

Jacopo Parodi

Un Leopardi per due
La *Crestomazia della prosa* nello specchio di una lettera di Bollati a
Timpanaro

Il presente saggio si propone di commentare una lettera di Giulio Bollati a Sebastiano Timpanaro su Leopardi, riguardo a problemi d'interpretazione tra stile e ideologia nel "Leopardi" prosatore. In particolare, il punto verte sulla *Crestomazia della prosa*, pubblicata nel 1968 per le cure di Giulio Bollati. L'analisi riguarderà la ricostruzione della categoria di "mascheramento" nelle pagine di Bollati, contrastata da Timpanaro nella prefazione alla seconda edizione di *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. Il fine sarà di riportare alla luce le differenze che intercorrono tra il "Leopardi" di Timpanaro, ripercorrendolo almeno in parte, e quello di Bollati, meno conosciuto e studiato, ma comunque centrale nella storia dell'esegesi leopardiana del secondo Novecento.

This essay aims to comment on a letter from Giulio Bollati to Sebastiano Timpanaro on Leopardi, regarding problems of interpretation between style and ideology in the "Leopardi" prose writer. In particular, the point focuses on the Crestomazia della prosa, published in 1968 by Giulio Bollati. The analysis will concern the reconstruction of the category of "masking" in Bollati's pages, contrasted by Timpanaro in the preface to the second edition of Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano. The aim will be to bring to the light the differences between Timpanaro's "Leopardi", retracing it at least in part, and that of Bollati, less known and studied, but nevertheless central in the history of Leopardi exegesis of the second half of the twentieth century.

Torino 21.1.1970

Caro Timpanaro,

ti ringrazio d'avermi fatto mandare la nuova edizione del tuo libro, e più ti ringrazio della gentilezza e dello scrupolo con cui manifesti il tuo accordo e il tuo disaccordo con quanto avevo scritto presentando la *Crestomazia*.¹ L'obiezione che mi ha più colpito è che io finisco per sacrificare l'agonismo eroico di L.: se le cose stanno così, ho tradito non solo le tue, ma anche le mie più profonde convinzioni, e dunque debbo ripensare seriamente la questione. In realtà io davo per scontato e continuo a credere che la figura del letterato L. che mi sono sforzato di delineare, costituisca il naturale retroterra di quella figura del poeta che ti è (e mi è) cara e che certamente è verissima. Ma forse avrei dovuto chiarire meglio, dimostrare più esplicitamente la connessione tra i due piani. Mi fa sperare che, su questo punto, il dissenso tra noi nasca dalla mia poca chiarezza e da un tuo fraintendimento, quel tuo riassumere la mia tesi nell'espressione "raffinatissima civetteria" (o analoga, non ho sott'occhio il testo), mentre l'ideologia letteraria che ho cercato di disegnare è qualcosa di molto meno futile, di molto più serio e complesso: ed ha rapporto, da un lato, con tutta una tradizione letteraria, dall'altro, con le teorie che fanno delle componenti ludiche uno degli elementi fondamentali della personalità, e quindi anche dell'espressione. Se mai ci riuscirò, mi propongo di dedicare il

¹ In assenza di sottolineature nell'originale, in questa sede il titolo *Crestomazia* è riportato in corsivo per scelta editoriale del curatore.

mio prossimo lavoro leopardiano ad approfondire proprio questa tema: sempre nella speranza, non di combattere una interpretazione che condivido, ma se possibile di arricchirla e rafforzarla. Ma anche se dovessi, per mancanza di tempo e di tante altre cose necessarie, chiudere qui la mia davvero brevissima carriera di leopardista, un risultato almeno l'ho raggiunto, ed è di essermi procurata l'occasione di dialogare un po' con te, per cui ho grandissima stima e affetto.

Un saluto cordiale
dal tuo Giulio Bollati²

1. *Un Leopardi conteso: storia di una lettera*

La presente lettera autografa indirizzata da Giulio Bollati a Sebastiano Timpanaro, datata 21 gennaio 1970, permette di riflettere, nella ricorrenza del centenario della nascita, sulla posizione di Bollati “leopardista”, tra i massimi editori del Novecento, ma anche, forse, il principale studioso dei rapporti tra letteratura e cultura dell'Ottocento e Novecento. Lo indagheremo considerandolo nella veste di “inventore” della *Crestomazia della prosa* di Giacomo Leopardi.³ Il nostro intento sarà di ripercorrere alcuni nodi dell'introduzione di Bollati al testo leopardiano, cercando di comprendere meglio la lettura complessiva che l'ecclettico storico della letteratura, della cultura ed editore ha consegnato in queste pagine. Per fare ciò, tenteremo di sciogliere i nodi contenuti in questa lettera a Timpanaro, cioè di comprendere, nel dettaglio, quali siano le ragioni del dissidio con l'autore della *Filologia di Giacomo Leopardi* e di *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*. In prima battuta, riassumeremo il rapporto di Bollati con Timpanaro, storicizzandolo, ossia inserendolo all'interno dei confini posti da una conoscenza di vecchia data, che l'epistolario tra i due consente di indagare. Infatti, la freddezza con cui Bollati si congeda da Timpanaro, terminando la lettera in questione, cela, sì, un elegante risentimento, ma soprattutto l'angosciosa consapevolezza di non essere stato pienamente compreso da chi aveva condiviso con lui l'interesse per la “filologia” di Leopardi. Secondariamente, leggeremo alcuni passaggi della *Crestomazia della prosa*, nel tentativo di illuminare il complesso ragionamento di Bollati sul Leopardi compilatore, antologista, lontano dal gusto del suo tempo, ma anche da quello ormai consolidato nel secondo Novecento nei confronti della storia della prosa italiana. In realtà, quello che vorremmo porre in evidenza, in questi appunti intorno al capolavoro della prosa bollatiana, cioè la stessa introduzione alla *Crestomazia*, è l'originalità del modo con cui Giulio Bollati guarda a Leopardi come modello

² La lettera di Giulio Bollati a Sebastiano Timpanaro, con data 21 gennaio 1970, ritrovata da chi scrive, è conservata nel fascicolo Bollati all'interno delle Carte Timpanaro, in deposito presso la Scuola Normale Superiore di Pisa: la lettera è corrispondente al f. 25. Questo saggio è dedicato alla memoria di Giuseppe “Pippo” Marcenaro, che mi “stregò” discretamente un lontano pomeriggio spingendomi allo studio di Giulio Bollati, e ad Albertina Bollati, nel segno dell'amicizia del nostro personale “sempre”. Ringrazio Luca D'Onghia e Niccolò Scaffai, che ha auspicato con pazienza questo contributo, per i suggerimenti “bollatiani”. Di questa lettera ho parlato a Tommaso Munari, curatore del Carteggio generale di Giulio Bollati, in uscita presso Einaudi nella seconda parte del 2024. Lo ringrazio per aver voluto inserirla a lavoro già avanzato.

³ Cfr. Giulio Bollati, *Appendice a Giacomo Leopardi, La Crestomazia italiana. La prosa*, a cura di Giulio Bollati, Torino, Einaudi, 1968, pp. XCIC-CXIV, in part. p. XCIX.

intellettuale. E qui il discorso riguarda non solo il Bollati studioso, autore dell'*Italiano* e di altre pagine dedicate ai rapporti tra letteratura e cultura, tra ritardi dell'élite italiana nei confronti di un autentico progresso, ma anche l'editore desideroso di cambiare con la propria visione dei "libri" la società.

In che misura, dunque, Giacomo Leopardi ispira l'idea che Bollati costruisce dentro di sé dell'editoria di cultura? E ancora: è possibile che questo Leopardi della *Crestomazia* non sia, almeno in parte, frutto di una voluta e ben argomentata deformazione di Bollati, letterato-editore, ma anche aspirante scrittore? Occorrerà, quindi, riprendere in mano le critiche mosse da Sebastiano Timpanaro, dopo gli elogi iniziali alla novità costituita dalla *Crestomazia*, edita per Einaudi, nella "NUE" nel 1968. Per quale motivo, secondo Timpanaro, si può parlare di «raffinatissima civetteria»?

2. La filologia "pensante" di Leopardi secondo Bollati e Timpanaro

Il 2 maggio 1955, Giulio Bollati scriveva all'antico amico degli anni pisani, Sebastiano Timpanaro, che stava per pubblicare, nel novembre di quell'anno, il suo fondamentale contributo alla filologia leopardiana, *La filologia di Giacomo Leopardi*. Che cosa possiamo affermare riguardo ai rapporti tra Bollati e Timpanaro fino a quel momento? La corrispondenza tra questi due centrali protagonisti della filologia e della critica leopardiana, almeno per quanto riguarda le lettere rimaste tanto nell'Archivio Einaudi quanto nell'Archivio personale di Timpanaro, si può cercare di ricostruire, in assenza di scambi avvenuti negli anni dell'effettiva frequentazione, cioè quando entrambi vivevano a Pisa, pur studiando Timpanaro all'Università di Firenze e, invece, Bollati alla Scuola Normale di Pisa. Ricordiamo che Giulio Bollati, studioso e di culture oltremodo raffinato della letteratura tra Ottocento e Novecento, aveva abbandonato, nel 1949 in viaggio per un "lettorato" a Parigi, il perfezionamento alla Normale in letteratura italiana, di cui era stato anche allievo ordinario dall'anno accademico 1942/43, per essere assunto direttamente da Giulio Einaudi presso la propria casa editrice, in un momento di rinnovo della redazione. La sosta a Torino, con il fine contingente di salutare l'ex compagno di Normale, Ubaldo Scassellati, aveva favorito l'incontro di Bollati con la cultura dell'antifascismo torinese, incarnata dall'editore Einaudi come raccoglimento e prosecuzione della tradizione di Gobetti e di Gramsci, che il fascismo aveva soppresso e interrotto con la repressione violenta. Nel mondo piemontese Giulio Bollati, giovane dagli studi brillanti, cresciuto nel mito dell'ermetismo fiorentino, nel culto per una letteratura dal gusto proustiano, intesa, almeno in parte, come un assoluto a parte rispetto al mondo, aveva dunque intravisto la possibilità di conciliare questa sua passione per i problemi letterari e culturali con la prassi.⁴ Con prassi, s'intende, nel solco della lettura di

⁴ Cfr. Id., *Osservazioni sul carattere dei piemontesi*, in *L'Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*, a cura di David Bidussa, Torino, Einaudi, 2011, pp. 189-202, in part. pp. 189-190.

Marx, la possibilità del pensiero critico di agire sulla realtà, di modificarla: è un proposito che conduce Bollati non al rifiuto di una sensibilità stilistica e formale,⁵ bensì al desiderio di ripensare la relazione tra stile e mondo, tra sensibilità o interiorità del singolo e il progetto di una “futura” e “migliore” collettività. Questo nodo sarà nevralgico nell’introduzione alla *Crestomazia della prosa*. La sua risoluzione, o meglio, il suo difficilissimo scioglimento sarà fonte di numerosi fraintendimenti, primo tra i quali il suo apparente rifiuto della scrittura critica, degli studi storico-letterari all’inizio degli anni ’50 per assumere, in prima battuta, la funzione di segretario editoriale, oltreché di oscuro redattore della “Piccola Biblioteca Scientifico-Letteraria”, sotto la direzione dell’amico Scassellati. Ma non solo. Anche nell’occuparsi inizialmente di scrivere lettere ad autori e curatori di prestigio, firmate poi dallo stesso Einaudi, manifesta una volontà editoriale già ben distinguibile, votata a un eclettismo che, da una parte, cerca di rendere labili i confini tra cultura umanistica e cultura scientifica o tra saggistica e scrittura letteraria, e, dall’altra, cerca di riformare l’irrazionale industria “umorale” e a-sistematica di Giulio Einaudi. Occorre, infatti, aggiungere che la riflessione di Bollati, sviluppata fin dagli anni di studio liceale, sulla “modernità” e sul significato di questa parola così difficile da definire, si confrontava dialetticamente con i libri altrui, con la possibilità di scrivere il proprio “libro” attraverso il lavoro di consulenza editoriale e di *editing*. Da qui, l’ambiguità del suo silenzio durato pressoché un decennio. Gli anni ’50 sembrano, alla luce del carteggio intercorso tra Bollati e uno dei suoi più influenti maestri, lo storico Delio Cantimori, essere una sorta di momento dialetticamente negativo, in cui Bollati, negandosi alla scrittura personale, immagina e costruisce, sulla base dell’esperienza maturata ogni giorno assolvendo ai compiti più diversi e disparati, una sua personale idea di capitalismo, strutturato e organizzato, al servizio dei valori umanistici passati attraverso lo specchio del socialismo.⁶ Infatti, la sua militanza politica nel PCI era, sì, estremamente sentita e appassionata, ma anche atipica, eterodossa: Giulio Bollati si riconosceva nel primo Marx, quello dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844*. D’altronde, la categoria dell’ “alienazione”, cioè della disumanizzazione dell’individuo risuonerà nelle pagine finali della *Crestomazia* del ’68.

Lo scambio epistolare con Sebastiano Timpanaro, filologo classico anch’egli dedito, del resto, al lavoro di redattore editoriale, permette di rivedere nel profondo l’idea di

⁵ Si tratta di una lettera, in cui Bollati ripercorrere l’emozione giovanile dell’incontro con l’opera del critico stilistico Leo Spitzer, con data “aprile 1965” di Giulio Bollati al maestro e amico Delio Cantimori: il carteggio Bollati-Cantimori è stato trascritto e ricomposto, pur essendo ancora inedito e privo di commento, da Luisa Mangoni e Agnese Incisa della Rocchetta. Ora tale trascrizione è stata consegnata, nel 2008 con lettera di accompagnamento, ad Albertina Bollati, figlia di Giulio Bollati, che ringrazio con stima e riconoscenza. Citiamo, quindi, seguendo con la massima precisione l’esatta segnatura delle carte adottata dalla trascrizione utilizzata: lettera di Giulio Bollati a Delio Cantimori, copia dattiloscritta con variazioni autografe, AE (Archivio Einaudi, in deposito presso Archivio di Stato), incart. Cantimori.

⁶ Si veda, in particolare, una lettera di Giulio Bollati a Delio Cantimori, datata 29 novembre 1954, autografa, Archivio Cantimori, SNS (Archivio della Scuola Normale Superiore). Qui, Bollati, criticando Giulio Einaudi, parla di una politica culturale consapevole dell’esigenza di dover adottare gli strumenti del mercato capitalistico in modo organico e preciso, non raddomantico come intendeva fare Einaudi, così da conciliare i valori umanistici, la causa socialista e la possibilità di far arrivare a milioni di persone tale messaggio.

un Bollati assente, in questi primi anni all'Einaudi, a sé stesso, cioè alla propria “lunga” e ostinata meditazione sul nesso tra letteratura e modernità politica, sociale e culturale. Infatti, nell'esaminare rapidamente le lettere di questo decennio, a partire dalla prima conservata, datata 3 maggio 1950, si osserva come Timpanaro si rivolga all'amico, divenuto funzionario editoriale, per ottenere informazioni, proporre libri e collaborazioni. In apparenza, la figura dello studioso, esistente e destinata a una carriera sicuramente rapida e permeata di potenzialità di “scrittura” fino a pochi mesi prima, sembra essere sparita; anzi, sembra dissolversi nell'incipit e nella conclusione della prima lettera: «ti prego di scusarmi se mi rivolgo a te per chiederti un'informazione. Avrai forse saputo che, nel dicembre scorso, ho avuto la disgrazia di perdere mio padre. Vorrei adesso riunire in un volume i suoi scritti più significativi di teoria e storia della scienza. [...] Mi sono rivolto a te pensando che avresti potuto procurarmi più rapidamente l'informazione che desidero».⁷ Il volume auspicato da Timpanaro degli studi paterni, non realizzato, apre a un susseguirsi di richieste attinenti al lavoro editoriale di Bollati, che Timpanaro individua nella casa editrice, per il rapporto che li ha uniti precedentemente, così da aiutare anche amici, proponendoli per traduzioni e collaborazioni. Eppure, il 2 maggio 1955, Bollati, ringraziandolo della segnalazione di Angelini come traduttore dal greco e dal latino, decide di rivelare qualcosa di sé all'amico filologo. Scrive quindi a Timpanaro, nell'imminenza della pubblicazione per Le Monnier della *Filologia di Giacomo Leopardi*, di cui, sia chiaro, Bollati non ha letto, com'è evidente, nulla in anteprima:

Come va? E quali notizie di Leopardi filologo? Sono personalmente molto interessato a questo tuo lavoro e curiosissimo di leggerlo. Non sono in grado di valutare il valore della filologia leopardiana: ma sono certo che riuscire a definire con esattezza la parte che Leopardi assegnava alla filologia nella costruzione del proprio “personaggio” sarebbe di grande importanza per capire tante cose che finora non mi sembrano sufficientemente spiegate. Nei ritagli di tempo il mio hobby preferito consiste proprio nel dare la caccia alle mutevoli⁸ “figure” che Leopardi in vari periodi diede di se stesso. I risultati di questo strano sport domenicale non sono privi di interesse. Eccoti spiegato, sia pure molto sommariamente, perché aspetto di leggere il tuo libro.⁹

Non è possibile affermare che nasca da questa “apertura” di Bollati sulle proprie idee leopardiane un dibattito tra i due, cioè che Timpanaro risponda approfondendo la traccia di Bollati. Infatti, la collaborazione procede senza farne più menzione, se non l'anno successivo, il 10 febbraio 1956, quando Timpanaro ne annuncia “tardivo”, ossia a mesi di distanza, l'uscita, chiamandolo «“mattone” di carattere quasi esclusivamente tecnico».¹⁰ La lettera del 2 maggio consente, invece, di leggere il percorso di maturazione intellettuale di Giulio Bollati come qualcosa di indipendente rispetto alla riflessione sviluppata da Timpanaro. Tale maturazione intrattiene, al

⁷ Lettera di Sebastiano Timpanaro a Giulio Bollati, datata 3 maggio 1950, conservata presso l'Archivio Einaudi, fascicolo 2928, f. 16.

⁸ L'autore ringrazia Tommaso Munari per aver sciolto il nodo paleografico relativo a tale parola.

⁹ Lettera di Giulio Bollati a Sebastiano Timpanaro, datata 2 maggio 1955, conservata nel citato fascicolo Bollati presso le menzionate Carte Timpanaro, corrispondente al f. 7 di tale fascicolo.

¹⁰ Lettera di Timpanaro a Bollati, datata 10 febbraio 1956, fascicolo 2928, f. 31.

tempo stesso, un rapporto di continuità e di discontinuità con la meditazione della prima giovinezza. Chi è Giacomo Leopardi per Giulio Bollati nella primavera del 1955? Sarebbe meglio, domandarsi, nonostante Bollati non abbia che poco più di trent'anni: chi è *già* stato Leopardi per lui? Ernesto Ferrero ha scritto, in modo molto appropriato e icastico, che Bollati, il quale poteva passare, a chi guardasse con superficialità alla sua opera, per un erudito immerso in sottili e complesse trame tra illuminismo e romanticismo, in realtà «si muoveva tra sette e ottocento come nelle stanze di un castello che conosceva ad una ad una, e di cui padroneggiava ogni singolo oggetto».¹¹ La sua passione, però, cui tendeva questa conoscenza profonda e sofisticata, era «il novecento, con tutte le sue utopie e sperimentazioni e disastri».¹² Di quel secolo in cui gli era toccato di vivere cercava, in primo luogo, di capire le aporie e le ombre; e, allora, risaliva alle origini di quei fantasmi, – primo tra tutti quello della “modernità” –, che si erano concretizzati in massacri, sfruttamenti di masse popolari, tragedie apici della disumanizzazione, ma facevano, ogni volta, trapelare una sorta di fascinosa mistero, più grande delle contingenze. Il suo modo di procedere, descritto in questa lettera del 2 maggio 1955, era chiaro fin dalle origini della sua scrittura “scientifica”. Non sarà inutile, e neppure improprio data la maturità dimostrata, ricordare il tema di ammissione, 27 ottobre 1942, alla Scuola Normale Superiore di Pisa, incentrato sulla figura, per scelta di Bollati rispetto alle molte possibilità della traccia “aperta” assegnata (un autore rappresentativo del secondo Ottocento italiano), di Giovanni Verga, autore mai più trattato in seguito.¹³ Di Leopardi non c'è traccia. Certo, la consegna del tema era larga, ma precisa dal punto di vista cronologico, almeno nella divisione del secolo: la seconda metà dell'Ottocento. La scelta è ricaduta su Verga: in prima battuta, Bollati si concentra sul romanzo d'esordio, *La storia d'una capinera*, e poi sui *Malavoglia*, con un ardito confronto tra la “casa del nespolo” e la “casa”, cioè il nucleo familiare, della tragedia greca, facendo un particolare riferimento all'*Oresteia* di Eschilo. Quello che a nostro giudizio, però, rappresenta il punto di maggiore interesse è il modo in cui Bollati raggiunge, attraverso uno sguardo attento, il cuore del suo futuro pensiero, che troverà una sistemazione compiuta, nel 1972, quindi trent'anni dopo, nell'*Italiano. Il carattere nazionale come storia e come invenzione*. Il 27 ottobre 1942 il diciottenne Giulio Bollati rivela la cifra di uno stile critico molto particolare. Esso è capace di far emergere dalle frivolezze, cioè dalle minuzie più impensabili come i fregi che decorano il giornale, su cui esce a puntate il primo romanzo verghiano, o l'elogio funebre stucchevole dedicato a Manzoni, uscito accanto alla prima puntata della *Capinera*, quella che è, in fin dei conti, l'inevitabile tragedia e la necessaria

¹¹ Ernesto Ferrero, *L'altro Giulio. Bollati e lo struzzo*, in Paolo Soddu (a cura di), *Giulio Einaudi nell'editoria di cultura del Novecento italiano*, Atti del Convegno della Fondazione Giulio Einaudi e della Fondazione Luigi Einaudi onlus (Torino, 25-26 ottobre 2012), Firenze, Olschki, 2015, pp. 335-342, in part. p. 340.

¹² *Ibidem*.

¹³ Il tema di Giulio Bollati per l'ammissione alla Scuola Normale Superiore è conservato nell'Archivio della Scuola Normale tra i temi d'ammissione dell'anno accademico 1942/43. Si inserisce la virgola con parentesi quadra per facilitare la lettura dell'inciso, non chiuso da Bollati. Lo si riassume e descrive senza riportarne veri e propri larghi passaggi, per brevità, se non rapide citazioni così da darne almeno un “assaggio”.

speranza di «un mondo nuovo», come si legge nel tema. Per la prima volta, davvero precocemente, appare in Bollati in modo chiaro il problema della modernità, cioè di una nuova concezione della vita e della storia umana. Nel 1983, Bollati scrive, introducendo l'edizione in volume autonomo dell'*Italiano*, uscito originariamente nella *Storia d'Italia* Einaudi, che «il diventare “moderni” non è facoltativo, ma la condizione stessa della sopravvivenza; è un obbligo imposto dal contesto, non una libera opzione morale o intellettuale».¹⁴ Il confronto con la modernità è una necessità stringente che da due secoli, quindi dalla fine del Settecento con l'arrivo della Rivoluzione francese in Italia con Napoleone, ha costretto l'Italia a confrontarsi, nonostante la sua permanente, almeno in parte, arretratezza, con le altre culture europee, le quali hanno fatto i conti ben prima con la Rivoluzione industriale, nata in Inghilterra, e le sue frenetiche ricadute sociali e culturali. Ma dialogare sugli effetti, anche disastrosi, della modernità sulla visione tradizionale, plurisecolare, dell'uomo, propria dell'*ancien régime*, non è propriamente possibile se non si passa attraverso la conoscenza e la riflessione diretta di quelle scoperte scientifiche e tecniche. Sempre nel 1983, in questa sede, Bollati conclude dunque che questo è il dramma della società italiana, bloccata all'interno di un'accettazione ritardata e passiva del moderno, non assorbita e meditata per sviluppare una critica della realtà, così come avviene con Hegel e Marx nel mondo tedesco. Si tratta di una società, nelle sue alte sfere intellettuali e dirigenziali, solo succube di un'esaltazione delle novità della tecnica provinciale e ipocrita. Infatti, la cultura italiana, da una parte, è arroccata saldamente e pretestuosamente ai valori della cultura classico-umanistica, la cui memoria equivale al ricordo di una ormai solo nominale superiorità rispetto agli altri paesi. Dall'altra, recepisce questo “mondo nuovo” cercando di coglierne gli aspetti, anche sociali e culturali, più superficiali e di dare attraverso di essi una patina di novità, di “modernità” alla struttura e alle sovrastrutture della società («accanto a poesie moraleggianti e socialiste, inni al lavoro, alla fratellanza e alla bontà; accanto a prose moraleggianti e puritane; e articoli di viaggi illustrati da ingenuie fantastiche stampe», si leggeva nel tema del '42 riguardo alla pubblicazione a puntate del primo romanzo verghiano). La letteratura italiana, pur ammantandosi con i mascheramenti più scontati degli sviluppi di questo progresso europeo, non si è veramente confrontata, così da poter offrire una nuova prospettiva ontologica, quindi una reale sopravvivenza, all'umanesimo tradizionale, con una concezione dell'umano drasticamente capovolta, dopo che il Settecento ha cominciato a portare, nel concreto e nel quotidiano, agli estremi le scoperte di Copernico e Galileo. L'uomo si trova nel vuoto cosmico, in mezzo a una possibilità infinita di universi sconosciuti. Ancora più tardi, Bollati, nel suo ultimo scritto storico-letterario, quindi nel 1995, definirà questa condizione post-copernicana così, scrivendo che: «in questo percorso tra il vuoto

¹⁴ Giulio Bollati, *Premessa (con una digressione sul trasformismo)*, in Id., *L'Italiano*, cit., pp. XXIII-XXXIX, in part. p. XXXV.

stellare di cui siamo ospiti e il ritorno tra gli uomini di cui condividiamo il destino»¹⁵ si gioca la modernità. Infatti, una volta che si è costatato, attraverso la grandezza sbalorditiva e tragica della realtà “scoperta” dell’universo, la vanità del nostro essere, non si può che tornare alla vita quotidiana e osservare che l’idea di miglioramento e di pace del progresso tecnico, figlio di quelle stesse scoperte scientifiche, ha travolto spesso in peggio la vita umana, tradendo i propri principi. Da qui occorre ripartire per rifondare un umanesimo integrale di fronte a una noncuranza generale del problema, che è in realtà una tragedia in termini esistenziali: «Leopardi è l’uomo di questo dramma, che affronta con grandezza dall’interno della cultura minacciata per dimostrarne la convertibilità al moderno».¹⁶

Eppure, se nel tema d’ammissione in Normale del 1942 si affacciava, attraverso lo spunto verghiano, il volto “colpevole” dell’altro grande autore bollatiano, cioè Alessandro Manzoni («lassù in Lombardia, in quell’aria nebbiosa e satura di una morale che aveva perso, con Manzoni, la sua ragion d’essere»); al contrario, l’ombra di Leopardi non era lì in alcun modo tangibile. In realtà, se poniamo la lettera di Bollati a Timpanaro del 2 maggio 1955 come punto di riferimento per comprendere che cos’è stato Leopardi per lui prima della pubblicazione della *Crestomazia* e del conseguente “dissidio” con Timpanaro; allora, possiamo affermare con sicurezza che questa primissima riflessione sul valore della modernità trova di lì a pochi anni una sistemazione in cui Leopardi svolge un ruolo centrale. Infatti, la tesi di laurea di Bollati, discussa nell’anno accademico 1946/47, *Osservazioni sul movimento romantico milanese (1816-21)*, non è che un’esplicita presa di posizione: Bollati si mette dalla parte di Leopardi. La tesi si apre con un capitolo dedicato a Leopardi critico del romanticismo milanese. Bollati ripercorre non tanto il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, ma attraversa la visione della vita che Leopardi matura, celandosi e, al tempo stesso, svelandosi dietro le maschere di Eleandro e di Tristano, in opposizione ai romantici milanesi, ma anche agli spiritualisti napoletani satireggiati nei *Nuovi credenti* o, esempio ancor più celebre, ai patrioti liberali dell’«Antologia» della *Palinodia per il Marchese Gino Capponi* (manifesto della simulazione ostentata e “critica” di Leopardi).¹⁷ Qui risiede il «radicalismo oppositore» di Leopardi per Bollati:¹⁸ a suo giudizio, Leopardi ha colto il vero messaggio della Rivoluzione industriale, che rivela le vere storture della convivenza umana, estremizzandole in una serie infinita e in apparenza impossibile da limitare di torture, sfruttamenti e massacri (si pensi alle disumane città inglesi, figlie dell’industria pesante e alle guerre fratricide potenziate e profondamente

¹⁵ Id., *La prosa morale e civile*, in Alfonso Berardinelli (a cura di), *L’invenzione dell’Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell’Unità*, Torino, Bollati Boringhieri, 2014, pp. 131-190, in part. p. 177.

¹⁶ Id., *Premessa*, cit., p. XXXVI.

¹⁷ La tesi di laurea di Giulio Bollati, *Osservazioni sul movimento romantico milanese (1816-21)*, discussa nel 1947 sotto la guida di Luigi Russo, è sopravvissuta in unica copia presso le carte private di Bollati in possesso Albertina Bollati, da cui chi scrive l’ha ricevuta, potendola studiare approfonditamente.

¹⁸ Quest’espressione, che, in fondo, è contenuta per perifrasi, per quanto riguarda la sostanza, già nella tesi del 1947, si ritrova nell’introduzione alla *Crestomazia*, ma anche nella premessa al volume del 1983: cfr. G. Bollati, *Introduzione*, in G. Leopardi, cit., pp. VII-XCVIII, in part. p. XCVI; e Id., *Premessa*, cit. p. XXIII.

mutate, in peggio, dal progresso tecnico). L'odio dell'uomo verso l'uomo era, ovviamente, presente anche nell'*ancien régime*: ma il mascheramento di esso era lì garantito e costituito da quello stesso equilibrio marmoreo e inossidabile, in cui ogni parte della società sembrava avere una sua funzione complementare alle altre. La poesia era uno dei pilastri di questo armonico velo. Leopardi, secondo Bollati, non si scaglia contro questo tipo di mascheramento, bensì contro quello degli assertori – tra cui Bollati fa figurare in modo sfumato anche lo stesso Manzoni – di un ordine sociale vecchio, immutato, quindi repressivo nei confronti delle masse popolari, ma mascherato dai fantasmi, fintamente sociali in senso progressista, della modernità. Essi cercano di porre le basi per una gerarchia sociale rigida, in cui la modernità diventa l'inserimento coatto del popolo, analfabeta e contadino nella stragrande maggioranza, nelle istituzioni riformate. Il popolo doveva urbanizzarsi, essere istruito, reso competente a livello tecnico, diventare parte dell'esercito nazionale e sviluppare così un sentimento identitario, di partecipazione allo Stato, ben controllato e guidato.

I romantici milanesi immaginavano, trincerati nel loro travestimento “socialista”, un capitalismo repressivo, continuatore di un ordine gerarchico, che ha cambiato i propri panni, diventando solo più crudele. La protesta di Leopardi adopera una tecnica speculare. Usando una cadenza ritmica di maschere e travestimenti che facciano emergere, ridicolizzandoli, quelli della parte opposta, Leopardi si radicalizza nella difesa dell'umanesimo, del valore dell'uomo, che, proprio perché squalificato ontologicamente, deve essere reinventato da una “poesia”, intesa in senso lato, così da includere anche la prosa leopardiana. Questa “poesia” deve essere capace di mostrare e svelare i presupposti, da cui occorre ripartire per cancellare le gerarchie e gli strumenti repressivi in virtù di un'unica umanità, fragile e minacciata da un vuoto doloroso. Compito di un'anima nobile, di un gentiluomo davvero intellettuale e filosofo, cioè di chi supera l'idea di un'aristocrazia del sangue per esperire quella propria solo dello spirito, è offrire tutta la sua esistenza e la sua capacità espressiva al disperato intento di farsi ascoltare dagli altri uomini, nonostante la gravità del proprio messaggio, con gli stratagemmi che gli sono possibili e consentiti dalla coscienza. Non si tratta di rendere meno dura e autentica la sua verità, ma di trovare un modo per comunicarla alla sordità generale, inserendosi “dentro” i pregiudizi, mascherati dall'innesto ipocrita e subdolo dei valori antichi e del progresso “moderno”, dei contemporanei per mostrare a essi la loro inconsistenza.

In realtà, questa verità costituisce, secondo Bollati, l'essenza leopardiana: e il mascheramento, al fine dello svelamento, è parte integrante di essa. Nel 1955, scrivendo a Timpanaro, con il pretesto degli affari correnti editoriali, e prendendo spunto dal libro dell'amico di imminente pubblicazione, Bollati riprende quello che ha già sviluppato nella tesi di laurea sulla figura di Leopardi. Eppure, si è spinto avanti, poiché il travestimento leopardiano, da quanto possiamo intuire con facilità, non riguarda più i mascheramenti più evidenti. Siamo già oltre le *Operette morali*? Bollati è, per converso, realmente interessato alla filologia leopardiana? Del resto,

aveva ragione Timpanaro: il suo libro è dedicato al rapporto di Leopardi con la filologia classica. Tuttavia, nel sesto capitolo (*Considerazioni sulla filologia leopardiana*), e non solo, sono presenti delle osservazioni sul legame tra i tecnicismi della filologia di Leopardi, e per converso il suo pensiero trasfuso nell'iter poetico. Nonostante l'apparenza, Bollati e Timpanaro stanno parlando di qualcosa di molto diverso, nel momento in cui si approssimano allo stesso problema, quasi con il medesimo spirito. La filologia di Leopardi per Bollati non si gioca sullo stabilire quanto spazio Leopardi, nel dedicarsi dei prosatori antichi, desse alla congettura o quali fossero i limiti del suo metodo; ma neppure per Timpanaro, come ha messo in evidenza Luigi Blasucci, è del tutto così. Se andiamo, infatti, a rivedere le conclusioni di Timpanaro sulla personalità di Leopardi filologo, ci rendiamo subito conto che siamo vicini e, al tempo stesso, distanti dall'immagine della filologia leopardiana che Bollati già tratteggia in questa lettera:

Tra le molte congetture leopardiane che abbiamo esaminato, poche si fanno notare per una particolare genialità divinatoria, ciò che le raccomanda è piuttosto la loro metodicità, la loro verosimiglianza paleografica, l'evidenza dei passi paralleli citati a conferma. Molte sono (e ciò le fa più sicure, anche se meno brillanti) ritocchi piuttosto che vere e proprie congetture. E il difetto in cui cadono le meno felici è, come abbiamo visto, l'eccessivo razionalismo e analogismo, non l'eccessiva estrosità. Ciò, del resto, non meraviglierà chi abbia presente la formazione culturale e la posizione ideologica di Leopardi. Pur combattendo aspramente il mito del progresso umano guidato dalla ragione, [...], egli non rinunciò mai al lucido ragionare settecentesco. Anzi proprio negli ultimi anni ribadì con più forza, nel canto IV (v. 113 sgg.) dei *Paralipomeni* e nella *Ginestra*, la sua fedeltà ideologica al Settecento, contro l'Ottocento ambiguamente cristianeggiante. Di qui la sua contingente ed episodica arretratezza e *provincialità* rispetto alla cultura romantica europea: ma di qui anche il suo ben più profondo e sostanziale progressismo.¹⁹

Secondo Blasucci, il libro di Timpanaro, pur restituendo con esattezza e fedeltà, Leopardi alla reale storia della filologia, «presupponeva, [...] un deciso atteggiamento simpatetico nei confronti dell'ideologia leopardiana».²⁰ Difatti, nel passaggio sopra citato, Blasucci riconosce l'adesione, attuata pur vedendone i limiti, dello stesso Timpanaro a quell'eccesso di razionalismo che caratterizza il procedere di Leopardi filologo. Sebastiano Timpanaro, accostandolo per via diretta al canto IV dei *Paralipomeni* e alla struttura e al messaggio della *Ginestra*, lo riconduce all'eredità dell'illuminismo settecentesco, in opposizione al cristianesimo cattolicheggiante e, più in generale, allo spiritualismo dell'Ottocento romantico. Ciò sarà, poi, ripreso nel capitale saggio, *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, ma il modo con cui qui emerge è di particolare interesse, soprattutto in relazione a

¹⁹ Sebastiano Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 210.

²⁰ Luigi Blasucci, *Su Timpanaro leopardista*, in Nuccio Ordine (a cura di), *La lezione di un maestro. Omaggio a Sebastiano Timpanaro*, Napoli, Liguori, 2010, pp. 95-112, in part. p. 96. Ovviamente, nel corso di questa nostra trattazione, sono state costantemente tenute in considerazione, come punto di partenza, per quanto riguarda, per converso, il "Leopardi" di Bollati, le pagine a riguardo sempre di Blasucci, soprattutto per quanto riguarda l'identificazione di Bollati con il "personaggio" Leopardi: cfr. Id., *Giulio Bollati «leopardiano»*, in «Annali della Scuola Normale», 1/2, 1998, pp. 235-241, in part., per il confronto con Timpanaro, p. 239 (con il riferimento, che vedremo nello specifico, alla lettura di Bollati di *Classicismo e illuminismo* nella sua prima edizione, notificata in nota nell'introduzione alla *Crestomazia*).

quello che è il discorso di Bollati tanto nella lettera del 2 maggio 1955, quanto nell'introduzione alla *Crestomazia* di più dieci anni dopo. Per l'autore della *Filologia di Giacomo Leopardi* è possibile risalire, analizzando persino i difetti del filologo classico, il messaggio ultimo leopardiano che è, poi, quello della *Ginestra*. Nella sua tesi di laurea, Giulio Bollati, da parte sua, aveva scritto, definendo in modo chiaro quell'«agonismo eroico» della razionalità poetante leopardiana, della cui assenza Timpanaro sembra alla fine degli anni '60, dopo la pubblicazione della *Crestomazia*, chiedergli conto: «Il nemico della filosofia e della ragione si rivela essere in realtà come il loro fedele assertore, e in nome di una coraggiosa intransigenza morale».²¹ Nella *Filologia di Giacomo Leopardi*, fin dalla prima edizione, quella del 1955 di cui Bollati chiede informazioni, Timpanaro introducendo il capitolo terzo, dedicato agli studi di Leopardi sulla lingua latina, scrive: «già si delineava [nel 1819, dopo la fine della poesia come missione civile e patriottica, quindi, "risorgimentale"] l'altra vocazione, di poeta dell'infelicità umana e della lotta dell'uomo non contro una determinata oppressione politica e sociale, ma contro tutta la realtà, costituzionalmente e insanabilmente oppressiva».²² Più avanti, nel menzionato saggio sul pensiero di Leopardi, Timpanaro scriverà che «l'illuminismo che il Leopardi, nella *Ginestra* e nel canto IV dei *Paralipomeni*, rivendica contro lo spiritualismo cattolico dell'Ottocento, è un illuminismo interpretato pur sempre come filosofia dolorosa, che non dà all'uomo, insieme con la verità, la felicità».²³ La scoperta della sofferenza prodotta dalla Natura, che annienta qualsiasi conquista morale dell'uomo perché ha posto dei terribili presupposti fisici (la vecchiezza, la malattia, la deformità fisica), non mette in crisi il progressismo di Leopardi, l'unico vero progressismo del secolo. Perviene alla dolorosa nullità del tutto, cui si è allargato lo sguardo leopardiano, partendo, inizialmente, dalla critica del cattolicesimo romantico e liberale del suo tempo, che aveva svuotato del suo lucido razionalismo l'illuminismo materialistico del Settecento, riconciliandolo, nell'esaltazione del progresso tecnico-scientifico, con i vecchi miti dell'*ancien régime* (cattolici, certo, ma volti alla conservazione di un generale ordine precostituito). Se non esistesse la lettera del 2 maggio del 1955, potremmo supporre, forse, non una diretta filiazione, ma qualcosa di simile, dell'introduzione della *Crestomazia della prosa* dal cauto procedere di Timpanaro. Del resto, le conclusioni di Timpanaro sul progressismo leopardiano sono in linea con quanto già Bollati aveva teorizzato, autonomamente, nella tesi di laurea, pochi anni prima. Di là di qualsiasi dialettica pre-marxista, che vede l'infelicità dei singoli inverarsi ed essere superata in una felicità collettiva, Timpanaro presenta un pessimismo leopardiano giocato su due piani. Da una parte constata l'oppressione dell'uomo sull'uomo; dall'altra, si spinge oltre, svelando l'oppressione permanente della natura sull'uomo, dell'intero universo

²¹ Si cita dalla tesi di Bollati, dal primo capitolo delle *Osservazioni sul movimento romantico milanese (1816-21)*, di cui si è detto sopra, p. 17.

²² S. Timpanaro, *La filologia di Giacomo Leopardi*, cit., p. 78.

²³ Id., *Alcune osservazioni sul pensiero del Leopardi*, in Corrado Pestelli (a cura di), *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Firenze, Le Lettere, 2011, pp. 108-147, in part. p. 141.

su di esso. La lotta cui Leopardi invita tutti gli uomini contro la Natura, e che Timpanaro, in realtà, spiega come complementare alla personalità, pur indipendente per alcuni citati motivi, del filologo, è materialista, antispiritualista. Essa è volta a raggiungere dei successi parziali, utopista e indeterminata, ma guidata lucidamente dalla disperazione eroica e pensante della ragione:

Leopardi fa appello alla solidarietà di tutti gli uomini. *Nessun dubbio sulla potenzialità democratica di questo appello* [corsivo mio]. Il Leopardi pensa che i contrasti tra i gruppi umani siano secondari, e perciò da mettersi a tacere, di fronte all'esigenza di far blocco contro il nemico numero uno, l'empia Natura. [...] rimane però il fatto che anche il Leopardi propugna un solidarismo, cioè un appello alla cessazione della lotta «fratricida», per dirigere tutti i colpi non contro un avversario umano, ma contro la Natura. [...] Non c'è più alcuna distinzione di principio tra l'eroe e il volgo, anzi il pessimismo agonistico è destinato a divenire un atteggiamento comune a tutta l'umanità, una filosofia popolare. In questo senso si può dire che il progressismo politico non si dissolve semplicemente nel progressismo scientifico, *ma gli infonde la propria esigenza democratica* [corsivo mio]. Inoltre, non bisogna dimenticare che la lotta contro la natura a cui il Leopardi chiama l'umanità è e rimarrà sempre una lotta *disperata*, per ciò che riguarda gli obiettivi di fondo. Certo il Leopardi non nega la possibilità di raggiungere successi parziali di notevole rilievo [...]. Ma che la vittoria definitiva spetti alla natura, tutta la *Ginestra* lo riafferma.²⁴

3. Leopardi en travesti: una festa per l'ideologia letteraria di Leopardi

Dove risiede, quindi, la diversità tra il “Leopardi” di Timpanaro e quello di Bollati, che fino al 1968 rimane sostanzialmente affidato alle pagine della tesi di laurea? Alla luce di quanto abbiamo affermato finora, è comprensibile quanto scrive Giulio Bollati, nella lettera del 21 gennaio 1970, riguardo all'estrema vicinanza che lui riconosce tra sé stesso e Timpanaro di fronte al modo di concepire Leopardi, proprio rovesciando le critiche di Timpanaro come di fronte a uno specchio. Si può criticare una sostanziale identità di vedute, senza mettere in crisi tutto il proprio lavoro critico? Bollati pone questa domanda, implicitamente, a Timpanaro. Chiarisce, giocando con sapienza ed eleganza, il fraintendimento da parte dell'amico: «l'ideologia letteraria che ho cercato di disegnare è qualcosa di molto meno futile, di molto più serio e complesso: ed ha rapporto, da un lato, con tutta una tradizione letteraria, dall'altro, con le teorie che fanno delle componenti ludiche uno degli elementi fondamentali della personalità, e quindi anche dell'espressione». Risulta evidente, a questo punto, il significato di quanto Bollati aveva scritto il 2 maggio del 1955. Sono le «componenti ludiche» il cuore del dissidio tra i due studiosi: o meglio, il nodo risiede nel modo in cui Bollati si appropria, con un'adesione simpatetica al pensiero di Leopardi simile, nel contenuto, a quella di Timpanaro, alla relazione tra poesia, pensiero e filologia. Timpanaro è sicuramente stato un apripista, da questo punto di vista. Il fatto che Bollati fosse pervenuto da solo a tale nodo non esclude in alcun modo un confronto con il libro di Timpanaro, atteso con ansia, che viene meditato e,

²⁴ Ivi, pp. 139-140.

poi, attuato sottilmente all'interno delle pagine dell'introduzione alla *Crestomazia della prosa*.

Non possiamo essere certi che, scrivendo nel 1955 a Timpanaro, Bollati avesse già chiaro il progetto di curare un testo leopardiano misconosciuto, che aveva avuto solo due edizioni integrali, e a grande distanza di tempo l'una dall'altra. Però, senz'altro possiamo ritrovare molto di questo «dar la caccia alle notevoli “figure” che Leopardi in vari periodi diede di se stesso» nei mascheramenti sottili, impercettibili che Bollati scopre all'interno dell'antologia della prosa italiana compilata da Leopardi. Abbiamo chiarito quale valore assuma per Bollati il mascheramento leopardiano: è, ripetiamolo, il modo in cui si rende evidente l'opposizione di Leopardi al mascheramento valoriale degli intellettuali del proprio secolo. Che cos'è, allora, la *Crestomazia della prosa* per Giulio Bollati? A nostro giudizio, è la risposta, forse confermata nei suoi assunti dalla lettura della *Filologia di Giacomo Leopardi*, alla costruzione/constatazione da parte di Bollati dell'insufficienza dei mascheramenti attuati da Leopardi nelle *Operette morali*. I due libri, diremo meglio, obbediscono a due esigenze differenti: dunque, hanno bisogno di “travestimenti” diversi. Prima di affrontare per via diretta la lettura di alcuni passaggi dell'introduzione in questione, ripercorriamo, però, le parole di Timpanaro sul saggio di Bollati, che ritroviamo nella premessa alla seconda edizione di *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, 1969 (la prima era del '65), per la quale Bollati ringrazia, in apertura della lettera del 1970, l'amico:

Egli non vede in Leopardi contraddizione tra pensiero e poesia, ma ritiene che il Leopardi scrittore contenga e risolva in sé tutti gli altri aspetti: «Leopardi filosofo, Leopardi politico sono impliciti nella nozione di letteratura che presiede alla sua formazione». Ciò è pienamente giusto [...] Senonché troppe altre volte, nel precisare il concetto leopardiano di letteratura, Bollati lo fa consistere in una specie di raffinatissima civetteria, di gusto del «travestimento», della simulazione, dell'allibi (vedi specialmente p. LXXV sg.). Da una letteratura così intesa rimangono fuori i risultati più alti del pensiero e della poesia leopardiana: il «titanismo» e la «pietà», il Leopardi «idillico» e il Leopardi eroico. L'aver preso la *Crestomazia* come punto di partenza di un'interpretazione di tutto Leopardi, se da un lato, come abbiamo detto, si è rivelato estremamente fecondo, dall'altro ha facilitato una certa sopravvalutazione di aspetti che nella personalità umana e letteraria del Leopardi, certo, ci sono, ma che tutto sommato sono marginali.²⁵

Ripercorriamo il saggio di Bollati alla luce di questa complessa critica di Timpanaro. Intanto, è indubbio che vi è un'avversione costante in Timpanaro per un Leopardi “poeta puro” o, al contrario, per un Leopardi “filosofo” separato del tutto dal poeta: eppure, mai il filologo classico, anche quando si interessa del metodo filologico di Leopardi in quanto valido per sé stesso rispetto alla formazione del poeta, rinuncia a disegnare, per riprendere le parole di Bollati, l'ideologia letteraria e filosofica di Leopardi. Come ha già notato Luigi Blasucci, Bollati dichiara nell'introduzione alla *Crestomazia* di condividere, dei saggi leopardiani contenuti nella prima edizione di

²⁵ Id., *Premessa alla seconda edizione*, in C. Pestelli (a cura di), *Classicismo e illuminismo*, cit., pp. LXXXI-XCX, in part. pp. XCVIII-XCIX.

Classicismo e illuminismo («a cui faccio implicito riferimento in più occasioni»),²⁶ «la passione leopardiana e l'orientamento di fondo; ma non l'impostazione critica [...] sul “pensiero” e in generale sulla figura culturale di Leopardi, e non integra questi aspetti in un “totale” che comprenda, accanto al pensatore e all'uomo militante, anche lo scrittore e poeta».²⁷ Che cosa intenda Bollati, si comprende molto bene nelle righe di questo capitolo, il quarto dell'introduzione, dal titolo *Il «collage» leopardiano*, che la citata nota apre e giustifica: o meglio, compito della nota è rendere chiara l'identità di quell'interlocutore con cui Bollati dialoga nelle pagine seguenti:

Il poeta ci si rivela interamente solo dopo aver ammessa come essenziale la sua qualità di oppositore, il suo ruolo di antitesi. Ma è davvero così semplice? Forse non sarà inutile ripetere che Leopardi ha un «pensiero» ed è un «filosofo», e che la sua filosofia è «progressiva» e «democratica» (anche se questa terminologia, bisogna ammetterlo, è irrimediabilmente non-leopardiana) solo nella misura in cui egli è, nella sua specifica accezione, poeta. La filosofia tecnica, la specializzazione filosofia, egli la rifiuta come ogni altra specializzazione. [...] La verità della filosofia leopardiana richiede per manifestarsi un'alta temperatura di fusione, capace di trasformare i «termini» del discorso specialistico nelle «parole» universali della «bella letteratura» o della «poesia». Solo in virtù di questo processo si attua l'altrimenti contraddittoria (e per Leopardi sempre concettualmente faticosa) simultaneità di poesia e filosofia, le quali si convalidano reciprocamente: senza filosofia la poesia è pura versificazione, senza poesia la filosofia è puro discorso tecnico.²⁸

Non si possono leggere le opere di Leopardi, secondo Bollati, come documenti scientifici. Sembrerebbe una contraddizione, tanto più che Bollati sta introducendo l'edizione di un'opera minore, il cui unico significato parrebbe essere la ricostruzione, attraverso di essa, di una parte del pensiero leopardiano. Nemmeno lo *Zibaldone*, secondo Bollati, può essere un terreno sicuro per «toccare il pensiero leopardiano nella sua forma immediata».²⁹ Osservando i materiali raccolti in esso, infatti, Bollati nota che sembra che obbediscano a una logica interna, a un dinamismo sciolto da ogni altro ordine e regola, che non sia propria di quel sillogizzare. La domanda di Bollati è, dunque, la seguente: dov'è Leopardi nello *Zibaldone*? Davvero, studiandolo, possiamo comprendere davvero quello che nella lirica di Leopardi è chiuso nel giro dei versi, nella retorica poetica, e, quindi, nelle necessità della poesia che sono diverse da quelle dell'esposizione del pensiero filosofico? Per Bollati, quel rifiuto di settorialismo, presente già nelle *Osservazioni sul pensiero del Leopardi* di Timpanaro, e ribadito nella premessa alla seconda edizione a *Classicismo e illuminismo*, non permette a Leopardi di manifestare alcuna verità filosofica, se non trasformando, a «un'alta temperatura di fusione», i “termini” del linguaggio filosofico nelle “parole” universali della poesia. Se il messaggio di Leopardi, come asserisce Timpanaro, è al di fuori della storia e dentro la storia al tempo stesso: se ha fatto fluire il pessimismo nei confronti del proprio tempo nella constatazione del male

²⁶ G. Bollati, *Introduzione*, cit., p. LXXIII, n. 2.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. LXXIV.

²⁹ *Ibidem*.

biologico, prova della follia atroce che la Natura è; allora, l'universalità del pensiero di Leopardi rimarrebbe vincolata a un "settore" della conoscenza, cioè a una possibilità storica di conoscere, e non si aprirebbe a tutti gli uomini, come vorrebbe Leopardi, se non usasse una forma che è essa stessa sostanza. Nello *Zibaldone* e nella *Crestomazia della prosa*, per Bollati, l'autore è assente: o meglio, così pare. Qui s'inserisce la riflessione, e il conseguente distacco da Timpanaro, che non ne comprende la portata, sulle componenti ludiche, rivendicata nella lettera del 21 gennaio del 1970 da Bollati. «La riduzione a "pensiero" di testi dichiaratamente poetici o letterari non meriterebbe allora di essere, una volta di più, tirata in causa per subire l'ennesima facile condanna, se non si prestasse a suggerire, mediante una semplice inversione, un metodo di lettura forse più proficuo, certo più suggestivo»: ³⁰ occorre rovesciare la prospettiva e, quindi, non pensare alle opere di letteratura come documenti, bensì «promuovere (se possibile) a letteratura il documento, perché confessi il suo vero». ³¹

Quest'inversione passa attraverso la constatazione che Leopardi in questi documenti, dal tono sillogistico, aforistico, letterario, si assenta, in apparenza. Ma, aggiunge Bollati, al tempo stesso, il poeta è lì e muove i fili di tutto, travestito, cioè mascherato, ben più sottilmente rispetto ai palesi e volutamente ostentati mascheramenti delle *Operette morali*: «Lo *Zibaldone* esige un'attenzione costante alla possibile duplicità di un travestimento [...] lo scrittore, che *si lascia scrivere*, è attestato su un livello diverso da quello della sua scrittura». ³² Sovente nello *Zibaldone*, come ricorda Bollati, si fa sentire la voce dell'autore, quasi "fuori scena", che ci avverte di non leggere come del tutto propri quei pensieri: di non considerarli come testimonianze certe del suo meditare filosofico. Leopardi, nelle pagine di Bollati, acquisisce una dimensione sfuggente, paragonabile a quell'inseguimento che aveva raccontato a Timpanaro nella lettera del 2 maggio 1955. Nelle pagine precedenti dell'introduzione alla *Crestomazia*, Bollati ha chiarito, inserendo l'antologia leopardiana all'interno di una tradizione didattica, che cosa volesse costruire Leopardi con questo testo, il cui successo, nelle sue aspettative, sarebbe dovuto essere sicuramente più grande, arrivare, cioè a un vasto pubblico, nei limiti dei tempi storici in cui viveva, di giovani colti da formare. ³³ Ma a che cosa formarli? Bollati, fedele alla sua idea, "antica", precisa e concreta nel suo definirsi (al contrario, di quel "progressismo" troppo astratto, figlio della dialettica hegeliana, anche se spinto da Timpanaro oltre essa, nella grandezza senza tempo di una combattiva disperazione), parla di "modernità". Nella *Crestomazia* Leopardi si mette accanto all'autore antologizzato, e cerca di trarre fuori da esso, ripulendolo da quanto il suo tempo storico gli ha, a giudizio di Leopardi, impedito di esprimere. Leopardi, quindi, quello scrittore, che nelle opere "documentarie" «si lascia scrivere», completa

³⁰ Ivi, p. LXXV.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

³³ Ivi, p. XXXV.

con la sua idea moderna di stile e pensiero, tra loro intrecciati indissolubilmente, quello che gli antichi autori hanno lasciato indeterminato. *La Crestomazia della prosa* è, quindi, la storia della nostra prosa “*sub specie modernitatis*”. Secondo Bollati, la modernità è dunque in primo luogo, nello sguardo di Leopardi, la ribellione nei confronti di coloro che, dimezzando quella lucida visione del reale che l’illuminismo aveva consegnato loro, di fronte al progresso e alle scoperte della scienza, «premono felici sul pedale di un progresso essenzialmente materiale».³⁴ Contro di loro, e non contro un reale progresso, che, dalla certezza del deserto della vita e dell’infinità del vuoto, Leopardi oppone la sua modernità. Essa è posta, dal punto di vista formale, alla ricerca di una lingua filosofica e poetica, universale e intima, e, quindi, «che non sia a prezzo di un sacrificio dell’uomo individuale e della sua realtà psicologica».³⁵ Di conseguenza, la modernità che Leopardi cerca di tirare fuori dalla tradizione letteraria italiana, a colpi di forbice, anche pesantissimi e sbalorditivi sotto la lente di Bollati, supera, pur contenendola e desiderandola fermamente, la formazione stessa di un’identità nazionale, e su questo chiarisce in modo trasparente quanto già scritto da Timpanaro:

Non si avrà nazione, [...] se essa non sarà in accordo con una risposta accettabile, non propagandistica, circa «il vivere del nostro tempo», vale a dire il vivere individuale, e il collettivo, e *la loro figura morale, stilistica, linguistica* [corsivo mio]. Leopardi è già largamente fuori dal tracciato del Risorgimento, nel momento stesso in cui si accinge a varare il suo programma prosastico all’intenzione della patria italiana. La nazione il cui avvento egli persegue, in termini apparentemente coincidenti con quelli dell’epoca, è la città eroica ed estetica del «dover essere» sprezzantemente contrapposta alla deludente città reale promessa dai contemporanei: deludente in se stessa, ma ancor più perché la sua mediocre prosaicità si ammantava di una enfatica idealizzazione. Al contrario, la patria leopardiana è il luogo dell’accordo finale tra scienza e società da un lato, e intelligenza umana dall’altra; è lo spazio entro cui tentare in concreto la mutazione di segno, da negativo in positivo, della civiltà moderna. [...] Non basta dunque a Leopardi che gli antichi testi rivelino l’oro d’una modernità relativa ai tempi; egli esige da essi una modernità attuale, efficace oggi.³⁶

La critica di Sebastiano Timpanaro al discorso di Bollati è, però, molto puntuale: e non riguarda il problema della lingua e del modello linguistico che Leopardi, con i mezzi “filologici”, quanto meno *sui generis*, che ha a disposizione, mette al centro della *Crestomazia* per offrirla al suo pubblico, almeno a quello che ha immaginato come tale. Nessun dubbio, quindi, che la scelta linguistica e stilistica del Cinquecento fosse incarnazione piena ed emblematica dell’incontro tra eleganza e modernità. Per eleganza, s’intende quell’effetto distanziante che crea e garantisce, come un appiglio agli antichi valori, cioè a quell’antico e, per Leopardi, inalienabile sentimento dell’umano, il rimando agli autori classici all’interno della lingua media di quel secolo; mentre, «la modernità è capacità di aderire alla vita attiva del proprio tempo, ma con liberale facilità e agio, [...] che è norma insieme morale e stilistica».³⁷ Certo Bollati, partendo da questa equivalenza tra stile e contenuto, legge l’operazione di

³⁴ Ivi, p. LI.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, pp. LVI-LIX.

³⁷ Ivi, p. LXV.

Leopardi come opera di letteratura. Essa è diversa, sì, dai *Canti* o dalle *Operette morali* (che per Bollati sono, implicitamente e saldamente, “poesia”), poiché basata su un differente gioco di mascheramenti, di assenze e presenze, ma non ontologicamente. E così facendo, Bollati può affermare riguardo alla stessa *Crestomazia*, dopo aver esplicitamente preso le distanze dalla separazione tra “documento del pensiero” e “opera poetica, d’arte, d’autore” che, a suo giudizio, permane nelle pur splendide pagine di Timpanaro: «il nostro discorso vuole suggerire che questa è sì, come sappiamo, un’antologia per i giovani e le persone colte; [...] ma è tutto questo nel modo proprio non tanto alle opere strumentali e documentarie, quanto alle opere d’autore».³⁸ E, allora, subito dopo: «Secondo la nostra proposta alla base della *Crestomazia* c’è la pronunciata, modernissima disposizione di Leopardi al gioco, al romanzesco, al teatrale, alla letteratura come simulazione, *pastiche*, citazione».³⁹ Questo atteggiamento teatrale è sì, spiegabile come eredità del gusto per la falsificazione letteraria propria di un certo gusto erudito-giocoso dell’illuminismo letterario, ed esperita dallo stesso Leopardi come “genere” autonomo, quindi con composizioni dedicate (*Inno a Nettuno*, *Martirio de’ Santi Padri*, *Odae adepostae*). Eppure, per Bollati quest’aspetto, tutt’altro che marginale, è da porre all’origine del considerare Leopardi come pensatore e filosofo: lo possiamo considerare come tale e, al tempo stesso, non possiamo farlo, proprio perché il gioco mimetico è una caratteristica centrale del suo pensare la letteratura e la scrittura, che sono la garanzia del suo essere. E ogni qual volta Leopardi legge, cioè prende atto del suo particolare e universale essere al mondo, dunque pensa e scrive, secondo Bollati, lo fa come poeta. E il poeta crea la possibilità, e la certezza, d’essere del filosofo e pensatore. In altre parole, lo scambio di persona, la mimesi, l’identificazione stanno alle fondamenta della creatività di Leopardi, quindi, della sua disperazione creativa. S’identifica con la sofferenza di ogni uomo, sapendo rimanere, come insisteva Bollati nella tesi del 1947, quel particolare individuo, mediante l’esperienza della poesia, dell’ordine delle parole che per Leopardi si stende sempre, anche se velato da un’assenza teatrale, un simulato “fuori-scena”, dalla maschera del sillogizzatore o del compilatore-educatore:

La stessa lettura è per Leopardi un metodo di identificazione, di confusione mimetica col testo, [...] Filologia, certo. Ma il momento scientifico è superato quando nel «mettersi nei panni dello scrittore» Leopardi rompe l’argine tra due esperienze di verità e le unifica nella sua persona. [...] Una *Crestomazia* della prosa italiana si trasforma, per un tale lettore, in una festa. Il mimetismo leopardiano ha tutto l’agio di spiegarvisi in una trionfale varietà di esibizioni, sia pure senza eccedere da un disegno preconstituito. E qui infatti una contraffazione di voci d’altri, un parlare in proprio sotto la maschera di autori e testi realmente esistiti, un continuo equivocare su chi sia il vero titolare del *copyright*, segnano il limite estremo a cui Leopardi conduce la sua nozione di letteratura come linguaggio separato, meditato, *artificiale*: che è il solo possibile, nella sua sfuggente ironica capacità di autodifesa, in un’epoca che reprime, anzi obiettivamente nega poesia e letteratura e, per esse, il valore. [...] Luoghi di scoperta autobiografia (ma trascendentale, sublimata) guidano a raccogliere le varie voci in una, i vari eroi in un solo eroe polimorfo portatore di tutte le voci. «Doppio» dell’autore, immagine di sé che questi delega all’operazione letteraria universalizzante, tale

³⁸ Ivi, p. LXXV.

³⁹ *Ibidem*.

personaggio centrale è insieme il motore della *Crestomazia* e la sua meta: un modello umano vissuto con intensa adesione emotiva e fantastica ma che solo può trarre la sua identità dalla perfezione di una conseguita norma formale.⁴⁰

Facile riconoscere in queste righe l'alto funzionario editoriale che, avendo scelto la strada dell'editoria e non quella della carriera accademica o di intellettuale che, comunque, dà vita a una vasta opera di studi e di ricerche, cerca di riflettersi nei libri degli altri. Si potrebbe aggiungere, inoltre, che, poiché Bollati ha coltivato, in forma privata, la scrittura narrativa, confluita poi nei raccontini autobiografici delle postume *Memorie minime*, nel metodo di Leopardi, da lui descritto, si nasconde anche la vena di un narratore mancato, intento a cercare in Leopardi la soluzione o la giustificazione della propria, personale irrisoluzione. Questa è la verità che si cela dietro la «raffinatissima civetteria» di Giulio Bollati, ossia dietro a quella “poetica” del travestimento su cui tanto insiste? O meglio, ha ragione Timpanaro, che sembra non ricordarsi della lettera del 2 maggio 1955, di cui non rimane una sua risposta: Bollati estremizza aspetti presenti ma marginali? In realtà, Leopardi è, senz'altro, per Bollati il modello e l'esempio di quello che la cultura italiana non è riuscita a essere e che, da sempre, Bollati rivendica per sé stesso, di fronte alla consapevolezza che quel tenere insieme metafisica, tragicità del vuoto in cui siamo, grande poesia e attiva compilativa, editoriale, quindi, prassi, tensione verso la vita degli uomini. Ma occorre, però, tenere conto che questo strano ammantarsi di maschere non è indagato da Bollati in modo superficiale. Non assume in nessun modo la forma di un alibi personale, anche di fronte alla comprensione, come scriverà alla fine della sua vita, che per richiamare gli intellettuali italiani a una coscienza, l'amarissima e complicata modernità di Leopardi deve lasciare il passo a un difficile (con tutte le forzature storiche che ne derivano) ma per le coscienze degli intellettuali italiani più accettabile e applicabile nesso tra l'eredità di Pietro Verri e la critica di Carlo Cattaneo ai romantici milanesi.⁴¹ Su questa modernità, Bollati, nel 1995, intende rifondare, ormai editore in proprio, la società tra fine Novecento e Duemila, riprendendo il dibattito irrisolto sulla costituzione di una grande borghesia illuminata in Italia, capace di riportare le masse dentro la storia, non come strumenti del potere, ma come uomini costruttori di un dialogo per il domani.

Questa è, paradossalmente, una conseguenza del fatto stesso che Leopardi non si esaurisce in una sorta di “ballo in maschera”, dove l'autore, sdoppiato innumerevoli volte quante sono le sue modifiche ai testi antologizzati, finge di sparire, di non essere quel Leopardi che conosciamo come, per esempio, autore di *A Silvia* o delle *Ricordanze*, affinché emerga autonomamente un ideale di “intellettuale moderno” proprio dai testi che ha modificato, quasi come naturale conseguenza o prodotto

⁴⁰ Ivi, pp. LXXVI-LXXVIII.

⁴¹ Cfr. G. Bollati, *La prosa morale e civile*, cit., pp. 188-190. Su questo nodo, cfr. Alfonso Berardinelli, *L'Italia di sempre e la sconfitta dell'Illuminismo*, in G. Bollati, *L'invenzione dell'Italia moderna*, cit., pp. IX-XIX, in part. pp. XVII-XVIII. Il saggio di Berardinelli, oltre a quello già menzionato di Blasucci, si rivela utile anche per comprendere la contestualizzazione storica del “Leopardi” di Bollati rispetto agli studi successivi.

ultimo della nostra tradizione letteraria. Il ballo in maschera, la festa della *Crestomazia* è, però, consustanziale (né conseguenza, né causa, ma entrambe le cose allo stesso tempo) a quello che Bollati chiama, in apparente contraddizione con la modernità di cui ha parlato fino a quel momento, il «classicismo» di Leopardi, quella «perfezione di una conseguita norma formale», che non vanifica, ma incarna l'agonismo eroico di Leopardi.

Che cosa sia tale classicismo, e perché si opponga, sottilmente ma decisamente, alla possibilità di disegnare un'ideologia di Leopardi, pur riconoscendola, nella sua formazione, seguendo Sebastiano Timpanaro, figlia «del materialismo, dell'illuminismo» e chiamandola pure «“democraticità” leopardiana», che non sia in primo luogo, così come in ultima istanza, letteraria e poetica, viene fuori con chiarezza dal modo con cui Bollati definisce il ruolo della *Crestomazia* rispetto agli idilli dei *Canti*. Cade, prima di essere formulata, anche l'obiezione di Timpanaro sull'insistere sul mascheramento che travolgerebbe il «Leopardi idillico». Bollati non vuole parlare di fonti prosastiche della poesia di Leopardi, ma di una «intensa e durevole catena di reazioni»⁴² che collega un passo del Castiglione ad *A Silvia* o, in un «raptus amoroso»,⁴³ uno del Cavalca alle *Ricordanze*. Con la perizia di chi si è nutrito in modo personale e originale della lezione di Spitzer e della grande stilistica, Bollati, analizzando le concordanze, ritrova parole e sintagmi comuni tra i testi. In definitiva, il critico attesta, pur su un grado diverso, la medesima fusione lirica che garantisce e inventa la possibilità di vita di chi, come Leopardi, di là di ogni progressismo o democrazia, crede nella verità assoluta della poesia, cioè nel sublimato, nel trascendentale rispetto alla falsità del reale, con cui, comunque, accetta di confrontarsi in vari modi al fine di scoprirsi e farsi scoprire. E di qui, il filosofo, il letterato-antologista dai fini politico-formativi. Leopardi, per il Bollati della *Crestomazia*, cerca la strada per riaffermare il mistero che solo chi conosce, e si ricorda sempre, anche mentre modifica e corregge la prosa altrui, della tensione della poesia può evocare, dopo l'avvento della modernità, tanto fuori quanto dentro di sé. Qui assistiamo al compiersi, sul piano del significato, di quei travestimenti e degli alibi respinti da Timpanaro, come “nemici” dell'agonismo eroico di Leopardi, che è, per lui, la sua democratica disperazione filosofica, ritrovabile “anche” nella sua poesia (soprattutto nella *Ginestra*): «La poesia negata al nudo oggi risorge allora come dislivello, [...] si ripresenta di contrabbando nell'atto stesso in cui procede a constatare il proprio decesso».⁴⁴ Leopardi legge, cioè conosce il passo di Castiglione in questione (*Perché sogliano i vecchi lodare il passato, e biasimare il presente*, dal *Cortegiano*), che si presta, del resto, a essere “frinteso”, poiché si basa su «un'ottica illusionistica delle distanze, un'astronomia relativistica dei sentimenti», a partire da questa scelta che è morale ed esistenziale, dal momento che è poetica e oltrepassa il tempo attraverso il quale *si* è conosciuta. Lo stesso processo, non dialettico ma, a

⁴² G. Bollati, *Introduzione*, cit., p. LXXIX.

⁴³ Ivi, p. LXXXII.

⁴⁴ Ivi, p. LXXIX.

ogni modo, conoscitivo, che avviene nei canti pisano-recanatesi viene cucito da Leopardi all'interno di queste prose, perché esse rappresentano il suo modo di concepire il reale e di contrapporgli un salvataggio dei sentimenti individuali, delle illusioni dell'io e della sua mitologia vitale che, nel miracolo della poetica leopardiana, rimane immerso in un vuoto che non si inverte dialetticamente. Quanto è stato negato non si riempie attraverso la ragione poetica e il suo spostare nel ricordo le illusioni della vita: i mascheramenti stanno alla base della grande poesia leopardiana, ma non inverano il mondo. Per Bollati, l'operazione del mascheramento o dell'alibi, ricondotta dalle pagine della *Crestomazia* ai vertici dei *Canti*, è qualcosa che investe i sentimenti dell'io: li fa vivere, con un'astuzia, al passato, ne fa un assoluto al di fuori di un tempo, in cui la poesia come struttura dell'*ancien régime* ha perso di senso, poiché quel tipo di società e di convivenza umana ha smarrito la sua ragione ontologica di fronte alla modernità. Ma quel tempo è ogni tempo storico. Leopardi è fuori quindi dalla storia? Non si tratta soltanto di una lotta contro la Natura, come scriveva Timpanaro, alla quale richiamare ogni uomo, facendolo fluire in una "democrazia" sostanziale, cioè indifferente alle divisioni e ai conflitti sociali, poiché democratica è biologicamente e, dunque, ontologicamente l'infelicità. Il processo di riconoscimento dell'inermità della vita strappa, secondo Bollati, Leopardi dal silenzio, poiché nasce e si chiude, sviluppandosi anche in testi di altra natura e scopo come l'antologia della prosa, nell'esigenza di esprimere quelle emozioni e quelle verità che sono, al modo di tutto, inesistenti, ma costituiscono l'universo interiore di un singolo. L'afflato lirico, riscontrabile in Leopardi anche quando il poeta sembra assente, lo testimonia e dunque rifiuta ogni separazione settoriale. Bollati si distanzia da ogni studio del Leopardi in quanto filosofo, politico e letterato se non, per riprendere quanto scriveva nel '55, come "figure" di chi trepidante mette sulla pagina il mistero dell'essere vivi, negato, ma pur presente, anche se al passato, ossia nei confini di quel trucco che è l'alterità letteraria. Questa riscoperta «irrelata autonomia formale» è classica, giacché basata su un modello formale che vuole trasporre nel ricordo stilistico della classicità la razionalità moderna con cui guarda il reale. Da qui, l'amore di Leopardi per quel Cinquecento storico e ideale che sposta la riflessione sul proprio tempo nel rimando stilistico all'antico. Occorre aggiungere, però, che questo intreccio tra metafisica e ragione poetica non esclude, come afferma Bollati nel chiudere il suo saggio introduttivo, applicazioni di diverso tipo, che lui stesso ha ricostruito nella prima parte dell'introduzione, in linea con l'eredità illuministico-progressista evidenziata da Timpanaro nelle pagine leopardiane di *Classicismo e illuminismo*: «Affermando con l'implacabile pertinacia del suo moralismo, la compiuta absolutezza, l'irrelata autonomia formale (classica) del modello di cui è vestale incorruttibile, Leopardi si sottrae deliberatamente alla "storia" e alle sue definizioni». ⁴⁵ Leopardi, ponendo al centro il dissolversi della vita ma riuscendo, altresì, a esplorare con la perfezione della forma che si è imposto quel mondo dell'intimità, pur sapendo bene che esso si

⁴⁵ Ivi, p. XCVII.

dissolve soffrendo insieme a tutto il resto, rimane, nello sguardo di Giulio Bollati, un mistero egli stesso. Lo si può accostare al primo Marx dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* per quel sentimento di disumanizzazione che entrambi avvertono di fronte allo stravolgimento del progresso tecnico-filosofico. Ma, in fondo, sembra aleggiare nella conclusione di Bollati l'ombra di poeti come Rimbaud con la sua morale selvaggia ma, prima di tutto, formale, di cui solo lui ha la chiave; o meglio, sembrerebbe se questa autonomia della forma, che è l'autonomia del sentimento che vive nella straniante prigione/ricordo dello stile, non avesse effetti, da essa derivati, che si possono ripercorrere, giacché Leopardi li ha coltivati per comunicarli agli altri uomini. Il poeta lascia un'utopia formulata con la chiarezza di un'alternativa culturale: quella di una società nuova, di un «regno umano», che richiami gli uomini, volti a una reciproca «*Endlösung*»⁴⁶ alla pace e all'unione tra di loro, nella consapevolezza del nulla cosmico che si rivela, infine, la nostra stessa interiorità. Essa continua a illuderci, strappando anche a colui che affronta con spietata lucidità il deserto un autoinganno, bastante a sé stesso ma capace di generarne altri. Tra di essi, la possibilità che lo stile, cioè «la costruzione sistematica di sé e del proprio mondo», coinvolga «la capacità dell'uomo intellettuale di vivere eticamente ed esteticamente la sua esperienza conoscitiva».⁴⁷ Questa è la lezione tanto cercata dall'editore-studio in Leopardi, quella di una pietà coraggiosa ed eroica per l'umano, per l'inesistenza da salvare, propria e altrui: è una pietà generata dall'assoluto della letteratura, dell'ordine preciso con cui lo stile o la ragione poetica dispone le parole, e Timpanaro aveva scambiato questo, almeno in parte, per una negazione cinica e frivola. Questo difficilissimo senso della modernità è ciò che Bollati ricava dalla *Crestomazia della prosa*. In fondo, la scelta di un testo misconosciuto, invece, di seguire la strada indicata da Timpanaro nella valorizzazione del pensiero leopardiano e della sua prosa, rovescia il presupposto stesso dell'indagine, andando alla radice della vocazione poetica di Leopardi.

La lettera del 21 gennaio 1970, da cui siamo partiti, è figlia essa stessa di un fraintendimento, che però non è solo quello di Sebastiano Timpanaro, ma il nostro, ossia di chi si approssima ad essa credendo a quanto Bollati scrive in propria difesa. Si meraviglia della critica di Timpanaro, ma in realtà a partire dal citato capitolo quarto dell'introduzione lo sceglie come interlocutore con cui condurre un dialogo serrato e stringente, così da far emergere, seguendo il *modus operandi* di Leopardi, la differenza tra il suo «Leopardi» e quello dell'amico. Progressismo e modernità parlano, sì, della stessa risposta di Leopardi al proprio tempo, ma si divaricano, se si osserva quali sono i limiti o i confini che i due interpreti pongono a loro stessi. L'ambiguità vela il finale della lettera: non si capisce se Bollati, volendo ritornare su Leopardi, alluda alla linea interpretativa propria, quella delle componenti ludiche, affermando di non volerla rigettare, ma arricchire e rafforzare, oppure se intenda quella strada aperta da Timpanaro («nella speranza, non di combattere una

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ivi*, p. LII.

interpretazione che condivido, ma se possibile di arricchirla e rafforzarla»). In questo caso, Bollati dichiarerebbe quel gioco di rovesciamento e di prosecuzione che permea la sua lettura di Leopardi di fronte a quella, apripista, dell'amico. Si sente il gentiluomo aristocratico nell'animo, quel portatore del radicalismo oppositore, unione di morale e stile, emerso dalla *Crestomazia*, frutto di una morale inscindibile dall'assoluto dello stile, cioè del valore supremo della parola: è lui a scrivere a Timpanaro, lui che costruisce tra mascheramenti e travestimenti minori una via di salvezza per la cultura, per i valori dell'umanesimo così da salvare l'illusione, bellissima, dell'umano dall'orrore di sempre che la modernità ha svelato e accelerato. Con una punta di civettuola e settecentesca ironia (da eterno ma compostissimo ballo in maschera), questo gentiluomo sofisticato, "filosofo", cioè osservatore della realtà della vita, senza sistemi e senza ipocrisie morali, spuntato fuori dalle sue stesse pagine introduttive, finge di ignorare che la sovrapposizione tra i due "Leopardi" era stata da lui stesso accennata, prima, e poi cancellata per sottili cuciture e precisazioni, che celano la smorfia di un riso colto e dissimulatore. Ciò avviene mentre lo sguardo nasconde, da parte sua, la tensione verso un'altra ontologia, che fonda, per sé stesso, il procedere di Giulio Bollati, tra aggiustamenti e forzature, nella costruzione della sua utopia fatta di libri e, per la maggior parte, di un lungo, lunghissimo dietro le quinte.⁴⁸

⁴⁸ Cfr. L. Blasucci, *Giulio Bollati «leopardiano»*, cit., p. 241: «Mi si consenta qui solo di aggiungere un codicillo personale. Quell'istanza bollatiana mi è cara anche perché in essa ravviso qualcosa del suo fautore, cioè dell'amico. [...] La difesa della tenuta stilistica come fatto integrale, dunque anche morale, è quanto di più bollatiano io possa immaginare».