

Premessa

Il normalista Walter Binni ha soltanto ventuno anni quando, nel 1934, presenta il suo «saggio di III anno in Letteratura italiana» presso la facoltà di Lettere della Regia Università di Pisa, di fronte a una commissione presieduta da Attilio Momigliano. La 'tesina', intitolata *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, ripresa e discussa l'anno successivo come tesi normalistica con Giovanni Gentile, non solo segna l'inizio 'ufficiale' di un personale itinerario attraverso il continente Leopardi, destinato a durare quanto la vita dello studioso, ma preannuncia anche, col senno di poi, la più significativa svolta della storia della critica leopardiana nel Novecento.

L'anno successivo infatti Binni pubblica il saggio *Linea e momenti della poesia leopardiana* dedotto dal lavoro scolastico dell'anno precedente, tappa intermedia verso *La nuova poetica leopardiana* che il giovane studioso (allora deputato all'Assemblea Costituente) darà alle stampe nel 1947. Frutto dell'ulteriore approfondimento del tema alla luce della decisiva elaborazione teorica del concetto di poetica, *La nuova poetica leopardiana* apre a metà secolo una stagione di radicale, complessivo ripensamento di Leopardi, della quale Binni sarà indiscusso protagonista con una serie di contributi che troveranno la loro collocazione nell'edizione 1982 della *Protesta di Leopardi* (prima edizione 1973) e avranno una assai significativa integrazione con la pubblicazione delle *Lezioni leopardiane* (1994), trascrizione dei corsi tenuti all'università nei primi anni di inse-

gnamento a Roma. Ancora di «poetica» non si parla nel saggio giovanile che oggi vede la luce, ma occorre a questo proposito ricordare che è proprio nello stesso torno di tempo che Binni elabora concettualmente e applica tale nozione al modello storiografico del decadentismo italiano, argomento della tesi di laurea pubblicata nel 1936, *La poetica del decadentismo italiano*, autentico *vient de parâtre* della critica storicistica, nonché primo, inequivocabile e concreto segnale di emancipazione dal canone neoidealistico.

Quando Binni comincia nel '33 a lavorare intorno alla sua 'tesina' la situazione della critica leopardiana appare relativamente statica – per limitarci al più macroscopico dei vuoti per quel che concerne l'edizione dei testi, manca ancora una edizione decente dello *Zibaldone di pensieri* (che arriverà, per cura di Francesco Flora, solo nel 1937) – condizionata, si direbbe, dall'effetto del saggio crociano del 1922 (come si sa, Leopardi e Manzoni furono le due grandi occasioni perse del maestro partenopeo che pure volle essere storico e apologeta dell'Ottocento italiano) al quale, fra consensi e dissensi, aveva arriso sul momento maggiore fortuna, rispetto agli scritti leopardiani pubblicati l'anno successivo da Gentile. La circostanza qui si ricorda perché, di contro alla negazione da parte di Croce del «fallace concetto» di Leopardi «sommo pensatore» e alla severa diagnosi secondo la quale pensiero e poesia sarebbero comunque espressione di un'esperienza di «vita strozzata» – cosicché la presunta filosofia leopardiana si deve considerare soltanto una «proiezione raziocinante del proprio stato infelice» – di contro al giudizio complessivo sulle «frigidissime operette» (addirittura «c'è del malsano in quelle prose») e alle avare concessioni all'opera in versi, si collocava, con singolare coincidenza cronologica, la più coerente e in prospettiva convincente interpretazione di Gentile. Il quale, fin dal 1907, dieci anni prima di farsi editore delle *Operette morali*, aveva gettato le basi della discussione proseguita fino

ai giorni nostri del rapporto tra filosofia e poesia nell'opera leopardiana, osservando che:

Noi possiamo studiare [...] la sua filosofia, ma come vita del suo spirito, materia della sua poesia. Studio [...] molto delicato; perché in esso non bisogna mai lasciarsi sfuggire che la realtà vera, a cui bisogna aver l'occhio, non è questa filosofia in se medesima, astratta materia della poesia, ma la poesia appunto in cui quella filosofia è per acquistare la vita che uno spirito poetico è capace di comunicarle. La filosofia quindi va studiata per intendere la poesia, e valutarla in quanto poesia, per quella vita poetica che riuscì a vivere nello spirito del Poeta.

Allievo di Gentile («benemerito degli studi leopardiani per l'instaurato rapporto pensiero-poesia»: così nella prefazione 1962 a *La nuova poetica leopardiana*) alla Scuola Normale, Binni – pur movendosi in tutt'altra direzione rispetto a quella «sorta di ottimistica vittoria idealistica» che costituì l'approdo delle riflessioni leopardiane del filosofo – non dimentica questo e altri spunti nell'impostare il suo discorso sulla 'poesia di pensiero' di Leopardi.

Per il resto, di quegli anni si devono ricordare, oltre il *Leopardi. Storia di un'anima* di Angelandrea Zottoli che sviluppava l'idea crociana della «vita strozzata», le pagine critiche e i commenti ai *Canti* di De Robertis (1925), Momigliano (parziale, 1929), Fubini (1930). Ed è proprio contro questi esercizi di interpretazione (che, pur diversamente orientati, sono tutti comunque centrati sul Leopardi dei cosiddetti piccoli e grandi «idilli») che, pur senza citarli, Binni rivendica novità, originalità ed eccellenza dell'ultimo Leopardi culminante nella prova suprema della *Ginestra*. È proprio alla lettura antipsicologica e controrealistica e quindi 'magica', allusiva, musicale di De Robertis, alla sua valutazione negativa delle canzoni e dei canti del periodo fiorentino-napoletano, alla sua diffidenza nei confronti delle *Ricordanze* e del *Canto notturno* che Binni reagisce (pur

senza mai citare esplicitamente il critico), con l'orgoglio e la sicurezza di presentare una nuova interpretazione che traspaiono dalle parole dell'introduzione. Di più in queste pagine, insistendo sul «nuovo mondo vigoroso, eroico» di Leopardi a partire dal *Pensiero dominante*, sulla sua coscienza «eroica» dell'uomo, sulla sua poesia «impetuosamente protesa alla lotta con il presente», prefigura quella nozione di «poetica» intorno alla quale ruoterà la sua attività e la sua metodica di critico. Nel caso di Leopardi si delinea così il concetto di «poetica» come piano intermedio tra esperienza di vita e trasfigurazione di quella rinnovata coscienza di uomo in una poesia antidillica, «eroica» in cui la «personalità» del poeta «batte con energia aggressiva e tende a presentarsi integralmente nella sua affermazione di passione in forme risolte e impetuose». Così Leopardi riacquista con Binni, al di là della sua formazione di attardato classicista, il posto che storicamente gli compete nella costellazione romantica.

Negli anni seguenti, in parallelo con il procedere dell'attività critica e storiografica di Binni, la nozione di poetica quale «commutatore» di vita, storia e poesia si concettualizzerà ulteriormente, arricchita dalla forte componente etico-politica dello studioso, ma già in questa germinale formulazione si può intravedere la sua rilevanza come trasgressione rispetto all'ortodossia critica di osservanza crociana, ma soprattutto come prospettiva aperta su una rigenerazione della critica storicistica.

A partire da questa giovanile testimonianza Leopardi acquista una posizione di assoluto rilievo tra gli autori di Binni, che di Leopardi diverrà il più accreditato interprete novecentesco. Come questa esemplare simbiosi abbia potuto aver luogo è detto nella pagina iniziale del saggio *De Sanctis e Leopardi* del 1953 nella quale il critico Binni chiarisce quanto intenso e, al tempo stesso, criticamente rigoroso possa essere il rapporto tra il critico e il suo autore:

Ogni vero critico, per quanto ampio sia l'angolo della sua tematica, dei suoi interessi, delle sue possibilità di viva adesione a poeti e a mondi poetici diversi, ha sempre – e quanto più la sua critica non sia un semplice esercizio tecnico – le sue predilezioni profonde, i suoi poeti più congeniali e corrispondenti più intimamente alle direzioni più istintive della sua poetica e dei suoi sentimenti, più legati ai motivi stessi della sua vita interiore, e specialmente a quella zona calda e impetuosa, irrequieta e poetica – la gioventù – in cui maturano, folti di fermenti e di inclinazioni indelebili, i nostri amori più generosi, le nostre scelte più appassionate e disinteressate. Ogni critico ha, per dirla romanticamente con Wiechert, i poeti della sua vita e se certi incontri più fortuiti e avventati vengono respinti poi fra gli errori della gioventù, altri ve ne sono su cui l'animo e l'intelletto ritornano assiduamente quanto più l'esperienza ce ne assicura il valore profondo, e la passione meno controllata si muta in un culto attivo, in un omaggio critico e storico che mira a realizzare, a precisare la vera, personale e storica realtà degli autori più amati.

Il capoverso successivo prosegue «Tale fu il Leopardi per Francesco De Sanctis...», ma non è chi non veda che, mai come questa volta, *de se fabula narratur*. La giovanile «passione» diventerà con gli anni e la consuetudine «culto attivo», «omaggio critico e storico che mira a realizzare, a precisare la vera, personale e storica realtà degli autori più amati». Diremo allora che tale fu Leopardi nella vita e nell'esperienza critica di Walter Binni: la figura fondamentale del suo destino di uomo, di critico, di maestro.

Enrico Ghidetti
Firenze, dicembre 2008

Prolegomeni a *La nuova poetica leopardiana*¹

1. Indubbiamente l'interesse per la lezione leopardiana di Walter Binni è tutt'oggi legato all'individuazione di un fondamento eroico della personalità del poeta recanatese; punto di riferimento attorno al quale il critico ha saputo intrecciare una riflessione complessa, più volte ripresa, discussa, approfondita, verificata nell'«esercizio operativo»². Tuttavia non è questa l'occasione per consegnare nuovamente al lettore un profilo evolutivo dell'esegesi leopardiana di Binni, ma piuttosto per aggiungere qualche nota di completamento ad alcune eccellenti *esquisses*³.

Presentiamo infatti uno scritto giovanile poco noto – spesso però citato – che ha giocato un ruolo di primaria importanza nell'elaborazione della *Nuova poetica* e, quindi, nella prepara-

1. Per le citazioni dal saggio, il riferimento, infratestuale, è alle pagine di questa edizione.

2. Cfr. WALTER BINNI, *Poetica, critica e storia letteraria* (1963), in ID., *Poetica, critica e storia letteraria e altri scritti di metodologia*, Firenze, Le Lettere, 1993, p. 18.

3. Cfr. LUIGI BLASUCCI, *La lezione leopardiana di Walter Binni*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 243-255; ENRICO GHIDETTI, *La lezione di Walter Binni*, in *La dimensione teatrale in Giacomo Leopardi*. Atti del XI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 settembre/1-2 ottobre 2004), Firenze, Olschki, 2008, pp. 377-387. Riferimenti più attenti e puntuali a quelle pagine giovanili si trovano soltanto in ELENA MIELE, *La critica leopardiana di Attilio Momigliano*, «La Rassegna della letteratura italiana», s. VIII, a. LXXXII, n. 1-2, Firenze, gennaio-agosto 1978, pp. 146-156.

zione della relativa svolta nel problema critico leopardiano. Si tratta di *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, «saggio di III anno in Letteratura italiana», discusso nel giugno del 1934, con Attilio Momigliano, presso l'allora Regia Università di Pisa.

La sua rilevanza è stata frequentemente riferita dal critico nelle pagine liminari di molti dei suoi scritti più noti, laddove rivendicava la peculiarità della propria lettura leopardiana e la faceva risalire giustappunto ad un'esercitazione degli anni universitari⁴. Certo, in quei contesti, il particolare sembra avere più il valore di un aneddoto che quello di un suggerimento interpretativo (tanto più considerata la difficoltà per i lettori di tornare a quel testo), ma non si può non avvertirvi la necessità di un confronto con la stagione pisana, la consapevolezza che le premesse dei traguardi raggiunti dalla riflessione più matura sono da rintracciare in una lettura giovanile che facilmente potrebbe venire accantonata (e di fatto lo è stata) come un «lavoro scolastico», come una compilazione piatta, priva di un vivo interesse che ne giustifichi il *repêchage*.

4. Ci limitiamo alle emergenze da *La nuova poetica leopardiana*: «Un tentativo determinato in questo senso fu da me compiuto in un lavoro uscito nel 1935: *Linea e momenti della poesia leopardiana*, ricavato da un precedente lavoro scolastico del 1933-34. Quel saggio lontano partiva da un'impressione generica della grandezza degli ultimi canti e della loro sostanziale unità di tono» (WALTER BINNI, *La nuova poetica leopardiana* (1947), Firenze, Sansoni, 1997, p. 7). Indicazione ripresa nella premessa alla seconda edizione: «lo stesso saggio del '47 maturava intuizioni già presenti in uno scritto breve del '35, *Linea e momenti della lirica leopardiana* (derivato a sua volta da un lavoro di tesina discusso nel '34 con il Momigliano, a Pisa, ripreso poi e discusso come tesi normalistica con il Gentile nel '35)» (*Premessa alla seconda edizione* (1964), ivi, p. VII). E, più chiaramente, in quella alla nuova edizione nei «Saggi Sansoni»: «Questo libro, nato nel 1947, mentre ero deputato all'Assemblea Costituente, riprendeva a un nuovo livello di maturità critica una prima interpretazione dell'ultimo periodo della lirica leopardiana da me individuato in un lavoro universitario del 1933-34 discusso con Attilio Momigliano» (*Premessa alla nuova edizione* (1997), ivi, p. [XIX]).

Mito delle origini, si potrebbe pensare. E invece no: perché la tesina che Binni chiama in causa come punto di partenza di un lungo *cursum honorum* è molto di più di «un'impressione generica della grandezza degli ultimi canti e della loro sostanziale unità di tono»⁵; molto più di una traccia verso l'acquisizione della dimensione argomentativa della *Nuova poetica*. I problemi centrali dell'esegesi leopardiana vi sono già intuiti e isolati, e reperibili sono altresì alcuni dei materiali più tipici di una personalissima scrittura critica, il senso di alcune insistenze che, con il tempo, si sono rivelate collegabili ad una precisa forma di sentire il problema critico leopardiano. È qui soprattutto che, per la prima volta, Binni parla di un Leopardi «eroico», non soltanto «spettatore alla finestra» del destino di altri uomini.

Forse, per tutti questi e altri motivi, *L'ultimo periodo della lirica leopardiana* meriterebbe un commento puntuale e minuzioso: noi ci limiteremo soltanto a rilevarne i prodromi della ben nota interpretazione eroica, a rivendicarne lo statuto di lettura leopardiana *ante litteram*, tentata cioè ben tredici anni prima che le congiunture storico-letterarie confermassero e amplificassero la validità della proposta interpretativa: quando Croce dettava legge in campo estetico e metodologico, per giunta in un momento in cui la critica leopardiana non aveva ancora avvertito l'esigenza di procedere a decise soluzioni di rinnovamento.

2. Sul perché Binni abbia scelto Leopardi e la produzione del periodo fiorentino-napoletano per l'esercitazione universitaria, le pagine autobiografiche invitano a guardare agli anni dell'adolescenza, anni in cui il critico ha eletto i libri che gli sarebbero stati compagni per la vita e gli «autori rimasti poi paradigmatici nelle sue scelte più istintive»⁶:

5. WALTER BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 7.

6. WALTER BINNI, *Perugia: la tramontana a Porta Sole* (1964), in ID., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, Perugia, Morlacchi, 2007,

Proprio verso i 14-15 anni la prospettiva atea e materialistica del grande poeta alimentò e sorresse la mia crescente incredulità e perfino un certo smanioso bisogno di demolire tutte le credenze tradizionali cattoliche, a partire dalla credenza nell'immortalità dell'anima. C'era in me una radice di disposizione a una consonanza, sviluppatasi nella mia indole pessimista, che si nutrì della crescente lettura dei *Canti* e delle *Operette morali* durante la mia adolescenza e prima delle sbiadite lezioni su Leopardi, in terza liceo, di un insegnante-supplente privo di intelligenza e sensibilità. La consonanza con Leopardi era in me vivissima per ciò che riguardava il problema dell'aldilà. Ricordo bene quanto rimasi avvinto dalla lettura in un'edizione napoletana dei *Canti* di metà Ottocento, che possedevo, della prima canzone sepolcrale: «Dove vai? Chi ti chiama? / Lunge dai cari lumi tuoi, / Bellissima donzella? / [...] / Morte ti chiama; al cominciar del giorno / L'ultimo istante. Al nido onde ti parti, / Non tornerai: L'aspetto / De' tuoi dolci parenti / Lasci per sempre. Il loco / A cui movi, è sotterra: / Ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno⁷.

Il responso si chiarisce nei termini di predisposizione e congenialità, quelli su cui Momigliano giocava il rapporto di un critico con *Il libro preferito*⁸. Sulla fine degli anni '20, dunque, a Binni toccò la ventura di avvicinarsi all'opera di Leopardi, pos seduta in una non ben precisata edizione napoletana di metà Ottocento, e di esercitare un'innata capacità a raggiungere il diapason emotivo col testo. La principale attrattiva gli giunge-

p. 22. E sono: «il Leopardi degli ultimi canti, l'Alfieri di certe rime più selvagge ed aspre, Jacopone e il Montale degli *Ossi*, certe forme del barocco tedesco, lo Hölderlin dello *Streben* più che del *Mass*» (*ibidem*).

7. WALTER BINNI, *Lezioni leopardiane*, a cura di Novella Bellucci, con la collaborazione di Marco Dondero, Firenze, La Nuova Italia, 1995, pp. IX-X (*Premessa*).

8. «Leggere Leopardi quando si è tristi sembra una posa di cattivo gusto. Eppure senza l'uguaglianza del sentimento il lettore non può apprezzare compiutamente l'opera d'arte che ha davanti» (ATTILIO MOMIGLIANO, *Il libro preferito* (21 agosto 1910), «Lettere italiane», a. IX, n. 2, Firenze, aprile-giugno 1957, p. 123).

va dalla «prospettiva atea e materialista del grande poeta», e gli pareva che quella fosse la risposta ai suoi molti, crescenti interrogativi. Leopardi assurse così, in poco tempo, al rango di «poeta più amato» (se non ancora a quello di «poeta della propria prospettiva umana, morale, civile»⁹); Perugia e i suoi colli divennero lo sfondo su cui proiettare i «primi sogni di azione e poesia»: «Leopardi fra l'idillio di Monte Pecoraro e di Prepo e la severa bellezza di S. Bevignate, del colle del cimitero, lo slancio rupestre di monte Tezio»¹⁰.

Di qualche anno successiva la scoperta interpretativa dei *Canti*, presenti nello studiolo di Aldo Capitini, fra molti altri volumi «così intimamente e amorosamente annotati», nell'edizione curata da Alfredo Straccali¹¹. È su quel commento, infatti, che, durante le vacanze estive del '32, Binni assimilò l'opera poetica leopardiana: «minutamente, canto per canto, assorbendo anche gli stimoli di quelle annotazioni del maestro-amico, fertilissime di intuizioni eccezionali». Così non può certo sembrare una pura e semplice coincidenza che, proprio in quello stesso anno, Binni abbia scelto Leopardi come argomento del colloquio normalistico annuale e, nella seconda metà del 1933, dopo un'altra estate trascorsa a casa, abbia progettato il saggio di terzo anno sui «canti della passione vissuta ed esaltante dell'eroica persuasione», per i quali si era «presto» profilata una netta, imperiosa preferenza¹². In nome, forse, anche di quella

9. WALTER BINNI, *La protesta di Leopardi*, Firenze, Sansoni, 1973, p. VIII (*Premessa*).

10. WALTER BINNI, *Perugia nella mia vita. Quasi un racconto*, in ID., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, cit., p. 46.

11. WALTER BINNI, *Ricordo di Aldo Capitini*, in ID., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, cit., p. 160. Non sappiamo con esattezza a quale edizione del suddetto commento si riferisca: se alla prima (*I Canti di Giacomo Leopardi commentati da Alfredo Straccali*, Firenze, Sansoni, 1892, XI-241 pp.), alla seconda, Firenze, Sansoni, 1895, o alla terza, corretta ed accresciuta da Oreste Antognoni, Firenze, Sansoni, 1910, 1920, 1926.

12. WALTER BINNI, *Perugia e Leopardi*, in ID., *La tramontana a Porta Sole. Scritti perugini ed umbri*, cit., pp. 36-37.

«vocazione all'intensità più che alla bellezza»¹³ riferibile alla natura, al clima, al fascino austero del capoluogo umbro.

Perugine dunque le origini della passione e delle letture leopardiane, perugine quelle della «nuova interpretazione del grandissimo Leopardi»¹⁴. Dettagli, forse, ma sono informazioni che scoprono un pervicace intrico di ragioni esistenziali, preferenze letterarie, amore ardente per la città natale; l'esistenza di un solido nucleo di conoscenze e passioni, che a Pisa avrebbero ricevuto l'innescò di un'esercitazione accademica, permettendo così all'intelligenza del giovane lettore di rivelarsi vigorosamente. A Pisa, appunto, dove Binni, superato l'esame di ammissione alla Scuola Normale Superiore, era approdato alla fine dell'estate del 1931, confortato dalla presenza in città proprio di Capitini, segretario-economista di quella scuola dal 1° aprile 1930.

3. Fin dalle prime pagine, *L'ultimo periodo della lirica leopardiana* si pone al di là di uno spazio divagatorio per concentrarsi intorno ad una questione di fondo che investe il significato e l'interpretazione della lirica leopardiana: di contro a giudizi critici che si erano limitati ad apprezzare la sola produzione idillica, elevandone il tono a «stato ideale», a «vero motivo di tutta questa poesia e dell'anima leopardiana», Binni sostiene il «bisogno di chiarire criticamente» l'impressione «provata nella lettura dei canti posteriori al *Pensiero dominante*» (si legga però posteriori al *Canto notturno*) «di un tono unico e nettamente diverso da quello dei grandi idilli e di ogni altra poesia leopardiana precedente» (p. 33). Un'impressione tanto netta ed individuata da provocare una definizione contrastiva delle liriche dell'ultimo settennio in termini di «nuovi canti», e così la distinzione della più matura poesia leopardiana in due diffe-

13. WALTER BINNI, *Perugia: la tramontana a Porta Sole*, cit., p. 19.

14. WALTER BINNI, *Perugia nella mia vita. Quasi un racconto*, cit., p. 47.

renti periodi poetici: un primo periodo «Pisano-Recanatese, in cui sono compresi i grandi idilli», tutto «armonizzazioni, canto, proporzioni», «smorzati più che crescendo», ed un secondo «Fiorentino-Napoletano» dei nuovi canti, della loro espressione «energica, sprezzante di ornatus, di compostezza», «non armonica, ma vigorosa» (p. 40), certo non sintomatica di un processo di inarrestabile decadenza artistica, «personale» (in quanto – si legge – «essa esprime l'animo più profondo del poeta, le sue convinzioni più salde», p. 34).

Anche ad un lettore modestamente avvertito risulta chiaro che la tradizione crociana (mai esplicitamente nominata ma la cui presenza si avverte sempre, incisiva e compatta) è il termine di confronto cui si contrappone la maniera del giovane studioso, che non solo si rifiuta di distinguere le intermittenze di poesia e non poesia, quei «momenti poetici» che «di rado o non mai informano interamente di sé i carmi del Leopardi», ma nemmeno riconosce il migliore Leopardi «nei momenti in cui egli, nel lontano o nel prossimo ricordo, si rivedeva congiunto col mondo»¹⁵. Ben più ammirato dagli slanci e dai pigli di quei canti in cui «è più visibile l'impronta di una personalità eroica, vigorosa, combattiva, che vi trova l'unica propria eterna realizzazione» (p. 34).

La sua intenzione non è certo quella di delineare una nuova parabola della lirica leopardiana, ascendente stavolta nel settennio conclusivo, ma quella di seguire la nascita e l'evoluzione di una nuova poesia (se non ancora consapevolmente quella di una nuova 'grammatica' estetica). Tuttavia, prima di immergersi nella trattazione vera e propria, Binni ripercorre sinteticamente l'attività poetica di Leopardi, offrendoci una diacronia fatta di progresso e di nessi storici, che esibisce praticamente la dichiarata distonia con le risonanze corali del *coté* crociano più orto-

15. BENEDETTO CROCE, *Leopardi*, ID., *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono* (1923), quinta edizione riveduta, Bari, Laterza, 1950, pp. 110, 111.

dosso. Lo sguardo sempre rivolto, nella direzione segnata da Gentile, al rapporto tra poesia e pensiero e al costante anelito ad «un'espressione unitaria delle due attività», che, risolto di volta in volta in modo differente («non soddisfatto negli idilli», «radicalmente fusi, compenetrati, inscindibili» nei nuovi canti), forma «uno dei fili conduttori isolabili nel complesso sviluppo leopardiano» (p. 39).

Evitando l'*impasse* di disperdersi nel *mare magnum* d'una onnivora ricostruzione – la circostanza accademica del resto non lo permetteva –, Binni si concentra sulla zona precedentemente circoscritta con maglie spazio-temporali tanto precise da costituire già di per sé un fattore di coesione: l'ultimo periodo della lirica leopardiana, appunto, dal *Pensiero dominante* alla *Ginestra*; e per dargli valore ermeneutico, lo riconduce ad una impostazione esistenziale differente da quella della stagione pisano-recanatese.

L'anticrocianesimo binniano si esercita così soprattutto nel tentativo, davvero scismatico, di ristabilire un'effettiva interrelazione tra attività poetica e attività logica, pratica, volitiva. Indicata la radice della nuova poesia in una «nuova forza spirituale del poeta», in una «sua nuova posizione rispetto alla vita», in un «suo nuovo vigore di fede», Binni si pone a valutare le situazioni di vita in cui Leopardi ebbe a trovarsi «all'inizio e durante tutto questo periodo». Con una rapida ricognizione sul periodo trascorso dallo scrittore nella Firenze degli anni Trenta, la Firenze di Vieusseux e dell'«Antologia» (meglio focalizzato nel breve contributo discusso l'anno successivo «come tesi normalistica» con Gentile¹⁶), Binni ricostruisce un'aura che non poteva rimanere estranea alla poesia, né ad altre manifestazioni della scrittura leopardiana: «nuove amicizie, possibilità di vita letteraria, e la gloria»; l'amore per Fanny Targioni

16. WALTER BINNI, *Linea e momenti della poesia leopardiana* (1935) in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane: uomini insigni del maceratese*, Macerata, Affede, 1936.

Tozzetti: quell'«esperienza di sé», insomma, di cui il poeta ha lasciato splendida testimonianza nell'ottantaduesimo dei suoi *Pensieri*. Accertando così – per dirlo con le più mature parole della *Nuova poetica* – «anche biograficamente lo stacco», l'ingrandimento spirituale, l'atteggiamento nuovo e più virile, come di chi avesse acquistato meglio il senso della propria personalità»¹⁷ (uno stacco nell'intima biografia del poeta che verrà più nitidamente illuminato quando sarà visto «in funzione di uno stacco di poetica»¹⁸), Binni lascia affiorare sulla pagina la *silhouette* di un poeta ben dissimile dallo «spirito angusto, retrivo e reazionario» della vulgata, riuscendo a liberarne quella «forza di operosità» che Croce vedeva e lasciava «compresa in fondo a lui»¹⁹: un Leopardi «spiritualmente più maturo, conscio della propria grandezza, e sempre più intimamente eroico quanto più sente coincidere le proprie esigenze individuali con la salvezza di tutti gli uomini» (p. 41); un Leopardi dalla personalità «vigorosa, combattiva», «impetuosamente protesa alla lotta con il presente, al contrasto con ciò che la ostacola e la nega», «fiera anche nella rassegnazione», amplificata, nella prosa del giovane studioso, da un lessico che ricorre con insistenza a sostantivi, attributi e predicati riconducibili ai campi semantici della tensione e della lotta²⁰. L'assunto di partenza risulta così più chiaro: «la nuova ampiezza spirituale del Leopardi corrisponde ad una nuova poesia che è caratterizzata appunto dalla prepotenza espressiva con cui la nuova personalità si manifesta» (p. 51).

17. WALTER BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 7.

18. *Ibidem*.

19. BENEDETTO CROCE, *Leopardi*, cit., p. 106.

20. Ci si accorge però – non senza una certa sorpresa – che alcune delle espressioni più ricorrenti sono affini, se non identiche, a quelle emergenti da alcune annotazioni dello *Zibaldone* del biennio '28-29 (gli anni della poesia idillica), quando Leopardi sosteneva che i canti migliori fossero quelli che più esprimono in forme concrete l'io del poeta.

Alla diagnosi si accompagna la dimostrazione «che la forma personale si continua durante tutto il periodo iniziato con il *Pensiero dominante*, che proprio da quell'accento i nuovi canti possono essere spiegati e giustificati esteticamente e mostrare quali atteggiamenti assuma questa forma nei singoli canti» (p. 34). Binni affida così il suo messaggio ad una serie di analisi delle poesie dell'ultimo settennio, didatticamente distribuite in due differenti capitoli (*I nuovi canti* e *I nuovi canti minori*), secondo un criterio di maggiore o minore «sincerità poetica», cui non sembrano estranee quelle pagine dello *Zibaldone* in cui si legge che «la sola musa ispiratrice per il vero poeta» è «il sentimento che l'anima *al presente*»²¹. Ecco così che tra le «più concrete e pure realizzazioni» – quelle «dov'è sempre in campo il poeta e i suoi propri affetti»²² – si contano: *Il pensiero dominante*, «espressione più consistente e totale» della nuova personalità (p. 58) e *Amore e morte* («bellissimi» anche per Croce, perché «pur sotto forma meditativa, non sono didascalici»²³); *A se stesso*, «gesto profondo di accettazione cosciente e sprezzante del presente, un passo nel pessimismo più nobile e costruttivo» (p. 73); *Aspasia*, «chiarificazione intima di un problema vitale, della separazione risolta, combattiva di ideale e reale dell'amore» (p. 76); *La ginestra*, dove «la nuova tendenza ad una forma rivoluzionaria, libera, antidillica, unica espressione delle esigenze estetiche e filosofiche del poeta raggiunge le sue massime conseguenze» (p. 81). E fra quelle in cui «l'accento della nuova poesia risuonò più fiaccamente», in cui più è manifesta la «debolezza» dell'ispirazione personale vengono annoverate: *Consalvo*, «espressione mediocre, non sostenuta, anche

21. GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone* 4357 (31 agosto 1828), in ID., *Tutte le opere*, II, a cura di Walter Binni, con la collaborazione di Enrico Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1989, p. 1175.

22. GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone* 4417 (3 novembre 1828), cit., p. 1195.

23. BENEDETTO CROCE, *Leopardi*, cit., p. 111.

nelle sue cose migliori, da quell'intima forza poetica che si trova negli altri grandi canti» (p. 93); le due sepolcrali, che «interessano, ancor più che in se stesse, come preparazione della *Ginestra*» (p. 98); *Paralipomeni, Palinodia, Nuovi credenti*, dove «la scarsa ispirazione personale» induce il poeta «a un tono satirico e mediocre, lontano dalla forte liricità propria dei nuovi canti» (p. 99); *Il tramonto della luna*, «momento debole, di ripresa di fiato piuttosto che di slancio» (p. 104).

Un capitolo sulle correzioni apportate, nell'edizione Starita 1835, ai canti precedenti al *Pensiero dominante* mostra infine «i caratteri positivi del nuovo gusto», «l'estrema sicurezza e felicità, la sua qualità per nulla senile ed arida» nel riprendere, ravvivare e «portare a perfezione motivi fuori della sua più diretta ispirazione» (p. 107); un poeta con «un senso robusto delle parole e del loro suono» (p. 108).

In una linea argomentativa così organica e ben segnata – l'impianto retorico dello studio è un eccellente esempio dei gesti critici che articolano le letture binniane più tipiche²⁴ – si legge la ponderatezza dello studio e della riflessione, nella lena spesa a spiegare e giustificare il formarsi di una scrittura lontana dal linguaggio della rievocazione si avverte l'intraprendenza del

24. E cioè: individuazione di un fenomeno (coincidente con l'enunciazione della tesi e, strutturalmente, con l'*Introduzione*); ricerca delle sue origini e delle sue ragioni (il primo capitolo «isola il nuovo Leopardi e la nuova poesia»); analisi e comprensione di ogni sua manifestazione (i capitoli secondo e terzo «mostrano praticamente quale è la nuova forma, come e dove si attua»); verifica e ricerca di riprove (il quarto è «una prova, attraverso le correzioni ai canti del '35 dell'eccellenza del gusto del nuovo Leopardi»); caratterizzazione, valutazione, riproposizione della tesi (nelle *Conclusioni*). Alla bibliografia, infine, restituire i termini delle precedenti interpretazioni e indulgere, in una seconda parte, al commento degli studi registrati, «mettendo in chiaro gli errori di valutazione e l'insufficienza generale della critica dei nuovi canti» (p. 35). Purtroppo, il nostro esemplare è privo di questa appendice. Disporre di queste informazioni avrebbe permesso di valutare il rapporto del giovane studioso con la tradizione critica leopardiana.

giovane studioso (è indubbio che, negli anni e nella circostanza in cui scrive, prendendosela con Croce e con i suoi più illustri alfieri, Binni non esercitasse della facile polemica con una critica già spazzata via, né una capricciosa e smalzata ambizione all'abiura per conquistare un proprio, autonomo spazio di azione). Tuttavia, l'insistita sottolineatura dell'antagonismo con le posizioni estetiche crociane nega coesione al saggio e impedisce allo studioso di fuoriuscire completamente dai recinti di quella tradizione cui sostanzialmente reagisce. 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 momenti deboli d'ispirazione). Ancora: romanticismo 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». E, per quanto Binni affermi di non voler stabilire gerarchie, è netta la sensazione che le cose passino diversamente, se non altro per una questione di gusto strettamente personale, innegabile causale di adesione e giudizio estetico.

La necessità di armonizzare le esperienze più significative della lirica leopardiana si farà manifesta nella *Nuova poetica*, dove pure si completerà l'impegno di «storicizzare l'impressione del testo, traendola dal limbo della pura sensibilità, collocandola nelle linee del metodo che il poeta si costruì»²⁵. *L'ultimo periodo della lirica leopardiana* verrà riletto attraverso la lente dello «studio di poetica», «che può dare alla doppia esigenza di unità e di molteplicità dei motivi poetici entro i limiti di una

25. WALTER BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, cit., p. 197 (Conclusioni).

personalità, la più completa risposta, in quanto è proprio nella poetica che si storicizzano i diversi momenti ispirativi»²⁶. Si parlerà allora di due poetiche «lontanissime anche se nutrite da una medesima personalità»²⁷. Binni perfezionerà così l'enunciato, recuperando al 'racconto' due *Precedenti di poesia non idillica* – prima, concreta *mise en relief* dei processi evolutivi che legano la nuova poesia alla precedente produzione –, e inclinando così verso una soluzione di maggior continuità, perseguita poi più strenuamente e con maggior successo nei saggi degli anni '60: al manicheismo tassonomico che regola l'impianto dei due capitoli centrali della tesina si sostituirà una più severa sequenzialità diacronica, che niente toglie alla chiarezza espositiva²⁸; che anzi rende più evidente la «funzione preparatoria» di alcuni testi rispetto alle migliori e più intense espressioni della nuova poetica.

Le apparenti ingenuità di questo primo lavoro sono comunque bilanciate dal risultato: la fuoriuscita dall'inganno rappresentativo ordito dai crociani, la ricerca di un poeta assunto in altre costellazioni (e non più «nella pleiade degli altri spiriti straziati e sconsolati»²⁹), molto simile al «confortatore e combattitore» intravisto da De Sanctis, la definizione delle linee portanti di una nuova interpretazione in chiave eroica della lirica leopardiana. Risultanze precoci, ma in larga misura sottoscrivibili a distanza di poco più di un decennio, quando all'autore e al suo lavoro sarà rivolta l'attenzione della critica.

26. Ivi, p. 3 (*L'ultimo periodo della lirica leopardiana*).

27. Ivi, p. 4 (*L'ultimo periodo della lirica leopardiana*).

28. Cfr. i capitoli centrali dello studio: IV. *Il «Pensiero dominante»*, V. *La prosa e la nuova poetica*, VI. *«Amore e Morte»*, VII. *Una prova infelice della nuova poetica*, VIII. *«A se stesso»*, IX. *«Aspasia»*, X. *La preparazione della «Ginestra»: «Le sepolcrali»*, XI. *La preparazione della «Ginestra»: «Palinodia» e «Nuovi credenti»*, XII. *Il «libro terribile»*, XIII. *«La Ginestra»*.

29. BENEDETTO CROCE, *Leopardi*, cit., p. 97.

Di qui dunque, da un'esercitazione universitaria, ha inizio la storia sostanzialmente progressiva dell'esegesi leopardiana di Walter Binni.

4. Il saggio – si è detto – fu discusso nel giugno del 1934 (il 25, stando ad una nota autografa presente sul frontespizio della tesina), alla presenza del primo relatore, Attilio Momigliano, e dei due altri docenti designati alla correlazione: il filologo romano Walter Biadene e il germanista Vittorio Amoretti.

Come è ovvio, quindi, è stato Momigliano – l'unico italianista – ad attestare la prima ricezione della nuova interpretazione. Eccoli lì, disseminati sulle sottili pagine dattiloscritte, alcuni *marginalia* si impongono come tracce del dialogo del docente con il testo redatto dall'allievo³⁰. A tacere di quelli che pongono l'accento su questioni stilistiche e dei tratti che sottolineano o biffano *a latere* i passi ritenuti notevoli³¹, il loro insieme è esiguo: segno di una scoperta tendenza a ritirarsi ai margini del testo, a rifiutarsi di notomizzarlo. La sperequazione distributiva delle postille – presenti sin dalle prime pagine, attestano la loro diradata presenza nel secondo capitolo, scarnificate nel terzo, scompaiono quasi completamente nel quarto, per riemergere in prossimità dell'indice – dimostra poi come l'annotazione si sia quasi essenzialmente esercitata attorno ai cardini della proposta.

30. È lo stesso Binni a dirci che i commenti manoscritti non autografi presenti sulle pagine della tesina sono di Attilio Momigliano (cfr. WALTER BINNI, *Attilio Momigliano*, in ID., *Poetica, critica e storia letteraria, e altri saggi di metodologia*, cit., p. 169). Per le annotazioni di Momigliano, il riferimento è alla pagina del dattiloscritto, indicata in corsivo e tra parentesi quadre (p. es. [*Postille*], p. [12]). Purtroppo, non tutte le annotazioni sono state decifrate nella loro interezza.

31. E sono passi relativi all'articolazione del saggio (p. 5), alla periodizzazione (p. 7), alla definizione della nuova personalità del poeta (pp. 11, 12, 15, 17, 20, 62, 63), all'originalità del nuovo accento (p. 27), ai caratteri della sua espressione poetica (pp. 37, 38, 40, 57, 58, 66, 68, 116, 117).

L'osservazione d'esordio, per esempio, la coinvolge interamente. Nelle pagine introduttive, che stabiliscono la dicotomia tra personalità idillica e personalità eroica, Momigliano rivela in maniera sinceramente interlocutoria un dubbio relativo alla definizione della «vera» personalità leopardiana, propendendo quasi per il temperamento tra una lettura tradizionale e le nuove risultanze di cui pure avverte la forza: «Ma la personalità del Leopardi è quella idillica o quella eroica, o una diversa, più complessa che le concilia?»³². Per poi riproporlo, da una diversa angolatura, poche pagine più avanti, quando parla addirittura di «schematismo» a proposito della periodizzazione adottata. E dove Binni riferisce delle ultime lettere al padre come conferma della persistenza negli anni di un tono vigoroso e sdegnoso, ecco che il critico ci rammenta che una simile corda vibra anche nella lettera della tentata fuga³³.

Perplessità vengono manifestate anche di fronte alla configurazione del rapporto pensiero-poesia nel complesso svolgimento della lirica leopardiana, laddove il giovane studioso dichiara che l'anelito all'«unificazione delle due attività [...] non è certo soddisfatto nel periodo degli idilli» (p. 39). Chiosando quelle righe, e completando quanto scrive a questo stesso proposito nel capitolo leopardiano della *Storia della letteratura italiana*³⁴, Momigliano ricorda che «pensiero c'era» anche in alcuni dei cosiddetti piccoli idilli³⁵.

32. ATTILIO MOMIGLIANO, [Postille], p. [3].

33. «Ma anche la lettera della tentata fuga» (ivi, p. [21]).

34. Momigliano sostiene che «nelle poesie posteriori al *Canto notturno* l'atteggiamento eroico è leggermente forzato e la fusione della dolcezza e della magnanimità è meno riuscita. Inoltre in esse, più che in quelle antecedenti, la riflessione soverchia, o non è sempre sufficientemente trasfigurata dal sentimento del poeta. Il difetto è manifesto soprattutto nella *Ginestra*» (ATTILIO MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, III, *Dall'Ottocento ai giorni nostri*, Messina, Principato, 1935, p. 445).

35. «Però pensiero c'era in *L'infinito*, *Sera del dì di festa*» (ATTILIO MOMIGLIANO, [Postille], p. [10]).

Come ci è dato modo di verificare da questi pochi esempi, e come altre occorrenze ci darebbero ancora modo di fare (per esempio dove si legge che «L'esame della *Ginestra* è sparso d'astrattezze, contraddizioni, malsicuro, abbozzato»³⁶), è indiscutibile che le postille di Momigliano non abbiano un suono ben intonato al testo originario. Nessuna severa requisitoria che svii dalla fiducia accordabile alle pagine binniane, ma neppure un chiaro segnale di apprezzamento (eccezion fatta per la «ricca analisi estetico-filosofica del *Pensiero dominante*» e l'«acuta analisi del *Consalvo*»³⁷), né – e questo è ben più singolare – di stupore di fronte ai termini della nuova lettura, che obiettivamente sarebbe potuta sembrare un vero e proprio stravolgimento del canone tradizionale. Se è vero che la consolidata impostazione critica non ha permesso a Momigliano un'adesione totale ai contenuti e al significato dell'interpretazione binniana, sulle ragioni della mancata meraviglia, la riflessione procede più incerta. Forse, è ragionevole credere che Momigliano la ritenesse soltanto un'ingenua *boutade*. Forse, quei reagenti che gli garantivano una prospettiva più ampia e composita, anche se non propriamente alternativa a quella crociana, non gliela rendevano poi tanto sorprendente³⁸. Certo, la circostanza dimostra quanto fosse difficile per una simile proposta farsi strada nel panorama delle più accreditate tradizioni critiche; quanto fosse arduo, anche per un critico «aperto ad ogni ricerca viva ed autentica»³⁹, vincere le resistenze che si opponevano ad un ripensamento di tutta poesia leopardiana.

36. Ivi, p. 121 (*Indice*).

37. *Ibidem*.

38. Affermazioni come «L'impeto verso la vita non fu mai così forte come in questo poeta che contempla il suo esangue destino» e «Il fondo della poesia di Leopardi è tutto riflessivo» erano già abbastanza lontane dalla linea critica crociana (cfr. ancora ATTILIO MOMIGLIANO, *Introduzione ai poeti* (1946), Firenze, Sansoni, 1964, p. 225 e ID., *Storia della letteratura italiana. Dalle origini ai giorni nostri*, cit., p. 445).

39. Il ricordo *Poetica, critica e storia letteraria* fissa mirabilmente l'atteg-

Tuttavia, se il *Canto notturno* sarebbe rimasto per Momigliano «l'ultima poesia immortale del Leopardi»⁴⁰, e se l'accertamento della «tendenza energica» dei nuovi canti non lo avrebbe aiutato a ridefinire l'*iter* poetico leopardiano, è indubbio che l'istanza centrale della tesina doveva averlo quantomeno incuriosito, perché di lì a poco incoraggiò il laureando a ritornare su Leopardi⁴¹. Altrettanto indiscutibile è che quella che allora poteva apparire al critico piemontese come un'effervescenza superficiale, una via avventurosa e non segnata, a distanza di poco più di un decennio si sarebbe rivelata il promettente fermento di un'epoca nuova, l'arma di una «battaglia culturale» che si legava «alla militanza politica, al progetto di fondazione di una società radicalmente socialista in cui trovasse vita una nuova libertà»⁴².

5. Alla luce di tutte queste considerazioni, sarà dunque legittimo leggere *L'ultimo periodo della lirica leopardiana* come documento incubante le ragioni e il linguaggio del critico, testo 'archetipo' al quale misurare i successivi approfondimenti; vero

giamento di Momigliano nella formula: «meno sensibile a tale tipo di ricerca ma ben presto vivo e aperto ad ogni ricerca viva e autentica» (WALTER BINNI, *Poetica, critica e storia letteraria*, cit., p. 17).

40. ATTILIO MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, III, *Dall'Ottocento ai giorni nostri*, cit., p. 445.

41. Il 21 novembre 1934, Momigliano scrive a Binni per discutere alcune questioni relative alla scelta dell'argomento della tesi di laurea: «Sul lavoro intorno alla poetica del D'Annunzio il Russo potrà esserle una guida particolarmente preziosa: è uno studio a cui egli pensava da tempo e a cui ha poi rinunciato per altri impegni [...]. Se questo tema non le andasse (ma spero che ciò non succeda), lei mi pare che abbia in riserva un argomento leopardiano. In questo caso potrebbe esserle utile una storia della critica leopardiana» (ATTILIO MOMIGLIANO, *Lettere scelte*, a cura di Mario Scotti, Firenze, Le Monnier, 1969, p. 113).

42. WALTER BINNI, *Il saggio di Luporini e la svolta leopardiana del '47*, «La Rassegna della letteratura italiana», a. 84°, n. 3, Firenze, settembre-dicembre 1980, p. 539.

esordio di un lungo esercizio interpretativo per più versi tangente con i motivi dell'autobiografia, di una poetica dell'esegesi testuale e della ricerca letteraria che, col tempo, si è chiarita anche come 'poetica dell'esistenza'⁴³.

A lettura ultimata, poi, il lettore metterà in bilancio non soltanto una nuova – per allora – proposta interpretativa, ma anche il profilo di un giovane studioso e il suo veemente *J'accuse* contro ogni tentativo di «entrare» nella poesia leopardiana «con un'analisi scevrante meticolosamente poesia e non poesia, ragionativo, volitivo e puramente poetico» (p. 129); di affossare la critica a strumento atto a sostenere piani estetici precostituiti. Ne verificherà la soddisfazione per aver centrato l'obiettivo, più volte ribadito, del suo studio: pervenire ad «una vera comprensione dell'ultimo periodo della lirica leopardiana»; carpirne il segreto, coglierne l'«accento fondamentale» che «la spiega e vivifica intimamente» (pp. 128, 33).

43. È la consapevolezza dell'appartenenza «alla zona vociana più alta», il riconoscimento dei temi forti e persistenti di una sensibilità inquieta e appassionata, dei contenuti culturali e dei valori su cui si fonda l'attività didattica; è la coscienza di un gusto, l'individuazione di un percorso di testi (poetici e musicali) che in un appunto del 1994 è rubricato sotto il corsivo «*Gedichte meines Lebens*» (*Poesie della mia vita*): «An Diotima (Hölderlin)/Wanderers Nachtlied (Goethe)/La mort du loup (Vigny)/Abendlied (Claudius)/Il pensiero dominante (Leopardi)/A Zacinto (Foscolo)/Op. 95 quartetti (Beethoven)/Eine kleine Nachtmusik (Mozart)/I figli del mare (Michelstaedter)/Nevicata (Carducci)/Aufschwung (der Seele) (Schumann)/Der Tod von Tristan und Isolde (Wagner)». È la consapevolezza della predilezione per tutto ciò che è tensione, per tutto ciò che – come Leopardi – sa «sommamente muovere e agitare, commuovere e non già lasciar l'animo nostro in riposo e calma» (GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone* 3139, cit., p. 786).