli scritti recenti di storia italiana ed europea, gli avevano dato un risalto nuovo, e da questo punto di vista ce lo facevano sacro: ogni due mesi il fascicolo della «Critica», che arrivava più o meno in tutte le scuole, era conteso e diventava oggetto di lunghe discussioni. Su questo punto eravamo tutti concordi, e concordi eravamo tutti sull'accettazione di alcuni punti essenziali della sua estetica; ma ciò non impediva di dissentire da lui su tanti altri: per esempio sull'interpretazione di Dante, quale era stata espressa nel volume famoso del '21; su quella di Leopardi, condivisa in pieno da molti, respinta da altri. Io, nel '38, stampai un commento a Leopardi (*Antologia leopardiana*, Milano, A. Vallardi) e vi respinsi con forza la distinzione tra "poesia" e "non-poesia" all'interno di liriche quali *Il sabato del villaggio* e *La quiete dopo la tempesta*, sostenendo la poeticità anche delle strofe che Croce voleva espunte come estranee all'ispirazione "idilliaca", di riflessione e di meditazione» (G. Petronio, *Sapegno storico della letteratura*, in Id., *Il piacere della lettura*, Lecce, Manni, 1996, pp. 166-167).

33 Blasucci, *La lezione leopardiana di Walter Binni*, cit., p. 244.

nitido e trasparente nelle sue posizioni. Non teme di esporsi in giudizi di valore, magari anche rischiando di dover poi tornare sui suoi passi, pur di rendere coesa e visibile qual è la sua lettura dell'opera. Naturalmente tutto ciò conduce Binni ad un perenne dialogo, e talora conflitto, con altre interpretazioni offerte sullo stesso oggetto di studio. E forse proprio questo è l'insegnamento maggiore che attualmente deve essere tratto dalla lunga lezione binniana, iniziata appunto nel '34 con il «Saggio di III anno in letteratura italiana».