

ha cavato da Croce l'intuizione fondamentale dell'«autonomia» dell'arte, senza però negarsi alla possibilità di discuterne l'«eteronomia».

C'era, nondimeno, un settore dell'attività letteraria di Ginzburg, che di necessità importava la sottrazione al crocianesimo. Non alludo certo alle traduzioni da Puškin (*La dama di picche*), da Gogol' (*Taras Bul'ba*), da Tolstoj (*Anna Karenina* e *La sonata a Kreutzer*), da Turgenev (*Nido di nobili*). Penso, invece, all'edizione dei *Canti* di Leopardi, che esce, per la prestigiosa collana degli «Scrittori d'Italia» di Laterza nel '38, l'anno del matrimonio con Natalia, e due anni dopo la fine della prima carcerazione, quando è vigilato speciale. Era accaduto, nel frattempo, che divenuto Ginzburg collaboratore e ispiratore primo dell'Einaudi, cui aveva portato l'ultima annata di «Cultura» (1934-35), avesse affidato la direzione della «Nuova raccolta di classici italiani» ad un filologo di grande statura, e del quale meglio si dirà più avanti, Santorre Debenedetti. Si aggiunga che il Debenedetti stava completando la sua laterziana edizione dell'*Orlando Furioso* con la pubblicazione dei *Frammenti autografi* del poema di Ariosto, e che Ginzburg fu da lui chiamato a collaborare. Questa collaborazione scientifica non ha mai attirato più di tanto l'attenzione dei critici, torinesi e non, e ci saranno certo delle buone ragioni; a me pare della stessa natura e forza di quella che vide, anche loro malgrado, uniti Gobetti e Montale: davvero la storia degli antifascisti torinesi ha un grande ed unico senso, mettendoci nella condizione di non disgiungere mai la politica dalla poesia e dalla scienza, sicuramente nell'alone della libertà e dell'intelligenza. Resta da domandarsi se l'edizione di Leopardi appartenga decisamente alla maniera inconfondibile di Debenedetti di restituire il testo poetico e le sue varianti. La nota in appendice al riguardo svela qualcosa di simile ad un compromesso, se ben si ricorda la successiva, violenta, presa di posizione di Croce contro la «critica degli scartafacci»⁵¹. Nel momento stesso in cui non registra volutamente «le varianti degli autografi [...], per una ragione di metodo, giacché si trattava di rappresentare le tappe successive del gusto poetico del Leopardi, l'espressione che di volta in volta gli era parsa definitiva, ma poi [...] sempre rimessa in forse», Ginzburg sa bene di non allontanarsi solo dalla recente e spesso bistrattata edizione dei *Canti* fornita dal Moroncini, ma anche di non venir meno all'insegnamento del Debenedetti; del quale si dichiara che «ebbe a notare giustamente [che dalle] varianti dei manoscritti, anche se suggestive, [...] non ci si può rendere conto, assai spes-

⁵¹ Rinvio, al riguardo, al contributo di Guglielminetti in PAVESE, *Le poesie* cit., pp. 63-64, dove si aggiunga la menzione del saggio di G. CONTINI, *Implicazioni leopardiane*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 40-52.