





Collana Studi e Ricerche 99

STUDI UMANISTICI  
Serie Philologica

# Lessico Leopardiano 2020

*a cura di*

*Novella Bellucci e Valerio Camarotto*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE  
2020

Questo volume è stato pubblicato grazie al sostegno di Sapienza  
(*Leopardian Lexicon 4.0. The lexicon of aesthetics and performative arts in Leopardi  
and in XIX century Italian culture*) e della Fondazione Christian Cappelluti.

Copyright © 2020

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-165-8

DOI 10.13133/9788893771658

Pubblicato a novembre 2020



Quest'opera è distribuita  
con licenza Creative Commons 3.0 IT  
diffusa in modalità *open access*.

Impaginazione/layout a cura di: Davide Pettinicchio

In copertina: Miguel Angel Giglio, *Elle del Lessico 2020* (2020), Roma, Collezione dell'autore.



Leggerezza	83
<i>Giulia Puzzo</i>	
Maraviglia/Meraviglia	93
<i>Lorenzo Molto</i>	
Medicina	103
<i>Francesca Fiumara</i>	
Moderazione	115
<i>Stefano Bragato</i>	
Ornamento	121
<i>Beatrice Tomei</i>	
Ozio	129
<i>Francesca Favaro</i>	
Riso/Sorriso/Derisione	135
<i>Lorenzo Adone</i>	
Sentimentale	143
<i>Flavia Di Battista</i>	
Solitudine	151
<i>Ambra Belloni</i>	
Tenerezza	157
<i>Silvia Rapagnà</i>	
Bibliografia	165

## Premessa

La ricerca inerente al vastissimo territorio lessicale leopardiano, iniziata quasi dieci anni fa, non si è mai arrestata e giunge ora, dopo i primi due volumi (2014 e 2016), alla pubblicazione del terzo *Lessico Leopardiano*. Siamo lieti di presentarlo all'attenzione degli studiosi, nella convinzione che tale tipo di lavoro sia contribuito essenziale e irrinunciabile per la comprensione dell'opera e del pensiero di Giacomo Leopardi.

I lemmi qui presi in esame riguardano perlopiù l'ambito linguistico-estetico; si deve comunque tener presente che la complessità dei significati che convergono in ciascun lemma (e in alcuni in maniera più sensibile) mette in gioco necessariamente sia le categorie estetiche e linguistiche che quelle etico-conoscitive.

Per questioni di metodo, rinviamo al saggio di Martina Piperno pubblicato nel *Lessico* 2014; per i criteri e le sigle, invece, si pubblica una versione aggiornata del testo di Valerio Camarotto presente nei due precedenti volumi.

Per le notizie relative al *Lessico* e, più in genere, alle attività didattiche e di ricerca del Laboratorio Leopardi, rimandiamo al sito <https://web.uniroma1.it/lableopardi/>.

Cogliamo l'occasione per ringraziare tutti gli autori delle voci e i collaboratori del Laboratorio Leopardi. Un ringraziamento, in particolare, a Franco D'Intino, Martina Piperno e Giulia Puzzo per la lettura e le revisioni, e a Davide Pettinicchio per il lavoro di impaginazione e sistemazione grafica.

Roma, giugno 2020

*Novella Bellucci, Valerio Camarotto*



# Criteria, sigle e abbreviazioni

*Valerio Camarotto*

Le voci raccolte nel volume sono articolate in tre distinte sezioni, a ciascuna delle quali è affidata una specifica funzione:

i) Le schede sono introdotte in primo luogo da un quadro numerico ri-epilogativo, nel quale si presenta il resoconto complessivo delle occorrenze sia del lemma esaminato sia di tutti i suoi corradicali, che si succedono secondo il seguente ordine: sostantivi – verbi – participi – aggettivi – avverbi (compresi i composti e gli alterati). Qualora si sia riscontrata la presenza di più di un corradicale all'interno della medesima categoria grammaticale, si è data precedenza al vocabolo più cospicuamente attestato (per esempio, nella voce *Medicina*, il prospetto delle occorrenze del sostantivo 'medico', che compare 106 volte nel *corpus* leopardiano, precede quello di 'medicamento', riscontrato 5 volte); nel caso di equivalenza del numero delle occorrenze, si è adottato il criterio alfabetico. Chiudono quindi lo schema numerico, obbedendo ai medesimi criteri, gli eventuali vocaboli in lingua straniera, che si susseguono secondo questa disposizione: greco, latino, francese, spagnolo, inglese.

Per ogni vocabolo registrato è fornito un dettagliato ragguaglio della distribuzione delle occorrenze, trascritte in ordine numerico decrescente e riportate secondo le sigle e i raggruppamenti di opere elencati nella *Tavola delle abbreviazioni* (vedi *infra*). Nelle voci che propongono l'analisi simultanea di lemmi strettamente correlati (come *Francia/Francese*, *Riso/Sorriso/Derisione*, ecc.), si mostrano separatamente i risultati dello spoglio di ciascuna tessera lemmatica. A seguito di ogni lemma sono segnalati gli eventuali casi di variazione grafica (afèresi, apocope, dittongamento, ecc.: per esempio *penitenza/penitenzia*, ecc.).

ii) A seguire, è proposta una sintetica descrizione delle caratteristiche semantiche del lemma principale (che in questa seconda sezione è reso graficamente più visibile mediante il maiuscolo). Si espongono in particolare – ricorrendo al corsivo – i più rilevanti rapporti di sinonimia, antonimia, iperonimia e iponimia, le relazioni di implicazione e/o esclusione reciproca intessute con altri vocaboli, nonché le più importanti e frequenti co-occorrenze. In questa sezione sono inoltre passate in rassegna sia l'aggettivazione associata al lemma (elencata in ordine alfabetico e riportata, salvo alcune eccezioni, al maschile singolare) sia le locuzioni all'interno delle quali esso compare più frequentemente. L'obiettivo è restituire un'agile mappatura del valore semantico assunto dal lemma all'interno del tessuto testuale di appartenenza, anche e soprattutto alla luce della sua interazione (per affinità, per contrasto, per sovra o sotto-ordinamento) con gli altri elementi del vocabolario leopardiano.

iii) Nella terza e più corposa parte sono affrontate in maniera diffusa e argomentata le questioni di maggiore rilievo critico emerse dallo spoglio. È in questa sezione, perciò, che ciascun autore, a seconda dei dati a disposizione e della prospettiva adottata, traccia un percorso all'interno della fitta e articolata trama delle occorrenze: ora soffermandosi, per esempio, sulla divergenza o convergenza dell'uso del lemma rispetto a quanto certificato nei dizionari sette-ottocenteschi e negli strumenti lessicografici utilizzati da Leopardi; ora illustrando le variazioni semantiche riscontrate sul piano diacronico o nel passaggio da un genere all'altro (poesia, prosa, epistolografia, ecc.) e da un contesto tematico a un altro; ora, infine, ricostruendo i più significativi campi semantici e, anche in dialogo con gli studi pregressi, stabilendo la loro relazione con le coordinate filosofiche leopardiane. Ogni qual volta è stato possibile, gli estensori delle voci hanno inoltre rimarcato la connessione del vocabolo analizzato con gli altri lemmi cui è espressamente dedicata una scheda all'interno del *Lessico* (2014 e 2016), in maniera da rendere ancora più visibili le parentele o le contrapposizioni semantiche e favorire perciò una lettura incrociata delle voci.

Questa sezione di impianto discorsivo e interpretativo è naturalmente da considerare in stretta sinergia con le prime due (il quadro numerico e la sintesi dei rapporti semantici del lemma); con l'avvertimento, tuttavia, che non sempre e non necessariamente i dati oggettivamente

più sostanziosi sotto il profilo quantitativo assumono una rilevanza altrettanto dirimente sul piano critico.

Per una migliore leggibilità delle schede, elenchiamo i principali criteri tipografici e le sigle adottate:

MAIUSCOLETTO	il lemma principale è trascritto in maiuscoletto grassetto nel quadro numerico e in maiuscoletto semplice nella seconda parte della scheda, all'interno della descrizione della costellazione semantica, delle co-occorrenze e dell'aggettivazione (es.: «La METAFORA può discendere dall' <i>immaginazione</i> e provocare <i>piacere</i> »).
<i>corsivo</i>	in corsivo grassetto sono riportati i corradicali conteggiati nel quadro numerico; nella seconda sezione si trovano in corsivo semplice i corradicali, le voci co-occorrenti, i sinonimi, gli antonimi ecc., e gli aggettivi associati al lemma principale.
“...”	tra le virgolette alte si riportano i significati e le accezioni dei lemmi esaminati (es.: «il termine è usato da Leopardi generalmente come <i>vox media</i> , nell'accezione neutra di “sentimento”»).
‘...’	tra gli apici sono inclusi sostantivi, aggettivi, verbi e locuzioni descritti e analizzati in termini generali e indicati, dunque, nella loro forma-base lemmatica (es.: «Nella lirica puerile leopardiana si registra una certa attività dell'aggettivo ‘barbaro’, nel senso di “crudele”, “spietato”, “orribile”»). Gli apici comprendono anche i termini impiegati in senso metaforico e traslato e i vocaboli tecnici non leopardiani.

«...»	i caporali contengono tutte le citazioni da testi leopardiani, opere, dizionari, saggi critici, ecc.
v.	quando non sta per 'verso', è da intendersi come abbreviazione di 'vedi' e precisamente come rinvio alla scheda lessicale dedicata a un vocabolo menzionato. Es.: «La mutazione è dovuta all'azione graduale dell'assuefazione (v.)».
sost., agg., agg. sost.	sostantivo, aggettivo, aggettivo sostantivato. Queste abbreviazioni sono usate nella sezione numerica iniziale per disambiguare la funzione grammaticale di una voce conteggiata.
s.v. / s.vv.	queste sigle, rispettivamente per <i>sub vocem</i> e per <i>sub voces</i> , rinviano alle specifiche voci di vocabolari, dizionari e lessici richiamati e citati all'interno delle singole schede.

## Tavola delle abbreviazioni

### I. Abbreviazioni e raggruppamenti impiegati nel quadro numerico

*Abbozzi e disegni* = tutti gli abbozzi, gli appunti, i disegni letterari e i testi non conclusi in prosa o in versi:

- *A una fanciulla*
- *Abbozzo di A un vincitore nel pallone*
- *Abbozzo di Inno ai Patriarchi*
- *Ad Arimane*
- *Angelica*
- *Argomenti di elegie*
- *Argomenti di idilli*
- *Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*
- *Canzone sulla Grecia*
- *Dell'educare la gioventù italiana*
- *Dialogo ...Filosofo greco, Murco senatore romano, popolo romano, congiurati*

- *Dialogo Galantuomo e Mondo*
- *Dialogo tra due bestie p.e. un cavallo e un bue e Dialogo di un cavallo e un bue*
- *Disegni letterari*
- *Erminia*
- *Esercizi di memoria*
- *Frammento di un abbozzo della prefazione per Le rime di Francesco Petrarca*
- *Frammento sul suicidio*
- *Il canto della fanciulla*
- *Inni cristiani*
- *Maria Antonietta*
- *Novella: Senofonte e Niccolò Machiavello*
- *Prose per le canzoni Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore e Per una donna malata di malattia lunga e morta*
- *Supplemento al progetto di varie opere*
- *Telesilla*

### *Canti*

*Compar.* = *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*

*Epist.* = *Epistolario*

*Indici Zib.* = *Indice del mio Zibaldone di pensieri; Indici parziali*

*OM* = *Operette morali*

*Paralip.* = *Paralipomeni della Batracomiomachia*

*Petrarca* = *commento del Canzoniere di Petrarca*

### *Pensieri*

*Poesie varie* = *poesie non comprese nei Canti (a partire dal 1816):*

- *Inno a Nettuno*
- *Odae Adespotae*
- *La dimenticanza*

- Epigramma
- Le rimembranze
- Appressamento della morte
- Sonetti in persona di ser Pecora fiorentino beccaio
- Letta la Vita dell'Alfieri scritta da esso
- Elegia II
- Per una donna inferma di malattia lunga e mortale
- Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore
- Madrigale
- I nuovi credenti
- Epigramma (1836)

*Prose puer. e giov.* = prose composte fino al 1819 (incluse dedicatorie, annotazioni, prefazioni):

#### 1. Prose 1807-1810:

- *Descrizione di un incendio; L'amicizia; Quanto la buona educazione sia da preferirsi ad ogni altro studio; I pastori, che scambievolmente s'invitano...; Descrizione del sole e dei suoi effetti; Il trionfo della verità veduto in Samaria; Hannibal Romanis aeternum odium indicens; Il Sacrificio di Laocoonte; Il mese di dicembre; In Iezabellis morte; Morte di Cristo; In perfidum Sinonem; Agrippina a Nerone; Sennacherib exercitus cladis*
- *Dissertazioni (Sul quesito se sia più piacevole all'uomo l'ozio, o la fatica; Caesarem Tyrannum fuisse rationibus probatur; Sul quesito se la Logica sia necessaria allo studio della Filosofia; Sul quesito se sia più utile all'uomo la ricchezza, o la povertà)*
- *lettera A sua Eccellenza Il Signor Conte Monaldo Leopardi (16 ottobre 1807)*
- *Latinae exercitationes variae (Tempestatis narratio; Beatae Mariae Virgini in periculis; Leaena leo et pastor; Rus itenerationis descriptio; Nobilitas sola est, atque unica virtus; Utilitates per sapientiam partae; In mortem sodalis dilecti; Ictus adversi fati minime lugendi sunt; Qui studet optatam cursu contingere metam, multa tulit...; Adversus Catilinam; Questus Iesu parentum ob lesu ammissionem; Hyemalis descriptio; In filium Abelem, impie necatum sic queritur Eva; Agar ad Ismaelem inter dumos pene morientem; Divo Francisco Salesio ut animam ad illecebras tueatur; Adami creatio; Ultima mundi aetas jam jam decedens)*

- *L'entrata di Gesù in Gerosolima; Dell'amore della solitudine; Patri dilecto Monaldo Iacobus, et Carolus ex Leopardiis S.P.D.; Pridie Kalendas Julias anno millesimo octingentesimo decimo dilecto parenti Iacobus, et Carolus Leopardi D.D.D.*

2. Dissertazioni filosofiche (1811-1812):

- *Dissertazione logica*
- *Dissertazioni metafisiche (Sopra l'ente in generale; Sopra i sogni; Sopra l'anima delle bestie; Sopra l'esistenza di un Ente supremo)*
- *Dissertazioni fisiche (Sopra il moto; Sopra l'attrazione; Sopra la gravità; Sopra l'urto dei corpi; Sopra l'estensione; Sopra l'idrodinamica; Sopra i fluidi elastici; Sopra la luce; Sopra l'astronomia; Sopra l'elettricismo)*
- *Dissertazioni morali (Sopra la felicità; Sopra la virtù morale in generale; Sopra le virtù morali in particolare; Sopra le virtù intellettuali; Sopra alcune qualità dell'animo umano, che non sono nè vizi nè virtù)*
- *Dissertazioni aggiuntive (Sopra la percezione, il giudizio, e il raziocinio; Sopra le doti dell'anima umana; Sopra gli attributi, e la Provvidenza dell'Essere supremo)*

3. Prose composte fino al 1819 incluso:

- *Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato «Analisi delle idee ad uso della gioventù»*
- *Discorsi sacri (Il trionfo della croce; Crocifissione e morte di Cristo; La flagellazione; Condanna e viaggio del Redentore al Calvario)*
- *Storia dell'astronomia*
- *Dissertazione sopra l'origine, e i primi progressi dell'astronomia*
- *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*
- *Agl'Italiani Orazione in occasione della liberazione del Piceno*
- *Lettera ai compilatori della Biblioteca Italiana (7 maggio 1816) e Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël (18 luglio 1816)*
- *Notizie istoriche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiate; Parere sopra il Salterio ebraico; Della fama di Orazio presso gli antichi; Discorso sopra la vita e le opere di M. C. Frontone*
- *Principio di un rifacimento del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi; Sopra due voci italiane*
- *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*

- *Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai*
- *Sull'Eusebio del Mai*
- *Dell'errore attribuito a Innocenzo per aver dipinto Apollo piuttosto col violino che con la lira*

4. Dedicatorie, annotazioni, prefazioni, indici fino al 1819:

- Rubriche delle *Odi di Orazio*
- Rubrica della *Traduzione dell'elegia settima del libro primo dei Tristi di Publio Ovidio Nasone*
- *Prefazione e rubriche del Catone in Affrica*
- *Argomento de I Re Magi*
- *Prefazione e Argomento de La virtù indiana*
- *Argomento e Note di Pompeo in Egitto*
- *Discorso preliminare sopra l'epigramma e Note agli Epigrammi (1812)*
- *Discorso sopra la Batracomiomachia*
- *Discorso sopra Mosco*
- *Premessa del Saggio di traduzione dell'Odissea*
- *Prefazione e Argomento delle Inscrizioni greche triopee*
- *Note de La torta*
- *Premessa della Traduzione del secondo libro della Eneide*
- *Premessa della Titanomachia di Esiodo*
- *Dedica, Avvertimento e Note dell'Inno a Nettuno*
- *Postille alla Cantica (Appressamento della morte)*
- *Premessa ai Sonetti in persona di ser Pecora*
- *Nota a Letta la Vita dell'Alfieri*
- *Dedicatoria delle Canzoni al Chiarissimo Sig. Cavaliere Vincenzo Monti (1818)*
- *Note al volgarizzamento di Luciano, Come vada scritta la storia*
- *Indici delle opere composte da Giacomo Leopardi compilati da lui stesso: indice 1809-1812, indice del 16 novembre 1816, indice delle opere «composte dopo il sedici novembre da stamparsi da poco» (fino al 1818)*

*Prose varie post-1819* (comprende anche annotazioni, dedicatorie, prefazioni):

- *Dedicatorie a Trissino della canzone Ad Angelo Mai (1820 e 1824)*
- *Dedicatoria delle Canzoni a Monti (1824)*

- *Prefazione alle dieci Canzoni* (1824)
- *Appunti per le Operette*
- *Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*
- *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*
- *Annotazioni alle dieci Canzoni* (annuncio e annotazioni)
- *Premessa (L'editore a chi legge) a Martirio de' Santi Padri*
- *Dedica di un esemplare delle annotazioni sopra l'Eusebio [a Niebuhr]*
- *Manifesti e annuncio bibliografico di un'edizione delle opere di Cicerone*
- *Preambolo delle Operette morali d'Isocrate*
- *Preambolo del Manuale di Epitteto*
- *Avvertimento del volgarizzatore premesso a Ercole. Favola di Prodicò*
- *Prefazione dell'interprete, Prefazione, manifesto e scusa dell'interprete* (commento Petrarca)
- *Indici delle opere composte da Giacomo Leopardi compilati da lui stesso: indice del 25 febbraio 1826*
- *Prefazione ai Versi 1826* (compresa la lezione secondo l'autografo)
- *Discorso in proposito di una orazione greca di Gemisto Pletone*
- *Prefazione alla Crestomazia italiana* (sia della prosa sia della poesia)
- *Manifesto e dedicatoria Agli amici suoi di Toscana (Canti 1831)*
- *Preambolo per Lo Spettatore fiorentino*
- *Dichiarazioni a proposito di scritti a lui attribuiti*
- *Iscrizione sotto il busto di Raffaele*
- *Note ai Canti* (in F31 e N35)
- *Notizia intorno alle edizioni di questi Canti (Canti 1835)*
- *Notizia intorno a queste Operette* (ed. Starita 1835)
- *Potenze intellettuali: Niccolò Tommaseo*
- *Appunti su Plauto*
- *Elenchi di letture*

SFA = *Scritti e frammenti autobiografici:*

- *Memorie del primo amore*
- *Vita abbozzata di Silvio Sarno*
- *Storia di un'anima scritta da Giulio Rivalta*
- *Supplemento alla Vita abbozzata di Silvio Sarno*
- *Supplemento alla Vita del Poggio*

*Versi puerili* = versi fino al 1814 (comprese le traduzioni):

1. 1809:

*La Campagna; La morte di Ettore; La Tempesta della Flotta Trojana; Scipione, che parte da Roma; La Morte; Il Pastore, e la Serpe; La Tempesta; Contro la Minestra; Per Messa novella; Per il Santo Natale; Sansone; Odi di Orazio tradotte*

2. 1810:

*A favore del Gatto, e del Cane; Il Sole, e la Luna; L'Asino, e la Pecora; L'Uccello; La Spelonca; L'Amicizia; La libertà latina difesa sulle mura del Campidoglio; I Re Magi; Traduzione dell'Elegia settima del Libro Primo dei Tristi di Publio Ovidio Nasone; Traduzione di un Epigramma Francese in morte di Federico Secondo Rè di Prussia; Il Balaamo; Catone in Affrica; Le Notti Puniche; Il Diluvio Universale; Carmina varia [= In Navitate Iesu, Infelix Pastor Ad collem S. Lucae proficiscitur Bononiae, Christi mors, Caesar ad Rubiconem, In Caesaris sepulchrum, In mortem Pompeji]; Madrigale; La Tempesta; Favola. I filosofi, e il cane; La morte di Cesare; Clelia che passa il Tevere; La morte di Abele; La morte di Saulle; Sonetto Pastorale [Tirsi, Tirsi, un atro velo]; Sonetto [Senti là senti gli augelli]; Sonetto [Come oimè, fedel Damone]; Sonetto [Mentre jer stava vedendo]; Sonetto [Quel lion, che al gregge mio]; La Fortuna; La rosa, il giglio, e il serpillio; I fringuelli; Per il giorno delle ceneri*

3. Appendice 1810-1811:

*All'illustrissimo signor Don Sebastiano Sanchini; All'illustrissimo padrone colendissimo il signor don Sebastiano Sanchini; Alla signora Paolina Leopardi (I); Alla signora Paolina Leopardi (II); Alla signora C. P. L.; Alla signora Contessa Paolina Leopardi dotta grammatica, e letterata (III); Alla signora contessa Paolina L. erudita traduttrice di Marco T. C.; Alla signora Contessa Paolina Leopardi (IV), Prefazione [Lacrimosa, irta ed afflitta]; Alla signora Contessa Paolina Leopardi (V), Giacomo Leopardi al suo amatissimo genitore Conte Monaldo Leopardi; Al signor Conte Monaldo Leopardi; Giacomo Leopardi al suo diletto genitore dopo due mesi di studi filosofici; Alla signora Contessa Virginia Mosca-Leopardi; Per il signor Conte Luigi Leopardi storiografia dell'Archiginnasio di Recanati*

4. 1811:

*L'Arte poetica di Orazio travestita ed esposta in ottava rima; La virtù indiana*

5. 1812:

*Pompeo in Egitto; Epigrammi*

*Volg. prosa* = volgarizzamenti in prosa (non comprende le prefazioni, conteggiate nelle *Prose*):

- *Caratteri morali di Teofrasto* [capitolo primo, *Della simulazione*]
- *Caronte e Menippo (ne' dialoghi de' morti di Luciano)*
- *Come vada scritta la storia* [da Luciano]
- *Della eredità di Cleonimo. Orazione d'Iseo*
- *Ercole Favola di Prodicò*
- *Frammento di una traduzione in volgare della Impresa di Ciro descritta da Senofonte*
- *Manuale di Epitteto*
- *Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'eremo di Raitu*
- *Operette morali d'Isocrate* [= *Avvertimenti morali a Demonico; Discorso del Principato a Nicocle re di Salamina; Nicocle; Orazione Areopagitica*]
- *Orazione di Giorgio Gemisto Pletone in morte della Imperatrice Elena Paleologina*
- *Ragionamento d'Isocrate a Filippo*
- *Trattato del Sublime* [capitolo primo]

*Volg. versi* = volgarizzamenti in versi dal 1814 (non comprende le prefazioni, conteggiate nelle *Prose*):

- *Scherzi epigrammatici*
- *La guerra dei topi e delle rane* [1815; 1821-1822; 1826]
- *Poesie di Mosco*
- *Saggio di traduzione dell'Odissea* [canto primo e inizio del canto secondo]
- *Inscrizioni greche triopee* [comprende anche: *Sopra un sepolcro aperto da un aratore. Epigramma di Antifilo Bizantino*]
- *La torta*
- *Traduzione del libro secondo della Eneide e inizio del Libro terzo dell'Eneide*
- *Titanomachia di Esiodo*

- *Frammento del libro di Giobbe*
- *Volgarizzamento della satira di Simonide sopra le donne*
- *Versi morali tradotti dal greco [= Archiloco: Cosa non è che al mondo; Alessi Turio: Questa che chiaman vita sollazzevole; Alessi Turio: Strana fattura è l'uom, piena di oppositi; Anfide Ateniese: Tu spandi il fiato invan se questa favola; Eubulo Ateniese: Io son contento che mi venga il canchero; Versi di Eupili comico sopra la eloquenza di Pericle]*
- *Epistola di Francesco Petrarca al cardinal Giovanni Colonna (Impia mors)*

*Zib. = Zibaldone di pensieri*

## **II. Abbreviazioni usate nelle altre sezioni**

*Accademia dei Sillografi = Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi*

*Annot. Canzoni = Annotazioni alle dieci Canzoni*

*Colombo e Gutierrez = Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*

*Copernico = Il Copernico, dialogo*

*Dell'errore attribuito a Innocenzo = Dell'errore attribuito a Innocenzo per aver dipinto Apollo piuttosto col violino che con la lira*

*Dialogo filosofico = Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato «Analisi delle idee ad uso della gioventù»*

*Discorso Gemisto Pletone = Discorso in proposito di una orazione greca di Giorgio Gemisto Pletone*

*Discorso poesia romantica = Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*

*Discorso sopra Frontone = Discorso sopra la vita e le opere di M. Cornelio Frontone*

*Discorso costumi* = *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*

*Filippo Ottonieri* = *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*

*Fisico e Metafisico* = *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*

*Folletto e Gnomo* = *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo*

*Galantuomo e Mondo* = *Dialogo Galantuomo e Mondo*

*Islandese* = *Dialogo della Natura e di un Islandese*

*Lettera sopra il Dionigi* = *Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Dionigi del Mai*

*Lettera sopra il Frontone* = *Lettera al Ch. Pietro Giordani sopra il Frontone del Mai*

*Martirio de' Santi Padri* = *Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'eremo di Raitu*

*Orazione di Pletone* = *Orazione in morte della imperatrice Elena Paleologina*

*Paralipomeni* = *Paralipomeni della Batracomiomachia*

*Parini* = *Il Parini, ovvero della gloria*

*Per una donna inferma* = *Per una donna inferma di malattia lunga e mortale*

*Plotino e Porfirio* = *Dialogo di Plotino e di Porfirio*

*Saggio errori popolari* = *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*

*Saffo* = *Ultimo canto di Saffo*

*Senofonte e Machiavello* = *Novella Senofonte e Niccolò Machiavello*

*Silvio Sarno = Vita abbozzata di Silvio Sarno*

*Tasso e Genio = Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*

*Timandro = Dialogo di Timandro e di Eleandro*

*Tristano = Dialogo di Tristano e di un amico*

# Allegoria

Giulia Abbadessa

**ALLEGORIA tot. 10:** *Zib. 6, Poesie varie 2, Prose puer. e giov. 1, Versi puerili 1*  
– **allegorico tot. 13:** *Zib. 11, Indici Zib. 1, Poesie varie 1* – **allégorie 1:** *Zib. 1.*

ALLEGORIA è un lemma che ricorre spesso in rapporto di sinonimia o iperonimia con *figura* e *favola* (per es. *Zib. 637*). Il lemma accompagna un fitto elenco di esempi letterari (antichi, come Luciano, Platone e Orazio, moderni italiani, come Caro, Castelvetro, Gozzi, ma anche stranieri, come Voltaire e Byron) e ha un'accezione positiva, se in rapporto a *poesia* e *poetico*, quando accompagna i sostantivi *immaginazione*, *ente* e *personificazione*, quasi sempre in riferimento alla letteratura antica «spontanea» che tende principalmente al *materiale*, al *fantastico* e al *corporale*; e un'altra negativa, assunta in compagnia dei sostantivi *astrazione* e *ragione*, con riferimento alla poesia romantica considerata piena di *affettazione* (v.), «metafisica» e incomprensibile per il *popolo*.

1. Nei propri scritti teorici, Leopardi riflette a lungo sulla tecnica stilistica dell'*a.* e fin dal *Discorso poesia romantica* del 1818, comparando l'*a.* romantica con quella antica, riconosce la superiorità estetica della letteratura classica e afferma la necessità di creare *a.* moderne che emulino quelle della tradizione senza cadere in una imitazione passiva (v. *imitazione*), perché compito della poesia non è imitare l'arte secondo il principio di autorità ma imitare la natura, recuperando la capacità linguistica, poetica, figurativa e allegorica dei popoli più antichi (come affermato nel *Discorso poesia romantica* e poi nello *Zib.*: cfr. FUBINI 1971, GENSINI, 1984). Leopardi apprezza le lingue e le letterature antiche in virtù della loro spontaneità, a discapito dell'affettazione moderna, ma si allinea anche con il pensiero della *Scienza Nuova* di Vico (cfr. GENSINI

1984, PRETE 1986, PIPERNO 2018), laddove considera l'*a.* un'espressione del pensiero figurale antico, come risulta implicito nel *Discorso poesia romantica*; e poi in *Zib.* 636-37 (10 febbraio 1821) in relazione alla Favola di Psiche e al racconto della *Genesis*, e infine, apertamente, in *Zib.* 2940-41 (11 luglio 1823): «[...] i primi sapienti si servirono della poesia, e le prime verità furono annunziate in versi, non, cred'io, con espressa intenzione di velarle e farle poco intelligibili, ma perchè esse si presentavano alla mente stessa dei saggi in un abito lavorato dall'immaginazione [...]. E inoltre per propria inclinazione e per secondar quella degli uditori, cioè de' popoli a cui parlavano, i saggi si servivano della poesia e della favola per annunziar le verità, benchè niuna intenzione avessero di renderle *méconnaissables*».

2. Fin dal *Discorso poesia romantica*, Leopardi apprezza la spontaneità dello stile allegorico antico celebrando le allegorie primitive sia perché esprimono il 'materiale', il 'fantastico' e il 'corporale', cioè il sensibile concreto e il visibile dell'immaginazione; sia perché sono caratterizzate da una figuratività popolare e, pertanto, sono comprensibili per il «popolo» e non solamente per i sapienti, contrariamente all'allegoria moderna romantica, giudicata eccessivamente astratta o troppo fedele al vero, affettata e dimentica del rapporto necessario che intercorre fra poesia e immaginazione. Dopo aver riflettuto sulle teorie di Wolf e Vico relative all'origine popolare dei poemi omerici, Leopardi si propone come moderno autore popolare quando scrive il *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, che nasce, tra l'altro, da un appunto in *Zib.* 4162-63 (17 gennaio 1826), registrato nell'*Indice* dello *Zib.* come *Definizione allegorica della vita* («Che cosa è la vita? Il viaggio di un zoppo e infermo che con un gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri, faticosi e difficili, alla neve, al gelo, alla pioggia, al vento, all'ardore del sole, cammina senza mai riposarsi di e notte uno spazio di molte giornate per arrivare a un cotal precipizio o un fosso, e quivi inevitabilmente cadere»). Il *Discorso poesia romantica* e lo *Zibaldone* affermano la necessità di emulare lo stile allegorico antico greco, latino e biblico per venire incontro ai gusti del pubblico italiano, cui Leopardi si rivolge «non da maestro ma da compagno [...] non [...] da capitano, ma [...] da soldato»; anche in chiave patriottica, per celebrare il glorioso passato italiano: una rivendicazione storica e culturale necessaria all'Italia affinché, dopo essere stata «quasi levata dal numero delle nazioni», non «s'uccida essa stessa»

(*Discorso poesia romantica*). Leopardi celebra inoltre la tecnica allegorica della personificazione, ma solo se realizzata su un canone umano. Infatti, nel *Discorso poesia romantica*, opponendosi a Byron che nel *Giaurro* personifica una rosa senza umanizzarla, Leopardi, sulla scorta della tradizione antica, predilige la tecnica della personificazione 'umana', che risponde alla tendenza dell'uomo a interessarsi del proprio simile; un principio che va trasferito sul piano estetico letterario pure secondo *Zib.* 1823-24. Se Byron, troppo pedante e affettato, costituisce un modello negativo nel *Discorso poesia romantica*, modelli negativi nello *Zib.* sono anche la *Tavola di Cebete* e il *Mondo morale* di Gozzi, esempi di un uso errato dell'*a.*, che produce «aridità», «nessun interesse» e «noia» in quanto rende evidente la «falsità [...] nell'intenzione stessa dello scrittore» (*Zib.* 4366 e 4477). Viceversa, un modello moderno positivo, tanto del *Discorso* quanto del diario filosofico, è Voltaire, le cui «sostanze allegoriche» sono paragonate con gli Dei di «Omero» e con l'«inferno di Virgilio» (*Discorso poesia romantica*); e un modello positivo antico è Orazio.

3. Nello *Zib.* Leopardi inoltre apprezza l'allegoria antica come strumento di un'arte provocatoria, diversa dal teatro moderno, che produce un effetto definito negativamente come «specchio», sottolineando che «le invenzioni strane, non naturali, poetiche, fantastiche; i personaggi allegorici, come la Ricchezza ec.; le rane, le nubi, gli uccelli; le inverisimiglianze, le stravaganze, gli Dei, i miracoli ec.» nel teatro greco permettono di riconoscere le commedie antiche non tanto come *dramata* (azioni), ma come «satire [...] poste in dialogo», alla maniera di quelle di Luciano, «conformi in tutto alle antiche commedie» (*Zib.* 3482-88). D'altra parte, Leopardi giudica la lingua greca efficace da un punto di vista espressivo per «nominar qualche nuovo essere allegorico, o nuovamente nominare i già consueti ec.» (*Zib.* 4102, 15 giugno 1824). In due appunti zibaldoniani, infine, Leopardi si schiera, da un lato, contro un eccesso di interpretazione allegorica dei poemi omerici, che considera frutto di un canto prodottosi naturalmente (*Zib.* 4318-19); dall'altro, a difesa del senso letterale della *Divina Commedia* (in particolare in polemica con il commento di Gabriele Rossetti a proposito dei personaggi di Francesca da Rimini e del conte Ugolino, *Zib.* 4365-66).

4. Nello *Zibaldone*, tuttavia, Leopardi dà una lettura allegorica di diverse mitologie, interpretando i miti in chiave antropologica moderna,

operando quella che è stata definita, con una terminologia barthesiana, un'ampia «demitologizzazione» (DOLFI 1998, p. 149). Per esempio, Leopardi discute la differenza fra le «divinità benefiche», «graziose», «amabili» delle «naz. civili» e quelle «non benefiche, o indifferenti ec. come tante divinità, allegorici personaggi, personificazioni di qualità o soggetti ec. naturali, umani ec. nella mitologia greca»; perché «l'idea della Divinità è parimenti formata sulle idee puramente umane, benchè diverse secondo i tempi», ed è tanto più violenta, quanto più lo è la cultura del popolo che la produce, come presso le popolazioni selvagge perseguitate da un clima sfavorevole (*Zib.* 4001, 24 dicembre 1823). In particolare, nello *Zib.*, Leopardi riflette a lungo sulla favola di Psiche, prendendola come spunto per l'elaborazione della teoria sull'immaginazione figurale degli antichi (*Zib.* 636-37 2939-41; ma anche in relazione a un articolo sui *Contes populaires des Danois*, *Zib.* 4311-12). Se anche secondo il *Dictionnaire philosophique* di Voltaire, il mito di Amore e Psiche è la favola più bella che gli Antichi ci abbiano lasciato, l'interpretazione leopardiana di questa allegoria si distingue tanto da quella di Voltaire come da quella di Madame de Lambert, che è citata apertamente dallo *Zib.*, perché Leopardi non la interpreta come opposizione di sensi/ragione, ma piuttosto di ragione/fantasia, “piacere dell'illusione fantastica” (cfr. Sozzi 2007, p. 151): «Io non soglio credere alle allegorie [...] Tuttavia la favola di Psiche, cioè dell'Anima [...] mi pare un emblema così conveniente e preciso, e nel tempo stesso così profondo, della natura dell'uomo e delle cose, della nostra destinazione vera su questa terra, del danno del sapere, della felicità che ci conveniva, che unendo questa considerazione, al manifesto significato del nome di Psiche, appena posso discredere che quella favola non sia un parto della più profonda sapienza, e cognizione della natura dell'uomo e di questo mondo. V. quest'allegoria notata, e sebbene non profondamente, tuttavia bastantemente spiegata nel morceau détaché di Mad. Lambert intitolato *Psyché en grec. Ame.* [...]» (*Zib.* 636-37, 10 febbraio 1821).

**Per approfondimenti** cfr. DOLFI 1998, FUBINI 1971, GENSINI 1984, MENGALDO 2012, PRETE 1986, PRETE 1998, PRETE 2004, SOZZI 2007.

# Divertimento

*Arianna Brunori*

**DIVERTIMENTO tot. 33:** *Epist.* 17, *Zib.* 14, *Prose varie post-1819* 2 – **divertire/divertirsi tot. 41:** *Epist.* 28, *Zib.* 11, *OM* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **divertere (lat.) tot. 1:** *Zib.* 1.

DIVERTIMENTO co-occorre spesso con *distrazione*. Se nei luoghi di minor impegno concettuale, come in alcune epistole, i due termini intrattengono una relazione di sinonimia, nel contesto di alcune discussioni più spiccatamente teoriche, come per esempio nel *Discorso costumi*, si intravede una distinzione tra le due nozioni. In stretta relazione con *illusione* e *piacere*, in *Zib.* 4043 DIVERTIMENTO presenta un rapporto di sinonimia con *occupazione*, altrimenti più neutro, in espressioni come «occupato e divertito» e «disoccupati e non divertiti». Indicando occasioni mondane – con un significato dunque oggettivo –, DIVERTIMENTO compare al plurale e co-occorre con frequenza con *spettacoli*, che ad esso appare sotto-ordinato («gli spettacoli e i divertimenti», *Discorso costumi*; cfr. anche *Zib.* 1605, 4266 e la lettera a Carlo Leopardi del 16 dicembre 1822). Questi eventi vengono generalmente associati da Leopardi alla *noia*. Tuttavia, per il poeta, ad essere esercitate per DIVERTIMENTO possono anche essere la *lettura* e la *letteratura*, la qual cosa, in riferimento ad entrambe le attività, presenta comunque un’accezione negativa.

1. Il lemma *d.* compare nell’accezione attuale tra il XVII e il XVIII secolo. In particolare, il *Grande Dizionario Italiano dell’Uso* ne data la prima attestazione al 1679. Effettivamente, nella *CRUSCA* 1623 (II edizione) il lemma è assente, mentre esso è presente nell’edizione del 1697 (quella posseduta dal poeta), dove tuttavia non è fornita alcuna definizione,

ma soltanto due esempi d'uso (dei quali solo uno appare prossimo all'accezione di "sollazzo", "diversivo"). Leopardi usa *d.* prevalentemente col significato di "svago"; rari, ma non assenti, sono i passi in cui il lemma presenta l'accezione primigenia di "diversione", "allontanamento". D'altra parte, sebbene il verbo 'divertire' fosse apparso col valore di "ricreare", "allietare", "dilettare" già nel 1712 (GRADIT, s. v.), Leopardi lo usa per lo più per significare l'azione di "distogliere", "allontanare", mentre al primo significato riserva normalmente il riflessivo 'divertirsi'.

2. Nell'ambito della riflessione leopardiana, il sostantivo *d.*, inteso come "intrattenimento" piacevole, mantiene un chiaro legame con il significato etimologico. Nell'opera del Recanatese, infatti, 'divertirsi', 'distrarsi', equivale sempre e comunque ad allontanarsi da sé, a stornare la consapevolezza del proprio stato miserevole, sia esso passeggero, come nel caso di un pericolo imminente (*Zib.* 3538), o esistenziale: «Nè la occupazione nè il divertimento qualunque, non danno veramente agli uomini piacere alcuno. Nondimeno è certo che l'uomo occupato o divertito comunque, è manco infelice del disoccupato, e di quello che vive vita uniforme senza distrazione alcuna. Perché? [...] Ciò vuol dire che la vita è per se stessa un male. Occupata o divertita, ella si sente e si conosce meno, e passa, in apparenza più presto, e perciò solo, gli uomini occupati o divertiti, non avendo alcun bene nè piacere più degli altri, sono però manco infelici: e gli uomini disoccupati e non divertiti, sono più infelici, non perchè abbiano minori beni, ma per maggioranza di male, cioè maggior sentimento, conoscenza, e diuturnità (apparente) della vita, benchè questa sia senza alcun altro male particolare» (*Zib.* 4043). L'originalità della posizione di Leopardi rispetto al *d.* consiste allora nell'evitare la reprimenda moralistica, nel tentativo di cogliere la radice metafisica della diversione, riportata, in maniera analoga rispetto al Pascal delle *Pensées*, alla miseria della condizione umana.

3. Quando lamenta la sua condizione di recluso, soprattutto nelle epistole, Leopardi usa *d.* e 'distrazione' senza particolari distinzioni, talvolta accostando i due termini quasi fossero sinonimi (v. lettera a Pietro Brighenti, 28 aprile 1820). Come scrive a Giordani, nella casa nata e gli vive di pensieri, «senza alcuna distrazione al mondo»: «Unico divertimento in Recanati è lo studio: unico divertimento è quello che

mi ammazza: tutto il resto è noia» (30 aprile 1817). Qui *d.* denota un'attività soggettivamente piacevole, sebbene nociva per la precaria salute del poeta, debilitato dall'intenso impegno intellettuale. Tre anni più tardi, la situazione sembrerebbe invertirsi. In una lettera a Brighenti, Leopardi scrive: «I divertimenti e le distrazioni, se anche non fossero di mio genio, sono per sentimento di tutti quelli che mi conoscono il solo rimedio che resti alla mia salute già distrutta, senza il quale io vo a perire e consumarmi inevitabilmente fra poco» (28 aprile 1820). In realtà, il significato complessivo rimane immutato, ma a *d.* si attribuisce ora una connotazione oggettiva, per indicare cioè un tipo specifico di attività considerate generalmente divertenti. Nonostante non lo entusiasmi, la partecipazione di Leopardi ai *d.* gli è raccomandata per il suo benessere, dal momento che, in questo contesto, essa equivale all'allontanamento dalle «sudate carte». A dieci anni di distanza, il peggioramento drastico delle condizioni di salute di Leopardi farà sì che il discrimine tra attività divertenti per lui e attività divertenti in sé (o per tutti gli altri) venga a cadere: la debolezza estrema gli impedirà tanto di leggere e di scrivere, quanto persino di camminare. Tutti i *d.* ormai, siano essi intellettuali o meno, saranno per Leopardi uno «strapazzo» (lettera a Paolina Leopardi, 2 luglio 1831).

4. Il nesso tra la capacità di divertirsi e le condizioni fisico-spirituali è sviluppato, su un piano più generale, anche in un passo dello *Zib.* In esso si mette in luce come, da un punto di vista fisiologico, gli esseri viventi dotati di una maggiore vitalità spirituale (inversamente proporzionale alla forza fisica) siano anche quelli «più capaci di viva distrazione ed occupazione, e di poter fortemente divertire l'operazione interna dell'amor proprio e del desiderio di felicità sopra loro stessi e sul loro animo». In questo passo, *d.* è usato in senso etimologico, benché sia evidente il legame con l'accezione più comune di "svago", in quanto le «distrazioni forti» e i «vivi divertimenti dell'amor proprio» sono considerati «il principal mezzo di felicità o di minor infelicità concesso ai viventi» (*Zib.* 3921). Tale principio appare trasferibile anche in ambito politico e antropologico, nella caratterizzazione cioè dei diversi popoli in rapporto alla profondità della loro ragione e alla vivacità della loro immaginazione, secondo modalità analoghe a quelle del Montesquieu dell'*Esprit des Lois*. Come ricaviamo da due appunti del 1820, gli italiani, in passato attivissimi per via della loro facoltà immaginativa, sempre grazie ad essa riuscirebbero oggi a non

soffrire della loro inattività; al contrario, perse le illusioni e non riuscendo ad occuparsi internamente, le popolazioni settentrionali sono costrette a mantenersi attive. Tali riflessioni suggerirebbero, senza tuttavia mai renderla esplicita, una prima distinzione tra le distrazioni, di carattere interiore, proprie dei popoli meridionali, e i *d.*, legati alle occupazioni pratiche, che dovrebbero caratterizzare i nordici. Tuttavia, queste associazioni (distrazioni-illusioni-meridionali *vs d.*-disillusioni-nordici), prima ancora di cristallizzarsi, sono inficiate dal subentrare di una concezione più dialettica degli equilibri tra illusione/disillusione e temperamento caldo/freddo. Come emergerà chiaramente nel *Discorso* sui costumi, una ridefinizione della sensibilità come facilità nel passare da un estremo all'altro e la messa a fuoco dello stravolgimento operato dalla modernità porteranno Leopardi a delineare una situazione apparentemente paradossale: i popoli settentrionali, di costituzione più fredda, sono quelli attualmente più caldi e più poetici; mentre gli italiani, che tali dovrebbero essere per natura, sono, nell'epoca del trionfo dei Lumi, i più distaccati e più filosofici in pratica.

5. È così che nel *Discorso costumi*, come in molte pagine dello *Zib.* e in alcune lettere, il rapporto tra *d.* e 'distrazione' cessa di essere di semplice sinonimia e si fa decisamente più complesso. Se è vero che anche qui il *d.* potrebbe sembrare a prima vista come una forma di distrazione, quest'ultima presenta a ben vedere un legame con l'illusione e l'immaginazione, che invece pare assente nel caso del *d.* Innanzitutto, il *d.* è per lo più privo di carattere intellettuale, nonostante talvolta si parli di lettori o scrittori «per divertimento» (*Zib.* 346, 359, 3066), dove però con quest'espressione si intende sottolineare la superficialità con cui viene svolta questa attività (fatta eccezione per i casi di Petrarca e Boccaccio, che composero le loro opere in volgare «per divertimento delle brigate», *Zib.* 1527). Nella maggior parte dei casi, infatti, il *d.* ha a che fare con un'attività pubblica o dal carattere mondano, alla quale partecipa non tanto un gruppo ristretto, quanto piuttosto una folla. Ciò è implicito anche nel *Discorso costumi*, dove agli italiani, ai quali, si dice, mancano le distrazioni, quali le conversazioni che avvengono in «società stretta», si attribuisce però l'«assoluto divertimento scompagnato da ogni fatica dell'animo». Gli «spettacoli» – lemma che spesso accompagna *d.* (*Zib.* 1605, 4266; epistola a Carlo Leopardi, 5 febbraio 1823; *Discorso costumi*), che in questi casi mantiene un legame, pur lasco, con la sua accezione musicale – sono dunque *d.* per antonomasia,

costituendo ad esempio il *proprium* di una grande città quale Roma (missiva a Carlo Leopardi, 5 febbraio 1823). A tal proposito, occorre osservare come in questi contesti *d.* possieda un'accezione decisamente oggettiva, dal momento che tali *d.* si rivelano per Leopardi nient'affatto piacevoli (è il caso dei «giganteschi» *d.* romani come di quelli milanesi, guastati «dal magnifico e dal diplomatico»: si vedano le lettere a Carlo del 5 febbraio 1823 e del 31 luglio 1825). In questo senso, si può notare come, contrariamente all'uso attuale, per il quale *d.* ha quasi sempre valore positivo, mentre 'distrazione' ne ha uno talvolta negativo, in Leopardi la situazione si ribalta: i *d.*, a differenza delle distrazioni, quasi sempre efficaci, si rivelano spesso incapaci di alleggerire lo stato di miseria che grava su coloro che ad essi prendono parte. I *d.*, infatti, non sono legati a vagheggiamenti e proiezioni circa piaceri futuri e lontani, ma a una dimensione di presenzialità e vicinanza che, non lasciando spazio all'illusione, si traduce in una «dissipazione giornaliera e continua» (*Discorso costumi*).

6. Nello *Zib.* si afferma che, essendo ogni piacere reale finito, il desiderio umano è necessariamente destinato alla frustrazione; per cui tutti, in particolare i fanciulli, che non hanno ancora imparato ad attenuare le proprie aspettative, dopo un *d.*, finiscono quasi sempre per ripiombare in uno stato di «dolor cupo e vivo» (*Zib.* 529), dal quale cercano di sfuggire attraverso un altro *d.* Per Leopardi, però, questa tensione all'infinito, non è affatto, come negli «scrittori religiosi» (*Zib.* 181), il segno di una vocazione divina dell'uomo, o della sua immortalità, come un tempo aveva ritenuto lo stesso Leopardi (*Zib.* 106-107). Anzi, per il poeta «è notevole come quel sentimento che pare a prima giunta la cosa più spirituale dell'animo nostro, sia una conseguenza immediata e necessaria della cosa più materiale che sia negli esseri viventi cioè dell'amor proprio e della propria conservazione, ossia di quella cosa che abbiamo affatto comune coi bruti» (*Zib.* 180). In questo senso, si può dire che Leopardi depuri consapevolmente il discorso sul *d.* da qualsiasi residuo teologico. Il binomio agostiniano *aversio-conversio*, diversione-conversione, che manteneva tutta la sua pertinenza nelle *Pensées* pascaliane, è integralmente secolarizzato. L'insoddisfazione continua non tradisce una sete d'assoluto e la dispersione tra i *d.* non è allontanamento da Dio. Essi non sono che il necessario, inutile, e pur sempre rinnovato, tentativo di dimenticare la propria nullità (v. *dimenticanza*). Con ciò, Leopardi sembrerebbe accostarsi a un altro filone,

“epicureo”, che da Montaigne, passando per Saint-Évremond e i poeti libertini, arriva sino a Voltaire – un filone che esalta il *d.* come uscita da sé, abbandono alle cose e agli eventi del mondo. Tanto che nello *Zib.* viene avanzata l’idea che il gettarsi cieco tra i *d.*, indifferenti ai godimenti e ai dolori, sia «forse uno de’ maggiori piaceri» (*Zib.* 1580). Tuttavia, la vicinanza a questi autori è solo apparente: come accennato, per Leopardi il *d.* è per lo più votato al fallimento. È attività senza scopo, che, come tale, non può soddisfare l’essere umano, animale strutturalmente teleologico. In termini analoghi a quanto sostenuto, ad esempio, da Diderot in *Le Neveu de Rameau*, Leopardi ritiene che chi trascorre la propria vita nei *d.* alla sera non si troverà soddisfatto, come invece colui che considera i bisogni ai quali ha provveduto durante la giornata o ai quali provvederà il giorno dopo (*Zib.* 248). Per provare diletto in una occupazione occorre infatti cercarvi un fine che non sia il *d.* stesso (*Zib.* 4523). È per questo che «gli spettacoli e i divertimenti pubblici per se stessi, senza altre circostanze, sono le più terribilmente noiose e fastidiose cose del mondo; perchè non hanno altro fine che il piacere» (*Zib.* 4266). Per essere felici gli uomini hanno bisogno che alla base delle loro attività vi sia qualcosa di serio: «il puro spasso non è mai capace di soddisfarci. La cagione è che ci bisogna un fine dell’occupazione, uno scopo al quale mirare, acciocchè al piacere dell’occupaz. si aggiunga quello della speranza, che bene spesso forma essa sola il piacere dell’occupaz.» (*Zib.* 248). Se la monotonia è insopportabile, il puro diletto finisce per scivolare inevitabilmente nella noia. Per questa ragione, coloro «che leggono per solo divertimento» si stufano subito «e cercano del continuo di variare e passare nauseosamente da un libro a un altro, senza trovar mai diletto in veruno, se non lieve e passeggero» (*Zib.* 346).

**Per approfondimenti** cfr. ALOISI 2014, DARMON 2009, MALAGAMBA 2005.

# Emendazione

Serena Laiena – Marianna Liguori

**EMENDAZIONE tot. 16:** *Epist.* 8, *Zib.* 4, *Prose puer. e giov.* 2, *Petrarca* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **emendamento tot. 2:** *Epist.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **emendatore tot. 2:** *Canti* 1, *Zib.* 1 – **emenda (sost.) tot. 1:** *Epist.* 1 – **emendare/emendarsi tot. 36:** *Epist.* 11, *Prose puer. e giov.* 10, *Zib.* 8, *Canti* 2, *Prose varie post-1819* 2, *OM* 1, *Paralip.* 1, *Petrarca* 1 – **emendato tot. 8:** *Prose puer. e giov.* 5, *Epist.* 1, *Volg. versi* 1, *Zib.* 1 – **emendabile tot. 1:** *Epist.* 1 – **emendato (agg.) tot. 2:** *Prose puer. e giov.* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **emendatio tot. 27:** *Prose puer. e giov.* 22, *Zib.* 4, *Prose varie post-1819* 1 – **emendare (lat.) tot. 4:** *Prose varie post-1819* 2, *Epist.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **emendatus tot. 6:** *Prose puer. e giov.* 3, *Prose varie post-1819* 3 – **emendatus (agg.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1.

Il lemma EMENDAZIONE e i suoi corradicali si presentano, quando utilizzati con accezione filologico-testuale, in frequente co-occorrenza con i sostantivi *codice*, *copia*, *edizione*, *errore*, *frammento*, *lezione*, *libro*, *lingua* (v. *linguallinguaggio*), *luogo*, *manoscritto*, *opera*, *osservazione*, *parola* (v. *parola/termine*), *passo*, *stampa*, *testo*, *traduzione*, *verseggiatura*, *versione*. I vocaboli relativi all'EMENDAZIONE sovente sono retti dai verbi *convenire* e *abbisognare*, mentre il verbo 'emendare' figura spesso affiancato da *tradurre*; il predicato, inoltre, si presenta in rapporto di equivalenza con *correggere* e, quando impiegato in senso positivo, in relazione di sinonimia con *astergere*, *migliorare*, *rettificare*, *ristaurare*, o in rapporto di antinomia con *sconciare* e *guastare*. In un caso, viene esplicitamente messo in opposizione a *limare*. L'aggettivazione del sostantivo, sebbene sia rara, è significativamente caratterizzata dal grado superlativo e dal significato positivo: congiunti all'EMENDAZIONE compaiono infatti

gli aggettivi *certissimo, felicissimo, giustissimo*. In qualche caso l'EMENDAZIONE, intesa come miglioramento o come qualità di essere "senza mende", si registra in rapporto di sotto-ordinamento con il campo semantico della 'modernità', e, in conseguenza, di incompatibilità con quello dell'"antico". Si segnala, inoltre, la co-occorrenza con sostantivi alterati da suffisso diminutivo, come *scorrezioncella* e *osservazioncella*. Anche le occorrenze in latino si presentano in compresenza con il lessico filologico già citato; si aggiunga però la dittologia sinonimica del verbo *emendo* con *recognosco* ("rivedere", "correggere"), e la significativa co-occorrenza con *vindico* ("riscattare"). Si segnala, infine, anche per il latino la compresenza con avverbi o aggettivi al grado superlativo (*accuratissime, locuplentissimus*). In accezione non filologica il lemma, inteso in senso generico, si riferisce ad *affermazione, errore, fallo*. Riportato sul piano antropologico, tuttavia, la costellazione semantica che lo caratterizza si arricchisce di vocaboli come *danno, difetto, dolore, miseria*; il verbo 'emendare', inoltre, entra in relazione sinonimica con *supplire*, è in antinomia con *rifare* e *sostituire* ed è conseguente al *patire*. In questa particolare accezione si trova più di una volta in riferimento, terminologico o concettuale, al rapporto genitori-figli. Un caso particolare è costituito dalla sfera estetico-stilistica dove EMENDAZIONE compare eccezionalmente a mediare il rapporto tra *arte* e *natura*. Unica, in ambito non filologico, è la co-occorrenza con *stampa*, impiegato in senso metaforico.

1. Il vocabolo *e* e i suoi corradicali vengono utilizzati da Leopardi prettamente in contesti filologici, più precisamente di ecdotica, nel significato, già classico, di "correzione" di un testo di qualsiasi tipo. Occorre precisare, tuttavia, che il termine si presenta quasi sempre in relazione a errori e imperfezioni ben individuabili, con un significato di correzione puntuale: ciò significa che in Leopardi manca quella accezione di "revisione", o "cura" generica di un testo, che Silvia Rizzo rileva nell'impiego del vocabolo sin dall'antichità classica (Rizzo 1973, p. 250). A conferma di questo uso leopardiano di "correzione puntuale" si possono citare, tra i vari esempi, la scelta dell'avverbio «talvolta», in espressioni come «la versione dell'Auria talvolta emendata» (*Storia dell'astronomia*, cap. 2), o la menzione di «minute emendazioni di sillaba o lettera» in una missiva del 1817 (lettera del 14 novembre 1817, ad Antonio Fortunato Stella). Essendo l'attività di *e* una delle più caratteristiche nella scienza dell'edizione dei testi, l'analisi delle occor-

renze del lemma permette di chiarire alcuni aspetti della personalità di Leopardi filologo, che Sebastiano Timpanaro annovera tra le più rappresentative nella storia della filologia italiana ottocentesca: le considerazioni che scaturiscono dall'esame degli impieghi del vocabolo, infatti, consentono di seguire gli sviluppi della pratica emendatoria di Leopardi, applicata naturalmente anche ai suoi stessi lavori, e di metterle in luce alcune particolarità.

2. Leopardi acquisisce domestichezza con il lessico dell'*e.* sin da giovanissimo: numerose risultano le occorrenze del vocabolo nella *Storia dell'astronomia*. Evidente, tuttavia, è il carattere puramente compilatorio dell'opera, tanto che, in mancanza di un'elaborazione significativa delle informazioni raccolte, il lessico dell'*e.* risulta isolato da qualsiasi riflessione metodologica sui problemi testuali delle numerosissime opere considerate. Leopardi, infatti, si limita a fare menzione di eventuali *e.* subite dai testi e dai passi citati, registrando, per esempio, un epigramma di Arato «che fu emendato da Isacco Casaubono, da Fulvio Ursino, da Ugone Grozio [...]» (cap. 2). L'esame delle occorrenze del lemma nella *Storia dell'astronomia*, allora, porta certamente a riconoscerlo, con Timpanaro, che l'opera «non presenta ancora nessun interesse per il [Leopardi] filologo» (TIMPANARO 1997, p. 8). Per la nostra ricerca, tuttavia, non si può sottovalutare l'importanza che questi scritti scientifici giovanili assumono come «serbatoi di lessico» (cfr. PIPERNO 2014b, p. 170): nella *Storia dell'astronomia* l'uso del vocabolo *e.*, sebbene non offra ancora alcuna traccia per valutare il filologo, risulta già possedere quella valenza "puntuale" che caratterizza anche la maggior parte delle occorrenze posteriori (nella lettera a Francesco Cancellieri del 9 dicembre 1816, le *e.* di cui si discute sono così localizzabili da poter essere contate: «Ho avvertito che le due emendazioni dell'Heschelio che Ella ha ritrovate nel Cod. Vaticano [...]»). Il lemma significativamente compare, ancora in una lettera al Cancellieri (6 aprile 1816), nella riflessione su uno dei primi lavori ecdotici leopardiani, quello sui *Cesti* di Giulio Africano. Egli, dopo aver informato il destinatario di aver raccolto, in precedenza, tutte le opere dell'autore e di averle «emendate e fornite di note», lo informa di aver «tradotti ed emendati quasi intieramente i primi capi 27 dell'opera [i *Cesti*], che sono più corrotti». Nella missiva Leopardi utilizza il vocabolo senza parsimonia e in accezione marcatamente positiva, per descrivere le migliorie che ha apportato al testo dell'Africano grazie all'aiuto di «cinque o sei Codici» e a un largo

uso della congettura. Dal lessico trapela, dunque, una implicita fiducia nelle possibilità della pratica emendatoria: il giovane Leopardi che lavora all'edizione dei *Cesti*, trasformandosi da semplice «compilatore» a vero filologo (TIMPANARO 1997, p. 10), fa largo uso della correzione congetturale e descrive la sua attività di *e.* in termini assai ottimistici, concludendo la missiva con la preghiera di ottenere altri codici da colazionare.

3. Successivamente, Leopardi si mostrerà più cauto nella valutazione della pratica di *e.* di testi antichi, atteggiamento che si rifletterà sul suo vocabolario filologico e in particolare sull'uso, spesso in accezione negativa, del lemma *e.* Occorre riflettere, in via preliminare, sul fatto che il vocabolo negli anni della maturità compaia in senso positivo soprattutto in riferimento a testi in lingua greca, che risultano essere i più soggetti alla corruzione e i più bisognosi di *e.*, come si ricava già dalle riflessioni dei filologi umanistici (RIZZO 1973, pp. 295-99). Nella lettera a Giambattista Sonzogno del 27 luglio 1818 Leopardi accenna alle «parecchie emendazioni del testo greco» fatte alla raccolta di estratti dell'opera storica di Dionigi d'Alicarnasso, pubblicata dal Mai nel 1816; un anno prima, pregava lo Stella di stampare correttamente «il poco di greco» inserito nella *Lettera sopra il Dionigi*, spiegandogli che esso consisteva «in piccoli passi e in minute emendazioni», che avrebbero compromesso l'intelligenza del testo se realizzati in modo inadeguato. Un simile vocabolario si ritrova anche nella lettera all'antiquario Bartolomeo Borghesi *Sull'Eusebio del Mai*, la prima stesura, in forma epistolare, delle *Annotazioni sopra la Cronaca di Eusebio* stampate nel 1823. Leopardi, dopo numerose osservazioni intorno ai problemi di ordine filologico della *Cronaca* di Eusebio di Cesarea, avverte il destinatario delle «molte emendazioni de' frammenti greci» che ha messo a punto, utilizzando più volte il lemma anche in riferimento ad alcune precedenti edizioni dell'opera, bisognose di *e.* Da tutto ciò emerge come il Leopardi maturo utilizzi generosamente il lemma in relazione a testi greci dalla tradizione frammentaria e particolarmente corrotta, per i quali l'attività di *e.* viene considerata indispensabile e da compiersi senza esitazioni. Le sue correzioni alle due opere citate, del resto, sono ancora oggi ritenute particolarmente riuscite: Timpanaro definisce «quasi tutte giuste» le note leopardiane ai frammenti del Dionigi (TIMPANARO 1997, p. 36); poi, analizzando il lavoro sul testo di Eusebio, sostiene che il contributo leopardiano più rilevante sta proprio

«nelle congetture ai frammenti greci», alcune delle quali non ancora valorizzate adeguatamente in sede di edizione (ivi, p. 80). Una controprova del largo e consapevole impiego del lessico dell'*e.*, in relazione a questa particolare tipologia di testi, si ha nell'*Avvertimento* dell'*Inno a Nettuno*, il componimento che Leopardi finge di aver tradotto da un originale greco recuperato da un amico in un «Codice tutto lacero». Ripercorrendo la vicenda del prodigioso ritrovamento, Leopardi immagina lo scopritore impegnato nella faticosa impresa di «emendare il testo greco», per poi menzionare, nella parte finale dello scritto, gli «emendamenti» dell'amico fatti anche alle «due Odi» che finge si trovino nello stesso codice.

4. Altre volte, e con il maturare di una competenza filologica sempre più attenta e scrupolosa, il lemma compare in accezione quasi antitetica: l'attività di *e.* del critico testuale non figura come una miglione, un necessario risanamento, ma come indebita modificazione dell'originaria volontà dell'autore. Questo è il significato che si registra in quasi tutte le occorrenze dello *Zibaldone* ascrivibili all'ambito strettamente ecdotico, in cui il lemma si presenta in riferimento a testi di largo consumo, anche in latino e in volgare, emendati nel tempo in modo ingiustificato. Nel gennaio del 1821 Leopardi riflette sulle *e.* di un passo delle *Historiae* di Velleio Patercolo che alcuni editori hanno modificato in modo eccessivo, sostenendo che «chi emenda [il luogo] oltracciò» non si accorge che basta un solo ritocco alla punteggiatura per avere il testo «chiarissimo, la costruzione piana e facile» (*Zib.* 478). Nel dicembre del 1822 annota di un «antico emendatore» che in un passo del palinsesto del *De Republica* ciceroniano ha mutato l'ortografia scrivendo «*ed ut*», forse per schivare «il concorso delle due sillabe simili *et, ut*» (*Zib.* 2655); l'anno successivo, ancora, menziona un'*e.* fatta «sciocamente» dal Mercuriale ad un passo di Ippocrate (*Zib.* 3997), e nell'aprile del 1825, a proposito di un luogo del Longino corretto da Giovanni Toup, appunta: «non approvo le sue emendazioni» (*Zib.* 4135). Ancora nello *Zibaldone*, il lemma compare nelle riflessioni del 1828 sulla questione omerica, di nuovo riferito ad un'attività critico-testuale che comporta un allontanamento dai propositi originari dell'autore: in *Zib.* 4355, per esempio, nel solco del dibattito aperto da Wolf e Müller (per cui si rimanda a TIMPANARO, 1997 pp. 155-60), Leopardi appunta che i «*διασκευασταί* d'Omero» furono coloro che «emendarono probabilmente il metro e la dizione in assai luoghi, aggiunsero, tolsero, mutarono quello che parve lor necessario»;

con lo stesso significato utilizza il lemma anche in *Zib.* 4383, ragionando dei critici alessandrini che «emendarono l'Iliade così che ne nasceva lingua e verseggiatura la quale non è di poesia nè primitiva, nè raffinata». Nella pagina precedente, inoltre, il vocabolo si ritrova con la medesima accezione negativa a descrivere le interpolazioni subite dal testo dantesco: Leopardi infatti sostiene che il «tenore della lingua e della verseggiatura di Dante» ci è ignoto, poiché «la Volgata con la dottrina e la pratica dell'Accademia predomina sempre in qualunque edizione ed emendazione». Da questo breve *excursus* zibaldoniano risulta evidente che il lemma, negli anni Venti, sia utilizzato spesso con il significato di "intervento arbitrario", in concomitanza con il maturare degli scrupoli filologici dell'autore: il dato lessicologico, allora, sembra confermare le conclusioni di Timpanaro, che riconosce in Leopardi un «critico del testo sempre più equilibrato e prudente», rilevando nei suoi lavori filologici una sempre minore «percentuale delle congetture da scartare» (TIMPANARO 1997, p. 146). Probabilmente si deve anche a questa nuova consapevolezza della complessità del lavoro ecdotico la rinuncia ad adentrarvi in occasione del commento al Petrarca del 1826: nella seconda *Prefazione* al lavoro, scritta dieci anni dopo, Leopardi dichiara di aver seguito «alla cieca» il testo delle *Rime* proposto nell'edizione di Antonio Marsand, sebbene non lo credesse affatto «netto di lezioni false»; spiega, inoltre, di non aver affrontato i delicati problemi di ordine testuale per poterli affidare «alcun giorno» ad uno specifico «Saggio di emendazioni critiche delle Rime del Petrarca». Pure nella lettera a Carlo Leopardi del 7 agosto 1827, del resto, egli già chiariva di aver rinunciato a intervenire sul testo del Petrarca anche quando vi scorgeva «emendazioni certissime», nella consapevolezza che esse avrebbero comunque «richiesto una dissertazione». Questo atteggiamento sempre più cauto nella valutazione e nella pratica stessa dell'*e.*, che si riflette, come si è visto, nell'accezione spesso negativa che il lemma acquista, spiega probabilmente l'esigenza di marcare, con un'aggettivazione particolarmente espressiva o al grado superlativo, quelle *e.* che risultano indiscutibilmente necessarie e ben riuscite. Nella stessa lettera a Carlo Leopardi, per esempio, oltre al superlativo già citato, Leopardi definisce l'*e.* proposta dal fratello alle scelte ortografiche dell'edizione Marsand come «felicissima e giustissima»; inoltre, di «felicità» delle *e.* si complimenta anche con Barthold Georg Niebuhr in una lettera del 4 ottobre del 1824, in riferimento al suo lavoro sull'opera di Flavio Merobaudes.

5. Una riflessione a parte merita l'impiego del lemma per indicare le correzioni d'autore, un'attività di *e.* dalla natura molto diversa da quella ecdotica finora considerata. In questo caso, ovviamente, le *e.* leopardiane ai suoi stessi lavori sono da considerarsi senz'altro migliorie, e il lemma non può che comparire in accezione positiva: nella lettera a Pietro Brighenti del 17 marzo 1820, per esempio, Leopardi si raccomanda al destinatario per la «migliore emendazione possibile» delle canzoni che gli spedisce, che sono state «corrette e migliorate in parecchi luoghi» in vista di una nuova ristampa. In alcuni lavori giovanili, queste correzioni d'autore nascono spesso in seguito ad «osservazioni» altrui, che Leopardi, con disposizione umile, dichiara sempre di voler accogliere. Nella lunga lettera ad Angelo Mai del 31 agosto 1816, per esempio, il lemma compare numerose volte in riferimento alle correzioni che l'autorevole destinatario ha realizzato alla sua traduzione di Frontone: a causa di un «lavoro precipitoso», Leopardi ammette che «tutto abbisognerà di emendamento», e prega il Mai di continuare ad essere «giudice assoluto» dell'opera, sempre bisognosa delle sue «osservazioni». Anche nella lettera dell'11 gennaio 1819 a Francesco Cancellieri, con ostentazione di umiltà e di riconoscenza, Leopardi ringrazia della «stampa emendata [...] con sì penosa diligenza» dal destinatario, che ha curato l'edizione delle prime due canzoni civili leopardiane. Nonostante queste dichiarazioni di modestia, l'accettazione delle *e.* altrui ai propri lavori è spesso solo apparentemente pacifica: anche in questi casi il lemma, riferito alla stessa opera di Leopardi, può qualificarsi come negativo, con il significato già incontrato di «intervento arbitrario». Leggendo la seconda parte della lettera al Mai sopra citata, per esempio, risulta chiaro che molte delle *e.* proposte dal destinatario in realtà vengono elegantemente respinte; destino ancora peggiore per quelle, anch'esse appena ricordate, approntate dal Cancellieri, che nella lettera a Pietro Giordani del 12 febbraio 1819 un Leopardi infastidito definisce «scorrezioncelle venute dalla maniera di scrivere di un letterato Romano che ha emendato la stampa». In modo più significativo già il 21 marzo del 1817, scrivendo allo Stella, l'autore si lamentava degli indebiti «cangiamenti fatti a bello studio» al suo volgarizzamento del secondo libro dell'*Eneide*, pregando l'editore di impedire in futuro «questo strano costume di emendare i libri altrui». Anche in relazione alle correzioni fatte ai suoi stessi lavori, dunque, il lemma compare con quell'accezione complessa e ambivalente già in-

contrata in ambito ecdotico, sintomo della consapevolezza che il vocabolo designi una pratica che non è mai esente da ambiguità.

6. Infine, ancora in ambito filologico testuale, il lemma viene impiegato in funzione aggettivale, ad indicare la qualità di essere “senza mende”, come già nel lessico filologico degli umanisti (Rizzo 1973, pp. 214-15). Nel saggio *Della fama di Orazio presso gli antichi* (1816), riportando un giudizio di Lattanzio, Leopardi qualifica le satire oraziane come «emendatissime»; dieci anni dopo, nel *Discorso Gemisto Pletone*, ragionando sui progressi raggiunti nella pratica delle traduzioni di opere greche, l'autore annota che un tempo «i testi degli antichi non si avevano così emendati come si hanno oggi». In quest'ultima occorrenza, dunque, la caratteristica di essere “senza mende”, “senza errori” viene associata al campo semantico della modernità, e il lemma risulta in relazione di incompatibilità con quello dell'antico. Così accade anche in *Zib.* 2465, in cui, riflettendo sulle oscillazioni nell'ortografia spagnola, che considera «varietà biasimevole», Leopardi sostiene che la «moderna ortografia spagnuola (rettificata e resa più esatta, come tutte le altre, e come tutte le cose moderne) sia emendata in tutto o in parte di questi difetti, e di queste inutilità»; lo stesso sotto-ordinamento al campo semantico della modernità si ritrova, inoltre, anche nella lettera a Carlo Leopardi del 1827 già citata, dove l'autore contrappone l'imperizia degli antichi «copisti» ed «editori», che «non capirono» le consuetudini grafiche del Petrarca, all'acume del fratello che è in grado di emendare felicemente l'edizione di riferimento. È evidente che il lemma, nel solo ambito testuale, si arricchisca di numerose sfumature semantiche che non lo configurano come mero tecnicismo filologico, bensì contribuiscono a delinearne il significato di attività molto complessa, spesso ambigua, inserita addirittura in una rete semantica che implica l'opposizione antico-moderno (come spesso accade nella terminologia linguistica dell'autore: v. *ortografia*).

7. La persistente presenza delle occorrenze del termine *e.* in contesti di natura filologica attesta l'inusitato livello di consapevolezza terminologica di Leopardi. La genesi ecdotico-testuale, tuttavia, conferisce alla voce una venatura semantica inalienabile ma senza dubbio non esaustiva. Già nelle prose puerili, infatti, il termine viene impiegato in senso più generico come *vox media*, con l'accezione di “correggere” o “modificare” un precedente «errore» (non filologico/testuale)

o un'«affermazione», vocaboli con cui si presenta in correlazione. Questa valenza è perfettamente coincidente con la definizione lemmatica della quarta edizione del Vocabolario della Crusca: «Correggere e purgar dell'errore» (CRUSCA 1729-1738, s.v. «emendare»). Un riscontro interessante è rintracciabile anche nel dizionario del Rabbi: sotto la voce *correggere* si trova come sinonimo proprio *e*. Questa prima area è circoscrivibile e databile *ante* 1816, con la sola eccezione di *Zib.* 868. Nell'intervallo 1819-1821, *e* si affianca due volte ai termini di «natura» e «arte». Nel primo caso (*Zib.* 20), Leopardi, riferendosi ad Orazio, sembra intuire un concetto che ribadirà più efficacemente in *Zib.* 1558, ovvero che «L'arte *emenda* la natura». A questi soli anni è limitato l'impiego in accezione estetico-stilistica. Il 1822 può essere considerato l'anno più significativo, poiché a partire dalle occorrenze di questo periodo si verifica una rivoluzione dell'area semantica del lemma in direzione antropologica. In *Zib.* 2607 Leopardi infatti scrive: «E in verità conviene che il buon padre e la buona madre, studiandosi di racconsolare i loro figliuoli, *emendino* alla meglio ed alleggeriscano il danno che loro hanno fatto col procrearli». L'idea della vita come danno o fallo era già stata esposta pochi mesi prima, nel maggio dello stesso anno, nell'*Ultimo canto di Saffo*: «Morremo. Il velo indegno a terra sparto, / Rifuggirà l'ignudo animo a Dite, / E il crudo fallo *emenderà* del cieco / Dispensator de' casi» (vv. 55-58). Questo significativo impiego metaforico del termine in poesia è poi mutuato dalla prosa non solo dello *Zibaldone* ma pure delle *Operette morali*, per quanto il contesto lirico sembri, per questa accezione, preponderante. Consultando ancora il vocabolario dei sinonimi di Costanzo Rabbi, alla voce *pentire* si legge, tra i vari esempi di sinonimia: «convertirsi, rivolgersi dal male al bene, ripentirsi, emendare il fallire col dolore» (RABBI 1783). Sembra dunque che emergano due elementi significativi: da un lato la connessione del termine col pentimento (v. *pentimento/apostasìa*), evidente in *Zib.* 2607 ma adombrata anche nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, dove ancora una volta lo stato mortale è connotato da «miserie estreme» non emendabili (v. 186); dall'altro l'accostamento di *e* a «fallimento» e «dolore», lemmi notoriamente appartenenti alla costellazione semantica di questa accezione non filologica. Le occorrenze successive sembrano sintetizzare la prima e la terza valenza qui esposte: si tratta, infatti, di un'*e*. generica in cui è presente il tratto 'umano' ma non in termini filosofici. Passibile di *e*. sarà allora « della elezion [...] il difetto» (*Paralipomeni*, V, 9, v. 5) o, ancora, potranno emendarsi i

costumi (*Palinodia al Marchese Gino Capponi*, v. 231). In conclusione non si può che menzionare l'occorrenza in cui tutti gli ambiti semantici del lemma finora incontrati vengono intenzionalmente confusi e sovrapposti dall'autore stesso. Nell'*Accademia dei Sillografi*, infatti, Leopardi scrive: «L'altra cagione e la principale si è che disperando la miglior parte dei filosofi di potersi mai curare i difetti del genere umano [...]; e tenendosi per certo che sia piuttosto possibile di rifarlo del tutto in una nuova stampa, o di sostituire in suo luogo un altro, che di emendarlo; perciò l'Accademia dei Sillografi reputa essere espedientissimo che gli uomini si rimuovano dai negozi della vita [...]». L'autore, è evidente, si diverte a confondere i piani: ricrea un contesto filologico accostando *e.* a «stampa», ma in realtà impiega il termine nel significato generico di “correggere”, “mutare”, riferito alle imperfezioni della natura umana (un doppio binario che si ritrova, del resto, nell'impiego dello stesso lemma 'mutazione' (v.), che compare come termine tecnico del lessico linguistico – anch'esso con un significato «sospeso tra negativo e positivo» – e come polo di riflessione per la scienza dell'uomo leopardiana: PIPERNO 2014a, p. 102).

**Per approfondimenti** cfr. PIPERNO 2014a, PIPERNO 2014b, RIZZO 1973, TAMPANARO 1997.

# Equilibrio

Domenico Cerrato

**EQUILIBRIO tot. 46:** *Prose puer. e giov.* 25, *Zib.* 16, *Paralip.* 5 – **squlibrio tot. 7:** *Zib.* 6, *Epist.* 1 – **equilibrare/equilibrarsi tot. 13:** *Prose puer. e giov.* 9, *Zib.* 4 – **squlibrarsi/isqulibrarsi tot. 4:** *Zib.* 4 – **equilibrante / equilibrato tot. 3:** *Paralip.* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Zib.* 1 – **equilibrato (agg.) tot. 9:** *Zib.* 5, *Prose puer. e giov.* 3, *Versi puerili* 1, **aequilibrium tot. 1:** *Zib.* 1.

EQUILIBRIO è utilizzato all'interno della produzione testuale di Leopardi sia in un'accezione fisica che in una figurata. Riguardo a quest'ultima possiamo evidenziare, tra i diversi usi concettuali, uno più propriamente legato al campo semantico sociale-politico. Ad ogni modo, ogni accezione è modellata su quella fisica, secondo l'origine etimologica del lemma, ovvero il latino *aequilibrium* (da *aequus*, "uguale", e *libra*, "misura del peso"). Il lemma co-occorre difatti insieme a verbi sinonimici quali *bilanciare*, *compensare*, *contrappesare*, *uguagliare*. Dove è utilizzato in contesto fisico o scientifico (dissertazioni giovanili), EQUILIBRIO è associato a *corpo*, *estremità*, *peso*, *quantità*; si può *mantenere*, *possedere*, *restituire*, *ristabilire*, è prodotto da *forza* e produce *conservazione*; può inoltre essere *perfetto*. Relativamente al campo semantico sociale, l'EQUILIBRIO è da intendersi invece come stato vigente tra «uomini» ed è prodotto da «nemicizia scambievole»; è quindi assimilato a *parità* e «universalità d'attacco e di resistenza»; è inoltre aggettivato come «non naturale» e *artificiale*. In contesto prettamente politico, l'EQUILIBRIO sussiste invece tra «nazioni»: esso si conserva ed è «di pugnar cagione». Relativamente agli ordinamenti socio-politici, si oppone alla «collisione dei poteri» e alle «discordie interne». In ambito concettuale più ampio, Leopardi tratta di EQUILIBRIO tra categorie, qualità o parti opposte, in particolare *ragione* e *natura*; il lemma può

inoltre essere associato ad *armonia* e «concordevole varietà»; un eccesso di EQUILIBRIO è associato a una smodata presenza di «virtù morale», *benignità* e *bontà*, *placidezza*, *ragionevolezza*, *rettezza*, «tranquillità d'animo»; tuttavia un «cuore equilibrato» è anche *freddo*, *immoto*, *posato*.

1. *E.*, se si considerano anche le forme corradicali e le varianti in lingua non italiana, ricorre nella produzione leopardiana 84 volte. Una delle caratteristiche più evidenti del vocabolo è la sua evoluzione in senso diacronico-tematico. A un'analisi quantitativa si lega necessariamente un'analisi cronologica: le maggiori concentrazioni di occorrenze coincidono infatti con tre momenti piuttosto definiti nella biografia dell'autore: il periodo giovanile (in particolare l'anno 1811), gli anni '20-'23 (di più intensa produzione zibaldoniana) e l'arco di tempo che parte dal '31 (in relazione alla composizione dei *Paralipomeni*). Tenendo presenti i limiti della generalizzazione e l'introduzione progressiva di nuove accezioni, si può ricondurre il vocabolo a tre principali contesti in relazione ai tre momenti citati: i) il primo di carattere propriamente scientifico nelle dissertazioni giovanili; ii) un altro più concettuale utilizzato soprattutto nello *Zibaldone*; iii) un ultimo relativo più specificamente ai campi semantici della politica e della società, presente soprattutto nello *Zibaldone* e ripreso infine nei *Paralipomeni*, in cui la ricorrenza di *e.* si concentra nel giro di sei ottave. Quanto al genere poetico, *e.* è parola che non compare nella lirica; singolarmente però, a livello cronologico, sono due poemetti ad aprire e chiudere l'utilizzo del vocabolo nella produzione di Leopardi: *I Re Magi* del 1810 e i *Paralipomeni*.

2. Per quanto concerne gli strumenti linguistici utilizzati dal giovane Leopardi, *e.* non compare come voce nella raccolta dei *Sinonimi ed aggiunti italiani* del 1783 ad opera di Carlo Costanzo Rabbi né comparirà del resto nel *Nuovo dizionario de' sinonimi della lingua italiana* di Niccolò Tommaseo del 1830. È presente invece nell'edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* posseduta dall'autore (III ed., 1697) con il significato di "Contrappesamento" (CRUSCA 1691, vol. II, p. 603: l'esempio proposto, tratto dai *Saggi di naturali esperienze* di Lorenzo Magalotti, mostra l'uso della parola in contesto fisico) e nel *Lexicon Totius Latinitatis* di Egidio Forcellini, sia nella forma originaria latina *Aequilibrium* che nei lemmi sinonimici *Aequilibratas* (corrispettivo dell'italiano «equilibrio, legge dell'equilibrio») ed *Aequipondium* (FORCELLINI 1805). L'utilizzo del vocabolo, soprattutto nei primi testi di Leopardi,

si presenta vicino alla sua origine etimologica (*aequus*, “uguale”, e *libra*, “misura del peso”), anche in virtù dell’utilizzo in senso propriamente scientifico; i casi di sinonimia e co-occorrenza più frequenti si verificano infatti con ‘bilanciare’, ‘compensare’, ‘contrappesare’, ‘uguagliare’. A un’accezione di tipo spaziale-fisico, seppur non propriamente scientifico, si può ricondurre anche la prima occorrenza, ne *I Re Magi* (1810), in cui la Fama, descritta come un’entità alata, «Equilibrata via trascorre» (I, v. 75), ovvero si mantiene in *e.* durante il volo.

3. Nonostante il significato di *e.* non perda mai il valore di “contrappesamento”, è nelle dissertazioni scientifiche che questo può essere maggiormente ascrivito al valore di «termine» leopardianamente inteso (v. *parola/termine*), ovvero di un vocabolo proprio del lessico filosofico-scientifico in grado di significare «un’idea quanto più si possa scompagnata, solitaria e circoscritta» (*Zib.* 1235), in contrapposizione alla «parola», che ne presenta invece una «composta di molte parti e legata con molte idee concomitanti» (*Zib.* 1235-36). *E.* compare nella *Dissertazione sopra l’attrazione*, co-occorrendo con «bilancia», in relazione al contrappesarsi di due corpi; nella *Dissertazione sulla gravità*, in cui l’*e.* è inteso in senso gravitazionale (Leopardi tratta ad esempio del «centro di equilibrio» relativamente al centro di gravità e di massa); nella *Dissertazione sopra l’idrodinamica*, in relazione ai fluidi; nella dissertazione *Sopra i fluidi elastici*, riguardo all’*e.* fisico tra l’aria interna a un corpo e quella esterna; e nella dissertazione *Sopra l’elettricità*, relativamente soprattutto alla nozione ottocentesca di «fluido elettrico». In questo genere di prose l’*e.* si presenta tra «corpi», «quantità», «pesi»; esso si «possiede», si «restituisce», si «mantiene» nell’interazione tra forze fisiche. Le ultime due occorrenze di *e.* in un’opera di carattere scientifico appartengono alla *Storia dell’astronomia* (1813). Nella prima l’*e.* sussiste tra la forza dell’«impulsione primitiva data al corpo allora quando fu posto in movimento» e l’attrazione gravitazionale dei corpi; in questo contesto l’*e.* fa parte di un processo di bilanciamento volto alla «conservazione» di un ordine superiore: le forze «tendono scambievolmente a distruggersi, si concatenano, si equilibrano, si conservano, e mantengono il meccanismo dell’Universo» (cap. IV). Nella seconda occorrenza la parola è aggettivata con «ammirabile» (anche nel caso precedente l’equilibrarsi e la conservazione di forze sono definiti «Meccanismo ammirabile»): l’*e.* è «degno di quella Sapienza, che ne formò le leggi, e di quella Provvidenza, che ne veglia alla esecuzione» (cap. IV), in linea

con il pensiero cattolico del giovane Leopardi. In quest'ultimo caso la condizione fisica è presentata in relazione all'attrazione delle parti di uno stesso corpo e non è che il risultato degli «attacchi e le resistenze scambievoli dei corpi [...] siffattamente bilanciate» (cap. IV). La condizione di *e.* dovuta all'incontro di forze opposte sarà quella più feconda per l'autore da un punto di vista similitudinario-metaforico.

4. Le ultime occorrenze di *e.* in senso scientifico compaiono in *Zib.* 2437 (maggio 1822), in un testo cioè difforme dalle precedenti opere scientifiche giovanili. Leopardi usufruisce infatti del termine per la costruzione di una similitudine: come le colonne d'aria, premendosi le une con le altre, producono un *e.* dovuto alle eguali forze generate, così nella società umana presente, caratterizzata da uno «stato di egoismo», spingendo ogni individuo verso il proprio vicino ed essendo spinto a sua volta da quest'ultimo, si genera *e.* tra gli uomini. L'*e.* è dunque la conseguenza di una «legge» o «qualità distruttiva» ed è causato da «odio», «invidia» e «nemicizia scambievole»; la descrizione del mantenimento della società umana ricorda inoltre il meccanismo di conservazione dell'universo espresso in *Storia dell'astronomia*, IV. A quest'altezza cronologica (1822) lo scarto di contesto, da fisico a concettuale, ha già preso piede nella scrittura leopardiana; possiamo dunque assimilare queste occorrenze a quelle del secondo tipo (più precisamente a quelle di tipo sociale-politico), per le quali il paragone con il mondo fisico non è quasi mai esplicitato. In *Zib.* 2439 si tratta nuovamente di *e.* in senso sociale: l'*e.* è giudicato «certo non naturale, ma artificiale» ed è assimilato a «parità» e «universalità d'attacco e di resistenza»; esso «mantiene la società umana, quasi a dispetto di sé medesima, e contro l'intenzione e l'azione di ciascuno». Un fraintendimento della parola in senso fisico, rivelatore dell'uso duplice di *e.*, è infine presente satiricamente nei *Paralipomeni*, di cui si tratterà nell'ultimo paragrafo.

5. Il secondo tipo d'uso del vocabolo, che abbiamo definito più concettuale, indica un utilizzo della parola svincolato dai referenti fisici delle dissertazioni scientifiche. *E.* può sia fungere da termine medio tra qualità/categorie/parti ("*e.* tra..."), sia riferirsi allo stato di cose o situazioni descritte. Distinguiamo all'interno della macro-area concettuale diversi sotto-contesti. La prima occorrenza astratta di *e.* si trova nel giovanile *Dialogo filosofico* (1812), in cui un giovane filosofo liberino asserisce l'inesistenza del libero arbitrio, attribuendo ciò all'as-

senza di «un'assoluta indifferenza di equilibrio»: l'uomo si trova cioè in una condizione anti-deterministica, la quale impedisce che le sue azioni e i suoi pensieri possano concepirsi come veramente liberi. A essere negato è quindi uno stato di volontà naturalmente equidistante da ogni possibile scelta. L'utilizzo di *e.* come stato medio tra qualità e categorie opposte è quello maggioritario all'interno dello *Zibaldone*. Le prime occorrenze zibaldoniane in senso concettuale risalgono al dicembre del 1820 (*Zib.* 418-21) e riguardano il confronto e la sovrapposizione tra il sistema filosofico leopardiano e quello del cristianesimo. In questo caso l'*e.* sussiste tra le categorie di «ragione» e «natura» e può essere conservato solo in uno stato primitivo dell'uomo o, tutt'al più, in una società mediamente civilizzata, e cioè religiosa, come quella cristiana. Lo squilibrio originatosi nell'uomo tra queste due categorie, equilibrate o subordinate l'una a all'altra (a vantaggio della natura) negli altri esseri viventi, è stato prodotto secondo il pensiero religioso dal peccato originale: è dunque l'eccesso della ragione a essere stato causa della corruzione dell'uomo, già predisposto alla perfezione dallo stato di natura in cui si trovava originariamente. In *Zib.* 434 lo «squilibrio» tra «natura» e «ragione» (qui «squilibrio» è affiancato a «nemicizia» e «contrasto») è nuovamente descritto a favore della seconda e si pone ormai tra «qualità [...] incompatibili». In *Zib.* 1962 a colui il quale persegue la «ricerca delle verità» è necessario un «equilibrato temperamento di qualità contrarissime, immaginazione, sentimento, e ragione, calore e freddezza, vita e morte, carattere vivo e morto, gagliardo e languido». In *Zib.* 3447-48, d'altra parte, mentre l'*e.* tra qualità umane rende un uomo ordinario, lo «squilibrio» di queste a favore di una sola, facendo sì che essa risalti rispetto alle altre, produce un uomo straordinario e accresce la sua reputazione. In quest'ultimo caso co-occorrono con *e.* il sostantivo «contrappeso» e i verbi 'compensare' e 'bilanciare'; «sbilancio» è usato come sinonimo di «squilibrio». L'*e.* tra qualità umane è anche riferito a personaggi letterari, come gli eroi de *La Gerusalemme liberata* di Tasso («equilibrio, l'armonia, la bilanciata ed armonica e concertata e concordevole varietà che regnano ne' caratteri», *Zib.* 3525) e l'Enea virgiliano («Troppa virtù morale, poca forza di passione, troppa ragionevolezza, troppa rettitudine, troppo equilibrio e tranquillità d'animo, troppa placidezza, troppa benignità, troppa bontà», *Zib.* 3608): in quest'ultimo caso è importante sottolineare come, pur essendo generalmente un termine mediano, *e.* diventi sinonimo di «tranquillità» e Leopardi ne parli

nei termini di un eccesso. Similmente a quest'ultima occorrenza, Leopardi utilizza il vocabolo per descrivere lo stato di moto/non moto dell'animo umano, attribuendo a *e.* il secondo caso. In *Zib.* 1605 le feste cristiane rendono il cuore dell'uomo «posato, equilibrato, freddo, immoto». L'effetto di tragedie e drammi a lieto fine descritto in *Zib.* 3448 è di nuovo quello di «lasciar gli affetti dell'uditore in pieno equilibrio; cioè di esser nullo»: *l'e.* non permette alterazioni di forza nelle passioni umane. In *Zib.* 3455 Leopardi si interroga sulla poesia e giudica dallo scarso effetto quella che produce pienissimo *e.* negli uditori; *e.* equivale a «esser quieti, e senza tempesta nè commozione alcuna». Ciò avviene quando *l'e.* si gioca tra parti uguali: «da una parte l'odio e l'ira che avevate concepita, dall'altra la vendetta che placa e sfoga l'uno e l'altra; di qua il desiderio, di là l'oggetto desiderato, cioè il castigo del malvagio». Da un punto di vista socio-linguistico si nota talvolta uno scarto semantico di *e.* verso il significato di "livellamento". In *Zib.* 1358 *e.* è ancora utilizzato come termine medio tra categorie. La lingua francese manca di *e.* tra «arte» e «natura» (queste sono del resto collegate alla dicotomia ragione-natura di cui si è trattato in precedenza) e tale assenza, dovuta al prevalere della ragione, provoca uno «stato geometrico», uno «stato di secchezza, e di bruttezza». In *Zib.* 2001 il popolo francese è invece giudicato sempre uniforme a sé stesso nel presente (e non agli antichi), per cui ad ogni nuovo costume e progresso la società «equilibra fra loro, e diffonde, e uniforma, e generalizza e pareggia il tutto»: è tale *e.* o livellamento a rendere il francese necessariamente moderno. In *Zib.* 2057 *e.* è di nuovo associato a «uniformità»: la lingua latina, seppur antica, subisce l'influenza del potere centralistico di Roma, divenendo così «determinata, circoscritta, ristretta a limiti più o meno estesi». *L'e.* è in questo caso contrapposto alla libertà (linguistica) e dunque più tipico delle lingue moderne come il francese (v. *Francia/francese* e *lingua/linguaggio*).

6. Singolare è inoltre un'occorrenza isolata, simile a quelle riguardanti le qualità umane ma relativa più allo stato psico-motorio del corpo, presente in una lettera scritta a Pisa e indirizzata al padre (a Monaldo Leopardi, 24 dicembre 1827). Leopardi tratta qui di uno «squilibrio totale nella macchina», riferendosi a un eccesso di sforzo dei nervi della testa rispetto a quelli del corpo (cfr. D'INTINO 2019, pp. 211-80). Restano d'altra parte fuori dalla categorizzazione di un uso più concettuale l'occorrenza contenuta in una breve riflessione linguistica in *Zib.* 2877

(su *aequi-libris* come composto) e le poche (concentrate) usate in contesto fisico (ma non scientifico, dunque come ne *I Re Magi*) relative alle costrizioni della moda (*Zib.* 2297).

7. Isoliamo dal più generale utilizzo concettuale il terzo e ultimo grande contesto tematico, quello sociale-politico, in quanto oltre ad essere caratterizzato da una forte specificità all'interno del pensiero leopardiano (ovvero quella del gioco delle «forze» politiche e sociali), è l'ultimo a ospitare il vocabolo nei *Paralipomeni*. Bisogna tuttavia sottolineare come vi sia una forte interdipendenza nel sistema leopardiano tra l'aspetto microscopico dell'uomo e delle sue passioni e quello macroscopico della società e delle nazioni: non sempre è possibile dividere la riflessione antropologica da quella politica e geopolitica. Anche all'interno di questo tema si possono individuare diverse aree. Due sono i rami principali, uno relativo a un *e.* esterno e riguardante la relazione tra nazioni, l'altro relativo all'*e.* interno di uno stesso assetto politico. La prima occorrenza a sfondo politico si trova in *Agli Italiani. Orazione in occasione della liberazione del Piceno* (1815) e appartiene alla categoria dell'*e.* esterno: le potenze europee sono descritte come interessate a preservare lo stato di *e.*, prodotto dall'«ingrandirsi dell'Italia»; l'autore si interroga su chi possa avere invece intenzione di distruggerlo. In *Zib.* 659 l'*e.* bellico (a cui è associato «uguaglianza»), contraddistingue tutte le nazioni ed è stato prodotto dall'utilizzo delle armi da fuoco, le quali «hanno uguagliato il forte al debole, il grande al piccolo, il valoroso al vile, l'esercitato all'inesperto». L'*e.* si inserisce anche in un rapporto di ciclica alternanza tra popoli barbari e popoli inciviliti (*Zib.* 687): dopo la predominanza dei primi sui secondi, i barbari si inciviliranno e garantiranno un nuovo *e.*; vi sarà poi un nuovo imbarbarimento (v. *barbarie*). Nei *Paralipomeni* il discorso politico si fonde con il tono satirico dell'opera, mettendo in evidenza la polisemia (o meglio la pluralità di contesti) del lemma: il Generale dei granchi, alla richiesta di quale danno i topi avessero fatto alla sua gente perché questa intervenisse in favore delle rane, risponde: «per servar l'equilibrio han combattuto» (*Paralipomeni*, II, v. 240). Al fraintendimento del Conte Leccafondi, che descrive le acque «Perder lo stato ed inondare il piano / O venir manco, o ritornare al monte» (ivi, vv. 244-45), il Generale asserisce che si tratta non «d'equilibrio d'acqua ma di terra» (ivi, v. 249): questo è «di pugnar cagione» (ivi, v. 250). Segue una concettualizzazione in cui il mondo è paragonato a un bilancione, sul quale viene mantenuto un determi-

nato *e.* tra le nazioni. Queste sono rappresentate da animali di diversa misura: al crescere di un animale si origina uno squilibrio che può ripararsi solo mozzando all'animale ingrossato alcune parti del corpo, donando poi queste a chi è più leggero o a chi, più forte, non è di giusto contrappeso a un altro animale ancora. Leccafondi si chiede a questo punto quale autorità divina permetta ai Granchi (ovvero agli Austriaci) di conservare l'«equilibrio general de' mondi» (ivi, v. 284). La seconda tipologia politica è relativa alle riflessioni leopardiane sullo stato di *e.* del potere interno a un ordinamento. In questo caso il vocabolo assume tendenzialmente il significato positivo di "ordine" e "assenza di conflitti". In *Zib.* 567 l'autore tratta della divisione di potere all'interno della democrazia: l'unico modo per preservare la libertà è proprio quello di evitare uno squilibrio di potere. Nel trattare della monarchia costituzionale (*Zib.* 576), invece, Leopardi nota come, allontanandosi i moderni filosofi da un'idea di perfetto governo, questi modificano un ordinamento nato con caratteristiche primitive attraverso dei processi che ne alterano la natura: «Modificazioni, aggiunte, distinzioni, accrescere da una parte, scemare dall'altra, dividere, e poi lambiccarsi il cervello per equilibrare le parti di questa divisione, toglier di qua, aggiungere di là». Una costituzione che permetta di preservare la libertà senza l'uguaglianza è oggetto della riflessione in *Zib.* 920: «ponendo un freno e un limite all'ambizione e alla cupidigia degl'individui, e togliendo loro la facoltà di cangiare e di avanzare più che tanto la loro condizione» si raggiunge l'*e.* sociale, contrapposto alla «collisione dei poteri» e alle «discordie interne». In ogni caso, come si evince in *Zib.* 1952, nessuno stato sociale può per Leopardi essere «perfetto, cioè perfettamente equilibrato ed armonico nelle sue forze costitutive».

**Per approfondimenti** cfr. BALZANO 2014, D'INTINO 2019, STABILE 2001.

# Etimologia

Francesca Cupelloni – Federica Floridi

**ETIMOLOGIA tot. 85:** *Zib.* 83, *Indici Zib.* 2 – **etimologo tot. 7:** *Zib.* 7 – **etimologista tot. 6:** *Zib.* 5, *Epist.* 1 – **etimografo tot. 1:** *Zib.* 1 – **etimologico tot. 11:** *Zib.* 9, *Prose puer. e giov.* 2 – **etimologicamente tot. 1:** *Zib.* 1.

Il lemma ETIMOLOGIA si qualifica come tipicamente zibaldoniano, salvo 3 occorrenze, di cui 2 nella forma aggettivale, relative all'*Etymologicon magnum* (nel *Saggio errori popolari* e nel *Discorso sopra Frontone*), e la restante in forma agentiva in un'epistola al Giordani del 1818 (v. *infra*). L'aggettivazione può conferire al vocabolo un valore ora euforico (*bella, certissima, chiara, esattissima, naturalissima, vera*) ora disforico (*falsissima, forzatissima, misera, stiracchiata*). La voce co-occorre con *esprissivissima*, «suono espressivo», «parola sì espressiva». L'espressività figurale rimanda al nesso tra ETIMOLOGIA e *metafora* (v.), legate da reciproca implicazione. L'ETIMOLOGIA produce *efficacia, vivezza* e «limpida evidenza dell'idea», secondo un rapporto di causa-effetto. I suoi antonimi precipui sono *oscurazione*, originatasi dalla dispersione del linguaggio prebabelico, *corruzione*, «che inevitabilmente soffrono le parole anche nelle lingue le più stabilite e perfette» (*Zib.* 1272), e *sinonimia*, che ostacola il riconoscimento delle radici originarie (*Zib.* 1477-90 e 1504-507). Un rapporto di iponimia semantica lega ETIMOLOGIA ad *investigazione*, sotto-ordinata al *vero* (v.). Appare in rapporti di sinonimia con *archeologia*, tecnica di scavo che si avvale di «lumi comparativi» mediante cui risalire alla *radice* superando l'*alterazione* di forma e di suoni. Centrale è il rapporto che connette ETIMOLOGIA a *poesia*: la rivelazione etimologica è effetto del linguaggio poetico, «dove più si attende all'intero valore di ciascuna parola» (*Zib.* 1703). L'ETIMOLOGIA porta con sé l'*immagine*, producendo «idee concomitan-

ti» che dotano le parole di *proprietà*. L'ETIMOLOGIA-*proprietà* si oppone all'«uso quotidiano e volgare»; le lingue meno dominate dall'uso, come l'italiano, sono le più vicine alla ricchezza dell'*origine* (v. *origine/primitivo*). A quest'ultima il lemma è sotto-ordinato, confermandosi come tassello imprescindibile di una totalizzante ricerca eziologica delle «lingue» (v. *lingua/linguaggio*) e delle «nazioni» (*Zib.* 1274).

1. La presenza di *e.* nello *Zib.*, così sistematica da far parlare Nicola Gardini di «libro di etimologie» (GARDINI 2012, p. 84), riflette la spasmodica curiosità di Leopardi per tale settore della linguistica, che proprio allora si avviava alla sua consacrazione scientifica. Il lemma ha una significativa persistenza diacronica, con picchi di pervasività concentrati nel periodo 1821-1823. Non a caso è il 1821 l'anno cui data la prima definizione di *e.*: «[...] chi dice *filosofia* eccita un'idea meno *sensibile* di chi dice *sapienza*, non vedendosi in quella parola e non sentendosi come in questa seconda, l'etimologia, cioè la derivazione della parola dalla cosa, il qual sentimento è quello che produce la vivezza ed efficacia, e limpida evidenza dell'idea, quando si ascolta una parola» (*Zib.* 957-58). Il vocabolo è qui utilizzato da Leopardi senza vistosi allontanamenti dall'uso più comune e consolidato, con una sostanziale convergenza rispetto a quanto attestato negli strumenti lessicografici maneggiati (cfr. ad es. CRUSCA 1697). Tuttavia, ciò che nel Vocabolario della Crusca resta sospeso (III ed.: «Ragion della derivazione delle parole»), nella definizione zibaldoniana è significativamente esplicitato dal complemento di origine («dalla cosa», *Zib.* 957), in linea con la gnoseologia leopardiana di stampo empirico-sensistico. Centro della costellazione lemmatica di *e.* in *Zib.*, lo stretto rapporto tra parola e cosa non si rintraccia nei dizionari della lingua italiana del tempo, neppure nei più autonomi dal filone cruscante (come TRAMATER 1829-1840, vol. III: «Origine o Derivazione de' vocaboli»), che peraltro reca anche l'accezione metonimica del vocabolo: «quella parte della grammatica la quale rende ragione delle parole, mostrandone la derivazione e spiegando le idee che vi sono congiunte». Al contrario, nel Forcellini alla voce *etymologia* vi è un riferimento esplicito alle cose (FORCELLINI 1805: «*verba rerum*»), accostato a una sintomatica osservazione sulla predilezione delle parole autoctone a detrimento dei grecismi (così vicina al Leopardi di *Zib.* 957): «*oratio qua vera origo nominis et ratio exponitur [...] quam Graeci ετυμολογία vocant, id est, verbum ex verbo, veriloquium: nos autem novitatem verbi non satis apti fugientes, genus*

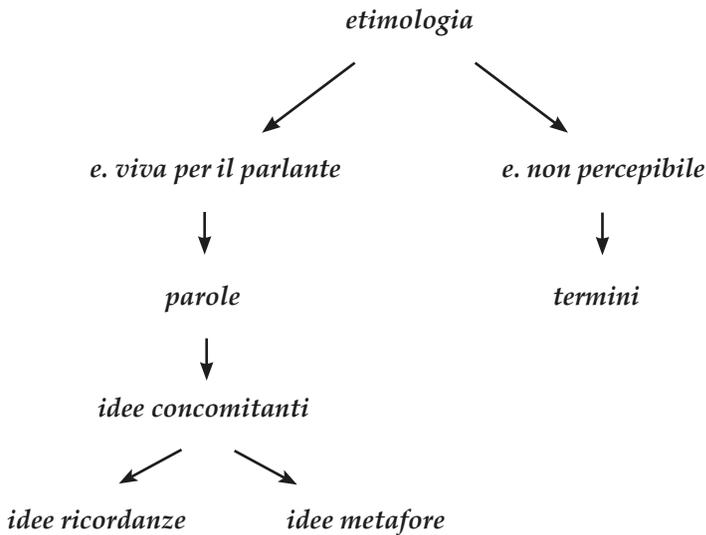
hoc notationem appellamus, quia sunt verba rerum notae. Itaque hoc idem Aristoteles σύμβολον appellat, quod Latine est nota». Malgrado l'istanza definitoria che ne perimetra i significati primari, la ricchezza di sfumature semantiche del lemma rende anzitutto necessaria per una corretta analisi una distinzione tra due aree di significazione: l'*e.* concettuale e l'*e.* operativa. Distinzione peraltro legittimata dall'*auctoritas* del Tommaseo-Bellini, che scinde il lemma in due sottoaccezioni: *e.* come scienza ed *e.* come applicazione ai singoli casi. La prima si rivela piena di rapporti che la interconnettono con temi fondamentali del pensiero leopardiano, primo tra tutti quello dell'origine del linguaggio. La posizione di Leopardi in merito risulta di difficile identificazione. Tuttavia, si potrebbe a ragione parlare di cratilismo antiplatonico: per il poeta *nomina non sunt consequentia rerum* ma, al contempo, esiste un nesso originario, materiale (*Zib.* 597), tra dato sensibile ed espressione fonica. Questa relazione necessaria, di matrice sulzeriana (cfr. *Zib.* 1054, 1487, 2584), è però messa in ombra dall'«oscurazione» (due sole occorrenze, rispettivamente in ambito astronomico e linguistico, in *Zib.* 1267, 3434), antonimo precipuo di *e.* (definita «strada illuminata», *Zib.* 1134), in una contrapposizione chiara e ricorrente tra i campi semantici dell'ombra e della luce. A tale costellazione semantica afferisce anche il lessema «lumi», in un passo zibaldoniano del 1821 rivelatore del Leopardi pioniere del comparativismo in ambito romanzo, ben prima dello stesso fondatore della linguistica romanza Friedrich Christian Diez (la sua *Grammatik* e il suo *Dizionario etimologico delle lingue neolatine* sono infatti rispettivamente del 1836 e del 1853): «E questo [lo studio etimologico] non ha altra via, se non che giovandosi de' lumi comparativi d'una estesa poliglotta, de' lumi profondamente archeologici e filologici, fisiologici e psicologici ec. prendere a considerar le parole delle lingue meglio conosciute fra le più antiche (come più vicine alla comune origine delle lingue); e denudandole d'ogni inflessione, composizione, derivazione grammaticale ec. ec. cavarne la radice più semplice che si possa; e quindi coi detti lumi comparativi ec. ridurre questa radice dalle diversissime alterazioni di forma e di suoni che può aver ricevute [...] alla sua forma primitiva» (*Zib.* 1274). L'*e.* figura qui nell'accezione di "ricostruzione archeologica della lingua primitiva e comune", che ha negli alfabeti (v. *alfabeto*) il suo primo scudo anti-unitario, per il loro «contribuire ad alterare la lingua scritta» (*Zib.* 1283) confondendo le proprietà, i significati e le origini delle parole. Dopo l'alfabeto, l'altro impedimento lungo il processo di individuazione delle radici origina-

rie è costituito dalla «sinonimia», termine che si aggiunge alla schiera di antonimi di *e.*, ulteriore prova del fatto che la semantica del lemma prende corpo attraverso un esercizio essenzialmente negativo: «Figuriamoci che 30000 voci latine, tutte distinte di significato, sieno passate nella lingua italiana, ma in modo che invece di 30.m cose, ne significino solo 10000: tre parole per significato. Che giova all'italiano il poter dire quelle 10000 cose ciascuna in tre modi, se quelle altre ventimila che i latini significavano distintamente, egli non le può significare, o solo confusamente? Questa è povertà, non ricchezza» (*Zib.* 1486-87). Degenerazione sinonimica, bestia nera di Leopardi, e corruzione fonetica (*Zib.* 4497), causata dalle derivazioni, inflessioni e composizioni in cui sono annegate «le prime poverissime e rozzissime nomenclature» (altro termine sulzeriano, *Zib.* 1272), svolgono di conserva una funzione antonimica rispetto ad *e.*, rendendo l'investigazione etimologica frivolo sogno: «non vi maraviglierete, dico, se tali primitive radici benché comuni a tutte le lingue si nascondono per la più parte agli occhi degli osservatori più fini, fanno disperare l'etimologista e considerare come un frivolo sogno l'investigazione delle origini delle lingue e lo studio delle etimologie, e dell'analogia delle parole di tutte le favelle» (*Zib.* 1272). Tuttavia, ciò non impedisce ad *e.* di farsi strumento del «vero», iperonimo rispetto al lemma stesso: la scienza etimologica resta comunque «ricerca della verità, [...] varronianamente del *cur et unde sint verba*, superando il dogma saussuriano dell'arbitrarietà del segno» (BIANCHI 2012, p. 70). La storia delle lingue tratteggiata da Leopardi si allarga allora a comprendere, in una straordinaria vastità di sguardo, la storia della mente umana e quella delle nazioni stesse: «a scoprir dunque tal comune origine delle lingue e quindi delle nazioni (o sia una sola origine, o sieno alcune pochissime); a ritrovare quanta maggior parte si possa della prima lingua degli uomini; [...] non v'è altro mezzo che lo studio etimologico» (*Zib.* 1274).

2. Il termine *e.* subisce una risemantizzazione rispetto all'uso prevalente (cfr. *Zib.* 957) in *Zib.* 1703, dove ricopre metonimicamente il significato di "immagine": «il nostro *costringere* che significa *sforzare* serba ancora ben chiara la sua etimologia, e quindi l'immagine materiale». Terreno d'elezione di tali *e.*-immagini è il linguaggio poetico, «dove più si attende all'intero valore di ciascuna parola» (*Zib.* 1703), latore di «proprietà» ovvero di "espressività etimologica". La connessione

tra le due aree concettuali di *e.* e poesia avviene, in particolare, mediante l'«inflexione»: il linguaggio poetico «si distingue eziandio grandemente dal prosaico e volgare per la diversa inflessione materiale di quelle stesse voci e frasi che il volgo e la prosa adottano ancora» (*Zib.* 3009). Si noti l'attributo «materiale» conferito a «inflexione», che rimarca come ogni parola gravitante nell'orbita semantica di *e.* ne sottolinei la natura di ὕλη originaria del linguaggio. I riverberi di questo pensiero sul dettato poetico (e non solo) sono evidenti. In primo luogo, l'intima e decisiva parentela – fin quasi alla reciproca implicazione – tra *e.* e poesia emerge in particolare in *Zib.* 3015 (23 luglio 1823), autoriflessione sui meccanismi lirici proprio nel momento dell'incipiente silenzio poetico: «resterebbe per allontanar le voci comuni dalla prosa e dall'uso, che il poeta le ravvicinasse alla etimologia ed alla forma ch'elle hanno nella lingua madre». L'avvicinamento delle parole alla loro *e.* in sede poetica ne assicura il carattere proprio e immaginifico. Ecco allora che il vocabolo *e.* consente di illuminare il rapporto tra «parole» e «termini» (v. *parola/termine*), ponendosi come il *quid* che distingue quelle, dotate di proprietà, da questi, solitamente prestati. Il discrimine fondamentale sta nella doppia idea che solo l'*e.* è capace di produrre: «La massima parte di qualunque linguaggio umano è composto di metafore [...]. Ma la massima parte di queste metafore, perduto il primitivo senso, son divenute così proprie, che la cosa ch'esprimono non può esprimersi, o meglio esprimersi diversamente. Infinite ancora di queste metafore non ebbero mai altro senso che il presente, eppur sono metafore, cioè con una piccola modificazione, si fece che una parola significante una cosa, modificata così ne significasse un'altra di qualche rapporto con la prima. [...] Ora sin tanto che le etimologie di queste originariamente metafore, ma oggi, o anche da principio, parole effettivamente proprie, si ravvisano e sentono [...], l'idea ch'elle destano è quasi doppia, benché la parola sia proprissima, e di più esse producono nella mente, non la sola concezione ma l'immagine della cosa [...], essendo anche queste in qualsivoglia lingua, sempre in ultima analisi espresse con metafore prese dal materiale e sensibile [...]» (*Zib.* 1702-703). Da notare che il vocabolo «metafora» è qui analizzato in prospettiva etimologica, con il senso primario di vettore d'espansione e di arricchimento del patrimonio semantico di una lingua (non ricopre una funzione di equivalenza semantica con il lemma 'tropo': v. *metafora*), legandosi ad *e.* secondo un rapporto di implicazione reciproca.

Non è un caso che la riflessione in chiave etimologica sulla metafora cada sulla stessa pagina dedicata alla distinzione tra parole e termini (Zib. 1701 e sgg.): le parole destano «idee concomitanti» che sono sia le infinite idee-ricordanze sia le idee contenute nelle metafore, secondo una dialettica così schematizzabile:



Il grafico mostra le due principali diramazioni di *e.* in base al tratto semico [±vivo] in forza del seguente passo zibaldoniano: «ma se *p.* *e.* la cosa espressa da *costringere*, l'esprimessimo con una parola presa da lingua straniera, e la cui origine ed etimologia non si sapesse generalmente, o certo non si sentisse, ella, quando fosse ben intesa, desterebbe bensì l'idea della cosa, ma nessuna immagine, neppur quasi della stessa cosa, benché materiale. Così accade in tutte le parole derivate dal greco, delle quali abbondano le nostre lingue, e massime le nostre nomenclature. Esse, quando siano usuali, e quotidiane, come *filosofo* ec. possono appartenere alla classe che ho notata nel primo luogo, ma non mai a questa seconda. Esse e le altre simili prese da qualsivoglia lingua, e non *proprie* della nostra rispettiva, saranno sempre, come altrove ho detto, parole tecniche, e di significato nudo ec. Similmente le parole moderne, che o si derivano da parole già stanziato nella nostra lingua, ma d'etimologia pellegrina, o si derivano da parole anche proprie della lingua; essendo per lo più, stante la natura del tempo, assai più lontane dal materiale e sensibile che non sono le antiche, e di un carattere più

spirituale, sono quindi ordinariamente termini e non parole, non destando verun'immagine concomitante, né avendo nulla di vivo» (*Zib.* 1703-705). Si nota qui una significativa connessione tra *e.* e il campo semantico del 'sentire', che carica il lemma di connotazioni inaspettate, ben oltre il puro valore denotativo di *Zib.* 957. Il rapporto tra parola e cosa istituito dalla *e.*, infatti, si rivela soggettivo perché soggettiva è l'immagine che l'*e.* produce: «è certo che le dette idee concomitanti intorno ad una stessa parola, ed alle menome parti del suo stesso significato, variano secondo gl'individui: e quindi non c'è forse un uomo a cui una parola medesima [...] produca una concezione precisamente identica a quella di un altro» (*Zib.* 1705-706).

3. Se dunque *e.* produce l'immagine solo quando è dotata del sema [+vivo], la «proprietà» delle parole è diretta conseguenza della percepibilità etimologica, così come dell'abitudine alla parola fin dalla fanciullezza: «Certo e notabilissimo si è che tutte le parole di qualunque origine e genere sieno, alle quali noi siamo abituati da fanciulli, ci destano sempre una folla d'idee concomitanti, derivate dalla vivacità delle impressioni che accompagnavano quelle parole in quell'età, e dalla fecondità dell'immaginazione fanciullesca; i cui effetti e le cui concezioni si legano a dette parole in modo che durano più o meno vive e numerose, ma per tutta la vita» (*Zib.* 1705). La produzione di idee concomitanti investe, però, anche quelle parole legate per rapporti di derivazione o analogia ai primi vocaboli della fanciullezza, andando a informare l'intero patrimonio linguistico 'proprio': «il detto effetto delle prime concezioni fanciullesche intorno alle parole a cui sono abituati i fanciulli, si stende anche ai diversi e nuovi usi delle stesse parole, che ne fanno gli scrittori o i poeti, alle parole analoghe in qualsivoglia modo (o per derivazione o per semplice somiglianza ec.) a quelle a cui da fanciulli ci abituiamo, ec. ec. e quindi influisce su quasi tutta la propria lingua, anche la più ricca, e la meno capace di esser ben conosciuta da' fanciulli» (*Zib.* 1706). Il lemma si rivela allora inserito in una rete di interconnessioni che risale ai campi semantici fondamentali della «natura» e dell'«immaginazione», in chiara e consecutiva antonimia semantica con «ragione» e «scienza»: «l'immaginazione fanciullesca» ricrea la vivezza etimologica, che la scienza prosciuga e inaridisce. Ecco perché lingue «geometriche» come il francese non possono incontrare il favore di Leopardi etimologo (*Zib.* 863-64), che individua «la vera cagione della barbarie di una lingua» (v. *barbarie*) nell'allontanamento

«dal carattere e dall'indole sua», ovvero dalla sua peculiare espressività etimologica. Proprio l'*e.* dispensatrice di «proprietà» consente quindi la classificazione delle lingue su una scala di relativa libertà dall'«uso» (altro antonimo precipuo di *e.*) e vicinanza all'«origine», in cui l'italiano sarà più in alto del francese: «Come la lingua francese illustre è dominata, determinata e regolata quasi interamente dall'uso [...], così, perocchè l'uso è variabilissimo e inesattissimo, essa lingue illustre non solo non può esser costante, nè molto durare in uno essere, come ho notato altrove, ma veggiamo eziandio che la proprietà delle parole in essa lingua è trascurata più che nell'altre illustri, e trascurata per regola, cioè presso gli ottimi scrittori costantemente, non meno che nel parlare ordinario. Voglio dir che gli usi di moltissime parole e modi ec. anche presso gli ottimi scrittori sono più lontani dall'etimologia e dall'origine e dal valor proprio d'esse parole ec. meno corrispondenti ec. che non sogliono esser gli usi de' vocaboli nell'altre lingue illustri presso, non pur gli ottimi, ma i buoni scrittori [...]. Che vuol dir ch'essi usi e significati sono più corrotti ec. E non potrebb'essere altrimenti perchè l'uso corrente cotidiano e volgare e generalmente la lingua parlata, anche dai colti, [...] corrompe ed altera ogni cosa e non mai non cessa di rimutare e logorare ec. [...] Fra le lingue illustri moderne, la più separata e meno dominata dall'uso, è, cred'io, l'italiana, [...] quella che meglio e più generalmente osserva e conserva la proprietà delle voci e modi» (*Zib.* 3747-50). Sebbene l'italiano standard sia, per Leopardi, di per sé più ricco di proprietà rispetto ad altre lingue come il francese, è però solo l'italiano letterario, specialmente poetico, a porsi come «vivente etimologia» (GARDINI 2012, p. 90), continuo tentativo di ristabilire la lingua dei primordi: «Ma presso i nostri buoni scrittori di qualunque secolo (non che gli ottimi), si vedrà forse più che in niun'altra lingua illustre moderna osservata e conservata la proprietà delle parole e dei modi ec., conforme al significato ch'essi ebbero da principio nella lingua e ne' primitivi scrittori italiani, ed anche alla loro nota etimologia, ed al senso ed uso ch'essi ebbero nella lingua onde alla nostra derivarono, cioè massimamente nella latina, madre della nostra» (*Zib.* 3750-51). Ecco allora che l'analisi del lemma rivela nuovamente i meccanismi soggiacenti al *modus poetandi* di Leopardi e, più in generale, si pone come presupposto del processo di deautomatizzazione e risemantizzazione che fa del suo lessico una lingua d'autore da studiare a sé: gli slittamenti semantici rispetto all'uso attestato e corrente che contraddistinguono il suo idioletto si devono in ultima analisi a

uno sforzo di riappropriazione del significato etimologico originario, nella convinzione che «resta quasi il corpo e non l'anima» se questo si perde (*Zib.* 597). In questa operazione Leopardi guarda agli scrittori antichi in quanto «più vicini alle prime determinazioni de' significati e formazioni delle parole» (*Zib.* 1483). «Antichità» e «proprietà» sono inversamente proporzionali all'«eleganza» nel canone leopardiano: «ora la proprietà degli scrittori è in ragion diretta [dell'antichità]; e Plauto e Terenzio sono tanto più propri quanto meno eleganti di Cicerone. Così i trecentisti ignorantissimi rispetto ai cinquecentisti ec. Dante rispetto al Petrarca e al Boccaccio» (*Zib.* 1483-84). Non sussiste dunque alcun nesso causale tra *e.* ed «eleganza»; al contrario, vige quasi un legame di antonimia: «non è da credere che la inflession d'una voce sia stimata, e quindi veramente sia, più elegante o per la prosa o pel verso, perchè e quanto ella è più conforme all'etimologia, ma solamente perchè e quanto ella è meno trita dall'uso familiare, essendo però bene intesa e non riuscendo ricercata. (Anzi bene spesso è trivialissima l'inflessione regolare ed etimologica, ed elegantissima e tutta poetica la medesima voce storpiata, come dichiaro in altro luogo» (*Zib.* 3011). Queste affermazioni, tuttavia, non devono essere intese come culto dell'arcaismo («Odio gli arcaismi, e quelle parole antiche, ancorché chiarissime, ancorché espressivissime, bellissime, utilissime, riescono sempre affettate, ricercate, stentate massime nella prosa», *Zib.* 1098-99); anzi, lo studio etimologico delle radici è funzionale alla creazione di parole nuove, necessarie alla crescita del pensiero («il pensiero langue ove non sia aiutato dai termini», *Discorso sopra Frontone*).

4. L' *e.* operativa punteggia una corposa parte dello *Zibaldone*, ponendosi come tessuto connettivo sempre più diacronicamente pervasivo del libro intellettuale leopardiano, fino alla sua riduzione da ultimo a «pura e semplice rassegna di esempi di formazioni verbali in varie lingue» (GARDINI 2012, p. 84). Ciò rende necessaria una selezione all'interno della fitta e articolata trama d'occorrenze, tesa a prediligere le *e.* più ricorrenti nell'universo linguistico leopardiano, tutte significativamente associate all'area semantica del corpo, della percezione e del sensibile (v. *linguallinguaggio*). Non a caso il primo saggio del *modus operandi* etimologico di Leopardi ha per oggetto la parola «nausea», che pare esprimere foneticamente le deformazioni facciali di chi la prova: «in latino e in italiano con quell'au e con quell'ea imita a maraviglia quel gesto che l'uomo fa e quella voce che manda scontrando

la bocca e il naso» (*Zib.* 12). L'evidenza icastica di questa parola, la sua ἐνέργεια, è tale da spingere Leopardi a tornarci (*Zib.* 95), ribadendo che «nausea» è «pura figlia di etimologia» (dal greco ναῦς = 'nave'), malgrado parrebbe originata e derivata dalla cosa (il malessere fisico). In accordo con il sensismo settecentesco, molte altre parole vengono ricondotte a una sfera interamente materiale (v. *attenzione*): è il caso di «vermiglio», che Leopardi ricollega etimologicamente ai vermicelli con cui si realizzava il colore della porpora (cfr. *Zib.* 3514, 3515, 3624, 3632-33). Significativamente, si propone come base per il vocabolo una forma diminutivale del latino volgare (*vermiculus* o *vermeculus*), il che permette due ordini di considerazioni. In primo luogo, la lungimiranza scientifica di Leopardi nel riconoscere il latino volgare, e non classico, come serbatoio principe delle forme romanze (*Zib.* 1475-76, 2701); secondariamente, la messa a punto della categoria dei diminutivi positivi, ovvero diminutivi del latino volgare che originano parole non diminutive nelle lingue romanze, come «teschio» da TESTULUM (*Zib.* 3990). Altra categoria formalizzata dal poeta nello *Zib.* è quella dei verbi continuativi, «che significano continuazione o maggior durata dell'azione espressa da' loro verbi originari» (*Zib.* 1111). Tra i numerosissimi esempi, «allectare» (da ADLECTUS, participio di ADLICIO), con rinvio alla svista del Monti (che invece sosteneva derivasse da «letto», *Zib.* 1110), e *meditor* (continuativo di *medeor*), su cui Leopardi si diffonde in una lunga dimostrazione (*Zib.* 3352-60), alla fine della quale ribadisce la centralità della teoria dei continuativi, che «rischiara mirabilmente le origini della lingua latina, rettifica l'etimologie, mostra le vere e primitive proprietà delle voci, le analogie scambievoli delle lingue». Come per «allectare», anche altrove il poeta-etimologo propone *e.* alternative rispetto alle vulgate: è il caso di *sollicitare*, «intorno all'origine del quale vanno a tastonare gli etimologisti, che lo derivano da *citare*» (*Zib.* 1167), mentre Leopardi ipotizza come base un continuativo (dal participio *sublicitus* di un antico *sublicere*). L'intervento leopardiano si segnala anche in *Zib.* 2790, a proposito del vocabolo «arpia», caso di intersezione tra *e.* operativa e filologia: «la mala intelligenza della voce ἄρπυιαι appresso Omero ec. [...] [ha] dato origine ovvero occasione alla favola delle Arpie». Leopardi corregge l'interpretazione del testo omerico, proponendo che «arpie» sia un aggettivo significante «veloci», e non un appellativo, come invece creduto da grammatici, interpreti e lessicografi. Lo strumentario di cui il poeta dispone per avanzare le sue congetture e correzioni si compone di nozioni di linguistica

settecentesca e fonti come il già citato Sulzer, Thiersch, Varrone, Festo, Isidoro, Gellio, Forcellini. Leopardi è a conoscenza della recente scoperta del sanscrito («quella lingua dalla quale è opinione di alcuni dotti inglesi del nostro secolo, non senza appoggio di notabili argomenti e confronti, che sieno derivate, o abbiano avuto origine comune con lei, le lingue Greca, Latina, Gotica, e l'antica Egiziana o Etiopica», *Zib.* 929), lingua accolta entusiasticamente con un tricolon di elativi («antichissima, ricchissima, perfettissima», *Zib.* 929); la *Zergliederung* che si comincia ad applicare nella Germania coeva per l'individuazione delle radici ricorda da vicino il suo metodo, esposto in *Zib.* 1275 («Abbiamo insomma cercato di ridurre l'analisi e la decomposizione delle parole latine, ad elementi più semplici: cosa giovevolissima alla cognizione delle loro origini e radici; come infiniti progressi ha fatto la chimica quando ha scoperto che quei quattro che si credevano primi elementi, erano composti, ed è giunta a trovar sostanze, se non del tutto elementari ed ultime esse stesse, certo molto più semplici delle prime conosciute»). Il poeta si avvale qui del raffronto con la chimica per ribadire la 'scientificità' del suo operare: consapevole dello statuto ancora sperimentale dell'*e.* come disciplina, egli tende al suo inquadramento in un sistema. «Sistema» che co-occorre significativamente con la voce «lumi» (lemma-chiave nella semantica di *e.*; cfr. *Zib.* 1263), in un passo che mostra la triangolazione *e.*-«filosofia»-«verità», perimetro di ricerca dell'etimologista-filosofo: «chi non cerca il vero co' suoi propri lumi, potrà forse credere in una cosa a questo, in un'altra a quello, e non curandosi di rapportare le cose insieme, [...] restare affatto senza sistema, e contentarsi delle verità particolari, e staccate, e indipendenti l'una dall'altra. [...] Ma il pensatore non è così. Egli cerca naturalmente e necessariamente un filo nella considerazione delle cose. Ora chiunque dai particolari cerca di passare ai generali, chiunque cerca il legame delle verità [...] e i rapporti delle cose; cerca un sistema; e chiunque è passato ai generali, ed ha trovato o creduto di trovare i detti rapporti, ha trovato o creduto di trovare un sistema, o la conferma e la prova, o la persuasione di un sistema già prima trovato o proposto: un sistema più o meno esteso, più o meno completo, più o meno legato, armonico, e consentaneo nelle sue parti» (*Zib.* 946-47).

5. Merita un cenno a parte, infine, la lettera a Pietro Giordani (Recanati, 9 novembre 1818), latrice dell'unica occorrenza di un corradicale di *e.*, «etimologisti», all'interno dell'intero *corpus* epistolare: «Vi ricordate

ch'essendo qui vi dissi ch'io teneva per sicuro, quantunque a non guardarla sottilmente dovesse parer cosa sofisticata e ridicola, che la voce latina *somnus* derivasse dalla greca ὕπνος? Il che volendovi dimostrare, voi ve ne rideste: io aggiunsi che non che ne fossi persuasissimo, nè anche dubitava che questa derivazione non fosse stata già notata e data per certa dagli etimologisti, ancorchè non mi fosse capitata di vederla appresso veruno. E così voi stimandola un sogno, io verità di fede, passammo ad altro. Ora vedete cosa io trovai presso Gellio poco dopo partito voi. Sta nel libro 13, capitolo 9 [...]. Questo perchè crediate alla ispirazione divinatoria, e a quella certezza intima, che per quanto non si possa trasfondere facilmente in altrui, con tutto questo è fortissima, e nasce da una gagliarda apprensione di certe probabilità, la quale ci farebbe giurare che la cosa sta così, nonostante che non se ne possa portare nessuna prova irrepugnabile». Sul piano dell'*e.* operativa, l'«ispirazione divinatoria» e la «certezza intima», unite al carattere congetturale dell'indagine etimologica (teorizzato mezzo secolo prima da Turgot nell'*Encyclopédie*), si configurano come una necessità intrinseca per giungere ad acquisizioni significative, pur se prive di riscontro immediato. Quanto all'*e.* concettuale, suo co-occorrente è di nuovo il sostantivo «sogno» (cfr. *Zib.* 1272), in opposizione a «verità di fede», polirematica indicativa dell'autoironica *naïveté* leopardiana, che, alla fine, farà aggio sulla scettica reazione del Giordani («voi ve ne rideste»). L'epistola permette anche altre considerazioni. Da notare, soprattutto, la specularità terminologica tra *e.* e «filosofia», che getta luce sulla figura dell'etimologista-filosofo (*Zib.* 1042): colui che fa dell'*e.* il suo strumento d'indagine per risalire alla genesi della natura umana. Questa figura tratteggiata da Leopardi non può non stimolare un confronto con Giambattista Vico e la sua etimologia mitopoietica (celebre e utile per i nostri fini il giudizio che dell'etimologia vichiana diede Manzoni nel *Discorso sopra alcuni punti della storia longobardica in Italia*, per cui cfr. MANZONI 1963, vol. IV, p. 209). A tale proposito, si veda l'unica menzione di Vico nelle *Operette morali*, dove significativamente il cerchio *e.*-«filosofia»-«poesia» si chiude: «Primieramente abbi per cosa certa, che a far progressi notabili nella filosofia, non bastano sottilità d'ingegno, e facoltà grande di ragionare, ma si ricerca eziandio molta forza immaginativa; e che il Descartes, Galileo, il Leibniz, il Newton, il Vico, in quanto all'innata disposizione dei loro ingegni, sarebbero potuti essere sommi poeti; e per lo contrario Omero, Dante, lo Shakespeare sommi filosofi» (*Parini*, VII). Sebbene la vicinanza tra Vico

e Leopardi sia ancora oggetto di studio (cfr. da ultimo PIPERNO 2018), possiamo per ora affermare che il sistema etimologico vichiano rivela evidenti tangenze con quello leopardiano, tanto che quanto affermato da Alberto Savinio per Vico potrebbe essere *mutatis mutandis* valido anche per Leopardi: «Giambattista Vico aveva ragione. Il senso etimologico rivela la persistenza nell'uomo del senso delle origini» (SAVINIO 1998, p. 120).

**Per approfondimenti** cfr. BIANCHI 2012, GARDINI 2012, GENSINI 2017, PIPERNO 2018.



# Festa

Marco Fabbrini

**FESTA tot. 161:** *Zib.* 65, *Epist.* 21, *Prose puer. e giov.* 18, *Canti* 10, *Poesie varie* 10, *Volg. versi* 8, *OM* 7, *Petrarca* 5, *Prose varie post-1819* 5, *Volg. prosa* 4, *Abbozzi e disegni* 3, *SFA* 2, *Compar.* 1, *Indici Zib.* 1, *Pensieri* 1 – **festività tot. 2:** *Zib.* 1, *Epist.* 1 – **festeggiare tot. 4:** *Canti* 3, *Paralip.* 1 – **festivo tot. 15:** *Canti* 4, *Zib.* 4, *Epist.* 3, *Abbozzi e disegni* 1, *Paralip.* 1, *Petrarca* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **festoso tot. 1:** *Canti* 1 – **festivamente tot. 1:** *Zib.* 1 – **festum tot. 2:** *Zib.* 2 – **fasti tot. 9:** *Zib.* 9.

Il lemma *FESTA* si presenta come sinonimo di *festività* e di 'di festivo', talvolta anche senza l'aggettivo, ma con la specificazione dell'evento (ad esempio: «di dell'Assunzione di Maria SS.», *Zib.* 1504), e si configura nella produzione leopardiana come termine sovra-ordinante e co-occorrente di *celebrazione*, *ricorrenza*, *solemnità* (poco usati); soprattutto si trova in un rapporto di forte implicazione con *anniversario* e anche con *sollazzo*. Il lemma compare nelle dissertazioni in prosa accompagnato da aggettivi come *anniversario*, *antico*, *civile*, *cristiano*, *ebraico*, *ecclesiastico*, *genetliaco*, *giudaico*, *moderno*, *nazionale*, *onomastico*, *patriottico*, *popolare*, *religioso*, e con le seguenti specificazioni: «della rivoluzione», «d'incoronazione», «de' principi», «del Pentateuco», «del tempio», «del popolo», «degli Eroi». Ricorre inoltre nell'espressione 'fare festa', usato come sinonimo del denominale *festeggiare*. Molto ricorrente è l'aggettivo *festivo*, mentre abbiamo una sola occorrenza di *festoso*, entrambi denominali ma con significati diversi: il primo, con un'accezione più neutra, ha la funzione di qualificare in particolar modo il sostantivo *giorno* o *di*, mentre l'altro indica una condizione di allegria o giubilo dell'animo. Una sola volta è attestato il non comune avverbio *festivamente*, ma in relazione alla grazia dei versi di Marmon-

tel. Leopardi utilizza una volta il latino *festum* come traduzione del greco «πανήγυριον» e un'altra volta il termine compare declinato nella citazione di un libro di Meursio. Ricorre spesso insieme al lemma di diretta derivazione dall'omonimo latino *fasti*, nell'accezione moderna di celebrazione e, dunque, assimilato a *f.* È presente una volta il termine greco βακχεία, nel senso di ebbrezza e sfrenatezza, in relazione all'effetto suscitato nel popolo dalla visione delle commedie nell'antica Grecia, eventi strettamente connessi con le feste (*Zib.* 2803).

1. L'accezione con cui Leopardi utilizza il lemma *f.* non presenta significative divergenze rispetto all'uso coevo e corrente, oscillando fra la definizione *s.v.* e quella al §. I, presenti nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*: «Giorno solenne festivo, e nel quale non si lavora. Lat. *feriae, dies festus*. Gr. *έορτή*»; «§ (I): Festa: Giubbilo, Allegrezza. Lat. *Laelitia, iubilum*» (CRUSCA 1729-1738). Nel secondo significato il termine è utilizzato maggiormente nei versi e con questa accezione devono essere intesi tutti i corradicali, come gli aggettivi denominali 'festivo', 'festoso', e il verbo 'festeggiare'. L'espressione 'fare festa' è usata sempre con accezione gioiosa, nel significato riportato al §. V: «Sollazzo, piacere, ritrovi, e luogo dove si festeggia» (CRUSCA 1729-1738). È presente nei *Pensieri*, ma soprattutto ricorre nell'*Elogio degli uccelli* («Si veggono gli altri animali comunemente seri e gravi; e molti di loro anche paiono malinconici: rade volte fanno segni di gioia, e questi piccoli e brevi; nella più parte dei loro godimenti e dilette, non fanno festa, né significazione alcuna di allegrezza») e ne *La quiete dopo la tempesta* («Passata è la tempesta: / Odo augelli far festa», vv. 1-2), mentre il denominale 'festeggiare', pur presente nelle *Ricordanze* («festeggia il novo / suo venir nella vita», vv. 128-29), è centrale nel *Passero solitario* («Gli altri augelli contenti, a gara insieme / Per lo libero ciel fan mille giri, / Pur festeggiando il lor tempo migliore», vv. 9-11; «Questo giorno ch'omai cede alla sera, / Festeggiar si costuma al nostro borgo», vv. 27-28). Raramente il lemma *f.* è usato con accezione negativa, se non nel *Discorso poesia romantica* e nel *Discorso costumi*, nei quali risulta affine alla definizione del §. III («spettacolo, apparato») della *Crusca*. A queste accezioni si possono aggiungere, come utile termine di riscontro, quelle presenti nel *Lexicon* del Forcellini alle voci *festus, festivus, festivitas, feriae*. Il termine «feria» o «ferie», di cui il Forcellini offre un'etimologia errata ricorrendo a Servio, non è utilizzato da Leopardi, mentre è usato spesso il lemma di diretta derivazione latina «fasti». Di quest'ultimo

termine oggi è negata la connessione etimologica con *f.* (BENVENISTE 1976, p. 386), tuttavia già all'epoca di Leopardi i due termini erano avvertiti quali sinonimi, come risulta anche nell'*Encyclopédie* alla voce *Fastes* (VOLTAIRE, SAINT-LAMBERT, JAUCOURT, 1751). In «fasti» emerge maggiormente l'aspetto cerimoniale e celebrativo, politico e religioso, mentre per i lemmi precedenti prevale il valore dell'allegrezza, della letizia e della giocondità.

2. Leopardi utilizza il lemma *f.* e i suoi corradicali 186 volte: la maggior parte delle occorrenze si trovano nello *Zibaldone*, concentrate nella prima parte dell'opera fra il '20 e il '21; ciò se si escludono dal computo tutte quelle volte che, a partire dal '22, Leopardi utilizza il termine *f.* per chiosare una data, seguendo le nomenclature del Calendario Liturgico Cattolico Romano – occorrenze molto numerose ma poco significative, che pertanto si è deciso di non conteggiare. È di questo primo periodo la lunga riflessione del 3 agosto 1821 (*Zib.* 1438-48) sul tema delle *f.* popolari che si trova indicizzata da Leopardi stesso alla voce: «Feste popolari antiche e moderne, giudaiche, cristiane». Il ragionamento si completa attraverso gli opportuni richiami, segnalati da Leopardi stesso nell'*Indice*, alle pagine 2255, 2322 e 60, ma anche con le riflessioni del 10 maggio 1821 (*Zib.* 1026), del 1 settembre del 1821 (*Zib.* 1605) e del 27 novembre 1820 (*Zib.* 357), tanto da costituire un nucleo di analisi fortemente unitario. La riflessione è volta a stabilire le caratteristiche di una vera *f.* popolare, tracciando distinzioni fra quelle antiche e quelle moderne, quelle civili e quelle religiose. Innanzitutto, Leopardi oppone le *f.* antiche a quelle moderne; a loro volta le *f.* antiche sono suddivise fra le *f.* giudaiche, che sono sempre religiose e civili insieme e sia nazionali che popolari, e quelle greco-romane, distinte fra religiose e civili (in particolare il trionfo), anch'esse definite sempre sia nazionali che popolari. Le *f.* moderne sono a loro volta distinte in civili, che sono nazionali ma non popolari e, dunque, non più vere *f.*, e religiose, che sono le uniche *f.* popolari che l'epoca contemporanea conosca, pur non essendo nazionali. Ne discende che la caratteristica dirimente della vera *f.* è la popolarità, che per Leopardi consiste nel fatto che tutti i partecipanti si trovino in una condizione di uguaglianza durante l'evento, la sola a generare entusiasmo, reale partecipazione, concordia, spontaneità e spegnimento delle passioni individuali (*Zib.* 1440). Questo aspetto manca invece nelle moderne *f.* nazionali, che sono imposte dall'alto come spettacoli cui i sudditi assi-

stono, essendo pertanto più simili al teatro («E la disuguaglianza toglie e la distanza delle condizioni fra l'onorato, e chi l'onora, toglie ancora quell'affezione, quell'inclinazione, quella specie di amicizia, che nelle antiche feste nazionali legava il popolo co' suoi passati Eroi, ed era capace di eccitare generosamente gli animi», *Zib.* 1441). D'altra parte, anche le *f.* religiose moderne, benché popolari, non sono più di stimolo alla virtù, perché non sono nazionali, in quanto gli eroi cristiani oggetto di celebrazione sono estranei alla stirpe e alla nazione. Inoltre, la religione cristiana spinge nella direzione della spiritualizzazione e della freddezza dei cuori (*Zib.* 1605). Leopardi nega anche che le feste rivoluzionarie (dell'Essere Supremo e della Dea Ragione) siano vere *f.*, in quanto istituite su indicazione di Robespierre in base a un progetto intellettuale, mentre la *f.* e la religione nel loro intrinseco vitalismo sono incompatibili con la filosofia e la Ragione (*Zib.* 357-58). In *Zib.* 3529 troviamo, inoltre, esplicitata la funzione della *f.* quale strumento politico per impedire al popolo di cadere nella disperazione, in quanto la sua semplice evocazione o dichiarazione determina un effetto sociale e un cambiamento nell'agire umano, anche nei momenti di guerra o di lutto: «Per questo nelle pubbliche calamità, quando importa che il popolo sia lieto, o non abbattuto, o men tristo che non sarebbe di ragione, si proibiscono e tolgono i segni di lutto, e si ordinano e introducono feste e segni (anche straordinarii) di allegria. E ciò bene spesso non tanto come cagioni, quanto appunto come segni di allegria; non tanto a produrla dirittamente, quanto a dimostrarla; non tanto a divertir gli animi dal dolore, e dalla mestizia, quanto a persuaderli che non ve ne sia ragione, o che questa sia minore che non è».

3. Nelle *Operette morali* il lemma *f.* occorre sette volte, in maniera abbastanza disomogenea e spesso poco significativa, fatta eccezione per *l'Elogio degli uccelli* e per *Filippo Ottonieri*. In quest'ultima operetta, esso compare attraverso le parole di Stratocle, il quale ingannò gli Ateniesi comunicando ai suoi concittadini che avevano vinto la battaglia di Amorgo e facendo dichiarare tre giorni di *f.*, quando in realtà erano stati sconfitti dai Macedoni. Venutasi a sapere la verità, la sua difesa fu la seguente: «qual ingiuria riceveste da me, che seppi tenervi in festa ed in gioia per ispazio di tre giorni?». L'aneddoto su Stratocle trova un riscontro nell'impegno di Teofrasto nel sovvenzionare le feste popolari, come risulta dalla *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte*: se ne deduce che la *f.* svolge una funzione simile

a quella della «mezza filosofia», quella di ingannare l'uomo, di tenerlo al di qua del velo che la Natura ha gettato sul mondo, di nascondere la cognizione del vero (v.), distraendolo dal dolore (come emerge anche da *Zib.* 3529). Il lemma è presente anche nel *Discorso poesia romantica*, nel *Discorso costumi*, nei *Paralipomeni* e in molti altri testi e abbozzi leopardiani, con una numerosa percentuale anche nell'*Epistolario*, ma con valore meno interessante e scarsi slittamenti semantici rispetto all'uso corrente.

4. Un nucleo fortemente significativo dell'uso del lemma si ha nei *Canti*, dove, se si esclude il caso di *La sera del dì di festa*, si trova polarizzato all'interno dei cosiddetti canti pisano-recanatesi, tra il '28 e il '30: *A Silvia*, *Le ricordanze*, *La quiete dopo la tempesta*, *Il sabato del villaggio*, cui si possono aggiungere *Il passero solitario*, dislocato molto prima nella struttura dell'opera, e l'abbozzo *Il canto della fanciulla*. Essi formano un nucleo abbastanza coeso, in cui il lemma *f.* è spesso connesso ai concetti di giovinezza, speranza, primavera, al canto e a presenze fanciullesche: basti pensare alle figure di Silvia, di Nerina (*Le ricordanze*), del «garzoncello scherzoso» (*Il sabato*), della fanciulla del *Canto* anonimo. La *f.* compare in queste liriche in relazione al godimento e al piacere, agognati o negati. Il *topos* della *f.* si lega in particolare alla problematica dell'esclusione nella *Sera* e nel *Passero*, mentre è connesso con l'esperienza amorosa nella *Sera* («Questo dì fu solenne: or da' trastulli / Prendi riposo; e forse ti rimembra / In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti / Piacquero a te: non io, non già, ch'io spero, / Al pensier ti ricorro», vv. 17-21) e nelle *Ricordanze* («Ahi Nerina! In cor mi regna / L'antico amor. Se a feste anco talvolta, / Se a radunanze io movo, infra me stesso / Dico: o Nerina, a radunanze, a feste / Tu non ti acconci più, tu più non movi», vv. 157-61). Il lemma non risulta invece più utilizzato in seguito, a parte una poco rilevante occorrenza nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (v. 86).

5. Se si analizzano gli *Indici dello Zibaldone* si può notare che Leopardi medesimo segnala sotto il lemma «Anniversarii» esattamente le stesse pagine che indicizza nel lemma «Feste popolari antiche e moderne, giudaiche, cristiane», con lo spostamento della pagina 60 fra la prima e la terza posizione, a dimostrazione che per larga parte i due concetti si sovrappongono. Inoltre la *f.* chiama in causa il tema della memoria (v.); risulta significativo a questo proposito il fatto che il lemma *f.* è presente

sia nelle giovanili *Rimembranze* (v. 37, v. 90) che nelle *Ricordanze*. Inoltre, sia *Zib.* 60, attraverso la lettura della *f.* che si dà come anniversario di un evento passato, sia gli *Indici parziali*, dove si legge «126. Dolci illusioni che nascono dalla cognizione e dalle solennità degli anniversari», stabiliscono il nesso significativo fra la *f.* e l'«illusione», motivo ricorrente nella riflessione leopardiana in prosa e in versi.

6. La dimensione festiva si collega anche alla βακχεία (*Zib.* 2809) e, quindi, all'ebbrezza dionisiaca, al vino, all'oblio e alla «dimenticanza» (v.); significativa anche in questo caso la presenza del lemma *f.* nell'omonima lirica giovanile (*La dimenticanza*, v. 64). Nella stessa direzione conduce il fatto che il lemma *f.* co-occorre quattro volte con «sollazzo»: nella *Sera del dì di festa* al v. 27, nelle *Ricordanze* al v. 70, nelle giovanili *Rimembranze* al v. 32, nella seconda volgarizzazione da *Alessi Turio*, al v. 1. Leopardi stesso spiega il significato originario di 'sollazzo' in un passaggio delle *Annot. Canzoni*, facendo riferimento al latino *solatium* (*solacium*), cioè "sollievo". Se ne può dedurre che la *f.*, più che vero godimento, può configurarsi per l'uomo anche come un temporaneo sollievo dal male di vivere. In questo senso possiamo stabilire un nesso oppositivo tra *f.* e *souffrance*.

7. Il «riso» (v.) e il «giuoco» sono espressione della *f.*, come emerge in particolare nell'*Elogio degli uccelli* e nel *Passero solitario*, dove i termini co-occorrono. Questi testi suggeriscono che vi sia uno stretto collegamento tra la *f.* e gli uccelli – come del resto emerge nella *Quiete* –, in quanto sono gli unici animali che con i loro trilli sembrano 'festeggiare' la vita. Altra espressione della *f.* è la danza, come suggerito dall'accostamento dei due lemmi nelle *Ricordanze* (vv. 154-59) e dal fatto che la parola «danze», al v. 67 dell'edizione definitiva di *Al Conte Carlo Pepoli*, sostituisca la parola «feste», presente allo stesso verso – e nella stessa posizione chiave a fine verso – nella prima redazione, stampata nei *Versi* del 1826. Detto ciò, si può rintracciare anche un altro animale che esprime la sua gioia vitale con movenze festive, cioè le lepri che danzano al chiaro di luna, come emerge nella *Vita solitaria* (vv. 70-71) e nell'*Elogio degli uccelli*. La luna co-occorre con la *f.* anche nella *Sera del dì di festa* (v. 3) e nel *Sabato del villaggio* (v. 19), ed è nascosta nella dimensione astrale di Silvia (COLAIACOMO 1992). Si potrebbe così affermare che, se a livello semantico la *f.* è in relazione con l'anniversario e con la memoria, con l'ebbrezza e con la dimenticanza, con la felicità e con

il sollievo, nell'immaginario leopardiano emerge altresì una costellazione di simboli significanti all'interno della quale la *f.*, in posizione centrale, si collega alle immagini dei fanciulli, degli uccelli, delle lepri, della primavera, ma anche a quelle del vino, di figure cantanti e danzanti, e in ultima istanza a quella della luna.

**Per approfondimenti** cfr. FABBRINI 2018, FOLIN 1987, FOLIN 1993, FOLIN 1996, PERUZZI 1979.



## Francia/Francese

Chiara Poce

**FRANCIA tot. 229:** *Zib.* 140, *Prose puer. e giov.* 44, *Epist.* 16, *Prose varie post-1819* 15, *Abbozzi e disegni* 4, *Poesie varie* 4, *Pensieri* 2, *Petrarca* 2, *OM* 1, *Paralip.* 1 – **francesismo tot. 15:** *Zib.* 14, *Prose varie post-1819* 1 – **francesista tot. 1:** *Zib.* 1 – **infrancesire tot. 1:** *Zib.* 1 – **francesizzato tot. 2:** *Zib.* 2 – **francese tot. 1552:** *Zib.* 1388, *Prose puer. e giov.* 72, *Epist.* 46, *Prose varie post-1819* 20, *Abbozzi e disegni* 9, *Pensieri* 4, *Petrarca* 4, *Versi puerili* 4, *Paralip.* 2, *SFA* 2, *OM* 1 – **franco tot. 17:** *Zib.* 15, *Canti* 1, *Paralip.* 1 – **francesco (agg.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **France tot. 19:** *Zib.* 14, *Prose puer. e giov.* 3, *Epist.* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **français tot. 45:** *Zib.* 38, *Epist.* 2, *Prose puer. e giov.* 2, *Prose varie post-1819* 2, *Abbozzi e disegni* 1 – **françois tot. 6:** *Zib.* 5, *Prose varie post-1819* 1.

I lemmi **FRANCIA**, **FRANCESE** e derivati ricorrono nell'opera leopardiana 1890 volte, delle quali 1619 all'interno dello *Zibaldone*. La voce che ricorre più frequentemente è l'aggettivo **FRANCESE**, di solito accostato a sostantivi (anche sottintesi) come *nazione* (10), *letteratura* (20) e in maggior misura *lingua* (197; v. *lingua/linguaggio*), in questi casi spesso nella forma abbreviata *franc.* (174 volte, ma solo all'interno dello *Zibaldone*), e spesso declinato al plurale («francesi»), di norma sostantivato, a indicare il popolo francese moderno. Gli interessi principali che gravitano intorno a **FRANCIA** e **FRANCESE** sono sia di natura culturale-antropologica e socio-politica, e allora si collegano a lemmi come *conversazione* (45), *incivilimento* (14), *moda* (13), *società* e «società stretta» (13), *rivoluzione* (6) (v.), *dispotismo* (5), *individuo* (4); sia, prevalentemente nello *Zibaldone*, di natura linguistica, per cui il lemma convoglia attorno a sé i lemmi *affettazione* (v.), *artificialità*, *corruzione* (v. *barbarie*), *esattezza*, *filosofia*, *geometricità*, *matematica*, *monotonia*, *rigore*, *scienza*, *servilismo*, *steri-*

*lità, unicità, uniformità, universalità*. Da questo punto di vista la lingua FRANCESE è continuamente rapportata a quella italiana e parte delle riflessioni esaminano proprio l'influenza del FRANCESE sull'italiano, per cui ricorrono anche i lemmi *francesismo* e *francesista* (anche *gallicismo* per tre volte e *gallicista* una volta), la forma verbale *infrancesire*, l'aggettivo «francesca» riferito alla «parlatura», la forma superlativa «francesissimo». Il lemma ricorre anche nelle forme in lingua francese *France, français* (per indicare la lingua), *françois* (per indicare l'abitante).

1. I lemmi presi in esame ricorrono nell'opera leopardiana per un esteso lasso temporale che, a partire dagli anni della primissima giovinezza, giunge fino all'età della piena maturità di Leopardi. La prima attestazione si ha nel 1812, in occasione della traduzione di un epigramma francese di autore sconosciuto intitolato *In morte di Federico Secondo, re di Prussia (Epigrammi, XL)*. È attraverso lo studio della letteratura e della lingua francese che Leopardi prende contatto con la nazione che all'epoca deteneva l'egemonia culturale d'Europa (cfr. ROSELLINI 1993, pp. 59-152). Non sorprendano quindi le numerosissime osservazioni di natura linguistica in cui il lemma si trova coinvolto: l'approccio al *f.* costituisce il pretesto per un'accurata e approfondita analisi glottologica non solo della suddetta lingua, ma anche delle sue lingue "sorelle", secondo la denominazione leopardiana, e si inserisce nel più ampio sistema del *Parallelo delle cinque lingue meridionali*, di cui fanno parte il greco e il latino, nelle veci di capifamiglia, e il *f.*, lo spagnolo e l'italiano, nel ruolo di lingue figlie (cfr. la lettera a Giordani del 13 luglio 1821). Tale studio, che si snoda nel corso di tutto lo *Zibaldone*, analizza la lingua *f.* nei suoi aspetti fonologici (cfr. ad esempio *Zib.* 12), morfologici (cfr. *Zib.* 4083-85), lessicali ed etimologici (cfr. fra gli altri *Zib.* 1818), rivela la fine attitudine filologica dell'autore e lo colloca spesso su posizioni all'avanguardia e per molti versi anticipatrici delle moderne teorie di linguistica storica (cfr. ad esempio *Zib.* 2989). L'esame assume particolare interesse nel paragone costante che si viene a instaurare tra la lingua *f.* e l'individuazione di un idioma nazionale italiano che, da un lato, si ispiri alla modernità del modello francese (*Zib.* 1039-40), dall'altro se ne distanzi in quanto esempio negativo (*Zib.* 773-74).

2. Dall'osservazione tecnica della lingua Leopardi si incammina su riflessioni di più ampio respiro, dando luogo a pensieri di natura filosofica, politica e culturale. Al lemma *f.* si intreccia di conseguenza una

fitta costellazione di attributi (tanto che se ne potrebbe costituire un glossario), volti a identificare le qualità positive e negative della lingua transalpina, cui fanno puntualmente da contraltare le caratteristiche della lingua italiana. La riforma linguistica dell'*Académie française*, di stampo prescrittivo, ha fondato l'idioma nazionale della *F.* moderna garantendo la nascita di una lingua 'uniforme' (*Zib.* 2067-69) e 'scientifica' (*Zib.* 1253), al tempo stesso rendendola 'povera' (*Zib.* 50; 1497-99; 2443-51), 'servile' (*Zib.* 1048-52), 'monotona' (*Zib.* 1014), 'affettata' (*Zib.* 1415-20) e inadeguata alla traduzione (*Zib.* 320) (v. *linguallinguaggio e parola/termine*). Le riflessioni sono illuminanti non solo perché chiariscono le posizioni di Leopardi nei riguardi del dibattuto tema leibniziano sull'universalità linguistica (*Zib.* 1214), ma anche perché affrontano il delicato equilibrio che sussiste tra l'identità nazionale della lingua e la creatività personale dello scrittore, tra l'uso scientifico e conformato di un idioma e la libertà della produzione letteraria, senza dimenticare di far riferimento costante a un terzo polo detentore di un uso vario e spesso caotico della lingua: il popolo.

3. I lemmi ci conducono così attraverso riflessioni di natura socio-politica, antropologica e culturale che tracciano un ritratto accurato e frequentemente ironico della nazione e del popolo *f.*, denunciandone la vanità dei valori, come l'idolatria per la «moda» (*Zib.* 1029), e la ferocia delle scelte politiche, con particolare riferimento a Napoleone (*Zib.* 906) e alla Rivoluzione (*Zib.* 357-58). Ben al di là di posizioni meramente misogalliche, Leopardi non trascurava di esprimere considerazioni positive nei confronti dello stato *f.*, in particolare nei riguardi della vivacità in ambito filologico ed editoriale, di cui troviamo una traccia costante nell'*Epistolario* (si vedano in particolare le lettere a L. De Sinner).

4. Bisogna aggiungere infine che Leopardi non si limita a parlare della lingua *f.* o ad analizzarne diverse voci, né a utilizzarla come lingua di traduzione nel periodo giovanile, ma se ne avvale nella scrittura epistolare (86 voci e 8 lettere scritte interamente o in parte in francese) e nella comunicazione con gli intellettuali stranieri con cui viene in contatto. Proprio per la sua rilevanza culturale, il *f.* era all'epoca la lingua di scambio fra i ceti colti, e Leopardi non si astiene, seppure a volte con qualche rimostranza e perplessità in particolare nei confronti della pronuncia, dal ricorrervi per intessere e mantenere i suoi rapporti con la comunità intellettuale. L'atteggiamento di Leopardi nei confronti

della *F.*, del *f.* e dei francesi rivela una natura non univoca, complessa, a tratti contraddittoria, ma sempre funzionale all'identificazione e alla valorizzazione dell'elemento linguistico e culturale italiano.

**Per approfondimenti** cfr. GENSINI 1984, ROSELLINI 1993, SERBAN 1913.

# Ingenito/Ingenuo – Nativo/Natio

Marianna Liguori

**INGENITO tot. 64:** Zib. 53, Prose puer. e giov. 4, Epist. 3, Canti 1, OM 1, Volg. prosa 1, Prose varie post-1819 1 – **ingenuo tot. 8:** Zib. 3, Epist. 2, Poesie varie 1, Prose puer. e giov. 1, SFA 1 – **ingenuità tot. 7:** Prose puer. e giov. 4, Zib. 2, Epist. 1 – **ingenuamente tot. 3:** Prose puer. e giov. 2, Epist. 1 – **ingenuamente tot. 1:** Zib. 1 – **ingenuus tot. 1:** Prose puer. e giov. 1.

**NATIVO tot. 94:** Zib. 55, Prose puer. e giov. 25, Canti 3, Epist. 3, Pensieri 2, Abbozzi e disegni 1, OM 1, Paralip. 1, Prose varie post-1819 1, Versi puerili 1, Volg. versi 1 – **natio tot. 25:** Zib. 10, Canti 6, Volg. versi 5, Prose puer. e giov. 2, Paralip. 1, Versi puerili 1 – **natività tot. 6:** Zib. 6 – **nativus tot. 3:** Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – **native (ing.) tot. 1:** Zib. 1.

Il focus della presente scheda ricade sulle forme aggettivali **INGENITO**, **INGENUO**, **NATIVO**, **NATIO**, che ricorrono con frequenza di gran lunga maggiore rispetto ai sostantivi (*ingenuità* e *natività*) e che soprattutto catalizzano i significati principali dell'uso leopardiano dei lemmi; si è scelto inoltre di tralasciare lo studio dei verbi 'nascere' e 'generare' e dei loro composti, in quanto la loro altissima distribuzione negli ambiti più diversificati avrebbe reso poco significativa un'analisi dei rapporti semantici. L'aggettivo **INGENITO**, uno dei cardini del vocabolario antropologico leopardiano, viene utilizzato in sinonimia con *costitutivo*, *essenziale*, *infuso*, *innato*, *intrinseco*, *istillato*, *nativo*, *naturale*, *primitivo* (v. *origine/primitivo*), *proprio*, *sostanziale*, vocaboli con cui frequentemente compare in dittologia. Opposto ad *accidentale*, *acquisito*, *acquistato*, *acquistabile*, *artificiale*, *fattizio*, *formato*, *sviluppato*, a ciò che scaturisce da *abito*, *ragione*, *riflessione*, **INGENITO** qualifica i numerosi sostantivi legati alla riflessione sulla natura umana e sulle passioni

che la contraddistinguono, quali *abborrimento, amore, credenza, desiderio, difetto, differenza, disposizione, diversità, facoltà, idea, inclinazione, invidia, morale, necessità, odio, principio, qualità, sentimento, tendenza, virtù, vizio*. Quasi costante, in questa accezione antropologica, la co-occorrenza con il lemma *natura*. Quando applicato in un contesto di riflessione linguistico-stilistica, *INGENITO* qualifica *asprezza, grazia, sazietà*, ed è opposto ad *ascitizio*. In questo stesso dominio si innesta l'uso principale del sostantivo *ingenuità*, che nell'estetica leopardiana compare in sequenze sinonimiche con *piacevolezza, soavità, vaghezza* e in co-occorrenza con il vocabolario di ciò che è *primitivo, naturale* e privo di *affettazione* (con anche l'avverbio *ingenuamente* accostato a *innocentemente, naturalmente, schiettamente* e opposto a *snaturatissimamente*). Analogamente l'aggettivo *INGENUO* può essere sinonimo di *primitivo*, opporsi ad *affettato* (v. *affettazione*) e *corrotto*, e qualificare *maniera*; nella polemica politica di alcune pagine zibaldoniane, *INGENUO* è anche esplicitamente definito sinonimo di *nobile, libero*.

L'aggettivo *NATIVO*, e la rispettiva variante grafica *NATIO* – tipica del vocabolario poetico –, quando utilizzato in accezione geografica (“proprio del luogo di nascita”) qualifica *borgo, civiltà, clima, confine, luogo, paese, polo, soggiorno, suolo, terra*; si oppone ad *estrano* e viene utilizzato come sinonimo di *materno, naturale, patrio, proprio*. Come *INGENITO*, ma con frequenza senz'altro maggiore, il lemma *NATIVO* è impiegato nella riflessione stilistico-linguistica, contesto in cui affianca in sequenze aggettivali *antico, perfetto, puro, sincero, vero* e risulta in sinonimia con *ingenito, naturale, proprio*; *NATIVO*, in questa accezione, qualifica *bellezza, colore, costruzione, dialetto, eleganza, eloquenza, forma, forza, genio, grazia, gusto, indole, lingua* (v. *linguallinguaggio*), *proprietà, qualità* e si oppone a *alieno, alterato, altrui, forestiero, improprio, traslatizio*. Nella valenza antropologica, analogamente a quanto registrato per *INGENITO*, *NATIVO/NATIO* qualifica *ardore, desiderio, disposizione, indole, infelicità, spirito, valore, vigore, virtù*, e compare in sequenze sinonimiche con *primitivo, primo, proprio, sincero, vero*.

1. Gli aggettivi *ingenito* e *nativo* costellano i numerosi luoghi in cui Leopardi riflette sulla natura umana, su ciò che ne caratterizza l'essenza “prima”, le inclinazioni più spontanee e radicate. Traendo alcuni esempi da scritture e stagioni differenti, ‘ingeniti’ risultano l'«amore dello straordinario e odio naturale della monotonia e della noia» (*Zib.* 89), «l'amore della naturalezza e l'odio dell'affettazione» (*Discorso poe-*

sia romantica), «l'abborrimento» della morte (*Plotino e Porfirio*); nella celeberrima pagina zibaldoniana del luglio 1820, nucleo della formulazione della teoria del piacere, «ingenita o congenita coll'esistenza» viene definita la «tendenza» degli uomini al «piacere, ossia alla felicità», desiderio che «non ha limiti» (*Zib.* 165). In questa prima accezione, con il significato di «inerente, sin dall'origine, alla natura e alla condizione di una persona, di un essere vivente» (*GDLI*, vol. VII, p. 1029), i lemmi *ingenito* e *nativo* risultano perfettamente equivalenti: «nativo», in *Zib.* 64, è detto il «desiderio» della morte che scaturisce dalla «disperazione» amorosa o, dieci anni dopo, «l'infelicità» che contraddistingue l'uomo «che non ha sentimento di alcun bene o male particolare, [...] sentimento che si chiama noia» (*Zib.* 4498). «Ingenita, e sostanziale», nell'agosto del 1820, è invece la «necessità» di porre fine a una vita priva di «religione o d'illusioni» (*Zib.* 216), illusioni definite, in una missiva a Pietro Giordani della stessa estate, «cose in certo modo sostanziali [...] naturali e ingenite essenzialmente in ciascheduno». È nello *Zib.* che si incontrano gran parte delle occorrenze dei due lemmi relativamente a questa area semantica, con una significativa concentrazione nel dicembre del 1820, nella riflessione intorno alla scienza «infusa» al primo uomo («ogni essere capace di scelta [...] ha bisogno di credenze»: *Zib.* 437 e sgg.). Nel distinguere le «cognizioni», aventi per oggetto la verità, dalle «credenze» – «opinioni veramente convenienti» alla natura e alla felicità umana, determinanti la volontà – Leopardi definisce insistentemente tali credenze come «ingenite, primitive e naturali» (identificabili in «quello che si chiama istinto, idee innate»). I brani successivi chiariscono l'accezione fortemente positiva con cui l'autore utilizza tali aggettivi, riflesso della stagione di fiducia nella 'natura': quando la forza dell'istinto «scema in proporzione che crescono le altre forze determinatrici dell'uomo, cioè la ragione e la cognizione», si «perde la felicità naturale», ovvero i «mezzi ingeniti» per ottenerla (*Zib.* 441); l'uomo, insiste Leopardi, «aveva naturalmente tutto il necessario», ma «ha perduto la perfezione volendosi perfezionare, e quindi alterandosi e guastandosi». Emerge dunque, in simili luoghi, la netta contrapposizione tra ciò che è 'ingenito', naturale, e ciò che è acquisito in un secondo momento, tramite riflessione: una polarizzazione che rimanda alla nota antitesi natura-ragione, con il primo elemento che catalizza i tratti distintivi positivi. Numerosissimi gli esempi di questo tipo nello *Zib.*, con una netta preferenza per il vocabolo *ingenito*, piuttosto che il suo sinonimo *nativo*. Nel novembre del 1820 l'autore

riflette sul «detto scherzevole [...] *Glissez, mortels, n'appuyez pas*», che gli pare contenere «tutta la sapienza umana»; un insegnamento, precisa, che «ci era già stato dato dalla natura, e non al nostro intelletto né alla ragione, ma all'istinto ingenito ed intimo» (*Zib.* 304). Nello stesso mese, analogamente, nota che «l'inviolabilità degli araldi [...] non è fondata sull'istinto, non è insegnata dalla natura, ma è legge di pura convenzione [...] non istillata e ingenita negli animi dalla natura senza bisogno di riflessione» (*Zib.* 343). L'anno seguente, del resto, «essenziale ed ingenito» è proprio l'impedimento alla felicità dovuto alla «nemiziosa evidente fra la ragione e la natura», in una riflessione ancora tutta orientata a valorizzare la seconda («laddove coloro credevano corrotta e corruttrice la natura, io credo la ragione»: *Zib.* 2115). Nel novembre 1821 si riscontra una nuova concentrazione delle occorrenze per questa accezione "antropologica": Leopardi distingue le «inclinazioni che sono ingenite», dalle «facoltà», che sono «acquisite», e per questo «maggiori assai nell'uomo maturo» (*Zib.* 2046). In questi passi, ripetuta è la sinonimia di *ingenito* con 'naturale' – vocabolo con cui compare in dittologia – e di nuovo chiarissima l'opposizione con il lessico dell'«acquisito», connotata sia in senso cronologico («le inclinazioni che sono ingenite [...] sono tanto maggiori, più vive, notabili, numerose ec. quanto l'uomo è più vicino allo stato di natura, cioè o fanciullo, o primitivo, o selvaggio, o ignorante ec.») che qualitativo (poco prima Leopardi notava che «l'inclinazione dell'uomo al suo simile, è tanto maggiore quanto l'uomo (e così ogni vivente) è vicino allo stato naturale»: *Zib.* 2043). In questa stessa direzione, in un brano del giugno 1821, l'autore appunta che «quello che ha bisogno di essere acquistato e formato non è ingenito» (*Zib.* 1189); ancor più significativamente, nel dicembre dell'anno seguente, il «puro raziocinio e calcolo dell'utile e del necessario», sotteso alle «pretese leggi eterne ed universali costituenti il diritto (preteso assoluto)», viene opposto ad una più autentica «morale ingenita» (*Zib.* 2255). Una evidente polarizzazione terminologica (da un lato ciò che è *ingenito*, naturale e dall'altro ciò che scaturisce da ragione, riflessione), che ne cela una ideologica, caratterizza dunque l'impiego del lemma tra 1820 e 1821, in un paradigma oppositivo che rimarrà tuttavia cristallizzato anche quando il sistema filosofico leopardiano muta radicalmente (nel 1827 per esempio, discorrendo della «generosità d'animo» del Galilei, Leopardi annota che essa non è «acquisita col tempo e la riflessione, ma quasi ingenita», *Zib.* 4241; nel 1823 si precisa che l'egoismo «non è ingenito [...] ma figlio di un abi-

to», *Zib.* 3361). Anche l'aggettivo *ingenuo* può essere utilizzato in questa stessa macro area semantica, conservando il significato di «originario, primigenio», e l'accezione positiva registrata per *ingenito* (coerente con l'uso leopardiano la definizione di *ingenuo* del *GDLI*, vol. VII, pp. 1031-32: «che conserva l'innocenza e il candore nativi per semplicità d'animo, per purezza di pensieri e sentimenti»). Indicativo a tal proposito l'uso del vocabolo negli *Scritti e frammenti autobiografici* (1819), dove Leopardi, descrivendo il suo volto da «fanciulletto», ne rievoca le «maniere ingenuie e non corrotte nè affettate dalla cognizione di quel ch'erano o dal desiderio di piacere ec. ma semplici e naturali». Quest'uso di *ingenuo*, vicino ai significati di 'innocente', 'fanciullesco', è registrato anche in poesia: ne *La dimenticanza* un Leopardi giovanissimo rievoca le «burle ingenuie / figliole del buon vino», che allietano il cammino dei «tre giovinetti» protagonisti (vv. 53-54). Si consideri, inoltre, un'altra accezione di *ingenuo*, quando riferita a ciò «che esprime il sentimento dell'artista o coglie, rappresenta la realtà con immediatezza e spontaneità, senza interposizioni culturali, sovrastrutture intellettualistiche [...] privo di artifici, di ricercatezza, di raffinatezza» (*GDLI*, vol. VII, p. 1032). Si tratta probabilmente del significato più affine all'*usus* leopardiano, come documentano alcune pagine dello *Zib.* che meritano particolare attenzione (*Zib.* 15-17). Polemizzando con la concezione di poesia «moderna o romantica» esposta da Lodovico di Breme sullo «Spettatore italiano», Leopardi respinge l'opinione che i moderni siano «più poeti» degli antichi: il «patetico», che è compito del poeta «eccitare», viene infatti risvegliato dalla «natura, purissima, tal qual è, tal quale la vedevano gli antichi: le circostanze, naturali, non procurate mica a bella posta, ma venute spontaneamente: quell'albero, quell'uccello, quel canto, quell'edifizio, quella selva, quel monte, tutto da per se, senz'artificio, e senza che questo monte sappia in nessunissimo modo di dover eccitare questi sentimenti, nè ch'altri ci aggiunga perché li possa eccitare, nessun'arte ec.». Solo gli antichi, prosegue l'autore, risultano in grado di dipingere così «semplicissimamente» la natura, e dunque di destare nel lettore il sentimento poetico («ed ecco ottenuto dagli antichi il grand'effetto, che domandano i romantici»). A differenza di ciò che accade nella poesia antica infatti, dove «parla la natura», in quella moderna «parla il poeta», conducendo un'indagine psicologica che «distrugge l'illusione», lo allontana dalla «puerizia» antica, lo rende «artificioso e malizioso» e prigioniero «tra le branche della ragione», dove «svanisce ogn'ispirazione, svanisce ogni poesia».

È a questo punto del ragionamento che Leopardi sceglie l'aggettivo *ingenuo*, collocandolo nella rete di significati positivi che oppone la 'natura' alla 'ragione': in dittologia sinonimica con «purissimo» ed esplicitamente contrapposto a «malizioso», il lemma qualifica gli «occhi» fanciulleschi degli antichi, liberi dal vizio dell'«affettazione»: «[...] è forza in questo tristissimo secolo di ragione e di lume, che fuggiamo da noi stessi, e vediamo come parlavano gli antichi che erano ancora fanciulli, e con occhi non maliziosi né curiosacci ma ingenui e purissimi vedevano la santa natura e la dipingevano [...]. Qui cadrebbe in acconcio il discorrere dell'affettazione che è il vizio generale nelle arti belle e abbraccia quasi tutti i vizi». Tutto ciò è utile a comprendere anche la coloritura semantica positiva che si coglie nel sostantivo «ingenuità» e nelle sue forme avverbiali quando utilizzati in contesto apparentemente neutro, come nella lettera ad Angelo Mai del 30 marzo 1821, con cui Leopardi richiede all'autorevole corrispondente una raccomandazione «col cuore sulle labbra, e con tutta l'ingenuità di una tenera e rispettosa confidenza». A conferma della valenza positiva di tutta l'aggettivazione qui considerata, relativamente al significato antropologico, basti segnalare la frequenza con cui essa co-occorre e qualifica sostantivi come «virtù» e «valore», in particolare nel vocabolario poetico. Nel *Risorgimento* (1828) «l'ingenita virtù» è detta invitta dal «fato e la sventura», come dall'«infausta verità» (vv. 112-16); nella canzone *A un vincitore nel pallone* (1821) si ricordano le «faville» della «virtù nativa» risvegliate dall'atleta (vv. 28-29); in *Nelle nozze della sorella Paolina* si piange il «valor natio» perso (v. 45), mentre il «vigor natio» (v. 54) è commemorato nell'*Inno ai patriarchi* (1822). L'aggettivo *natio* qui utilizzato può considerarsi variante grafica di *nativo*, come lo stesso Leopardi chiarisce in un passo zibaldoniano relativo al diletto di -v-intervocalico: «come nella parola nativo, dal latino *nativus*, che noi scriviamo indifferentemente *natio*» (*Zib.* 2069). La variante risulta tuttavia palesemente connotata in diafasia, e quasi esclusiva del registro aulico della poesia (ancora nel *Risorgimento* Leopardi celebra l'«ardor natio» che il «cor» riesce a risvegliare, vv. 149-50). Relativamente alla macro area semantica antropologica meritano poi una menzione separata le occorrenze registrate nella riflessione sull'uomo in società, dove il vocabolario dell'*ingenuo* si definisce nuovamente per contrasto. Nel gennaio del 1821, muovendo dal presupposto che «l'uomo è naturalmente, primitivamente, ed essenzialmente libero, indipendente, uguale agli altri», mentre «la società è nello stesso modo primitivamente ed

essenzialmente dipendente e diseguale», Leopardi afferma che «l'uomo in società bisogna che necessariamente si spogli e perda delle qualità essenziali, naturali, ingenite, costitutive, e inseparabili da se stesso» (*Zib.* 580); nell'agosto dello stesso anno, coerentemente, Leopardi appunta che «lo stato sociale è contraddittorio colla natura, e con se stesso», intraprendendo una riflessione sulle «ingenite ed essenziali contraddizioni che rinchiude uno stato di civiltà come il presente», dove nella natura niente «è contraddizione» (*Zib.* 1596). Una idea, questa, tra le più radicate in Leopardi, che ancora nel 1828, scrivendo al Giordani, poteva concludere: «Io tengo (e non a caso) che la società umana abbia principii ingeniti e necessari d'imperfezione, e che i suoi stati sieno cattivi più o meno, ma nessuno possa essere buono» (lettera del 24 luglio 1828). Anche l'aggettivo *ingenuo*, nello *Zib.*, entra nell'ambito della riflessione socio-politica, utilizzato nell'accezione più spiccatamente storica di colui «che è nato libero, che è libero dalla nascita, che non è mai stato schiavo», con la rispettiva estensione a indicare chi «esprime nobiltà; elevatezza d'animo», e che è di conseguenza «magnanimo, virtuoso» (*GDLI*, vol. VII, p. 1031). Quando Leopardi, nel 1828, si interroga sull'esclusione degli stranieri e dei «sudditi» dai diritti «quantunque naturali e primitivi» di ogni cittadino, appunta che le «legislazioni moderne non sono ancora ben purgate di questo lor vizio originale di distinguere due razze d'uomini, nobili e ignobili», ove i nobili sono, «in quelle semibarbare legislazioni, sinonimo di liberi, d'ingenui, di cittadini»; la nobiltà, chiarisce ancora, è «sinonimo d'ingenuità, nazionalità» (*Zib.* 4424). L'uso di *ingenuo* in questo senso storico – legato all'etimologia latina della parola – risulta in realtà un *unicum* nell'opera leopardiana, in cui l'aggettivo, che ha comunque una frequenza d'uso molto bassa, compare sempre nell'accezione di “innocente”, “fanciullesco” già discussa. Questa eccezione – del dicembre del 1828 – è da collegare alla lettura della *Storia romana* dell'amico Barthold Georg Niebuhr, opera citata puntualmente anche nel passo in questione (e che Leopardi leggeva nella traduzione inglese del 1828, come si evince anche in *Zib.* 4428): nell'antica Roma, infatti, *ingenuus* risulta termine giuridico che indica coloro che erano nati liberi, distinti dai liberti (cfr. Tito Livio, IX, 8, 10; il *GDLI* e il *TLIO* attestano come 'ingenuo', come voce dotta indicante i nobili e i liberi, sia presente nell'italiano sin dal Trecento). Al termine di questa prima indagine semantica si segnala che l'aggettivazione finora considerata risulta vitale anche nella riflessione su altre specie viventi: così, ancora nel gen-

naio 1821, Leopardi può ragionare della «superiorità ingenita e naturale» di alcune api sulle altre (essendo esse «diseguali e soggette» per natura: *Zib.* 588) o, nel settembre del 1823, considerare le «disposizioni ingenite» degli animali, confrontandole con le umane (*Zib.* 3377).

2. Gli aggettivi *nativo* e *ingenito*, con una netta preferenza per il primo, compaiono con altissima frequenza nella riflessione linguistica giovanile, ambito in cui risulta spendibile – con una efficace fusione di campi semantici – gran parte del lessico antropologico sopra citato. Così, ragionando della ricezione della lingua e dello stile antichi nella *Lettera sopra il Frontone* (1818), Leopardi chiarisce che l'«asprezza» spesso percepita «non è mica ingenita e nativa a quelle tali parole o frasi ma sta solamente nell'esser queste o vecchie o comunque inusitate»; con la stessa movenza, nel marzo del 1821, un vocabolo come «indole» viene utilizzato in riferimento alla lingua greca, in un brano in cui si precisa che «pieghevolezza, trattabilità, attitudine a rivestirsi di tutte le forme, prender abito diversissimo secondo qualunque soggetto che in essa si voglia trattare» non sono qualità attribuibili alla «primitiva ed ingenita natura ed essenza» dell'italiano (*Zib.* 766). Il ricorso ad un vocabolario antropomorizzato, dunque, di cui gli aggettivi *ingenito* e *nativo* risultano protagonisti, è il primo risultato che emerge nell'analisi semantica delle occorrenze di accezione linguistica – a riprova si veda almeno un altro passo zibaldoniano, dove Leopardi discute di alcune proprietà della lingua tedesca, della sua «natura», «spirito», «gusto nativo» (*Zib.* 2083). Il dato tuttavia non deve stupire: nell'Ottocento risulta ormai maturo e vivace il dibattito sulla funzione cognitiva del linguaggio, non mera espressione ma vero costituente del pensiero umano; obiettivo dell'impostazione comparativa che muove gli studi del secolo è «risalire dal dato filologico al dato sociale e antropologico» cogliendo le «singole 'indoli' o 'geni'» delle diverse parlate (GENSINI 1992, p. 14), con un lessico critico che conseguentemente si apre a tutta la terminologia tipica della descrizione della natura umana. Accanto a ciò, coerentemente con quanto emerso in ambito strettamente antropologico, va evidenziata la connotazione positiva di cui si carica quest'aggettivazione, un dato che andrà contestualizzato nella più ampia riflessione linguistica dell'autore. Il lemma risulta infatti in frequente co-occorrenza con il sostantivo «grazia» o l'aggettivo «puro»: già in *Zib.* 43 Leopardi appunta che vi è una «grazia che non si potrà mai trarre se non da un dialetto popolare», la quale «gli antichi greci traevano dall'Attico i

latini massimamente antichi come Plauto e Terenzio ec. dal puro e volgare e nativo Romano» (e che gli italiani dovrebbero «derivare dal Toscano usato giudiziosamente»); ancor più significativamente poco più avanti, ragionando del prestito linguistico nell'italiano, Leopardi afferma che le parole tratte dal latino «assai più spesso e facilmente consentono coll'indole della lingua nostra, e le lasciano la sua forma e sembianza nativa e la sua grazia», mentre quelle tolte al francese o al tedesco «guastano le forme native, e la venustà e grazia propria e primitiva della lingua» (*Zib.* 47; analoghe riflessioni sul preservare la grazia e la «forza nativa» della lingua in *Zib.* 111). La constatazione, nel maggio del 1821, che il latino dell'antico scrittore Terenzio non ha eguali per «pura e perfetta e nativa eleganza» dà una misura della carica positiva connessa all'aggettivazione qui in esame (*Zib.* 1056). Ancora in questa direzione si situa un'altra compresenza chiave, quella con il sostantivo «genio»: in *Zib.* 845 si discute del «vero genio» della lingua greca, della sua «primitiva qualità» persa quando autori tardi si allontanarono dalla «nativa, nuda, schietta, spontanea, facile bellezza e grazia» dei primi scrittori greci; già in *Zib.* 62, del resto, l'usanza di trasferire parole greche al latino «di netto», insieme alla «moda di usar parole francesi in lingua italiana», veniva giudicata negativamente come «nocevole al genio nativo della lingua». A tal proposito cfr. anche *Zib.* 1009: «la lingua italiana perde tutta la sua naturalezza, e la sua proprietà, o forma propria e nativa, adattandosi alla francese». La sequenza delle testimonianze conferma, anche per l'accezione linguistica – esclusiva della prosa – le sfumature semantiche positive che *ingenito* e *nativo* possiedono nell'universo leopardiano, in particolare dei primi anni Venti (si veda ancora, come sintesi dell'uso qui registrato, un passaggio dell'aprile 1821: «Ciascuna lingua [...] ha certe forme, certi modi particolari e propri che [...] costituiscono il principal gusto di quell'idioma, sono le sue più native proprietà, i distintivi più caratteristici del suo genio, le grazie più intime, recondite, e più sostanziali» (*Zib.* 969); un uso che può estendersi anche alla variante *natio*, registrata tuttavia molto raramente con significato linguistico (sui vocaboli spagnoli introdotti nell'italiano e spesso scambiati per «purissimi italiani natii», cfr. *Zib.* 3392). Sembra dunque che per Leopardi una lingua nella sua forma nativa conservi alcune qualità che necessariamente si guastano nel tempo: anche in questa accezione, infatti, il vocabolario del *nativo* si definisce chiaramente in opposizione a quello dell'«acquisito», che conserva di norma sfumature negative (si vedano le diverse occorrenze

sopra segnalate). Richiamandoci alla distinzione tra «parole» e «termini» (v.), si può dunque affermare che «le lingue di parole» per Leopardi risultano «in origine 'libere', 'varie', 'proprie': alla dominanza della natura e dell'immaginazione corrisponde l'*indole popolare* degli idiomi, vero nocciolo antropologico del linguaggio»; nel corso del tempo, tale condizione originaria subisce modifiche, «con l'intervenire di un processo di 'formazione'» legato a fattori geo-politici, sociali e culturali. Fattori che «forzano l'idioma a snaturare la sua indole originaria in ossequio a un rigido canone formale e stilistico»: il processo diviene dunque «simbolico della crisi di cultura delle società moderne, in cui la coerenza dell'uso giunge a imprigionare la naturale libertà del linguaggio» (GENSINI 1992, p. 20). Nella riflessione linguistica dell'autore, efficace sintesi di tale paradigma, strutturato sull'antinomia natura/ragione, può considerarsi un brano del 20 novembre 1821: «[...] l'indole popolare di una lingua rinchiude tutte le qualità delle quali una lingua umana possa esser capace (siccome la natura rinchiude tutte le qualità e facoltà di cui l'uomo o il vivente è suscettibile [...]); rinchiude il poetico come il logico e il matematico ec. (siccome la natura rinchiude la ragione): laddove una lingua d'indole modellata sulla conversazione civile, o sopra qualunque gusto, andamento ec. linguaggio ec. di convenzione, non rinchiude se non quel tale linguaggio e non più (siccome la ragione non rinchiude la natura, né vi dispone l'uomo, anzi la esclude precisamente» (*Zib.* 2131-32). In questo stesso contesto va interpretata anche la presenza dell'aggettivazione nella riflessione sul toscano del Trecento, 'lingua' che Leopardi non manca di esaltare. Nel 1821 quello del Trecento è definito il «più puro italiano, e più nativo e vero»; una «favella unica nella sua natura, ricca di facoltà tutte sue proprie, favella osservabile per frasi, che han l'aria del clima nativo [...]; un fior di lingua del quale s'è fatto conserva in preziose raccolte, e, dentro certi confini, nel vocabolario della Crusca» (*Zib.* 957 e 2130). Sarà opportuno ricordare che le qualità notoriamente attribuite dall'autore all'italiano – definito estremamente ricco, variabile, libero ed espressivo rispetto alle altre lingue moderne – si legano anche alla formazione iniziata nel Trecento, «tempo liberissimo, perché antichissimo, e quindi naturale, e l'antichità e la natura non furono mai soggette alle regole minuziose e scrupolose della ragione» (*Zib.* 1047). Si segnala infine, in calce all'analisi semantica di questa accezione, la presenza di alcune occorrenze nelle considerazioni più specificatamente stilistiche, ambito in cui anche l'aggettivo *ingenito* torna protagonista. Se ne veda un

esempio: nello «stile» della scrittura francese, ritenuto studiato e artificioso, Leopardi rileva la carenza di «grazie naturali» (torna la 'grazia', e la co-occorrenza con 'natura'), di quella «schiettezza di frase le cui grazie sono ingenite e non ascitizie, quel modo di parlare che non viene dall'abitudine della conversazione [...] ma dalla natura universale» (*Zib.* 93). A tal proposito, alcune note zibaldoniane intorno alla prosa di Senofonte possono rivelarsi utili per chiarire l'universo concettuale in cui si innesta la riflessione stilistica degli anni 1820-1822. L'antico scrittore greco risulta per Leopardi l'archetipo della semplicità (v.) – «simile ai trecentisti» è definito già nel 1818 –, prosatore «ingenuo, nel senso schilleriano», la cui semplicità deriva da «naturalezza, cioè [...] assenza di regole» (D'INTINO 2012, pp. 60-61); «nel paradigma leopardiano di questi anni», di «esaltazione della natura contro ragione, grammatica e logica, intendere Senofonte è facile per chiunque perché "la natura non è meno universale della ragione" [...]» (*ibid.*). Del resto qualche anno prima, proprio riflettendo su una certa oscurità e polisemia del concetto di stile nella *Lettera sopra il Frontone*, l'autore citava l'«ingenuità» nell'esemplificazione delle qualità stilistiche "intrinseche" da considerare in sede di valutazione stilistica: «[...] intendo tutto l'intrinseco dello stile, come dire l'ingenuità, la piacevolezza, la forza, la dignità». Quest'ultima occorrenza permette di osservare che la voce «ingenuità», ovvero la forma sostantivale, viene considerata da Leopardi particolarmente adatta alla riflessione estetica (le occorrenze sono infatti quasi tutte relative a questo ambito). Un solo esempio. Già nel 1817, nella premessa alla *Titanomachia di Esiodo*, Leopardi così esaltava la poesia di Esiodo: «Oh che ingenuità, che vaghezza, che soavità!», apprezzando la sua «greca schiettezza» e la naturalezza di tempi ormai perduti, «quando il poeta nella natura, fresca vergine intatta, vedendo tutto cogli occhi propri [...] cantava cose divine», senza l'ingombrante mediazione «dell'ingegno e dello studio». È evidente che anche il sostantivo concorra a definire alcune delle polarizzazioni semantiche più importanti del pensiero leopardiano (antico-moderno, natura-artificio), a ulteriore conferma di quanto l'indagine storica e letteraria dell'autore venga spesso a fondersi con la riflessione antropologica.

3. L'aggettivo *nativo* e la sua variante grafica *natio* conservano nell'opera leopardiana anche il loro primo significato "geografico" («che è il luogo della nascita di una persona [...]; proprio tipico del luogo di

nascita»: *GDLL*, vol. XI, p. 220), accezione nella maggioranza dei casi meno densa di implicazioni rispetto alle due finora considerate. Lo stesso vale per l'accezione puramente cronologica del sostantivo «natività», che compare nelle sottoscrizioni di alcune pagine dello *Zibaldone* datate otto settembre, «di della natività di Maria» (cfr. per esempio *Zib.* 1652). Tralasciando le numerose occorrenze del tipo «Anassagora, nativo di Clezomene», di cui è ricchissima, tra le altre, un'opera a carattere erudito come la *Storia dell'astronomia*, si segnala qui la significativa presenza dell'aggettivo in poesia. Nella canzone *All'Italia* (1818) Leopardi considera l'«alma terra natia» (v. 59) come l'unica degna del sangue dei suoi figli; nella strofa finale di *Alla Primavera* (1822) il «suol nativo» è rievocato in maniera più disincantata e definito, con movenza ossimorica, «estrano», «di sua prole ignaro» (vv. 85-86); più tardi, ne *Il passero solitario*, Leopardi confesserà la sua lontananza dal «loco natio» («quasi romito, e strano / al mio loco natio»: v. 24), atteggiamento che anticipa l'aperta polemica de *Le Ricordanze* (1829) e la celebre definizione di Recanati come «natio borgo selvaggio». Se le occorrenze di *nativo* – per le accezioni precedentemente considerate – si condensano nella prosa zibaldoniana dei primi anni Venti, in poesia l'aggettivo risulta vitale fino a *Le ricordanze* (1829) carico tuttavia di implicazioni di volta in volta differenti. È evidente che nella terza strofa della canzone *All'Italia*, composta da un Leopardi ventenne, il lemma venga utilizzato ancora con forte connotazione positiva. Il compianto per lo stato di decadenza in cui versa la nazione italiana («piangi, che ben hai donde, Italia mia, / [...] come cadesti o quando / da tanta altezza in così basso loco?» (vv. 18 e 34-35) si arricchisce di note più aspre quando l'autore ricorda che «l'itala gioventude» combatte «per altra terra» (quella francese: vv. 52-53), privandosi della possibilità di morire in nome della patria: «Oh misero colui che in guerra è spento, / non per li patrii lidi e per la pia / consorte e i figli cari, / ma da nemici altrui / per altra gente, e non può dir morendo: / alma terra natia, / la vita che mi desti ecco ti rendo» (vv. 54-60). Sebbene inserite nella retorica topica e studiatissima di questa poesia giovanile, le implicazioni positive rintracciabili nell'uso dell'aggettivo nel 1818 (confermate dalla co-occorrenza con «alma») sembrano attestare un sentimento di appartenenza al luogo di nascita, un legame con i «patrii lidi» che non emerge nelle occorrenze successive. Già ne *Alla Primavera*, infatti, la connotazione del lemma risulta di tutt'altro tenore. Composta nel gennaio del 1822, la canzone unisce il motivo della rinascita associata alla stagione primaverile a quello del

rimpianto per la perdita delle «favole antiche», sottotitolo del componimento: nell'età moderna, dominata dalla ragione, dove «votè son le stanze d'Olimpo» (simbolo dell'immaginazione antica) e innocenti e malvagi annichiscono senza distinzione in un unico «freddo orror», il «suol *nativo*» diviene addirittura «*estrano* [...] e di sua prole ignaro», colpevole di crescere anime infelici («le meste anime educa»: vv. 81-87). In linea con questa visione più disincantata risultano le altre due occorrenze sopra citate, ancora più tarde. L'ambientazione recanatese e primaverile che fa da sfondo a *Il passero solitario* diviene specchio contrastivo della solitudine e delle inquietudini del poeta, che ricorre nuovamente all'accostamento fortemente ossimorico «strano» (come «estraneo», «straniero») / *natio* per rendere il distacco dalla sua terra natale: «[...] Sollazzo e riso, / della novella età dolce famiglia, / e te german di giovinezza, amore / sospiro acerbo de' provetti giorni, / non curo, io non so come; anzi da loro / quasi fuggo lontano; / quasi romito, e strano / al mio loco *natio*, / passo del viver mio la primavera» (vv. 18-26). La stessa estraneità al luogo *natio* viene poi apertamente denunciata ne *Le ricordanze*, dove il lemma appare nuovamente privo della connotazione positiva tipica della stagione precedente. A una prima strofa da leggersi come toccante «esperimento» di rimembranza (tema ricorrente nella prosa zibaldoniana, per cui cfr. almeno *Zib.* 1860-61 e 4427), segue una seconda in cui esplose il rimpianto del poeta per la gioventù trascorsa a Recanati, in un climax che culmina nella celebre definizione del luogo come «*natio* borgo selvaggio».

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2012, GENSINI 1992.



# Leggerezza

Giulia Puzzo

**LEGGEREZZA tot. 11:** *Zib. 5, Pros. puer. e giov. 4, OM 2 – alleggerimento tot. 3:* OM 1, *Prose varie post-1819 1, Zib. 1 – alleviamento tot. 2:* *Prose varie post-1819 1, Zib. 1 – alleggiamento tot. 1:* SFA 1 – *alleggerire/alleggerirsi tot. 18:* *Zib. 9, Epist. 3, OM 1, Pensieri 1, Petrarca 1, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1, Versi puerili 1 – alleviare tot. 3:* *Zib. 2, Epist. 1 – alleggiare tot. 2:* *Canti 1, Versi puerili 1 – alleggerito tot. 5:* *Indici Zib. 2, OM 1, Petrarca 1, Zib. 1 – leggero/leggiere tot. 132:* *Zib. 48, Pros. puer. e giov. 26, Epist. 15, OM 10, Petrarca 9, Volg. prosa 8, Abbozzi e disegni 5, Paralip. 3, Pensieri 2, Canti 1, Poesie varie 1, Prose varie post-1819 1, SFA 1, Versi puerili 1, Volg. versi 1 – leggermente tot. 27:* *Zib. 14, Pros. puer. e giov. 4, Volg. prosa 3, Epist. 2, OM 2, Paralip. 1, Pensieri 1 – legghieramente tot. 1:* *Zib. 1 – levitas tot. 2:* *Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1 – levis tot. 3:* *Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – leviter tot. 2:* *Prose puer. e giov. 1, Zib. 1.*

La LEGGEREZZA può caratterizzare le *concezioni* e le *sensazioni*, l'*indole* di un individuo, di un *popolo* o di una *lingua* (v. *lingua/linguaggio*). Nel linguaggio scientifico della fisica può essere falsamente attribuita ai *corpi*. Essa è sinonimo di *brio*, *debolezza*, *rapidità*, *vanità*, *vivacità*, e antonimo di *gravità*, *serietà*, nonché di *forza*. La LEGGEREZZA esclude, infatti, la *forza* del *sentimento*, l'*intensità* del *desiderio*, l'*attenzione* (v.), il *ragionamento* e può originare dalla mancanza di «forza d'ingegno». Essa genera *volubilità*, *falsità* di giudizio, ma anche capacità di essere sempre *occupati*, di *scherzare*, di apprezzare la *superficie* dei fenomeni. L'aggettivazione del lemma è pressoché assente, limitata al solo agg. *francese* (v. *Francia/francese*).

L'aggettivo *leggero* può essere, in primo luogo, sinonimo di *fanciullesco*, *instabile*, *vario*, e in quanto tale viene attribuito all'*immaginazione*, al *fanciullo* o all'«uomo primitivo» (v. *origine/primitivo*), condizioni che rimandano a uno stato *naturale*. Come sinonimo di *facile*, *molle*, *piccolo*, *svelto*, l'aggettivo è invece riferito a un tipo di «movimento grazioso», mentre appare incompatibile con la *sproporzione* e l'*eccesso*. Con il significato di «insensibile» ed «equivoco», *leggero* connota una *sensazione*, una *significazione*, una *stonazione* musicale, e più di frequente una *differenza*. Quale sinonimo di *comune* e *triviale*, infine, il lemma ricorre soprattutto in ambito letterario, a denotare l'incertezza e la debolezza delle *finzioni* poetiche, contrapponendosi alla *leggiadria* dello stile. L'*alleggerimento* avviene rispetto a un *male*, a un *dolore*, ai *pensieri* o al «peso dell'esistenza». Suoi sinonimi sono *consolazione*, *conforto* (v.), *sollievo*. Esso può scaturire dal «pensiero della necessità» e dalla *pazienza* nel sopportarla, dalla *distrazione* o dall'*occupazione*, ed è dunque inconciliabile con l'*inazione* e la *noia*. L'*alleggerimento* può inoltre scaturire da quella forma di *coraggio* che rappresenta un *ostacolo* ai mali ed essere associato alla consapevolezza dei *limiti* (v. *limite/confine*) o della *fine* di qualcosa. Il lemma è perciò in rapporto di antonimia con l'*infinito*.

1. La famiglia lessicale della *l.* appartiene prevalentemente all'uso prosastico. Le occorrenze interessano in modo quasi esclusivo lo *Zibaldone*, con una concentrazione più fitta nelle pagine del 1820-21, e le *Opere*. Nelle *Annot. Canzoni* Leopardi osserva come sia difficile «adattare in un verso» le voci «alleggerimento [...] e simili», che egli adopera solo in alcuni testi poetici della prima giovinezza o abbozzi (*Pompeo*, *Telesilla*) e nei *Paralipomeni*. All'interno dei *Canti* si registrano solo due occorrenze: la forma poetica 'alleggiare' («Di: nè più mai rinverdirà quel mirto / Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?», *Sopra il monumento di Dante* vv. 183-84, memoria di *Inf.* XXII, v. 22) e la locuzione «di leggeri», (*Sopra il ritratto d'una bella donna*, v. 55), che pertiene all'ambito della prosa. A livello formale si nota la compresenza delle voci 'leggero' e 'leggiero': quest'ultima ricorre solo sporadicamente e non sembra marcare un diverso valore semantico rispetto alla forma più utilizzata. È invece degna di nota l'occorrenza di 'alleggiamento' nelle *Memorie del primo amore* («Volendo pur dare qualche alleggiamento al mio cuore, e non sapendo nè volendo farlo altrimenti che con lo scrivere, nè potendo oggi scrivere altro, tentato in verso»), che costituisce verosimilmente un'eco del *Proemio* del *Decameron* («[...] ho meco

stesso proposto di volere, in quel poco che per me si può [...], alcuno alleggiamento prestare», BOCCACCIO 2005, p. 7).

2. Il primo utilizzo del lemma *l.* risale alle *Dissertazioni* del 1811 (*Sopra la gravità, Sopra l'idrodinamica, Sopra l'elettricismo*) e si iscrive all'interno di un lessico tecnico assimilato attraverso trattati compendiarî (Jacquier, Milizia) e studi scientifici (Galilei, Newton). Il diverso significato che veniva attribuito al termine costituiva uno degli spartiacque decisivi fra la meccanica aristotelica e quella moderna: l'autore si allinea con quest'ultima, sostenendo che la *l.* non consiste in una qualità positiva e propria dei corpi ma in un risultato scaturito esclusivamente dal loro rapporto fisico-matematico. Il rinnovamento della concezione sulla *l.* ha avuto il merito, per Leopardi, di liberare il campo scientifico da uno di quegli errori popolari, i quali avevano nuociuto alla comprensione dei meccanismi reali dell'universo. Lo studio della *l.* costituisce, in particolare, uno dei più grandi meriti del genio galileiano, presentato nella *Storia dell'astronomia* come colui che «bandì [...] ogni ridicola distinzione di corpi leggieri e pesanti» (cap. IV). La prosa scientifica, area di provenienza originaria del lemma, sarà determinante per l'utilizzo leopardiano del vocabolo negli anni successivi, durante i quali esso verrà ricondotto sempre a un rapporto, più o meno implicito, tra due elementi. Il lemma, pur mantenendo il suo significato originario, oltrepasserà l'uso strettamente tecnico ed entrerà a far parte di un linguaggio volto a considerare le vicende umane sullo sfondo dei più vasti fenomeni naturali.

3. Sulla scorta del linguaggio scientifico delle *Dissertazioni*, la *l.* viene eletta a elemento qualificante dei rapporti tra le cose e investe il legame della 'significazione', la rispondenza semantica che si osserva tra la realtà interna di un fenomeno e la sua espressione esterna. L'aderenza con lo stato naturale permetteva che un tempo i sentimenti dell'essere umano, le sue forze interne fossero collocate in superficie e avessero perciò una possibilità di espressione immediata. I fanciulli, nel loro stato di prossimità alla natura e al tempo antico, si contraddistinguono per l'incapacità di trattenere il segreto, per l'inclinazione a rivelare agli altri il proprio pensiero, in una smania propria «degli uomini più leggeri e naturali» (*Zib.* 339). Assecondare 'leggermente' e senza resistenza oppositiva le inclinazioni naturali è una capacità propria soltanto della condizione primigenia, poiché con l'avanzare del processo di

civilizzazione, il sentimento fu costretto a spostarsi all'interno dell'animo, in cui l'uomo non più naturale lo trattiene, perduto ormai lo sfogo necessario che la natura gli aveva reso possibile. La forza incontenibile dell'impulso naturale, di cui la *l.* del fanciullo rappresenta l'ultima contraffaccia rimasta, è divenuta nell'uomo civilizzato un'eco impercettibile, che può essere trasmessa solamente da segni «leggeri ed equivoci», privi di una reale capacità di significazione (*Zib.* 266). Una delle proprietà del perduto stato di natura era dunque un equilibrio complesso di rapporti, nel quale ogni elemento possedeva la sua forza e misura conveniente. La natura aveva combinato alla *l.* di una facoltà la potenza di un'altra, in modo da garantire un equilibrio, il più possibile felice: «Esaminate la natura, e vedrete quanto la curiosità sia piccola, leggera e debole nell'uomo primitivo [...]. Piuttosto l'immaginazione sua supplisce, e gli fa credere di sapere una causa, che realmente non è quella ec. Insomma non è niente vero che l'uomo sia portato irresistibilmente verso la verità e la cognizione. La curiosità, qual è oggidì, e da gran tempo, è una di quelle qualità corrotte, con uno sviluppo e un andamento non dovuto, come tante altre qualità, passioni ec. buone ed utili, anzi necessarie in quel grado che la natura aveva dato loro» (*Zib.* 652). L'ordine previsto dalla natura si rivela però estremamente precario: è una verità incontrovertibile che le qualità umane si corrompano facilmente, rapidamente, con «leggere modificazioni» (*Zib.* 656) e che sia difficilissimo, al contrario, mantenere l'equilibrio predisposto in origine. Quanto è contraddistinto da *l.* coinvolge infatti, oltre ai temi della significazione, dei rapporti esterno-interno, anche quelli del tempo e della durata, come emerge dalla riflessione dell'autore sulla fisionomia dell'essere umano e sulla sua bellezza. Nessuna bellezza umana, per Leopardi, è in grado di suscitare un grande effetto se non è accompagnata allo stesso tempo da una pari significazione. Ciò implica che i fanciulli, di cui l'aspetto e il carattere sono ancora malleabili, provochino nello spettatore solo sensazioni leggere, dal momento che «è leggera la corrispondenza fra il significante e il significato» (*Zib.* 1906). La *l.* pertiene dunque all'incompiuto, a una 'conformabilità' (v.) rapida e mutevole, mentre il significato compiuto, per esprimersi, ha bisogno di 'assuefazione' (v.), ossia di ripetersi durevolmente nell'azione sino a fissarsi in corrispondenze salde e identificabili. Tuttavia, la *l.* può arrivare essa stessa a improntare la persona, qualora abbia la possibilità di mantenersi duratura nel tempo (rappresentando il paradosso di una contraddizione che non deve essere risolta per po-

ter essere fonte di vitalità): chi possiede, ad esempio, una *l.* feconda e permanente della facoltà immaginativa, potrà avere di conseguenza un carattere «scherzevole, leggiadro, vagabondo, [...], facile a consolarsi anche nelle più grandi sventure» (*Zib.* 152). Coloro che sono naturalmente in grado di stazionare in una tale mutevolezza, appartengono spesso alla categoria degli uomini valorosi, infiammati dall'entusiasmo e facilmente mossi all'azione (*Zib.* 152-53). Lo scritto leopardiano in cui questa rete concettuale di rapporti si fa più visibile, divenendo un tema narrativo, è *l'Elogio degli uccelli*. Nell'operetta, la *l.* ricorre nel momento in cui l'autore traspone la «significazione di allegrezza» del canto e del moto degli uccelli sul piano dell'esistenza umana: la loro vita esteriore rispecchia una ricchezza interna tale da far supporre che essi abbiano le medesime qualità e facoltà dell'essere umano. Non a caso gli uccelli vengono paragonati all'età della fanciullezza, la quale si connota per mutevolezza e malleabilità, ma allo stesso tempo coincide con un'abbondanza di vita incontenibile; sembra che essi siano dotati, in particolar modo, di un'immaginazione straordinaria, quella «ricca, varia, leggera, instabile e fanciullesca; la quale si è larghissima fonte di pensieri ameni e lieti, di errori dolci, di vari dilette e conforti». All'insegna della facoltà immaginativa, sono dunque raccolte tutte le caratteristiche principali della *l.* leopardiana: il rapporto diretto con la natura e con l'età fanciullesca, la possibilità inesauribile di variare e di spostarsi incessantemente e non da ultimo la capacità di dilettere e confortare. Nel riconoscimento positivo della *l.* è possibile intravedere un rifiuto polemico nei confronti della critica stoica, lucreziana e senecana all'*infesta levitas*, concepita come incostanza dell'animo e come principio negativo opposto alla *tranquillitas* del saggio («Inde peregrinationes suscipiuntur vagae et litora pererrantur et modo mari se, modo terra experitur semper praesentibus infesta levitas»: *De tranquillitate animi*, II, 13, in SENECA 1995, p. 242). Pur condividendo la teoria che il soggetto umano sia nella sua essenza moto, attività, Leopardi respinge l'idea che la sua realizzazione debba collocarsi in un movimento perpetuo di rotta regolare e al contrario, constatando l'asimmetria tra uomo e natura, nonché tra uomo e vita, rivaluta l'irregolarità in ogni sua configurazione, anche in quella di una *l.* errante. Tuttavia, al saggio moderno tale possibilità resta preclusa. Il 'ragionamento', l'esercizio del pensiero e della scrittura, volti ad approfondire i fenomeni di superficie e scoprirne i rapporti nascosti (*Zib.* 1650), la 'forza' eccessiva della sua immaginazione gli impediscono qualsiasi abito di *l.* Il

filosofo che si inoltra nelle profondità dei meccanismi dell'esistente, è atto alle conoscenze 'gravi' ovvero 'difficilissime', ma gli risulta impossibile procedere in superficie: «Così la gravità a cui un tale individuo è necessariam. abituato [...], esclude la possibilità di acquistare la leggerezza, l'abito di dar peso naturalm. alle cose minime [...], pigliar le cose, le materie, anche importanti e serie, da lato non importante e non serio, o trattarle non seriamente, superficialmente, scherzevolmente, ecc ecc, e le profonde a fior d'acqua» (*Zib.* 3190). Nel caso del filosofo, qual è l'Amelio leopardiano, una possibile corrispondenza con la *l.* attiva degli uccelli è pensabile soltanto se filtrata da una lirica antica come quella anacreontea, che richiede *l.* dell'attenzione e rapidità di lettura poiché si rivelerebbe priva di effetto all'interno di un'analisi prolungata e dettagliata. La lirica ha la possibilità di ricreare e dilettere il lettore con un piacere impalpabile e fuggitivo, riportandolo alla *l.* propria delle facoltà mentali antiche (*Zib.* 4177).

4. La *l.* giunge così a illustrare anche la stessa produzione leopardiana, in riferimento alle *Operette morali*: «Poi, un libro di argomento profondo e tutto filosofico e metafisico, trovandosi in una Biblioteca per Dame, non può che scadere infinitamente nell'opinione, la quale giudica sempre dai titoli più che dalla sostanza. La leggerezza di una tal collezione è un pregio nel suo genere, ma non quando sia applicata al mio libro. Finalmente l'uscir fuori a pezzi di 108 pagine l'uno, nocerà sommamente ad un'opera che vorrebber esser giudicata dall'insieme, e dal complesso sistematico, come accade di ogni cosa filosofica, benchè scritta con leggerezza apparente» (lettera ad Antonio Fortunato Stella del 6 dicembre 1826). Le opere della *Biblioteca amena*, collana in cui lo Stella vorrebbe pubblicare le *Operette morali*, implicano agli occhi di Leopardi una connotazione superficiale, una *l.* che è estranea a quest'opera di un pensatore moderno. La *l.* delle *Operette* non può che essere apparente, tale perché alla pari della *l.* fisica non è una proprietà 'assoluta', ma scaturisce dal complesso dei rapporti (cfr. NEWTON 1739-1742, II, p. 173). Il significato delle prose leopardiane emerge soltanto nella sua forma di 'sistema' (v.); nell'esperienza di una lettura al cui termine possano trovarsi degli interlocutori in grado di comprendere, oltre al ritmo dei toni satirici, polemici o lirici, la reale proposta conoscitiva dei testi. La loro *l.* si configura come una gradazione tematica e stilistica, come superficie testuale, appositamente bilanciata dall'autore per raffigurare una concezione dell'esistenza tutt'altro che frivola.

5. L'accezione di *l.* più ampiamente condivisa dall'epoca in cui Leopardi scrive è quella di "superficialità" e "vacuità" (cfr. CRUSCA 1729-1738, *s.v.*; TOMMASEO-BELLINI 1861-1879, *s.v.*), utilizzata per descrivere in particolar modo il popolo francese (basti ricordare i giudizi di Federico II e Voltaire, cfr. FEDERICO II 1740, p. 24; VOLTAIRE 1785-1789, vol. LXI, p. 495). Nel *corpus* leopardiano, la prima occorrenza in tal senso si trova nel *Discorso poesia romantica*, dove l'autore definisce la nazione francese «un popolo tutto fatto di spuma, presso al quale è vanto la leggerezza come presso agli altri la gravità». La valutazione leopardiana, tuttavia, non costituisce una formula di maniera ma si fonda su un esame attento della lingua e dei costumi sociali. Nell'uso leopardiano il lemma perde la sua valenza negativa e diviene una delle caratteristiche attraverso cui Leopardi mira a definire il concetto di 'indole', nonché a distinguere le facoltà che differenziano le nazioni europee. La *l.*, riferita a un organismo linguistico o sociale, ne contraddistingue la capacità di variazione e di arricchimento e ne impedisce la decadenza. La *l.*, come antonimo di 'corruzione' (*Zib.* 955, 1094, 3517), viene così attribuita da Leopardi alla lingua italiana: in essa «signoreggia l'immaginazione» (*Zib.* 1002) e la sua 'indole' è perciò capace «di leggerezza, spirito, brio, rapidità» (*Zib.* 1946). Il giudizio positivo della *l.* ribalta l'opinione comune e la proverbiale *l.* dei francesi diventa la necessaria premessa di una superiorità conoscitiva: «E si può dir con verità che il menomo e il più superficiale de' filosofi francesi (così leggieri e *volages* per natura e per abito) conosce meglio l'uomo effettivo e la realtà delle cose, di quel che faccia il maggiore e il più profondo de' filosofi tedeschi [...]. I tedeschi incontrano molto meglio e molto più spesso nel vero quando scherzano, o quando parlano con una certa leggerezza e guardando le cose in superficie» (*Zib.* 2617-18). In un singolo caso, nel *Dialogo d'Ercole e Atlante*, la *l.* leopardiana conserva il significato di "vacuità". Nell'operetta il lemma, alieno da qualsiasi valenza in ambito linguistico e sociale, diviene l'emblema dell'intero genere umano e del mondo, rappresentando l'antonimo del suo 'peso' andato perduto. Quest'ultimo non è da intendersi in senso fisico quanto piuttosto morale, secondo un gioco di sovrapposizione dei due piani che si sussegue a ritmo costante («come può stare che sia tanto alleggerita?»; «Ma il mondo è fatto così leggero») e raggiunge il culmine con la metafora della terra che, alla stregua di una palla, «piglia vento perché è leggera».

6. Secondo un uso proprio dei classici latini, per i quali il termine costituiva una possibile qualifica della *ratio scribendi*, riferito alla levigatezza formale oppure al mancato vigore della scrittura (FORCELLINI 1805, vol. II, p. 700, *s.vv. levis, levitas*), la *l.* può essere un parametro di giudizio anche in campo stilistico e letterario. L'uso leopardiano del lemma lo estromette, tuttavia, dal campo semantico che ruota intorno allo stile (all'interno del quale rientra invece l'antonimo 'grave'). Ciò è evidente nel decalogo pariniano immaginato da Leopardi all'interno delle *Operette*: la *l.* designa la presunzione e il dilettantismo dei più, che per «leggerezza delle menti», per il loro «ingegno leggermente culto» (Parini) rappresentano l'opposto dell'animo sensibile e si dimostrano incapaci di apprezzare correttamente il valore e la difficile strada delle lettere. In quest'ambito la *l.* degli uomini diviene sinonimo non solo di "superficialità" e "vanità", ma soprattutto di "falsità": le menti 'leggere' e svagate dalle numerose occupazioni non sono in grado di attendere con intensità alla bellezza naturale o artistica, finendo per vivere in un contesto dove ogni giudizio è falsato e i valori rovesciati. Allo stesso modo, le 'finzioni' poetiche che non si fondino su una vera rappresentazione e imitazione (v.) delle cose, non sortiscono alcun diletto, sono «comuni e leggere» (*Discorso poesia romantica*). È evidente che il giudizio espresso nell'operetta appare in contrasto con tutte le valutazioni positive della *l.* che costellano le pagine zibaldoniane. In realtà, il contesto attraverso cui l'autore guarda qui al lemma è completamente mutato: il punto di vista è ora quello dell'uomo di lettere, del filosofo, il quale è incompatibile per natura e per assuefazione all'abito di una certa *l.*, il cui 'eccesso' mondano non può che nuocergli gravemente. In ambito critico-letterario è dunque possibile parlare di una specializzazione del lessico stilistico leopardiano per ciò che riguarda la percezione della *l.*, la quale viene sempre sostituita dal termine 'leggiadria', di cui pure condivide l'origine etimologica. I lemmi 'leggiadro', 'leggiadria' vi si specificano nell'indicazione di tutto ciò che richiama la 'naturalità', l' 'intimità' e la 'perfezione' della scrittura (*Zib.* 28, 694, 2525).

7. Peculiare del linguaggio leopardiano è la stretta prossimità tra la *l.* e la «grazia». I due vocaboli si intersecano alla luce di una certa 'mollezza', unita alla spontaneità e rapidità del movimento: «i movimenti molli e leggeri di una persona di taglio svelto» sono «graziosi» e marcano un alto grado di vicinanza alla natura (*Zib.* 202). D'altra parte, la «grazia» è congiunta alla *l.* perché anch'essa rappresenta un concetto

sempre relativo al contesto in cui viene valutato, ossia il sistema normativo della convenienza all'interno del quale si stabiliscono i giudizi sul bello (*Zib.* 1326). Come la *l.*, la «grazia» rappresenta l'effetto di un equilibrio dei rapporti, il quale corrisponde, in verità, a un lieve squilibrio, a un «irritamento» che provoca il moto dei sensi e dell'intelletto (*Zib.* 203). Come dunque la grazia è 'irregolare' perché sfugge alla norma del bello (*Zib.* 198), così la *l.* può raffigurare un movimento capace di sottrarsi a leggi stabili e rigorose (della natura, della necessità, dell'abitudine mentale). Entrambi i lemmi appartengono dunque alla sfera dell'eccezione, della 'vivacità', dell'inaspettato' (*Zib.* 203), l'uno opposto alla 'forza' maestosa della bellezza, l'altro alla forza-peso schiacciante dell'esistenza.

8. Una considerazione a sé stante merita il lemma 'alleggerimento' (d'ora in avanti *a.*). Come si legge nelle *Annot. Canzoni*, il vocabolo, d'uso prosastico, è sinonimo di "consolazione" («"alleggerimento", "alleviamento", "consolazione" e simili») e di "soccorso", termine, quest'ultimo, che nelle note di commento al *Canzoniere* petrarchesco viene parafrasato da Leopardi con il verbo 'alleggerire' (cfr. *RVF*, son. IX e canz. XII). Dalla consapevolezza della necessità di un male, che è anche una chiara percezione delle sue dimensioni, scaturiscono le due virtù della 'pazienza' e del 'coraggio', entrambe modi di alleggerire il dolore. La 'pazienza' fa sì che «dolore e noia si rendono assai più facili e più leggeri» (*Zib.* 4240), mentre il 'coraggio' ostacola le sofferenze ed evita all'uomo di soccombere sotto la loro gravezza: «Quanti mali gravi, che il coraggio alleggerisce meravigliosamente, e che senza questo valido ostacolo farebbono soccombere lo sventurato sotto il loro peso!» (*Saggio errori popolari*, cap. 8). L'*a.* origina da un limite o un ostacolo posto al dolore, ma anche dall'«occupazione» o 'distrazione', le quali consentono di «alleggerire o spegnere i pensieri o le sensazioni dolorose» (*Zib.* 500). La stessa 'consapevolezza' del proprio male intesa come dominio del proprio spazio di esistenza, dove essere padroni di stabilire dei confini – è ciò che Porfirio prospetta nel dialogo con Plotino in merito alla legittimità del suicidio – è facoltà di *a.*: «Così che siccome l'infelicità per quanto sia grave, nondimeno si misura principalmente dalla durata, essendo sempre piccola cosa quella che può durare, volendo, un momento solo, e di più servendo infinitamente ad alleggerire qualunque male il saper di certo ch'è in nostra mano il sottrarcene ogni volta che ci piaccia» (*Zib.* 818). Da no-

tare che, poiché l'*a.* è facoltà di porre dei limiti, esso si trova in rapporto antonimico con l'«eccesso»: l'estrema 'disperazione' (v.) è quella in cui i mali sono percepiti «senza fine, senza limiti, senza rimedio nè impedimento nè compenso nè consolazione veruna possibile, senza alcuna circostanza che gli alleggerisca» (*Zib.* 2218). L'eccesso di infelicità e disperazione, figurazione dell'illimitato, produce un piacere maggiore di quello offerto dall'*a.*, poiché 'alleggerirsi' significherebbe contenere lo sfogo immaginativo dell'amor proprio il quale, nell'eccesso, trova invece una superiore soddisfazione alla ricerca dell'«infinito». Più ancora del dolore, l'essere umano ha l'esigenza di alleggerirsi dal vuoto dell'«inazione», dal «nulla», dalla «noia» (*Zib.* 1989-90) e ciò è reso possibile soltanto dalla presenza degli affetti. Il tema, di matrice autobiografica (cfr. lettere del 4 settembre 1820 a Pietro Giordani e del 21 febbraio 1832 a Louis de Sinner), si eleva a dignità di conclusione anche sul piano speculativo nel *Plotino e Porfirio*. Pensare di 'alleggerire' l'esistenza limitandone la durata è scelta possibile e razionale; ben altro valore ha però la decisione di portarla a compimento attraverso il 'soccorso', ossia l'*a.*, reciproco: «Viviamo Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non rusciamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Sì bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita».

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2009, DOLFI 1980, GALIMBERTI 1959, POLIZZI 2007.

# Maraviglia/Meraviglia

Lorenzo Molledo

**MARAVIGLIA/MERAVIGLIA tot. 340:** Zib. 162, Prose puer. e giov. 65, Epist. 50, OM 17, Abbozzi e disegni 12, Paralip. 8, Canti 5, Prose varie post-1819 5, Pensieri 4, Versi puerili 3, Volg. prosa 3, Compar. 2, Indici Zib. 2, SFA 2 – **maravigliare/meravigliare tot. 161:** Epist. 47, Zib. 40, Prose puer. e giov. 28, OM 17, Volg. prosa 14, Prose varie post-1819 5, Abbozzi e disegni 2, Pensieri 2, SFA 2, Volg. versi 2, Compar. 1, Paralip. 1 – **maraviglioso/meraviglioso tot. 152:** Prose puer. e giov. 65, Zib. 57, OM 11, Epist. 7, Prose varie post-1819 4, Abbozzi e disegni 2, Pensieri 2, Versi puerili 2, Indici Zib. 1, Volg. prosa 1 – **maravigliosamente/meravigliosamente tot. 10:** Zib. 5, Epist. 1, OM 1, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1, SFA 1 – **marvellous tot. 1:** Zib. 1.

Il lemma, nelle sue varie forme, si inserisce in teorizzazioni leopardiane facenti riferimento all'elaborazione sia di un sistema estetico – il cosiddetto «Sistema di Belle Arti» –, sia di un sistema filosofico-gnoseologico – la «Teoria del piacere». Presupponendo queste due macroaree, è possibile individuare costellazioni lessicali leggermente differenti, pur con numerosi punti di tangenza. La MERAVIGLIA – o il MERAVIGLIOSO, quando inteso in funzione sostantivata –, nella percezione del prodotto artistico è causa di *diletto* ed è provocata dall'*imitazione* (v.), mentre non può verificarsi laddove ci siano *affettazione* (v.) e *facilità* del processo imitativo. Nella «Teoria del piacere», la MERAVIGLIA provoca, per l'appunto, *piacere*, oltre che *stupore*, e presuppone l'*ignoranza* – a sua volta nell'orbita di lemmi quali *fanciullezza* e *primitività* (v. *origine/primitivo*) – e per questo è impedita dall'*uso*. Il lemma è sotto-ordinato a *affetto* (v.), *impressione*, *interesse*, *passione* (v. *passione/compassione*), *sen-sazione*, vocaboli spesso accompagnati da aggettivi quali *forte*, *fortis-*

*simo, straordinario, vivo. La MERAVIGLIA può crescere, derivare, nascere, occupare, operare, possedere, prevalere, riempire, risultare, saziare, scemare, seguire; si può accrescere, annullare, cavare, destare, generare, impedire, manifestare, muovere, pascere, perdere, produrre, vedere e vi si può nuocere. Il lemma è spesso in sinonimia, totale o parziale, con ammirazione, mirabile e straordinario – intesi sia in quanto forme aggettivali, sia in quanto forme sostantivali –; non è compatibile con la noia – oltre che con altri lemmi già citati, quali affettazione, facilità e uso – e, in determinati casi, si trova in rapporto di antonimia con compassione. La MERAVIGLIA può essere cara, continua, giusta, grande, grandissima, grata, intera, materiale, minore, ordinarissima, parziale, piacevole, poca, poetica, soave, tanta, oltre che illaudabile e inusitata – occorrenze, queste ultime, che si registrano nella produzione in versi. Si trova spesso in co-occorrenza con arcano, contrasto, distrazione, gioia, grazia, ignoto, immaginazione, inaudito, natura, novità, sconosciuto, singolarità, stranezza, stravaganza, oltre che con dolore, indignazione, spavento, terrore, timore. Interessanti i casi di co-occorrenza con sdegno e riso (v. riso/sorriso/derisione). Ci si può MERAVIGLIARE balordamente, ciecamente, grandemente, scioccamente, sovente.*

1. Le occorrenze di *m.* si registrano lungo l'intera produzione leopardiana nella doppia resa formale «meraviglia» e «maraviglia», con una netta maggioranza della seconda rispetto alla prima – 518 occorrenze contro 145. La maggiore concentrazione della forma in *mer-* in opere giovanili, in particolare nella *Storia dell'astronomia* e nel *Saggio errori popolari*, nonché una correzione con passaggio da *mer-* a *mar-* dall'edizione Piatti de *Le ricordanze* (1831) alla successiva edizione Starita (1835), e in particolare nel sintagma «inusitata meraviglia!» (v. 126), lasciano supporre una preferenza da parte dell'autore dettata da ragioni stilistiche. Il lemma si registra con maggiore frequenza nello *Zibaldone*, ma presenta un numero consistente di occorrenze sia nella produzione in prosa, destinata o meno alla pubblicazione – si pensi alle *Operette morali* così come all'*Epistolario* –, sia in quella in versi, con ben 5 occorrenze nella raccolta dei *Canti*. Notevole la presenza nel *Discorso poesia romantica* (42 occorrenze), giustificabile alla luce dell'importanza che il concetto di *m.* riveste nell'elaborazione della teoria estetica. Gran parte delle occorrenze di *m.* si registrano in formule retoriche quali 'non è/ fa *m.*' o «non mi meraviglio», spesso all'interno dell'*Epistolario* o al termine di un ragionamento di cui si vuole sottolineare la quasi ovvietà della conclusione. Non è raro che tali formule assumano una sfuma-

tura ironica. Nell'*Indice* dello *Zibaldone* del 1827, Leopardi inserisce il lemma ponendovi accanto il riferimento a due pagine, dove si legge una sorta di prima definizione: «[...] l'amore della maraviglia par che si debba ridurre all'amore dello straordinario e all'odio della noia ch'è prodotta dall'uniformità» (*Zib.* 23); «La maraviglia principal fonte di piacere nelle arti belle, poesia, ec. da che cosa deriva, ed a qual teoria spetta, se non a quella dello straordinario?» (*Zib.* 1916).

2. Seguendo un criterio cronologico, il primo ambito in cui la *m.* entra come componente rilevante all'interno del sistema teorico leopardiano è quello estetico-artistico, legato alla schematizzazione di rapporti elaborata in questo senso sotto il titolo «Sistema di Belle Arti» in *Zib.* 6-7. Ponendo come fine dell'arte il diletto e come suo mezzo la «imitazione della natura», qui Leopardi definisce per la prima volta la *m.* come la «cagione primaria del fine prodotto da questo oggetto o sia con questo mezzo», asserendo un rapporto di dipendenza dall'imitazione e uno di causa del diletto: è infatti la «imitazione che fa *m.*» e quest'ultima è «prodotta dalla imitazione del bello come da quella di qualunque altra cosa reale o verisimile». Al contrario, l'affettazione e la «inverisimiglianza» nuocciono alla corretta imitazione e di conseguenza alla *m.* Tale sistema di rapporti è alla base della teoria estetica che Leopardi riprende e approfondisce successivamente, sia in più luoghi dello stesso *Zibaldone*, sia nel *Discorso poesia romantica* (1818), che trova una matrice originaria in *Zib.* 15-21. Leopardi ribadisce più volte la dipendenza della *m.* da una buona imitazione, inscrivendo quest'ultima, soprattutto nel *Discorso*, nell'area della produzione artistico-letteraria degli antichi, di contro a quella dei moderni. La *m.* quindi «nasce dal vedere quei tali oggetti quasi trasportati dove non pareva appena che si potesse, [...] di modo che infiniti oggetti i quali in natura non dilettono punto, imitati dal poeta o dal pittore o da altro tale artefice, dilettono estremamente». A questo scopo è fondamentale che il processo imitativo segua determinate leggi e regole di poetica: al contrario i romantici, ricorrendo a una «imitazione facile», spesso piuttosto degenerando in un atto di copia, «vengono a scemare e quasi annullare il maraviglioso», laddove occorrono «difficoltà» e «legge» per rendere l'imitazione «maravigliosa e dilettevole». La relazione tra *m.* e difficoltà dell'imitazione è uno dei fattori ricorrenti nell'elaborazione della teoria estetica leopardiana: la «facilità», rendendo l'imitazione bassa e triviale, simile a quella «delle balie, de' mimi, de' ciarlatani, delle scimie», «toglie la

maraviglia» (*Zib.* 2849-51), in quanto «non c'è maraviglia, dove non c'è difficoltà» (*Zib.* 977). Ciò si applica non solo nel processo di creazione artistica, ma anche in quello di traduzione (*Zib.* 2849-51). Tuttavia, è importante che la difficoltà imitativa non sia evidente nel prodotto artistico finale: che non si scada, insomma, nell'affettazione, che «disgusta, e la maraviglia è molto minore» (*Discorso poesia romantica*). Il processo imitativo, che nella sua applicazione presenta notevoli difficoltà, deve tuttavia apparire facile agli occhi del fruitore, come Leopardi evidenzia ricorrendo a una citazione dal *Cortegiano* di Baldassarre Castiglione, in cui viene asserito che la «FACILITÀ genera grandissima maraviglia» (*Zib.* 2682, corsivi dell'autore). Ed è questo un contesto in cui è possibile rilevare la generale azione del contrasto nel provocare la *m.*: contrasto tra difficoltà del processo e facilità di resa finale, tra realtà e apparenza. In *Zib.* 1915-16 si legge infatti che «una cagione del piacere che produce la semplicità nelle opere d'arte, o di scrittura, o in tutto ciò che spetta al bello [...] si è il contrasto fra l'artefatto e l'inartefatto, o la perfetta apparenza dell'inartefatto». Affinché la *m.* eserciti la propria azione sul fruitore dell'opera d'arte, generando diletto, è importante che questi abbia consapevolezza sia della sopraddetta difficoltà del processo di creazione artistica, sia dell'oggetto imitato, così da poter valutare la bontà dell'imitazione. Tale principio è veicolato lemmaticamente da Leopardi tramite il verbo «sapere», come si può rilevare in alcuni luoghi della produzione in prosa: gli animali, ad esempio, potrebbero non provare la *m.* «naturale» degli uomini alla vista di un oggetto ben imitato, «non potendo sapere quelle cose che sappiamo noi intorno all'artefice, e alla maniera e alla difficoltà d'imitare in quel modo ec. ec. cose tutte che producono la maraviglia» (*Zib.* 157); e si leggano, a questo proposito, anche le considerazioni esposte nell'articolo *Dell'errore attribuito a Innocenzo*, in cui Leopardi sottolinea che nello spettatore non «segue la maraviglia, e il diletto» alla vista del ritratto di un antico romano, «se questo non sa niente come fosse anticamente». Si tratta di una consapevolezza auspicabilmente spontanea, e non di una conoscenza basata sull'apprendimento erudito (e si legga ancora in *Dell'errore attribuito a Innocenzo*, che non è buona l'imitazione «per intendere la cui difficoltà e conseguentemente cavarne maraviglia e diletto bisogna aver studiato»); in sintesi, «Il lettore deve sentire e non imparare la conformità» dell'oggetto imitato all'oggetto naturale (*Zib.* 224). Infine, si veda a proposito anche la lettera inviata da Roma al fratello Carlo il 25 settembre 1822, in cui Leopardi scrive di non provare

piacere di fronte alle grandi cose che vede, «perché conosco che sono maravigliose, ma non lo sento». È pertanto la distanza tra l'erudizione del «conoscere» e la spontaneità del «sentire» a costituire una discriminante primaria nel processo di generazione della *m*.

3. Altro ambito in cui la *m*. riveste un'importante funzione teorica è quello filosofico-gnoseologico, in qualche modo facente capo alla «Teoria del piacere» delineata in *Zib.* 165-83. La *m*. è una delle cause del piacere particolare in quanto distrae l'animo da un abituale stato tormentoso, determinato da un desiderio di piacere continuamente inappagato, provocando stupore: «La maraviglia [...] rende l'anima attonita, l'occupa tutta e la rende incapace in quel momento di desiderare. Oltre che la novità (inerente alla maraviglia) è sempre grata all'anima, la cui maggior pena è la stanchezza dei piaceri particolari» (*Zib.* 172). Queste caratteristiche emergono da un punto di vista lemmatico anche in luoghi precedenti all'elaborazione della «Teoria del piacere»: si legga, ad esempio, il poemetto puerile *I Re Magi* («di meraviglia, e di timor riempie / le genti tutte», vv. 56-57) o la *Lettera sopra il Frontone*, del 1818 («parole grandiose che fanno romore ed empiono gli orecchi e destano la maraviglia»). La *m*. è annoverata da Leopardi tra le «forti passioni» (*Zib.* 142), inesprimibili se non attraverso il silenzio, tra le «sensazioni forti e vive» (*Zib.* 488, corsivi dell'autore) e tra le «impressioni» e «sensazioni straordinarie» (*Zib.* 650, 1735). All'interno di *Zib.* 165-83, nell'individuazione delle cause di piacere particolare, uno spazio è dedicato proprio alla *m*. Vi si legge infatti che «il maraviglioso, lo straordinario è piacevole», per la sola ragione che «l'anima prova sempre piacere quando è piena [...], e la distrazione viva ed intera è un piacere rispetto a lei assolutamente». Al pari dello stupore provocato dall'oppio – cui consegue un assopimento dell'anima e quindi della sua capacità desiderante –, è piacevole «quello cagionato dalla maraviglia, dalla novità, e dalla singolarità». Proprio per questo, la natura ha fatto in modo che la *m*. fosse «ordinarissima all'uomo», nonché «spessissimo intera, cioè capace di riempier tutta l'anima». Questo si verifica in particolare «ne' fanciulli, e accadeva ne' primitivi, e ora negl'ignoranti», e soprattutto «non può accadere senza l'ignoranza», elemento comune a tutte le tre categorie. Il legame tra *m*. e fanciullezza si riscontra, tra gli altri luoghi, nel *Discorso poesia romantica*, nel noto passo in cui Leopardi assimila l'antichità del genere umano alla fanciullezza dell'uomo inteso quale individuo: fase caratterizzata dall'essere «fan-

ciulli e partecipi di quella ignoranza e di quei timori e di quei diletti [...]; quando la meraviglia tanto grata a noi che spessissimo desideriamo di poter credere per poterci meravigliare, continuamente ci possedeva; [...] tutto ci era nuovo o disusato, nè trascuravamo nessun accidente come ordinario, nè sapevamo il perché di nessuna cosa, [...] quando le lagrime erano giornaliere, e le passioni indomite e svegliatissime». E si veda anche l'occorrenza nelle *Ricordanze*, in cui il sintagma «inusitata meraviglia!» (v. 126) sta a indicare il tempo del «primo entrar di giovinezza» (v. 120) in cui le illusioni, per l'appunto, giovanili ancora non sono svanite. Allo stesso modo, nel *Saggio errori popolari* (1815) Leopardi aveva sottolineato come la «inclinazione per il meraviglioso» fosse «naturale a tutti gli uomini»; e ancora nel *Discorso* è riportata una citazione di Lodovico Di Breme, il quale afferma che «la smania poetica degli antichi veniva soprattutto dall'ignoranza», e che questi si meravigliavano «balordamente d'ogni cosa» (corsivo dell'autore), mentre nell'epoca moderna «la meraviglia è vergogna». Interessante notare che nella *Storia del genere umano*, la prima delle *Operette morali*, l'unica delle 6 occorrenze del lemma riferita agli uomini, è funzionale a connotare lo stupore vitale della fase primitiva («[...] gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, meravigliandosene sopra modo [...]). Molti i luoghi in cui Leopardi sottolinea il legame tra *m.* e ignoranza: un'analisi eccessiva di qualsivoglia elemento «scema la meraviglia» (*Zib.* 53). Allo stato naturale, quindi, l'uomo si «contenta» della propria *m.*, in qualche modo consapevole che l'unico modo per assicurarla sta proprio nel rispetto di certi limiti impostigli dalla condizione di natura (*Zib.* 657-58 e anche 371-72, 1735-36, 3468). La *m.* si pone quindi come una sorta di parametro: la sua insorgenza sta a significare che c'è ancora qualcosa che viene ignorato e che quindi può essere scoperto, svelato, conosciuto. Molte le co-occorrenze con vocaboli orbitanti nella sfera semantica dell'ignoranza («inesperto», «impossibili a sapere», «non aspettata», «ignota»): *Zib.* 192-93, 710, 1675, 1750-51, 2198-99, 2274, 3585. Un'attenzione particolare, in questo contesto, può essere dedicata all'insorgenza della meraviglia nell'animo degli stranieri. Nella *m.* e nello stupore che nascono dall'estraneità a un determinato contesto, infatti, è implicita una base di ignoranza, o di un pregiudizio che può essere disatteso. Si leggano, ad esempio, *Zib.* 799-800, la lettera inviata ad Antonio Fortunato Stella da Recanati il 18 maggio 1825, le lettere a Giordani del 30 aprile e 30 maggio 1817, la lettera al padre di fine luglio 1819 (queste

ultime due in riferimento a Recanati e a sé stesso). Il legame tra *m.* e ignoranza presenta forti tangenze con quello tra *m.* e ignoto. In *Colombo e Gutierrez* si parla delle «maraviglie del mondo sconosciuto» e del fatto che «le cose del mondo ignoto, o tutte o in parte, fossero maravigliose e strane a rispetto nostro». Notevole, in quest'ottica, l'occorrenza nella canzone *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*, in cui la natura è definita, con forte intonazione polemica, «illaudabil maraviglia» (v. 46) in quanto partorisce e nutre gli uomini per poi lasciarli morire – e si noti il forte contrasto anche lemmatico. Il concetto di natura come elemento misterioso, ricco di contraddizioni e quindi meraviglioso, ritorna in vari luoghi leopardiani, in particolare nello *Zibaldone*, e trova una rispondenza nelle stesse *Operette morali* nello «arcano mirabile e spaventoso» del *Cantico del gallo silvestre*, dove l'aggettivo «mirabile» può a tutti gli effetti considerarsi sinonimo di «meraviglioso». Interessante notare che l'aggettivo «meraviglioso», nell'intera produzione leopardiana, serve spesso a caratterizzare elementi e fenomeni dalle cause sconosciute: ciò si verifica frequentemente, ad esempio, nel *Saggio errori popolari*, o ancor più nella *Storia dell'astronomia*, dove l'aggettivo si accompagna ai vocaboli «astro», «globi», «comete», «luna», nonché ad alcuni nomi di strumenti quali la «torre di Stelleburgo», la «sfera», lo «gnomone» – e alla parola «strumento». Per le stesse caratteristiche di mistero e novità, l'aggettivo si accompagna spesso alla descrizione di invenzioni e scoperte; particolarmente costante la sua presenza in riferimento a invenzioni in ambito linguistico, quali le lingue (v. *lingua/linguaggio*), la scrittura e l'alfabeto (v.) (*Zib.* 1270, 1738-39, 2748, 2938-39, 2957-59, 3670). Altre due sono le indicazioni che Leopardi fornisce per completare la definizione della *m.* Innanzitutto, la brevità della sua durata: la *m.* è una sensazione istantanea, e addirittura nella lettera al fratello Carlo del 6 gennaio 1823 si legge che «chi si può meravigliare per un'oretta e mezza, è molto ammirabile», in quanto dopo si cade inevitabilmente nella noia. E, anche in campo estetico, Leopardi sottolinea che è «proprio della poesia il destar la meraviglia e pascerla. Ma oltre che questa passione non può esser molto durevole, e quando pure lo fosse, il maraviglioso, s'altro non l'accompagna, presto sazia» (*Zib.* 3600-601). Altro elemento interessante matura in due riflessioni zibaldoniane, collocate alle pagine 3095-3167 e 3590-3616, in cui Leopardi riflette sull'insufficienza della sola *m.* – classificata come «affetto» – in poesia, affermando che deve necessariamente accompagnarvi sì l'interesse scaturito dalla compassione (o amabilità). La *m.* si

presenta quindi solo come uno dei possibili interessi suscitati dalla poesia, nonché come il meno durevole, dal momento che caratterizza spesso personaggi ai quali il poeta ha attribuito esclusivamente connotazioni di ammirabilità e straordinarietà, tralasciando tutti quegli aspetti di amabilità che dovrebbero concorrere, con la *m.*, a renderli davvero interessanti agli occhi del lettore. Ad esempio, a proposito di Ulisse si legge: «Ulisse è personaggio meraviglioso e straordinario. I pedanti vi diranno che ciò basta ad essere interessante. Ma io dico che no, e che bisogna che a queste qualità si aggiunga l'essere amabile, e che quelle conducano e cospirino a produr questa, o, se non altro con lei, sieno condite; e che il protagonista sia meravigliosamente e straordinariamente amabile, cioè straordinario e meraviglioso nell'amabilità, o per lo meno tanto amabile quanto meraviglioso e straordinario» (*Zib.* 3602-603). È sull'opposizione tra «immaginazione» e «cuore», infatti, che si gioca l'alternativa tra l'interesse della *m.* e quello della compassione. Omero «volle accompagnar questo piacere e questo affetto [la compassione] con quello della meraviglia, affetto appartenente all'immaginazione e non al cuore, che fino a quel tempo era forse stato l'unico o il principal effetto della poesia» (*Zib.* 3119). La *m.* è quindi definita come un affetto appartenente alla poesia immaginativa degli antichi, più che a quella sentimentale dei moderni; e, anche al di fuori dell'ambito strettamente estetico, sembra rientrare nella sfera dell'immaginazione piuttosto che in quella del cuore: «ora la felicità non vale che per la meraviglia, la quale spetta all'immaginaz. e nulla al cuore» (*Zib.* 3157).

4. In conclusione, è interessante accennare ad altri due ambiti in cui si riscontrano occorrenze del lemma. *In primis*, «una certa meraviglia» (*Zib.* 202) ha a che fare con la grazia, pur non essendo ben definito il rapporto tra le due; è un diverso tipo di *m.*, che «punge [...] e tocca la curiosità» (*Zib.* 199), diversa da quella del «Sistema di Belle Arti» che riguarda la bellezza. Inoltre, è interessante la relazione tra *m.*, sdegno e riso autorizzata da due occorrenze reciprocamente echeggianti: nel *Tristano*, «Sicché tornai di nuovo a meravigliarmi: e così tra la meraviglia e lo sdegno e il riso passai molto tempo: finché studiando più profondamente questa materia, conobbi che l'infelicità dell'uomo era uno degli errori inveterati dell'intelletto, e che la falsità di questa opinione, e la felicità della vita, era una delle grandi scoperte del secolo decimonono»; e nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, «Fra maravi-

glia e sdegno, / dall'Eden odorato in cui soggiorna, / rise l'alta progenie [...]» (vv. 7-9). Se le condizioni utili all'insorgere della *m.* si collocano dunque anche cronologicamente in una fase iniziale, una volta subentrata la consapevolezza di un dato elemento – in un primo stadio della produzione leopardiana i pregiudizi, successivamente le illusioni e la presunzione della felicità della vita – all'uomo di un certo ingegno non rimane che ridersene.

**Per approfondimenti** cfr. ALOISI 2010, BERTI 2012, CAMICIOTTOLI 2010, CAMILLETTI 2013.



# Medicina

Francesca Fiumara

**MEDICINA tot. 68:** *Zib. 25, Epist. 22, Prose puer. e giov. 8, OM 4, Canti 2, Petrarca 2, Poesie varie 2, Indici Zib. 1, Paralip. 1, Pensieri 1 – medico (sost.) tot. 106:* *Epist. 55, Zib. 23, Prose puer. e giov. 21, OM 2, Pensieri 1, Petrarca 1, Poesie varie 1, Versi puerili 1, Volg. prosa 1 – medicamento tot. 5:* *Zib. 3, Epist. 2 – medicare tot. 14:* *Zib. 6, Epist. 4, OM 2, Compar. 1, Pensieri 1 – medico (agg.) tot. 9:* *Epist. 4, Petrarca 2, Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – medicamentum tot. 1:* *Zib. 1 – medicare (lat.) tot. 2:* *Zib. 2 – medicari tot. 4:* *Zib. 4.*

**DEBOLEZZA tot. 166:** *Zib. 86, Epist. 56, Prose puer. e giov. 9, Indici Zib. 6, Pensieri 3, OM 2, Abbozzi e disegni 1, Petrarca 1, Versi puerili 1, Volg. prosa 1 – indebolimento tot. 21:* *Zib. 16, Prose puer. e giov. 3, Epist. 2 – indebolire tot. 8:* *Zib. 5, Prose puer. e giov. 2, Epist. 1 – indebolito tot. 28:* *Zib. 12, Epist. 9, SFA 3, Versi puerili 2, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1 – debilitare tot. 8:* *Zib. 5, Prose puer. e giov. 2, OM 1 – debilitato tot. 4:* *Zib. 2, OM 1, Volg. prosa 1 – debole tot. 240:* *Zib. 137, Epist. 41, Prose puer. e giov. 24, Petrarca 9, OM 7, SFA 4, Indici Zib. 3, Pensieri 3, Versi puerili 3, Volg. prosa 3, Abbozzi e disegni 2, Prose varie post-1819 2, Canti 1, Volg. versi 1.*

**FARMACO tot. 2:** *OM 1, Zib. 1.*

**INFERMITÀ tot. 58:** *Epist. 18, Zib. 15, OM 8, Prose puer. e giov. 7, Petrarca 6, Prose varie post-1819 2, SFA 1, Volg. prosa 1 – infermo tot. 88:* *Epist. 27, Petrarca 20, Prose puer. e giov. 11, Canti 8, Zib. 8, Poesie varie 6, Volg. prosa 2, Volg. versi 2, Abbozzi e disegni 1, OM 1, Paralip. 1, Pensieri 1, Versi puerili 1 – infermare tot. 2:* *Zib. 2.*

**MALATTIA tot. 183:** *Epist.* 99, *Zib.* 53, *SFA* 8, *Petrarca* 7, *Prose puer. e giov.* 5, *OM* 3, *Volg. prosa* 3, *Indici Zib.* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Poesie varie* 1, *Versi puerili* 1 – **malato tot. 57:** *Zib.* 23, *Epist.* 22, *Pensieri* 3, *Petrarca* 3, *OM* 2, *Indici Zib.* 1, *Poesie varie* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. versi* 1 – **ammalare/ammalarsi tot. 4:** *Epist.* 3, *Petrarca* 1 – **ammalato tot. 30:** *Epist.* 26, *Petrarca* 3, *Zib.* 1.

**MORBO tot. 34:** *Zib.* 13, *Canti* 5, *Epist.* 4, *Prose puer. e giov.* 4, *OM* 3, *Volg. prosa* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Pensieri* 1, *Poesie varie* 1 – **morboso tot. 2:** *Epist.* 1, *Zib.* 1 – **morbus tot. 8:** *Zib.* 6, *Epist.* 1, *Pensieri* 1.

**RIMEDIO tot. 138:** *Epist.* 49, *Zib.* 39, *Petrarca* 11, *Prose puer. e giov.* 11, *OM* 10, *Poesie varie* 5, *Prose varie post-1819* 4, *Indici Zib.* 2, *Paralip.* 2, *Pensieri* 2, *Volg. prosa* 2, *Abbozzi e disegni* 1 – **rimediare tot. 24:** *Zib.* 11, *Epist.* 7, *OM* 3, *Poesie varie* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Versi puerili* 1 – **rimediato tot. 4:** *Epist.* 3, *Zib.* 1 – **remedium tot. 1:** *Zib.* 1.

I lemmi analizzati sono sotto-ordinati a *MEDICINA*, che occorre sia in senso figurato, come sinonimo di *conforto* (v. *consolazione/conforto*), *cura*, *rimedio*, *sollievo*, sia con accezione scientifica, in rapporti di equivalenza con «scienza medica», *farmaco*, *medicamento*. Nel primo caso è frequente l'associazione a situazioni e comportamenti apportatori di *sollievo* rispetto alla condizione di malessere della specie umana: *MEDICINA* co-occorre con *distrazione*, *occupazione*, *varietà*. Nella seconda valenza, invece, il lemma e i suoi sinonimi sono passibili di molteplici connotazioni. La *malattia* intesa fisicamente è spesso tragica (frequente è il sintagma 'malattia mortale') e non prevede *MEDICINA* (in questo caso in rapporto sinonimico con *speranza*): nell'accezione fisico-organica *malattia-morbo-infermità* co-occorrono con i lemmi afferenti al campo semantico della morte (*dolore*, *morte*, *sofferenza*, *vecchiezza*). Si può allora prevenire, invece che curare, con le precauzioni-cure proposte dalla buona «scienza medica» (binomio riferito solo alla *MEDICINA* antica), ovvero il *sonno*, il *cibo*, il *vino* e il giusto *regime*; *rimedi*, questi, considerati sempre positivamente. La civiltà moderna è invece *malata*, affetta da un *indebolimento-debolezza*, lemmi che implicano la doppia dimensione fisico-morale (si veda il nesso *indebolimento-inciviltamento*, *antichi-moderni*), che la *MEDICINA*, con i suoi *medicamenti* («farmachi velenosi», «operazioni dolorose», «mezzi non naturali»: si veda il parallelismo *medicina-suicidio*), non è in grado di *medicare*: la

MEDICINA moderna è concepita come una forma di razionalizzazione della natura, un palliativo, piuttosto che un *rimedio*.

1. Il lemma *m.* occorre in senso figurato, come sinonimo di 'rimedio', soprattutto nella prosa, in particolar modo nelle *Operette morali*, per indicare genericamente i rimedi necessari a lenire il bisogno di felicità dell'uomo. Nella fattispecie, la *m.* che consente di fuggire la «noia», «che non è altro che il desiderio puro di felicità, non soddisfatto dal piacere e non offeso apertamente dal dispiacere» (*Tasso e Genio*), si chiama 'varietà' e 'occupazione'. Si tratta di riempire l'esistenza con «mille negozi e fatiche», così come deciso da Giove nella *Storia del genere umano*, antidoto al quale anche Tasso, nell'omonima operetta, ricorre. 'Varietà' e 'occupazione' fungono da distrazione dell'animo e cura della salute: «nessuna cosa è più necessaria alla vita della varietà ec. perch'è la sola medicina della noia che segue tutti i piaceri» (*Galantuomo e Mondo*). Il lemma si lega a molteplici sfere semantiche, ma sempre con una connotazione precisa: l'esistenza del rimedio e la possibilità della cura, ovvero l'eventualità di una speranza. Così in ambito politico la *m.* consigliata è la 'costituzione': il parallelismo tra la *m.* e la 'costituzione' (la 'malattia' in quanto imperfezione e la 'costituzione' in quanto rimedio imperfetto, entrambe aliene al corpo-stato, perfetto secondo natura ma non perfezionabile senza di essa), è giustificato dal fatto che entrambe «rimediando a un male, ne introducono necessariamente un altro» (*Zib.* 578-79). Sono riflessioni che si estendono anche al campo religioso: Leopardi descrive il «Cristianesimo» come fosse una *m.* per il «mondo crollante», un giovamento sì, «ma relativamente al peggiore stato in cui si era, non a quello anteriore al male» (*Zib.* 427). Questa polivalenza semantica è giustificata quindi dal concetto stesso di *m.* in quanto scienza medica, e dal sapere scientifico di Leopardi. Il farmaco metaforico della 'varietà' e dell' 'occupazione' è quindi equiparabile al farmaco naturale – il 'sonno', il 'vino' e il 'cibo' – che, secondo il principio della *vis medicatrix naturae* di stampo ippocratico, guida il corpo sul sentiero della sanità. Leopardi guarda alla *m.* greca come riferimento precipuo, visto che «la medicina ha fatto da Ippocrate in qua meno progressi, e sofferto meno cangiamenti essenziali che, possiamo dire, qualunque altra scienza» (*Zib.* 1338). Il sintagma «scienza medica», tanto nello *Zibaldone*, quanto nell'epistolario, compare sempre in riferimento alla medicina antica, a quelle pratiche che «si costumavano in tempi ne' quali gli uomini vivevano in sostanza più sani d'oggi» (nella lettera a Gaetano Zavagli, del 28 maggio 1822). Non si

può dire lo stesso per la medicina moderna, corrotta nei suoi mezzi tanto quanto è corrotta la civiltà che intende guarire: «accade del suicidio come della medicina. Essa non è naturale» (*Zib.* 1980; v. *suicidio*). Concependo la disciplina medica figlia di un progresso considerato assolutamente negativo, il poeta si chiede: «perché creare i veleni?» (*Zib.* 4206). Il lemma ‘medicamento’, che occorre nello *Zibaldone* e nelle lettere, riflette, anch’esso, questa sfiducia nei confronti dell’interventismo chirurgico: il ‘medicamento’ è ben accetto se è la natura a fornirlo, come «contravveleno», appunto, alla «corruzione umana» (*Zib.* 133), o anche se si tratta del ‘medicamento’ della musica «che serve anche di consolazione delle proprie sventure» (*Zib.* 3311); al contrario, se per ‘medicamento’ si intendono i «farmachi velenosi» (*Zib.* 1980); Leopardi stesso si dice contrario all’utilizzo: «son guarito e sano come un pesce in grazia dell’aver fatto a modo mio, cioè non aver usato un cazzo di medicamenti», scrive al fratello il 5 febbraio del 1823. Queste valutazioni, nonché le occorrenze dei lemmi considerati, rivelano il doppio atteggiamento speculativo di Leopardi, che, da una parte, predilige la medicina antica (intendendo con essa i rimedi ‘illusori’ e naturali «per ricevere la sanità [...] e conservarsi in vita», come scrive nella *Dissertazione sopra la virtù morale in generale*) rispetto al sapere moderno; dall’altra aderisce a una medicina materialista e sensista, convinto sostenitore – come dichiara egli stesso – dell’interazione tra mondo fisico e morale, e dunque tra passioni e infermità corporali.

2. Le considerazioni sulla ‘malattia’ nell’opera leopardiana, oltre a far riferimento a un dato organico concreto nella descrizione del male nella sua fisicità, implicano riflessioni riguardanti il rapporto tra ragione e natura: l’intervento davanti a un male incurabile, o la presa di distanza razionale rispetto a una sofferenza insanabile, sono i punti di oscillazione del pendolo leopardiano. Meglio augurarsi una malattia «breve e rapida» che conduca rapidamente a morte, piuttosto che «una infermità lunga, dalla quale ella [la persona amata] non sia prima estinta, che mutata nell’animo e nel corpo», scrive Leopardi in *Filippo Ottonieri*, riprendendo un pensiero formulato già nel 1821 nello *Zibaldone*. Nel caso contrario come comportarsi? «Che cosa dice la nuda e secca ragione? Sei un pazzo se l’alimenti. Che cosa dice la natura? Sei un barbaro e uno scellerato se per alimentarlo non fai e non soffri il possibile» (*Zib.* 15): è dunque preferibile *cum-patire*, nobile e unica qualità umana scevra di amor proprio, o anteporre la *ratio* illuminista? Se queste considerazioni descrivono lo

stato d'animo di chi è affettivamente coinvolto ma non di chi patisce in prima persona il dolore, cosa pensa, invece, il 'malato'? Egli è incline all'egoismo, ovvero, non è incline «all'adoperarsi in pro degli altri», e questo perché tale inclinazione è «in ragion diretta della forza [...] e in proporzione inversa della debolezza» (*Zib.* 3271); il malato non prova compassione (v. *passione/compassione*), tanto è coinvolto dai suoi mali: «non isperar mai nulla [...] da un malato che sia tutto occupato ed afflitto da una malattia simile alla tua» (*Zib.* 99): nell'*Indice del mio Zibaldone* (luglio del 1827) Leopardi tratta separatamente della compassione dei «sani» e dell'«egoismo ec. proprio de' vecchi, malati, deboli, sventurati». Più in generale, si può notare che nell'opera leopardiana la 'malattia' è descritta, negli anni antecedenti il 1823, con connotazioni fisiche – altro discorso è da fare sulla presenza del termine nelle lettere, dove su 51 occorrenze più della metà è riferita ai problemi di vista o intestinali che ostacolano il poeta nelle sue azioni – e solo successivamente implica una relazione biunivoca e distruttiva tra corruzione fisica e corruzione morale. Il lemma 'malattia', inteso organicamente e fisicamente, compare, per esempio, nelle *Memorie del primo amore*, per trattare della sintomatologia amorosa, considerata contemporaneamente affezione dell'anima e infermità del corpo: «mi pareva d'esser tornato al principio della malattia. Lo stesso turbamento di stomaco nel sentir parole allegre». Il lemma, nell'accezione tutta fisica, compare, inoltre, nella canzone *Per una donna inferma*, che tratta di una situazione di impotenza di fronte a un'infermità che non ammette soluzioni, così come nel *Silvio Sarno*, in cui a parlare è Leopardi stesso, che soffre e patisce per le lunghe malattie che lo affliggono, tanto da generare il timore della morte. Nelle prime pagine dello *Zibaldone* troviamo di nuovo considerazioni tutte fisico-organiche della 'malattia' che opprime l'uomo e che trova rimedio solo nella morte, «anzi il torpore della morte deve essere tanto più dilettevole, quanto maggiori sono le pene che lo precedono, e da cui esso per conseguenza si libera» (*Zib.* 291). Se dunque, nell'accezione fisica, 'malattia' co-occorre con i lemmi afferenti al campo semantico della morte, essa, laddove è intesa come affezione non solo del corpo ma anche dell'animo, implica differenti costellazioni semantiche. Per spiegare la fenomenologia del male nella sua dimensione fisico-morale è opportuno prendere in considerazione prima di tutto l'individuo, e quindi la società. Leopardi attribuisce l'allontanamento dell'uomo dallo stato di natura, e quindi la condizione di 'debolezza' che ne deriva, all'incivilimento, al quale è ricondotta l'origine della *m.*. L'argomento è affrontato, tanto in termini generali,

nello *Zibaldone* e nelle *Operette morali* (si veda *Tristano*, ma anche *Galan-tuomo e Mondo*), quanto particolari, o meglio, personali, reinterpretando in chiave autobiografica la figura del letterato malinconico (nell'epistolario). Nella consapevolezza che «la debolezza corporale giova, e il vigore nuoce all'esercizio e allo sviluppo delle facoltà mentali» (*Zib.* 1597), la riflessione leopardiana procede dall'individuale al collettivo, coinvolge la civiltà, l'unica colpevole di un male che riguarda sia il mondo fisico sia il mondo morale: «nell'antico sistema delle nazioni [...] le malattie erano meno numerose, [...] meno violente ec. o più curabili per rispetto al malato» (*Zib.* 1332); «vediamo infatti quanto poche e blande sieno le malattie spontanee degli altri animali, massime salvatici, cioè non corrotti da noi; e similmente de' selvaggi, e massime de' più naturali, come i Californii» (*Zib.* 3179). Se la civiltà genera «persone imperfette, difettose» (*Zib.* 3058), neppure l'adesione a un regime di continenza permette la sanità: «in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse malattie: [...] e tutte per più giorni mi hanno oppresso il corpo e l'animo con mille stenti e mille dolori» (*Islandese*). La 'malattia' fisica non ammette cure e spesso conduce alla morte, tanto quanto nessuna soluzione è offerta per la 'malattia' causata dall'incivilimento.

3. Il lemma 'morbo' è attestato nell'opera leopardiana tanto in poesia quanto in prosa per indicare il male inteso nella sua fisicità e tragicità. In poesia occorre nell'*Ultimo canto di Saffo*, in *A Silvia* e in *Dal greco di Simonide*: la natura assolutamente drammatica del 'morbo' si esplica nelle sue conseguenze, una morte «gelida» (*Saffo*, v. 68) e «fredda» (*A Silvia*, v. 62). La stessa accezione fisica del lemma è presente nella prosa: nelle *Operette morali* il sostantivo comporta spesso un'allusione più al dato materiale che al male inteso in senso lato: così nella *Storia del genere umano*, in cui si narra della diffusione – a opera di Giove – di «una varia moltitudine di morbi e un infinito genere di altre sventure», e così in *Filippo Ottonieri*, in cui 'morbo' co-occorre con il lemma 'fortuna'. Particolare interessante, questo, in quanto la coppia ricorre anche in alcune pagine dello *Zibaldone*, quasi a voler marcare la contingenza fulminante del male, decisa da un fato che non avvisa e non regala speranza (si veda *Zib.* 3380 e 3792). Non a caso nelle lettere il termine 'morbo' compare nelle circostanze in cui Leopardi parla del colera (a Monaldo nel 1831, a Paolina nel 1832), malattia rapida, violenta e dall'origine eziologica sconosciuta, che colpisce frequentemente l'Ita-

lia nel corso dell'Ottocento. La valenza materiale del 'morbo' sfuma nello *Zibaldone*, in cui l'occorrenza del lemma implica uno slittamento semantico dal fisico al morale: la civiltà «ha introdotto nel genere umano mille spezie di morbi che prima di lei non si conoscevano» (*Zib.* 3179) e che non si possono curare naturalmente (dato che «la natura non ha insegnato i rimedi perché neanche ha insegnato i morbi», *Zib.* 3659), ma solamente attraverso l'uso di quelle medicine che, ancorché non naturali, «può ben essere ch'elle sieno convenienti all'uomo, posti quei morbi» (*Zib.* 4136). Laddove si sofferma su questi temi, la riflessione leopardiana si mostra in tutta la sua complessità: «ma perché creare i veleni? Perché ordinare le malattie? E se i veleni e i morbi sono necessari o utili all'economia dell'universo, perché creare gli antidoti? Perché apparecchiare e porre alla mano i rimedi?» (*Zib.* 4206).

4. Il lemma 'infermità' occorre solamente nella prosa, in un rapporto di quasi equivalenza con 'morbo' – nell'accezione fisica del male –, sebbene, a differenza di quest'ultimo, il termine sia utilizzato, tanto in alcune *Operette morali* quanto in alcuni passi dello *Zibaldone*, per significare la malattia mentale (si veda in particolare *Tasso e Genio*). In rapporto sinonimico con 'morbo' e con 'calamità', il lemma occorre nella *Storia del genere umano*, nel *Fisico e Metafisico*, nell'*Islandese* e in *Filippo Ottonieri*, in cui il sostantivo è posto in un rapporto di equivalenza anche con 'malattia'. Leopardi nelle *Operette* pone l'attenzione sulle infermità fisiche cui il genere umano è sottoposto in maniera costante e incondizionata. Chi sono gli «infermi» se non gli «schiavi di morte» (*Bruto minore*, vv. 32-33)? La loro sofferenza esplicita non è forse la stessa che ogni uomo prova volendo vivere, o sopravvivere? La loro menomazione fisica è il corrispettivo metaforico di quella condizione di finitezza dell'uomo sempre desideroso dell'infinito, come l'«infermo» della sanità: «che cosa è la vita? Il viaggio di un zoppo e infermo che con un gravissimo carico in sul dosso per montagne ertissime e luoghi sommamente aspri [...] e quivi inevitabilmente cadere» (*Zib.* 4162). La caduta inevitabile, che ricorda il coraggioso Sisifo nella «lotta contro la cima», segna la fine ineluttabile e insieme inammissibile. Se è vero che per ogni pena che affligge la specie umana, sia essa più o meno grave, il torpore della morte ha «un non so che di piacevole» (*Zib.* 290), è vero anche che l'«infermo» spera, invano, di sopravvivere: nell'antichità «gli infermi per guarire aspettavano dal loro Dio dei buoni sogni» (*Saggio errori popolari*, V), e ora come allora la disperazione umana «non esclude [...]

la speranza»: «non v'è infermo così ragionevole e capace di conoscer da se di avere necessariamente a morir del suo male (come sarebbe un medico ec.), che al ricever l'avviso di dover morire non si turbi fuor di modo» (*Zib.* 1547). L'uomo è la vittima per eccellenza; il numero di imperfezioni nelle forme o nelle infermità del corpo umano è «strabocchevolmente maggiore» rispetto a quello riscontrabile in qualsiasi altra specie vivente: «che cosa vuol dire ciò? Se non che l'uomo è corrotto, e che il suo stato presente non è quello che gli conviene?» (*Zib.* 1775). Siamo giunti nuovamente alle considerazioni che caratterizzano soprattutto il tardo pensiero leopardiano; venendo a mancare ogni scissione tra fisico-morale, anzi, ammettendo l'identificazione dei due mondi, ogni invasione di campo risulta legittimata, se non addirittura necessaria: «la infermità, il timore, il patimento di qualunque sorta volgono l'amore del piacere nell'amor del non patire, o del fuggire il pericolo. L'animo in quello stato è meno esigente» (*Zib.* 4250).

5. I lemmi 'debolezza' e 'indebolimento', oltre a essere in rapporto sinonimico, fanno riferimento allo stesso campo semantico, che supera l'accezione puramente materiale e abbraccia, sin dalle prime occorrenze, la doppia dimensione fisico-morale. Si tratta di una riflessione che parte da lontano per approfondire la condizione dell'uomo moderno: dal particolare all'universale, dall'antichità alla modernità, dall'uomo primitivo all'uomo civile, dalla fanciullezza alla vecchiaia, dalla natura alla ragione. I lemmi considerati occorrono ancora una volta nella prosa e non nella poesia, in particolar modo nelle *Operette morali* e nello *Zibaldone*, in passi in cui nuovamente si affaccia l'idea della *m.* come rimedio innaturale. La responsabilità dell'allontanamento dalla natura da parte dell'umanità è in tutto e per tutto della ragione che «tende essenzialmente, non solo a rendere infelice, ma a distruggere la specie umana, i viventi, o esseri incapaci di pensiero, e l'ordine naturale» (*Zib.* 1981). L'incivilimento «debilita il corpo» (*Zib.* 3180) e l'arte medica non è in grado di curare l'indebolimento' dell'uomo, frutto del cosiddetto «perfezionamento» (v. *perfezione*), che per Leopardi rappresenta più che altro una forma di degenerazione irrecuperabile. «Si può far derivare l'estinzione della specie umana dalla sua corruzione» – come si legge nell'*incipit* di *Al dialogo del cavallo e del bue* –, tanto è indebolita nel fisico e nell'animo: paragonando antichi e moderni, lo scarto mostra quanto negativamente sia considerato il progresso da Leopardi, il quale descrive nelle sue opere un mondo che «è tutto il

rovescio di quello che dovrebbe» (*Galantuomo e Mondo*). Non è un caso che più della metà delle 16 occorrenze di 'indebolimento' nello *Zibaldone* sia in relazione al concetto di incivilimento: «indebolimento corporale [...] come l'una delle principali cause del gran cangiamento del mondo e dell'animo» (*Zib.* 164); «indebolimento e alterazione formale delle generazioni umane» (*Zib.* 831); «indebolimento [...] compagno ed effetto della civiltà» (*Zib.* 1669); «indebolimento delle generazioni [di oggi]» (*Zib.* 1803); «corruzione e snaturamento e indebolimento ec. della specie umana» (*Zib.* 3646). Il progresso è il padre dell' 'indebolito', di colui che trascura le sue forze naturali, che non bada al corpo per rincorrere lo spirito. Così il termine 'debolezza' nel *Tristano* caratterizza l'uomo moderno nella sua totalità. Concepire mente e corpo come due metà dell'intero, come due presenze insostituibili e indispensabili è la *conditio sine qua non* per riflettere sulla condizione umana. Tale riflessione trova grande spazio nelle pagine dello *Zibaldone*: procedendo dalla definizione in greco di «debolezza» intesa come «ogni genere d'infermità» (*Zib.* 1624), Leopardi fa dipendere il senso del piacere e della sanità dal senso della forza, per cui l'uomo veramente forte è sano e così felice. Al contrario, il malessere che caratterizza la società moderna provoca «debolezza» e dunque infelicità: «la debolezza o mal essere del corpo [comporta] la tristezza dell'animo» (*Zib.* 358). Lo stato di delicatezza che ne consegue, lungi dall'essere la qualità naturale per eccellenza, è al contrario una mollezza innaturale, caratteristica dell'uomo moderno, assuefatto «agli uffici maggiori o minori che si ricevono e si rendono nella società» (*Zib.* 3272). È il vigore degli antichi contro la mollezza dei moderni, è lo stato naturale contro quello della ragione, è la fanciullezza contro la vecchiaia, è la sanità contro la malattia. Nell'*Indice del mio Zibaldone* Leopardi distingue tra una «debolezza amabile», che suscita dunque compassione, e una «debolezza corporale», «prodotta dall'incivilimento», per la quale – scrive – «vedi malattie», ad indicare ancora una volta l'implicazione reciproca tra il corpo e la mente (lo stesso accade con l'aggettivo 'debole'). La prima è una debolezza che suscita compassione, nel vedere, per esempio, «un fanciullo che ti viene incontro con passo traballante» (*Zib.* 108), o «una qualunque persona [...] nell'atto di provare un dispiacere, una sventura, un dolore ec.» (*Zib.* 164), o ancora «un fanciullo, una donna, un vecchio nell'affaticarsi impotentemente per qualche operazione in cui la loro debolezza impedisca loro di riuscire» (*Zib.* 196): un' inferiorità sopperita dall'amabilità, che funge da risarcimento morale, o

anche semplicemente da protezione. La seconda è una debolezza che causa una degenerazione del corpo, il quale, a sua volta, agisce sul carattere dell'uomo. Se 'debolezza', nell'accezione positiva, occorre tanto nelle prime quanto nelle ultime pagine dello *Zibaldone*, il nesso debolezza-incivilimento occorre nel periodo 1821-1823, addensandosi in particolar modo nell'anno 1823, che sappiamo essere cruciale per la radicalizzazione del pensiero leopardiano, relativamente al tema dell'interferenza *physique-moral*. Uno degli ultimi richiami è nel dicembre del 1826 (*Zib.* 4231), in cui addirittura un ripiegamento intimistico, allusivo al proprio stato di debolezza corporale, avalla quanto detto precedentemente circa l'influenza di questo stato di salute precario sulla propensione caratteriale (nella fattispecie Leopardi si descrive incline all'egoismo proprio perché fisicamente «debole»).

6. Il lemma 'rimedio' è non solo sinonimo di *m.*, ma è anche impiegato per indicare l'obiettivo precipuo della scienza medica – il 'rimediare' ai mali esistenti. È opportuno segnalare la presenza del lemma non solamente nella prosa (*Operette morali* e *Zibaldone*) ma anche nella poesia (in particolare nell'idillio *Le rimembranze*). Leopardi affida a questo termine una doppia valenza: da una parte 'rimedio' è utilizzato in riferimento al motto ippocratico *vis medicatrix naturae*, alludendo con ciò agli insegnamenti della medicina antica nel condurre una vita sana, così da prevenire-curare l'insorgenza di ogni possibile malattia; dall'altra il lemma è affiancato da una costellazione di termini afferenti al campo semantico della morte, dunque 'speranza', 'suicidio', 'male', 'morte'. Nel primo caso si tratta di consigli, ammonimenti o rimedi, appunto, finalizzati a vivere un'esistenza equilibrata per fuggire ogni infermità, sia essa morale sia essa fisica: «il sonno [e] l'oppio» come rimedi (*Tasso e Genio*); la «vita oscura e solitaria [...] come rimedio» (*Filippo Ottonieri*); «trovare rimedio che valesse [...] a conservare il corpo» (*Tristano*); «gran rimedio [...] è il tempo» (*Pensieri*, XLV); «la varietà [...] è un rimedio» (*Zib.* 51); «il sonno [...] è un sommo rimedio» (*Zib.* 193); «resta un solo rimedio: la distrazione» (*Zib.* 4187). Sono rimedi naturali «che i buoni e veri medici e in particolare Ippocrate prescrive in molti luoghi di osservare» (*Zib.* 3990). In posizione antitetica, rispetto a ciò che risulta sanabile, si trova l'in-curabile: si presenta nuovamente il macro-tema fisico-morale. I «tanti farmachi velenosi» (*Zib.* 1980), per curare ciò che la civiltà ha creato, civiltà per altro nata, essa stessa, come «rimedio», non sono altro che «i rimedii dolorosi e disgustosi

de' morbi», quelli che la natura non ha insegnato – «la natura non ha insegnato i rimedii perché neanche ha voluto i morbi» – e che la scienza medica offre come palliativi, come veleni, appunto, che noccono al corpo più del male che curano. La corruzione dell'uomo, cui «la civiltà procura per natura sua di rimediare» (*Zib.* 3802), è tale da eliminare ogni soluzione. L'uomo cerca invano di incolpare qualcuno o qualcosa per «sfogar l'amarezza che gli cagionano i suoi mali», riconosciuta l'«impossibilità o di impedire o di rimediare» (*Zib.* 4070). La caparbieta nel cercare «un opportuno rimedio al male» si scontra con l'impossibilità di trovarlo. Se alla malattia fisica nella maggior parte dei casi non c'è rimedio, l'uomo moderno, e quindi malato, può scegliere. Può, infatti, non affrontare direttamente la “patologia”: «resta un solo rimedio: la distrazione» (*Zib.* 4187). Oppure, tra i rimedi non naturali per i «mali non naturali» – così in *Plotino e Porfirio* –, l'uomo civile può contemplare la morte «come unico evidente e calcolato rimedio» (*Zib.* 814) e il suicidio come rimedio «conveniente ancorché non naturale» (*Zib.* 1980). Si tratta della sola via di fuga possibile quando si comprende che «non c'è più rimedio per l'uomo» (*Zib.* 366). L'apparente contraddizione rappresentata da questi due opposti rimedi proposti da Leopardi – la «distrazione» e la «morte» –, è spiegata dal poeta stesso: «in vero queste due cose procedono da uno stesso principio e ne sono conseguenze non meno l'una dell'altra» (*Zib.* 4185); il principio a cui il poeta fa riferimento è la «teoria del piacere», esposta nelle pagine zibaldoniane del 1820. Infine, nel settembre del 1826, Leopardi scrive: «perché apparecchiare e porre alla mano i rimedi?» (*Zib.* 4206). Se la natura ha voluto la nascita e la morte per permettere la sopravvivenza dell'universo nel suo ciclo di creazione e distruzione, se ha introdotto le malattie per distruggere, perché offrire anche i mezzi per sanare? Se i veleni sono «utili all'economia dell'universo, perché creare gli antidoti»? E infine i rimedi offerti sono davvero efficaci? Laddove questi non assicurino la guarigione – tenendo presente l'ampiezza semantica che il poeta conferisce a questa condizione, che chiameremo “di equilibrio” – è Leopardi stesso a trasmettere a colui che legge e che patisce il suo rimedio: «nessun male è vero per sè, poichè se uno non lo conosce o non se ne affligge, ei non è più male» (*Zib.* 4201).

**Per approfondimenti** cfr. CONFORTI 2001, FRATTINI 1964, POLIZZI 2003, ZAVAGLI 2001.



# Moderazione

Stefano Bragato

**MODERAZIONE tot. 14:** *Epist.* 4, *Zib.* 4, *Volg. prosa* 3, *Prose varie post-1819* 2, *Prose puer. e giov.* 1 – **moderatore tot. 3:** *Prose puer. e giov.* 2, *OM* 1 – **moderare tot. 5:** *Prose puer. e giov.* 2, *Epist.* 1, *Versi puerili* 1, *Zib.* 1 – **moderato (agg.) tot. 30:** *Zib.* 14, *Epist.* 6, *Prose puer. e giov.* 4, *OM* 2, *Volg. prosa* 2, *Indici Zib.* 1, *Versi puerili* 1 – **smoderato tot. 12:** *Prose puer. e giov.* 4, *Zib.* 3, *OM* 2, *Epist.* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. prosa* 1 – **immoderato tot. 4:** *Zib.* 2, *OM* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **smodato tot. 3:** *Paralip.* 1, *Volg. versi* 1, *Zib.* 1 – **moderatamente tot. 9:** *Prose puer. e giov.* 3, *Volg. prosa* 3, *Zib.* 2, *Prose varie post-1819* 1 – **smodatamente tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1.

Nella maggior parte delle occorrenze il lemma MODERAZIONE equivale perlopiù a *temperanza*: in questo senso indica la facoltà di ridurre gli eccessi per giungere a uno stato di «giusto mezzo» correlato ai concetti di *convenienza* e *costumatezza*. Più raramente, MODERAZIONE può corrispondere anche a *indolenza*, *noncuranza*, e il verbo *moderare* a *diminuire* (senza l'esplicito significato di giungere a un «giusto mezzo») oppure a *governare*, *reggere* (ma solo in *Prose puer. e giov.*). La MODERAZIONE è soprattutto d'*animo* o di *spirito*, di *costumi*, di *governo*, di *stile*, ed è spesso usata in relazione a *propositi*, *disegni*, *desideri*, *studi*, e più raramente a questioni materiali come *temperatura* e «tempo meteorologico». Presenta aggettivazione scarsa e semanticamente poco rilevante (*certa*, *grandissima*, *infinita*). *Moderati*, con accezioni diverse, possono essere *allegrezza*, *caldo*, *carattere*, *dolore*, *esercizio*, *ozio* (v.), *tirannia*, *tono*. È antonimo di *abbondanza*, *eccesso*, *superbia*, *vezzo*. Quasi assente in poesia (solo due occorrenze nei volgarizzamenti dell'*Eneide* e delle *Odi* di Orazio), la MODERAZIONE interessa principalmente tre aree della riflessione leopardiana: la ricerca dello stile

in letteratura, la definizione di virtù e condotta individuale, e il rapporto tra natura e civiltà, collegato all'evoluzione dei costumi e allo sviluppo di specifiche forme di governo nazionale (in particolare la tirannia). Le accezioni principali del lemma sopra elencate trovano riscontro nei maggiori dizionari dell'epoca: sotto 'moderazione' RABBI 1783 reca «ridurre che che sia a minore misura più convenevole [...], regolare, recare al convenevole» (t. I, p. 201), mentre CRUSCA 1691 (vol. III, p. 1048) e ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 (t. IV, p. 200) riportano la medesima definizione («il dar regola, e temperamento alle cose»), che lega il concetto di *m.* a quello di temperanza.

1. Le occorrenze relative allo stile emergono all'interno dell'intensa riflessione estetica degli anni 1817-1822 condotta nello *Zib.* e nel *Discorso poesia romantica*. La *m.* è indicata come strumento per raggiungere la «convenienza» (lo stato di «giusto mezzo») e quindi il bello e l'elegante. Un primo esempio di tale uso è nelle riflessioni di *Zib.* 791 e 2514 sull'uso di barbarismi e arcaismi in letteratura. Il loro uso potrà arricchire la lingua (v. *lingua/linguaggio*) solo se essi saranno utilizzati in misura conveniente al tempo in cui si scrive, poiché a seconda dell'epoca potranno risultare freschi ed eleganti oppure già sentiti e affettati (*Zib.* 791); in *Zib.* 2514, Leopardi porta a esempio di tale oscillazione diacronica l'uso più moderato dei grecismi (ormai entrati nell'orecchio comune) in Cicerone rispetto agli autori dei secoli precedenti («il grecismo lodato in Plauto e in Cecilio (Oraz. Ad Pison.) era impugnato ne' moderni, e proibito affatto da' pedanti, e usato con moderazione dai savi, e Cicerone se ne scusa spesso»). Sempre a proposito degli autori latini classici, un discorso simile sulla *m.* di stile come conveniente "giusto mezzo" era già nel *Discorso sopra Frontone* («l'eccesso dell'arte, più pernicioso della scarsezza, perché questa fa sperare avanzamento, e quello annunzia retrogradazione, sottentrò alla giusta e moderata raffinatezza degli scrittori del secol d'oro»). Allo stesso modo, Leopardi usa la categoria della *m.* per riflettere sulla convenienza del tono della scrittura, anch'essa calibrata diversamente a seconda dei tempi, delle culture, e dei diversi sistemi di convenienze e assuefazioni. Come indicato in *Zib.* 2615-16, il tono francese contemporaneo (v. *Francia/francese*), ad esempio, risulta eccessivo, urlato, spezzato rispetto al «tuono moderato del discorso naturale» degli antichi; in questo i francesi possono sembrare simili agli orientali, anch'essi all'apparenza eccessivi, con la differenza però che questi ultimi risultano più naturali e meno

affettati, poiché inseriti in un diverso sistema di convenienze («[agli orientali] riesce insoffribilmente languido e lento quell'andamento dello scrivere che per noi è moderato, e quelle immagini ec. che per noi tengono il giusto mezzo; e a cui riesce moderatissimo quel che riesce eccessivo per noi», *Zib.* 2615-16). La mancanza della ricerca di uno stile moderato e la conseguente esagerazione, infine, è una delle obiezioni che nel *Discorso poesia romantica* Leopardi muove ai poeti romantici, i quali mantengono un tono eccessivo e veemente e non riescono a giungere tramite *m.* al "giusto mezzo" dettato dalla convenienza («e non altrimenti io credo che gitterei le parole e il tempo [...] se volessi notare la fatica e lo sforzo dei romantici per durarla sempre con quella veemenza sterminata [...]; se volessi domandare ai nuovi poeti come dalla *psicologia* non abbiano imparato ad apprezzare specialissimamente, e conservare con ogni studio la moderazione»).

2. Anche nell'area tematica relativa a virtù e costumi individuali il lemma *m.* assume soprattutto valore di temperanza, di riduzione degli eccessi e delle passioni (v. *passione/compassione*). In questo campo le prime occorrenze del lemma risalgono alle *Dissertazioni morali*, dove la *m.* è indicata come una delle qualità principali dell'uomo virtuoso (il quale si manterrà in un "giusto mezzo" equidistante da eccesso e difetto) e appare nelle definizioni di temperanza («per cui l'uomo moderatamente si astiene da quei piaceri, che appartengono al gusto, ed alla concupiscenza») e liberalità («per cui l'uomo dona ad altri moderatamente, e senza eccesso ciò, che è suo»). Sempre nelle *Dissertazioni*, ozio, studio ed esercizio divengono quindi attività positive solo se affrontate con *m.*, la quale tiene lontani, ad esempio nel caso dell'ozio, da languore, tedio e malinconia. La maggior parte delle occorrenze relative al campo tematico della virtù si riscontra tuttavia nei *Volg. Prosa*, in particolare nelle *Operette morali d'Isocrate* e nell'*Orazione di Pletone*, dove il lemma è spesso associato a «animo». Negli *Avvertimenti a Demonico* moderarsi significa dosare i propri comportamenti in diversi campi: nell'accumulare ricchezze, nel manifestare gioia o dolore, nei desideri e propositi per il futuro, e nel non parlare troppo di sé. In maniera simile, nell'*Orazione di Pletone* Elena Paleologina fa di una «grandissima moderazione» nell'affrontare felicità e dolori estremi una delle sue qualità principali, mostrando così di saper gestire in «convenevo modo» entrambe le situazioni. Questo stesso valore semantico domina anche nelle missive in cui Leopardi descrive i caratteri di alcune

personalità, come nella lettera al padre, 9 dicembre 1822, in cui loda il «carattere veramente moderato» del cav. Marini, o a Pietro Brighenti, 28 luglio 1828, dove Brighenti è lodato per la «moderazione de' suoi disegni» e la capacità di non desiderare più del necessario. Infine, in tre occorrenze (tutte antecedenti il 1820) 'moderare' vale semplicemente "diminuire", senza l'esplicita connotazione di giungere a un giusto mezzo, e ha per oggetto «il risentimento» (*Pompeo in Egitto*), o «lo studio» (epistola a Giordani, 30 aprile 1817; e al conte Saverio Broglio d' Ajano, 29 luglio 1819).

3. La terza area tematica che interessa il lemma riguarda il rapporto tra civiltà e natura, in particolare a proposito dell'evoluzione dei costumi collettivi e delle forme di governo. La civiltà difatti ha l'effetto di moderare – nell'accezione di "diminuire", di "allontanare dall'eccesso" – le passioni e le azioni degli uomini, che in natura sono invece vivissime (*Zib.* 1607). Tale azione moderatrice ha un carattere in alcuni casi positivo, in altri più ambiguo. Nel *Discorso costumi* la civiltà contribuisce ad esempio a ridurre le avversità reciproche tra le nazioni, tanto da creare nell'epoca in cui scrive Leopardi un diffuso «abito di moderazione». La stessa analisi era già nella nota di *Zib.* 117 a proposito di *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence* di Montesquieu (Amsterdam, 1781), dove Leopardi attribuiva al maggior «spirito di moderazione» del proprio tempo la differenza di trattamento che subirono i repubblicani uccisori di Carlo I d'Inghilterra e i più recenti regicidi francesi, giudicati in maniera più clemente. In questo caso, il lemma arriva a indicare un atteggiamento di «indolenza, noncuranza» verso la difesa della virtù e dell'onore, i quali all'epoca di Leopardi non appaiono più da preservare ad ogni costo come in precedenza, ma solo quando sia vantaggioso o strettamente necessario e al fine di cautelarsi contro odi e inimicizie («lo spirito del tempo è, come si dice, di moderazione, vale a dire d'indolenza e noncuranza, [...] la virtù ora non interessa tanto come una volta, [...] nessuno si cura di far male agli altri, e procacciarsi odii e nimicizie che son cose reali, per la causa di un ente illusorio», *Zib.* 117). Il lemma si ritrova poi in diversi passi dello *Zib.* del biennio 1820-1821 che trattano il tema della tirannia. La *m.* è infatti identificata come la chiave per perfezionare i regimi tirannici e renderli duraturi, poiché permette di assestare la privazione di libertà del popolo a un "giusto mezzo" sopportabile. In *Zib.* 314-15, ad esempio, Leopardi sostiene che quando in Spagna si innalzerà ul-

teriormente il livello di civiltà, subentrerà una tirannia moderata sostenuta da eccesso di sapere e freddezza: «e questa tirannia sarà tanto più durevole quanto più moderata della precedente». Considerazioni simili sono anche in alcuni passi successivi dello *Zib.*: «[i popoli] non divengono liberi, perché non sono eccessivamente servi, e perché la tirannia è perfetta, e peggiore che mai fosse, essendo più moderata che fosse mai» (*Zib.* 985-86); «un secolo e mezzo fa, epoca vera e sola della perfezione del dispotismo, consistente in gran parte in una certa moderazione che lo rende universale, intero, e durevole» (*Zib.* 1100-101). La *m.* delle passioni introdotta dalla civiltà può infine avere effetti anche sullo stato di percezione del dolore da parte dell'essere umano. In *Zib.* 1677-78 Leopardi sostiene che le persone più vicine alla natura («gli uomini di campagna», o coloro che appartengono alle «classi indigenti o laboriose ec.») provano delle emozioni più intense ma anche meno durevoli di quelle più incivilite, le quali invece sono in preda a un frequente e costante «dolor moderato». In questa locuzione, la categoria di moderazione si stacca quindi dal significato semantico di “giusto mezzo” o “riduzione degli eccessi” per indicare più semplicemente uno stato emotivo e esistenziale diverso, di dolore meno acuto ma più frequente e diffuso. All'interno della riflessione leopardiana del 1820-1821 sul rapporto tra natura e civiltà, in questa nota il lemma modifica dunque il suo tono generalmente positivo per designare uno stato dell'esistenza più critico e controverso.

**Per approfondimenti** cfr. ALOISI 2014, CACCIAPUOTI 1998, CRIVELLI 1995, D'INTINO 2012.



# Ornamento

Beatrice Tomei

**ORNAMENTO tot. 54:** *Prose puer. e giov.* 25, *Zib.* 14, *Epist.* 7, *OM* 5, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1, *Volg. versi* 1 – **ornare tot. 21:** *Zib.* 10, *Canti* 5, *Prose puer. e giov.* 4, *Volg. versi* 2, *Epist.* 1 – **adornare tot. 13:** *Prose puer. e giov.* 5, *Zib.* 4, *Canti* 2, *OM* 1, *Versi puerili* 1 – **ornato tot. 45:** *Prose puer. e giov.* 21, *Zib.* 12, *Versi puerili* 4, *Epist.* 3, *Volg. versi* 3, *Volg. prosa* 1 – **adorno tot. 21:** *Prose puer. e giov.* 8, *Versi puerili* 6, *Paralip.* 3, *Volg. prosa* 2, *OM* 1, *Volg. versi* 1 – **disadorno tot. 4:** *Canti* 1, *OM* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Zib.* 1 – **inornato tot. 1:** *Zib.* 1 – **ornatamente tot. 2:** *OM* 1, *Zib.* 1 – **ornamentum tot. 1:** *Zib.* 1 – **ornatus tot. 7:** *Prose puer. e giov.* 4, *Zib.* 2, *Volg. versi* 1 – **orné tot. 2:** *Zib.* 1, *Versi puerili* 1 – **ornament (ingl.) tot. 1:** *Zib.* 1.

Il lemma ha rapporti di sinonimia con *affettazione* (v.), *baldanza*, *copia*, *pomposità*, *ubertà*; l'ORNAMENTO è «studiosa fatica» e quindi *arte*, *diligenza*, *maniera*, *studio* da applicare alla ricerca di uno «splendore di immagini e di sentenze». È equivalente di *artificio*, *epiteto*, *ghiribizzo*, ma anche di *genio* e *gloria* laddove serve a contraddistinguere le virtù dell'animo umano. L'ORNAMENTO retorico può essere *interno* o *esterno* ossia «di cose o di pensieri come di parole». Suoi antonimi sono *natura/naturalizza*, *nudo/nudità*, *schiettezza*, *secchezza*, *semplicità* (v.), *sobrietà*. Trattandosi di una «sorgente di piacere» in musica e di una «forma delle invenzioni» in prosa e in poesia, ORNAMENTO è sotto-ordinato ad *abbellire*, *arricchire*, *graduare*, e consente di «mostrar sotto nuovo abito la natura». Co-occorre con *armonia*, «arte bambina», *bellezza*, *convenienza*, *fanciullezza*, *grazia*, *infanzia*, *mobilità*. Può essere *ascitizio*, *austero*, *barbarico* (v. *barbarie*), *frivolo*, *grande*, *grave*, *largo*, *naturale*, *semplice*, *sobrio*, *splendido*, *sublime*, *vago*. La forma

‘adorno’ è in rapporto di sinonimia con *bello/abbellire*, «ben lavorato», *fiorente, florido, giocondo, nobilitato, ricco, vago*; frequentemente anche con *nuovo*. È antonimo di *arido, dispogliato, rozzo*. Lo troviamo in rapporti di co-occorrenza con *arte, bellezza, cognizione, eleganza, ragione, perfezione* (v.). Col fine di «rendere bello» è sotto-ordinato a *distinguere, diversificare, rinnovare*. Presuppone l'intervento attivo di un artefice, risponde all'azione di una «facoltà creatrice» e di un processo regolato tanto da *immaginazione* quanto da *regole*. Può dunque implicare azioni motorie – figurate e non – e richiamare a sé il concetto di *lontananza*; in questo caso co-occorre con *propagare* e ‘stendersi col pensiero’.

1. Il lemma *o.* nel *corpus* leopardiano agisce essenzialmente sul piano prosastico: solo due difatti le occorrenze nei *Canti*, contenute tra l'altro nella medesima canzone («Ornare ella si appresta» e «Quando al di della festa ella si ornava», *Il sabato del villaggio*, vv. 6, 12). Dalla prosa emerge chiaramente la natura latina del vocabolo, il cui ambito d'interesse sarà – primo tra tutti – quello estetico; si può accogliere pertanto la definizione datane da FORCELLINI 1771, che lo vuole sinonimo di ‘guarnizione’, ‘fornitura’ materiale, finitura aggiuntiva finalizzata ad abbellire l'oggetto o la forma già propriamente compiuta. Sul modello dell'uso classico, l'*o.* leopardiano è protagonista nei campi semantici dell'etica (in quanto arricchimento morale che distingue il *vir bonus*) e della retorica (per cui saper ornare è prerogativa essenziale per il raggiungimento della *concinnitas*). In quest'ultima accezione l'*o.* è strettamente legato alla riflessione leopardiana sullo stile e giustifica le cospicue ricorrenze del lemma negli scritti degli anni giovanili. Per ‘adorno’ e ‘adornare’ ci si può avvalere della definizione data da CRUSCA 1691 e CRUSCA 1729-1738, dove si indica il legame sinonimico con ‘ornare’ e la radice latina comune ai vocaboli. Esigie le occorrenze del lemma al negativo: ‘inornato’ ricorre solo in *Zib.* 3796 nella formula «semplicissimo e inornato, anzi, incolto e senza niuna arte» e vale come sinonimo di ‘spoglio’ nel senso di “non ingentilito” da interventi esterni. Alla stessa maniera ‘disadorno’ vanta una frequenza di sole quattro comparse, sebbene di più significativo peso («disadorno ammanto», *Saffo*, v. 54). Va fatto notare a questo proposito che se il lemma *o.* (con i suoi corradicali) è qualificabile tanto al positivo quanto al negativo (da «lo splendido ornato» della *Lettera sopra il Frontone*, all' «ornato gre-

ve» del *Discorso poesia romantica*), 'adorno' veicola, al contrario, un solo significato, quello di "miglioramento", "abbellimento". Il superlativo 'ornatissimo' è utilizzato con valore esclusivamente appellativo nei componimenti giovanili *Trionfo della Croce* (1812) e della *Crocefissione e morte di Cristo* (1813) e non è riscontrabile altrove.

2. Il *fil rouge* che indica il percorso di *o.* si dipana in maniera uniforme lungo tutto il *corpus* leopardiano fino al 1829, anno dopo il quale non si registrano più occorrenze. I suoi nodi essenziali sono già nella produzione giovanile, a partire da quegli scritti di erudizione e di ricerca filologica che dal 1816 in poi si intrecciano intimamente alle scoperte di Angelo Mai. Pertanto, le tappe principali del percorso di *o.* sono segnate da precise entità figurali: *o.* è in Omero, ad esempio, la mèta ultima, l'obiettivo della ricerca stilistica autoriale perseguita ma non raggiunta a causa dell'inadeguatezza dei mezzi. I «soverchi epiteti» e i «piccoli difetti» (*Zib.* 1450), in breve gli «ornamenti» disseminati nei poemi omerici, non denunciano che l'«infanzia dell'arte». Alla logica per la quale ciò che è «ornato» deve necessariamente essere manierato si oppone la contingenza che palesa i «segni di un'arte bambina», e che figura il poeta come un fanciullo alle prime armi. Un concetto, questo, che viaggia dal 1821 di *Zib.* 1450 e arriva al 1828, in *Zib.* 4326, forte della consapevolezza che Omero sia un modello assoluto di scrittura, in cui le «ripetizioni, le cose inutili, le contraddizioni» non sono se non frutto di eccessivo zelo, tentativi di raggiungere *ex novo* uno stile «ornato», come i «fanciulli quando scrivono i loro esercizi di retorica» (*Zib.* 4326). *O.* implica in questa accezione l'idea di un 'esempio', inserisce il lemma nella dialettica arte/natura e stringe un legame sottile col vocabolo 'immaginazione', per cui la ricerca di uno stile ornato – quindi realizzato ad arte – presuppone un sistema imitativo su cui modellarsi, senza il quale risulterà altrimenti naturale («la maniera di Omero ha una certa naturalezza, ma non semplicità. Quello era effetto del tempo, non dell'autore», *Zib.* 4326), o meglio ingenuo (v.), primitivo, immaginativo (v. *origine/primitivo*). Le radici di questa riflessione ribattono i ragionamenti leopardiani del 1816 su Frontone, dove l'*o.* si trova in rapporti di antonimia proprio con 'ingenuità' e 'naturalezza'. Il caso dell'oratore latino – il quale, ricco di precedenti a cui attingere, si dimostra «zelantissimo della purità del linguaggio» (*Discorso sopra Frontone*), è totalmente opposto: dai passi su Frontone l'*o.* acquisisce i tratti della 'grazia' e 'convenienza', mentre palesa la sua natura meta-

morfica nell'entrare in rapporti di sinonimia con 'pomposità' e 'sobrietà' al contempo. L'*o.* in quanto categoria estetica entra a più riprese in contatto con 'convenienza' (*Zib.* 277, 950, 3233, con ben otto occorrenze; e 3526: «davano nel poetico sconveniente alla prosa, adoperando a ribocco [...] gli ornamenti»), la quale potrebbe essere assunta come unico parametro al fine di giudicare il buon *o.* È proprio questo ciò che Leopardi afferma nel *Discorso poesia romantica*: «nelle arti belle si richiede la convenienza vale a dire che nessuna cosa stia fuori di luogo [...] come in un edificio svelto un ornato greve». Sarà la voce di Filippo Ottonieri a ribadire molto più avanti il concetto, dichiarando che lo «stile buono e convenevole» è degli scrittori che «con facilità si astengono dagli ornamenti frivoli in se, o che non fanno a proposito, dalle grazie e dalle bellezze false». Così «Gli ornamenti dello stile frontoniano sono ben bene incorporati col resto e non lussureggiano nè soprabbondano» (*Lettera sopra il Frontone*): l'affermazione mette in relazione il lemma con la categoria di 'scelta', poiché Frontone usa «parole proprie ed acconce» che assicurano «maniera e garbo e leggiadria», grazie alle quali sfugge l'eccesso e raggiunge l'eleganza. Ma è evidente che la convenienza dello scrittore risiede nella capacità di trascendere il piano estetico-stilistico e di saper ornare i concetti attraverso la scelta delle parole. Frontone rifugge l'artificio puramente ascitizio; secondo questa logica l'*o.*, da accessorio superfluo della forma, penetra all'interno del discorso e arriva a sfiorare tanto le forme quanto le parole, risolvendosi in uno «splendore d'immagini e di sentenze». Bisogna notare che i giudizi giovanili dell'autore, sebbene rivelino i «limiti arcadici e classicistici del gusto letterario leopardiano» (TIPANARO 1997, p. 23), non sono per questo infruttuosi per l'indagine sul lemma, ne delineano anzi con chiarezza i campi semantici d'appartenenza. L'*o.* agisce ancora nel dialogo tra arte e natura: lo si evince dai passi dedicati a Mosco, le cui «bellezze poetiche artificiose» sono per il giovane Leopardi l'esempio maestro del raggiunto equilibrio ornamentale. Delicato, fiorito, elegante, Mosco ha saputo trovare il giusto *escamotage* per eludere gli eccessi, per sfuggire la pomposità ciceroniana e simmachea. Superata l'epoca omerica, l'*o.* ha oramai mutato il suo aspetto: l'ingenuità pionieristica non giustifica più il superfluo ed eccedere significa perdersi negli artifici dell'«affettazione». La regola vincente dell'opera di Mosco è quella di lasciar «trasparire un pocolino» l'arte, di modo che la natura non sia nei suoi componimenti «coperta dagli ornamenti» al punto da risultare «serva dell'arte» stessa (*Discorso sopra Mosco*). È quindi nell'equilibrio

e nella convenienza che ancora una volta si risolve l'aspetto del bell'*o*: solo il gioco artistico ben orchestrato ha valso infatti all'autore greco la qualifica di «poeta tutto grazie».

3. Il 1809 e il 1836 sono i limiti cronologici che segnano il percorso di 'adorno' e 'adornare' nel *corpus* leopardiano. Ponendo attenzione già solo al giovanile *Balaamo* e all'estrema *Ginestra*, si può cogliere la discrepanza che separa 'adorno'/'adornare' dall'*o*, al punto che si può asserire la non intercambiabilità dei vocaboli. A differenza di *o* – essenzialmente prosastico e agente nel campo semantico dello stile – 'adorno' e 'adornare' si distinguono per l'adattabilità al verso e a contesti tra loro profondamente differenti. Nei primissimi componimenti giovanili i termini ricalcano l'etimologia latina. Li troviamo in co-occorrenza con 'bellezza' e 'vago', per significare "abbellire", "rendere bello", "arricchire": «il mondo di tutto ciò è adorno» (*Descrizione del Sole per i suoi effetti*, 1809); «adorne vadan di olezzanti fiori» (*Balaamo*, canto III, v. 94) – formula a cui farà eco la *Storia dell'astronomia* con «adornavano quelle colonne con fiori ed erbe odorifere» (cap. I). Un uso, questo, che tende però a scomparire negli scritti successivi; riaffiora solo una volta nel Leopardi più tardo in una delle tre occorrenze contenute nei *Paralipomeni* («Nello studio cioè, che intorno intorno / Era di libri preziosi adorno», VII, 5, vv. 7-8). Dal 1813 al 1823 i due lemmi tacciono e tornano, dagli anni Venti in avanti, con una maturata veste semantica, per delineare, per es., la facoltà propria del musico, il quale adorna «melodie assolutamente e formalmente popolari» con il fine di perfezionarle, nobilitarle (*Zib.* 3221). Sinonimo di 'ordinare', 'regolare', 'proporzionare', 'adornare' implica l'idea di 'convenienza' («convenientemente disporre», *Zib.* 3221) e costituisce una sorta di triangolo semantico con 'abbellire' e 'variare', così distinguendosi dai campi semantici di 'invenzione' e di 'creazione': il suo contributo al senso di 'novità' si concreta in quella *varietas* che lo rende antonimo di 'assuefazione' (v. *assuefazione/assuefabilità*), di 'stasi', ma non sinonimo di «fantasia e facoltà creatrice». È di fatto un artificio, una accortezza tramite la quale, «coll'adornare, abbellire, giudiziosamente e fino al debito segno variare e nobilitare», la musica, – o lo stile, in breve l'arte – muta e fa sì che «gli uditori ne sieno colpiti e meravigliati come di melodia nuova» (*Zib.* 3220-21). È, ancora, l'eleganza che distingue il Buffon di *Zib.* 2729-31, che con l'«immaginazione [...] di cui fece grandissimo uso» adornò «la scienza con pensieri filosofici».

Non può mancare a questo proposito il legame con 'piacere', a cui fa riferimento il «giocondamente adornare le aride materie» della *Storia dell'astronomia* (cap. II), già nel 1813; sulla stessa scia si pone *Zib.* 1781, che individua «Una sorgente di piacere» della musica proprio negli «ornamenti», ossia nella variazione dei suoni che permettono quella «moltiplice, rapida, e rapidamente mutabile sensazione, che la musica produce, e che l'animo non arriva ad abbracciare». Riflessioni che Leopardi a più riprese dissemina nella prosa zibaldoniana e che inducono i lemmi presi in esame a orbitare attorno al conflitto che anima 'bello' e 'piacere' già espresso in *Zib.* 1684, quando si afferma che «Piace naturalmente ed universalmente la vivacità» ma che «questo piacere è indipendente dal bello».

4. Tralasciando il piano della composizione – tanto della retorica, quanto della musica – 'adorno' e 'adornare' rimangono saldamente ancorati al principio di 'moto'. Il concetto di varietà e molteplicità che, come si è visto, gli è intrinsecamente proprio, nasconde il legame con il bello, spostando il *focus* sul tema del cambiamento: nella *Storia del genere umano* l'adornare' è il φάρμακον somministrato da Giove per combattere la ciclica infelicità dell'uomo («gli parve conveniente di propagare i termini del creato, e di maggiormente adornarlo e distinguerlo»); sinonimo di 'distinguere' e 'diversificare', 'adornare' è parte agente nel «moltiplicare le apparenze di quell'infinito» e contribuisce alla formazione della «similitudine dell'immensità» alla quale l'umanità primitiva anela. Il lemma si inserisce nelle dicotomie vita/morte, moto/stasi, tanto che non stupisce la persistenza del vocabolo negli ultimi componimenti leopardiani, a differenza del gemello *o.* che invece scompare dai testi. Nei *Paralipomeni* (1831-1837), nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi* (1834/1835), nella *Ginestra* (1836), 'adornare' e 'adorno' si caricano della stessa sensazione di precarietà che contraddistingue anche le riflessioni sul moto: «rinnovare continuamente il mondo», dice il Leopardi del *Dialogo della Moda e della Morte*, fa sì «che la vita stessa, così per rispetto del corpo come dell'animo, è più morta che viva». Nella *Palinodia*, infatti, «Seggiole, canapè, sgabelli e mense» sono suppellettili la cui bellezza è soggetta al capriccio del tempo, ornamenti il cui piacere, anche solo estetico, non è godibile se non con quel senso amaro di decadenza che spetta a tutto ciò che è materiale («letti, ed ogni altro arnese adoreranno / Di lor menstrua beltà gli appartamenti», vv. 118-19). Il valore positivo che i lemmi rivestivano

nelle riflessioni sulla musica e nei primissimi componimenti è del tutto perso (cfr. *Descrizione del Sole* e *La rosa, il giglio, il serpillio*, dove regna il campo semantico della fertilità primaverile), e ‘adornare’ si associa ora alla sfera di significato dell’effimero, del transitorio, del precario. Nei *Paralipomeni* di «adorno» non è rimasto quasi più nulla se non il «sorriso», ormai «raro», della «bella virtù» (V, 47-48) forse «sognata o finta». Con l’immagine della *Ginestra*, infine, si rafforza veementemente il concetto: il fiore, flebile accenno di bellezza, ravviva le «campagne dispiogiate» (v. 299) e adorna «la deserta campagna vesuviana, ritratta ora nel suo presente squallore, ora nel ricordo sei suoi rivolgimenti apocalittici» (BLASUCCI 1996, p. 213). Nulla è sufficiente però di fronte alla «crudel possanza [...] del sotterraneo foco» (vv. 300-301), e chiaro allora si manifesta il senso del lemma quando il suo positivo contributo all’immagine della ginestra si arresta e il fiore si piega rassegnato al moto incessante delle spietate leggi dell’universo.

5. Bisogna sottolineare che, come accade per *o.* e per ‘adorno’, i corrispettivi ‘disadorno’ e ‘inornato’ non sono equivalenti semantici. La CRUSCA 1691 traduce il primo con il latino *inelegans*, mentre non riporta la voce ‘inornato’ almeno fino alla quinta edizione (1863-1923) – troppo avanti nel tempo per essere stata consultata da Leopardi. Se si risale al *Lexicon* (FORCELLINI 1771), entrambe le forme sono accomunate al senso di “rude”, “semplice”, essenzialmente privo di ornamenti. I due lemmi agiscono in maniera ben distinta nella semantica leopardiana. L’etimologia latina è riservata tutta a ‘inornato’, il quale compare una sola volta in *Zib.* 3796: nel pensiero – che ragiona sulla definizione di «società stretta» (cfr. *Zib.* 3773 e sgg.) – il lemma entra in rapporti di sinonimia con «semplicissimo», «incolto», «senza niuna arte». Più che rude, l’‘inornato’ è ingenuo: se lo si analizza in relazione al contesto è evidente infatti che la forma aggettivata non è di per sé portatrice di senso negativo. Ad esempio, la scrittura di Pedro de Cieza de León, al quale si riferisce l’aggettivo, è penalizzata nel suo stile semplicissimo dalla naturalezza che tempi troppo immaturi conferiscono alla sua arte, ma questo non gli impedisce di raggiungere un valore comunicativo di «purissima verità». In sostanza, lo si può credere un contraltare esemplificativo della poesia omerica (cfr. *Zib.* 1450, 4326, 4437), che per l’inadeguatezza dei suoi stessi mezzi non può raggiungere lo stile «ornato» che ricerca. Al contrario, la posizione occupata da ‘disadorno’ nel corpus leopardiano rende l’indagine più comples-

sa. Nel 1818 lo troviamo nel *Discorso poesia romantica*, nel 1821 in *Zib.* 2171, nel 1822 è la volta dell'*Ultimo canto di Saffo* e infine nel *Copernico* del 1827. 'Disadorno' è sinonimo di 'semplice', 'assennato', 'posato', è forse antonimo di 'ornato' e 'versificabile', agisce nel campo semantico dello stile, ma, assieme al corrispettivo positivo 'adorno', si distingue nelle riflessioni sul moto. È tratto distintivo dello stile moderno, dice Leopardi, che rifugge il numero, il verso e le regole della poesia a causa di concetti «che non hanno quasi niente di versificabile» (*Zib.* 2171); le riflessioni sull'ardire poetico (2167 e sgg.) portano il lemma a gravitare nel campo semantico della 'fantasia', a cui è subordinato nel *Discorso poesia romantica*: «[...] in quel tempo la fantasia nostra come spesso e facilmente s'infiammava [...] come ingrandiva le cose piccole e ornava le disadorne». Più evidente è l'aspetto negativo di 'disadorno' rispetto a 'inornato', a cui contribuisce senza dubbio la parentela con i concetti di moto e stasi, come si evince dal *Copernico*, dove in una sorta di climax ascendente i pianeti del sistema solare sono definiti «lisci, semplici, disadorni», «deserti» perché privi di vita e pertanto «tristi». Ancora più pregnante è però il lamento ultimo di Saffo nel 1822. Il «disadorno ammanto», cui si riferiscono le parole rassegnate della poetessa, condivide il proprio spazio semantico con i lemmi «sembianze» e «virtù» («[...] Alle sembianze il Padre / alle amene sembianze eterno regno / diè nelle genti [...]», vv. 50-54). Il «disadorno» di Saffo lo si direbbe equivalente di 'turpe', ma bisogna tener conto del meccanismo paradossale che Leopardi innesta in questo punto della composizione. La logica secondo la quale ciò che è «disadorno» è biasimevole, poiché privo di bellezza, viene contraddetta dall'immagine stessa della protagonista (lo confermano, fin dall'inizio della strofa, le domande di natura retorica: cfr. vv. 37-44), il cui lamento altro non è che una denuncia contro la natura avversa. Forzando la mano, potremmo affermare che la natura che Saffo accusa esalta una bellezza più 'ornata' che non 'adorna'; ma rischieremo di circoscrivere in maniera troppo netta il campo d'azione dei due lemmi. Ci limitiamo pertanto a considerare che, nel caso preso in esame, lo stretto legame che corre tra 'disadorno' e 'virtù' fa sì che inevitabilmente il lemma trascenda la dimensione estetica pura.

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 1996, TAMPANARO 1997.

# Ozio

Francesca Favaro

**Ozio tot. 93:** *Zib.* 25, *Canti* 21, *Prose puer. e giov.* 17, *OM* 13, *Epist.* 6, *Versi puerili* 5, *Paralip.* 2, *Volg. prosa* 2, *SFA* 1, *Versi puerili* 1 – **oziosità tot. 7:** *Zib.* 2, *OM* 2, *Volg. versi* 2, *SFA* 1 – **ozioso tot. 33:** *Prose puer. e giov.* 10, *Zib.* 7, *OM* 5, *Canti* 4, *Epist.* 2, *Versi puerili* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Volg. prosa* 1, *Volg. versi* 1 – **oziosamente tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **otium tot. 1:** *SFA* 1.

Sinonimo del ben più raro *oziosità*, il lemma *o.*, come i suoi corradicali, si situa in un punto d'intersezione cruciale della riflessione leopardiana relativa alla storia delle culture nonché alla condizione dell'uomo. Per quanto concerne il primo importante snodo tematico, *l'o.* risulta antitesi del potere immaginativo, delle *illusioni* cui gli antichi sapevano ancora abbandonarsi; esso, dunque, impedisce od ostacola *piacere* e *azione* ed è antitetico al *moto*, di cui Leopardi sottolinea il potere distraente. Con il passare dei secoli, la civiltà sempre più è scivolata nell'*o.*, provocando una decadenza che Leopardi deplora: particolarmente aspra risulta dunque l'aggettivazione (esempi ne sono gli attributi *turpe* e *misero*) che definisce *l'o.* in cui giace la vita intellettuale e civile della penisola italiana nonché *l'o.* del mondo contemporaneo. In riferimento alla condizione umana, *l'o.*, accompagnato da torpore e da *sonno*, è, più ancora che causa, visibile manifestazione di un'infelicità immedicabile (v. *medicina*). In ambito letterario, unico antidoto all'*o.* e al conseguente *tedio* è la *rapidità* dello *stile*.

1. Il sostantivo *o.*, insieme ai suoi corradicali, si presenta con continuità nella produzione leopardiana. Viene impiegato a definire una condizione di stasi valutata prevalentemente in modo negativo (*l'o.*, infatti,

non corrisponde alla tranquillità interiore). Al significato attribuito a *o.* corrisponde quello del sostantivo «oziosità»: in *Zib.* 3248 la si definisce come un tratto peculiare dei popoli meridionali. Spesso Leopardi fa assurgere *l'o.* a emblema e conferma della decadenza del mondo odierno rispetto all'antico (questa posizione ricorre nelle pagine della giovinezza); lo identifica inoltre come causa dell'inaridirsi della spontanea vitalità interiore di un popolo; lo presenta quale effetto della debolezza espressiva di molta letteratura coeva. Talvolta egli afferma che le azioni umane sono dettate proprio dall'*o.*, ossia si presentano come una (peraltro vana) reazione al torpore che avvolge l'esistenza, finendo quindi per equivalere, paradossalmente, all'*o.* stesso, nell'esclusione di ogni felicità. Minoritarie le occorrenze positive, in cui si recupera talvolta il significato garantito dall'etimologia, dal latino *otium*, indicante la dedizione alle lettere, e dunque una forma di operosità alternativa al *negotium* politico.

2. Significative occorrenze del lemma si riscontrano, anzitutto, nei *Canti* (senza che si registrino sostanziali cambiamenti, sul piano semantico, dalle *Canzoni* del 1824 e dai *Versi* del 1826 fino all'edizione del 1835). Il lemma *o.* ricorre due volte nella canzone *Ad Angelo Mai* del 1820 (vv. 59 e 164); in entrambi i casi è impiegato in un contesto fortemente negativo: nel primo, si afferma che *l'o.*, qualificato come «turpe», nei tempi trascorsi non aveva intaccato l'ardore del genio italico; nel secondo, si dichiara all'opposto che esso grava ormai sulla penisola, insieme al silenzio e al torpore degli ingegni. Nelle *Canzoni* del 1824 il lemma appare varie volte. In *Ad Angelo Mai* (vv. 44, 59, 164) presenta le medesime accezioni che contraddistinguono la lirica nella versione datata 1820, con l'intensificazione in negativo determinata dai vv. 43-44, in cui è detto che *l'o.* assedia le tombe dei padri virtuosi («[...] ozio circonda / i monumenti vostri [...]»). In *A un vincitore del pallone* (v. 3), il lemma allude alla quiete femminile, contrastante con il vigoroso impegno dell'atleta; in *Della primavera o delle favole antiche* (v. 74) l'usignolo snoda il suo canto fra «l'alto / ozio de' campi»; nell'*Inno ai Patriarchi* (v. 52) *l'o.* della contemporaneità è contrapposto alla dura fatica del mondo antico. Per quel che concerne i *Versi* del 1826, il lemma *o.* presenta ben sette occorrenze nell'epistola *Al Conte Carlo Pepoli* (vv. 6, 8, 19, 20, 22, 90; nel v. 19 risuona due volte): tutte le attività umane sono presentate come una forma di *o.*, in quanto nessuna di esse vale a che si ottenga la bramata felicità. Altrettanto diffusa è la presenza del lemma

all'interno delle *Operette morali*. Nella *Storia del genere umano* l'ansia di novità da parte degli uomini è ricondotta alla condizione di *o.* in cui originariamente essi vivevano; a loro volta i protagonisti del *Folletto e Gnomo*, fra le varie ipotesi sull'eventuale causa dell'estinzione della razza umana includono la possibilità che essa si sia spenta «infracidando nell'ozio»; e nel *Fisico e Metafisico* si sostiene che la vita, colma d'*o.* e di tedio, è *vacua*. Delle tre occorrenze nel *Parini*, la prima ricorda come Cicerone affiancasse all'*o.* delle lettere il *negotium*, e solo se costretto si dedicasse esclusivamente agli studi, rinunciando all'agone politico; la seconda definisce «miserò» l'*o.* che impera fra i contemporanei; l'ultima sottolinea come gli studiosi traggano costante soddisfazione dalla lettura, anche quando l'abbiano iniziata per *o.* E se *Filippo Ottonieri*, fra i suoi detti memorabili, si sofferma su Epicuro, di cui contesta il pregio attribuito all'*o.*, e su Socrate, che per sottrarsi all'*o.* stesso diede inizio alle sue sottili disquisizioni; dal canto suo *l'Elogio degli uccelli* esclude solamente le creature alate, vibranti nel volo e nel canto, dalla predisposizione all'*o.* propria di tutti gli esseri viventi, compreso l'uomo, che da esso si smuove esclusivamente per la stretta della necessità. Da rilevare, infine, che nel *Copernico* il lemma risuona in quattro momenti: allorché il Sole, deciso a fermare il suo percorso intorno alla Terra, assicura alle Ore che potranno stare tranquillamente in *o.*; nelle parole di Copernico, dubbioso sulla forza persuasiva del ragionamento che egli stesso dovrà sviluppare per indurre la Terra a sostituire al suo «ozio» la fatica di spostarsi e correre; ancora per bocca del Sole, che, a differenza di Cicerone, tiene maggiormente – così afferma – all'*o.* che alla dignità; nella rassegnata resa di Copernico, che si ripromette di tentare di garantire al Sole il riposo bramato. Nelle *Operette morali d'Isocrate* il lemma è invece utilizzato quale sinonimo di 'comodità' e 'agiatezza', che un principe, se desideroso di saggezza, non deve perseguire (*A Nicocle*); in particolare nell'*Orazione areopagitica* corrisponde a tranquillità dal punto di vista economico: chi, tra i governanti greci, si fosse trovato in tale felice condizione, avrebbe dovuto preoccuparsi comunque con la massima cura dei beni pubblici.

3. Rimanendo ancora nell'ambito prosastico, si nota che diverso è il significato attribuito al termine nel *Dialogo filosofico* (1812), laddove si afferma che ci si formerebbe un'idea più compiuta delle potenzialità dei bruti se essi non mancassero di *o.*, cioè di una dimensione tranquilla in cui arricchire cognizioni e linguaggio. Nella *Storia dell'astronomia*

viene proposta la medesima accezione presente poi nelle *Operette morali* e specialmente nel *Copernico*: si attribuisce infatti all'astronomo la sottrazione alla Terra del suo lungo *o.* negli spazi celesti (Capo IV, 1); in seguito il lemma si appaia al «sonno», in una sorta di dittologia sinonimica che definisce il riposo umano prima del sorgere del giorno (Capo V, par. 3). Già nelle prose del 1809, del resto, il lemma ricorre in due occasioni: se la prima occorrenza, nella prosa *Quanto la buona educazione sia da preferirsi ad ogni altro studio*, si limita a considerare l'*o.* una delle possibili scelte di vita da parte degli uomini, la seconda (nella medesima prosa) lo condanna recisamente, bollandolo come un «mostro» dal «pessimo carattere»: chi si abbandoni all'*o.*, si destina a una vita da bruto, e all'oblio presso contemporanei e posteri. Per questa accezione negativa Leopardi si mostra, pure negli anni successivi, in debito verso la tradizione classica, intesa anche nel suo valore proverbiale: nella *Vita abbozzata di Silvio Sarno* (par. 7) è significativamente riportato in latino il motto secondo cui l'ozio è il padre dei vizi. Sempre al 1809 risale anche la traduzione di un'ode oraziana (I, 1: *A Mecenate*), in cui, al contrario, si appaia l'*o.* alle «delizie» (v. 20), ossia alla quiete, cui anela (in apparenza) un mercante, il quale torna peraltro subito a rimettere in sesto le sue navi per nuovi viaggi, dopo la burrasca, a causa della smania di ulteriori guadagni. La stessa gamma di significati compare nell'impiego della forma plurale, che risuona tuttavia in senso positivo, riferita a Leopardi stesso, nel v. 64 delle *Ricordanze*: «Quella loggia colà, volta agli estremi / Raggi del dì; queste dipinte mura, / Quei figurati armenti, e il Sol che nasce / Su romita campagna, agli ozi miei / Porser mille dilette [...]» (vv. 61-65). Un interessante collegamento tra l'*o.* e l'infanzia traspare, infine, nel *Discorso poesia romantica*, in cui lo si include fra le entità astratte personificate dallo slancio immaginativo dei fanciulli.

4. Risulta importante soffermarsi sulle principali occorrenze del lemma *o.* nello *Zibaldone*, allorché esse si situino nel punto di convergenza o d'intersezione di nuclei tematici assai significativi nel pensiero e nell'opera del Recanatese. Il tema dell'*o.* viene infatti spesso intrecciato da Leopardi al motivo della civilizzazione che, quando sommamente raffinata, s'illanguidisce, corrompendo le abitudini e gli usi di un popolo. In una riflessione datata 5 gennaio 1821 (*Zib.* 474-76), questa deleteria conseguenza dell'incivilimento viene riferita, sulla scorta della testimonianza offerta da Velleio Patercolo, ai Romani, dall'età di Cesare

in poi: estremamente vigili, tesi come un arco nei momenti di pericolo, essi stessi si mostravano tuttavia molli e languidi nell'*o*. Secondo Leopardi, durante la fase arcaica della storia di Roma, allorché le illusioni erano vive e pulsanti, gli uomini ricercavano il piacere nell'azione; con l'affermarsi del principato, che spense le illusioni e uccise l'anima delle cose e degli eventi, il piacere venne all'opposto perseguito nell'inerzia e in una voluttuosa pigrizia. Si veda, a riguardo, quanto annotato in *Zib.* 1518-19 (10 agosto 1821): la progressiva grecizzazione del *modus vivendi* a Roma è fatta risalire anche all'*o*. derivante dal regime monarchico. Importanti sono inoltre i passi dello *Zib.* in cui il motivo dell'*o*. costituisce un aspetto della più vasta indagine concernente lo sviluppo e l'evoluzione delle letterature, che sono espressione non solo della storia, ma, primariamente, dell'indole dei popoli. La tendenza degli Italiani contemporanei a volgersi verso la poesia immaginativa piuttosto che verso la sentimentale è spiegata da Leopardi in base all'*o*., ossia alla cortina di tedio e futilità dalla quale essi sono avvolti: sebbene abbiano, potenzialmente, il dono di un temperamento duttile e facile a risvegliarsi alle minime sensazioni, gli Italiani vivono però in una sorta di narcosi, anestetizzati dalla nebbia circostante e, incapaci di «poesia affettuosa», inclinano dunque a quella «immaginoso». Non sono però in grado di raggiungerla e, di frequente, si limitano a una mera e fragile imitazione degli antichi (v. *imitazione*). Leopardi constata, infine, che gli Italiani, quando scrivono, pressoché imitano sempre (*Zib.* 729-31). Accentuata nelle genti del Meridione d'Europa, la tendenza all'*o*. si lega alle sorti della cultura, condizionandola: così, all'inerzia filtrata, lungo i secoli, dal contesto sociale sino al cuore delle lettere della penisola corrispose, per inevitabile contrasto, l'emergere di altre tradizioni (la «letteratura francese e la tedesca» e «inglese»: v. *Francia/francese*), non sfibrate né intimamente svuotate di vigore (*Zib.* 3320-21); accomunati agli Italiani da un'esistenza routinaria e priva di azione sono gli Spagnoli, la cui decadenza inizia nel XVII secolo (*Zib.* 3861). L'esame dei possibili significati rivestiti dall'*o*. penetra ancor più profondamente nella dimensione letteraria nei passi in cui Leopardi definisce i requisiti che un valido stile poetico dovrebbe possedere. La rapidità dello stile si identifica con la sua forza poiché impedisce all'anima di cedere all'*o*., cioè di sprofondare in un vuoto percettivo, nell'assenza di sensazioni: incarna al massimo questa rara potenza stilistica Dante, capace di racchiudere in una sola parola un'immagine, o un insieme di immagini. Nel paragone con l'istantaneità di questa precisione evoca-

tiva, che obbliga chi legge a un inesausto e veloce ritmo interiore, tanta poesia imperniata sul dispiego di dettagli descrittivi si svela, nella sua intrinseca debolezza, come una successione di superflue lungaggini (*Zib.* 2041-43). Con un ulteriore scavo nelle implicazioni del medesimo concetto, Leopardi osserva inoltre che l'estrema sintesi propria degli scrittori usi all'ellissi, all'eliminazione di parole o frasi, funge da efficace stimolo per l'impegno e l'azione dell'anima, nonché da felice antidoto al rischio dell'*o*. Fra i generi letterari, posteriore a *epos* e lirica – e ultimo anche qualitativamente, in base alla gerarchia che Leopardi definisce (andando contro una lunga tradizione) –, il dramma non nasce dalla natura, bensì dalla civiltà: è figlio della «civiltà e dell'ozio» (*Zib.* 4236-37) e pertanto fondato sull'imitazione (*v.*), da essa sola richiesto e sorretto.

**Per approfondimenti** cfr. CAMAROTTO 2010, GENSINI 1998, MUÑIZ MUÑIZ 1989.

# Riso/Sorriso/Derisione

Lorenzo Adone

**RISO tot. 105:** Zib. 25, OM 17, Prose puer. e giov. 11, Canti 10, Epist. 10, Prose varie post-1819 8, Paralip. 6, Versi puerili 5, Poesie varie 4, Volg. prosa 3, Abbozzi e disegni 2, Indici Zib. 2, SFA 1, Volg. versi 1 – **ridicolo (sost.) tot. 95:** Zib. 73, Prose puer. e giov. 13, Abbozzi e disegni 3, Indici Zib. 2, Prose varie post-1819 2, Epist. 1, Volg. versi 1 – **ridicolezza tot. 2:** Zib. 2 – **risata tot. 4:** Epist. 3, Versi puerili 1 – **ridere tot. 192:** Zib. 54, Epist. 31, OM 25, Prose puer. e giov. 23, Canti 10, Pensieri 10, Versi puerili 8, Volg. versi 7, Prose varie post-1819 6, Volg. prosa 6, Paralip. 4, SFA 4, Abbozzi e disegni 2, Poesie varie 2 – **ridicolo (agg.) tot. 142:** Zib. 72, Prose puer. e giov. 42, Epist. 13, Pensieri 6, Indici Zib. 3, OM 2, Volg. prosa 2, Abbozzi e disegni 1, Prose varie post-1819 1 – **γελᾶω tot. 1:** Zib. 1 – **ridiculum (sost.) tot. 1:** Zib. 1 – **ridēre tot. 4:** Prose puer. e giov. 3, Versi puerili 1 – **ridiculus (agg.) tot. 4:** Prose puer. e giov. 3, Zib. 1 – **ridicule (sost. fr.) tot. 4:** Zib. 3, Prose puer. e giov. 1 – **rīre tot. 1:** Zib. 1 – **ridicule (agg. fr.) tot. 2:** Zib. 2.

**SORRISO tot. 16:** Zib. 4, SFA 3, Canti 2, Indici Zib. 2, OM 2, Poesie varie 2, Paralip. 1 – **sorridere tot. 22:** Canti 8, Versi puerili 4, Zib. 3, OM 2, Pensieri 2, Epist. 1, Paralip. 1, Prose varie 1 – **sorridente (agg.) tot. 1:** Epist. 1.

**DERISIONE tot. 9:** Zib. 4, Pensieri 2, Epist. 2, Prose varie post-1819 1 – **derisore tot. 4:** Pensieri 2, Prose puer. e giov. 2 – **deridere tot. 40:** Zib. 18, Prose puer. e giov. 12, Abbozzi e disegni 3, Epist. 3, Canti 1, Indici Zib. 1, Pensieri 1, Volg. prosa 1 – **deriso tot. 12:** Prose puer. e giov. 3, Epist. 2, OM 2, Zib. 2, Canti 1, Indici Zib. 1, Prose varie post-1819 1 – **derisorio tot. 1:** Zib. 1 – **derisio (lat.) tot. 1:** Prose puer. e giov. 1.

Riso è in sinonimia con *allegrezza, burla, comico, ironia, frizzo*, ma anche *pazzia* (intesa sia come qualcosa che va contro il buon senso, sia come ispirazione poetica o atto originale e anticonformista). Può essere *amaro, maligno, stupido, vuoto*, e agisce come una *vendetta* contro *infelicità e disperazione* (v.). Dall'altra parte (soprattutto se perpetrato «in compagnia») può essere *alto, aperto, forte, franco*; in questo caso ha una «potenza terribile e awful», paragonabile a «colpi di artiglieria», e conferisce una sorta di *superiorità*. Elemento essenziale per raggiungere tale condizione è il *coraggio*. Il RISO e il SORRISO sono spesso riferiti a elementi del paesaggio (gli *astri*, i *campi*, le *piagge*, il *margo*) per indicare il rigoglio della natura. Altre volte comunicano *amore* e sentimento di gioia. L'antonimo è *pianto*.

'Ridicolo' (o 'risibile') è sinonimo di *affettato* (v. *affettazione*), *inutile, penoso* e *stravagante*; quando indica il genere letterario comico, si contrappone a *serio* e *drammatico*. Come sostantivo, è sinonimo di *frenesia, mostruosità* e *sofisticheria*, ed è suscitato da *durezza, fanciullaggine* e *oscurità*. Quando è sinonimo di *opinione* (v.), cioè giudizio da parte della società, fomenta il *timore*. Può avere come oggetto le *parole* (v. *parola/termine*) o le *cose*. Nel primo caso è paragonato a un'«ombra fugace», uno *spirito*, un *vento*, un *soffio*, un *fumo*, un *etere*, un *vapore*; consiste in un *equivoco*, un'*allusione*, un *giocolino*. Nel secondo caso è *corputo, sodo, solido, sostanzioso* e *stabile*, e consiste in *immagini, similitudini* e *racconti*. Il ridicolo delle parole è quello dei *moderni*; quello delle cose è tipico degli *antichi*. L'antonimo è *ragionevole*. Il superlativo 'ridicolissimo' è connesso a *mostruosità* e *barbarie* (v.), *piccolezza* e *viltà*.

DERISIONE è sinonimo di *disprezzo, scherno*. È tradotto in francese con *raillerie* e *persiflage* ("canzonatura", "punzecchiatura") e ha come oggetto l'*originalità* (v. *origine/primitivo*) e la *singularità*. Non a caso, dunque, i sinonimi di 'deriso' sono *calpestato, disprezzato, soverchiato, straziato, sputacchiato* e *tradito*.

1. Parzialmente lemmatizzato nell'*Indice del mio Zibaldone* (sono presenti solo le definizioni di «riso familiare dell'uomo quando egli è più adulto» e «riso della disperazione»), il *r.* compare 548 volte nel *corpus* leopardiano, più 41 occorrenze per *s.* e 67 per *d.*. La prima attestazione è del 1809, nell'ode giovanile *Sansone*; l'ultima nella *Ginestra*. La frequenza del lemma è piuttosto regolare e non presenta pause significative. Delle 200 occorrenze nello *Zibaldone*, la prima è alla p. 5 del 1817-18;

l'ultima alla p. 4525, del 23 maggio 1832. Nei discorsi e nelle dissertazioni filosofiche è presente 95 volte, di cui 88 solo nella somma di *Storia dell'astronomia*, *Saggio errori popolari*, *Discorso poesia romantica* e *Discorso costumi*. 29 occorrenze compaiono in 20 dei 41 testi dell'edizione fiorentina del 1845 dei *Canti* (la prima attestazione è nella canzone *All'Italia* del 1818). Nelle *Operette morali* il lemma compare in netta maggioranza nella seconda dozzina (50 occorrenze contro le 3 delle operette che precedono *l'Islandese*). Nell'ultimo Leopardi, il lemma ha un posto fondamentale nei *Paralipomeni* (12 occorrenze), in quanto indicativo dell'atteggiamento degli stranieri nei confronti dell'Italia in piena decadenza (I, 14-31) e della sardonica reazione dei morti nell'Averno dei *Topi* (VIII, 24-26). Nei *Pensieri*, delle 28 occorrenze, 10 sono contenute nella famosa esortazione a ridere «franco, aperto e con perseveranza» (LXXVIII). Infine, nell'*Epistolario* il lemma ha una grande frequenza durante il 1817-19 (in particolare nelle lettere a Pietro Giordani), dove contribuisce a descrivere la difficile situazione di Leopardi a Recanati. Altre importanti occorrenze, stavolta inerenti a una funzione filosofico-morale del *r.*, si hanno nel 1821 e nel 1823. L'ultima attestazione è in una lettera a Paolina del 4 dicembre 1835. Leopardi trae gran parte dei significati del termine *r.* dalla tradizione letteraria del Due e Trecento (soprattutto Dante e Petrarca), fino agli esempi a lui cronologicamente più vicini di Goethe e Foscolo e dei filosofi dell'Illuminismo. A ciò si accompagna una produzione comico-parodico-satirica che rispecchia un profondo rapporto con un numero vastissimo di fonti. Si va dalla classicità greca (la *Batracomiomachia* pseudo-omerica, Platone, Aristotele, le lettere di pseudo-Ippocrate, Luciano) e latina (Plauto, Cicerone, Orazio, Ovidio), alla tradizione italiana (Boccaccio, Sacchetti, Berni, Pulci, Machiavelli, Tassoni, Parini) e francese (soprattutto Montaigne, Montesquieu e Fontanelle).

2. Grazie alla sua polivalenza semantica, a seconda di come viene declinato, il *r.* svolge funzioni differenti, talvolta addirittura antitetiche tra loro, ma tutte funzionali ad arricchire e a chiarire alcuni snodi centrali del pensiero leopardiano. 'Ridicolo', ad esempio, è considerato ciò che tradisce l'affettazione e che di conseguenza vanifica il potere delle illusioni («cosa ridicola e affettatissima» sono giudicati in *Zib.* 15 il lamento di Olimpia nell'*Orlando Furioso* e quello di Erminia nella *Gerusalemme Liberata*; ma cfr. anche la lunga riflessione sull'artificiosità di alcune imitazioni in *Zib.* 101-102; v. *imitazione*). 'Ridicolo' è, più

generalmente, chi intraprende progetti inadeguati alle proprie forze, o chi si sforza di apparire come non è (*Zib.* 129-30 e *Pensieri*, XCIX). Il *r.* compare a suggellare il momento in cui tale rivelazione si verifica, decretando la fine dell'illusione. Al denudamento della realtà perpetrato dal ridicolo subentra tuttavia una seconda funzione del *r.*, il quale attraverso parodie, rovesciamenti, straniamenti e dissacranti trasposizioni, potenzia il contenuto morale della narrazione ri-velandolo, cioè travestendolo nuovamente, col fine di renderlo più visibile. È questa la tecnica che Leopardi si prefiggeva di adottare in quei «dialoghi satirici alla maniera di Luciano» che sarebbero state le «Prosette satiriche» e poi nelle *Operette Morali* (si veda ad esempio il parlare «ironico e dissimulato» di Ottonieri), ma anche in componimenti in versi come la *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, i *Paralipomeni* e *I nuovi credenti*. Questa elaborazione pratica è mossa dall'intento di offrire un modello di narrazione comica alla letteratura italiana, alla quale, pur non mancando «d'intreccio d'invenzione di condotta [...] manca affatto il particolare cioè lo stile e le bellezze parziali della satira fina e del sale e del ridicolo attico veramente e plautino e lucianesco, e la lingua al tempo stesso popolare e pura e conveniente ec.» (*Disegni letterari*, III, 3). Tra i moderni, risaltano in particolare le figure di Machiavelli e Parini. Dell'autore del *Principe* Leopardi fa il precettore del figlio del Diavolo in *Senofonte e Machiavello*, ma i suoi insegnamenti, tipico esempio di straniamento e di rovesciamento comico, pervadono anche il dialogo tra il *Galantuomo e Mondo*. Da Parini si riprende la critica ironica alla società inerme e imbarbarita, ma il discorso è decisamente allargato a un piano filosofico-esistenziale. Il *r.* deve cadere quindi su «qualcosa di serio» per risultare moralmente efficace. Allo stesso tempo, il «ridicolo» porta alla luce la vera natura, «ridicolissima», di ciò che viene preso seriamente (*Zib.* 1393-94).

3. Si accompagna a questa produzione una costante riflessione sulla potenza del *r.* e sui suoi effetti positivi e negativi. Leopardi opera una netta distinzione fra la società schiava delle assuefazioni (v. *assuefazione/assuefabilità*) e di falsi miti come spiritualismo, antropocentrismo e razionalismo, e il grande ingegno che si rende conto sia della barbarie che governa i tempi moderni, sia del male che affligge l'uomo. A questi due poli sono abbinati due tipi diversi di *r.*. Nella società cosiddetta civile la «derisione» reciproca è una delle massime espressioni dei rapporti tra gli uomini. Si tratta di un meccanismo volto a trovare i punti

deboli del prossimo e a portarli in luce attraverso il pubblico scherno. Tale espediente vanifica ogni forma di convivenza sociale, non ogni tentativo di solidarietà tra gli uomini. Per di più rende gli uomini «timidi dell'opinione del ridicolo» (*Zib.* 770). È il trionfo dell'«egoismo», forma degenerata dell'amor proprio e contrapposizione dell'«eroismo» e dell'amor di patria tipico dell'età antica. Leopardi sperimenta a proprio danno la derisione fin dalla giovinezza, attraverso l'atteggiamento dei compaesani. Ma in Recanati, piuttosto che una chiara strategia di mortificazione, si dovrà parlare di un'incomprensione di fondo, frutto di rozzezza o chiusura mentale. Uscito dall'ambiente familiare, Leopardi connota con la *d.* l'atteggiamento tipico dell'uomo che vive in un'età dove le illusioni sono scomparse; l'uomo che vede davanti a sé solo la cruda realtà e il vuoto e la miseria che dominano la vita; l'uomo il cui *r.*, com'è detto nel *Discorso costumi*, sarà un *r.* freddo, che cade indistintamente su qualsiasi cosa e che pone come unica possibilità di sopravvivenza la canzonatura e lo scherno nei confronti degli altri uomini. La *d.* è perpetrata a danno soprattutto dei grandi ingegni, insopportabili alle ipocrite e assurde consuetudini della società e capaci di «dissuefarsi», cioè di passare da un'assuefazione all'altra, vivendo con piena intensità ogni esperienza senza però restarne schiavi. Poiché nei migliori tra questi ingegni il ragionamento filosofico si coniuga alla sensibilità poetica, essi «si ridono dei precetti, e delle osservazioni e quasi dell'impossibile» (*Zib.* 1383). Il 'ridersi' connota l'agire del saggio, in grado di compiere enormi balzi in avanti nel campo delle verità scientifiche, «ridendosi della lentezza e degl'infiniti mezzi che abbisognano al puro raziocinio ed esperienza per avanzarsi altrettanto» (*Zib.* 1976-77; il tema è ripreso anche nel *Parini*). I due tipi di *r.*, la *d.* e il 'ridersi', sono contrapposti già nel *Saggio errori popolari*: i moderni deridono le ingenue spiegazioni che gli antichi davano dei fenomeni naturali, ma non si rendono conto di ragionare spesso nello stesso modo, commettendo a loro volta degli errori. Non ha quindi senso per Leopardi impostare il confronto antichi/moderni su queste basi. Sarà piuttosto utile osservare che in tutte le epoche storiche il «popolo», assuefatto a false credenze, è caduto nell'errore, mentre contemporaneamente un'esigua minoranza di saggi ha tentato di combattere tale errore, «ridendosi» di esso e schernendo chi ci credeva.

4. Ridere è la reazione dell'uomo magnanimo alla malvagità dell'universo. Non consente il raggiungimento della felicità (impossibile, dato

che il desiderio che muove costantemente l'uomo è insaziabile); conferisce tuttavia un maggior grado di consapevolezza, che si traduce prima nel «maligno» s. di Bruto, ultimo esponente della virtù in un mondo destinato a ripiombare nella barbarie, poi nell'atteggiamento di Eleandro, il quale, rinunciando alla speranza di conseguire la felicità, ma salvaguardando il desiderio che lo muove verso di essa, può ridere dei propri mali, osservando che «la disperazione ha sempre un sorriso». Anche il pianto può avere forza consolatoria (*Zib.* 39, 84, 137, 2218); tuttavia, rispetto al *r.*, che veicola una reazione attiva, energica ed efficace alla modernità e all'infelicità, esso si configura come uno stato più strettamente emotivo, arrendevole e poco costruttivo, anzi, decisamente controproducente ai fini di un intento didascalico (*Timandro*), pur essendo talvolta una «necessità de' tempi» (in una lettera a Leonardo Trissino tra il maggio e il giugno del '20, citando Petrarca, *RVF*, XXXVII, v. 69: «ed io son un di quei che 'l pianger giova»). Dal punto di vista pratico, dunque, piangere è il contrario del 'ridersi'. Il pianto non è accettato dalla società, se non come breve manifestazione sentimentale creata ad arte. A tali condizioni può anche suscitare un certo diletto, ma alla base della vita mondana deve dominare l'allegra (*Pensieri*, XXXIV). Escluso dal *r.* della natura, l'uomo «nasce al pianto» (cfr. *Inno ai Patriarchi*, v. 7; *Il primo amore*, v. 68, *Il sogno*, v. 55). E difatti impara prima a piangere che a ridere (*Elogio degli uccelli*). Tuttavia, col crescere dell'esperienza (v.) e della consapevolezza del proprio destino d'infelicità, l'uomo «si fa più proclive e domestico al riso, e più straniero al pianto» (*Zib.* 4138). Il 'ridersi' dapprima è tipico dell'ingegno isolato (ne sono un esempio le figure di Ottonieri, Eleandro e Tristano). Leopardi tuttavia ragiona, nell'ultimo periodo, sulla formazione di una «compagnia» che si basi su criteri di amore e solidarietà reciproca tra gli uomini alleati contro la malvagità della natura. A tale scopo, ridere costituisce un potente fattore aggregante, in grado di vincere la spinta disgregante ed egoistica della *d.* (*Zib.* 4391 e *Pensieri*, LXXVIII), e avvia la riflessione leopardiana verso la teorizzazione dell'«umana compagnia» della *Ginestra*.

5. Il *r.* (in particolare il participio 'ridente') è utilizzato da Leopardi anche come tradizionale espressione di splendore, in particolare del rigoglio degli elementi naturali. Si tratta di un *r.* di cui l'uomo è parte solo durante il periodo della fanciullezza (età in cui «tutto sorride»). L'uomo tende infatti a snaturarsi progressivamente, e questo vale in

senso sia storico (la civiltà moderna è più lontana dalla natura rispetto a quella antica) che antropologico (l'uomo adulto è corrotto dall'assuefazione ai dettami della società). Abbandonata la giovinezza, si può trovare un motivo di piacere nella «ricordanza» (v. *ricordanza/rimembranza*) di quel tempo. In questo senso, i *Canti* costituiscono un vero e proprio percorso esistenziale, attraverso il quale si delinea la relazione dell'uomo con la natura, la ricordanza, la speranza, il desiderio. Il *r.* della gioventù è spento immediatamente dalla morte o non può essere goduto a causa di un'infanzia dolorosa, tramutata presto in vecchiezza, o dalla consapevolezza che si tratta di un piacere vano e fugace. La ricordanza «ridente» del passato si scontra col dolore del presente e con la perdita della speranza. Tuttavia, alla fine di *Aspasia*, Leopardi sembra recuperare il *s.* («Il mar la terra e il ciel miro e sorrido», v. 112) che si celava dietro la disperazione nelle parole di Eleandro. La natura è un ciclo di creazione e distruzione che deve il proprio funzionamento alla sofferenza e all'infelicità delle creature. A questo faceva riferimento la famosa immagine del «giardino» in *Zib.* 4175-77, «ridente» solo nel suo insieme, ma popolato da una continua spirale di morte dei suoi abitanti. Di fronte a tale orribile scenario, di fronte a un *r.* che non gli è concesso, l'uomo reagirà con un *r.* diverso, consapevole, privo di speranza ma vivo nel desiderio. Solo in tal modo si può ancora tentare di essere meno infelici e ricreare una nuova, vera e solidale civiltà. È necessario, insomma, un atto che vada contro la natura, un atto "innaturale".

6. È qui che entra in gioco il legame tra *r.* e 'pazzia'. Nell'*Elogio degli uccelli*, infatti, si dice che il *r.* è una «specie di pazzia non durabile, oppure vaneggiamento e delirio». Già in *Zib.* 188 Leopardi aveva accomunato il *r.* dei pazzi a quello dei savi, poiché in entrambi sono presenti la disperazione e la libertà dall'assuefazione. L'uomo condivide con gli uccelli il «privilegio» di esprimere gioia; eppure le due specie sono diametralmente opposte, poiché gli uccelli sono la massima espressione della consonanza con la natura, mentre l'uomo è la creatura più portata a snaturarsi, e dunque a essere infelice. Allora, se il canto degli uccelli è perfettamente naturale, il *r.* degli uomini è massimamente incoerente con la realtà della loro condizione. Nonostante tutte le sciagure che lo affliggono, si vedrà l'uomo «nondimeno ridere». Si tratta di un *r.* tutto "umano", alternativo al *r.* della natura da cui l'uomo è escluso.

7. Ridere costituisce per Leopardi una delle più efficaci chiavi di interpretazione della realtà. È un atto di coraggio («chi ha il coraggio di ridere, è padrone del mondo come chi ha il coraggio di morire», *Zib.* 4391) che simboleggia il maggior grado di tensione vitale e di ribellione possibile sia alle assurde consuetudini della civiltà, dominata invece dal «timore del ridicolo», sia al terribile ordinamento del cosmo. Rientra, insomma, tra quelle sensazioni intense e gagliarde suscitate dall'immaginazione, dall'illusione e dal desiderio. Il *r.* leopardiano non fugge dalla realtà. Al contrario la affronta e la interpreta, tentando di portare alla luce la verità attraverso vie diverse, più efficaci, talvolta dissacranti, talvolta drammatiche, senza rinunciare al velo dell'elaborazione artistica. Tale elaborazione non rispecchia solo un puro espediente retorico, ma si rivela decisiva per una "civiltà" che, attraverso l'immaginazione, la ragione illuminata e l'amore reciproco, costituisca un concreto baluardo della resistenza alla malvagità della natura.

**Per approfondimenti** cfr. ATTI 1998, BONIFAZI 1974, MARZOT 1966, SECCIERI 1992.

# Sentimentale

*Flavia Di Battista*

**SENTIMENTALE tot. 112:** *Zib.* 64, *Prose puer e giov.* 41, *Indici Zib.* 3, *Prose varie post-1819* 2, *Epist.* 1, *SFA* 1.

Secondo quanto riportato negli indici dello *Zibaldone*, il lemma presenta due accezioni, una che rinvia a una modalità dell'amore e l'altra alla sfera filosofico-letteraria. Nel primo contesto si trova accostato ad *amore, emozione, passione* (v. *passione/compassione*); nel secondo a *biblioteche, canzone, drammi, genere, lettere, libri, novella, opera, passo, poeta, poesia, prose, romanzo, scrittore, storietta, versi*. Può avere connotazione alternativamente negativa (si vedano espressioni come «sterco sentimentale», «ciarle sentimentali», «turba sentimentale», «scialacquarsi il sentimentale») o positiva (particolarmente evidente nei due casi in cui l'aggettivo è al grado superlativo). **SENTIMENTALE** intrattiene rapporti di sinonimia parziale con *patetico, poetico, romantico, tenero* (v. *tenerezza*). Tra le co-occorrenze più significative si annoverano *affettazione* (v.), *antico, descrittivo, disperazione* (v.), *imitazione* (v.), *immaginazione, malinconia, moderno, passione*. In circa un terzo delle occorrenze il lemma compare nella forma sostantivata.

1. Pur essendo etimologicamente riconducibile a 'sentimento', s. sviluppa tra Sette e Ottocento, sulla scorta soprattutto del *Sentimental Journey* sterniano e del trattato di Friedrich Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung*, una significazione autonoma rispetto al sostantivo dal quale deriva. Questo dato emerge con chiarezza in un'occorrenza zibaldoniana in cui l'aggettivo s. è riferito, con apparente ridondanza, proprio al suo corradicale: «Mad. di Staël non era bella: in un'anima come la sua, questa circostanza avrà prodotto mille pensieri

e sentimenti sublimi, [...] sentimentalissimi» (*Zib.* 1692). In più di un'occasione, Leopardi si mostra cosciente della novità rappresentata dalla parola (e in parte anche dal concetto) di *s.* e rimanda in maniera esplicita a un utilizzo ormai diffuso del vocabolo: «ideale che egli chiama patetico e più comunemente si dice sentimentale» (*Zib.* 15); «quello che con voce moderna se guardiamo al tempo, se all'uso antichissima (tanto s'è adoperata e s'adopera ai tempi nostri), si chiama sentimentale» (*Discorso poesia romantica*); «il perfezionamento di quello che si chiama sentimentale» (*Zib.* 1084); «quegli amori verso un altro sesso, che si chiamano sentimentali» (*Zib.* 3915); «quell'amore che con nuovo nome, siccome nuova cosa, si è chiamato sentimentale», (*Zib.* 3911); «[...] la quale con proprio vocabolo chiamiamo amore sentimentale» (*Zib.* 3912); «qualunque di quegli amori verso l'altro sesso, che si chiamano sentimentali» (*Zib.* 3915). In ragione della sua circolazione su scala internazionale, *s.* viene citato in *Zib.* 1216 accanto a 'genio', 'dispotismo', 'analisi', 'analizzare', 'demagogo', 'fanatismo', 'originalità' quale esempio di europeismo, ovvero di termine della nuova scienza filosofica cui tutti i pensatori del continente attribuiscono il medesimo significato (v. *parola/termine*). Probabile fonte di Leopardi riguardo alla genealogia del vocabolo e alle sue dinamiche di propagazione in Europa è un articolo anonimo apparso nel 1817 sullo «Spettatore straniero» in cui si rinvia esplicitamente a una «scuola sentimentale» (nonché a un «genere sentimentale», locuzione utilizzata anche in *Zib.* 651 e 734) che sarebbe stata «fondata in Francia un mezzo secolo fa; essa vi ha fatto progressi, passando dalla malinconia ai vapori, poi ai mali di nervi e finalmente alle convulsioni. In Inghilterra l'imitazione ha superato l'esempio; la Germania non ne è andata esente, e il romanzo di Goethe ha molto contribuito a diffonderne il regno; in Italia essa è venuta colle mode e coi libri d'oltremonte e d'oltre mare» (SPETTATORE 1817, p. 368). Un *s.*, insomma, coincidente con una certa iconografia romantica, già corrotta, prima del suo arrivo in Italia, dall'«affettazione» e dal «ridicolo» (SPETTATORE 1817, p. 368). Nella stessa sede vi è peraltro un accenno alla dubbia legittimità dell'uso della parola *s.*: «la stessa nostra lingua, formata in tempi anteriori e determinata dall'autorità, ha ricusato finora d'adottare i vocaboli di *sensibilità*, di *sentimento* e di *sentimentale* nel significato della nuova scuola; ed io commetto ora un fallo agli occhi dei puristi servendomene» (SPETTATORE 1817, p. 368). Tutti questi argomenti si ritroveranno, ricombinati, nelle speculazioni leopardiane sul *s.*, a partire dall'identificazione di questo nuovo genere con certi

caratteri tipici del romanticismo (malinconia, vapori, mal di nervi, convulsioni) e del *Werther* goethiano come sua manifestazione esemplare, alle accuse di falsa sensibilità ed eccessiva esibizione del sentimento, fino alla riflessione più strettamente linguistica sull'opportunità di far ricorso agli europeismi benché essi vengano rigettati dai puristi.

2. La prima occorrenza a livello cronologico dell'aggettivo *s.* all'interno del *corpus* leopardiano si registra nelle *Memorie del primo amore*. L'ancoraggio del lemma alla tematica amorosa rimane costante lungo tutto lo *Zibaldone* ed è confermato negli *Indici*. In questo contesto, *s.* è sinonimo di 'tenero', 'platonico', 'spirituale' e antonimo di 'libidinoso' e 'corporeale', in netta contrapposizione con l'«amore de' selvaggi» (*Zib.* 3913), «quello dei bruti» (*ibidem*) e degli «sfrenati» (*Zib.* 1381). Si tratta di un sentimento che coinvolge essenzialmente le facoltà spirituali dell'uomo, e del corpo considera soltanto le parti più nobili: necessarie alla nascita dell'amore *s.* sono «le forme del viso» (*Zib.* 1381) e «la bellezza (benché relativa) del volto» (*Zib.* 1880). Una declinazione dell'amore *s.* è la celebrazione dell'omosessualità nella letteratura greca, nella misura in cui esprime una volontà di svincolarsi dal carattere «troppo volgare e creduto troppo sensuale, basso triviale, indegno della poesia» dell'amore «naturale» (*Zib.* 4047), cioè quello il cui fine ultimo è la riproduzione. In un lungo ragionamento del 26 novembre 1823 la concezione dell'amore *s.* si arricchisce di ulteriori particolari: la relativa piacevolezza dei tratti somatici non figura più tra i requisiti irrinunciabili che l'essere amato deve possedere; a fungere da catalizzatore è invece l'aura di mistero che avvolge l'interiorità della persona desiderata, rispetto alla quale ampio spazio è lasciato all'immaginazione. La preferenza, anche e soprattutto in amore, per ciò che appare 'misterioso', 'vago', 'indefinito', 'nascosto', 'profondo', 'malinconico', 'incerto' è interpretata da Leopardi come un esito del processo di civilizzazione. L'autore stesso rinvia qui a una sua precedente annotazione in cui la ragione del sorgere di una dimensione ulteriore nei rapporti tra uomo e donna rispetto al mero istinto carnale è individuata nell'introduzione del vestiario: «Il genere umano naturalmente è nudo, e, seguendo la natura, almeno in molte parti del globo, egli non avrebbe mai fatto uso dei vestimenti [...] Nè l'uomo nè il giovane non avrebbe mai veduto nè immaginato nelle donne (e così la donna negli uomini) nulla di nascosto. E nulla vedendo di nascosto, nè potendo desiderare o sperar di vedere, e ben conoscendo fin dal principio la nudità e la forma

dell'altro sesso, egli non avrebbe mai provato per la donna altro affetto, altro sentimento, altro desiderio, che quello che per le loro femmine provano gli altri animali» (*Zib.* 3304). Con il progredire della civiltà, il lato spirituale ha assunto sempre maggior peso, fino al parossismo, e il s., in quanto «eccessiva moderna spiritualizzazione dell'amore» (*Zib.* 3912), viene a situarsi sul polo opposto rispetto al 'primitivo' (v. *origine/primitivo*).

3. Il s. di tipo letterario è oggetto di speculazione già a partire dal 1818 con il *Discorso poesia romantica* e gli appunti zibaldoniani che lo anticipano (cfr. CAMILLETTI 2013). Leopardi stabilisce innanzitutto un'equivalenza tra s. e 'patetico' (ben distinto da 'malinconico', 'tristo' e 'lugubre'), secondo la definizione che, nell'articolo dal quale il *Discorso* prende le mosse, ne dà Ludovico di Breme quale «espressione di ciò che v'ha di più riposto e di più profondo (non già di più *malinconioso*) nell'animo e nel sentire umano» (DI BREME 1923, p. 90). Tuttavia, se il Breme usa il termine «espressione», riferendosi dunque a un qualcosa che il poeta scopre dentro di sé per poi riversarlo nell'opera, il giovane recanatese parla invece di «impressioni sentimentali», spostando l'accento sulla fase di ricezione. Nel principio della riflessione leopardiana, infatti, il s. non è una qualità propria della poesia (né del soggetto poetante), ma piuttosto l'effetto che essa tende a produrre sul lettore o su chi assiste a una determinata scena. Oltre alla locuzione «impressioni sentimentali» (*Discorso poesia romantica*) se ne incontrano, anche a distanza dal 1818, altre ad essa affini, come «moti sentimentali», «spettacolo s.» (entrambe ancora nel *Discorso poesia romantica*), «effetto del sentimentale» (*Zib.* 3821), 'riuscire sentimentale' (*Zib.* 4471), tutte orientate a descrivere l'emozione suscitata da un'opera letteraria, dalla natura o da una particolare situazione. Sulla base di tali premesse si istituisce, in una prima fase corrispondente al *Discorso poesia romantica*, un doppio binario che vede il s. antico sovrastare di gran lunga il s. moderno. Laddove il primo è «verace», «puro», «spontaneo», «modesto», «verecondo», «semplice» (v. *semplicità*), «ignaro di se medesimo», «delicato», «tenero» (v. *tenerezza*), «soave», il secondo è «manifestamente voluto», «molto bene consapevole», «intelligente di se stesso», «amante della luce», «vanaglorioso», «sfacciato», «feroce», «barbaro» (v. *barbarie*), «bestiale» (*Discorso poesia romantica*). Il poeta moderno «sceglie», «inventa», «modella», «combina», «dispone» al fine di creare un «composto sentimentale», mentre quello antico sem-

plicemente «imita con naturalezza» (*Discorso poesia romantica*). Proprio nella qualità dell'imitazione sta il discrimine tra i due tipi di s.: gli antichi non fanno altro che trasporre in poesia il s. già insito nella natura e la loro arte è tale da sortire pressoché i medesimi effetti dell'originale; al contrario il carattere affettato delle moderne opere s. e l'evidenza dei loro propositi ne vanificano lo sforzo. I due profili tracciati presentano, al netto di alcune radicali differenze, notevoli consonanze con il *naiver* e il *sentimentalischer Dichter* di Schiller. Pur non avendo, con tutta probabilità, mai letto il trattato contenente questa fortunata teoria (di cui in Italia si ebbe notizia principalmente attraverso la doppia mediazione di Wilhelm Schlegel e Mme de Staël; cfr. MAZZUCCHETTI 1913, pp. 84-85), Leopardi concepisce un s. antico fondato su una perfetta coincidenza tra poesia e natura per mezzo dell'imitazione, che per Schiller è appunto la caratteristica essenziale del poeta *naiv*. La lettura di tali scrittori o la contemplazione di alcuni spettacoli naturali scatenano un'emozione che nel *Discorso poesia romantica* è detta appunto «impressione sentimentale» e nel trattato del teorico tedesco è qualificata come «sentimentalisches Interesse» (SCHILLER 1962, p. 429) e sarà il motore per la formulazione della categoria del *sentimentalischer Dichter*. Quest'ultimo, a sua volta, condivide con lo scrittore s. moderno di Leopardi un tratto fondamentale: la sua è una poesia di riflessione, di chi guarda sé stesso e la natura attraverso il filtro della cultura. È su questo punto che il giudizio dei due autori diverge. Per Schiller la maggiore consapevolezza del *sentimentalischer Dichter* è in ultima istanza un merito, mentre per il recanatese essa è un colpo mortale per la poesia. Malgrado la diversa connotazione, va rilevato come a entrambe le argomentazioni sia sottesa una configurazione articolata attorno a tre poli: due tipologie di scrittore e un particolare effetto prodotto sul fruitore. Nonostante Schiller differenzi – a partire da un certo punto del saggio – la propria terminologia, distinguendo il *naiv* dal *sentimentalisch*, è stato osservato (SAYCE 1962; SZONDI 1978) come i due poli si riversino di continuo l'uno nell'altro, tanto da risultare spesso inscindibili. Al contrario, il Leopardi del *Discorso poesia romantica* si serve dello stesso aggettivo, s., per caratterizzare tanto i due tipi di scrittore contrapposti quanto il sentimento generato dalla (vera) poesia. Eppure l'apparato connotativo è così accentuato da impedire ogni confusione. Persino un'affermazione come «il sentimentale non è prodotto dal sentimentale» (*Zib.* 16) risulta scevra di ambiguità, poiché non è difficile individuare nel primo elemento della frase un moto

dell'animo e nel secondo il tipo di letteratura praticata dai moderni. Oltre che attraverso gli aggettivi già elencati, la marcatura è compiuta tramite un abbondante uso dell'avverbio: modale quando si intende dare una connotazione negativa («espressamente», «pensatamente», «saputamente», «volutamente», «scientemente», «studiosamente») e con funzione rafforzativa quando – sia nel *Discorso* che nello *Zibaldone* – il s. è inteso nella sua accezione positiva («oltremodo», «veramente»).

4. Ai nitidi contorni che contraddistinguono le considerazioni sul s. del Leopardi ventenne si sostituisce progressivamente una visione del problema più complessa, che chiama in causa altri nodi concettuali e comporta non di rado dei rivolgimenti di fronte. Se, ad esempio, il *Discorso poesia romantica* si conclude con l'auspicio che proprio nell'Italia erede degli antichi possa nascere un'alternativa al s. moderno, in reazione ai venti romantici provenienti dal nord, ben diverso è il quadro prospettato nel *Discorso costumi* e in alcune pagine *Zibaldone* (pp. 725 e sgg.), in cui il tema della poesia s. si intreccia con un giudizio sul carattere dei compatrioti. Essi vengono bollati come i più lontani dal genere moderno per eccellenza, anzi, l'unico genere di poesia possibile nella modernità: quello s.. Ma le motivazioni addotte a spiegare tale fenomeno appaiono discordanti. Nella nota dell'8 marzo 1821 agli italiani viene negato in primo luogo il ricorso a una «poesia immaginativa», già propria degli antichi ma assolutamente fuori luogo «dopo che il mondo è divenuto filosofo» (*Zib.* 726). Nel moderno, l'unica via percorribile è quella della poesia s., antonimo qui di 'immaginativa', 'immaginosa' e sinonimo, invece, di 'affettuosa' (v. *affetto*), 'eloquenza' e 'filosofia'. L'equivalenza tra s. e 'filosofia' emerge già in un famoso passo del 1820 (*Zib.* 143 e sgg.). Il passaggio dal polo della «fantasia» e dell'«immaginazione» a quello del s. e della filosofia è effetto di una «mutazione» (v.), ossia, per dirla con un celebre verso, dell'«apparir del vero»: «Ed io infatti non divenni sentimentale, se non quando perduta la fantasia divenni insensibile alla natura, e tutto dedito alla ragione e al vero, in somma filosofo» (*Zib.* 144). Ebbene, gli italiani di cui Leopardi parla nel 1821 (*Zib.* 725 e sgg.) sembrano essersi arrestati a metà del processo metamorfico. Ciò preclude loro la strada del genere s.: «Tutto il mondo essendo filosofo, anche l'italiano ha tanto di filosofia che basta per farlo sempre più infelice, e per ispegnergli o vero intorpidirgli l'immaginazione, di cui la natura l'avrebbe dotato; ma non quanta si richiede a conoscere intimamente le passioni, gli affetti, il

cuore umano, e dipingerlo al vivo [...]» (*Zib.* 730). Nel *Discorso costumi*, ferma restando l'assenza nella penisola di validi scrittori *s.*, il giudizio sui compatrioti cambia di segno, con un conseguente rovesciamento anche nella definizione del *s.*. Gli italiani sono ora «molto più filosofi di qualsiasi filosofo straniero»; la loro nazione è «morta», «fredda», «ragionatrice», «insensibile», «circospetta», «indifferente», tutti caratteri incompatibili con la presenza «di opere di immaginazione», «di poesia qualunque» e «di opere sentimentali». *S.*, insomma, non è più un antonimo di 'immaginazione' e 'poesia', ma si colloca sul loro stesso fronte. Tutte queste istanze sono diventate appannaggio dei settentrionali, i quali si segnalano, a differenza degli italiani, come «caldi di spirito», «immaginosi», «mobili», «poeti» e «sentimentali» (*Discorso costumi*).

5. In un pensiero del 1820 (*Zib.* 177), che parzialmente anticipa i temi discussi in *Zib.* 725 e nel *Discorso costumi*, Leopardi definisce quello dei settentrionali come un *s.* di «disperazione» (*v.*). Le ragioni sono quelle illustrate nella nota sulla «mutazione totale» (*Zib.* 144), alla quale questo passo rinvia esplicitamente. In caso di indebolimento della facoltà immaginativa – mancanza che ancora in *Zib.* 176 e sgg. è imputata ai settentrionali – cade la principale «sorgente di occupazione interna atta a consolarli» (*Zib.* 176; *v. consolazione/conforto*). La mente si rivolge allora verso l'esterno, guarda al «vero» e all'«astratto». La concezione dei popoli del nord come dediti esclusivamente alla filosofia e non alla poesia viene ribaltata, come si è visto, nel *Discorso costumi*. Tuttavia l'idea secondo cui una poesia che, come la *s.*, scavi dentro gli «affetti» non possa che avere come oggetto «infelicità» e «disperazione» appare in più punti dello *Zibaldone* (cfr. pp. 214, 2161, 3460). Particolarmente interessante è una delle prime occorrenze del lemma, ove Leopardi espone le conseguenze della «lettura de' romanzi libri sentimentali» (*Zib.* 64). *S.* e 'disperazione' non si trovano qui in porzioni di testo immediatamente contigue, eppure l'unico esempio che l'autore propone per illustrare la sua teoria è il *Werther* di Goethe, in quanto espressione della «disperazione» in amore risultante nel suicidio. Parallela a questo *s.* «disperato» corre la linea di un *s.* «malinconico». Se nel *Discorso poesia romantica s.* e 'malinconico' sono separati in modo deciso, Leopardi sembra ricredersi non molto tempo dopo nelle pagine dello *Zibaldone* (cfr. pp. 79, 136, 170). L'appunto del 1819 (*Zib.* 79) che vede co-occorrere i due lemmi è ancora in linea con l'elogio della poesia arcaica del trattato del '18 sui romantici, mentre quello del giugno 1820,

in cui si afferma che «la poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell'anima» (*Zib.* 136), appare già svincolato dalla problematica antico/moderno. Non molto dopo, il *s.* in quanto sinonimo di 'malinconia' non è più incompatibile con la poesia moderna, tutt'altro: «La malinconia, il sentimentale moderno ec. perciò appunto sono così dolci, perchè immergono l'anima in un abisso di pensieri indeterminati de' quali non sa vedere il fondo nè i contorni» (*Zib.* 170).

6. Il lemma *s.* fa parte di una costellazione semantica i cui elementi ricorrono con una certa assiduità, ma assumono, di volta in volta, svariate configurazioni. L'unica costante, comune peraltro a entrambe le accezioni (il *s.* in amore e in letteratura), sembra essere il ruolo svolto dall'immaginazione. È negli interstizi di mistero prodotti dal perfezionamento della civiltà che si origina l'amore *s.*, per opera dell'immaginazione. Ugualmente, in letteratura, è lo spazio lasciato alla fantasia a fungere da discriminante tra un *s.* connotato negativamente e uno connotato positivamente. Ai *s.* moderni viene infatti rimproverato di essere troppo «descrittivi» (cfr. *Zib.* 57, 373). Secondo Leopardi, una poesia che mostri i più intimi recessi dell'animo umano spegne nel lettore ogni minima scintilla di quegli stessi sentimenti che vengono esibiti con tanta sovrabbondanza di particolari. È invece sinonimo di 'piacevole' il *s.* che conserva un alto grado di indeterminatezza: «È piacevolissima e sentimentalissima la stessa luce veduta nelle città, dov'ella è frastagliata dalle ombre, dove lo scuro contrasta in molti luoghi col chiaro, dove la luce in molte parti degrada appoco appoco, come sui tetti, dove alcuni luoghi riposti nascondono la vita dell'astro luminoso ec. ec.» (*Zib.* 1745).

**Per approfondimenti** cfr. CAMILLETTI 2013, MAZZUCCHETTI 1913, RIGONI 2010, SAYCE 1962, SZONDI 1978.

# Solitudine

*Ambra Belloni*

**SOLITUDINE tot. 121:** *Zib.* 46, *Epist.* 24, *OM* 11, *Prose varie post-1819* 11, *Prose puer. e giov.* 7, *Pensieri* 5, *Abbozzi e disegni* 4, *Petrarca* 3, *Volg. prosa* 3, *Compar.* 2, *Indici Zib.* 2, *Canti* 1, *Poesie varie* 1, *SFA* 1, *Versi puerili* 1 – **solitario tot. 37:** *Canti* 7, *Petrarca* 5, *Zib.* 5, *Abbozzi e disegni* 4, *Epist.* 4, *Paralip.* 3, *Prose puer. e giov.* 3, *OM* 2, *SFA* 2, *Indici Zib.* 1, *Poesie varie* 1 – **solo (agg.) tot. 32:** *Petrarca* 7, *Canti* 6, *Epist.* 4, *Poesie varie* 3, *Prose puer. e giov.* 3, *Prose varie post-1819* 3, *Zib.* 3, *Paralip.* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. versi* 1 – **solingo tot. 5:** *Canti* 2, *Poesie varie* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **solitariamente tot. 1:** *Epist.* 1 – **isolamento tot. 1:** *Epist.* 1 – **isolato tot. 11:** *Zib.* 10, *Epist.* 1 – **isolatamente tot. 2:** *Zib.* 2 – **solitas tot. 2:** *Prose puer. e giov.* 1, *Zib.* 1 – **solitudo tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **solus tot. 2:** *Zib.* 2 – **solivagus tot. 1:** *Zib.* 1 – **solitude (fra.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **solitaire tot. 1:** *Prose varie post 1819* 1 – **soledad tot. 1:** *Zib.* 1 – **solitary tot. 1:** *Volg. versi* 1.

Il lemma SOLITUDINE ricorre con i suoi derivati e corradicali 221 volte nel *corpus* dell'autore. Lemmatizzato nell'*Indice* dello *Zibaldone* in correlazione alla «consolazione degli antichi» (v. *consolazione/comforto*) e come «necessaria al metafisico», comprende nella sua complessità alcuni concetti fondamentali della riflessione leopardiana, e si afferma con una costante e discreta frequenza sia nella prosa che nella poesia. Distribuito lungo un asse diacronico decisamente ampio (1809-1836), SOLITUDINE co-occorre con *amore*, *beatitudine*, *natura*, *tristezza*, *tedio* e *melanconia*, e registra nella sua costellazione lemmatica (*solitario*, *solo*, *solingo*, *soletto*, *solitariamente*, *isolamento*, *isolato*, *isolatamente*) la presenza di alcune voci latine, francesi, spagnole e inglesi (*solitas*, *solitudo*, *solus*, *solivagus*, *solitude*, *solitaire*, *soledad*, *solitary*); si

trova inoltre in rapporti di sinonimia con *abbandono*, *deserto*, *eremo*, in antinomia con *compagnia*, e in rapporto di totale incompatibilità con *società*. Il lemma, quasi mai al plurale nell'uso (eccezion fatta per la *Storia dell'astronomia*, dove il poeta menziona «le solitudini e i deserti» come i «primi osservatorii» e come ideali punti di osservazione del cielo), presenta un'imponente rete aggettivale (*assoluta*, *beata*, *disperata*, *erma*, *forzata*, *immensa*, *incognita*, *paurosa*, *primitiva*, *romita*, *tediosa*, *tetrisima*, *trista*, *vasta*). Carissima a Leopardi è l'espressione «l'abito della solitudine», dal latino *habitus*, termine che indica propriamente un modo di essere e che è sinonimo di “foggia”, “forma”, “maniera”. Tale espressione compare per la prima volta nell'*Epistolario* (lettera a Pietro Giordani, 26 aprile 1823) e in *Zib.* 4138. Importante sottolineare quanto la SOLITUDINE nel lessico leopardiano, oltre a essere una condizione umana, sia anche un concetto filosofico e speculativo.

1. Il lemma si attesta per la prima volta nella canzonetta *La campagna* (1809) e nella dissertazione *Dell'amore della solitudine* (1810); le occorrenze rivelano, inoltre, il precoce impiego sia nell'*Epistolario* (a Pietro Giordani, 8 agosto 1817) che nelle prime pagine dello *Zibaldone* (*Zib.* 59), con la successiva scomparsa, da entrambe le opere, a partire dal 1829. S. nel lessico leopardiano risponde principalmente a due accezioni: da un lato può significare la serena beatitudine degli antichi; oppure una condizione caratteristica della maturità e della sventura, che favorisce il dialogo con sé stessi; un'occasione di rinascita dei desideri; la conservazione del piacere in armonioso accordo con la natura; e infine, prendendo una definizione di M.me de Lambert, una «infermerie des âmes» (*Zib.* 64, 634, 636, 653, 654, 1550). Dall'altro lato, può essere vissuta con lo slancio del sentimento romantico privo di freni, che tende a identificarla con quell'esperienza sublime e morbosa strettamente connessa al sogno, alla melanconia, al delirio, al titanismo-vittimismo, alle allucinazioni e al suicidio (v.): «chi ha ricca immaginazione deve evitarla» (*Zib.* 4259-60). Il primo significato riprende in parte la definizione del *Vocabolario della Crusca*, che definisce s. «Luogo non frequentato, deserto. Luogo devastato. Dicesi di chi vive solo o è rimasto privo di qualcuno» (CRUSCA 1679, to. II, p. 253); tale definizione è presente anche nel TOMMASEO-BELLINI 1861-1879 (s.v.: «Luogo non frequentato, deserto. Luogo devastato, ruinato. Dicesi anche dello stato di chi vive solo»), e nel *Lexicon* del Forcellini («SOLITUDO – ÌNIS, f.s. (solus) proprie conditio ejus, qui solus est: item locus, ubi vel unus habitat,

recessus, secessus, regio diserta»: FORCELLINI 1805, to. II, p. 407). La parola non è usata quasi mai nelle annotazioni linguistiche, eccezion fatta per *Zib.* 2197, dove Leopardi, richiamandosi alla definizione che il Forcellini dà del sostantivo *solitas-atris* («Vox antiqua di SOLITUDO»): FORCELLINI 1805, to. II, p. 407), osserva che «*Solitas* è voce latina antica [...] e significa *solitudine*. Or eccola ancora vivissima nello spagnolo *soledad* collo stesso significato. V. il Gloss. se ha nulla».

2. Le numerose citazioni trascelte da Leopardi per spiegare la *s.*, antiche (Cicerone, Boezio, Giustino) e moderne (M.me de Lambert, M.me de Staël, Rousseau, Goethe), sottintendono una forte consapevolezza dell'ampia gamma di applicazioni del lemma. *S.* rimanda infatti a un campo concettuale polifonico che oscilla, anche in una stessa opera, tra significato positivo e negativo (per. es. nel *Discorso costumi*). Sulla scia dei grandi moralisti classici e francesi del XVII secolo, la *s.* appare propedeutica alla formazione della soggettività dell'individuo (si vedano alcune figure delle *Operette morali*: Amelio, Parini, Tasso, Ottonieri, Tristano), e può essere pensata come condizione di serena beatitudine. L'elogio della solitudine, della vita solitaria e ascetica (da *La Campagna*, 1809, a *La vita solitaria*, 1821: «Me spesso rivedrai solingo e muto / errar pe' boschi e per le rive verdi», vv. 104-105), trova inoltre riscontro in molte pagine dello *Zibaldone* datate 1820-1821 (si veda per es. *Zib.* 679 e 681). Nella disamina della *s.* nel mondo antico ha grande importanza la dissertazione *Dell'amore della solitudine* (1810), nella quale Leopardi, dopo aver contemplato i casi più celebri dell'antichità romana e cristiana, annota tra i vantaggi della *s.* «conoscer se stesso, attender con maggior libertà d'animo agli studj, contemplazione di Dio, della natura, ecc.». Nella dissertazione l'autore si interessa anche ai casi di quei monaci che in seguito all'editto costantiniano si erano allontanati dalle città e dai villaggi per vivere nei luoghi più remoti e solitari dell'Egitto, della Siria e della Palestina, abbracciando la scelta radicale della separazione dal mondo. Il Cristianesimo consiglia infatti la *s.* «per sfuggire al peccato» (*Zib.* 1885-87); non sorprende del resto che la santità della vita solitaria sia una tematica tenuta in grande considerazione da Leopardi: dal frammento dell'*Inno ai solitari* del 1819 (che doveva far parte del progetto incompiuto di una serie di *Inni cristiani*) alle solitudini e ai paesaggi solitari che affollano, in età più matura, la contraffazione pseudo-trecentesca del *Martirio de' Santi Padri* (1822).

3. In un orizzonte che chiama in causa un'accezione della parola certamente più vicina all'area romantica, si evidenzia la contiguità di *s.* e 'malinconia'. Si tratta di una vicinanza che ci conduce alle soglie del moderno, verso quella *s.* strettamente connessa alla sfera della sofferenza e dell'esperienza della perdita (si pensi alle *Memorie del primo amore* e ad *Alla sua donna*), che segna un inevitabile distacco dalla beata *s.* degli antichi: centrale in questo senso la figura di *Bruto minore*, eroe del mondo antico, che tuttavia custodisce nella sua interiorità l'estremo annichilimento del solitario eroe romantico. Il concetto di *s.* subisce dunque inevitabilmente nel lessico leopardiano l'influsso della coinvolgente e appassionante letteratura romantica, dal *Werther* goethiano alla *Corinne* di Staël (cfr. *Zib.* 64, 83, 4259). I rapporti tra i domini concettuali della malinconia e della *s.* trovano ampio riscontro nell'*Epistolario* (le occorrenze si addensano intorno agli anni che vanno dal 1817 al 1819 e dal 1827 al 1828): in questo contesto la *s.* diviene secondo la percezione del poeta «trista, continua e assoluta, forzata, tetrissima»; una *s.* che «rode e divora l'animo», certamente non fatta «per quelli che si bruciano e si consumano da loro stessi» (lettera a Pietro Giordani, 8 agosto 1817). Anche l'amore viene sottoposto a quel processo di idealizzazione che spesso caratterizza la visione romantica del mondo, costringendo il soggetto a oscillare tra titanismo e vittimismo; l'eroe melanconico e solitario sconfitto nella sua idealità si rende dunque conto di inseguire sogni vani senza mai tradurli in azione (cfr. *Silvio Sarno*, § 27; e il «deserto stato» di *Consalvo*, «che della terra è schivo», vv. 9-11), e non può far altro che esprimere il suo rifiuto del mondo attraverso l'illusione e l'isolamento: «Questo vizio dell'*absence* è in me incorreggibile e disperato» (lettera a Vieusseux del 4 marzo 1826).

4. *S.* rappresenta anche quella particolare condizione che rende possibili due delle principali facoltà della mente: il ricordo dei momenti passati (v. *memoria* e *ricordanza/rimembranza*) e l'illusione, come si legge nel *Passero solitario*. Essa può tramutarsi, però, in un isolamento eccessivo che deforma i contorni della realtà, inibendo l'azione e favorendo l'inazione: si veda, in particolare, la lettera a Monaldo Leopardi da Roma del 16 aprile 1823 («nella solitudine io rodo e divoro me stesso»). La *s.* che caratterizza il semestre romano è infatti di natura psichica e colpisce chi, come Leopardi, si scopre isolato in uno spazio urbano di ampie dimensioni; in questo senso *s.* assume i connotati di una esperienza angosciante (cfr. la lettera a Paolina del 3 dicembre 1822,

sulla «grandezza» di Roma che ‘moltiplica’ «le distanze» e sulle «strade» come «tanti spazi gettati tra gli uomini»; e a Carlo del 6 dicembre 1822: «[...] per me non v'è maggior solitudine che la gran compagnia»). Progressivamente la *s.* tende a diventare parte integrante del quadro cosmico dell'universo (*Canto notturno*, vv. 88-89: «[...] che vuol dir / questa solitudine immensa? [...])», oltre che componente intrinseca dell'individuo, e a definire lo stato che permette all'uomo di rendersi gradualmente conto che la vita umana nulla riserva di bene all'individuo se non un ripiegarsi continuo su se stesso, nella terribile consapevolezza che questo mondo è solo vanità e miseria.

5. Rifacendosi, sull'onda di Rousseau, al concetto di «stato naturale», Leopardi considera la *s.* anche come rifugio per l'uomo moderno cui la società non ha più alcuna illusione da offrire (*Zib.* 678, 679, 680, 874, 1841); nei tempi moderni non c'è dunque da sorprendersi se l'uomo ritrova la sua più grande felicità nella *s.* considerata come unico antidoto alla triste infelicità del vero (*v.*), diretto prodotto della società (*Zib.* 654, 682). Le società moderne sono, infatti, diventate sempre più 'strette', e l'individuo non può che sentirsi soffocato nel fitto intreccio dei rapporti sociali; ne consegue l'inevitabile rottura dell'antico equilibrio a danno del soggetto stesso, costretto in uno spazio ridottissimo. L'isolamento e la *s.* permettono dunque all'uomo 'incivilito' di apprezzare nuovamente la vita, di entrare in contatto con le illusioni e di allontanarsi dall'arido vero. La polarità semantica del lemma trova una sua emblematica esemplificazione in *Zib.* 3678-82, dove Leopardi, riflettendo sulla modernità, mette in relazione l'abito di vita dei «popoli civilizzati del Nord» con quello dei meridionali. La «vita casalinga, metodica e uniforme» dei primi e la conseguente *s.* contribuiscono a destare immaginazione, illusioni, «abitudine di pensiero»; i meridionali, al contrario, «versati al di fuori», dissipano e disperdono le loro facoltà. Ma proprio perché «nutrita dalla *s.*» e nata «tra le pareti di una camera riscaldata da stufa», l'immaginazione dei settentrionali è più «lugubre, trista, malinconica, funesta», mentre quella dei meridionali, che si espande «sotto un cielo azzurro e dorato», «in un'aria riscaldata e vivificata dal sole», prende nutrimento dalle bellezze e dalla vitalità della natura.

**Per approfondimenti** cfr. KOOPMANN 2003, MANACORDA 2001, MORGUPO 1995, SALVADÈ 2015.



# Tenerezza

Silvia Rapagnà

**TENEREZZA tot. 49:** *Epist.* 21, *Zib.* 19, *Prose puer. e giov.* 4, *Abbozzi e disegni* 2, *OM* 1, *SFA* 1, *Volg. prosa* 1 – **intenerire tot. 15:** *Zib.* 10, *Epist* 3, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1 – **tenero tot. 162:** *Epist.* 72, *Zib.* 30, *Prose puer. e giov.* 14, *Canti* 11, *Versi puerili* 8, *SFA* 7, *Volg.* 5, *OM* 3, *Prose varie post-1819* 3, *Abbozzi e disegni* 2, *Pensieri* 2, *Prose puer. e giov.* 2, *Paralip.* 1, *Poesie varie* 1, *SFA* 1 – **tenerella tot. 7:** *Canti* 2, *Versi puerili* 2, *Volg. versi* 2, *Poesie varie* 1 – **teneramente tot. 40:** *Epist.* 34, *Volg. versi* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *SFA* 1 – **tener (lat.) tot. 7:** *Zib.* 4, *Poesie varie* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Versi puerili* 1.

Il lemma TENEREZZA trova ampio utilizzo nella scrittura leopardiana, principalmente nella produzione prosastica. Presente specialmente all'interno dell'epistolario, dove tendenzialmente si posiziona nella parte conclusiva delle missive costruendo un vero e proprio schema formulare di chiusura, il lemma compare frequentemente anche all'interno dello *Zibaldone*. Più corposa e massiccia è la presenza dei derivati del lemma, quali verbi, participi, aggettivi e avverbi. Evidente è, inoltre, il divario numerico tra la frequenza delle occorrenze rilevate nella produzione prosastica e quelle rintracciate nelle opere in versi: TENEREZZA e i suoi derivati compaiono infatti in maggior misura nei testi in prosa (dove ricorrono in ben 240 luoghi, di cui 128 nell'*Epist.*) e in sole 40 occasioni all'interno delle opere in versi. TENEREZZA non risulta lemmatizzato negli indici dello *Zib.*, opera in cui la presenza dello stesso e dei suoi derivati è comunque ampiamente attestata. Il lemma si trova in rapporti di sinonimia con *compassione* (v. *passione/compassione*), *delicatezza*, *mollezza*, *soavità*; i suoi antonimi sono *barbarie* (v.), *bestialità*, *ferocia*. TENEREZZA è anche impiegato come

equivalente di *affanno*, *affetto* (v.), *bene*, *debolezza*, *dolcezza*, *grandezza*, *piacere*, «miracolo di cortesia», «piacer del dolore», «intensità di [...] affetto e di gratitudine», «inferiorità di forze»; ed instaura un rapporto di incompatibilità con *inattività*, *infelicità*, *morte*, *oppressione*, *patire*, *scoraggiamento* e con le espressioni «dolor disperato», «sensazione dolorosa». Il lemma risulta anche sotto-ordinato ad *affetto*, *amore*, *bontà*, *malinconia*, *sentimento* (v. *sentimentale*), «amor tuo», «debolezza amabile», ed è superordinato a *infelicità*, *malattia* e *pallore*. La *TENEREZZA*, oltre ad *ammirazione*, *amore*, *gratitudine*, *impeto*, *stima* e *venerazione*, causa *compassione* e, se non corrisposta, porta *afflizione*, *bisogno*, *mancanza*, *pianto*. Analizzando i rapporti di co-occorrenza si evince che la *TENEREZZA* può essere *amara*, «di affetto», «di gratitudine», «di se stesso», «di cuore», *dolce*, *grande*, *immensa*, *naturale*, *straordinaria*, *tanta*, *vera*, «verso se stesso» o «verso se stessi».

1. Le più frequenti occorrenze del lemma con i suoi derivati si trovano nell'epistolario. La loro presenza si rintraccia con sporadicità nel corpo delle lettere e in misura ancora più ridotta in apertura o nella parte iniziale (vd. per esempio le missive al fratello Carlo del 7 agosto 1827 e del 28 agosto 1828 e alla sorella Paolina del 18 maggio 1830). Il più consistente utilizzo dei lemmi in analisi si attesta nella parte finale dei testi epistolari, dove il mittente congeda i destinatari «salutando», «abbracciando», «baciando le mani» e «ringraziando», strutturando così delle vere e proprie formule di chiusura. Nelle lettere inviate al padre Monaldo, la *t.* si unisce alla richiesta di «benedizione» e all'espressione di «affetto» e «gratitudine» (così, per es., nelle missive del 20 novembre 1822, del 3 dicembre 1827 e del 26 febbraio 1833; cui si può aggiungere quella del 4 dicembre 1825, l'unica in cui la *t.* si riferisce alla madre); altrove, è posta in relazione al ricordo e all'amicizia (ad Antonio Fortunato Stella, 16 novembre 1825; ad Adelaide Maestri, 10 aprile 1829). L'aggettivo 'tenero' è spesso impiegato in riferimento ai sostantivi «amico», «nepote»/«nipote», «figlio», «servitore» (per es.: «immutabile e tenero e candido amico» in una lettera del maggio 1821 a Pietro Brighenti; «suo tenero e gratissimo nepote» in una missiva inviata allo zio Carlo Antici il 20 agosto 1825; «il suo tenero figlio Giacomo» in tre epistole inviate al padre Monaldo, risalenti rispettivamente al 9 dicembre 1822, al 23 novembre 1825 e al 6 agosto 1831). È poi utilizzato in relazione al sostantivo 'amore' (così nella missiva a Giordani del 5 maggio 1828: «quell'amore antico e tenero che io ti

giurai nel primo fiore de' miei poveri anni»). Anche altri derivati del lemma, primo tra tutti l'avverbio «teneramente», sono prevalentemente usati in conclusione delle epistole sempre con funzione di congedo. L'ampio utilizzo del lemma, del resto, non sorprende, poiché il mezzo epistolare punta alla rivelazione di sé «sotto il vincolo della sincerità e dell'autenticità» (BRIOSCHI 1994, p. 325). Le lettere lasciano parlare la voce dell'anima e rendono la *t.*, che è «delicatezza», «soavità», «mollezza», ed è generata da «affetto», «sentimento» e «malinconia», parte viva della scrittura leopardiana.

2. La natura "sentimentale" del lemma *t.* e la sua appartenenza a un campo semantico relativo agli affetti e alle emozioni, fa sì che esso sia ampiamente utilizzato da Leopardi anche all'interno dello *Zibaldone*. L'utilizzo del termine si dispiega tra gli anni 1817-1818 e 1829, con un impiego più fitto e più denso nel 1823. È possibile rintracciare alcuni nuclei tematici principali in cui Leopardi pone la *t.* in relazione a elementi diversi: i) il rapporto tra *t.*, l'«amor proprio» e l'«infelicità»; ii) la *t.* intesa come «affetto», «compassione», «amore»; iii) la *t.* in ambito estetico.

i) In un pensiero datato 6 luglio 1822 (*Zib.* 2555), si pongono sullo stesso piano il conservare la *t.* verso se stessi e l'amarsi di «quell'amore ch'è naturale», indicando questi due concetti non come germe di benessere e serenità, ma come causa di un'eterna condanna all'infelicità: la *t.* e l'amore di sé non portano l'uomo a «goder della vita» (poiché, per raggiungere quest'obiettivo, semmai «è necessario uno stato di disperazione»). Amor proprio e *t.* sono ancora in stretta relazione in un pensiero composto l'anno successivo, il 28 agosto 1823 (*Zib.* 3292), nel quale Leopardi precisa che l'«amor proprio» è una condizione che si trova perfettamente soddisfatta nei fanciulli e nei giovani «sensibili e immaginosi», ma che, poiché non rappresenta una loro esclusiva prerogativa, si ritrova in misura minore anche nell'uomo adulto. L'«amor proprio» si materializza attraverso la dolcezza e la *t.* verso se stessi e quest'ultima dimostra l'essenza vera ed intima di quell'amor proprio che, tuttavia, non consente all'uomo di raggiungere la felicità. Ma d'altro canto, il giovane dotato di sovrabbondante «tenerrezza verso se stesso, maggior amor proprio, maggiore smania e bisogno di felicità e godimento» è capace di canalizzare tutta la sua forza e tutto il suo ardore verso «l'infelicità, l'inattività» e verso la «morte morale» (*Zib.* 3837-38). Una eccessiva e smoderata *t.* verso se stessi produce quindi

effetti negativi; un concetto, questo, che torna in *Zib.* 4040 (3 marzo 1824), dove Leopardi spiega che nei «timidi» e nei «magnanimi», come l'«immaginazione», così pure l'«amor proprio», pur essendo «piuttosto causa di passione che d'azione», conserva intatto il suo vigore e la sua forza, anche quando sembra messo in sofferenza dai dispiaceri e dai dolori. Degno di nota è anche ciò che si legge in *Zib.* 958, 19 aprile del 1821, passo in cui il concetto di *t.* viene messo in relazione a quello di infelicità dell'uomo. Leopardi scrive che questa condizione dell'animo, «grave e lunga», debilita l'uomo, lo fiacca e lo snerva: «rende l'uomo meno tenero di se stesso, siccome avvezzo a sentirsi infelice malgrado gli sforzi che ci opponeva».

ii) La *t.* è concepita da Leopardi come un sentimento che deriva dall'«affetto» e dall'«amore», ma allo stesso tempo è causa di «dolore», «sofferenza» e «compassione». In *Zib.* 4504 (11 maggio 1829), per l'appunto, egli accosta questo moto dell'animo alla «debolezza» e all'«inferiorità di forze», alla «malattia», al «pallore», all'«infelicità», e a «tutto quel ch'è oggetto di compass.[ione]; e ancora prima, in una riflessione datata 14 marzo 1827, la *t.* era stata legata all'immagine della morte concretizzata nella fisicità del sepolcro. In tale luogo, Leopardi si soffermava a descrivere la diversa reazione provocatagli dal sepolcro di Tasso e da quello di Dante: davanti al primo si era abbandonato al pianto, il secondo non gli aveva suscitato «alcun moto di tenerezza» (*Zib.* 4255). In questo caso la *t.* si manifesta dinanzi alla lapide del più «amabile e commiserabile» Tasso, nel quale «veggiamo uno che è vinto dalla sua miseria, soccombente, atterrato, che ha ceduto all'avversità, che soffre continuamente e patisce oltre modo». Sull'origine del sentimento di *t.* Leopardi si sofferma in un pensiero dello *Zib.* (3301-310, 29-30 agosto 1823). La riflessione parte da molto lontano, dall'origine dell'uomo, quando «il genere umano naturalmente è nudo, e [...] non avrebbe mai fatto uso de' vestimenti». Uomini e donne, nella loro nudità, erano trasportati esclusivamente dall'impeto e dall'istinto che è proprio del mondo animale. Questa situazione si ribalta però in occasione dell'introduzione degli abiti, a partire dunque «da una circostanza così estrinseca, così accidentale, così removibile» (*Zib.* 3306). Il corpo abbigliato non suscita più nell'altro un istintivo bisogno di fusione: è dall'uso dei vestiti che si origina «nel genere umano tra l'uno e l'altro sesso la tenerezza», sentimento inesistente tra i selvaggi e incognito ai primitivi.

iii) La *t.* è di frequente presentata in relazione all'ambito letterario e musicale. In *Zib.* 23, ad esempio, la lirica di Petrarca viene definita in grado di muovere l'animo «dolcemente massime nel tenero»; lo stesso lemma, in unione all'aggettivo «compassionevole», è presente in un pensiero dedicato ai personaggi della *Gerusalemme Liberata* di Tasso: «Ma le opinioni cristiane [...] davano luogo al Tasso di rappresentare come felice e come giunto al suo desiderio e scopo un personaggio, il quale, facendolo temporalmente sventurato e nelle sventure magnanimo ec., poteva pur fare sommamente compassionevole e tenero» (*Zib.* 3149). L'aggettivo 'tenero', utilizzato all'interno dello *Zib.* dal 1817-1818 al 1832 (sebbene con una totale assenza tra il 1825 e il 1831), è anche riferito a Enea; nella descrizione di quest'ultimo in *Zib.* 3611, Leopardi si abbandona ad una copiosa aggettivazione, e definisce l'eroe virgiliano «capace di passione, capace di amore, tenero, sensibile, di cuore». 'Tenero' è inoltre impiegato anche in relazione all'arte musicale. Leopardi in *Zib.* 1760 espone la sua riflessione circa l'importanza della musica e del canto: l'arte musicale può fare a meno del canto, ma non viceversa; è piacevole ascoltare delle voci che si combinano tra loro, e questa proprietà, della quale non si riescono a definire le caratteristiche, si lega all'«armonia», i cui tratti sono invece ben noti: probabilmente, scrive Leopardi, «detta proprietà consiste nell'affettuoso, nel tenero, nell'espressivo ec...». Il «tenero» poi, in *Zib.* 272 (11 ottobre 1820), si riallaccia ad alcuni concetti che rivestono un ruolo di imprescindibile centralità nella poetica leopardiana: il piacere, il bello e il sublime. Leopardi scrive che «non c'è maggiore illusione ovvero apparenza di piacere che quello che deriva dal bello dal tenero dal grande dal sublime dall'onesto. Laonde quanto più queste cose abbondassero, sebbene illusorie, tanto meno l'uomo sarebbe infelice». Infatti, se si escludono dalla vita tutte le illusioni, quale piacere resta all'uomo? Pertanto, «l'uomo sensibile se ne trovasse frequentemente nel mondo, sarebbe meno infelice, e se il mondo andasse più dietro a questi enti immaginari [...] sarebbe molto meno infelice». Da ricordare, infine, che a pagina 101 l'autore scrive che il «sentimento» di *t.* è suscitato dalla lettura delle opere classiche e viene soppiantato dal dolore quando ci si imbatte ne «le continuazioni o le imitazioni dove si contraffanno le bellezze gli stili ec. delle opere classiche», nei confronti delle quali il lettore affezionato prova un radicato sentimento di affetto. Le «imitazioni» (v.) e le «continuazioni», infatti, corrompono la bellezza primordiale ed ori-

ginaria delle opere ed è in quell'istante che la *t.* provata dal lettore si converte e degenera in dolore.

3. Mentre l'epistolario e lo *Zib.* dimostrano un ampio utilizzo di *t.* e dei suoi derivati, lo studio e l'analisi lessicografica dei restanti lavori in prosa rilevano un minore impiego del lemma. In alcuni luoghi *t.* è impiegato in relazione al «sentimentale», come avviene all'interno del *Discorso poesia romantica* («Ora non metterò a confronto la delicatezza la tenerezza la soavità del sentimentale antico e nostro, colla ferocia colla barbarie colla bestialità di quello dei romantici propri»), o in relazione al «sentimento», come nel *Parini* («Chiunque poi vive in città grande, per molto che egli sia da natura caldo e svegliato di cuore e d'immaginativa, io non so [...] come possa mai ricevere dalle bellezze o della natura o delle lettere, alcun sentimento tenero o generoso, alcun'immagine sublime o leggiadra»); nel *Tasso e Genio*, la *t.* viene invece presentata come un tratto caratteristico della fenomenologia dell'amore ed è generata dalla visione in sogno di Leonora («[...] ti sentirai balzare il cuore dalla tenerezza»). Ancora nelle *Operette*, è da segnalare che nel finale della *Storia del genere umano* Amore, figlio di Venere Celeste, significativamente «sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime»: la *t.* si configura dunque come prerogativa propria dei magnanimi moderni (v. *magnanimità*), i quali, «rispetto ai magnanimi antichi, [...] hanno una peculiarità assai speciale che li rivela figli della modernità, e cioè hanno tenerezza di cuore [...] sono creature sensibili e sentimentali» (BELLUCCI 2010, p. 124). In numero discreto si presentano anche le occorrenze rinvenute all'interno degli scritti autobiografici. Il sostantivo *t.* ricorre, ad esempio, in *Silvio Sarno*, dove si riferisce ad «alcuni miei sogni» («[...] tenerezza di alcuni miei sogni singolare movendomi affatto al pianto [...] e vaghissimi concetti come quando sognai di Maria Antonietta e di una canzone da mettergli in bocca nella tragedia che allora ne concepì [...]»). A sua volta l'aggettivo 'tenero' appare in tre distinte occasioni: nelle *Memorie del primo amore*, in riferimento al cuore che si fa «mollo e tenero», in seguito alla visione di Gertrude Cassi (che suscita nel poeta «sentimenti [...] che in sostanza erano inquietudine indistinta, scontento, malinconia, qualche dolcezza, molto affetto, e desiderio non sapeva nè so di che [...]»), e «soprammodo tenero e sensitivo», e in riferimento all' «amor [...] sentimentale» (di cui, scrive lo stesso autore, «sarò sempre schiavo»); e in *Silvio Sarno*, dove, a proposito ancora dell'innamoramento, instaura un

rapporto di correlazione con l'aggettivo 'sacro' («Ecco dunque il fine di tutte le mie speranze de' miei voti e degl'infiniti miei desideri [...], si vuol dire che in natura non si fa niente per salto ec. e nondimeno l'innamorarsi se non è per salto è almeno rapidiss. e impercettib. voi avrete veduto quello stesso oggetto per molto tempo forse con piacere ma indifferentem. ec. all'improvviso vi diventa tenero e sacro ec. non ci potete più pensare senza ec.»), così stabilendo una dittologia che sarebbe poi tornata in una lettera a Monaldo datata 26 maggio 1828. La *t.* si riferisce anche alla «ricordanza» (v.) dell'amata, definita nelle *Memorie del primo amore* «lamentevole» e appunto «tenera»: «Ora di questo lungo solco che la passione partendo mi lascerà nel cuore, e che principalmente consisterà in un certo indistinto desiderio, e scontento delle cose presenti, e in accessi più o meno lunghi e risentiti della solita lamentevole e tenera ricordanza che in particolare mi sarà destata dagli oggetti esterni (come quelli che ieri specificai), non intendo di scriver più altro, bastandomi d'aver tenuto dietro agli affetti miei sino al vederli languire, ed esser chiaro del modo nel quale si spegneranno».

4. Se nelle opere in prosa il lemma *t.* e i suoi derivati sono adottati in maniera abbondante e frequente, molto ridotto è invece il loro impiego nella produzione poetica leopardiana. All'interno dei componimenti redatti tra gli anni 1809-1810, *t.* non viene mai impiegato (lo stesso accadrà nei *Canti*), ma i suoi derivati si rinvencono in varie occasioni. In tre luoghi testuali si nota l'impiego dell'aggettivo «tenera»: ne *Il pastore e la serpe* (v. 5, «tenera pietà»), nella canzone *La Tempesta* (vv. 1-7: «sopra l'erbetta tenera / sta un Pastorello assiso, / e il gregge suo, che pascola / guarda con lieto viso»), e nella canzonetta *La Campagna* (v. 17, «con soave voce tenera»). L'aggettivo maschile «tenero» è invece impiegato in un solo luogo testuale, nella favola intitolata *L'Uccello* («Entro dipinta gabbia / fra l'ozio ed il diletto, / educavasi un tenero, / Amabile augelletto», vv. 1-4). Il plurale «teneri» si rintraccia nelle *Odi di Orazio* (I, XXIII: «fanciulli teneri»), e nel poemetto *I Re Magi*, III, v. 57 («teneri infanti»): in entrambi i casi i fanciulli posseggono il tratto affettivo della *t.*, che torna a connotare l'età infantile al v. 105 dello stesso componimento («tenerelli infanti»). Un più denso impiego dei derivati del lemma *t.* si attesta all'interno della raccolta dei *Canti*, in cui si segnalano occorrenze che ricorrono in riferimento (i) ad elementi "astratti", e (ii) a elementi "concreti":

i) la *t.* compare in riferimento ai «moti» del cuore (*Il Risorgimento*, vv. 5-6: «i dolci affanni, i teneri / moti del cor profondo»), che tornano in chiusura della stessa lirica nei vv. 172-73 («I miei teneri sensi, i tristi e cari / Moti del cor, la rimembranza acerba»), e ad «affetto» (*Al Conte Carlo Pepoli*, v. 136: «Ogni tenero affetto, ignoto e strano»); inoltre nella lirica *Il primo amore*, Leopardi definisce «tenero» il proprio «core» (v. 13), che, correlativo oggettivo del sentimento amoroso, svolge in questo luogo testuale la funzione di vero e proprio interlocutore;

ii) la *t.* è posta anche in relazione a elementi concreti. Sono «tenere», per esempio, le «membra», in riferimento al corpo della ninfa Eco, in *Alla Primavera* («Nè dell'umano affanno, / rigide balze, i luttuosi accenti / voi negletti ferîr, mentre le vostre / paurose latèbre Eco solinga, / non vano error de' venti, / ma di ninfa abitò misero spirto, / cui grave amor, cui duro fato escluse / delle tenere membra [...], vv. 58-65), e, al v. 57 del *Risorgimento*, le «pupille», qui metonimia per occhi (o meglio, come scrivono Giuseppe e Domenico De Robertis, «la parte più viva, e fonda, dell'occhio»: cfr. LEOPARDI 1978, p. 262); «tenerella» è inoltre riferito alla «salma» al v. 42 de *Il Sogno* («Cotesta cara e tenerella salma»). Quest'ultimo vezzeggiativo torna ancora, in funzione sostantivata, in un verso cruciale di *A Silvia* (v. 42: «Perivi, o tenerella»), a indicare la partecipazione emotiva del poeta alla precoce morte della fanciulla. La *t.* contraddistingue le «cure» ancora nel *Risorgimento* (vv. 141-42, «tenere / cure»), e «tenero» è lo «sguardo» nella lirica *Al Conte Carlo Pepoli* (v. 75 «e non lo sguardo tenero, tremante»). Alla fisicità, e in particolare alla femminilità, si riferiscono del resto anche altre occorrenze: è il caso della «tenera donzella» in *Amore e Morte*, v. 83; e del «tenero sen» che il «labbro infante» preme nella *Palinodia al Marchese Gino Capponi*, vv. 184-85.

**Per approfondimenti** cfr. BELLUCCI 2010, BRIOSCHI 1994, MIRRA 2014, PALMIERI 1994.

# Bibliografia

Per le ricerche sui testi leopardiani ci siamo serviti dell'edizione in CD-ROM G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di Lucio Felici, Roma, Lexis progetti editoriali, 1998. Abbiamo inoltre fatto riferimento alle seguenti edizioni: G. LEOPARDI, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, ed. integrale diretta da Lucio Felici, Roma, Newton&Compton, 2010; *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991; *Zibaldone di pensieri*, ed. critica a cura di Fiorenza Cera-  
gioli e Monica Ballerini (in CD-ROM), Bologna, Zanichelli, 2009.

## I. Opere

BOCCACCIO, *Decameron* = GIOVANNI BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di Vittore  
Branca, Torino, Einaudi, 2005.

FEDERICO II 1740 = FEDERICO II DI PRUSSIA, *Anti-Machiavel ou essai de critique sur  
Le Prince de Machiavelli*, La Haye, Paupie, 1740.

MANZONI 1963 = ALESSANDRO MANZONI, *Saggi storici e politici*, in Id., *Tutte le opere*, a  
cura di Alberto Chiari e Fausto Ghisalberti, vol. IV, Milano, Mondadori, 1963.

NEWTON 1739-1742 = ISAAC NEWTON, *Philosophiae naturalis principia mathema-  
tica [...] Perpetuis comentariis illustrata, communi studio PP. Thomae Le Seur et  
Francisci Jacquier [...]*, 3 voll., Genevae, Barillot et filii, 1739-1742.

SAVINIO 1998 = ALBERTO SAVINIO, *Dico a te*, Clío, Milano, Adelphi, 1998.

SENECA 1995 = LUCIO ANNEO SENECA, *De tranquillitate animi*, in Id., *Dialoghi  
moralis*, trad. di Gavino Manca, introd. e note di Carlo Carena, Torino,  
Einaudi, 1995.

VOLTAIRE 1785-1789 = VOLTAIRE, *Ceuvres completes*, 31 voll., Kehl, Société lit-  
téraire-typographique, 1785-1789.

VOLTAIRE, SAINT-LAMBERT, JAUCOURT 1751 = VOLTAIRE, SAINT-LAMBERT, JAUCOURT,  
*Fastes*, in *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers*,

par Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert, Paris, Briasson, David, Le Breton, Durand, 1751, t. VI, pp. 418-421.

## II. Dizionari, lessici, enciclopedie

ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 = FRANCESCO D'ALBERTI DI VILLANUOVA, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, 6 voll., Lucca, Stamperia di Domenico Marescandoli, 1797-1805.

CRUSCA 1691 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca, in questa terza impressione nuovamente corretto, e copiosamente accresciuto [...]*, 3 voll., Firenze, Stamperia dell'Accademia della Crusca, 1691.

CRUSCA 1729-1738 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca quarta impressione [...]*, 6 voll., Firenze, Manni, 1729-1738.

FORCELLINI 1771 = *Totius latinitatis Lexicon Consilio et cura Jacobi Facciolati Opera et studio Aegidii Forcellini [...]*, 4 voll., Patavii, Typis Seminarii, Apud Joannem Manfrè, 1771.

FORCELLINI 1805 = *Totius latinitatis Lexicon Consilio et cura Jacobi Facciolati Opera et studio Aegidii Forcellini [...]*, 4 voll., Patavii, Typis Seminarii, Apud Thomam Bettinelli Superiorum permissu, et privilegio, 1805.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giorgio Bàrberi Squarotti), 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002.

GRADIT = *Grande Dizionario Italiano dell'Uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, 6 voll., Torino, Utet, 1999.

RABBI 1741 = *Sinonimi ed aggiunti italiani raccolti da Carlo Costanzo Rabbi bolognese [...]*, Venezia, Storti, 1741.

RABBI 1783 = *Sinonimi ed aggiunti italiani raccolti dal padre Carlo Costanzo Rabbi [...]*, Bassano, Remondini, 1783.

TLIO = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, all'URL <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/>.

TOMMASEO-BELLINI 1861-1879 = NICCOLÒ TOMMASEO – BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana [...]*, 8 voll., Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-1879.

TRAMATER 1829-1840 = *Vocabolario universale della lingua italiana*, diretto da Raffaele Liberatore, 7 voll., Napoli, Società tipografica Tramater, 1829-1840.

## III. Studi

ALOISI 2010 = ALESSANDRA ALOISI, *Esperienza del sublime e dinamica del desiderio in Giacomo Leopardi*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani

- (Recanati, 23-26 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, pref. di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2010, pp. 243-58.
- ALOISI 2014 = ALESSANDRA ALOISI, *Desiderio e assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, Pisa, ETS, 2014.
- ATTI 1998 = *Il riso leopardiano. Comico, satira e parodia*, Atti del IX Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 18-22 settembre 1995), Firenze, Olschki, 1998.
- BALZANO 2014 = MARCO BALZANO, *Gli assurdi della politica. Odio e amore nel pensiero di Leopardi*, Milano, Unicopli, 2014.
- BELLUCCI 2010 = NOVELLA BELLUCCI, *Il «gener frate»*. *Saggi leopardiani*, Venezia, Marsilio, 2010.
- BENVENISTE 1988 = ÉMILE BENVENISTE, *Il vocabolario delle istituzioni indoeuropee*, vol. II, Torino, Einaudi, 1988.
- BERTI 2012 = ENRICO BERTI, *In principio era la meraviglia. Le grandi questioni della filosofia antica*, Roma-Bari, Laterza, 2012.
- BIANCHI 2012 = ANGELA BIANCHI, *Pensieri sull'etimo. Riflessioni linguistiche nello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi*, Roma, Carocci, 2012.
- BLASUCCI 1996 = LUIGI BLASUCCI, *I tempi dei «Canti»*. *Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996.
- BONIFAZI 1974 = NEURO BONIFAZI, *Il riso leopardiano e le Operette Morali*, Urbania, Bramante, 1974.
- BRIOSCHI 1994 = FRANCO BRIOSCHI, *Le lettere di Giacomo Leopardi: problemi di genere e scelte di stile*, in *Lingua e Stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 settembre – 5 ottobre 1991), a cura di Rolando Garbuglia, Firenze, Olschki, 1994, pp. 323-32.
- CACCIAPUOTI 1998 = FABIANA CACCIAPUOTI, *La disperazione della felicità*, in GIACOMO LEOPARDI, *Manuale di filosofia pratica. Edizione tematica dello «Zibaldone di pensieri» stabilita sugli «Indici» leopardiani*, vol. 2, a cura di Fabiana Cacciapuoti con prefazione di Antonio Prete, Roma, Donzelli, 1998, pp. XVII-CIV.
- CAMAROTTO 2010 = VALERIO CAMAROTTO, *L'invenzione dell'alfabeto e l'«incivilimento». Riflessione antropologica e linguistica comparata nello «Zibaldone»*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 23-26 settembre 2008), a cura di Chiara Gaiardoni, pref. di Fabio Corvatta, Firenze, Olschki, 2010, pp. 353-64.
- CAMICIOTTOLI 2010 = ALESSANDRO CAMICIOTTOLI, *L'antico romantico. Leopardi e il «sistema del bello» (1816-1832)*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2010.
- CAMILLETTI 2013 = FABIO A. CAMILLETTI, *Classicism and Romanticism in Italian literature. Leopardi's Discourse on romantic poetry*, Londra, Pickering & Chatto, 2013.
- COLAIACOMO 1992 = CLAUDIO COLAIACOMO, *Camera obscura. Studio di due canti leopardiani*, Napoli, Liguori, 1992.

- CONFORTI 2001 = MARIA CONFORTI, *Leopardi e la medicina: prolungamento della vita e concetto di morte*, in *Leopardi e il pensiero scientifico*, a cura di Giorgio Stabile, Roma, Fahrenheit 451, 2001, pp. 121-42.
- CRIVELLI 1995 = TATIANA CRIVELLI, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana Crivelli, Padova, Antenore, 1995, pp. 1-40.
- D'INTINO 2009 = FRANCO D'INTINO, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009.
- D'INTINO 2012 = FRANCO D'INTINO, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Volgarizzamenti in prosa (1822-1827)*, edizione critica a cura di Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 33-180.
- D'INTINO 2019 = FRANCO D'INTINO, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- DOLFI 1980 = ANNA DOLFI, *Lo stoicismo greco-romano e la filosofia pratica di Leopardi*, in *Leopardi e il mondo antico*, Atti del V Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 22-25 settembre 1980), Firenze, Olschki, pp. 397-427.
- DOLFI 1998 = ANNA DOLFI, *Allegoria del vero e finzione mitica nelle «Operette morali»*, in *Mythe et r crite poétique*, sous la direction de Véronique G ly-Ghedira, Clermont-Ferrand, Presses Univ. Blaise Pascal, 1998, pp. 149-60.
- FABBRINI 2018 = MARCO FABBRINI, *Le promesse dell'anniversario: da Proust a Leopardi*, in «Rivista di Letterature moderne e comparate», LXX, 2018, 2, pp. 165-85.
- FOLIN 1987 = ALBERTO FOLIN, *Da Leopardi all'eresia. Saggi sulla poesia e sul potere*, Napoli, Dick Peerson, 1987.
- FOLIN 1993 = ALBERTO FOLIN, *Leopardi e la notte chiara*, Venezia, Marsilio, 1993.
- FOLIN 1996 = ALBERTO FOLIN, *Pensare per affetti. Leopardi: la natura, l'immagine*, Venezia, Marsilio, 1996.
- FRATTINI 1964 = ALBERTO FRATTINI, *Leopardi e gli ideologi francesi del Settecento*, in *Leopardi e il Settecento*, Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 13-16 settembre 1962), Firenze, Olschki, 1964, pp. 295-311.
- FUBINI 1971 = MARIO FUBINI, *Romanticismo italiano*, Bari, Laterza, 1971.
- GALIMBERTI 1959 = CESARE GALIMBERTI, *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, Olschki, 1959.
- GARDINI 2012 = NICOLA GARDINI, *Leopardi etimologista*, in «Paragone Letteratura», 2012, 102-103-104, pp. 83-102.
- GENSINI 1984 = STEFANO GENSINI, *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- GENSINI 1992 = STEFANO GENSINI, *Modernit  e linguaggio. Leopardi, Manzoni e il caso italiano*, Cagliari, CUEC, 1992.
- GENSINI 1998 = STEFANO GENSINI, *Leopardi «filosofo linguista italiano»*, in Id., *La variet  delle lingue: pensieri sul linguaggio, lo stile e la cultura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1998, pp. XIII-LXIV.

- KOOPMANN 2003 = SUSANNE KOOPMANN, *Studi sulla recondita presenza di Rousseau nell'opera di Giacomo Leopardi*, trad. a cura di Valentina Di Rosa, Cosenza, Memoria, 2003.
- MALAGAMBA 2005 = ANDREA MALAGAMBA, *Il concetto di distrazione nello Zibaldone di Leopardi*, in «Rivista di filologia cognitiva», 2005 [<http://filologiacognitiva.let.uniroma1.it/distrazione.html>].
- MANACORDA 2001 = GIORGIO MANACORDA, *Materialismo e masochismo. Il Werther, Foscolo e Leopardi*, nuova ed. riv. e ampliata, Roma, Artemide, 2001.
- MARZOT 1966 = GIULIO MARZOT, *Storia del riso leopardiano*, Firenze-Messina, D'Anna, 1966.
- MAZZUCCHETTI 1913 = LAVINIA MAZZUCCHETTI, *Schiller in Italia*, Milano, Hoepli, 1913.
- MENGALDO 2012 = PIER VINCENZO MENGALDO, *Leopardi antiromantico*, Bologna, Il Mulino, 2012.
- MIRRA 2014 = ALESSANDRA MIRRA, *Affetto*, in *Lessico Leopardiano 2014*, a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, pp. 19-24.
- MORPURGO 1995 = VALERIA EGIDI MORPURGO – ENZO MORPURGO, *La Solitudine. Forme di un sentimento. Saggi psicologici e psicoanalitici*, Milano, Franco Angeli, 1995.
- MUÑIZ MUÑIZ 1989 = MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Sul concetto di decadenza storica in Leopardi*, in *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 9-11 settembre 1984), Firenze, Olschki, 1989, pp. 375-97.
- PALMIERI 1994 = PANTALEO PALMIERI, *La lingua degli affetti: parole al padre*, in *Lingua e stile di Giacomo Leopardi*, Atti dell'VIII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 30 settembre – 5 ottobre 1991), a cura di Rolando Garbuglia, Firenze, Olschki, 1994, pp. 473-92.
- PERUZZI 1979 = EMILIO PERUZZI, *Studi leopardiani. I. La sera del dì di festa*, Firenze, Olschki, 1979.
- PIPERNO 2014a = MARTINA PIPERNO, *Mutazione*, in *Lessico Leopardiano 2014*, a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, pp. 101-106.
- PIPERNO 2014b = MARTINA PIPERNO, *Appendice. Un metodo per il Lessico Leopardiano*, in *Lessico Leopardiano 2014*, a cura di Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, pp. 163-79.
- PIPERNO 2018 = MARTINA PIPERNO, *Rebuilding post-Revolutionary Italy. Leopardi and Vico's 'New Science'*, Oxford, Voltaire Foundation, 2018.
- POLIZZI 2003 = GASPARE POLIZZI, *Leopardi e le «ragioni della verità». Scienze e filosofia della natura negli scritti leopardiani*, Roma, Carocci, 2003.
- POLIZZI 2007 = GASPARE POLIZZI, *Galileo in Leopardi*, Firenze, Le Lettere, 2007.
- PRETE 1986 = ANTONIO PRETE, *Il demone dell'analogia. Da Leopardi a Valéry: studi di poetica*, Milano, Feltrinelli, 1986.

- PRETE 1998 = ANTONIO PRETE, *Finitudine e Infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998.
- PRETE 2004 = ANTONIO PRETE, *Il deserto e il fiore. Leggendo Leopardi*, Roma, Donzelli, 2004.
- RIGONI 2010 = MARIO ANDREA RIGONI, *Il pensiero di Leopardi*, prefazione di Emil M. Cioran, nota di Raoul Bruni, Torino, Arago, 2010.
- RIZZO 1973 = SILVIA RIZZO, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1973.
- ROSELLINI 1993 = ALDO ROSELLINI, *Leopardi e il francese*, in ID., *La parola ritrovata. Foscolo, Leopardi, Manzoni, D'Annunzio e la lingua francese*, Milano, Istituto Propaganda Libraria, 1993, pp. 59-152.
- SALVADÈ 2015 = ANNA MARIA SALVADÈ, «In questo formidabile deserto del mondo»: solitudini leopardiane, in «Studi sul Settecento e l'Ottocento», X, 2015, pp. 51-64.
- SAYCE 1962 = OLIVE SAYCE, *Das Problem der Vieldeutigkeit in Schillers ästhetischer Terminologie*, in «Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft», 6, 1962, pp. 149-77.
- SECCHIERI 1992 = FILIPPO SECCHIERI, *Con leggerezza apparente. Etica e ironia nelle «Operette morali»*, Modena, Mucchi, 1992.
- SERBAN 1913 = NICOLAS SERBAN, *Leopardi et la France. Essai de littérature comparée*, Paris, Champion, 1913.
- SOZZI 2007 = LIONELLO SOZZI, *Amore e Psiche. Un mito dall'allegoria alla parodia*, Bologna, Il Mulino, 2007.
- SPETTATORE 1817 = [ANONIMO] *Il genere sentimentale*, in «Lo Spettatore Straniero», t. IX, n. 7, 1817, pp. 367-73.
- STABILE 2001 = *Giacomo Leopardi e il pensiero scientifico*, a cura di Giorgio Stabile, Roma, Fahrenheit 451, 2001.
- SZONDI 1978 = PETER SZONDI, *Das naive ist das Sentimentalische*, in ID., *Schriften II*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1978, pp. 174-204.
- TIMPANARO 1997 = SEBASTIANO TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, terza ed. riveduta con *Addenda*, Roma-Bari, Laterza, 1997.
- ZAVAGLI 2001 = GIORGIO ZAVAGLI, *Un medico di casa Leopardi*, Ferrara, Corso, 2001.



COMITATO EDITORIALE  
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

*Coordinatore*

GIUSEPPE CICCARONE

*Membri*

BEATRICE ALFONZETTI  
GAETANO AZZARITI  
ANDREA BAIOCCHI  
MAURIZIO DEL MONTE  
GIUSEPPE FAMILIARI  
VITTORIO LINGIARDI

COMITATO SCIENTIFICO  
SERIE PHILOLOGICA

*Responsabili*

VICENÇ BELTRAN, FRANCO D'INTINO, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

*Membri*

FABIO FINOTTI (Pennsylvania)  
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)  
SABINE E. KOESTERS GENSINI (Roma, Sapienza)  
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)  
SNEŽANA MILINKOVIC (Beograd)  
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)  
JUAN PAREDES (Granada)  
PAOLO TORTONESE (Paris III)  
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)  
FABIO ZINELLI (Paris, Ecole pratique des hautes études)

COMITATO SCIENTIFICO  
MACROAREA E

*Coordinatrice*

BEATRICE ALFONZETTI

*Membri*

VICENÇ BELTRAN  
MASSIMO BIANCHI  
ALBIO CESARE CASSIO  
EMMA CONDELLO  
FRANCO D'INTINO  
GIAN LUCA GREGORI  
ANTONIO IACOBINI  
SABINE KOESTERS  
EUGENIO LA ROCCA  
ALESSANDRO LUPO  
LUIGI MARINELLI  
MATILDE MASTRANGELO  
ARIANNA PUNZI  
EMIDIO SPINELLI  
STEFANO VELOTTI  
CLAUDIO ZAMBIANCHI

Il Comitato editoriale assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori, anch'essi anonimi. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

## COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui precedenti volumi in collana, consultare il sito:  
[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

80. «Pendono interrotte le opere»  
Antichi monumenti incompiuti nel mondo greco  
*Massimiliano Papini*
81. La disabilità tra riabilitazione e abilitazione sociale  
Il caso dei Gudat Akal a Mekelle e Wukro  
*Virginia De Silva*
82. I Consoli del Mare di Firenze nel Quattrocento  
*Eleonora Plebani*
83. Le categorie flessive nella didattica del tedesco  
Un confronto tra grammatiche Deutsch als Fremdsprache internazionali  
e per italofoni  
*Claudio Di Meola e Daniela Puato*
84. Il corpo degli altri  
*a cura di Anna Belozorovitch, Tommaso Gennaro, Barbara Ronchetti,  
Francesca Zaccone*
85. El largo viaje de los mitos  
Mitos clásicos y mitos prehispánicos en las literaturas latinoamericanas  
*edición de Stefano Tedeschi*
86. Analysis and Design of Antennas and Algorithms for Near-Field Sensing  
*Davide Comite*
87. Synthesis and biological evaluation of 1,5-diphenylpyrrole derivatives  
as COX-2 selective inhibitors and NO-releasing agents and development  
of a novel BRD9 chemical probe  
*Sara Consalvi*
88. New Techniques for Adaptive Program Optimization  
*Daniele Cono D'Elia*
89. La spiegazione delle disuguaglianze attraverso modelli generativi  
Un contributo alla comprensione della mobilità sociale nella prospettiva  
della sociologia analitica  
*Pasquale di Padova*
90. La dinamica degli opposti  
Ricerca letteraria, cultura mediatica e media in Georges Perec  
*Loredana Fiorletta*

91. Seismic Performance of Masonry Cross Vaults  
Learning from historical developments and experimental testing  
*Angelo Gaetani*
92. What's behind neuropathic pain?  
Neurophysiological diagnostic tests investigating mechanisms  
underlying neuropathic pain  
*Caterina Maria Leone*
93. Getting ready to act  
Neurocognitive aspects of action preparation  
*Rinaldo Livio Perri*
94. Trust e Impresa in Crisi  
*Elena Signori*
95. Il museo sensoriale  
L'accessibilità culturale e l'educazione artistica ed estetica per le persone  
con minorazione visiva nei musei del comune di Roma  
*Viola Tiberti*
96. Tra principi e saltimbanchi  
Medicina e letteratura nel tardo Rinascimento  
*Gaia Benzi*
97. L'Archivio Gnoli  
Uno sguardo inedito sulla cultura letteraria della Roma risorgimentale  
(1815-1870)  
*Chiara Licameli*
98. Sordità. Percezione e realtà nell'approccio pedagogico  
*Dania Malerba*
99. Lessico Leopardiano 2020  
*a cura di Novella Bellucci e Valerio Camarotto*



Con questo volume il progetto del *Lessico Leopardiano*, nato nell'ambito delle attività del Laboratorio Leopardi (Sapienza), giunge alla sua terza tappa. Come nelle precedenti pubblicazioni (2014 e 2016), in questo libro si propone al lettore l'analisi lessicale e semantica di un gruppo di parole-chiave, afferenti alle zone nevralgiche della riflessione leopardiana: l'estetica (per esempio *maraviglia* e *sentimentale*), la linguistica e la filologia (da *emendazione* a *etimologia*), la morale e l'antropologia (è il caso di *divertimento* e *leggerezza*), senza tralasciare le interferenze con il sapere scientifico (come in *equilibrio* e *medicina*). Coniugando l'esame dettagliato dei lemmi con la messa a fuoco delle più rilevanti implicazioni critico-interpretative, il volume intende dunque fornire un ulteriore strumento per l'indagine del pensiero e dell'opera di Leopardi.

**Novella Bellucci** ha insegnato Letteratura italiana alla Sapienza. Specialista di studi leopardiani, ha dedicato numerosi saggi alla produzione del poeta (tra i titoli, *Giacomo Leopardi e i contemporanei*, 1996; *"Il gener frale"*. *Saggi leopardiani*, 2010; *Itinerari leopardiani*, 2012). È membro del Comitato scientifico del Centro Studi Leopardiani. Collabora con il Laboratorio Leopardi.

**Valerio Camarotto** è ricercatore a tempo determinato di Letteratura italiana contemporanea alla Sapienza. È autore di vari saggi di argomento leopardiano (tra i quali due volumi su *Leopardi traduttore*, 2016) e di studi sulla narrativa italiana dell'Otto-Novecento. Collabora con il Laboratorio Leopardi.

ISBN 978-88-9377-165-8



9 788893 771658

