

«Diligenza»¹ ed «esattezza»² della correzione. La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani a partire dall'*Epistolario*

Morena Rosato

[...] mi fa tener quasi per inutile quella sudatissima e minutissima perfezione nello scrivere alla quale io soleva riguardare, senza la quale non mi curo di comporre e la quale veggo apertissimamente che da niuno, fuorché da due o tre persone in tutto, sarebbe mai sentita né goduta³.

Introduzione

L'Epistolario leopardiano da sempre costituisce una fonte inesauribile alla quale attingere per approfondire tematiche che riguardano Leopardi, e si è rivelato una delle vie preferenziali per comprendere aspetti notevoli dello sviluppo del pensiero dell'autore nelle diverse fasi di produzione delle opere.

Proprio dalla lettura del carteggio con i principali editori leopardiani, Antonio Fortunato Stella e Pietro Brighenti, trae spunto il presente contributo con il quale si vuole mettere in luce la figura di Leopardi in quanto editore di sé stesso.

- 1** Lettera di Giacomo Leopardi ad Antonio Fortunato Stella, 7 aprile 1826 (GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, in *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emanuele Trevis, Roma, Newton Compton, 2019, p. 1314).
- 2** Lettera di Giacomo Leopardi a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820, *ivi*, p. 1194.
- 3** Lettera a Pietro Giordani, 4 agosto 1823, *ivi*, p. 1254.

Attraverso le parole che l'autore rivolge ai propri editori è stato possibile infatti ricostruire le fasi che caratterizzano il delicato processo di correzione e revisione di un'opera fino alla sua pubblicazione. Le chiare raccomandazioni, gli accurati suggerimenti e le preziose annotazioni dell'autore ai propri editori permettono di delineare un *modus operandi* improntato alla diligenza e all'esattezza. L'estrema meticolosità dell'autore sembrerebbe una conseguenza della trascuratezza e della superficialità che, spesso, caratterizzavano il modo di procedere di molte tipografie dell'epoca e a cui l'autore vuole sottrarre la sorte delle proprie opere.

La lente di ingrandimento attraverso la quale si osserverà e, successivamente, si descriverà il processo di revisione è la punteggiatura⁴ poiché è emersa un'attenzione particolare dell'autore nei confronti di questo complesso sistema linguistico, molto spesso ignorato dai copisti e dai tipografi. L'interpunzione⁵ si rivela un elemento cruciale nel processo di correzione delle opere, da cui dipendono sovente la comprensione, la leggibilità e la bellezza stilistica.

Colpisce inoltre l'importanza che Leopardi attribuisce alla punteggiatura e si osservano usi interpuntivi estremamente nuovi e originali nelle due maggiori opere: i *Canti*⁶ e le *Operette morali*⁷.

- 4 Uno studio sulla punteggiatura in Leopardi quale «esemplificazione della dinamica tra adesione alla norma e usi nel primo Ottocento» si trova in LUISA AMENTA e MORENA ROSATO, "Spesse volta una virgola ben messa, dà luce a tutto un periodo": la punteggiatura in Leopardi tra tradizione e innovazione, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Roska Stojmenova Weber, Alessandria, Edizioni dell'orso, 2020, pp. 403-423.
- 5 Fabio Magro dedica uno studio dettagliato alla punteggiatura nell'epistolario in *L'Epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile*, Fabio Magro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2012.
- 6 Per i *Canti* si fa riferimento all'edizione di EMILIO PERUZZI con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981.
- 7 Per le *Operette morali* si fa riferimento all'edizione di FRANCESCO MORONCINI, con la riproduzione degli autografi, Bologna, Licinio Cappelli, 1928.

1. L'origine dell'interesse per la punteggiatura: «Zibaldone» e «Disegni letterari»

La meticolosità e la puntigliosità di Leopardi intorno alla lingua sono ormai ampiamente note⁸ e ne sono testimonianza tutte le opere dell'autore che si distinguono per precisione e accuratezza formale, ma non ci si sofferma mai abbastanza sul ruolo che riveste la punteggiatura in quella continua tensione verso il raggiungimento della perfezione, formale e stilistica.

L'interesse per l'interpunzione compare a partire dal 1821 circa nello *Zibaldone* dove numerosi sono i riferimenti all'etimologia della parola punteggiatura e al suo sviluppo nel tempo.

Nel 1825 emerge chiaramente la volontà dell'autore di comporre un'opera interamente dedicata alla trattazione della punteggiatura quando nell'elenco nono dei *Disegni letterari*, insieme ad opere di carattere filosofico, letterario, linguistico e storico, troviamo il titolo *Trattatello della punteggiatura*⁹. Purtroppo non vi è alcuna traccia di questa operetta linguistica, mai realizzata, non si sa se per le precarie condizioni di salute o per la mancanza di tempo, data l'ambizione di portare avanti troppi progetti per i quali non sarebbero bastate «quattro vite»¹⁰. Resta comunque significativo l'intento di voler incentrare un'o-

8 Per approfondimenti si rimanda agli studi di Ottavio Besomi (GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Mondadori, Milano, 1979); CLARA BORRELLI, *L'interpunzione leopardiana. Note interpretative in Leopardi poeta e pensatore/dichter und denker*, a cura di Sebastian Neumeister e Sirri Raffaele, Napoli, Guida Editore, 1996, pp. 297-318; FABIO MAGRO, *L'epistolario di Giacomo Leopardi*, cit.; Angela Ferrari in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Roska Stojmenova Weber, Alessandria, Edizioni dell'orso, 2020, pp. 45-59. L. Amenta-M. Rosato, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, cit., 2020, pp.403-423.

9 GIACOMO LEOPARDI, *Disegni letterari*, Elenco IX, 1825, in *Tutte le poesie e tutte le prose*, cit. p. 1111.

10 «Leggo e scrivo e fo tanti disegni, che a voler colorire e terminare quei soli che ho, non solamente schizzati, ma delineati, fo conto che non mi basterebbero quattro vite» (lettera a Pietro Giordani, 5 gennaio 1821; in ID., *Epistolario*, cit., p. 1211).

pera esclusivamente sulla punteggiatura, scelta inusuale per il periodo storico di riferimento.

Fino a quel momento, infatti, l'interpunzione continuava a essere relegata all'ambito dell'ortografia ed era considerata elemento marginale e secondario da grammatici, trattatisti, correttori e tipografi. Da questa trascuratezza nasce, probabilmente, la volontà dell'autore di richiamare all'attenzione le enormi potenzialità dei segni interpuntivi, a partire dalla piccola virgola.

Sicuramente l'autore aveva ben presente il *Trattato dell'ortografia italiana*¹¹ del padre gesuita Daniello Bartoli, di cui parla spesso nelle sue opere, definendolo «uomo che fra tutti del suo tempo, e fors'anche di tutti i tempi, fu quello che e per teoria e scienza e per pratica, meglio e più profondamente e pienamente conobbe la nostra lingua»¹². Nello *Zibaldone*¹³ rimanda alla lettura della prefazione del *Trattato* di Bartoli, all'interno del quale troviamo un intero capitolo dedicato alla punteggiatura, corredato da una lucida argomentazione sulla «cagione e necessità dell'appuntare»¹⁴ e dalla descrizione dei segni interpuntivi considerati basilari: punto, punto e virgola, due punti e virgola.

Tuttavia, proprio grazie allo scambio epistolare è possibile ricostruire il modo in cui Leopardi interviene nel delicatissimo processo di elaborazione del testo attraverso le raccomandazioni agli editori e le correzioni¹⁵ interpuntive.

11 Nel presente contributo si fa riferimento all'edizione del *Trattato dell'ortografia italiana* del padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù, Napoli, Ufficio de' libri ascetici e predicabili, Strada Guantai nuovi, 1856.

12 *Zibaldone* 3630 (8 ottobre 1823). Si cita dallo *Zibaldone* nell'edizione integrale diretta da Lucio Felici, premessa di Emanuele Trevi, Roma, Newton Compton, 2019.

13 *Ibidem*.

14 Il XVI capitolo del *Trattato* di Daniello Bartoli è intitolato *Dell'appuntare* e come sottotitolo del paragrafo troviamo *Cagione e necessità dell'appuntare*. Si veda DANIELO BARTOLI, *Trattato dell'ortografia italiana*, cit.

15 Una prima analisi delle correzioni interpuntive fatte da Leopardi si trova nel *Discorso proemiale dei Canti*, vedi l'edizione a cura di Francesco Moroncini, Bologna, Licinio Cappelli, 1927.

2. Il carteggio con gli editori e il ruolo della punteggiatura nella revisione testuale

Per una mia curiosità vorrei sapere chi sia quel letterato che scrivendo al Capurro lodò il cambiare la puntatura del Guicciardini. Anche a me pare una buona impresa, e stimo che quasi tutti i cinquecentisti avrebbero bisogno di questo uffizio, e senza grave difficoltà e nessuna alterazione del testo, laddove ora non paiono leggibili alla più parte, diverrebbero facili a chicchessia. L'arte di rompere il discorso, senza però slegarlo, come fanno i francesi, conviene impararla dai greci e dai trecentisti, ma i cinquecentisti non pensarono che si trovasse, né che volendo esser letti, bisognasse adoperarla. E i latini in questo benché più discreti e avveduti (che alla fine erano altri uomini) tuttavia non hanno gran lode, ma s'è rimediato facilmente coll'interpunzione, come si dovrebbe fare ne' cinquecentisti. Io per me, sapendo che la chiarezza è il primo debito dello scrittore, non ho mai lodata l'avarizia de' segni, e vedo che spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt'un periodo. Oltre che il tedio e la stanchezza del povero lettore che si sfiata a ogni pagina, quando anche non penasse a capire, nuoce ai più begli effetti di qualunque scrittura¹⁶.

Prima di analizzare il carteggio con gli editori, è indispensabile richiamare i punti chiave della lettera inviata da Leopardi a Pietro Giordani nel maggio del 1820, da cui si può evincere la concezione leopardiana riguardo la scrittura in generale e la punteggiatura in particolare.

La chiarezza appare l'obiettivo principale di ciascuno scrittore; essa si può raggiungere grazie ad un uso corretto della punteggiatura, che contribuisce a rendere i testi comprensibili e leggibili a chiunque. Spostare anche una sola virgola, talvolta, può conferire «luce» a tutto un periodo: la scelta del termine «luce» sta a indicare la luminosità, nel senso di chiarezza e comprensibilità, che un singolo segno interpuntivo riesce a conferire a un testo inizialmente incomprensibile.

¹⁶ Lettera a Pietro Giordani del 12 maggio 1820 (in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, cit., p. 1200).

Ai fini della chiarezza, Leopardi afferma di non aver «mai lodata l'avarizia de' segni»¹⁷; difatti li inserisce, laddove occorrono, in modo accorto, per evitare la fatica al lettore che avrebbe difficoltà a capire un testo puntato in maniera scorretta, con il rischio di nuocere anche «ai più begli effetti di qualunque scrittura»¹⁸.

La lettera sopra riportata mostra un pensiero ampiamente presente in Leopardi sul Cinquecento, secolo lodato dal punto di vista linguistico e letterario, eccetto per un unico difetto che riguarda proprio la punteggiatura. Secondo l'autore, la punteggiatura dei cinquecentisti andrebbe totalmente rivista poiché la maggior parte dei testi risulta incomprensibile a causa di un uso interpuntivo inconsapevole. Infatti, sulla scia di altri autori e studiosi coevi, anche Leopardi pensa che i testi dei cinquecentisti sarebbero maggiormente comprensibili se fossero punteggiati in maniera diversa, ritenendo «che quasi tutti i cinquecentisti avrebbero bisogno di questo uffizio, e senza grave difficoltà e nessuna alterazione del testo, laddove ora non paiono leggibili alla più parte, diverrebbero facili a chicchessia»¹⁹. Questa tematica è largamente presente anche nello *Zibaldone*, dove spesso viene fatto un confronto tra la punteggiatura dei greci e dei trecentisti da un lato, quale esempio e modello da seguire, e quella dei latini e dei cinquecentisti dall'altro.

Nel presente contributo sembra opportuno concentrarsi principalmente sull'*Epistolario* per il rilievo accordato all'interpunzione nella delicatissima fase di correzione e revisione delle opere.

Le lettere analizzate sono principalmente indirizzate all'editore Antonio Fortunato Stella, con il quale vi fu una lunghissima corrispondenza che va dal 1816 al 1831, e all'editore Pietro Brighenti, con il quale lo scambio va dal 1818 al 1832. In merito alle lettere, si potrebbe ricavare una sorta di schema fisso che consiste nell'apertura, nella parte centrale, costituita dalle raccomandazioni e dalle conseguenti richieste, e nella conclusione.

¹⁷ *Ibidem.*

¹⁸ *Ibidem.*

¹⁹ *Ibidem.*

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

Le missive si aprono con una sorta di *captatio benevolentiae*, tipica dell'autore, il quale esordisce rivolgendosi ai propri editori con espressioni quali «amatissimo signore», «stimatissimo signore», «pregiatissimo signore», «ornatissimo signore», «mio pregiatissimo sig. Padrone ed Amico» o «veneratissimo signore» appellandosi alla loro cordialità e gentilezza, assicurando in cambio profonda e sincera gratitudine²⁰.

L'autore sottolinea poi la cura estrema e la profonda attenzione che egli rivolge a ciascun aspetto della propria opera, con particolare riguardo alla punteggiatura, ragion per cui si raccomanda ripetutamente alla bontà degli editori pretendendo che la correzione e la revisione siano affidate a una persona «diligente, e che non trascuri né anche la punteggiatura»²¹ dal momento che «anche i piccoli sbagli sarebbero vergognosi, e ridonderebbero in poco onor dell'autore»²².

3. Lettere agli editori: raccomandazioni e puntualizzazioni in merito alla correzione

3.1 Lettere all'editore Antonio Fortunato Stella

Lo scambio epistolare di Leopardi con l'editore Antonio Fortunato Stella è stato fitto e regolare nel tempo e si rivela particolarmente proficuo ai fini della ricerca poiché ci consente, da un lato, di delineare il *modus operandi* in tutte le fasi di elaborazione e revisione dei manoscritti e, dall'altro, di mettere in luce l'accuratezza per ciascun aspetto dello scritto: dal carattere al tipo di carta, dall'ortografia alla punteggiatura.

Il tono è quasi sempre pacato ma, allo stesso tempo, chiaro e, a tratti, perentorio.

²⁰ «E confidandomi riguardo alla correzione alla sua nota cordialità, la prego credere ch'io resto con forte desiderio di mostrarle col fatto la mia sincera gratitudine» (lettera a Pietro Brighenti, 21 febbraio 1820, ivi, p. 1194). Si rimanda anche alle lettere a Pietro Brighenti del 25 febbraio 1820 e del 13 marzo 1820.

²¹ Lettera a Francesco Cancellieri, 30 novembre 1818, ivi, p. 1168.

²² *Ibidem*.

Leopardi spesso esprime insofferenza nei confronti di coloro che scelgono di intervenire arbitrariamente nel testo provocando cambiamenti indesiderati che interferiscono, inevitabilmente, con la volontà dell'autore, e pretende di ricevere le prime stampe «senza altra revisione»²³.

Infatti, il primo avvertimento che troviamo nelle lettere riguarda il divieto assoluto di far correggere ad altri i propri testi proibendo la facoltà di intervenire senza il consenso dell'autore, come possiamo notare nei seguenti esempi:

[...] Dei caratteri, carta del secondo dell'Eneide son rimasto soddisfattissimo, e ne la ringrazio di nuovo. V'ho trovato vari errori, dei quali mi ha ammonito anche il Monti in una sua lettera: ed alcuni cangiamenti fatti a bello studio non so da chi. Può essere che io erri, ma il correggere tutti i miei errori sarebbe troppo grave impresa. Perciò prego Lei che per l'avvenire impedisca questo strano costume di emendare i libri altrui²⁴.

[...] Solamente la prego a volere impedire che in questo che le mando sia fatto verun cambiamento, e quando ci si volessero fare, a lasciar d'inserirlo (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 30 settembre 1817).

Pubblicare il testo di un autore così attento e meticoloso come Leopardi richiedeva estrema precisione fin nei minimi dettagli da parte di tutti i soggetti coinvolti nel processo. Leopardi, infatti, mirava alla perfezione dello scrivere²⁵ e aveva «il vizio e la debolezza»²⁶ di pubblicare sotto il proprio nome solo cose che lo soddisfacessero «pienamente»²⁷.

In merito alla punteggiatura, nel carteggio con l'editore Stella ricorrono numerose le osservazioni, le precisazioni e le critiche sulle cattive pratiche diffuse nelle stamperie, a causa delle quali, lettera dopo lette-

²³ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827, *ivi*, p.1338.

²⁴ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 21 marzo 1817, *ivi*, p. 1138.

²⁵ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 18 maggio 1825, *ivi*, p. 1277.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

ra, troviamo riferimenti significativi circa le correzioni interpuntive, determinanti all'interno di un testo poiché la punteggiatura, agli occhi di Leopardi, è uno degli elementi che contribuisce a definire il senso²⁸ di un componimento e anche una minima variazione potrebbe rivelarsi incresciosa. L'autore afferma di avere «diligentemente riveduto e corretto»²⁹ un testo fino a garantirne la massima scorrevolezza e leggibilità, tuttavia, spesso, non è stato sufficiente poiché si è imbattuto in errori e cambiamenti inattesi³⁰.

In un'altra lettera all'editore Stella, infatti, l'autore promette di intervenire nel testo riservandosi di «correggerne e riformarne l'interpunzione con ogni esattezza»³¹.

Esattezza è una parola chiave che compare relativamente alla correzione e che testimonia la tendenza alla perfezione dello scrivere di cui abbiamo parlato sopra.

Leopardi ritiene importante non soltanto che un'opera sia ben fatta da un punto di vista prettamente linguistico-letterario, ma che sia anche curata in ogni aspetto delle fasi editoriali:

Ella sa che l'Alfieri diceva che un'opera già copiata e pronta per la stampa è mezzo fatta: l'altra metà della fatica è quella di condur l'edizione. Spesso molte imperfezioni che non si sono ravvisate nel ms. saltano agli occhi dell'autore, quando egli vede la sua opera in istampa. Spero che Ella mi perdonerà questa mia scrupolosa delicatezza, e forse la considererà come una nuova prova della cura sincera che io pongo nelle mie opericciuole, con vero interesse di farle bene. [...] L'avverto che nel saggio delle mie *Operette* pubblicato nell'*Antologia*, sono corsi errori di stampa madornali, alcuni dei quali guastano affatto il sen-

28 In una lettera ad Antonio Fortunato Stella del 16 giugno 1826, riferendosi al commento sull'opera di Petrarca, dopo aver riportato alcuni errori da correggere, scrive: «Gli errori trovati da me nel primo volumetto del Petrarca sono i segg. Non noto diversi erroruzzi di punteggiatura, che non guastano il senso» è dunque evidente l'importanza che la punteggiatura assume per il senso del testo. (ivi, p.1321).

29 Lettera ad Antonio Fortunato Stella 18 dicembre 1825, ivi, p. 1299.

30 «[...] Nelle cose mie vi ho trovato alcuni leggeri falli di punteggiatura, che non erano nelle prove che io corressi» lettera a Luigi Stella, 9 ottobre 1825, ivi, p. 1288.

31 Lettera ad Antonio Fortunato Stella 9 dicembre 1825, ivi, p. 1299.

Morena Rosato

so. Credendo di farle cosa grata, ho voluto prendermi la fatica di notarli, e le ne mando qui annessa un'errata³².

Un'altra caratteristica di Leopardi in veste di editore di se stesso consiste nella volontà di correggere la prima prova di stampa per poter intervenire laddove vi siano errori che non aveva precedentemente notato e questo emerge sia dal carteggio con l'editore Stella che con l'editore Brighenti:

[...] Ella continui pure a farmi spedir quelle prove così come escono dalla stamperia, senza altra revisione³³.

[...] Solamente desidererei: 1°, s'ella si risolvesse di pubblicarli in qualunque modo, esserne informato e potere avere qualche parte nella correzione delle prove [...]³⁴.

La modernità e l'acutezza di Leopardi rispetto alle trattazioni coeve³⁵, o precedenti, si manifestano nella separazione tra ortografia e punteggiatura. L'autore le considera infatti momenti separati e degni ciascuno della massima attenzione nella revisione:

[...] Tutti i passi sono copiati di mia mano con ogni diligenza circa la rettificazione dell'ortografia e della punteggiatura³⁶.

32 Lettera ad Antonio Fortunato Stella 7 aprile 1826, ivi, p.1314.

33 Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827, ivi, p. 1338.

34 Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 17 febbraio 1830, ivi, p. 1389.

35 «Ortografia o grammatica, il dato di fondo non cambia: la punteggiatura nel Settecento solo sporadicamente è al centro di attenzioni particolari, e fino a oggi non sono noti trattati specifici sull'argomento [...]» (SIMONE FORNARA, *Il Settecento in Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli, Roma-Bari, Laterza, 2008, p. 170).

36 Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827, in Giacomo Leopardi, *Epistolario*, cit., p. 1337.

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

Per tutto il Settecento, invece, la punteggiatura è stata considerata un elemento trascurabile, quasi accessorio, ciò è dimostrato dalla posizione che essa occupa nella maggior parte delle opere grammaticali settecentesche, quasi sempre relegata nella parte finale dell'opera, secondo Fornara questo «potrebbe far pensare a una sorta di marginalità del problema (avvertito come un campo stante quasi ai confini della grammatica vera e propria, oppure facente parte del suo aspetto più strettamente empirico)»³⁷. Fornara parla di «impressione di marginalità»³⁸ che si concretizza nel momento in cui si vanno ad analizzare le opere grammaticali del Settecento e della prima metà dell'Ottocento.

Con Leopardi, invece, la punteggiatura sembra diventare una componente centrale del testo, assumendo un ruolo determinante, sia a livello pratico sia a livello teorico, di conseguenza richiede studio e riflessione su ogni singolo segno.

3.2 Lettere all'editore Pietro Brighenti

Ma soprattutto, dovendosi far la stampa in mia lontananza, la pregherei a volermi favorire di dar l'incarico della revisione a persona che vi adoperasse tutta la diligenza ch'è necessaria in queste piccole edizioni, dove ogni minimo errore riesce vergognoso, e spesso anche fa gran danno al componimento, e all'onore dell'autore³⁹.

Nelle lettere all'editore Brighenti emerge la difficoltà di gestire un'edizione da lontano, infatti l'autore esprime la propria preoccupazione, specialmente nel momento in cui non può seguire da vicino lo svolgimento delle fasi.

Leopardi, in queste lettere, torna a raccomandarsi con maggiore insistenza, spiegando l'importanza della figura del revisore, il quale deve essere una persona attenta e diligente, come abbiamo visto sopra, poi-

³⁷ Ivi, p. 159.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ Lettera a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820, ivi, p. 1193.

ché gli errori⁴⁰, anche quelli più piccoli, e apparentemente insignificanti, risulterebbero vergognosi.

Tra le diverse raccomandazioni, generiche e riferite alla revisione come processo, c'è un esplicito riferimento alla punteggiatura che non va in alcun modo trascurata poiché l'autore stesso sottolinea di avervi posto tutta la cura possibile, consapevole del contributo che essa fornisce a un testo anche dal punto di vista stilistico:

E perciò, che il revisore non trascurasse neanche la punteggiatura ch'io ho cercato di regolare nel ms. con ogni esattezza, parendomi che anch'essa faccia non piccola parte della buona o cattiva qualità dello stile, massimamente in questa sorta di scritti⁴¹.

Le indicazioni e le insistenti raccomandazioni di Leopardi ci restituiscono un quadro chiaro della situazione delle stamperie del tempo. Secondo l'autore è necessario richiamare, costantemente, l'attenzione sull'interpunzione affinché non venga più trascurata dal momento «ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge»⁴².

Più in generale, Leopardi intende in qualche modo sottrarre la punteggiatura alla marginalità cui è stata soggetta per molti secoli, insieme all'arbitrarietà⁴³ e alla soggettività, che ne hanno contraddistinto l'uso, tanto degli scrittori quanto dei correttori. Ecco perché l'autore ribadisce, come avveniva nelle lettere all'editore Stella, l'importanza dell'«esattezza» della correzione e rivolge l'invito, che diviene quasi un imperativo, a fare attenzione tanto al testo quanto alla punteggiatura.

⁴⁰ In una lettera a Giampietro Vieusseux del 4 marzo 1826, a proposito degli errori l'autore si esprime così: «[...] e benché mi abbiano un poco umiliato i molti e tremendi errori che sono corsi nella stampa (tali che spesso nel leggerla non m'intendeva io stesso), e l'ortografia barbara che vi regna» (ivi, p. 1310).

⁴¹ Lettera a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820, ivi, p. 1193.

⁴² Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823, ivi, p. 1258.

⁴³ Fornara relativamente all'invito da parte del grammatico settecentesco Soave di seguire nell'interpunzione l'uso «che più gli piace» dice che sarebbe «un'ulteriore conferma dell'arbitrarietà avvertita come caratteristica quasi connaturata all'uso dei segni di interpunzione» (SIMONE FORNARA, *Il Settecento*, cit., p. 166).

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

ra affinché l'interpunzione diventi un campo di studio autonomo in quanto meritevole della massima attenzione:

La esattezza della correzione, tanto nel testo, quanto nominatamente nella punteggiatura, mi preme sopra tutto; e ve la raccomando possibilmente. Vi ricorderete che io misi tra i patti, di voler vedere e correggere l'ultima prova di ciascun foglio⁴⁴.

La trascuratezza⁴⁵, a proposito della punteggiatura, crea la l'occasione, quasi la necessità, per Leopardi di scrivere le preziose indicazioni.

Il timore più grande di Leopardi riguarda specificamente l'impossibilità di correggere i testi nei momenti in cui l'autore non può essere fisicamente presente, per cui è necessario affidare l'edizione

ad un correttore speciale che emendi gli errori, i quali anche nelle ottime stamperie deformano inevitabilmente quelle edizioni a cui non presiede l'autore, come sarebbe necessarissimo, o almeno qualche intelligente che ne pigli cura particolare⁴⁶.

Questo comporta che l'autore sia spesso costretto a redigere dei veri e propri elenchi puntati costituiti da indicazioni e avvertenze⁴⁷ precise

44 Lettera a Pietro Brighenti-Bologna, 15 maggio 1824 (in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, cit., p. 1263).

45 La trascuratezza, ormai invalsa nei copisti, emerge anche in altre lettere come quella indirizzata a Ignazio Guerrieri del 29 ottobre 1821, in cui l'autore scrive di aver notato «parecchi falli del copista, e segnatamente molte negligenze nella punteggiatura» (ivi, p. 1219).

46 Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 12 maggio 1817, ivi, p. 1144.

47 «Se non si potrà superare la difficoltà che mi proponete sopra lo spedirmi i fogli per la correzione, bisognerà contentarsi di quanto sarà fatto costì, fidandomi che voi non ricuserete di farne avere la maggior cura possibile, e farla eseguire secondo le avvertenze che già vi scrissi». Lettera a Pietro Brighenti, 5 marzo 1824, ivi, p. 1263.

rivolte agli stampatori e da eseguire pedissequamente come leggiamo nel seguente esempio:

Non conosco lo stampatore, ma credo che essendo solito di servirvi, non sarà capace di mancare a quello che vi avrà promesso, e perciò lascio di esigere da lui nessun'altra obbligazione particolare. Circa la esecuzione della stampa, permettetemi che vi faccia queste avvertenze:

3. Non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto. [...] Neanche si metta nessun ornamento nel frontespizio.

[...] Quanto alla correzione, potete immaginarvi quanto istantemente io ve ne raccomandi la maggiore e più scrupolosa e minuta esattezza. La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente. Se fosse possibile, io avrei molto caro e vi sarei molto tenuto, che prima di tirare i fogli, me ne faceste spedire di mano in mano per la posta le ultime prove, a due, a tre, o più fogli per volta, secondo che tornasse comodo. Io darei loro l'ultima correzione, e li tornerei a spedir franchi a posta corrente, dimodoché lo stampatore non avrebbe a soffrir nulla del ritardo o ben poco⁴⁸.

Dalla lettera sopra riportata possiamo delineare alcuni atteggiamenti decisivi che hanno influenzato il *modus operandi* dell'autore: la meticolosità che lo porta a definirsi «sofisticissimo»⁴⁹; la riflessione attenta e prolungata nella scelta di ciascun segno quando scrive «non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte»⁵⁰; l'avversione nei confronti di un uso eccessivo di segni «non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto»⁵¹; la volontà di intervenire sulle prime stampe per correggere gli errori «se fosse possibile, io avrei

⁴⁸ Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823, ivi, p. 1258.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ *Ibidem*.

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

molto caro e vi sarei molto tenuto, che prima di tirare i fogli, me ne faceste spedire di mano in mano per la posta le ultime prove»⁵².

In merito all'uso dei segni interpuntivi è doveroso soffermarsi sull'idea di «peso» che ciascun segno può avere nella riuscita di un testo; il poeta sa che dalla scelta possono derivare significative differenze interpretative ed è consapevole della fortissima carica comunicativa della punteggiatura per cui è necessario tornare sui segni più e più volte attribuendo loro il giusto peso.

3.3 Appunti intorno al commento di Francesco Petrarca

Un breve cenno meritano gli appunti riguardanti il «Commento» o, sarebbe più corretto dire, l'«Interpretazione»⁵³, all'opera di Petrarca, fortemente voluta dall'editore Stella e portata a compimento con fatica da Leopardi.

Quest'operazione testimonia la lucidità del pensiero leopardiano circa il tipo di punteggiatura da usare: invita a un uso equilibrato, lontano da ogni tipo di eccesso, al fine di rendere qualsiasi testo comprensibile, scorrevole e piacevole.

Le indicazioni e le riflessioni contenute in questi passi sono tra le più significative poiché svelano il ruolo chiarificatore della punteggiatura, soprattutto nei testi antichi, dove la punteggiatura non seguiva una *ratio* precisa e si faceva fatica a comprenderne il significato complessivo.

La perizia interpuntiva di Leopardi raggiunge qui un livello altissimo grazie a una decisione determinante: rifare interamente la punteg-

⁵² *Ibidem*.

⁵³ L'autore all'interno della *Prefazione dell'interprete* preferisce definirla «Interpretazione» e non «Comento» e ne *l'autore dell'interpretazione a chi legge* spiega la preferenza: «La chiamo Interpretazione, perché non è un commento come gli altri, ma quasi una traduzione del parlare antico e oscuro in un parlar moderno e chiaro, benché non barbaro» in GIACOMO LEOPARDI, *Prefazioni, manifesti, appunti* (1825-1836), in *Tutte le poesie e tutte le prose*, cit., p. 1025.

giatura⁵⁴. Scegliendo di intervenire unicamente su questo aspetto, in maniera nuova e originale, l'autore compie un'operazione importante a livello interpretativo e testuale dal momento che obiettivo del commento è quello di giovare e rendere comprensibile la lingua di Petrarca anche ai non letterati⁵⁵.

La motivazione di questa scelta la troviamo nella prefazione dell'interprete a «Le rime di Francesco Petrarca»⁵⁶ in cui l'autore prende le distanze dall'edizione Marsand:

In una cosa si discostano l'edizione di Milano e la presente da quella del Marsand; cioè nella punteggiatura; la quale io medesimo colla maggiore diligenza che mi fu possibile, volli fare del tutto nuova. Opera tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro comento: perché infiniti sono i luoghi del Petrarca e degli altri antichi, che punteggiati scarsamente o soverchiamente o male, appena si possono intendere, e punteggiati avvedutamente e con misura, diventano chiarissimi⁵⁷.

Questo intervento inconsueto conferma che secondo Leopardi dalla punteggiatura dipende il senso. Lucidità e acutezza di Leopardi intorno all'interpunzione emergono ancora una volta e fanno sì che l'autore si discosti dalle edizioni già esistenti e dalla tradizione coeva, sostenendo con forza le proprie motivazioni e presentando la propria concezione di punteggiatura.

Da qui infatti emerge l'idea di Leopardi di una punteggiatura equilibrata: né eccessiva né scarsa perché solo usando la punteggiatura in modo misurato e controllato è possibile rendere i testi «chiarissimi»,

⁵⁴ «Opera assai tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro comento» *ibidem*.

⁵⁵ «l'intento di questa Interpretazione si è di fare che chiunque intende mediocrementemente la nostra lingua moderna, possa intendere il Petrarca» e poco dopo «[...] ma se lo considerano come fatto per tutti, anche per le donne, e, occorrendo, per li bambini, e finalmente per gli stranieri, non mi debbono biasimare di aver procurata a questi ogni comodità senza alcuno incomodo degli altri» (ivi, p. 1026).

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

dove «chiarissimi» sta per comprensibili da un lato, e belli stilisticamente dall'altro, anche a costo di rifare totalmente l'interpunzione di uno degli autori cardine della letteratura italiana: Petrarca.

4. Interventi interpuntivi

Per osservare da vicino il processo di correzioni, aggiunte e modifiche da parte dell'autore si riportano alcuni casi esemplificativi attraverso i quali è possibile mettere in evidenza la tipologia di interventi e la loro finalità. Si precisa che si tratterà di un'analisi meramente descrittiva per dimostrare il numero di volte in cui l'autore intervenne su uno stesso segno e mostrare la riflessione che si cela dietro ogni scelta⁵⁸.

Per i *Canti*⁵⁹ si è fatto riferimento all'edizione critica curata da Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, del quale riportiamo

58 Per approfondimenti riguardo le caratteristiche interpuntive settecentesche e ottocentesche si rimanda a BICE MORTARA GARAVELLI, *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza, 2003 e *Storia della punteggiatura in Europa*, cit.; SEBASTIANO TIMPANARO, *Appunti per il futuro editore dello 'Zibaldone' e dell'epistolario leopardiano*, in «Giornale Storico della Letteratura italiana», CXXXV, 1958, pp. 607-626. SIMONE FORNARA, *Il Settecento*, cit.; GIUSEPPE ANTONELLI, *Dall'Ottocento a oggi in Storia della punteggiatura in Europa*, cit., pp. 178-210; ANGELA FERRARI, *Punteggiatura in Storia dell'italiano scritto*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasini, Roma, Carocci, 2018, vol. IV *Grammatiche*, pp. 169-202; EAD., *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso. Sondaggi a partire dal Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale*, in «Studi linguistici italiani», vol. XLIV, fascicolo II, 2018, pp. 202-230; ANGELA FERRARI e ROSKA STOJMENOVA WEBER, *La virgola ai margini della scrittura letteraria. L'Ottocento*, in *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*, Atti del XIII Convegno dell'associazione per la Storia della Lingua Italiana, Catania, 29 ottobre-1 novembre 2018, a cura di Gabriella Alfieri, Giovanna Alfonzetti, Daria Motta, Rosaria Sardo, Firenze, Cesati, pp. 621-627.

59 Uno studio interessante sulla punteggiatura stilistica dei *Canti*, sebbene condotto da un punto di vista diverso dal nostro, si trova in CLARA BORRELLI, *l'interpunzione leopardiana, note interpretative*, in *Leopardi poeta e pensatore*, Atti del terzo convegno internazionale della Deutsche Leopardi-Gesellschaft in collaborazione con l'Istituto Universitario Orientale, a cura di Sebastian Neumeister e Raffaele Sirri, Napoli, Alfredo Guida, 1996, cit., pp. 297-317.

fedelmente le sigle indicanti gli autografi e le edizioni⁶⁰ e di cui ci serviremo per illustrare le modifiche apportate dall'autore.

Per le *Operette morali*⁶¹, invece, si è tenuto conto dell'edizione critica a cura di Francesco Moroncini, da cui si riprendono le sigle indicanti le diverse edizioni⁶².

4.1 Casi esemplificativi nei «Canti»

È frequente nei *Canti* il passaggio da un segno interpuntivo all'altro attraverso vari interventi da parte dell'autore, o all'interno di uno stesso manoscritto, o da un'edizione all'altra.

Uno dei casi maggiormente significativi riguarda l'inserimento di una virgola per isolare e, allo stesso tempo, mettere in evidenza un aggettivo.

1. Stanca ed arida terra,
Venne nel petto; onde privato, inerme,
(Memorando ardimento) in su la scena
Mosse guerra a' tiranni: almen si dia
Questa misera guerra
E questo vano campo all'ire inferme

60 Ar autografi recanatesi; An autografi napoletani; Av autografi vissani; R18 Canzoni di Giacomo Leopardi, Roma, 1818; B20 Canzone di Giacomo Leopardi ad Angelo Mai, Bologna, 1820; P copie di mano della sorella Paolina; B24 Canzoni del conte Giacomo Leopardi, Bologna, 1824; Bc due elenchi manoscritti di correzioni e variazioni a B24; Nr il Nuovo Ricoglitore; B26 Versi del conte Giacomo Leopardi, Napoli 1835; F Canti del conte Giacomo Leopardi, Firenze, 1831; N edizione Starita, Napoli 1835; N Err correzioni degli errori di stampa; Nc Starita corretta, cit., p. X.

61 Per un'analisi della punteggiatura nelle *Operette* si rimanda a FRANCESCO COLAGROSSO, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*, Firenze, Le Monnier, 1911, pp. 200-230.

62 A autografo napoletano; M edizione milanese nel 1827; F edizione fiorentina nel 1834; N edizione napoletana nel 1835; Nc esemplare della stampa napoletana corretto a penna dall'autore; Fc esemplare della stampa fiorentina corretto a penna; F45 edizione lemonnieriana curata da Ranieri nel 1845.

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

Del mondo. [...] (*Ad Angelo Mai*, vv.157-163)
Ar α inerme, \rightarrow Ar β inerme [,] \rightarrow Ar γ inerme, \rightarrow Ar δ inerme [,] \rightarrow F
inerme⁶³,

Emilio Peruzzi con «Ar» fa riferimento all'autografo recanatese, con le lettere greche indica tutte le volte che l'autore è intervenuto all'interno di uno stesso testo facendo delle modifiche, con le parentesi quadre, invece, si indica la cancellazione del segno, dietro cui probabilmente si cela un ripensamento.

Nell'esempio numero uno si assiste a un'indecisione, testimoniata da diversi interventi, attraverso l'indicazione delle lettere greche, tra l'inserimento e la cancellazione della virgola all'interno dello stesso autografo. L'autore, in un primo momento vuole isolare l'aggettivo «inerme» tramite l'inserimento della virgola nell'autografo recanatese alfa, poi ci ripensa cancellando la stessa virgola e reinserendola attraverso quattro modifiche, per poi scegliere di inserirla in un'altra edizione andando a porre l'accento sull'ultima parola del verso e mettendola in rilievo.

Ci sono anche casi in cui notiamo l'inserimento dei segni interpuntivi principali uno dopo l'altro, che rappresentano i tentativi da parte dell'autore, nei diversi autografi, quasi a voler misurare la forza comunicativa di ciascun segno, come avviene nel seguente esempio:

2. Eran calde le tue ceneri sante,
Non domito nemico
Della fortuna, al cui sdegno e dolore
Fu più l'averno che la terra amico.
L'averno: e qual non è parte migliore
Di questa nostra? E le tue dolci corde (*Ad Angelo Mai*, vv. 61-66)

Variazioni all'interno del v. 64

Ar α amico; \rightarrow Ar β amico [,] \rightarrow amico, \rightarrow Ar γ amico [,] \rightarrow amico; \rightarrow Ar δ
amico [,] \rightarrow amico: \rightarrow An amico [,] \rightarrow amico⁶⁴.

⁶³ GIACOMO LEOPARDI, *Canti*, cit., p. 103.

⁶⁴ Ivi, p. 86.

L'autore dopo aver inserito e cancellato i segni, alla fine opta per l'inserimento del punto dopo la parola «amico» e mette così in evidenza sia la parola che precede il segno, e che si trova alla fine del verso, sia la parola successiva «averno» che viene ripresa dal verso precedente. Inoltre, la parola si trova non soltanto in posizione iniziale di verso, ma anche dopo punto fermo per cui la focalizzazione è maggiore.

Sia nei *Canti* che nelle *Operette morali* è usuale inoltre il passaggio dalla virgola al punto e virgola, prima di subordinate, oppure al posto dei due punti. Riportiamo un esempio:

3. Chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
Che di catene ha carche ambe le braccia;
Sì che sparte le chiome e senza velo
Siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
Tra le ginocchia, e piange. (*All'Italia*, vv. 12-17)

R18 braccia, → An braccia [,] → braccia⁶⁵;

Qui la virgola viene inserita, poi cancellata e infine sostituita dal punto e virgola.

4.2 Casi esemplificativi nelle «Operette morali»

Le cose cambiano leggermente se rivolgiamo la nostra attenzione alle «Operette morali».

Le correzioni e i ripensamenti riguardanti la punteggiatura ci consentono di osservare da vicino le fasi dell'elaborazione, come abbiamo appena visto con i *Canti*, avendo la possibilità di registrare tutti i passaggi che portano l'autore a una determinata scelta interpuntiva.

Ogni scelta si rivela studiata, pensata, ponderata in tutti i suoi aspetti ed effetti: stilistici, interpretativi, comunicativi.

⁶⁵ Ivi, p. 7.

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

La maggior parte dei cambiamenti sono avvenuti dall'autografo napoletano, indicato dall'editore con «A», all'edizione milanese del 1827, indicata con «M».

Partiamo dalla virgola e riportiamo esempi di inserimento laddove inizialmente non era presente.

Nell'autografo napoletano della «Storia del genere umano», la virgola dopo «mari» e dopo «anni» non era presente e viene successivamente inserita nell'edizione milanese.

Storia del genere umano

4. Andavano per la terra visitando lontanissime contrade, poiché lo potevano fare agevolmente, per essere i luoghi piani, e non divisi da mari, né impediti da altre difficoltà; e dopo non molti anni, i più di loro si avvidero che la terra, ancorchè grande, aveva termini certi, e non così larghi che fossero incomprensibili;

A mari → M mari,
A anni → M anni,⁶⁶ .

Si ha l'impressione che l'autore, in un primo momento deciso a non inserire la virgola, alla fine preferisca inserirla e, in effetti, la resa comunicativa risulta migliore.

Uno dei segni maggiormente presente nelle *Operette morali*, e sfruttato in tutte le sue potenzialità, è rappresentato dai due punti che vengono spesso inseriti in un secondo momento, dopo la virgola e/o il punto e virgola, e che svolgono la funzione presentativa o quella di introduttori di relazioni logiche di diverso tipo.

Per tentare di capire il passaggio da un segno all'altro e il significato sotteso a questo procedimento riporterò un esempio in cui si passa dalla virgola, al punto e virgola, e infine ai due punti dopo la parola «terra»:

⁶⁶ GIACOMO LEOPARDI, *Operette morali*, cit., p. 22.

5. Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore, che in quel tempo primieramente, siccome anco gli altri, venne in terra: perciocché innanzi all'uso dei vestimenti, non amore, ma impeto di cupidità, non dissimile negli uomini di allora da quello che fu di ogni tempo nei bruti, spingeva l'un sesso verso l'altro, nella guisa che è tratto ciascuno ai cibi e a simili oggetti, i quali non si amano veramente, ma si appetiscono.

A terra, → Mi terra; → M terra⁶⁷:

È chiaro che in un passaggio del genere gli effetti sono completamente differenti se poniamo la virgola, il punto e virgola o i due punti, come nella versione finale. Questo dimostra con quanta attenzione l'autore si dedichi a ponderare ogni segno.

Ogni scelta, infatti, passa attraverso prove e fasi diverse; il segno di interpunzione raramente viene posto per rimanere immutato perché l'autore è solito tornarci e provare diverse soluzioni al fine di ottenere l'effetto desiderato nonché il migliore ai fini della volontà espressiva.

Tra l'altro nelle *Operette* è diffuso soprattutto l'uso dei due punti per introdurre la causale. Ci sono anche casi in cui si passa dalla virgola ai due punti, quasi sempre davanti alla causale, e dalla virgola al punto e virgola:

6. Né per tanta e sì disperata infelicità si ardiranno i mortali di abbandonare la luce spontaneamente: perocché l'imperio di questo genio li farà non meno vili che miseri; ed aggiungendo oltremodo alle acerbità della loro vita, li priverà del valore di rifiutarla⁶⁸.

A spontaneamente, → M spontaneamente:

A miseri, → M miseri;

La presenza dei due punti è la soluzione preferita da Leopardi secondo quanto osservato nelle *Operette* poiché troviamo quasi sempre «perché», «perocché», «perciocché» dopo i due punti, di conseguenza

⁶⁷ Ivi, p. 34.

⁶⁸ Ivi, p. 74.

La punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani

numerosi sono i passaggi dalla virgola ai due punti davanti alla causale come nel seguente esempio:

Dialogo di Malambruno e di Farfarello

7. FAR Ma in vita non lo può nessun animale: perché la vostra natura vi comporterebbe prima qualunque altra cosa, che questa.

A animale, → M animale⁶⁹:

Alla luce di quanto appena visto possiamo confermare la meticolosità di Leopardi per ogni singolo segno interpuntivo, anche in questo caso è stato possibile ricostruire brevemente il modo di procedere dell'autore caratterizzato dal passaggio da un segno di punteggiatura all'altro a vantaggio della forza comunicativa. La punteggiatura si configura quindi come guida preziosa verso l'interpretazione testuale che più rispecchia la volontà dell'autore.

Conclusione

A partire dalle puntualizzazioni e dalle espressioni ricorrenti, ripetute in maniera quasi insistente, è stato possibile delineare il processo che ha portato alla pubblicazione delle opere leopardiane.

Il *modus operandi* leopardiano, come abbiamo visto, risulta caratterizzato innanzitutto dalla «diligenza» che guida ciascuna fase dell'intervento: bisogna affidare la correzione a persone «diligenti» e operare «diligentemente» nel rispetto della chiarezza e della leggibilità del testo; dopodiché occorre intervenire, correggere e migliorare il testo in nome dell'«esattezza» pesando più e più volte ogni segno interpuntivo; infine, sono necessarie una profonda riflessione e un'attenta rilettura del testo alla ricerca dell'agognata «perfezione dello scrivere».

La punteggiatura diviene parte integrante del processo di costruzione del senso del testo e questo rappresenta una novità importante,

⁶⁹ Ivi, p. 172.

anticipatrice di un pensiero che si diffonderà solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

Leopardi sottolinea con forza l'autonomia e la fortissima potenzialità comunicativa della punteggiatura scagliandosi, talvolta anche duramente, contro la trascuratezza dei tipografi e dei copisti dell'epoca, cosa che ci ha consentito però di ricostruire il pensiero dell'autore intorno alla punteggiatura.

In particolare, sono due gli elementi che si sono rivelati innovativi e che meriteranno di essere approfonditi in futuro: la concezione interpuntiva leopardiana e la separazione tra l'ambito ortografico e quello interpuntivo.

Da questo contributo emerge l'idea di punteggiatura di Leopardi: l'interpunzione deve essere equilibrata, guidata da «avvedutezza» e «misura» e inserita nel testo al fine di renderlo comprensibile a chiunque, e godibile esteticamente.

La punteggiatura assume così una maggiore importanza ai fini della comprensione e del prestigio, tanto dell'autore quanto dell'opera stessa.

Infine, ciò che distingue Leopardi dagli autori coevi è la rivendicazione del ruolo della punteggiatura che viene così sottratta alla marginalità e alla superficialità che l'avevano caratterizzata.

Riassunto La presente proposta mira a ricostruire il metodo compositivo leopardiano nel processo di creazione e di trasmissione del testo attraverso le correzioni riguardanti la punteggiatura. Si cerca infatti di illustrare il *modus operandi* di Leopardi a partire dai suoi interventi sulla punteggiatura e dalle raccomandazioni contenute in una delle opere da cui più chiaramente si può cogliere l'attitudine di Leopardi verso la chiarezza e l'accuratezza stilistica: l'*Epistolario*.

Abstract This proposal aims to reconstruct Leopardi's compositional method in the process of creating and transmitting the text through corrections concerning punctuation. In fact, we intend to illustrate Leopardi's *modus operandi* starting from his interventions on punctuation and the recommendations contained in one of the works from which Leopardi's attitude towards clarity and stylistic accuracy is most clearly grasped: the *Epistolario*.