





Collana Studi e Ricerche 132

STUDI UMANISTICI  
Serie Philologica

# Lessico Leopardiano 2022

*a cura di*  
*Valerio Camarotto*



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2023

Questo volume è pubblicato con i fondi del Progetto di Ateneo *Leopardian Lexicon 4.0. The lexicon of aesthetics and performative arts in Leopardi and in XIX century Italian culture* (Sapienza Università di Roma, responsabile prof. Franco D'Intino)

Copyright © 2023

**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

*Registry of Communication Workers registration n. 11420*

ISBN 978-88-9377-264-8

DOI 10.13133/9788893772648

Publicato nel mese di febbraio 2023 | *Published in February 2023*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –  
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità  
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

In copertina | *Cover image: Miguel Angel Giglio, Elle del Lessico 2022 (2023), Roma, Collezione dell'autore.*

# Indice

Premessa	7
<i>Valerio Camarotto</i>	
Criteria, sigle e abbreviazioni	9
<i>Valerio Camarotto</i>	
Accelerazione/Velocità	23
<i>Luca Tognocchi</i>	
Cibo	29
<i>Gaia Marini</i>	
Commozione	37
<i>Susanna Casacchia</i>	
Contentezza/Scontentezza	47
<i>Lorenzo Moscardini</i>	
Crescere/Accrescere	59
<i>Chiara Marcelli</i>	
Errore	75
<i>Susanna Casacchia</i>	
Esercizio	89
<i>Serena Corsi</i>	
Novità	101
<i>Sara Lione</i>	
LESSICO DELLA 'STRAVAGANZA'	
Singolare/Singularità	111
<i>Veronica Montin</i>	

Stranezza/Straniero <i>Veronica Montin</i>	117
Stravaganza <i>Veronica Montin</i>	125
LESSICO DELLA 'VOCE'	
Fiato <i>Serena Malerba</i>	135
Grido <i>Serena Malerba</i>	141
Respiro <i>Serena Malerba</i>	149
Sospiro <i>Serena Malerba</i>	153
Bibliografia	161



## Premessa

Il *Lessico Leopardiano*, curato e promosso dal Laboratorio Leopardi (Sapienza), giunge con questo volume – dopo quelli pubblicati nel 2014, 2016 e 2020 – al suo quarto appuntamento. Redatte nel corso dell'ultimo biennio, le voci proposte si aggiungono così a un repertorio divenuto nel corso del tempo sempre più cospicuo: a disposizione degli studiosi sono ora complessivamente più di settanta schede lessicali, che consentono non solo di esplorare in profondità singole aree semantiche, ma anche di cogliere – seguendo i rinvii interni – connessioni e intrecci tra diversi campi di significato.

Al pari dunque dei precedenti volumi, i lemmi qui raccolti incrociano, a vari livelli, gli assi portanti del pensiero e della poesia di Leopardi: dalla riflessione antropologica (lungo la frattura antico-moderno) a quella di ambito linguistico ed estetico; dagli interessi di carattere gnoseologico e scientifico alla sfera della morale e della politica. A segnare una novità rispetto agli anni passati è invece la presenza, per la prima volta, di due sezioni dedicate all'esame di vocaboli che ruotano attorno al medesimo nucleo semantico: quello della 'stravaganza' e della 'voce'.

Per un approfondimento sulle questioni di metodo, si rimanda al contributo di Martina Piperno incluso nel *Lessico 2014*; qui di seguito è pubblicata la guida, rivista e aggiornata, alla lettura delle voci (*Criteri, sigle e abbreviazioni*).

Informazioni e aggiornamenti sul progetto del *Lessico Leopardiano* e, più in generale, sulle attività didattiche e di ricerca del Laboratorio Leopardi, sono reperibili sul sito <https://web.uniroma1.it/lableopardi/>.

Desidero infine ringraziare tutte le autrici e tutti gli autori delle voci; e, in particolare, Franco D'Intino, per la costante presenza e il prezioso supporto nella ideazione e revisione di questo volume.

Roma, dicembre 2022

*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 riepilogativo, 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 *Contentezza/Scontentezza*, il prospetto delle occorrenze del sostantivo 'scontento', che compare 8 volte nel *corpus* leopardiano, precede quello di 'incontentabilità', riscontrato 3 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 *Accelerazione/Velocità*, *Contentezza/Scontentezza*, ecc.), si mostrano separatamente i risultati dello spoglio di ciascuna tessera lemmatica. A seguito di ciascun lemma sono segnalati gli eventuali casi di variazione grafica (afresi, apocope, dittongamento, ecc., per esempio: rinnovazione/rinnuovazione).

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 MAIUSCOLETTO). 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, 2016, 2020 e 2022), 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 <i>METAFORA</i> 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 *sub vocem* e per *sub voces*, 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 [prose preparatorie]*
- *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 e dei Trionfi 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 per i 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; Mor-te 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 itinerationis 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 ejus ammissionem; Hyemalis descriptio; In filium Abelem, impie necatum sic queritur Eva; Agar ad Ismaelem inter dumos pene morientem; Divo Francisco Salesio ut animam ad illecebres 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 sopra la logica universalmente considerata*
- *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*
  - *Agli 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 storiche e geografiche sulla città e chiesa arcivescovile di Damiana; 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)*
- *Premessa all'Ultimo canto di Saffo*
- *Postilla ai vv. 68-70 dell'Ultimo canto di Saffo*
- *Supplemento al secondo dell'Eneide*
- *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 Rè 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

*Alla Primavera* = *Alla Primavera, o delle favole antiche*

*Angelo Mai* = *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone della Repubblica*

*Appressamento* = *Appressamento della morte*

*Canto notturno* = *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*

- Carlo Pepoli = Al conte Carlo Pepoli*
- Colombo e Gutierrez = Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*
- Comparazione = Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*
- Copernico = Il Copernico, dialogo*
- Dialogo filosofico = Dialogo filosofico sopra un moderno libro intitolato «Analisi delle idee ad uso della gioventù»*
- Discorso Batracomiomachia = Discorso sopra la Batracomiomachia*
- Discorso poesia romantica = Discorso di un italiano intorno alla poesia italiana*
- Elogio = Elogio degli uccelli*
- Epitteto = Manuale di Epitteto*
- Eusebio = Sull'Eusebio del Mai*
- Filippo Ottonieri = Detti memorabili di Filippo Ottonieri*
- Fisico e Metafisico = Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*
- Galantuomo e Mondo = Dialogo Galantuomo e Mondo*
- Lettera Biblioteca Italiana = Lettera ai Sigg. compilatori della Biblioteca Italiana in risposta a quella di Mad. la baronessa di Staël Holstein ai medesimi*
- Libertà latina = La libertà latina difesa sulle mura del Campidoglio*
- Martirio de' Santi Padri = Martirio de' Santi Padri del Monte Sinai e dell'ere-mo di Raitu composto da Ammonio monaco*
- Moda e Morte = Dialogo della Moda e della Morte*
- Mosco = Poesie di Mosco*
- Natura e Anima = Dialogo della Natura e di un'Anima*
- Nella morte di una donna fatta trucidare = Nella morte di una donna fatta trucidare col suo portato dal corruttore per mano ed arte di un chirurgo*
- Nozze Paolina = Nelle nozze della sorella Paolina*
- Operette Isocrate = Operette morali d'Isocrate*
- Orazione Piceno = Agl'italiani. Orazione in occasione della liberazione del Piceno*
- Orazione di Pletone = Orazione in morte della imperatrice Elena Paleologina*
- Palinodia Gino Capponi = Palinodia al marchese Gino Capponi*
- Parini = Il Parini, ovvero della gloria*
- Patriarchi = Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano*
- Prometeo = La scommessa di Prometeo*
- Rifacimento Saggio errori popolari = Principio di un rifacimento del Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*
- Ruysch = Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*
- Saffo = Ultimo canto di Saffo*
- Saggio errori popolari = Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*

*Silvio Sarno = Vita abbozzata di Silvio Sarno*  
*Sopra alcune qualità dell'animo = Dissertazione sopra alcune qualità dell'animo umano, che non sono nè vizj nè virtù*  
*Sopra i fluidi elastici = Dissertazione sopra i fluidi elastici*  
*Sopra la felicità = Dissertazione sopra la felicità*  
*Sopra la logica = Dissertazione sopra la logica universalmente considerata*  
*Sopra le doti dell'anima = Dissertazione sopra le doti dell'anima umana*  
*Sopra l'estensione = Dissertazione sopra l'estensione*  
*Sopra l'idrodinamica = Dissertazione sopra l'idrodinamica*  
*Sopra un bassorilievo = Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*  
*Storia astronomia = Storia dell'astronomia*  
*Stratone da Lampsaco = Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*  
*Tasso e Genio = Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*  
*Timandro ed Eleandro = Dialogo di Timandro e di Eleandro*  
*Titanomachia = Titanomachia di Esiodo*  
*Traduzione Eneide = Traduzione del libro secondo della Eneide*  
*Trionfo della Verità = Il Trionfo della Verità Veduto in Samaria, e sul Carmelo*  
*Tristano = Dialogo di Tristano e di un amico*  
*Zib. = Zibaldone di pensieri*



# Accelerazione/Velocità

Luca Tognocchi

**ACCELERAZIONE tot. 2:** Zib. 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **accelerare tot. 9:** Zib. 6, OM 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Versi puerili* 1 – **accelerato tot. 9:** Zib. 7, *Prose puer. e giov.* 2 – **accelerating tot. 1:** Zib. 1.

**VELOCITÀ tot. 48:** *Prose puer. e giov.* 34, Zib. 8, Petrarca 4, *Indici Zib.* 1, *Volg. prosa* 1 – **veloce tot. 94:** *Versi puerili* 43, Petrarca 16, Zib. 14, *Prose puer. e giov.* 10, *Volg. versi* 6, *Poesie varie* 3, *Canti* 2 – **velocemente tot. 13:** *Prose puer. e giov.* 4, Zib. 4, OM 2, Petrarca 2, *Volg. versi* 1 – **velocissimum tot. 3:** *Prose puer. e giov.* 2, Zib. 1.

ACCELERAZIONE appare spesso nelle trattazioni scientifiche e riguarda il *moto* di un *corpo*, di un *grave*, di un *astro*; può riferirsi anche ai *costumi*, alla *lingua* (v.), al *progresso*, alla «marcia del mondo» e alle «cose umane». È in opposizione a uno *stato di quiete*. I lemmi derivanti da ACCELERAZIONE che appaiono più frequentemente sono i participi passati usati come aggettivi e i verbi. L'aggettivazione non è quasi mai presente, mentre il moto *accelerato* di un corpo può essere accompagnato da avverbi come *proporzionalmente* o *uniformemente*. Co-occorre con *moderno* e *antico*, *affetto* (v.), *assuefazione* (v.), *sentimento* (v.) e VELOCITÀ.

VELOCITÀ è in rapporto sinonimico con *mobilità*, *rapidità*, *sveltezza*; è invece opposto a *stasi* e *quiete*. Il sostantivo appare frequentemente nelle prose di carattere scientifico, spesso accostato a ACCELERAZIONE, di conseguenza riferito ad *astro*, *cometa*, *corpo*, *luna*, *sole*, *Terra*. In Zib. invece la VELOCITÀ è spesso associata a *energia*, *forza*, *immaginazione*, *piacere*, *poesia* e *vigore*. L'aggettivo *veloce* appare frequentemente in poesia, riferito soprattutto a *dardo*, *folgore*, *lampo*, *mano*, *mostro*, *nave*, *pie'*

e uomo. Co-occorre con *accelerato* nelle osservazioni linguistiche sul rapporto tra latino e italiano, spesso in merito alla *pronuncia*: non particolarmente significative sul piano semantico, queste occorrenze non sono approfondite in questa sede.

1. Sono principalmente due i nuclei tematici all'interno dei quali appaiono i lemmi *v.* e *a.*. Il primo riguarda la riflessione o dissertazione scientifica che ruota attorno al moto accelerato: *l'a.* è quindi la caratteristica distintiva di questo moto, mentre la *v.* è quella assunta dai corpi. Gli scritti scientifici giovanili abbondano di utilizzi in questo senso, dove si tratta del moto di astri, pianeti, del sole, della luna e della Terra stessa: «Egli [Leucippo] credeva [...] che le stelle si accendessero per la velocità del moto» (*Storia dell'astronomia*, cap. II); «la luna [...] deve avere intorno al suo asse una specie di oscillazione per cui la sua velocità di rotazione è ora accelerata ora ritardata» (cap. V); o ancora: «[...] la velocità poi colla quale le stelle fisse in questo sistema percorrono la loro orbita nello spazio di sole ore 24» (*Sopra l'astronomia*). Ma i termini possono anche essere usati in senso figurato, riferendosi a entità astratte come corpi in movimento. Tali corpi 'astratti' possono essere «la marcia del mondo», «le cose umane», il «progresso», «la lingua», «i costumi» e le stesse società intese *in toto*. Tutte queste entità sono concepite come corpi dotati di *v.*, poiché continuamente sottoposti a cambiamenti che, generalmente, dipendono dall'affermazione della modernità, presentata come fattore "accelerante", che ha stravolto il ritmo naturale di tali cambiamenti. L'altro nucleo tematico in cui i due termini appaiono è legato all'esperienza (*v.*) e all'intensità della vita. La *v.* è frequentemente associata al piacere e tanto più è accelerata e intensa l'esperienza che ne deriva, tanto questa è piacevole. Le riflessioni che ne conseguono sono spesso associate al binomio durata-intensità, come nel caso del passaggio sugli «insetti chiamati efimeri» (*Zib.* 4270).

2. Nello *Zibaldone*, le prime apparizioni dei termini si trovano alle pagine 64 e 70 e sembrano essere già riconducibili rispettivamente ai due nuclei tematici sopra individuati. Nel primo ad 'accelerare' è lo sviluppo dei «sentimenti» di Leopardi quando, durante la lettura del *Werther*, riscontra una somiglianza tra il suo stato d'animo e quello del protagonista. I sentimenti vengono dunque paragonati a un corpo in moto, in possesso di un proprio sviluppo, che può essere accelerato da cause esterne, in questo caso la lettura. Il secondo pensiero, invece, inizia a delineare la vi-

cinanza tra *v.* e piacere. Viene descritto il cammino di un uomo allegro e spensierato, che di riflesso accelera il passo: la *v.* è conseguenza dell'allegrezza, e vedremo come poi l'equivalenza varrà anche al contrario. Dopo queste prime isolate attestazioni, i due lemmi vengono utilizzati perlopiù tra la seconda metà del 1821 e l'estate dell'anno successivo, e tra l'agosto del 1823 e la primavera del '24. Benché il biennio '21-'22 ospiti anche riflessioni legate all'*a.*, si riscontra la presenza costante e dominante della *v.*, concepita come esperienza che provoca piacere. Così, la velocità dei cavalli, sia vista che percepita «quando essi vi trasportano», è «piacevolissima per se sola» e «desta realmente una quasi idea dell'infinito, sublima l'anima. [...] E tutto ciò tanto più quanto la velocità è maggiore» (*Zib.* 1999). Quindi la *v.* non è solo fonte di piacere, ma permette anche di percepire l'infinito, estendendo le percezioni e i sensi dell'uomo. A sua volta, un «atto» come il «fare un veloce cammino» rimane piacevole, perché vigoroso ed energico, anche se risulta «per se stesso incomodo», come quando comporta, per esempio, «l'esportsi a un gran freddo» (*Zib.* 2017). E ancora piacevole è la *v.* quando pertiene allo stile 'energico' e 'rapido' della poesia di un grande autore, come quella di Orazio, su cui Leopardi si sofferma in *Zib.* 2049-50, richiamandosi esplicitamente proprio alle due pagine precedenti: lo stile veloce è infatti piacevole per il pensiero che, impegnato a seguire i versi e le immagini, prova lo stesso vigore provocato da una camminata spedita o una gita a cavallo. La *v.* come valore anche poetico torna del resto in *Zib.* 2468-70 (10 giugno 1822), dove le «metafore nuove» (*v. metafora*) sono indicate come fonte di piacere letterario poiché, ancora una volta, spingono il pensiero a «correre velocemente». In questi ultimi casi, il piacere deriva interamente dall'esercizio del pensiero, che permette di sperimentare una *v.* 'interiore'. Nell'*Indice del mio Zibaldone* Leopardi cristallizza questo concetto, facendo riferimento a *Zib.* 1999, e scrivendo: «Velocità, piacevole».

3. La riflessione sull'*a.* si muove parallela e contemporanea a quella sulla *v.*. Il primo luogo nel quale viene applicato il concetto del moto accelerato a un corpo astratto è *Zib.* 1729-32. Tale corpo è «lo spirito umano», che «fa progressi, ma lenti e per gradi». Qui Leopardi inizia a ragionare su come avvengano i più radicali cambiamenti antropologici. Secondo lui, «la celerità de' progressi dello spirito umano si accresce in proporzione degli stessi progressi, come il moto de' gravi, il quale benchè sempre gradato, sempre proporzionatamente si accelera» (*Zib.*

1732). E dunque Leopardi si concentra sulla possibilità che «a un certo momento si sia verificata una sorta di *accelerazione* del movimento capace di modificare radicalmente la natura stessa dell'uomo» (D'INTINO 2019a, p. 155). Lo stesso ragionamento riguarda il modo in cui il moderno diventa antico a sua volta, ossia i continui cambiamenti in atto che rendono obsoleti interi sistemi di pensiero: tanto sono grandi i singoli "strappi", tanto sarà accelerata la marcia del moderno, come teorizzato anche in *Zib.* 1896. In questo pensiero è il progresso della lingua a essere equiparato al «moto de' gravi»: la lingua italiana, ad esempio, cambia più lentamente e in modo meno evidente rispetto ad altre in Europa poiché è più antica e quindi più resistente. La lingua francese (v. *Franzia/francese*) è invece soggetta ad un moto accelerato particolarmente vivace poiché moderna e quindi sensibile a innovazioni più sostanziali, che si accumulano e potenziano tra di loro. Lo stesso parallelo viene ripreso in *Zib.* 2002, dove però Leopardi inizia a esprimere più nettamente dei giudizi di valore su questo tipo di *a.*. Il progresso accelerato fa sì che la lingua, e di conseguenza la cultura francese, benché modernissima, sia anche «istabilissima» e soprattutto «soggetta inevitabilmente alla corruzione». Questo ribaltamento nella concezione della marcia accelerata dello «spirito» giunge a compimento in *Zib.* 2333, dove Leopardi riflette, vichianamente, sui destini ciclici di stati e imperi. Una nazione che diventa impero accelera il proprio percorso di sviluppo, il proprio ciclo vitale, condannandosi automaticamente a dissolversi e a essere fagocitata da altre nazioni. Questa alternanza di nazioni al potere è ulteriormente acuita dalla «marcia *accelerata* delle cose umane» dettata dall'affermazione del mondo moderno. L'analisi di queste pagine, dove Leopardi analizza il cambiamento delle società sotto l'influsso della modernità e della sua *v.*, mette in luce come sia variato il suo interesse in merito alla vita delle società. Dopo una iniziale considerazione dei progressi dello «spirito umano», che compie avanzamenti lenti ma costanti, ha iniziato a rivolgersi al tema della corruzione causata dalle mutazioni (v. *mutazione*) e dall'instabilità frutto della continua *a.*.

4. La riflessione sulla *v.* e l'intensità prende una nuova piega tra il '23 e il '24. Preso coscienza del fatto che non si possa sperimentare una costante *v.* e intensità di vita, che d'altronde alla lunga annoierebbe, Leopardi rivolge la sua attenzione al problema della durata. Così diventano oggetto d'elogio gli «animali i quali vivono meno dell'uomo per natura» (*Zib.* 3510, 24 settembre 1823), in particolare quelli che

addirittura vivono alcuni giorni o meno ancora. Essi sperimentano davvero la *v.* e l'intensità di vita, in modi inimmaginabili per l'uomo, e secondo Leopardi acquisiscono «un'idea» (*Zib.* 3511) maggiore rispetto a quella che proporzionalmente se ne fa l'uomo. *V.*, «rapidità», «intensità», sono i lemmi associati alla loro vita, che sembrerebbe invidiata da Leopardi, al punto da nutrire il «sogno di una vita istantanea come quella degli insetti» (FERRARIS 1991, p. 65). Pochi mesi più tardi, Leopardi applica lo stesso ragionamento in una comparazione tra popoli. Gli «orientali» e i popoli che vivono in paesi caldi vivono di meno, ma molto più intensamente dei popoli che abitano paesi temperati e freddi. Di nuovo, durata e intensità sono inversamente proporzionali: dunque, al diminuire dell'una aumenta l'altra, e quindi il valore esperienziale della vita: «in pari spazio di tempo è maggiore la somma della vita che provano gli orientali che non è quella che provano gli altri popoli» (*Zib.* 4062-64, 8 aprile 1824). Nelle medesime pagine, anche il discrimine tra gli animali è segnato sempre dalla *v.*: animali lenti («tardissimi»), come la «testuggine, l'elefante», vivono tanto e poco intensamente, al contrario di animali «veloci» come il cavallo, che vivono poco ma intensamente. Come spesso accade, lo *Zibaldone* è il luogo dove Leopardi getta le basi per le riflessioni poi sviluppate nelle sue opere. Questo tema viene infatti portato a compimento nel *Fisico e Metafisico* (maggio 1824), dove tornano sia i paralleli con gli animali sia i confronti tra i popoli, relativamente alla durata della vita, all'intensità di questa e alla noia. Stavolta trova anche spazio l'*a.*, poiché il *Metafisico* auspica che sia possibile «accelerare» la vita umana e renderla così pari a quella degli insetti «efimeri», che vivono un giorno e muoiono «trisavoli»: ciò toglierebbe spazio alla «noia» e salverebbe l'uomo dalla tristezza.

5. Le occorrenze poetiche dei due lemmi sembrano essere meno significative, nonostante 'veloci/e' appaia con una certa frequenza nei versi giovanili. Spesso viene associato al «piè» (*Odi di Orazio*, II, IX, v. 3; «piede» in *Balaamo*, I, v. 155); ma anche a «dardi» (*Catone in Affrica*, IV, vv. 29-30), «austri» (*Diluvio universale*, v. 47). Vi sono soltanto due occorrenze nei *Canti*, e in entrambe la *v.* è associata alla giovinezza. La prima si incontra in *A un vincitore nel pallone* (vv. 5-7: «alla *veloce* / piena degli anni il tuo valor contrasti / la spoglia di tuo nome»), dove «veloce» è il corso degli anni, che porta l'oblio (v. *dimenticanza*), e soltanto il valore – e la conseguente gloria – del vincitore può contrastarlo. La *v.*

viene accostata alla durata, che è proporzionale all'intensità. La seconda occorrenza è in *A Silvia*, vv. 21-22, dove la *v.* è nuovamente associata al piacere: infatti il poeta non soltanto ascolta volentieri la voce di Silvia, ma rivolge la sua attenzione anche alla sua «man *veloce* / che percorrea la faticosa tela». Per quanto questo utilizzo del lemma non ne approfondisca il significato, certamente dimostra come la concezione della *v.* come piacere, sviluppata ad esempio nei citati *Zib.* 1999, 2017 e 2049-50, sia confluita anche nella composizione dei *Canti*.

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2009a, D'INTINO 2019a, FERRARIS 1991.

# Cibo

Gaia Marini

**CIBO tot. 107:** *Zib.* 40, *Prose puer. e giov.* 17, *Volg. versi* 15, *Epist.* 9, *Versi puerili* 7, *Volg. prosa* 5, *OM* 4, *Abbozzi e disegni* 2, *Canti* 2, *Paralip.* 2, *SFA* 2, *Pensieri* 1, *Petrarca* 1 – **cibare/cibarsi tot. 27:** *Zib.* 15, *Prose puer. e giov.* 7, *OM* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1, *Volg. prosa* 1 – **cibus (lat.) tot. 13:** *Prose puer. e giov.* 11, *Zib.* 2.

CIBO è sinonimo di *alimento, mantenimento e sostegno*; ‘cibarsi’ di *mangiare* e, parzialmente, di *gustare* e *riempirsi*; il verbo è equivalente a *nutrirsi* e co-occorre spesso con *bere, vestirsi* e, talvolta, con *vita*. Il ‘cibarsi’ è causato da *amore, appetito, bisogno, fame* e, a sua volta, è causa di «accrescimento di vita», *felicità, piacere, soddisfazione*, ma anche di *assuefazione* (v.), *dolore, odio e sazietà*. Il lemma è sotto-ordinato a *grazia* («piccante» o «molle») e *natura* e implicato con *gusto, palato* e *sapore*. CIBO può essere *delicato, dilettevole, dolce, nuovo* (v. *novità*), *grato, piacevole, prediletto, sano, saporito, soave*, e dunque «cosa buona», ma anche *detestabile, disgustosissimo, inzuccherato, largo, negletto, smoderato* e *vile*.

1. Il lemma è distribuito equamente lungo le opere leopardiane, a partire dalle prime prove poetiche del 1809 di argomento bucolico e autobiografico fino alle ultime parti dell’epistolario, con l’estremo riferimento nel 1835 (*Palinodia Gino Capponi*, vv. 90-91: «cibo de’forti / il debole»). Oltre alle ricorrenze presenti nello *Zib.*, risalta in particolare la concentrazione del lemma nel *Saggio errori popolari* e nelle *Operette morali*, delle quali si dirà più avanti. Il soggetto del ‘cibarsi’ può essere l’uomo «primitivo» o «presente», «giovane» o «vecchio», l’intero «genere umano» o le «nazioni», l’animale «erbivoro» o «carnivoro» (tra i

quali la «fenice» e un «topo»), ma anche gli «astri», il Sole, le stelle e Leopardi stesso. Invece il *c.* può consistere, in senso primario, in «frutta», «carne» e «grasso», o ancora nei «figliuoli» o propri «simili» (*Prometeo*); in senso figurato in «Elvira» (*Consalvo*), ma anche nei «vapori» emessi del globo (*Saggio errori popolari*). Poiché deriva da un ambito semplice e familiare, il lemma riveste un valore neutro e assume sfumature positive o negative in base al contesto in cui si trova; a seconda, in particolare, che il *c.* sia assaporato lentamente e mangiato con gusto, come era solito fare Leopardi, oppure che venga divorato e ingoiato in fretta. Inoltre si nota che, se generalmente il lemma è impiegato in senso concreto, riferendosi materialmente al *c.* e all'atto del 'cibarsi', per più di un terzo delle occorrenze è utilizzato astrattamente nell'ambito di discorsi più generali che esulano da materie alimentari, come accade nello *Zib.* nelle riflessioni sulla grazia, sulla teoria del piacere e sull'assuefazione.

2. Nella produzione leopardiana giovanile, *c.* è impiegato esclusivamente in senso concreto, che si ritroverà fino agli ultimi scritti affiancato da quello metaforico. In particolare, il lemma rinvia alla semplicità e misura derivante dai modelli bucolici, per cui i contadini «di sudar contenti / per un tal cibo son'» (*La Campagna* II, vv. 31-32): il riferimento è a un pasto frugale composto di frutta, pane ed erbe – eppure definito «cibo soave» (IV, v. 44) –, più felice e soddisfacente di quello dei ricchi, i quali invece si nutrono di «saporiti cibi e [...] condite vivande» (*Descrizione del Sole per i suoi effetti*). In seguito i contadini si dedicano al riposo poiché, come afferma lo «Scoliate» di Euripide, «dalla terra si hanno i cibi, dai cibi, si genera il sonno, da questo il sogno» (*Saggio errori popolari*, capo V): ma se il *c.* assunto è eccessivo non porterà al «sopor» (come riporta *La Campagna* V, v. 36), ma a «sogni tristi e infausti», poiché, con le parole di Artemidoro, «un cibo smoderato non lascia vedere il vero, nemmeno presso il mattino» (*Saggio errori popolari*, capo V). Da notare che nel più tardo *Martirio de' Santi Padri* Moisé si dà ad un pasto ancora più frugale (VI: «cibavasi di pochi datteri e beeva acqua»); e che anche nei volgarizzamenti dei *Moralisti greci* è caldeggiata la moderazione nell'accostarsi al *c.*: Isocrate invita gli uomini a non «anteporre i [cibi] più dilettevoli ai più salubri» (*A Demonico*), poiché «i più di loro non amano nè i cibi più sani nè gli studi più degni e onesti» (*A Nicocle*). Invece l'ignavia nella *Favola di Prodico* cerca di persuadere Ercole, indicando come principale attività della vita che lo aspetta



quella di «cercare cibi e bevande che [lo] gradiscano». Oltre all'influsso dei modelli bucolici e stoici, fin dalla prima giovinezza appare rilevante pure l'incidenza dell'esperienza quotidiana e familiare di Leopardi: a undici anni, per esempio, si scaglia contro l'alimento principe dei pasti preparati dalla madre Adelaide, la «cara minestrina», definendola «cibo negletto e vile», poiché prerogativa dei morti oppure dei malati, essendo un «cibo delicato» (*Contro la Minestra*, vv. 10-19). E del resto il riferimento personale all'alimentazione rimane in futuro ben presente nelle lettere, in cui Leopardi racconta della propria situazione nutritiva e dei malesseri legati al *c.* a seconda della città in cui risiede: da Milano informa il padre di stare bene, «quantunque l'aria, i cibi e le bevande [...] sieno il rovescio di quello che mi bisognerebbe, e forse le peggiori del mondo» (a Monaldo Leopardi, 24 agosto 1825); tornato a Recanati, racconta di mangiare solo «cibi che tengano ubbidienti il corpo» (a Carlo Leopardi, 9 dicembre 1825); e da Roma non riferisce buone notizie («[...] mentre a Firenze non vi era più cibo che digerissi a fatica, qui non vi è cibo abbastanza sano che mi convenga»: a Monaldo, 3 gennaio 1832). Ma tornando in ultimo alla produzione giovanile, occorre pure soffermarsi su un ambito curioso in cui è implicato il 'cibarsi'. Nel *Saggio errori popolari* si discute a lungo sulla propensione a «riputare gli astri bisognosi di cibo» (così, a proposito in particolare di Epicuro, al capo X): infatti tra gli antichi era diffusa la credenza che essi «si cibino quotidianamente, o si dissetino»; e anche gli stoici erano dell'opinione che «gli astri si cibassero dei vapori sollevatisi dal nostro globo», portando il mare quasi a prosciugarsi. Nel *Copernico* invece si assiste a un'inversione di ruoli: è il Sole che fornisce *c.* e calore agli uomini, ma si è stancato di sorgere: «[...] che, sono io la balia del genere umano; o forse il cuoco, che gli abbia da stagionare e da apprestare i cibi?».

3. L'uso del lemma *c.* in senso concreto si riscontra anche in merito a una questione che interessa Leopardi fino alle ultime pagine dello *Zib.*: il confronto tra uomini e animali alla luce del cannibalismo. I primi «maltrattano, combattono, e alle volte anche si cibano dei loro simili, ed anche (sento dire) dei propri figli» (*Zib.* 249), mentre i secondi non fanno alcun male. Infatti gli animali mangiano solo quegli esseri che la natura «gli ha destinati per cibo» (*Zib.* 1531), mentre gli uomini sono dediti all'antropofagia: «la natura ha destinato molte specie di animali a servir di cibo e sostentamento l'une all'altre, ma che un animale si pasca del suo simile, e ciò non per eccesso straordinario di fame, ma

regolarmente, e che lo appetisca, e lo preferisca agli altri cibi; questa incredibile assurdità non si trova in altra specie che nell'umana» (*Zib.* 3797). È quanto accade nel *Prometeo*: nella foresta di Popaian, Prometeo e Momo vengono a conoscenza del fatto che i selvaggi normalmente «si cibano dei loro figliuoli» e delle mogli. Pochi mesi prima della stesura delle *Operette morali* (in cui la maggior parte delle occorrenze di *c.* riguarda appunto l'antropofagia), Leopardi aveva d'altronde scritto: «[...] non è propriamente (benchè si chiami) Amore quello che noi ponghiamo al cibo che ci pasce e diletta, e agl'istrumenti e alle cose tutte che servono ai nostri piaceri, comodi e utilità. Perocchè l'affetto che ci muove verso questi obbietti non ha nemmeno apparentemente per fine gli oggetti medesimi [...], ma noi soli apertamente e immediatamente o vogliam dire i nostri piaceri, comodi, vantaggi, in quanto nostri» (*Zib.* 3636-37, 9 ottobre 1823); e poco più avanti: «[...] l'amore che noi portiamo al cibo e simili cose che o ci servono o ci dilettono, si potrebbe piuttosto chiamare odio, perocchè esso, mirando solamente al nostro proprio bene, ci porta a distruggere, in vista di esso bene, o a consumare in qualunque modo e logorare e disfare coll'uso, l'oggetto amato» (*Zib.* 3682, 13 ottobre 1823). Come i selvaggi di Popaian che si nutrono delle mogli e dei figli, così gli uomini in generale sono dunque spinti a 'cibarsi' non solo per egoistico amore verso sé stessi, ma per odio verso quello stesso *c.* che reca loro diletto.

4. Talvolta il *c.* si presta a essere impiegato come esempio o pietra di paragone in relazione a nodi concettuali di rilievo. È ciò che accade nel discorso sull'assuefazione: «[...] Osservando che l'armonia o disarmonia de' sapori è determinata nella massima parte dall'assuefazione, non ci maraviglieremo che le cucine e i gusti delle diverse nazioni, differiscano tanto più quanto esse nazioni sono più lontane e diverse; onde molti cibi e bevande predilette presso una nazione, sono disgustosissime a' forestieri; e così pur sappiamo di molti cibi o bevande presso noi detestabili, e di cui gli antichi i più gastronomi e lussuriosi e di buon gusto erano ghiottissimi» (*Zib.* 1941, 18 ottobre 1821). Se con l'assuefazione si intende «l'insieme dei processi psichici che consente di acquisire, cambiare e abbandonare abitudini e attitudini della mente e del corpo» (MALAGAMBA 2014, p. 30), tra queste rientra a pieno titolo l'esperienza del 'cibarsi', che è quindi sottoposta anch'essa alla forza dell'abitudine: dall'assuefazione deriva una diversificazione dei gusti, per cui «i popoli naturali amano dei cibi o bevande disgusto-

sissime per noi, e viceversa ec.» (*Zib.* 1942). Leopardi prende spunto anche dalla propria esperienza personale, dichiarando che da piccolo era solito mangiare ogni cibo «lodato per buono» da chi glielo offriva: «nè per tanto il mio gusto intorno ai detti cibi s'è mutato a un tratto, ma appoco appoco, cioè di mano in mano che la mente mia s'è avvezzata a giudicar da se, e s'è venuta rendendo indipendente dal giudizio e opinione degli altri, e dalla prevenzione che preoccupa la sensazione» (*Zib.* 2596). L'assuefazione determina perciò anche il giudizio sul *c.*, poiché «tutto nell'uomo ha bisogno di formarsi; anche il palato: ed è cosa facilissimamente osservabile che il giudizio de' fanciulli sui sapori, e sui pregi e difetti dei cibi relativamente al gusto, è incertissimo, confusissimo e imperfettissimo». E lo stesso vale anche per «i villani, e la gente avvezza a mangiar poco, o male, o di poche qualità di cibi, il cui giudizio intorno ai sapori (anzi il sentimento ch'essi ne provano) è poco meno imperfetto e dubbio che quel dei fanciulli. Tutto ciò a causa dell'inesercizio del palato» (*Zib.* 2597, 6 agosto 1822). Anche a proposito della «grazia» – che, a causa della sua natura indefinibile, richiede un «avvicinamento al suo significato in chiave metaforica» –, Leopardi mostra di fare un «uso piuttosto consistente di similitudini legate al cibo» (MALAGAMBA 2015, p. 94), pur ricordando sempre che gli «irritamenti piacevoli [...] che appartengono ai cibi [...], somigliano alla grazia, e possono esserne esempi, ma non confondersi con lei» (*Zib.* 206). Dopo aver operato un paragone con il sapore, distinguendo la «grazia» in due tipi («l'una piccante, l'altra molle, insinuante, *glissante* dolcemente nell'anima», *Zib.* 203), Leopardi afferma dunque che «nei cibi parimente si dà una certa grazia, ora della prima, ora anche della seconda specie. Quelli che chiamano *ragoûts* appartengono alla prima» (*Zib.* 203). Gli uomini dai palati «ruvidi e duri per natura, o stanchi de' cibi piacevoli per la lunga assuefazione» (*Zib.* 3179) hanno bisogno di *c.* portatori di una grazia «piccante», come somigliante a un «*ragoût*»; mentre a quelli dai palati delicati sono riservati i *c.* con grazia «molle». Entrambi i tipi di grazia svolgono in ogni caso lo stesso ruolo: quella di uno «stuzzica-appetito» invece che «una soddisfazione di esso» (*Zib.* 203). Quindi la grazia del *c.* tiene lontana la soddisfazione del proprio bisogno e mantiene vivo il desiderio del piacere.

5. Nel suo uso in senso metaforico il *c.* occupa un posto di rilievo nella trattazione della teoria del piacere. L'atto del 'cibarsi' deriva da un bisogno che si palesa all'uomo tramite l'esperienza della fame: «l'uomo

che sente fame (quest'è un'esperienza) e si sente portato dalla natura al cibo (questa non è idea, ma inclinazione), ne deduce che bisogna cibarsi, che il cibo è cosa buona. Ecco la conseguenza, cioè la credenza. Dunque si determina e risolve a cibarsi. Ecco la determinazione della volontà prodotta dalla previa determinazione dell'intelletto, ossia dalla credenza. Segue il cibarsi, cioè l'azione, che deriva dalla volontà determinata in quel modo» (*Zib.* 443-44). Il bisogno di *c.* rientra negli accorgimenti adottati dalla natura per colmare nell'uomo, se non il desiderio *del* piacere, almeno quello di *un* piacere. Infatti nella dialettica tra desiderio materiale e desiderio infinito questo tipo di bisogno occupa un posto peculiare, poiché solamente nel 'cibarsi' vi è un «piacere particolare distinto e indipendente»: «il soddisfare a un bisogno, il liberarsi da un incomodo è molto maggior piacere che il non provarlo. Anzi questo non è piacere, quello sì, e lo è bene spesso semplicemente in quanto alla sola soddisfazione del bisogno ec. quantunque nell'azione che vi soddisfa, la natura non abbia posto alcun piacere particolare distinto e indipendente, come l'ha posto *p.* e. nel cibarsi. E va per lo più in ragione della maggiore o minore intensità del bisogno ec.» (*Zib.* 1382). Se il bisogno di *c.* è un espediente per colmare il desiderio di piacere e, quindi, di felicità, in *Zib.* 4517 esso sembra sovrapporsi con il bisogno di felicità: «la natura non ci ha solamente dato il desiderio della felicità, ma il bisogno; vero bisogno, come quel di cibarsi. Perché chi non possiede la felicità, è infelice, come chi non ha di che cibarsi, patisce di fame. Or questo bisogno ella ci ha dato senza la possibilità di soddisfarlo, senza nemmeno aver posto la felicità nel mondo». Dunque il *c.* è piacere e bisogno e, allo stesso tempo, è bisogno di piacere, cioè di felicità. Leopardi sperimenta personalmente questa dinamica, differenziando il suo modo di 'cibarsi' da quello degli altri: come scrive in *Zib.* 4183-84 (6 luglio 1826), vuole infatti mangiare in silenzio come erano soliti fare nei simposi greci gli antichi, i quali si dedicavano prima al nutrimento e dopo al dialogo, cioè alla «compotazione», che era «accompagnata al più da uno spilluzzicare di qualche poco di cibo per destar la voglia del bere». Anche se questa usanza è ormai decaduta, Leopardi non vuole rinunciare ad accostarsi al *c.* come atto di piacere seguito al suo bisogno: «tanto più che voglio potere smaltire il mio cibo in bocca secondo il mio bisogno, e non secondo quello degli altri, che spesso divorano e non fanno altro che imboccare e ingoiare. Del che se il loro stomaco si contenta, non segue che il mio se ne debba contentare, come pur bisognerebbe, mangiando in compagnia, per non

fare aspettare, e per osservar le *bienséances* che gli antichi non credo curassero troppo in questo caso; altra ragione per cui essi facevano molto bene a mangiare in compagnia, come io credo fare ottimamente a mangiar da me» (*Zib.* 4184). A differenza di coloro che sono impegnati a 'divorare', Leopardi vuole assimilare il *c.* rispettando il tempo necessario che il gesto nutritivo richiede (masticare, assaporare, mandare giù) secondo il proprio «bisogno»: per questo sostiene la *μνοφαγία* (*Zib.* 4275). Quindi si distingue dagli «altri» poiché egli fa «rientrare la propria esperienza del 'mangiare' non nella sfera della necessità, ma in quella del piacere», una necessità che diventa piacere (D'INTINO 2019b, p. 243). Sul «bisogno» del *c.* Leopardi torna anche in una lettera nella quale racconta del lieve miglioramento dovuto al suo ritorno a Firenze: «mi dura ancora il buon appetito, che talvolta divien fame e necessità di mangiare: ma gl'intestini continuano a non ammetter cibo senza dolori: i quali sono tanto più grandi, quanto è maggiore la quantità del cibo, benchè questa non sia mai superiore, anzi appena uguale, al bisogno» (ad Adelaide Maestri, 29 luglio 1828). Il «buon appetito» è il piacere e la «necessità di mangiare» è il bisogno che indica la quantità di *c.* minima da assumere per il sostentamento fisico. Se generalmente il piacere si distingue dalla soddisfazione del bisogno, per Leopardi talvolta i termini sembrano coincidere: è di «buon appetito» anche quando provvede a soddisfare un bisogno, come emerge dalla lettera, ma solo smaltendo il *c.* secondo il proprio bisogno, può «alla tavola provar piacere» (*Zib.* 4276).

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2019b, MALAGAMBA 2014, MALAGAMBA 2015.



# Commozione

Susanna Casacchia

COMMOZIONE **tot. 16:** *Zib. 9, OM 2, Prose puer. e giov. 2, Abbozzi e disegni 1, Petrarca 1, SFA 1 – commovimento tot. 3:* *Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – commuovere tot. 67:* *Zib. 27, Prose puer. e giov. 11, Epist. 7, Versi puerili 7, Petrarca 5, OM 4, Canti 3, Abbozzi e disegni 2, Prose varie post-1819 1 – commosso tot. 46:* *Zib. 17, Epist. 8, Versi puerili 8, Prose puer. e giov. 3, Abbozzi e disegni 2, Canti 2, OM 2, Petrarca 2, Paralip. 1, Volg. prosa 1 – commovente tot. 1:* *Prose puer. e giov. 1 – commovere (lat.) tot. 1:* *Zib. 1.*

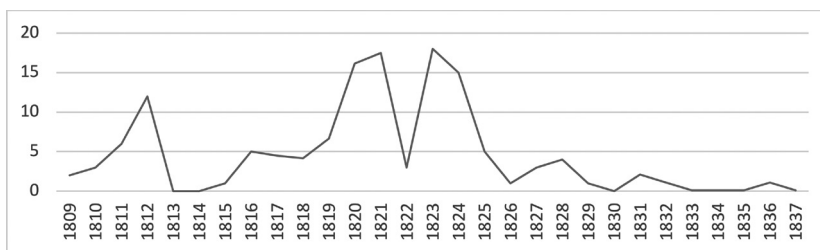
COMMOZIONE, che può alternarsi con il vocabolo *commovimento*, si trova in rapporto di sinonimia con «agitazione dello spirito», *incendio*, *tempesta* e «turbolenze civili»; il verbo 'commuovere' compare nel medesimo rapporto con *agitare/agitarsi*, *animare*, «destare immagini e affetti», *ingannare*, *innamorare*, *piangere*, *riscuotersi*, *scuotersi*, *sollevare*, *turbarsi*. COMMOZIONE/COMMUVIMENTO è contrapposto per antinomia a *orrore*, *scempio*; 'commosso' a *racchetato*. Il lemma può essere incompatibile con *crudeltà*, *diletto*, *maraviglia* (v.) e con i verbi *persuadere* e *ridere* (v. *risol/derisione/sorriso*). Tra le occorrenze che accompagnano il vocabolo si registrano: tra i sostantivi, *animo*, *cuore*, *lacrima*, *pietà* e *senso*; tra i verbi compare *agitarsi*. Poco numerosi gli aggettivi: tra questi ricorrono *mio* (*Silvia Sarno*), *maggior(e)* (*Zib. 3226*), *vivo* (*Zib. 2315*) e, al grado superlativo, *vivissimo* e *soavissimo* (entrambi nella premessa della *Titanomachia*). Inoltre una COMMOZIONE può *durare* (*ibid.*), si può *produrre* (*Zib. 198*), *rinnovare* (*Telesilla*) o *spegnere* (*Zib. 163*). Per quanto riguarda invece il verbo 'commuovere', esso può essere usato sia transitivamente che intransitivamente. Nel primo caso può essere adoperato attivamente, come emerge nella maggioranza dei casi (si citano solo pochi esempi: «[...] la tragedia

/ Ben commuove i nostri affetti», *Epigrammi*, XII; «lo sternuto [...] commuove la sede del pensiero», *Saggio errori popolari*, VI; «quelle stolte e superbe domande commossero talmente l'ira del dio», *Storia del genere umano*), o passivamente («capacità [...] di esser commossi», *Zib.* 157; «l'incapacità odierna de' popoli ad esser commossi», *Zib.* 1606; «non potete esser commosso se non come dagli avvenimenti», *Zib.* 87; «vengon commosse le papille», *Sopra i fluidi elastici*). Nel secondo caso – quando il verbo viene adottato come intransitivo pronominale – 'commuovere' si può presentare accompagnato dal rafforzativo di negazione «punto» nel significato di "affatto". L'avverbio può precedere il verbo, creando un gioco di anastrofi – come in «Punto non si commuove Elia» (*Trionfo della Verità*) e in «punto non si commove il cuor tuo?» (*Agrippina a Nerone*) – oppure seguirlo come evidente in «quelle musiche, e cento sì fatte cose [...] non ci commuovono punto» (*Parini*). Talvolta invece il verbo compare assieme all'avverbio «affatto» in frasi negative: «le piccole sventure dei non belli non ci commuovono quasi affatto» (*Zib.* 234). Il verbo intransitivo usato assieme alla particella pronominale può seguire il soggetto – «i mali altrui mi commuovono» (*Galantuomo e Mondo*); «L'uomo si commuove» (*Sopra alcune qualità dell'animo*); «quei medesimi luoghi, [...] e cento sì fatte cose, che in altri tempi ci commossero» (*Parini*) – oppure anteporlo (per es.: «Ah, perchè mai ad un sì funesto spettacolo non si commuove inorridito il suolo», *Trionfo della Croce*). Raramente Leopardi ricorre a un infinito sostantivato: «il commuoversi di un uomo illustre [...] potrebbe nuocere» (*Discorso poesia romantica*). Abbastanza frequente l'uso immediato dell'avverbio dopo il verbo 'commuovere': «efficaci per commuoverci momentaneamente» (*Zib.* 221); «nè sarete commosso determinatamente, ma solo confusamente» (*Zib.* 368). Tra le locuzioni si segnalano 'cercare di commuovere' (*Zib.* 4079), 'commuovere il desiderio' (cfr. la lettera a Bartolomeo Borghesi del 16 febbraio 1819), 'commuovere l'affetto' (cfr. le lettere del 10 ottobre 1817 a Pietro Giordani, del 24 giugno 1828 a Adelaide Maestri e del 5 luglio 1828 ad Antonietta Tommasini, ma anche *Zib.* 3456-57 e 3549-50), 'commuovere fino all'anima' (*Zib.* 2767), 'commuovere la premura' (cfr. la lettera a Carlo Leopardi del 7 agosto 1827), 'commuovere la vita' (abbozzo di *A un vincitore nel pallone*), 'commuoversi a fare qualcosa' (*Ragionamento d'Isocrate a Filippo*), 'essere atto a commuovere' (*Parini*), 'essere commossi/commuovere sopra qualcosa' (*Filippo Ottonieri*; premessa a *Saffo*),



'essere disposti alle commozioni'/'disposti ad esser commossi' (*Parini*, *Zib.* 347), 'essere infestati dalle commozioni' (*Islandese*), 'lasciarsi commuovere' (*Zib.* 2760, 2769), 'mirare a commuovere' (*Zib.* 3155), 'mostrarsi commosso' (*Maria Antonietta*), 'trovarsi in circostanza da esser commosso' (*Zib.* 228).

1. Il lemma *c.*, assieme ai suoi corradicali, è distribuito lungo un arco cronologico molto ampio (1809-1837), dal *Trionfo della Verità* e il componimento *Il Pastore, e la Serpe* (entrambi del 1809) fino ai *Paralipomeni*. Dal grafico sottostante, che riporta per gli anni 1809-1837 il numero di attestazioni di *c.* e corradicali, emerge un andamento – una volta superato il picco del 1823 – sostanzialmente decrescente.



**Fig. 1.** Le occorrenze del lemma "commozione" nelle opere di Leopardi. Anni 1809-1837.  
Fonte: raccolta dati ed elaborazione propria a partire dalla consultazione dei testi leopardiani.

Il lemma compare soprattutto nei testi prosastici (su un totale di 134 occorrenze, se ne registrano 113 nella prosa e 21 nella poesia). Le occorrenze rientrano spesso nell'area semantica del pianto, evocata in particolare dalle «lagrime» e dal 'lagrimar', e in quella della *clementia*, richiamata dalle molteplici occorrenze di «pietà» (per cui v. il punto 3).

2. Come accennato, *c.* compare fin dalla produzione giovanile e accompagna il pensiero leopardiano anche in quella più matura. Non si riscontra inoltre, in una prospettiva diacronico-tematica, una evoluzione del lemma e neanche un suo uso differente sul piano semantico nella prosa e nella poesia, tranne che per pochi casi che verranno illustrati più avanti (v. i punti 6 e 7). Dal punto di vista semantico, si può ricondurre il vocabolo, assieme ai suoi corradicali, a tre contesti di riferimento: il primo, di carattere emotivo-affettivo, si configura come quello più significativo; il secondo è di carattere tecnico/letterale; il terzo, di carattere "politico", ospita un numero minoritario di occorrenze.

3. Nella prima sfera rientrano le accezioni quantitativamente più rilevanti. La *c.* in questo senso è concepita da Leopardi, in una chiave positiva, come il mezzo con cui è possibile indurre a una intensa partecipazione emotiva e affettiva, talvolta destando sentimenti di pietà negli uomini o nelle divinità, secondo un uso legittimato peraltro sia in ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 (t. II, p. 88) sia in TOMMASEO-BELLINI 1861-79 (s. v.: «Commoversi di pietà, d'amore, di sdegno») e che ricorre tanto in prosa quanto in poesia. Per comprendere al meglio la *c.* intesa come "compassione" (v.), occorre guardare alle occorrenze – le più esemplificative tra tutte quelle registrate – presenti in *Zib.* 2767-69 e in *Filippo Ottonieri* (III). In entrambi i casi Leopardi, commentando l'episodio omerico riportato in *Iliade* XXIV, vv. 468-76, mostra l'atteggiamento commosso (ma allo stesso tempo duro e inflessibile) di Achille verso Priamo implorante, supplichevole, desideroso di riavere il corpo del figlio. In questo contesto la compassione viene definita come «mollezza» e «facilità di lasciarsi commuovere», come «tenerezza di cuore» (*Zib.* 2769; v. *tenerezza*), e viene ricondotta tuttavia non alla magnanimità (v.) di Achille, bensì alle leggi dell'eroismo alle quali l'eroe greco deve sottostare. Non casualmente, del resto, «pietà» è una delle occorrenze più frequenti assieme a *c.* e corradicali. Ne troviamo un esempio già nel *Il pastore, e la Serpe* del 1809, dove la personificazione della «Pietà» diventa il sentimento di una commossa e intensa partecipazione del pastore verso la serpe nemica: «Egli commosso a tenera / Pietà di sua nemica» (vv. 5-6; si noti inoltre l'intromissione, non rara, dell'aggettivo tra il participio e il sostantivo). Ma si veda anche *Zib.* 99: «[...] Lo vedrai commosso, crederai che senta pietà di te, ma la sente di se stesso unicamente»; o la lettera a Pietro Giordani del 17 dicembre 1819, nella quale Leopardi, rivolgendosi all'anima, le domanda: «O cara anima [...] credi forse ch'io sia commosso della pietà che mi dimostri, perch'ella è rivolta sopra di me?». Talvolta la pietà può assumere il comando dell'azione della *c.*, come evidente nella *Storia del genere umano*, inducendo alla compassione non un uomo, ma un dio: «Se non che la pietà [...] commosse, non è gran tempo, la volontà di Giove sopra tanta infelicità». Non sempre però si riesce nell'intento di commuovere qualcuno: ad esempio il re granchio Senzacapo, superbo, severo e insensibile, non si lascia piegare («E cura avea che veramente fosse / Con perfetto rigor la pena inflitta, / Nè dalle genti per pietà commosse / Qualche parte di lei fosse relitta», *Paralip.* IV, 45, vv. 1-4). Interessanti, sempre all'interno del campo della «pietà», altre due occorrenze dove

il verbo 'commuovere', sulla scia del latino *commovere*, viene caratterizzato da una sfumatura leggermente diversa rispetto agli esempi citati in precedenza. Sia in *Bruto minore* (v. 25: «i celesti odii commove / La terrena pietà?») che nella *Storia del genere umano* («[...] quelle stolte e superbe domande commossero talmente l'ira del dio, che [...] posta da parte ogni pietà [...]»), il verbo assume il significato di "stimolare, suscitare", consolidandosi sempre all'interno dei confini di una forte dimensione emotiva. Ma la disposizione dell'animo a generare (o meno) sentimenti di affettuosa partecipazione e solidarietà nei confronti di chi soffre non è testimoniata solo dalla «pietà». Tale disposizione può essere provata, infatti, anche dall'«allegrezza» o dal «cuore» stesso. Nel primo caso (per cui cfr. *Zib.* 3310: «Qual uomo civile [...] si sente mai commuovere ad allegrezza?»), il verbo 'commuovere' è da intendersi come il concepimento della passione della gioia; nel secondo caso la *c.* è da intendersi propriamente come la partecipazione dell'animo a un sentimento intenso, vivo, capace di provare forti reazioni, di impietosire e intenerire. Tale partecipazione può avere esito positivo, come nel caso del *Trionfo della Croce* («[...] il cuor commosso da sì infelice spettacolo?») e di *Zib.* 730 («col cuore profondamente commosso»), oppure negativo, come intuibile in Agrippina a Nerone («non si commove il cuor tuo?»), nel *Discorso poesia romantica* («disperare di poter mai commuovere i cuori») e in *Carlo Pepoli* (vv. 131-33: «nè per colli e piagge / sotto limpido ciel tacita luna / Commoverammi il cor»); oppure ancora può mantenersi come obiettivo, forse irraggiungibile, dei «poeti d'immaginazione» (*Zib.* 3155: «[...] Ed infatti oggidì appresso gli altri poeti di verso e di prosa, il cuore è sottentrato universalmente e quasi del tutto all'immaginazione, quello gl'ispira, quello essi mirano a commuovere, [...] sempre ch'ei sono atti a riuscire nel loro intento»). Rimanendo nel campo dell'accezione positiva di *c.*, essa è visibile anche in accordo con il sentimento di attaccamento a qualcuno o qualcosa, ovvero l'«affetto» (cfr. TOMMASEO-BELLINI 1861-79, dove 'commuovere' viene «detto del muovere le passioni, gli affetti», ma anche ALBERTI DI VILLANOVA 1797-1805, t. II; p. 88, dove lo stesso verbo assume il significato di «muovere l'altrui affetto, e volontà», e CRUSCA 1612, in cui il verbo, sulla scia del latino *excitare* e *commovere*, confluisce nello stesso significato). Nella prosa leopardiana la *c.* dell'affetto (v.) è presente, per la stragrande maggioranza, in testimonianze contenute nell'*Epistolario* e nello *Zib.* (cfr. le lettere del 10 ottobre 1817 a Pietro Giordani, del 24 giugno 1828 a Adelaide Maestri e del 5 luglio 1828 a Antonietta Tommasini, ma

anche *Zib.* 3456, 3549). Talvolta invece si può indurre (o meno) un vivo sentimento di partecipazione a un evento per lo più negativo che può essere rappresentato dal «pianto» o dal suo iponimo «lagrime». Il versare lacrime può essere (o non essere) generato, oltre che da una forte emozione o dolore, anche da una *c.*. Si vedano in proposito, nel *Petrarca*, i commenti leopardiani che introducono la canzone *RVF CCXXXIX* («non si commove alle lagrime») e *RVF C* («pensando alle varie cagioni del suo innamoramento, commovesi al pianto»). E si veda ancora *Zib.* 368 («piangerete mai, nè sarete commosso determinatamente»), 3162 («noi ci sentiamo commuovere [...] ci lasciamo andare alle lagrime») e 4079 («non commosse le lagrime sopra i barbari»). Esplicative anche le testimonianze che si possono rinvenire in *Epigrammi* (XXI, v. 5: «Sè lagrimar commosso alla Commedia»), in *La virtù indiana*, dove Ibraimo, inginocchiatosi, implora Osnam, facendo leva sulla sua compassione (I, 2: «se de' miei pianti il suono / Commuoverti non sà, ti muova almeno / La pietà»); e pure nella lettera al padre del 17 giugno 1828 («Ho pianto macchinalmente, senza quasi sapere il perché, senza nessun pensiero determinato che mi commovesse»). Inoltre la *c.* può avere anche una valenza sacra: la «commozione verso il Creatore» in *Silvio Sarno* ne è un chiaro esempio.

4. Nel TOMMASEO-BELLINI 1861-79 'commuovere', nell'accezione emotiva e affettiva, può riferirsi nello specifico anche all'«Eloquenza, Poesia, Dramma, Musica». Sotto tale definizione rientrano varie testimonianze leopardiane presenti soprattutto nello *Zib.*. Le occorrenze quantitativamente più numerose in questo senso sono quelle in area musicale. Talvolta, infatti, è la musica il motore della *c.*, anche se, nella maggior parte dei casi, essa non riesce nel suo intento, come accade in *Parini* («[...] quelle musiche, e cento sì fatte cose, che in altri tempi ci commossero o sarebbero state atte a commuoverci se le avessimo vedute o udite; ora vedendole e ascoltandole, non ci commuovono punto») e, più volte, nello *Zib.* (1664: «Ho conosciuto una persona [...] nè commossa nè diletta da quasi veruna musica»; e 1722: «Infatti la più bella melodia non commuove eseguita da una vociaccia»). Le occorrenze rintracciate nell'ambito della *c.* poetica sono numericamente abbastanza limitate. Ne troviamo un esempio chiave nella lettera a Giovanni Rosini del 30 giugno 1831, dove Leopardi ringrazia l'interlocutore per «il grazioso dono delle rime funebri» che lo «hanno commosso tanto»; e in *Zib.* 3455: «una poesia che lascia gli affetti de' lettori o uditori in pienissimo

equilibrio, si chiama poesia? produce un effetto poetico? che altro vuol dire essere in pieno equilibrio, se non esser quieti, e senza tempesta nè commozione alcuna?». Da quest'ultima testimonianza emerge bene il ruolo che la poesia (ma anche la drammatica) deve assumere: commuovere l'uditore, persuaderlo, scuoterlo e animarlo (cfr. in merito anche *Zib.* 245 e 2315). Talvolta però, come per la musica, la *c.* generata dalla lettura o dall'ascolto di una poesia non è un procedimento naturale: «Le buone poesie sono ugualmente intelligibili agli uomini d'immaginazione e di sentimento e a quelli che ne son privi. E contuttociò quelli le gustano e questi no, anzi non comprendono come si possano gustare, primieramente perchè non sono capaci nè disposti ad esser commossi, sublimati ec. dal poeta» (*Zib.* 347). L'unica occorrenza che invece si registra in merito all'«eloquenza» è quella presente nella lettera a Giulio Perticari dell'8 febbraio 1819, dove Leopardi, lamentandosi dello stato di decadenza in cui versa l'eloquenza italiana, afferma quanto segue: «E l'eloquenza ch'io dico, benchè m'abbia commosso oltremodo, non l'ho potuta sentire fuorchè ne' pochi e sparsi frammenti riportati ne' giornali». Più in generale, l'oggetto della *c.* può essere vario e desumibile dal contesto di riferimento. Solo per fare qualche esempio, alle volte esso può essere rappresentato da un animale (come nel caso già visto della serpe ne *Il Pastore, e la Serpe* oppure in quello della rondinella privata dei suoi figli in *Zib.* 211), da un nome estremamente generico (come «le più belle, più tenere, più profonde cose» che non riescono a commuovere Leopardi in *Zib.* 277), dalle sventure di coloro che sono privi della bellezza (*Zib.* 234), e ancora dalla bontà e dalla cordialità dimostrata da qualcuno (si vedano in proposito rispettivamente la lettera a Vincenzo Monti del 23 novembre 1827 e quella a Giovanni Tommasini del 30 gennaio 1829).

5. Sempre all'interno della dimensione affettiva ed emotiva, il lemma 'commosso', in accordo con TOMMASEO-BELLINI 1861-79, può essere adoperato con il significato di "agitato, scosso". In senso psicologico, la *c.* così intesa può riferirsi a un "turbamento morale" (cfr. «Punto non si commuove Elia», nel *Trionfo della Verità*; «l'uomo si commuove, e si turba», in *Sopra alcune qualità dell'animo*; «Ho desistito dal mio progetto per ora, non forzato, nè persuaso, ma commosso e ingannato», nell'epistola a Saverio Broglio del 13 agosto 1819) e a una condizione di "eccitazione" causata da una determinata condizione patologica. Per quanto riguarda il primo caso, in *Petrarca* si trovano le prove più

esplicative della distinzione ossimorica tra la *c.* come “agitazione” e lo stato di tranquillità. Leopardi, infatti, commentando i vv. 1-2 («Mai non vedranno le mie luci asciutte, / Con le parti dell’animo tranquille») di *RVF CCCXXII*, scrive: «Io non vedrò mai cogli occhi asciutti nè coll’animo tranquillo, cioè senza piangere e senza commozione d’animo». L’«animo tranquillo» equivale dunque ad un animo privo di *c.*, di turbamento e di scuotimento. A quest’ultimo proposito, sempre in *Petrarca* si trovano anche due testimonianze della sinonimia tra la *c.* e lo scuotimento: precisamente in relazione al v. 8 di *RVF CLV*, dove si legge: «Scuotermi. Commuovermi.»; e al verbo «Trema» di *RVF CCLXXXIV*, v. 6, che Leopardi così spiega: «si scuote, si commuove tutto, per la dolcezza». La *c.* come “scuotimento” (che dunque equivale al tremore petrarchesco) o “turbamento” è associato ai «sensi», e in tale veste si presenta in ambito poetico: in *Pompeo in Egitto* («Ah, qual commuovi i sensi miei!»; «[...] fervido in petto / Sento il valor che mi commuove i sensi», I, 6 e II, 7) e nella *Vita solitaria* (vv. 35-37: «[...] e già mi par che sciolte / Giaccian le membra mie, nè spirito o senso / Più le commova [...]). Per quanto concerne invece la *c.* come “eccitazione”, essa si coglie chiaramente in *Alla Primavera*, dove le «commosse belve» (v. 9), ricalcando il latino *commovere*, sono gli animali “eccitati, risvegliati” dall’arrivo della primavera. Nella maggior parte delle occorrenze, tuttavia, a diventare protagonista di un intenso turbamento interiore è l’«animo». La *c.* di quest’ultimo, intesa come “eccitazione” e “forte impressione”, compare unicamente nelle opere leopardiane in prosa, soprattutto nello *Zib.*, come nei seguenti esempi: «[la grazia] può produrre nell’anima una commozione e un incendio vastissimo» (198); «[...] ma quasi tutte le sue passioni [= dell’«uomo perfettamente moderno»] si contengono per così dire nel mezzo del suo animo, vale a dire che non lo commuovono se non mediocrementemente» (267); «Non c’è forse persona tanto indifferente per te, la quale salutandoti [...] e dicendoti, *non ci rivedremo mai più*, per poco d’anima che tu abbia, non ti commuova» (644); «[...] l’anima in una delle dette estasi [...] è molto più commossa [...]» (1429-30); «maggior commovimento degli animi» (3266); «coll’animo agitato e commosso, dico agitato e commosso ancora, non prima commosso e poi racchetato, prima acceso e poi spento» (3454); e addirittura: «commuoversi fino all’anima» (2767). Anche nella premessa alla *Titanomachia*, nella lettera del 10 ottobre 1817 a Pietro Giordani e in *Parini*, si rinvencono per giunta tre testimonianze significative (rispettivamente: «commovimento di tutta l’anima»;

«innamora e commuove gli animi»; e «gli animi sono meno disposti alle commozioni mirabili di quell'arte»). Oltre all'«animo», anche lo «spirito» e l'«immaginazione» possono costituire il perno centrale attorno cui si gioca il percorso della *c.*/eccitazione. Ad esempio in *Zib.* 3123 si parla di «commovimento» e di «agitazione dello spirito», mentre al pagina 3387 Leopardi scrive: «[...] certo l'immaginazione è visibilmente sottoposta a mille cause totalmente fisiche, che la commuovono e scuotono».

6. La *c.* può comparire anche con un significato fisico-letterale, ben presente nella produzione leopardiana. In questo senso gli oggetti della *c.* sono, nella stragrande maggioranza dei casi, il «mare» (o il suo iponimo «onda») e il «vento». Raramente essa può coinvolgere i fluidi (cfr. «L'aria commossa» in *Sopra i fluidi elastici*) e gli alberi («i sommi rami / Somiglian [...] / Agitati e commossi», *Pompeo in Egitto* I, 4). La maggior parte delle testimonianze che rientrano nella categoria citata sono in poesia e spesso vengono rafforzate dal verbo 'agitare': si veda già in *Catone in Affrica* (1810), VI, vv. 50-52: «A loro il mar risponde / Tutte commove, ed agita / Bianco-spumanti l'onde»; e IX, vv. 82-84: «Come l'ondoso mar da opposti venti / Agitato, e commosso i vasti flutti / Al cielo innalza [...]». Anche nei *Canti*, e in particolare nella *Ginestra*, v. 107, si coglie una testimonianza di *c.* nell'accezione sopra indicata: «[...] un'onda / Di mar commosso» (anche se qui la perifrasi ha più la sfumatura di "maremoto"). Un simile valore semantico si riscontra ancora nell'*Islandese*, dove la *c.* non è altro che una "perturbazione atmosferica" (per esempio un terremoto o una burrasca): «Ma io sono stato arso dal caldo [...] infestato dalle commozioni degli elementi in ogni dove».

7. Il terzo (e ultimo) tipo d'uso del vocabolo rientra nella sfera più prettamente "politica" ed oggi è ormai desueto. La *c.* in questo caso si riferisce ai popoli, alle nazioni o alle città e il suo significato è interscambiabile con quello di "ribellione, sollevazione, turbamento dell'ordine". Poche, e tutte riscontrabili in poesia, le occorrenze leopardiane con tale accezione. Si vedano in proposito *La virtù indiana* I, 8: «Alla sognata libertà, che invano / Cerca commosso il volgo»; e *Pompeo in Egitto* II, 3: «Tal di Roma è il desio, tal dell'intero / Orbe commosso [...]»; e II, 5: «Del popolo commosso e dell'Egitto / Alla salvezza [...]».

**Per approfondimenti** cfr. BENVENUTI 1998, PALMIERI 2001.





# Contentezza/Scontentezza

Lorenzo Moscardini

**CONTENTEZZA tot. 24:** Zib. 9, OM 7, Epist. 3, Petrarca 2, Versi puerili 2, Abbozzi e disegni 1 – **SCONTENTEZZA tot. 16:** Zib. 13, Prose puer. e giov. 2, SFA 1 – **contento (sost.) tot. 42:** Versi puerili 13, Zib. 5, Epist. 4, Paralip. 4, Canti 3, Petrarca 3, Prose puer. e giov. 3, OM 2, Abbozzi e disegni 1, Pensieri 1, Poesie varie 1, SFA 1, Volg. prosa 1 – **scontento (sost.) tot. 8:** SFA 5, Zib. 2, OM 1 – **incontentabilità tot. 3:** Zib. 2, Epist. 1 – **scontentamento tot. 2:** SFA 1, Volg. prosa 1 – **contentatura tot. 1:** Epist. 1 – **malcontento (sost.) tot. 1:** Zib. 1 – **contentare/contentarsi tot. 168:** Zib. 68, Epist. 47, OM 13, Prose puer. e giov. 11, Saggio errori popolari 9, Pensieri 6, Petrarca 4, Prose varie post-1819 4, Volg. prosa 3, Abbozzi e disegni 2, Volg. versi 1 – **contento (agg.) tot. 216:** Epist. 86, Zib. 39, Petrarca 16, Versi puerili 15, Prose puer. e giov. 11, Canti 10, OM 10, Abbozzi e disegni 5, Paralip. 5, Volg. prosa 4, Indici Zib. 3, Pensieri 3, Prose varie post-1819 3, SFA 3, Volg. versi 2, Poesie varie 1 – **scontento (agg.) tot. 19:** Zib. 8, SFA 4, Abbozzi e disegni 3, Epist. 3, Indici Zib. 1 – **malcontento (agg.) tot. 15:** Zib. 9, Epist. 2, Indici Zib. 2, Prose puer. e giov. 1, SFA 1 – **incontentabile tot. 5:** Zib. 2, OM 1, Pensieri 1, SFA 1 – **contentabile tot. 1:** Zib. 1 **contentare (lat.) tot. 1:** Zib. 1 – **contentus (lat.) tot. 2:** Zib. 2 – **contenter (fra.) tot. 4:** Epist. 2, Zib. 2 – **contentar (spagn.) tot. 1:** Zib. 1.

CONTENTEZZA è vicina soprattutto a *felicità*, parola alla quale è a volte associata, a volte subordinata – così in due appunti zibaldoniani (Zib. 4191: «Felicità non è altro che contentezza del proprio essere e del proprio modo di essere»; Zib. 4477: «La felicità si può onninamente definire e far consistere nella contentezza del proprio stato»). Il lemma co-occorre per lo più con «amore perfetto del proprio stato», *beatitudine*, *diletto*, *gioja*, *letizia*, *pace*, *sanità*, *soddisfazione*, e, in Zib. 3312,

relativamente all'effetto della musica sui selvaggi, con «*éclats di giubilo*», «*salti*», «*grida di gioia*», «*entusiasmo*», «*ebbrietà*», «*furore*», «*smania di pura allegria*». La CONTENTEZZA può suscitare *canto* e *risa* e può essere «*del presente*», «*del proprio essere*»/«*del proprio modo di essere*», «*del proprio stato*», «*di noi stessi*». Gli aggettivi associati al lemma sono *grande*, *interna*, *maggior*, *mala*, «*uguale e temperata*». La CONTENTEZZA è incompatibile con *amor proprio* (e, in *Zib.* 4192, con «*amor di se stesso che non può cessare e che non ha limiti*»), *desiderio*, «*grandi [...] singolari e vivi piaceri*». Una menzione a parte merita l'*Elogio*, che inizia nel segno del nesso CONTENTEZZA-*diletto* e si chiude con la coppia *letizia*-CONTENTEZZA. In quest'operetta, i *diletti* e le CONTENTEZZE che cagionano il canto degli uccelli sono l'*amore*, il «*dì sereno e placido*», la «*letizia [...] del giorno nuovo*», il «*sentirsi ristorati dal sonno e rifatti*», le «*verzure liete*», le «*valette fertili*», le «*acque pure e lucenti*», il «*paese bello*». Il canto degli uccelli, espressione della CONTENTEZZA, è invece depotenziato dal «*dì oscuro e inquieto*», e inibito dalla *tempesta* e dal *timore*. Il sostantivo 'contento', invece, indica di solito intervalli di tempo più circoscrivibili ed è a volte in frizione con termini di segno opposto: ad esempio, *affanno*, *cordoglio*, *dolor*, *ira*, *male*, *noia*, *terror/terrore*; così anche nei versi 104-105 de *Le ricordanze* («*E già nel primo giovanil tumulto / Di contenti, d'angosce e di desio*»). Notevoli le espressioni che introducono la parola: oltre a quella de *Le ricordanze*, nello *Zibaldone* Leopardi scrive «*qualche istante di contento*» e «*un'esaltazione di contento*» (*Zib.* 98); nelle note a Petrarca, «*i giorni de' miei contenti*» (a proposito di RVF LXXXVI, v. 11). Il 'contento' è incompatibile, per ragioni diverse, con la *compassione* (v. *passione/compassione*) e con il «*dargli vento*» (v. *infra*). Gli aggettivi sono *gran*, *maggior*, «*placido e riposto*», «*torbido [...] e vinoso*»; 'contentatura', *hapax* in Leopardi, è accompagnata, nell'epistolario, dall'aggettivo *facile*. 'Contento' co-occorre soprattutto con *affetto* (v.), *ben/bene*, *dolcezza*, *gioia/gioja*, *giubilo*, *piacere*, *ristoro*, *soddisfazione*; nell'idillio giovanile *La Spelonca*, con *libertà*, *pace*, *riposo* e, infine, *semplicità* (v.). Se mostrato ad altri, il 'contento' si deteriora, come rivela la sequenza di verbi di *Zib.* 460: *turbare*, *alterare*, *guastare*, *perdere*. Meglio, dunque, affidare il contento alla «*custodia*» della «*malinconia*».

SCONTENTEZZA è manifestazione, ragione e parte dell'*infelicità*. Coesiste o è suscitata per lo più da *desiderio*, *incontentabilità*, *inquietudine*, *malinconia*, *malumore*, *noia*, *passione*, *sazietà*, e così anche da

«disperazione che piace» (v. *disperazione*), «energia delle facoltà dell'anima», «impossibilità di appagare i propri desideri», «previ- denza de' mali», «propensione ad una vita più vitale, a sensazioni più sensibili», «vôto dell'animo». L'aggettivazione è *certa, minore, «naturale e giusta*». La SCONTENTEZZA emerge allo spegnersi di *im- maginazione e illusione*; è indebolita, invece, dall'*inverno*. Può essere inoltre attivata da *ingegno, piacere, sensibilità*, «vista della campa- gna»; è «del presente», «dell'esistenza», «d'ogni stato», «del pro- prio essere». 'Scontento' è attestato ben cinque volte nelle *Memorie del primo amore* (otto le occorrenze totali del sostantivo nel *corpus leopardiano*). È per lo più frutto di *desiderio, ingordigia, passione, tempo*. Lo 'scontento' può essere *maggiore o minore*, e inoltre può essere *incerto*. È «delle cose presenti» o «della vita». Il lemma co-occorre soprattutto con *affanno, avidità, desiderio, disperazione* (v.), *dispiacere, inquietudine, malinconia, noia, ricordanza* (v.); inoltre, può essere ac- costato a sensazioni divergenti come *affetto e dolcezza*. Nel dialogo *Natura e Anima*, la «maggior vita degli animi» suscita un più efficace «amor proprio», e quindi un «maggior desiderio di beatitudine»: i frutti di questo meccanismo sono «maggior scontento», «affanno» e «maggior dolore delle avversità». Parole meno frequenti nell'ope- ra di Leopardi sono 'scontentamento' (due occorrenze; co-occorre con *angoscia, desiderio, smania, sollecitudine* e può essere *grande*) e 'in- contentabilità' (tre attestazioni), che co-occorre con *intemperanza, malumore* e SCONTENTEZZA, e può essere (lo è quella di Leopardi nella lettera del 16 gennaio 1818 al Giordani) *sempiterna*.

1. Per addentrarsi nell'immaginario leopardiano della *c.* non c'è traccia migliore di un appunto linguistico: «*Contentus a um* (onde *contenta- re* ital. *contenter* franc. ec.) non è in origine che un participio bello e buono. Eppure appoco appoco ei divenne un aggettivo semplicissimo, e tale egli è unicamente nell'italiano, nel francese nello spagnuolo» (*Zib.* 3477). Nel riandare, sulla scia di FORCELLINI 1805, alla trafila di *contentus*, Leopardi lo definisce, nella sua forma aggettivale italiana, «semplicissimo». In effetti, nell'idillio giovanile *La spelunca*, *contento* e «semplicità» sono appaiati (vv. 43-46: «Pace, e gioja trovar fra le su- perbe, / Infide mura, in cui l'invidia regna, / Da cui fugge il contento, e la bramata, / Aurea semplicità? folle! [...]»). L'aggettivo 'contento/ contenta' sembra dunque richiamare, anche acusticamente, una qual- che impressione di semplicità: che sia questa una delle ragioni per le

quali, tra le parole della *c.*, la forma aggettivale è quella che ricorre con più frequenza? Si pensi ai *Canti*, nei quali, al netto di tre sostantivi (che sono comunque ‘contento/contenti’, mai *c.*), Leopardi sceglie, per la costellazione della *c.*, soltanto aggettivi, che ritornano in canti di stagioni poetiche diverse (*Inno ai Patriarchi*, *Il passero solitario*, *La vita solitaria*, *Consalvo*, *A Silvia*, *Canto notturno*, *Aspasia*, *Palinodia*, *La ginestra*). FORCELLINI 1805 rimanda, per *contentus*, al verbo *contineo*, che vuol dire “contenere”, “tener insieme”, “tener fermo”, “ritenere” (in greco, *συνέχω, περιέχω*). *Contentus* è quindi «qui continet se in eo, quod habet, qui facile patitur: cui satisfactum est» (“soddisfatto”, “pago”). Secondo CRUSCA 1729-1738, poi, il verbo ‘contentare’ è connesso all’idea del “riempire”: «alicuius animum explere» (in greco, *ἐκπληροῦν*). Oltre alla semplicità, dunque, anche la pienezza, associazione che torna più volte nel *corpus* leopardiano (cfr. *Zib.* 98 e *Zib.* 248, dove si legge il sintagma «contento e pieno»). Al contrario, *sc.* è il frutto della mancanza di qualcosa, l’uscita dal perimetro del proprio io alla ricerca di un piacere che si lascia sempre rincorrere. Resta da notare come spesso le parole della *c.* tendano a raggrupparsi in alcuni testi, creando, per dire così, centri di gravità: se nei *Canti* vige comunque una certa uniformità – uniche eccezioni il *Canto notturno*, nel quale si contano due occorrenze nel giro di pochi versi (103 e 114), e la *Palinodia* (due attestazioni totali: vv. 58 e 278) – nelle *Operette*, invece, le occorrenze si concentrano nella *Storia del genere umano*, nel secondo capitolo del *Filippo Ottonieri* e, infine, nell’*Elogio*. Il lessico della *sc.*, invece, anima soprattutto le *Memorie del primo amore*.

2. All’inizio della *Storia del genere umano*, la mutazione (v.) dell’uomo è scandita proprio dal degenerare della *c.* nel suo contrario: «Crescevano con molto contento [...] E contentarsi di quello che presentemente godessero, senza promettersi verun accrescimento di bene, non pareva loro di potere [...]. Cresceva la loro mala contentezza». Una simile oscillazione nel lessico della *c.* anima anche *Zib.* 56: qui, dopo aver riflettuto sulla *sc.* che pervade l’esistenza umana e si insinua soprattutto negli uomini «di qualche ingegno», Leopardi discute della possibilità di vivere «naturalmente, e come le bestie, cioè senza grandi nè singolari e vivi piaceri, ma con una felicità e contentezza sempre, più o meno, uguale e temperata [...] insomma come sono felici le bestie quando non hanno sventure accidentali». Lo scenario evocato per questa *c.* è dunque quello di una quiete preistorica, animale – e infatti,

se scorressimo all'indietro le pagine dello *Zibaldone*, ci imbatteremmo subito in un frammento che descrive uno scenario naturale non turbato dallo sguardo umano (cfr. *Zib.* 55). Sebbene questa *c.* non sia forse più possibile nell'uomo moderno, nel quale cioè il pensiero si è radicato, va però notato che traccia di tale condizione rimane, in forma residuale, nei contadini e negli indotti, pure se ormai «lontani dallo stato naturale» (*Zib.* 56). Così i «piccoli dilette» (*Zib.* 56) che, nonostante la caduta dell'uomo, continuano ad assicurargli un qualche sollievo, riaffiorano, ancora affiancati dal lessico della *c.*, in un appunto successivo: «Beato colui che si pone i suoi desideri, e si pasce e si contenta de' piccoli dilette, e spera sempre da vantaggio, senza mai far conto della propria esperienza in contrario, nè quanto al generale, nè quanto ai particolari! E per conseguenza beati gli spiriti piccoli, o distratti, e poco esercitati a riflettere!» (*Zib.* 2451). Si noti, in questo frammento, l'apertura nel segno della beatitudine, altro lemma che rimanda alla condizione animale (cfr. *Canto notturno*, vv. 105-106). A questa prima, primitiva *c.* dell'uomo, sarà bene ricondurre anche un appunto sulla «curiosità naturale», che Leopardi distingue da quella, mortifera, di chi ha sperimentato la caduta. «L'uomo naturale», infatti, quando si trova davanti a un fatto inspiegabile, non sente affatto la necessità di indagarne le cause, di squarciare il velo dell'apparenza – siamo, come vedremo più avanti, nell'immaginario della favola di Amore e Psiche –, ma «si contiene nella meraviglia, gode del piacere che deriva da lei, e se ne contenta» (*Zib.* 657-58).

3. Nella *Storia del genere umano*, Amore è l'unico «fantasma» che Giove lascia agli uomini, perché ne siano in qualche modo consolati. Che ne sarà, allora, degli anziani? «Alle età gravi il difetto delle consolazioni di Amore sarà compensato dal beneficio della loro naturale proprietà di essere quasi contenti della stessa vita, come accade negli altri generi di animali». Di là da questa specifica condizione degli anziani, variamente discussa anche nello *Zibaldone* (cfr. *Zib.* 3267-69), va notato che nel *corpus* leopardiano c'è anche spazio per una *c.* nella morte: è il caso di *Consalvo* in poesia (vv. 94-96: «[...] Morrò contento / Del mio destino omai, nè più mi dolgo / Ch'aprii le luci al dì [...]»); cfr. Puzzo 2017b, p. 46) e di Tristano nelle *Operette* («Se ottengo la morte morirò così tranquillo e così contento, come se mai null'altro avessi sperato né desiderato al mondo»). Così nello *Zibaldone*, a partire da un passo del *Traité de la vieillesse* di Madame de Lambert, Leopardi ragiona sugli effetti della

vecchiaia e della sventura, che sembrano aprire uno spiraglio verso la *c.*: «Ogni volta che l'uomo si trova senza speranza, o almeno disgraziato nelle cose che dipendono dagli uomini, comincia a contentarsi di se stesso, e la sua felicità e soddisfazione, o almeno consolazione a dipender da lui [...] Altre illusioni, forse più savie perché meno dipendenti, e perciò anche più durevoli, sottentrano a quelle relative alla società. E questo è in somma quello che si chiama contentarsi di se stesso e *omnia tua in te posita ducere*, con che Cicerone (*Laelius sive de amicitia*, c. 2) definisce la sapienza» (*Zib.* 634-36). L'uomo sventurato non insegue più i vantaggi, effimeri, della società, ma impara invece a «segregare la sua felicità» (*Zib.* 634), a svincolare le sue illusioni dalla comunità umana. Si tratta, quindi, di una *c.* che non dipende affatto dalle condizioni esterne. Né ciò dovrebbe destare stupore: Leopardi, infatti, «giungerà a invocare nella *Ginestra* la solidarietà di tutti gli uomini contro la nemica natura: attraverso [...] una purificazione individuale, da attuarsi non operando nel vivo della società, ma raggiungendo nel ritiro la dimenticanza del contendere quotidiano. Del resto, la ginestra stessa, emblema di questa condizione superiore, è “contenta dei deserti” (v. 6)» (così Galimberti nel suo commento a LEOPARDI, *Pensieri*, Milano, Adelphi, 2017 [1982], pp. 160-61).

4. Dallo spoglio lessicale, è emerso con chiarezza come *desiderio* si contrapponga alla *c.* – e come, soprattutto, alimenti la *sc.*. Il desiderio, se proiettato troppo oltre il qui-e-ora, se chiaro e definito (cfr. *Zib.* 1573-75), inibisce ogni possibilità di contentarsi del proprio stato. Non basta allungare le mani su ciò che si brama: ogni piacere è per sua natura insoddisfacente e ne suscita un altro, e così essere contento, per l'uomo mutato che ha perso il suo equilibrio (*Zib.* 4286: «Io non mi trovava mai contento, mai nel mio centro, mai naturalizzato in luogo alcuno»), vuol dire innanzitutto affrancarsi, per quanto possibile, dal desiderio del piacere (ecco allora che Filippo Ottonieri, nelle *Operette*, paragonando i piaceri «chiamati comunemente reali» a carciofi rarissimi e dalle foglie comunque amare, per di più indistinguibili da altri carciofi senza castagna, «potendosi difficilmente adattare a ingoiarsi le foglie, era contento per lo più di astenersi dagli uni e dagli altri»), oppure indirizzarlo verso obiettivi piccoli e raggiungibili (come la sopravvivenza) o mete lontane, vaghe, sfocate. Il freddo, dunque, favorisce la *c.*, mentre il caldo, risvegliando il desiderio, porta con sé *sc.*: «La stagione e il clima freddo dà maggior forza

di agire, e minor forza di farlo, maggior contentezza del presente, inclinazione all'ordine, al metodo, e fino all'uniformità. Il caldo scema le forze di agire, e nel tempo stesso ne ispira e infiamma il desiderio, rende suscettibilissimi della noia, intolleranti dell'uniformità della vita, vaghi di novità, malcontenti di se stessi e del presente» (*Zib.* 3347). Allo stesso modo la primavera alimenta la *sc.*, giacché in tale periodo dell'anno l'uomo «patisce meno» e quindi «desidera più il godimento e il piacere diretto» (*Zib.* 4250). In questa direzione si può guardare anche alle *Operette*: Cristoforo Colombo, l'uomo moderno – mosso da un «impulso faustiano» (D'INTINO 2019a, p. 173) – che si avventura, come l'Ulisse di Dante, di là dalle colonne d'Ercole alla ricerca di un mondo nuovo, rivela infatti un'altra via per il conseguimento della *c.*, e cioè il «moto perpetuo della navigazione», il «salto»: Colombo «trova [...] contentezza nello stato dinamico perpetuo di colui che tende sempre, senza però arrivare mai» (D'INTINO 2019a, p. 36). Nell'operetta, in effetti, le parole della *c.* contano ben tre occorrenze: si delinea, qui, una vera e propria «topica del pericolo» (D'INTINO 2019a, p. 79), dove il rischio ha l'effetto di allontanare la *noia* – parola sovente associata alla *sc.*. Colombo prevede infatti che, una volta avvistata terra, lui e i suoi compagni godranno di una *c.* energetica, esuberante («Non capiremo in noi stessi dalla contentezza»): il desiderio, in virtù del pericolo, è insomma indirizzato verso semplici elementi della natura, che sono però proiettati nel futuro e brillano quindi di una luce meravigliosa: «Un cantuccio di terra [...] La cima di un monte o di una foresta [...] Ritrovarci in sullo stabile [...] Andare qua e là camminando a nostro talento». Il *Colombo e Gutierrez*, peraltro, recupera un appunto autobiografico dello *Zibaldone*, nel quale torna, pur se depotenziato, il lessico della *c.*, sempre in opposizione alla *noia*: «Io era oltremodo annoiato della vita, sull'orlo della vasca del mio giardino, e guardando l'acqua e curvandomi sopra con un certo fremito, pensava: s'io mi gittassi qui dentro, immediatamente venuto a galla, mi arrampicherei sopra quest'orlo, e sforzandomi di uscir fuori dopo aver temuto assai di perdere questa vita, ritornato illeso, proverei qualche istante di contento per essermi salvato, e di affetto a questa vita che ora tanto disprezzo, e che allora mi parrebbe più pregevole. La tradizione intorno al salto di Leucade poteva avere per fondamento un'osservazione simile a questa» (*Zib.* 82). Se Leopardi è convinto di poter ottenere «qualche istante di contento» nello scampare al pericolo dell'annegamento, lo stratagemma di Colombo

consiste proprio nel reiterare nel tempo l'istante del pericolo, prolungando, in questo modo, anche il tempo della *c.* – dice Colombo: «Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli che quello non produrrebbe».

5. La *sc.* è il frutto della mutazione (o, biblicamente, della caduta) di una specie, quella umana, che ha abbandonato il sentiero che gli altri animali ancora passivamente percorrono (e infatti: «Io non ho mai veduto un bue che fosse scontento d'essere un bue», dice il toro al cavallo in un abbozzo rimasto fuori dalle *Operette*). Solo chi si allontana dalla natura può accusare una mancanza: la *sc.* è dunque condizione umana e moderna, e Leopardi può ben scrivere a Giordani (30 giugno 1820) che «tutto quello che è, non è scontento di essere, eccetto noi che non siamo più quello che dovevamo e ch'eravamo da principio». Eppure esiste anche una *sc.*, per dire così, fertile. Chi è contento del proprio stato, chi è nella quiete, non ha necessità di agire: così, la greggia del *Canto notturno* siede sull'erba, «queta e contenta» (vv. 113-114), al riparo dalla noia; così Silvia, «contenta di un avvenire *vago*, cioè lontano, sfocato, al di fuori di una sfera d'azione immediata [...] non ha, a differenza di Colombo e degli altri personaggi faustiani di Leopardi, desiderio di partire, di scoprire, di conoscere, e nemmeno di scrivere» (D'INTINO 2019a, p. 36). La *sc.*, invece, spinge alla partenza, alla scoperta, alla ricerca. L'uomo, una volta sperimentata la caduta, non si accontenta né di ciò che è né di quello che ha (si è già dato conto di come nel *corpus* leopardiano la *sc.* possa essere «del presente», «dell'esistenza», «d'ogni stato», «del proprio essere»), desidera un continuo miglioramento: cfr. il già citato inizio della *Storia del genere umano*, ma anche il secondo capitolo del *Filippo Ottonieri*, dove, ricordando un luogo di Senofonte, Filippo Ottonieri consiglia l'acquisto di terreni «male coltivati», perché «tutti quegli averi che noi veggiamo che vengono vantaggiando, ci danno molto più contento che gli altri». La *sc.*, il non contentarsi, possono poi essere, in alcuni campi, auspicabili o addirittura necessari. Nella speculazione filosofica, ad esempio, contentarsi sembra condurre alla superficialità, al nulla di fatto: «Chi non pensa da se, 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. È impossibile ch'egli si contenti delle nozioni e delle verità del tutto isolate. E se se ne contentasse, la sua filosofia sarebbe trivialissima, e meschinissima, e non otterrebbe nessun risultato» (*Zib.* 946-47). È un motivo che, nello *Zibaldone*, emerge più volte, come negli appunti in cui Leopardi ragiona sulla necessità di trarre, dalle singole osservazioni, un sistema, o di migliorarne uno già stabilito: nonostante, ad esempio, sia stata riconosciuta l'imperfezione del sistema di Newton, «nondimeno i fisici e i filosofi moderni [...] si sono contentati e contentansi di questo sistema» (*Zib.* 4057; ma cfr. anche *Zib.* 1089-90). Sarebbe lecito, tuttavia, osservare in controtuce gli uomini di scienza che si accontentano delle verità isolate, che non barattano la varietà della natura con l'uniformità di un pensiero stabile e rigoroso. Discorrendo sull'utilità di «cercar la prova» persino delle verità assodate, Leopardi parla dei geometri, che «non si contentano di avere scoperta una proposizione, se non ne trovano la dimostrazione» (*Zib.* 1240). È il rovesciamento dell'ottica dell'«uomo naturale» di *Zib.* 657-58, il quale, quando è attirato da qualcosa di mirabile, in virtù della sua semplicità «si contiene nella meraviglia, gode del piacere che deriva da lei, e se ne contenta». Lo iato che si apre tra quest'uomo e il geometra è quello che separa i moderni dagli antichi, ma anche gli uomini del tutto intellettualizzati da quelli più vicini alla natura. Così anche Psiche, nella lettura di Leopardi, inizialmente si accontenta di essere felice, e lo rimane fin quando non vede colui che ama: «La favola di Psiche, cioè dell'Anima, che era felicissima senza conoscere, e contentandosi di godere, e la cui infelicità provenne dal voler conoscere» (*Zib.* 637). In questa penombra andranno lette anche le parole che il Fisico delle *Operette* rivolge al Metafisico: «Se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. Però senza metter mano al microscopio, giudico che la vita sia più bella della morte, e do il pomo a quella, guardandole tutte due vestite». Nel suo ragionare da lontano (senza microscopio), il Fisico si accontenta dell'apparenza e della varietà della natura, affidandosi a una δόξα pieghevole (e dunque felice) e rinunciando così all'occhio dello scienziato che analizza, divide, smembra (cfr. D'INTINO 2009b, pp. 150-60). Va altresì notato che il non contentarsi può anche essere legato alla lecita volontà di forzare regole opprimenti per aprirsi nuovi spazi di movimento. Così, nella lunga lettera del 30 aprile 1817 a Giordani, dopo aver tratteggiato un

desolante ritratto di Recanati, Leopardi chiede all'amico: «Le pare che questi desideri si possano frenare? che siano ingiusti soverchi sterminati? che sia pazzia il non contentarsi di non veder nulla, il non contentarsi di Recanati?». Al contrario, le prime lettere inviate da Pisa sono spesso animate dalle parole della *c.*: cfr. le lettere del 1827 a Viesseux (12 novembre), ad Adelaide Maestri (12 novembre), a Brighenti (14 novembre e 3 dicembre), e quella del 25 febbraio a Papadopoli. In una delle prime pagine dello *Zibaldone*, poi, Leopardi riporta un detto di Bacone, e invece di accontentarsi di trascriverlo, lo commenta, individuando quattro ragioni per le quali «tutte le facoltà ridotte ad arte steriliscono». La prima è che «quasi nessuno pensa più ad accrescere una facoltà già stabilita ordinata composta e che si ha per perfetta, perché ognuno si contenta e si acquieta stimando la cosa già compita» (*Zib.* 39). Se ci «si contenta» e ci «si acquieta» («Tu se' queta e contenta», dice il pastore alla greggia nel *Canto notturno*, v. 114) di una facoltà per come si è venuta a fissare, dunque, il cammino si interrompe, l'acqua ristagna. Inoltre, anche riguardo alla singola opera poetica, la costellazione delle parole della *c.* non ha sempre un valore positivo. Così Tasso, nella caratterizzazione del suo Goffredo, «essendosi [...] contentato di farlo ammirabile e fra tutti sommamente [...] stimabile, e straordinario per qualità solamente stimabili» (*Zib.* 3603), ha in qualche modo danneggiato il suo poema. Conseguenze affini si verificano anche sul versante linguistico: in *Zib.* 1769-70, infatti, una lingua che non si industria nell'accrescersi è paragonata «al pazzo avaro che per amor del danaio non mette a frutto il danaio, ma si contenta di non perderlo, e guardarlo senza pericoli». Allo stesso modo, Leopardi è piuttosto critico nei confronti di quegli «ingegni» che non sono soliti fissare e circoscrivere le loro idee, ma le lasciano invece confuse nella mente: questi, quando poi si mettono a scrivere, «non trovando niente del loro che faccia al caso, si contentano di copiare, o compilare, o travestire l'altrui» (*Zib.* 1543); e ancora, all'inizio dello *Zibaldone*, il contentarsi, nell'attività di traduzione, genera approssimazione e imperfezione (cfr. *Zib.* 12). In poesia, tuttavia, l'incapacità di accontentarsi (Leopardi parla di «pertinacia») può risultare molto dannosa. Se l'esempio più evidente di questo rischio è Ovidio (cfr. *Zib.* 21), è bene notare come Leopardi torni più volte su questo punto, ad esempio scagliandosi contro quegli «infimi drammatici», «mai contenti neppur dopo che hanno trovato o immaginato un caso complicatissimo, stranissimo, curiosissimo» (*Zib.* 2326-27).

6. L'uomo moderno differisce dall'antico anche per la disposizione d'animo con la quale accoglie la *c.*, come si deduce da un appunto autobiografico: «Quelle rare volte ch'io ho incontrato qualche piccola fortuna, o motivo di allegrezza, in luogo di mostrarla al di fuori, io mi dava naturalmente alla malinconia, quanto all'esterno, sebbene l'interno fosse contento. Ma quel contento placido e riposto, io temeva di turbarlo, alterarlo, guastarlo, e perderlo col dargli vento. E dava il mio contento in custodia alla malinconia» (*Zib.* 460-61). La situazione è quella di un uomo (lo stesso Leopardi) scisso in un interno e in un esterno: qualora il «contento» venisse condiviso, potrebbe corrompersi; così, meglio segregarlo nella propria interiorità. Un'immagine simile, ma in ambito sociale, è tratteggiata da *Pensieri* XXVI, dove si legge che se un uomo ha un qualche motivo per cui rallegrarsi «uno de' primi pensieri che gli nascono, è di avere a dividere la sua gioia cogli amici, e che forse di maggior contento riesca la cosa a loro che a lui»; quando poi, però, ciò avviene, questi vede rabbuiarsi i suoi cari, al punto che alcuni di loro tentano addirittura di «mettere ogni loro potere ed opera per ispogliarlo di esso bene». Diverso l'atteggiamento degli uomini primitivi, che non hanno remore a manifestare all'esterno la *c.*, ma lo fanno anzi con vigore e baldanza. Ecco allora che «i selvaggi, i barbari, i popoli non avvezzi alla musica o non avvezzi alla nostra, in udirne qualche saggio, prorompono in *éclats* di giubilo, in salti, in grida di gioia, si rompono dalle risa per la grande contentezza, e insomma cadono in un entusiasmo e in un'intera e decisa ebbrietà e furore e smania di pura allegria» (*Zib.* 3311-12). In questa direzione si potrebbe andare anche di là dallo *Zibaldone*, verso le *Operette*, e più precisamente agli uccelli dell'*Elogio*, che sanno convertire la *c.* in canto. All'inizio dell'operetta *Amelio*, subito dopo aver introdotto gli uccelli, descrive brevemente gli altri animali, che sembrano quasi un riflesso della triste condizione umana: «Rade volte fanno segni di gioia, e questi piccoli e brevi; nella più parte dei loro godimenti e dilette, non fanno festa, nè significazione alcuna di allegrezza [...] Se anco sono dilette, non ne sogliono dare indizio di fuori». Ancora una volta, insomma, il contento (qui *godimento, diletto*: lemmi associati alle parole della *c.*) non si manifesta all'esterno. Tutto il contrario gli uccelli, nei quali *c.* e manifestazione di essa sono tutt'uno: non si verifica, in essi, una scissione dentro/fuori – così anche per gli uccelli del *Passero solitario*, che manifestano la *c.* attraverso il volo (vv. 9-11: «Gli altri augelli contenti, a gara insieme / Per lo libero ciel fan mille giri, / Pur festeggiando il lor tempo migliore»).

Scrive infatti Amelio che gli uccelli «per ogni diletto e ogni contentezza che hanno, cantano; e quanto è maggiore il diletto o la contentezza, tanto più lena e più studio pongono nel cantare». Va inoltre notato che l'*Elogio* si chiude nel segno della *c.*. E similmente al pastore del *Canto notturno*, il quale, dopo aver misurato la distanza che lo separa dal suo gregge, si domanda se non sia forse più felice un'esistenza in forma di essere alato, Amelio, filosofo solitario e scritturalizzato, vagheggia, sulle note di Anacreonte, una metamorfosi in uccello: «Io vorrei, per un poco di tempo, essere convertito in uccello, per provare quella contentezza e letizia della loro vita».

7. In conclusione, sarà bene dare conto di due appunti zibaldoniani in cui le parole della *c.* ricorrono, insieme al termine «felicità», in contesto autobiografico. È il caso, innanzitutto, di una pagina che si rifà ai tempi giovanili di Giacomo: «La somma felicità possibile dell'uomo in questo mondo, è quando egli vive quietamente nel suo stato con una speranza riposata e certa di un avvenire molto migliore, che per esser certa, e lo stato in cui vive, buono, non lo inquieti e non lo turbi coll'impazienza di goder di questo immaginato bellissimo futuro. Questo divino stato l'ho provato io di 16 e 17 anni per alcuni mesi ad intervalli, trovandomi quietamente occupato negli studi senz'altri disturbi, e colla certa e tranquilla speranza di un lietissimo avvenire. E non lo proverò mai più, perché questa tale speranza *che sola può render l'uomo contento del presente*, non può cadere se non in un giovane di quella tale età, o almeno, esperienza» (*Zib.* 76). «Quietamente», «speranza», «avvenire»: sono già *in nuce*, come è stato notato (cfr. D'INTINO 2019a, p. 129) i semi che germoglieranno in *A Silvia*; tra questi, ovviamente, la *c.* (vv. 11-12: «Sedevi, assai contenta / Di quel vago avvenir che in mente avevi»). Dal preludio dello *Zibaldone* alle sue ultime pagine, dove Leopardi ragiona sull'attività del «comporre», nella quale sembra aprirsi uno spiraglio verso una *c.* piena ed esperibile: «Felicità da me provata nel tempo del comporre, il miglior tempo ch'io abbia passato in mia vita, e nel quale mi contenterei di durare finch'io vivo» (*Zib.* 4417-18; cfr. PUZZO 2017a, p. 28).

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2009b, D'INTINO 2019a, PUZZO 2017a, PUZZO 2017b.

# Crescere/Accrescere

Chiara Marcelli

**CRESCERE tot. 274:** *Zib.* 132, *Epist.* 39, *Prose puer. e giov.* 27, *Canti* 20, *OM* 12, *Poesie varie* 11, *Pensieri* 10, *Abbozzi e disegni* 4, *Volg. prosa* 4, *Indici Zib.* 3, *Paralip.* 3, *SFA* 3, *Volg. versi* 3, *Versi puerili* 2, *Prose varie post-1819* 1 – **decreocere tot. 13:** *Zib.* 6. *Prose puer. e giov.* 5, *OM* 1, *Pensieri* 1 – **cre-sciuto tot. 63:** *Zib.* 35, *Epist.* 8, *Prose puer. e giov.* 7, *SFA* 4, *OM* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Paralip.* 1, *Pensieri* 1, *Poesie varie* 1, *Prose varie post-1819* 1, *Volg. prosa* 1, *Volg. versi* 1 – **crecente (agg.) tot. 20:** *Zib.* 13, *Prose puer. e giov.* 3, *Abbozzi e disegni* 1, *Epist.* 1, *Prose varie post-1819* 1, *Versi puerili* 1 – **decrecente tot. 4:** *Zib.* 3; *Prose puer. e giov.* 1 – **crecere (lat.) tot. 18:** *Zib.* 13, *Prose puer. e giov.* 5 – **decrecere (lat.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **crecens (lat.) tot. 4:** *Prose puer. e giov.* 2, *Zib.* 2 – **decrecens (lat.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **crecitus tot. 1:** *Zib.* 1 – **crecer (spa.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **crecido (spa.) tot. 1:** *Zib.* 1.

**ACCREScere tot. 207:** *Zib.* 128, *Prose puer. e giov.* 31, *Epist.* 19, *OM* 10, *Versi puerili* 5, *Prose varie post-1819* 4, *Canti* 3, *Volg. prosa* 3, *Indici Zib.* 1, *Paralip.* 1, *Poesie varie* 1, *SFA* 1 – **accrescimento tot. 45:** *Zib.* 28, *Prose puer. e giov.* 5, *OM* 4, *Epist.* 3, *Abbozzi e disegni* 2, *Prose varie post-1819* 1, *Paralip.* 1, *Volg. prosa* 1 – **accresciuto tot. 39:** *Zib.* 15, *Prose puer. e giov.* 11, *Epist.* 9, *Indici Zib.* 2, *Volg. prosa* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **accrescitivo tot. 6:** *Zib.* 6.

I lemmi **CRESCERE** e **ACCREScere** condensano nel loro primo significato il senso di un passaggio di stato da una condizione originaria. Secondo questa accezione sono impiegati, in particolare, nel centrale inquadramento della civilizzazione quale perdita di uno stato naturale e dunque mutazione (v.) propria del moderno come abuso di accrescimento. Si trovano entrambi in rapporto di sinonimia – a

seconda della funzione morfologica assoluta – con *alterazione, cambiamento, conformabilità* (v.), *incremento, moltiplicare, mutazione, perfezionamento* (v. *perfezione*), *progredire*; e di antinomia con *allontanarsi, consumare, corruzione, corrompimento, diminuire, estinguere, inaridirsi, logorare, nuocere, perdere, restringere, scemare, sminuirsi*. Le principali co-occorrenze connotano il loro uso in due sensi: se da un lato ad accompagnare i lemmi sono forme avverbiali e locuzioni che esprimono relatività e gradualità come *in relazione di, di mano in mano, in proporzione di/che, quanto più... tanto più, tanto che, gradatamente, a forza di*, diversamente ve ne sono altre che designano un eccesso, quali *contro natura, fuor d'ogni proporzione, oltre il dovere, soverchiamente, spropositato, strabocchevolmente*. In generale, i significati veicolati da tali usi – di proporzionalità da una parte e sproporzione dall'altra –, che si stratificano poi sul più grande sistema dicotomico che polarizza antichi e moderni, si rilevano in tutte le aree di pensiero in cui i lemmi ritornano, ovvero nella riflessione sulla *materia, sulla natura, sulla ragione* e, quindi, sull'*assuefazione* (v.), sulla *conoscenza e cognizione, su esercizio* (v.), *esperienza* (v.) e *noia*; e ancora sull'*incivilimento* e il *progresso, sull'infelicità, sulla lingua* (v.).

1. Il significato base dei lemmi è collegato a un'accezione organica, retaggio di un retroterra filosofico sensistico. Essi trovano di fatto un impiego in tal senso negli scritti giovanili in cui Leopardi dà conto di alcuni fenomeni naturali. Si legge, ad esempio, in relazione all'aria che questa è messa in condizione di occupare uno spazio sempre maggiore «a misura che accrescendosi il calorico si accresce la forza, e l'attività del medesimo» (*Sopra l'estensione*); è ricordata poi la scoperta di Keplero per cui la «virtù motrice» del sole è «diminuita dall'accrescimento della distanza» (*Storia astronomia*); o ancora, discorrendo dell'affinità dei «liquori» con altri corpi, Leopardi riporta il principio per cui maggiore è il diametro del tubo «tanto si accresce la forza di gravità del liquore ascendente» (*Sopra l'idrodinamica*); della gravità viene poi messa in luce proprio la facoltà di «accrescersi» e «sminuirsi» in proporzione a quella propria della massa (*Sopra le doti dell'anima*). In relazione a ciò, si osserva come ancora per tre volte nel *corpus* zibaldoniano l'idea di 'relatività', 'gradualità' e 'proporzionalità' associata ai termini sia sottolineata dal riferimento al «moto de' gravi», che viene assunto a termine di paragone del progresso dell'individuo e dello spirito umano (*Zib.* 1732, 1767 e 2002). Questa

particolare connotazione è corroborata anche dall'utilizzo – non solo limitato a tale specifica accezione – degli avverbi e delle locuzioni a sostegno dei lemmi: «in proporzione di, che, a», «quanto più... tanto più», «gradatamente», «in relazione», «di mano in mano», «continuamente», ecc. Lo stesso significato viene poi veicolato anche attraverso il ricorso a espressioni geometrico-matematiche, come nell'andamento descritto quale una «progressione geometrica che dal menomo termine, con proporzione crescente arriva all'infinito» (*Zib.* 1924), o nell'espressione «crescendo con progressione aritmetica» (*Pensieri* XX).

2. Una spiegazione etimologica dei termini è avanzata dallo stesso Leopardi, che fa risalire «cresco» a una forma durativa di «creo», dal valore quasi di «venirsi creando, generando, formando; che è veramente quello che fa chi cresce; a ciascun momento si forma e genera quello che a lui aggiungi, e in che consiste il suo incremento», quale atto di «continua formazione e generazione, non del tutto, ma delle parti accedenti» (*Zib.* 3703). Di conseguenza, in *Zib.* 2154, dell'amor proprio viene detto che, essendo ingenito (v. *ingenito/ingenuo*), «come non può scemare, così non può mai crescere in verun individuo, dal principio della vita alla fine». In questi termini, in *Stratone da Lampsaco* la materia e «i diversi modi di essere della materia» vengono differenziati sulla base della suscettibilità alla crescita: la materia «non si accresce mai di una eziandio menoma quantità, niuna anco menoma parte della materia si perde». Crescita e accrescimento sono quindi condizioni proprie non della materia ingenerata, ma delle «creature materiali», «caduche» e «passeggere»: «le cose materiali crescono e diminuiscono e all'ultimo si dissolvono [...] per lo contrario quello che mai non cresce nè scema e mai non perisce, si dovrà giudicare che mai non cominciasse e che mai non provenga da causa alcuna». La traiettoria della vita umana è al contrario segnata dai seguenti stadi, «crescere, e giungere a perfezione, e similmente appassire e mancare» (*Fisico e Metafisico*), secondo una inclinazione naturale – segnalata anche dalla scelta lessicale del vocabolo vegetale «appassire» – di cui si coglie il carattere transitorio e quindi caduco. Se dunque l'esistenza umana è in prima istanza segnata dalla crescita in età – e quindi nel tempo (*Zib.* 304, 1187, 1751, 3806) –, è significativo, anche in prospettiva dei nuclei tematici della lirica leopardiana, che in molte occorrenze di *crescere* il soggetto esplicitato sia il «fanciullo». Fanciullo

è di fatto anche il protagonista dell'*Appressamento della morte*, «cui mancò tempo sì ch'appien non crebbe» (v. 14), con il quale si pone nella creazione poetica leopardiana il «dilemma della crescita» che può preludere al «limitare / di gioventù» (vv. 5-6) della *Silvia dei canti pisano-recanatesi* (cfr. D'INTINO 2021, pp. 137-38).

3. L'accrescimento osservato in natura assume in Leopardi una doppia valenza, secondo una dicotomia tra facoltà naturali e facoltà artificiali. È per esempio considerato un processo che non dà nocimento (anzi «profittevole», e causa di «vantaggio») in una riflessione sui modi in cui gli animali, ricorrendo all'«ordinanza» e alla «tattica», aumentano le proprie forze individuali: «1. coll'unione di molti individui, 2. colla disposizione e figura di tutta la torma, 3. colla conveniente collocazione degl'individui» (*Zib.* 288). L'uomo quale animale complesso, essendo dotato di poche qualità ingenerate e di molte disposizioni non solo «ad essere» ma «a poter essere», rende più problematico un discorso di tipo valutativo sull'eventuale vantaggio dato dalla crescita. Così oggi il «forte» non lo è «in atto, ma in potenza» e la causa è stata la «miseria spiritualizzazione» delle cose umane, frutto a sua volta della crescita «spropositata» della «cognizione» nonché dell'«esperienza», della «ragione», dell'«esilio della natura» (*Zib.* 1006). L'uomo, più degli altri animali «svilupabile e destinato a crescere moralmente [...] anche per l'incremento fisico del suo corpo» (*Zib.* 1538), è stato infatti provvisto dalla natura «sopra ogni altro animale» di una «capacità», «forza» e «intensità» che rendono il suo «spirito più conformabile, più suscettibile di sempre maggior sentimento, più raffinabile, vale a dire più capace di sempre più vivamente e più variamente sentire». L'accrescimento è nell'uomo, quindi, «conformabilità» e «suscettività di nuovo sentimento», «perfezionamento», «crescita di forza, varietà e intimità» del sentimento, che porta a una prevalenza dello «spirito» e della «parte sensitiva» rispetto al corpo (*Zib.* 2412). Il «grano di senapa», «la piccolissima disposizione naturale» che porta l'uomo a «differenziarsi infinitamente da qualunque animale e dall'intera natura», è la «facoltà di assuefarsi», che cresce «sempre gradatamente, ma con proporzioni sempre crescenti» (*Zib.* 1924). Il legame con l'esperienza torna del resto con frequenza anche nella riflessione sulla memoria (v.), la quale cresce «a forza di assuefazione» (*Zib.* 1765). L'«esercizio» accresce la memoria e le facoltà «per così dire artificiali e fattizie», ma nella vecchiaia, esaurendosi «il subbietto, cioè la disposizione fisica a ritenere degli organi destinati alla



memoria», insieme allo scemare delle forze naturali «si perdono e dileguano» anche le artificiali. Così, in quella che diviene una dialettica tra facoltà innate e facoltà artificiali, le seconde «crescono insieme con l'uomo», mentre le prime sono maggiori nell'uomo naturale e, tra le età biologico-evolutive, si riconoscono nel solo fanciullo: altre sono le qualità che attengono all'uomo «civilizzato», «adulto», «coltivato» (*Zib.* 2047). Nel *Parini* è riportato a tal proposito che «col progresso degli anni cresce quell'attitudine che vien dall'arte, e decresce la naturale». La crescita auspicata nell'uomo è così limitata a «quel tanto sviluppo che la natura gli ha primitivamente e decretato, e indicato. E non può se non essere imperfetto in altro stato» (*Zib.* 1618). Laddove si oltrepassa questa soglia, dalla 'perfezione' si decade verso l'«imperfezione», dal 'naturale' verso l'«artificiale», dalla 'felicità' verso l'«infelicità». Si insinua, quindi, un'idea di 'sovrabbondanza', 'eccesso', 'abuso', che altrove è esplicitata anche attraverso l'uso di avverbi o locuzioni (quali «soverchiamente», «strabocchevolmente», «fuor d'ogni proporzione») e che trova una sua formulazione per esempio in *Zib.* 1825: «L'uomo, e l'animale proporzionatamente, sono ragionevoli per natura. Io dunque non condanno la ragione in quanto è qualità naturale, ed essenziale nel vivente, ma in quanto (per sola forza d'indebite e non naturali assuefaz.) cresce e si modifica in modo che diviene il principale ostacolo alla nostra felicità, strumento dell'infelicità, nemico delle altre qualità ec. naturali dell'uomo e della vita umana». I lemmi si inseriscono quindi nel più generale discorso sulla ragione, che non è né impotente né debole, bensì rende impotente e imperfetto chi ne fa uso in misura sempre maggiore: «[...] a proporzione che cresce il suo potere, scema quello di chi l'esercita e la possiede, e più ella si perfeziona, più l'essere ragionante diviene imperfetto» (*Zib.* 2942). La dinamica dell'accrescimento riguarda così anche la facoltà analitica della ragione che crescendo rende piccole le cose. La ragione è «vera madre e cagione del nulla, e le cose tanto più impiccoliscono quanto ella cresce; e quanto è maggiore la sua esistenza in intensità e in estensione, tanto l'esser delle cose si scema e restringe ed accosta verso il nulla» (così ancora in *Zib.* 2942). In maniera analoga – proprio per effetto della ragione – si afferma pure che l'«uomo individuo impiccolisce a misura che il mondo cresce a riguardo suo» (*Indici Zib.*). Di questo viaggio scrutatore entro gli arcani dell'essere, la cui conoscenza non ha portato ad altro se non al suo stesso annichilimento, si legge anche: «più scoperte si fanno nelle cose naturali, e più si accresce alla nostra immaginazione la nullità dell'Universo»

(*Annotazioni alle dieci Canzoni*). Il pensiero aveva già trovato voce poetica: «ma conosciuto il mondo / non cresce anzi si scema» (*Angelo Mai*, vv. 87-88); ed epigrammatico – e definitivo – allora risulta il verso: «solo il nulla s'accresce» (*Angelo Mai*, v. 100). Tale accezione è desumibile dalla stessa parabola disegnata nella *Storia del genere umano* costellata di termini che, messi a sistema, definiscono due poli concettuali contrapposti: in una nascita primaverile, naturale, si innesta il morbo dell'accrescimento che altera la condizione iniziale degli uomini, la cui crescita avveniva ancora «con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità» ed era associata alla «fanciullezza e la prima adolescenza». La «mutazione» del genere umano si è registrata nel momento in cui esso ha avuto coscienza dei «termini certi, e non così larghi che fossero incomprensibili» e dell'essere «conformi gli uni agli altri». Il «contento» (v.) si converte, allora, in «mala contentezza», la «sazietà» in «odio», nonostante la decisione di Giove, di «propagare i termini del creato», «ringrandire», «maggiormente adornare», «moltiplicare le apparenze di quell'infinito»; e anche nel *Plotino e Porfirio* si legge che tale trasformazione, divenuta «mutazion di vita», non è avvenuta «senza infinito accrescimento d'infelicità». L'idea è del resto esposta già in *Zib.* 176, dove viene ribadito come il sistema della natura abbia provveduto ad allontanare l'orrore del vuoto e il seme della noia, accordando all'uomo i bisogni e il loro soddisfacimento, il piacere, le occupazioni, la varietà e l'immaginazione, che lo distolgono dal pensiero del nulla; così come il timore, i pericoli e il dolore. Tali «accidenti» rientrano nel «sistema universale» della natura, diretto a contrastare il «male formidabile della noia», assente nell'uomo «primitivo». E primitivo è il fanciullo – «senza cognizioni», «senza esperienze», «senz'aver udito» – in un «mondo ristrettissimo e uniforme». Nel momento in cui «questo mondo e questo campo si accresce e diversifica», accade il contrario di ciò che l'uomo desidera. L'accrescimento si rivela dunque quale atto di *hybris* nei confronti della natura, che è «quasi unica fonte di felicità» e l'alterazione della quale è «certa cagione d'infelicità». Questa è la condizione dell'età virile, la colpa da espiare dell'uomo ormai al di là della 'mutazione totale' – in una parola, moderno.

4. Nella distinzione tra «forza dell'animo» e «forza del corpo», Leopardi riconosce che l'amor proprio risiede nell'animo e non è accresciuto dalla «parte corporale», «se non in quanto il maggiore o minor vigore del corpo è per certe parti e rispetti, e in certi modi, legato e corrispondente

e proporzionato a quello della parte chiamata animo» (*Zib.* 3922). Anche qui, è sottolineata un'idea forte di equilibrio tra le parti sensitiva e spirituale dell'uomo. L'armonia è puntualmente infranta però dall'azione della «civiltà» e dei «progressi dello spirito umano», che «hanno accresciuto mirabilmente e in numero e in grandezza e in estensione le facoltà umane, e generalmente le forze dell'uomo», il quale è ora «più spirito che corpo» (*Zib.* 3973). L'eccessiva spiritualizzazione dell'umano va quindi per Leopardi sotto il segno dell'«incivilimento», il quale «rende l'uomo tutto spirito ed accresce p. conseg. infinitam. la vita propriamente detta, e l'amor proprio, accresce anche sommamente p. sua natura l'infelicità dell'uomo e della società» (*Zib.* 3936). La civiltà ha di fatto «posto in uso» le fatiche che «consumano, logorano, estinguono» le facoltà umane e ha al contrario tolto quelle che le «conservano e accrescono», «volute dalla natura e rese necessarie alla detta vita» (*Zib.* 76). Si è già avuto modo di sottolineare la natura proporzionale che l'uso del lemma dimostra: è una transizione tra i «principi ingeniati» del «fanciullo», che succhia il latte dalla mammella della madre «senza maestro», e le «forze determinatrici dell'uomo, cioè la ragione e la cognizione». I primi «scemano in proporzione che» i secondi «crescono» (*Zib.* 440). Su tale pensiero si stratificano poi le idee di perdita e di allontanamento da una primaverile età dell'oro: «non vediamo come [...] a proporzione che l'uomo col crescere in età perde la prima candidezza, e s'allontana dalla natura?» (*Discorso poesia romantica*). Altrove Leopardi afferma anche che «l'aspetto della gioia e della confidenza» è propria della prima età, cui subentra poi «il sentimento delle incomodità corporali che crescono di giorno in giorno» e che generano un «portamento, che si chiama grave», definito anche «tristo» (*Pensieri*, LXXX). Di fatti, osserva ancora, con la civilizzazione l'accrescimento ha preso come oggetto «la vita interna, la finezza delle facoltà dell'anima e del sentimento, e quindi l'amor proprio e il desiderio della felicità», ma al tempo stesso si è «moltiplicata l'impossibilità di conseguirla [la felicità], i mali fisici e morali, e finalmente diminuita l'occupazione, l'azione fisica, e la distrazione viva e continua» (*Zib.* 4075). La somma di tutti questi fattori ha portato a un sempre maggiore lavoro della ragione, il cui esito è stato il progresso dei lumi e delle scienze che dà volto alla modernità. Ma il principio paradossale della civilizzazione viene colto da Leopardi in *Zib.* 3661: la «corruzione del genere umano» è stata «accresciuta» da usi e invenzioni che, «benché dalla natura contrariate, pur dalla natura dell'uomo erano richieste, ed a lei convengono, ed essa presto o tardi

immancabilmente le scuopre, le adotta ecc.». Così, la causa di quest'«alterazione», la «nemica della natura», non è la ragione, ma la «scienza e cognizione, l'esperienza che n'è la madre», cui altrove ci si riferisce nei termini di 'assuefazione'. Questa è l'imputata di una «crescita oltre il dovere» che arriva a «cambiare», «alterare», «moltiplicare soverchiamente» i «sillogismi produttori delle credenze» che animano l'«uomo naturale», fino a non riconoscerli più come ragionevoli e «naturalmente credibili» (*Zib.* 447). La chiave di questo passaggio è riscontrabile nelle due espressioni che si leggono nella pagina, «soverchiamente» e «oltre il dovere». L'«incivilimento» è stato un 'abuso', una mancanza di misura nel movimento proporzionale, relativo e naturale dell'accrescimento. Il pensiero è cristallino nell'immagine della spada in *Zib.* 162: scopo dell'incivilimento doveva essere togliere la ruggine alla spada già bella, o «accrescergli solamente un poco di lustro», ma il risultato è stato un «raffinare» e «aguzzare» che ci ha avvicinati al «romperla». Così se al «raziocinio primitivo» spetta di supplire ai bisogni, la società li «accesce smisuratamente» e ne aumenta «il numero e la misura [...] eccessivamente» (*Zib.* 402). In questo senso risulta allora chiara l'amara ironia dei versi della *Palinodia Gino Capponi*: «E le macchine al cielo emulatrici / Crebbero, e tanto cresceranno al tempo / Che seguirà; poiché di meglio in meglio / Senza fin vola e volerà mai sempre / Di Sem, di Cam, di Giapeto il seme» (vv. 50-54). Ripercussioni di questo processo sono riconosciute anche nei cambiamenti subiti dai poemi epici, da Omero in poi: se questi aveva preferito caratteri «amabili perché più conformi a natura, più umani, e meno perfetti», gli autori successivi, assecondando l'accrescere dei «progressi della civiltà e dell'intelletto umano», hanno rappresentato eroi che dovessero «eccedere il comune» nelle qualità «che nascono e sono nutrite dalla civiltà e dalla coltura e dalle cognizioni e dall'esperienza e dall'uso degli affari e della vita sociale, e dalla sapienza e saviezza, e dalla prudenza e dalle massime morali e insomma dalla ragione» (*Zib.* 3613). E, più in generale, l'amara constatazione già affidata al *Discorso poesia romantica* è che «quanto crescerà l'imperio della ragione, tanto, snervate e diradate le illusioni, mancherà la grandezza degli uomini e dei pensieri e dei fatti». La poesia necessita di illusioni potentissime, per cui molti sono «i mali che ha recati all'immaginativa il grande accrescimento della signoria dell'intelletto» e «la fantasia [...] a poco a poco dilatandosi l'imperio dell'intelletto, vale a dire crescendo la pratica e il sapere, fugata, e scacciata dalle sue terre antiche, e sempre incalzata e spinta, alla fine s'è veduta, come

ora si vede, stipata e imprigionata e pressoch'immobile». Al contrario, scalzate le illusioni, la crescita spropositata delle scienze che è alla base della formalizzazione del moderno ha comportato che esse acquistassero di conseguenza anche in «varietà», generando un dilemma ben focalizzato nel *Parini*: se le scienze «crescono di continuo», insieme alle «nuove notizie» e ai «nuovi barlumi del vero» (v. *vero*), sorge allora spontaneo l'interrogativo sul «nocumento» che possa derivare dalla «mutabilità» di questo vero svelato a poco a poco nel corso dei secoli. Così, se da una parte il giovane Leopardi della *Storia astronomia* guarda ancora con ammirazione alla «scienza degli astri» che acquista «sempre maggior perfezione nelle mani di quegli uomini grandi che si sono applicati ad illustrarla, ad apprenderla e ad accrescerla» (cap. 5); dall'altra parte, molti anni più tardi, egli giunge a constatare che «cresce lo scibile, ma il tempo della vita non cresce ed esso non ammette più che tanto di cognizioni», ragione per cui queste ultime in realtà «non crescono», ma «si cambiano» e si sostituiscono continuamente nel corso del tempo (*Zib.* 4507-508, 13 maggio 1829). Il lemma torna in relazione al medesimo problema anche nelle osservazioni dell'Amico volte a sollecitare la mordace falsa ritrattazione di Tristano, in cui al contrario si esprime l'impossibile accrescimento progressivo dei lumi: «Credete ancora, già s'intende, che il sapere, o, come si dice, i lumi, crescano continuamente». Già in un pensiero del 10 agosto 1822 Leopardi aveva osservato, al contrario, come le scoperte della chimica (v. *scoperta*) non sono altro che l'«accrescimento» di quelle che «originariamente non sono effetti della scienza nè del discorso, ma del puro caso, essendo state fatte ne' tempi d'ignoranza, e non sapendosene far di gran lunga delle simili colla maggior possibile scienza». In sostanza, quanto vi era da scoprire era già stato svelato nei tempi primitivi e, quindi, ciò che è venuto dopo, ovvero «tutto quel preteso perfezionamento dell'uomo e della società», che su queste scoperte si fonda, non è stato «preordinato» né «prevoluto» dalla natura, tanto nelle sue «cause» e «prime indispensabili origini» quanto, di conseguenza, negli «effetti» (*Zib.* 2605-606). Se, dunque, Leopardi in prima istanza coglie nel processo di civilizzazione un principio di innaturalità, in un parallelo tra le due civiltà antropologicamente diverse – antica e moderna –, riconoscendo il regime di figliolanza che le lega, nel 1829 egli disegna la possibilità di un «accrescimento» che sia per la modernità più un «recuperare» dalle «radici» antiche (*Disegni letterari*, XVI). Al contrario, la specie umana si è resa colpevole di ciò che non avrebbe dovuto fare, cioè «propagarsi più che tanto», anzi-

ché rimanere entro i «limiti de' quali non doveva naturalmente uscire» ('contentarsi', si dice altrove). Il risultato dell'accrescimento moderno è stato, invece, un «moltiplicarsi» della società avvenuto «contro natura», «fuor d'ogni proporzione con quella che hanno l'altre specie» e «strabocchevolmente» (*Zib.* 3655). Si tratta della «crescita di potenza» e del «salto di grado» di cui Leopardi si beffa nel *Timandro ed Eleandro*. È chiaro, allora, anche l'uso ironico del lemma al v. 76 della *Ginestra* in riferimento al «secol superbo e sciocco», «sol per cui risorgemmo / della barbarie in parte, e per cui solo / si cresce in civiltà».

5. L'accrescimento dell'amor proprio, caratteristico di ogni animale, spiega perché a misura che l'uomo «s'incivilisce, il che accresce di mano in mano l'attività dell'amor proprio, egli divenga ogni giorno più infelice, necessariamente, e quasi per legge matematica» (*Zib.* 2490; 2413). Tant'è che nel *Filippo Ottonieri* Leopardi scrive che nessun mortale, per quanto sia infelice, può vantarsi «dicendo essere in tanta infelicità, che ella non comporti accrescimento». E altrove dirà che «non c'è infelicità umana che non possa crescere» (*Indici Zib.*). Se la perfetta condizione dell'uomo è in natura, allora più ci si allontana da essa, più crescono l'infelicità, il male e la disperazione umana (*Zib.* 1097, 1477, 1546-47; v. *disperazione*). C'è una gradualità, quindi, anche sul piano del «sentimento dell'infelicità», che «si accresce o si scema in proporzione diretta del sentimento della vita» e l'«aumento di questo è inseparabile dall'aumento di quello» (*Zib.* 2753). Il piacere – nucleo focale della riflessione leopardiana – è, infatti, un «accrescimento del naturale e continuo desiderio del piacere» (*Zib.* 3877); e la disperazione e l'infelicità sono in questa speranza di accrescimento disattesa. Così, se l'incivilimento ha prodotto, come si è sottolineato, «scontento della vita», «noia», «disperazione», in una riflessione sul suicidio (v.) Leopardi osserva come i principi moderni, giunti a una condizione che dovrebbe costituire l'«apice dell'umana felicità», trovandola in realtà «miserabilissima», non possono che figurarsi solo «miserabili accrescimenti di felicità» – quali possono essere per esempio le «conquiste» (*Zib.* 57-58). D'altronde, il crescente egoismo causato dall'incivilimento ha avuto come conseguente effetto anche il raffreddamento dell'amor patrio (*Disegni letterari*, V, 1), rendendo ormai impraticabili le forme di espressione dell'eroismo antico. Tale discorso rientra di difatti nel grande sistema dicotomico che polarizza antichi e moderni. Se i primi dispongono dell'«immaginazione», i secondi si trovano costretti

ad attingere ad altre sorgenti. Quell'accrescimento di vita, dell'«effetto essenziale di essa, ch'è il desiderio del piacere» e, quindi, dell'«amor proprio» (*Zib.* 3835, 3906), delle «facoltà» (*Zib.* 3882), o ancora delle «forze fisiche» (*Zib.* 4080), è infatti ricercato nell'«ubriachezza», nel «vino», nel «liquore, come si legge anche nel *Tasso e Genio*. In *Zib.* 4450 si dice inoltre che un effetto simile nasce dalla poesia, la quale «rinfresca» e «accresce la vitalità». E il discrimine tra il «vivere» e il «durare» è condensato nel *Fisico e Metafisico* in queste parole: «accrescere propriamente la vita umana», «prolungare la vita» consiste nel «moltiplicare di numero e di gagliardia le azioni e le sensazioni» degli uomini.

6. L'idea di allontanamento dall'origine (v. *origine/primitivo*) torna anche nelle riflessioni estetiche. Le arti, con il loro crescere, «perfezionarsi e maggiormente determinarsi» si distaccano «da ciò che fu loro origine, fondamento, subietto primitivo, e ragione», fino a diventare fondamento e ragione a se stesse (*Zib.* 3216). Se, per esempio, a proposito della *Teogonia* – ancora al di qua della mutazione totale – Leopardi fa notare come la misura della «terribilità semplicissima», che è «già somma sul cominciare, resti, anzi, cresca per tanto spazio sino al fine» (come si legge nella premessa della *Titanomachia*); per le arti moderne è invece messa in luce la consueta idea di eccesso già più volte sottolineata. La «corruzione» dei tempi ha comportato un «incredibile» accrescimento delle arti a prezzo della perdita della spontaneità. Quand'anche quest'ultima venga ricercata, ciò avviene con uno «studio infinito» che non vede più gli uomini «semplici come erano i greci e i latini» (v. *semplicità*). L'accrescimento determina una divaricazione tra «arte» e «astuzia» da una parte, «natura» dall'altra, secondo la consueta analogia con il «fanciullo» che non «conosce» (i vizi, in questo caso), opposto al «vecchio» che ha nelle sue mani la «conoscenza», il «senno» e l'«esperienza» (*Zib.* 4). Come scrive in *Zib.* 1424, «il crescere in luogo di scemare [...] non è proprio nè possibile se non a quella vera semplicità, o a quelle qualità d'ogni genere (sia in letteratura o altrove) che sono realmente conformi alla natura immutabile, e universale». Il fine dell'arte è, infatti, la «naturalità» e in questa prospettiva i «nove anni d'Orazio» non hanno lo scopo di «accrescer gli artifizi del componimento» ma di «diminuirli», di «celarli accrescendoli», di «avvicinarsi sempre più alla natura» (*Zib.* 20). L'idea di relatività e proporzionalità è riscontrabile soprattutto nei pensieri incentrati sul giudizio del bello, che è suscettivo di «raffinamento e accrescimento» e non è «innato»

né «ingenito» né «assoluto» (*Zib.* 1189). Se l'idea del bello o del brutto fosse infatti determinata, «avrebbe mestieri il fanciullo di crescere, e di esercitare i suoi sensi, e di esperienza, per acquistare un'idea, non dico perfetta, ma sufficiente, della bellezza o bruttezza determinata?» (*Zib.* 1187). Dipende altresì dall'«assuefazione», senza la quale un ipotetico bello assoluto non solo non si potrebbe «accrescere», ma neppure «perdere», «acquistare», «indebolire», «rinforzare», «minorare». E sarebbe «indelebile», «inalterabile», «uniforme» in tutti gli uomini (*Zib.* 1212). L'«assuefazione» ha invece la forza di accrescere le bellezze, di scemarle, di fingerle (*Zib.* 1832). Allora, assodato il merito di un'opera, il suo apprezzamento «cresce in proporzione» della fama e del tempo (*Zib.* 1884). In questo quadro, rientra poi l'amara riflessione sullo stato dell'editoria contemporanea, per cui «troppa è la copia dei libri», che rende impossibile «acquistare l'immortalità», «accrescere il numero degli immortali». Qui l'eccesso quantitativo guasta la possibilità di un'opera di accrescersi nel tempo, che vuol dire quindi divenire immortale. Si tratta di una qualità perseguibile solo attraverso la lettura intensiva che è divenuta ormai impraticabile nella frenesia della industria libraria moderna nascente, nella quale la sorte dei libri è diventata «come quella degli insetti chiamati efimeri (*éphémères*)» o come quella degli uomini detti subito dopo «esseri di un giorno» (*Zib.* 4269-70).

7. I lemmi fanno la loro comparsa, in maniera più cospicua rispetto agli altri ambiti finora esaminati, anche nelle riflessioni di natura linguistica. Peraltro, Leopardi riconosce proprio il formarsi di una lingua come il momento zero in cui la società «cominciò lentissimamente a crescere e camminare verso la perfezione» (*Zib.* 1264); e il suo «incremento» è avvenuto in accordo con una società divenuta «stretta e cresciuta e adulta». Quest'ultima lo ha reso necessario, sebbene la lingua fosse ormai già diventata «più potente che la natura non voleva» (*Zib.* 3669-70). Ad ogni modo, profonda convinzione del giovane Leopardi – affermata da un perentorio «credo» – è che «il tesoro della lingua si voglia piuttosto accrescere, potendo, che scemare» (*Sopra due voci italiane*). In alcune pagine zibaldoniane viene ribadita anche l'origine naturale dell'accrescimento delle lingue, facendo più volte ricorso a metafore arboree (*Zib.* 952-53, 1769, 2722). Dal punto di vista morfologico, una lingua è infatti vista come una pianta originatasi dal «terreno» più adatto al suo nutrimento e alla sua crescita, cioè tale da condurla ad un alto grado di «grandezza, prosperità, floridezza», proprietà nelle quali



non sarebbe potuta crescere se «spiantata» e «trapiantata» altrove (*Zib.* 952-53); è un albero del quale è importante anche conservare «germogli», «foglie», «rami», non solo la «radice», che ha lo scopo di «crescere» e «produrre» (*Zib.* 1769). L'immagine torna nella definizione di «lingue vive» in opposizione alle «lingue le quali più non si parlano», che «a guisa di pianta che più non vegeta non possono ricevere accrescimento»: «le lingue che sono vive, vegetano tuttora, e possono crescere di più in più: e in esse le piccole mutazioni, che si vanno facendo di tempo in tempo, non sono segnali certi di corrompimento; anzi sono talora di sanità e vigoria» (*Zib.* 2722). Ed è la lezione che, secondo Leopardi, dimenticano quanti propugnano un arroccamento nella lingua del Trecento. Questi ultimi infatti non accrescono la lingua italiana, ma «noccono» e «si sforzano di ridurla alla condizione di quelle che sono morte», «ne dissecano i verdi rami, sicché ella non possa, contro all'avviso d'Orazio, più vestirsi di nuove foglie» (*Zib.* 2722). Così, Bembo ha tolto alla lingua italiana la «facoltà di crescer mai più» e l'ha «ristretta al solo Petrarca e Boccaccio»; e già Cicerone ugualmente venne considerato il colmo dell'accrescimento della lingua latina, i cui «incrementi si stimarono già finiti»: si temé dunque di «guastare e far degenerare», anziché «arricchire» la lingua, che si arrestò, come se fosse già arrivata a «perfezione», e fu privata della «forza generativa, produttrice», «inardita» (*Zib.* 774, 750), come se non fosse più «da crescere nè da muovere, nè da toccare». La lingua greca, a differenza delle moderne, si andò invece «via via perfezionando e formando e crescendo insensibilmente, e quasi con ugual misura in ciascun tempo», così che nessun secolo poté vantarsi di averla «formata» (*Zib.* 1069). Ad ogni modo, l'accrescimento di una lingua è per Leopardi un fenomeno senza dubbio naturale, dato lo stretto legame tra la parola e le cose. Quando, infatti, una lingua smette di accrescersi è perché manca la vita: «Crescendo le cose, la lingua sempre si accresce e vegeta. Ma appunto p. la stessa ragione, arrestandosi e mancando la vita, si ferma e impoverisce e quasi muore la lingua» (*Zib.* 3861). Quindi una lingua non è mai «perfettamente ricca, anzi perfettamente fornita del necessario [...] Sicché una lingua non avrà più mestieri di accrescimento, allora solo quando o essa o il mondo sarà finito» (*Zib.* 775). Se le lingue francese e tedesca rispondono a questo movimento, capaci di accrescersi come un «torrente» e guadagnarsi «vastissimi spazi», l'italiana si è arrestata, privandosi del bisognevole per esprimere usi, dottrine e cognizioni moderne, più rapide nel «propagarsi» e nel «variare» (*Zib.* 777). L'accrescimento è così lega-

to all'idea di rapidità (v. *accelerazione/velocità*), varietà, novità (v.) ed è sicuramente lontano da qualsiasi condizione di «stabilità» o «stazionarietà» (*Zib.* 344, 783). Arrestare questo movimento significherebbe condurre una lingua alla «barbarie» (*Zib.* 780, 783, 794; v. *barbarie*), condizione nella quale «per lo contrario perderà continuamente, e scemerà, e finalmente si ridurrà così piccola e povera e debole, che o non saprà più parlare nè bastare ai bisogni, o ricorrerà alle straniere». Queste ultime sono ammesse da Leopardi nella misura in cui accrescono «l'uso quotidiano» e «il numero degli oggetti che cadono nel discorso», e rispondono quindi a un principio di «necessità», per cui «i bisogni della denominazione e della favella, portano naturalmente con sè, i nomi che hanno presso quella nazione da cui vengono, e da cui le riceviamo» (*Zib.* 791). La forma di accrescimento da prediligere affinché una lingua sia «più ricca» e «onnipotente» è l'uso dei «composti». La «composizione», in uso soprattutto presso le lingue primitive, è la risposta alla crescita «del numero delle cose da esprimersi» ed è il risultato di una «modificazione» della radice (*Zib.* 2444), il cui scopo è di «arricchir la lingua ed accrescerne la potenza, non colla meschina facoltà di poter dire una stessissima cosa in più modi, ma con quella importantissima di poter distintamente significare le menome differenze delle cose» (*Zib.* 1478). A tal proposito riferimento ricorrente è all'uso dei verbi «continuativi», che hanno virtù di «accrescere l'azione significata da' positivi» (*Zib.* 2021, 2039, 2287). Le lingue moderne hanno tuttavia dimenticato l'«uso della derivazione e della composizione», sull'esempio della lingua latina quando si «impinguò strabocchevolmente» di nuovi «radicali» desunti dalle parole greche (*Zib.* 2446). Come già osservato, qui torna di nuovo una connotazione di eccesso. Ancora una volta, dunque, il valore dell'accrescimento diviene il discrimine tra l'antico e il moderno: le lingue primitive accrescevano in «proprietà», in «ricchezza» e «varietà dell'espressione adattate alle minute varietà delle cose», le moderne accrescono in «sinonimia» (*Zib.* 1493), che è «prodotta e accresciuta dal tempo, con danno grande della proprietà, della forza ec. e della vera ricchezza» (*Zib.* 1496). Anche il metodo principe di accrescimento lessicale da parte di una lingua nella modernità è dunque percorso da un medesimo sentimento di perdita: la sinonimia provoca un impoverimento in termini di «ricchezza» e «proprietà», che dalla «sostanza materna» arriva alle «lingue figlie», per cui «il fondo delle lingue si va sempre scemando, se per altra parte non si accresce» (*Zib.* 1498). In *Zib.* 1356-59 Leopardi figura del resto una scissione tra le

facoltà che derivano dalla natura e quelle che derivano dalla ragione: nelle prime la natura «non si perfeziona (fuorchè ad un certo punto) ma si corrompe», nelle seconde la ragione «ha bisogno del tempo per crescere, ed avanza in proporzione de' secoli, e dell'esperienza». E così accade nelle lingue che, accrescendosi e «allontanandosi dal primitivo», acquistano «chiarezza», «ordine», «regola», ma perdono in «efficacia» e «varietà». La lingua raggiunge altresì uno stato di «perfezione relativa» quando è applicata alla letteratura, in cui natura e ragione si combinano. Si giunge, cioè, a una condizione di «natura regolata» (*Zib.* 1357); ma, superata questa condizione di equilibrio, la lingua accresce fino allo «stato geometrico», «di secchezza, di bruttezza», che per i filosofi è «perfezione», per i letterati «corruzione». E la «perfezione filosofica di una lingua può sempre crescere», la «perfezione letterata», invece, oltrepassato quel punto, «non può se non guastarsi e perdersi» (*Zib.* 1359). La crescita di lingua e letteratura può avvenire «appoco appoco, l'una insieme coll'altra e in virtù dell'altra scambievolmente, ma più la lingua in virtù della letteratura, che questa p. l'aiuto di quella». Ecco dunque che una «lingua moderna» italiana potrà nascere e crescere solo sulla base della «nuova letteratura», e sarà, pertanto, di «origine straniera», come Leopardi spiega utilizzando ancora una metafora arborea: «la lingua moderna propria [...] ci si verrà appoco appoco appropriando e pigliando forme nazionali [...] a proporzione che la nuova letteratura diverrà nazionale, e metterà radici in italia, e si nutrirà e crescerà del nostro proprio terreno [...]» (*Zib.* 3333). E proseguendo, sostiene che la lingua letteraria dovrà essere «raffinata, riformata, accresciuta, perfezionata, ma non mai per solo studio appresa» (*Zib.* 3334).

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2021, GENSINI 1984, MUÑIZ MUÑIZ 1989, PIPERNO 2014, STABILE 2001.



# Errore

Susanna Casacchia

**ERRORE tot. 640:** *Prose puer. e giov.* 284, *Zib.* 167, *Epist.* 83, *Canti* 22, *Petrarca* 18, *OM* 14, *Poesie varie* 10, *Prose varie post-1819* 10, *Abbozzi e disegni* 7, *Pensieri* 5, *Volg. prosa* 5, *Versi puerili* 4, *Volg. versi* 4, *Indici Zib.* 3, *Compar.* 2, *Paralip.* 2 – **errare tot. 153:** *Zib.* 53, *Prose puer. e giov.* 16, *Versi puerili* 16, *Epist.* 12, *Canti* 10, *Abbozzi e disegni* 7, *Petrarca* 7, *Volg. versi* 7, *Paralip.* 6, *Pensieri* 5, *Poesie varie* 5, *OM* 3, *Prose varie post-1819* 3, *SFA* 2, *Volg. prosa* 1 – **errato tot. 61:** *Epist.* 32, *Prose puer. e giov.* 13, *Zib.* 12, *Prose varie post-1819* 2, *Paralip.* 1, *Volg. prosa* 1 – **errante tot. 55:** *Petrarca* 19, *Versi puerili* 12, *Zib.* 6, *Canti* 4, *Prose puer. e giov.* 4, *Paralip.* 3, *Volg. versi* 3, *Epist.* 1, *Pensieri* 1, *Poesie varie* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **erroneo tot. 3:** *Prose puer. e giov.* 2, *Zib.* 1 – **errantemente tot. 1:** *Zib.* 1 – **error (lat.) tot. 10:** *Prose puer. e giov.* 7, *Zib.* 2, *Prose varie post-1819* 1 – **erratus (lat.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **errans (lat.) tot. 2:** *Zib.* 2 – **erreur (fra.) tot. 5:** *Zib.* 3, *Epist.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **errado (spa.) tot. 5:** *Zib.* 5 – **errarse (spa.) tot. 1:** *Zib.* 1.

ERRORE, assieme ai suoi corradicali, può essere causato dalla *felicità*, dall'*infermità*, dalla *natura* e dall'*ignoranza*. Si trova in rapporto di sinonimia o equivalenza con *abbaglio*, *abuso*, *caso*, *confusione*, *contraddizione*, *controsenso*, «cose pessime», *credenza*, *debolezza*, *difetto*, *dono*, *dubbio*, *eccezione*, «false idee», «falsi giudizi», *fanciullaggine*, *fandonia*, *folia*, *frenesia*, *giudizio*, *ignoranza*, *illusione*, *immaginazione*, *imperfezione* (v. *perfezione*), *inconveniente*, *inganno*, *menzogna*, *mostruosità*, *ombra*, *oscurità*, «pensieri ameni e lieti», *portento*, *prevenzione*, «sciocchissime opinioni», *sgrammaticatura*, *sofisticaria*, *sogno*, *speme/spene/speranza*, *stravaganza* (v.), *superstizione*, *svista* (come “errore non grave, dovuto a disattenzione”), «vari dilette e conforti»; in rapporto di parziale sinonimia con il

lemma *persuasione* (v.) («persuasioni false») e *pregiudizio*. Il vocabolo può essere incompatibile con *giovamento*, «misero spirito» e, quando rimanda alle illusioni dell'immaginazione fanciullesca, con *vita* (da intendersi come «vita adulta»). È in rapporto di parziale incompatibilità con *armonia* e *felicità*. Inoltre è contrapposto per antonimia a *arte*, «buon senso», *cognizione*, *progresso*, *ragione*, *salvezza* (v. *salute/salvezza*), *verità*, *vero* (v.), mentre *errare* è in rapporto di antinomia con la *scoperta* (v.) e lo *scoprire*; la locuzione «per error(e)» è contrapposta a «forza di verità» e «voler espresso». ERRORE è sotto-ordinato, tra i vari, anche a *intelletto* (v.). Tra le numerose co-occorrenze che accompagnano il vocabolo e i suoi corradicali si registrano: tra gli aggettivi *antico*, *barbaro* (v. *barbarie*), *beato*, *bello*, *buono*, *falso*, *fanciullesco*, *universale*; tra i sostantivi, ricondotti al singolare, *aura*, *barbarie* (v.), *bosco*, *ciel(o)*, *costume*, *credenza*, *dimora*, *falsità*, *Famalfama*, *fanciullo*, *filosofia*, *gente*, *giovane*, *ignoranza*, *inganno*, *infelicità*, *intelletto*, *libertà*, *lume*, *madre*, *mare*, *moderno* (sost.), *mondo*, *natura*, *nazione*, *nube*, *ombra*, *opinione* (v.), *padre*, *perfezione*, *popolo*, *pregiudizio*, *religione*, *spene/speme*, *spirito*, *superstizione*, *tenebra*, *terra*, *tuono*, *uomo*, *universo*, *verità*, *vero*, *volgo*; tra i verbi, ricondotti all'infinito, *aggirarsi* (soprattutto in presenza di *erra*, *errante*), *cadere*, *commettere*, *conoscere*, *correggere*, *disingannare*, *ingannare*, *insegnare*, *lasciare*, *mostrare*, *riconoscere*, *trarre*, *trovare*. Molto varia è l'aggettivazione associata al lemma e ai suoi corradicali. Tra gli aggettivi più frequenti, nettamente prevalenti sono le forme con valore negativo e spregiativo: «anti-vitale», *assurdo*, *com(m)une*, *considerabile*, *dannoso* (-issimo), *grande*, *grave* (-issimo), *grossolano*, *importante*, *infinito*, *manifesto* (-issimo), *parecchio*, *popolare*, *ridicolo* (v. *riso/sorriso/derisione*), *solito*, *tristo*, *vano*, *vergognoso*, *volgare*. Altrettanto rilevanti le forme connotate positivamente: *fanciullesco*, *giovanile*, *grande*, *naturale*, *primitivo* (v. *origine/primitivo*), *puro*, *semplice* (v. *semplicità*), *vitale*. Tra gli aggettivi meno frequenti, oltre ai possessivi *loro*, *mio*, *nostro*, *proprio*, *suo*, *vostro*, agli indefiniti *alcuno*, *altro*, *ogni*, *qualche*, *nessun*, *tal(e)*, *tutto*, ai dimostrativi *cotale*, *cotesto*, *quell'/quello*, *questo*, ai numerali *uno*, *due*, *tre*, *mille*, maggiormente attestati risultano quelli caratterizzati da una connotazione per lo più negativa: *artificiale*, *barbaro*, *barbarizzante*, *capitale*, *cattivo* (-issimo), *contrario*, *dannoso* (-issimo), *deplorabile*, *facile*, *filosofico*, *disutile*, *funestissimo*, *grosso*, *incontrastabile*, *inespugnabile*, *ingannevole*, *ingannoso*, *innumerabile* (v. *numero*), *lagrimabile*,

*madornale, malvagio, mortificante, morto, ordinario, pessimo, puerile, rilevantissimo, serio, torpe [sic], tremendo, terribile, vecchio.* Tra quelli occasionali connotati positivamente si registrano: *ameno, beato, curioso, d'intelligenza, diletto, dolce, felice, forte, gentile, leggiadro, inveterato, magnanimo* (v. *magnanimità*), *notabile, nutritivo, poco, sano, sommo, straordinario, sublime, umano, valevole, vegeto.* Diversi gli aggettivi accidentali con una connotazione qualitativa per lo più neutra (anche se a volte individuabile a partire dal contesto di riferimento): *accidentale, astronomico, celeste, conosciuto, detto, diverso (-issimo), ereditario, formale, frequente (-issimo), geografico, immaginabile, storico, lampante, lungo, maggiore, medesimo, metafisico, minimo, moderno, molto (-issimo), moltiplicato, necessario, nuovo* (v. *novità*), *palese, palpabile, particolare, passato, piccolo, possente, postale, presente, primo, principale, scoperto, secondo, segreto, semifilosofico, sottile, stesso, tipografico, utile, vario, vero.* Tra le locuzioni si segnalano 'abbracciare gli errori', 'convincere di errore', 'costituire l'oggetto di un errore', 'errare di gran lunga', 'errare un pezzo', 'essere fonte/sorgente di errore', 'essere vittima di errori', 'indurre in errore', 'passare da errore in errore', «per error(e)», dove il lemma talvolta assume il significato letterale di "falsità, illusione" talvolta quello di "caso, fortuna"; e ancora «se (io) non erro», 'ravvedersi/avvedersi dell'errore', 'spogliarsi dagli errori'. Tra le locuzioni di stampo fraseologico, rilevante la costruzione 'errare da' ("allontanarsi da"), usato spesso in senso morale, sia in prosa che in poesia, nel campo semantico della verità: 'andare errati dal vero' (*Potenze intellettuali: Niccolò Tommaseo*), «erra dal vero» (*Canto notturno*, v. 139), «erra dalla verità delle cose umane» (*Pensieri CVII*), «errare [dal vero]» (*Palinodia Gino Capponi*, vv. 1-2), «i filosofi antichi errassero dalla verità» (*Zib.* 4478). Sulla costruzione grammaticale di «andar errato» Leopardi riserva un passo dello *Zibaldone* (4015).

1. Il lemma *e.*, assieme ai suoi corradicali, è notevolmente attestato all'interno del *corpus* leopardiano e distribuito lungo un arco cronologico assai ampio (tra il 1809 e il 1836, dai versi puerili a *Potenze intellettuali: Niccolò Tommaseo*, con particolare intensità negli anni compresi fra il 1813 e il 1815). Dal grafico sottostante, che riporta per gli anni 1809-1837 il numero di attestazioni del lemma *e.* e corradicali, emerge un andamento – una volta superato il picco del 1815 – sostanzialmente decrescente.

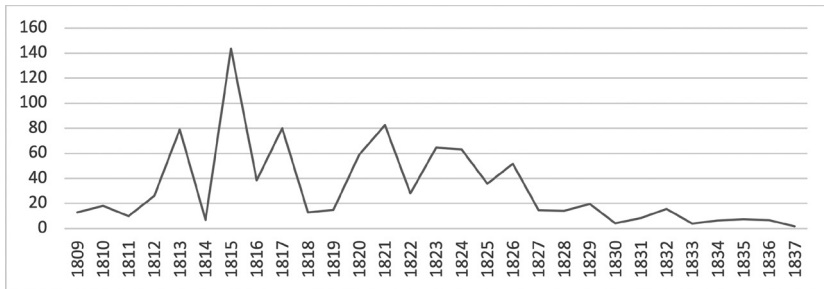


Fig. 1. Le occorrenze del lemma "errore" nelle opere di Leopardi. Anni 1809-1837.

Fonte: raccolta dati ed elaborazione propria a partire dalla consultazione dei testi leopardiani.

Il lemma compare soprattutto nei testi in prosa (su un totale di 933 occorrenze se ne registrano 806 nella prosa e 127 nella poesia). In generale l'elevato numero di occorrenze testimonia l'importanza assunta dal lemma nella riflessione leopardiana. Anche i campi di estensione che lo contraddistinguono sono molteplici: dalla religione alla filosofia, dalla morale all'estetica, dalla linguistica alla filologia.

2. *E.* è uno dei termini portanti del pensiero e della poetica leopardiana e può assumere diverse connotazioni a seconda del contesto e, talvolta, dell'aggettivazione associata. A tal proposito, tra gli aggettivi frequenti con connotazione ambivalente, figurano: 'universale' (*Saggio errori popolari* VIII: «[...] la maggior parte degli errori popolari universali [...]; *Zib.* 1259-60: «Dal che deriva l'errore universale, non solo del bello assoluto, [...] della perfezione assoluta») e 'antico' (-issimo), da intendersi positivamente in *Nozze Paolina* (v. 3) e negativamente sia nell'*Inno ai Patriarchi* (vv. 11-12), sia nella *Palinodia Gino Capponi* (vv. 36-37); compare anche con altra valenza nel *Saggio errori popolari* X («...v'ha avuto tra i Moderni chi ha rinnovato l'errore antico»). Rispetto a quanto certificato nei dizionari sette-ottocenteschi, nell'accezione specificatamente etimologica, il lemma non presenta sostanziali divergenze (tranne che per l'assenza in Leopardi di forme diminutive, vezzeggiative e spregiative). Il significato letterale di *e.*, nella sua forma 'errante' col valore di "andare incerto qua e là, vagante" (cfr. per es. ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805, CRUSCA 1806, TOMMASEO-BELLINI 1861-79), è particolarmente caro alla fase giovanile del poeta, ma lo accompagnerà anche in quella più matura (si pensi ad es. alla variante «errante» in *Canto notturno* nell'edizione pubblicata a Napoli nel 1835 rispetto a «vagante» nella raccolta dei



*Canti* del 1831). È lo stesso Leopardi a spiegarne l'etimologia (v.) in *Petrarca* (cfr. il commento leopardiano alla canzone CXXVI, vv. 12-13: «Con un vago errore girando. Cioè vagando qua e là, o vero errando leggiadramente, e aggirandosi»; e al *Trionfo della fama* III, v. 12: «Gli errori. Cioè le varie peregrinazioni»). Con connotazione astronomiche compare nella *Crocifissione e morte di Cristo* in rapporto alle stelle: «[...] e se le fisse insieme e le erranti faci scintillar fece» (cfr. anche le «stelle erranti» in *Zib.* 109), mentre in riferimento all'erranza dei cavalieri appare raramente e sempre in contesto di citazione indiretta (*Zib.* 4397, *Pensieri* XX). L'uso del lemma in tale significato si riscontra nella traduzione delle *Odi di Orazio*, dove 'errante' traduce il latino *vagare* (cfr. I, XXXIV, v. 9: «vaga flumina» che diventa in Leopardi I, XXV, v. 7: «erranti fiumi», e anche I, XXII, v. 11: «vagor expeditis» che viene tradotto in I, XVIII, v. 10, con «Errando vò»; e cfr. I, IV, v. 12: «L'errante capro», aggiunta al «malit» oraziano in I, IV, v. 12). Il significato letterale di *e.* per "vagare" è presente inoltre in molti passi dello *Zibaldone* (*Zib.* 172, 1235) e, più in generale, nei versi puerili, dove spesso il verbo 'errare' è in co-occorrenza con «si aggira» (*La Spelonca*, v. 127: «erra, e si aggira»; *Il Balaamo* III, v. 97: «Come nocchier, che mentre erra, e si aggira»). Negli abbozzi il lemma, presente in abbondanza in tale accezione (*Il canto della fanciulla*, v. 2: «Che da chiuso ricetto errando vieni»), co-occorre spesso anche con «bosco» (*Erminia*: «Errar per boschi»; *Telesilla*: «Errar fra questo bosco»). Tale co-occorrenza è evidente nei *Canti* (*Vita solitaria*, v. 105: «Errar pe' boschi e per le verdi rive»; *Inno ai Patriarchi*, vv. 43-45: «Trepido, errante il fratricida, e l'ombre / solitarie fuggendo e la secreta / nelle profonde selve ira de' venti»), dove, oltre ai «boschi», vengono evocati assieme a *e.* e ai corradicali i «mari e poggi» (*Carlo Pepoli*, v. 80: «e mari e poggi errando», con 'errare' al gerundio usato transitivamente), i «prati» (*Inno ai Patriarchi*, vv. 25-26: «e tu l'errante / per li giovani prati aura contempli») e soprattutto «il tuono» (*Alla Primavera*, vv. 82-83: «cieco il tuono, / per l'atre nubi e le montagne errando»; cfr. anche *Canto notturno*, v. 136: «il tuono errar di giogo in giogo»; *Elegia II*, v. 44: «E muggia tra le nubi il tuono errante»). Tale significato letterale viene richiamato da Leopardi anche attraverso delle perifrasi (*Vita solitaria*, v. 74: «Error vario lo svia»; *Saggio di traduzione dell'Odisea* I, v. 2: «diverso error»). In senso figurato compare anche 'errante' come "veloce", "fuggitivo" (*Il Risorgimento*, v. 58: «sguardi furtivi, erranti»).

3. L'accezione tecnica di "errore di stampa", "di grammatica" e "d'ortografia" (v.) (cfr. per es. ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805) si inserisce all'interno della riflessione leopardiana sulla questione della correttezza della lingua (v. *lingua/linguaggio*). L'interesse riservato a fatti ortografici, testimoniato anche nello *Zibaldone* (dove l'*e.* compare in veste di «controsensi, oscurità, sviste, contraddizioni, dubbi, confusioni», *Zib.* 341; cfr. anche *Zib.* 154, 287, 648, 772, 1284-85, 1318, 2119, 2461, 2465, 2579-80, 4052, 4487, 4529), si riscontra soprattutto nella produzione giovanile del recanatese: dagli errori di traduzione dell'epigramma di Mosco da parte di M. Poinsinet de Sivry (cfr. *Discorso sopra Mosco*) agli errori di lingua e di dizione nella traduzione di Giuseppe Venturi (cfr. *Parere sopra il Salterio ebraico*); da quello «dei Codici» lamentato nel *Discorso Batracomiomachia* (analogo agli errori attribuibili ai codici armeni nel successivo *Eusebio* e *Zib.* 2377, 3871), a quello «d'intelligenza e d'interpretazione del testo greco» delle più mature *Operette Isocrate*, fino agli errori di latino riscontrati nelle *Potenze intellettuali: Niccolò Tommaseo*. Le occorrenze più numerose in tale accezione si riscontrano nell'*Orazione di Pletone* (nella quale gli errori di lingua sono dovuti a «inganno di memoria, o da presunzione falsa dello avere gli scrittori autorevoli usato quelle tali forme di favellare») e soprattutto nell'*Epistolario* dove, quando *e.* viene adoperato nella sua accezione filologico-testuale, si presenta in frequente co-occorrenza con i sostantivi 'emendazione' (v.), 'codice', 'copia', 'edizione' (cfr. *Zib.* 2471), e 'stampa' (cfr. *Zib.* 2998). A quest'ultimo proposito, spesso «l'errore di stampa è trattato in termini morali» (D'INTINO 2004, p. 170). Ciò è evidente in alcune lettere indirizzate a Brighenti (cfr. la lettera del 4 febbraio 1820, dove si legge che «ogni *minimo* errore riesce *vergognoso*, e spesso anche fa gran danno al componimento, e all'*onor* dell'autore»), in quella al Vieusseux del 4 marzo 1826 («[...] mi abbiano un poco umiliato i molti e tremendi errori che sono corsi nella stampa») e in quella al De Sinner del 6 aprile 1836 («[...] l'ho trovato pieno di così grossi, così terribili, così innumerabili errori [...]). Numerose comunque le occorrenze relative al pericolo di eventuali «errori di stampa» (cfr. le lettere del 31 agosto 1816 e del 5 settembre 1817 ad Angelo Mai; la lettera del 19 febbraio 1819 a Pietro Giordani; quella del 7 aprile 1826 a Stella e ancora le lettere del 31 luglio 1832 e del 6 aprile 1836 al De Sinner), all'«Errata» (cfr., fra le tante, le lettere del 27 dicembre 1816, del 12 maggio 1817 e del 27 dicembre 1826 inviate a Stella). Altrettanto cospicue nell'*Epistolario* le occorrenze relative a fatti pratici: dagli «errori postali» (che, sotto

tale veste, non compaiono nei coevi dizionari sette-ottocenteschi; cfr. la lettera spedita a Giordani del 22 dicembre 1817) a quelli relativi alla «spedizione di denaro» (cfr. lettera a Brighenti del 19 aprile 1819). Data la natura dell'*Epistolario* leopardiano, quasi tutte le occorrenze di *e.* e dei corradicali che vi sono contenute si riferiscono dunque a questioni tecniche e pratiche; l'unico esempio che si discosta in questo senso è quello relativo a una lettera a Giordani del 10 marzo 1823, dove l'*e.* si inserisce all'interno della dicotomia età giovanile/età adulta: «Ora io [...] ti voglio anche dire che [...], così quando fummo entrati nel mondo, fatta esperienza degli uomini, e abbandonati a uno per uno tutti gli errori giovanili non fu alcuno di noi tre che non chiamasse finalmente ad esame anche il concetto che avevamo della fedeltà e dell'amor tuo».

4. Importanti fluttuazioni semantiche si riscontrano soprattutto sul piano figurato. Nella fase giovanile del pensiero leopardiano le occorrenze più rilevanti si registrano nei testi in prosa (tranne che per *l'Appressamento*). Ne sono un esempio i lavori della puerizia *Trionfo della Verità* (1809) e il *Dialogo filosofico* (1812). Il primo inserisce il concetto di *e.* all'interno della dialettica oppositiva Verità/errore (cfr. anche gli *Inni cristiani* del 1819). La Verità della religione, astro «luminoso e bello, che da ognuno veder si fa», «Sfianca dell'errore i più forti ripari, e sulle ruine grandeggia della menzogna»: Leopardi cerca di riaffermare i dogmi della fede attraverso la confutazione del concetto di *e.*, che corrisponde, in ottica cristiana, alla violazione dell'ordine morale. Anche il secondo presuppone un retroterra cattolico, in chiave anti-illuministica, e risulta antitetico rispetto alla «verità della cristiana religione» («L'errore, il quale va tacitamente insinuandosi per ogni dove, di non pochi le menti ha guaste ed i cuori; ma ferma però rimane tuttora e rimarrà sempre la religione»). Tale *e.* riguarda l'ideologia dei libertini, che appartengono alla «scuola dell'ignoranza e dell'errore» (quella – fra i vari – anche di Voltaire, Rousseau, Hobbes, Spinoza e Bayle). L'ambito religioso delle prime tracce del lemma viene affiancato ben presto da quello scientifico delle coeve *Dissertazioni filosofiche* (talvolta in una veste strettamente tecnica come negli «Errori dei corpi celesti» di *Sopra l'attrazione*, dove *e.* rimanda alle irregolarità dei movimenti planetari). Il concetto di *e.* viene analizzato a partire dal rapporto con la ragione che, come un raggio, illumina il cammino dell'uomo, assolvendo la funzione di guida «che diradando, e disciogliendo le maligne nebbie dell'errore lo conduce come per mano fino alla vera indefettibile felicità» (*Sopra la percezione, il giudizio e il raziocinio*). Di conseguenza l'*e.*

risulta legato alla sfera dell'infelicità e, talvolta, dell'inganno (sul significato figurato di *e.* e corradicali di 'Inganno dell'intelletto. Abbaglio' etc., cfr. per es. CRUSCA 1612, 1623, 1691, 1729-38 e ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805). Il nesso strettissimo che lega l'inganno con l'*e.*, già accennato per la prima volta nei versi puerili delle *Notti Puniche* (I, v. 4: «E al braccio appesi entro viminea cesta / De' chiusi sogni gl'ingannosi errori») e della *La virtù indiana* («In quale ei giace / Ingannevole error», atto II, scena 7), compare ancora in *Sopra le doti dell'anima umana*. In quest'ultima dissertazione Leopardi, riferendosi al disinganno di quelli che si sono finalmente ridotti «a contrastare all'uomo il libero arbitrio», scrive: «A disingannarli, seppur ciò non è un tentar l'impossibile, e a pienamente convincerli del loro errore noi esporremo in prima la vera nozione della libertà dell'uomo». Anche nella *Storia astronomia*, in un passo che mette in relazione la teoria della pluralità dei mondi con la grandezza divina, l'*e.* si riconosce nell'inganno: «Se io m'inganno col moltiplicare i mondi, il mio è un error sublime, ed ha per base l'idea della divina grandezza. E chi potrà mostrarmi che io sia nell'inganno?» (cap. II). Nella *Storia astronomia* dunque la scienza, assieme alla rivelazione divina, è strettamente connessa con l'*e.*: Leopardi, volendo superare i pregiudizi dei primi filosofi intorno alla disciplina sopra citata, identifica la scienza astronomica come quella che, dopo esser «stata soggetta alle tenebre dell'errore ed alle follie degli antichi filosofi» (*Introduzione*), conduce l'uomo al vero e alla luce della ragione, seppellendo gli errori del popolo dettati dall'ignoranza e dalla superstizione. Rispetto alla produzione precedente, qui il concetto di *e.* si fa tuttavia meno deciso. Sfumature ambigue connotano il termine: se da una parte la scoperta operata dalla scienza degli *e.* porta al vero, dall'altra essa rende vane le illusioni, mettendo ancor più in luce l'impossibilità propria della natura umana di essere felice (cfr. cap. I: «la sorte infelice dell'uomo, schiavo miserabile dell'errore, e cieco seguace del più visibile inganno»). Il binomio verità/*e.* dei primissimi anni giungerà in seguito a mutare radicalmente: la Verità assoluta della fede diventa, dopo lo svelamento copernicano del reale sistema del mondo, verità relativa e distruzione della certezza della centralità dell'uomo (cfr. anche *Zib.* 1645: «La religion cristiana [...] resta tutta quanta in piedi [...] non come assolutamente vera, e necessaria indipendentemente dalle cose quali sono, e dal modo in cui sono ecc. ma relativamente [...]»). Più in generale, dunque, Leopardi aderisce all'idea secondo cui il progresso della civiltà – in questo caso quello scientifico – consiste nello smascheramento degli *e.* del passato, dei pregiudizi e delle superstizioni degli antichi.

5. La prima riflessione sistematica sulla natura dell'*e.* compare tuttavia nel *Saggio errori popolari* (1815), che presenta un uso molto abbondante del lemma (come d'altronde si coglie chiaramente in Fig. 1). In questa sede Leopardi, pur rimanendo ancorato al credo cattolico e illuminato della *Storia astronomia*, ne modifica, in maniera più consapevole e matura, il nesso portante verità/*e.*. L'equazione di base dell'opera (*e.*: antichi = ragione: moderni) mette a fuoco l'interesse primario di Leopardi, vale a dire la *querelle des anciens et des modernes*, il cui confronto risulta funzionale alla dialettica *e./verità*. L'attenzione di Leopardi si concentra principalmente sull'operazione di distruzione degli *e.* popolari «nemici della ragione», vale a dire i pregiudizi, i miti, le favole e le superstizioni pagane, *in primis* del volgo e *in secundis* delle altre classi della società (cfr. *Zib.* 4477), in quanto gli *e.* degli antichi sapienti «non possono porsi nel numero dei pregiudizi», non essendo universali e *non facendo storia*. Quindi *e.* non sempre coincide col pregiudizio, ma si presenta piuttosto come una specie di sovracategoria rispetto ad esso (cfr. cap. XIX: «Ogni pregiudizio è un errore, ma non ogni errore è un pregiudizio»). Tornando alla dicotomia antichi/moderni, il mondo moderno recupera gli *e.* degli antichi, seppure non più poeticamente, ma inserendoli all'interno del perenne conflitto con una ragione non naturale intenta a distruggerli. Nel *Saggio errori popolari* il rapporto dialettico di *e.* con la ragione è strettissimo: «La ragione esprime la denuncia della condizione reale del vivere, l'errore è il tentativo di protesta e di rottura di quella condizione» (cfr. BRONZINI 1997, p. 17). L'*e.* si configura dunque come elemento necessario allo stimolo della ragione alla cognizione del vero. E, come si evince nella parte finale del testo, la ragione può trionfare sull'*e.* per mezzo dell'alleanza con la religione e grazie alla Chiesa che, se da una parte ha generato la superstizione, dall'altra si configura come il «solo rimedio contro la superstizione», la «sede dell'ordine e dell'unità, capitale nemica dell'errore», colei che ha «fulminato l'errore» costringendolo alla fuga, come «il lupo della montagna inseguito dal pastore». In tale contesto, anche la Natura gioca un ruolo chiave nella definizione di *e.*, che non risulta affatto un suo prodotto (cfr. cap. I: «La natura generalmente nasconde delle verità, ma non insegna degli errori; forma dei semplici, ma non dei pregiudicati»). La connessione con *Zib.* 421, che rimarca la differenza fra «errori naturali» (proprie delle religioni antiche e «conducenti alla felicità») e «quelli fabbricati dall'uomo» (prodotti dall'incivilimento e dalla filosofia e conducenti invece alle superstizioni) è evidente. Infine, l'*e.* nel

*Saggio errori popolari* rappresenta, quasi per ossimoro, anche un bene irrinunciabile, un'aggiunta sostanziale rispetto alla semplice non verità (intesa nella sua accezione cristiana). Si tratta di una tappa rilevante nel pensiero leopardiano, e di una rottura definitiva rispetto alla cultura cattolica coeva, che condanna invece l'*e.* in maniera irrevocabile per riaffermare i principi della fede. Infatti, incrinando almeno in parte la visione progressiva della natura umana tipica della linea illuminista della *Storia astronomia*, Leopardi scrive nel cap. I: «La maggior parte degli uomini cresce lietamente tra le braccia dell'errore», e difficilmente riuscirà a staccarsene: «l'umanità sarà sempre indurita nell'errore, sempre cieca».

6. Il rapporto che *e.* intrattiene con la ragione, analizzato nel *Saggio errori popolari*, viene acuito nell'*Appressamento della morte* (1816), dove l'angelo protettore rivela all'io poetico che, se disdegnerà la ragione, dimorerà nell'«Error». Le poche, ma rilevanti, occorrenze di *e.* nella cantica assumono un significato filosofico e allegorico. Qui infatti *e.* compare, in ottica cristiana, per la prima volta sotto forma di personaggio a tutto tondo (II, vv. 76-77: «Oh miser' Anglia che tanta dimora / Fai ne l'Errore»; III, v. 86: «Quel Gigante colà ch'è 'l tristo Errore»; III, v. 96: «U' torpe Error»; IV, v. 190: «dietro ad Error sen va perduta»; *Postille alla Cantica III*: «dovresti viver soggetto a questo mostro della tirannia ec. nell'Errore»). L'Errore si presenta come un «gigante cieco brancolante, che si avvicina in fretta ma si allontana lentamente (a simboleggiare la radicatezza dell'errore nella mente umana)» (DE POLI 1974, p. 535), e che attira, tra i vari adepti, coloro che «tenner sentieri oscuri e torti / In cercar verità [...] /, D'errar volonterosi, o malaccorti» (III, vv. 46-48). Nell'invettiva contro la «miser' Anglia», Leopardi inserisce l'*e.* nella contrapposizione binaria luce/buio, dove la prima rievoca la fede divina, il secondo le tenebre dell'Errore (cfr. *Rifacimento Saggio errori popolari*: «E se tanto male fa l'ignoranza, peggio fa l'errore, perché dove quella spegne il lume, questo così al buio ne tira per torte e pericolose strade»). La stretta relazione dell'*e.* con la riflessione filosofica si evince del resto anche in un testo più tardo come *Plotino e Porfirio* (1827), dove l'«error di computo e di misura» di Porfirio (quello che induce gli uomini ad amare la vita e a preferirla alla morte: cfr. anche «l'error di calcolo» rievocato in *Zib.* 2551), richiama, anche se in maniera antitetica, la concezione dell'arte della misura socratica, in virtù della quale si può mettere a confronto il piacere che si trae da una situazione presente con

il dispiacere che ne può scaturire in futuro, e su questa base compiere una scelta (cfr. DI BENEDETTO 1967). In linea generale, nelle *Operette morali* spesso la definizione di *e.* avviene in base al rapporto con la verità. In *Parini* tale rapporto è ossimorico («ad alcuni paiono contenere mille verità certissime; ad altri, mille manifesti errori»); in *Filippo Ottonieri* si inserisce invece all'interno del discorso sulla Natura («il simile si potrebbe rispondere molto convenientemente a quelli che si dolgono della natura, gravandosi che ella, per quanto è in se, tenga celato a ciascuno il vero [...]: che ingiuria vi fa ella a tenervi lieti per tre o quattro giorni? E in altra occasione disse, potersi appropriare alla nostra specie universalmente, avendo rispetto agli errori naturali dell'uomo, quello che del fanciullo ridotto ingannevolmente a prendere la medicina, dice il Tasso: *e da l'inganno suo vita riceve*»). Talvolta *e.*, inteso come "immaginazione" e "illusione giovanile" concessa dalla Natura all'uomo, viene connotato positivamente (cfr. *Comparazione*: «quegli errori magnanimi che abbelliscono o più veramente compongono la nostra vita»), ma sempre con la consapevolezza della sua vanità (cfr. *Cantico del gallo silvestre*: «effetto di errori, e d'immaginazioni vane»). A questo proposito, in alcuni luoghi delle *Operette* Leopardi si sofferma in particolare sulla dolcezza dell'*e.*: «mille immaginazioni, errando talora in un delirio dolcissimo» (*Parini*); «la quale [l'immaginazione] si è larghissima fonte di pensieri ameni e lieti, di errori dolci, di vari dilette e conforti» (*Elogio*). Nel *Timandro ed Eleandro* le occorrenze più interessanti di *e.* si riscontrano nelle parole di Eleandro: nei suoi scritti egli ha sempre elogiato gli *e.* degli antichi in quanto necessari «al buono stato delle nazioni civili»; tuttavia, mentre un tempo essi traevano origini dall'umile ignoranza, oggi sono «errori barbari», pregiudizi, false opinioni prodotte della «dannosissima» filosofia e dalla ragione: e dunque gli «errori antichi», ossia «quelle immaginazioni belle e felici, ancorché vane, che danno pregio alla vita; le illusioni naturali dell'animo», sono «diversi assai dagli errori barbari; i quali solamente, e non quelli, sarebbero dovuti cadere per opera della civiltà moderna e della filosofia».

7. Nei *Canti*, dove si registra una quantità elevata di occorrenze di *e.* e corradicali (ben 36), l'impiego del lemma varia in base all'ambito di riferimento e all'aggettivazione ad esso associata. L'elevato numero di occorrenze e il loro impiego, talvolta in *enjambement*, testimonia il rilievo che il lemma assume per Leopardi. Il termine viene adoperato spesso in riferimento all' "illusione" nella dialettica primitivi/moderni (i

primi hanno vissuto nelle antiche illusioni, unica fonte di felicità; mentre i secondi le hanno abbandonate in vista della civiltà e della conoscenza). Il lemma, quando corrisponde all'unica via di salvezza, abita frequentemente il campo semantico della felicità e della gentilezza (cfr. *Saffo*, v. 69: «sperate palme e dilettoni errori»; *Angelo Mai*, v. 100: «felici errori», dove il lemma per la prima volta, oltre ad avere il senso di “illusione”, copre anche quello di “fantasia”; *Inno ai Patriarchi*, v. 101: «l'amenon error»; *Pensiero dominante*, v. 112: «leggiadri errori»; *Aspasia*, v. 107: «gentili errori»; *Risorgimento*, v. 43: «beato errore»). La “illusione fanciullesca” di Paolina in *Nozze Paolina* (vv. 2-3: «[...] le beate / larve e l'antico error, celeste dono»), a differenza di quella della *Palinodia* (cfr. vv. 36-37), si riferisce al mondo degli antichi come della fanciullezza dell'individuo, a un «error naturale» (*Zib.* 421), primitivo, che assume una duplice connotazione: fonte di speranza, ma anche sanzione dell'impossibilità di essere felici, poiché ormai le «antiche illusioni» sono «sparite dagli occhi» (cfr. la lettera a Giordani del 26 luglio 1819). Tale connotazione ambivalente, intrinseca nel concetto stesso di “illusione”, è evidente anche nell' “immaginazione fanciullesca” in *Alla sua donna* (v. 37: «giovanile error») e riguarda l'umanità intera (cfr. *Dal greco di Simonide*, v. 30: «comune errore»; *Carlo Pepoli*, v. 110: «nostro proprio error»); tuttavia, nonostante l'illusione sia «palese» (*Pensiero dominante*, v. 111), difficilmente riuscirà ad essere spenta. In questo senso, nelle *Ricordanze* «il mio possente errore» (v. 66) si riferisce a una forza sovrumana, quasi divina, e all'errata convinzione di credere nell'effettiva realizzazione delle illusioni giovanili (speranza riposta anche in quei «forti errori» e in quelle illusioni che innescano nell'animo umano sentimenti e pensieri nobili e magnanimi: cfr. *A un vincitore nel pallone*, vv. 36-37). Non a caso infatti l' “illusione” leopardiana si trasforma in un inganno invisibile ai più. Sfumature del termine in questo senso si riscontrano in *Alla Primavera* (v. 62: «non vano error de' venti»), dove la semplice “illusione” si accompagna all' “inganno” più fallace, in *Inno ai Patriarchi* (v. 87: «nè d'error vano e d'ombra») con riferimento alle “menzogne” e alle “erronee fantasie”, e nella *Ginestra* (v. 157: «c'ha in error la sede»), sempre in relazione alla “menzogna”. L'unica connotazione religiosa del lemma si riscontra in *Inno ai Patriarchi* (vv. 11-12: «E se di vostro antico / Error [...]») e viene inserita ancora una volta nella dicotomia primitivi/moderni. Il significato del lemma, vicino al “peccato originale” di Adamo, non assume obbligatoriamente una connotazione negativa, in quanto Leopardi «sembra qui distinguere



[il peccato originale] dal per lui ben più grave peccato della ricerca del vero, proprio dei discendenti di Adamo», colpevoli di essere seguaci della ragione (cfr. BLASUCCI 2008, pp. 23-24). Infine assolutamente rilevante, tra le varianti apposte da Leopardi ai *Canti*, quella presente in *Saffo*. Qui il «nefando errore» (v. 37) dell'edizione bolognese delle *Canzoni* del 1824, diventa il «nefando eccesso» delle edizioni successive. Da «errore» a «eccesso» dunque; quasi a rimarcare in maniera ancora più evidente il «fallo» di Saffo, il suo dolore e il suo peccato.

8. Nello *Zibaldone* le occorrenze più rilevanti sul piano contenutistico del lemma *e.* e corradicali si riscontrano nel lasso di tempo compreso fra il 1820 e il 1825. Varie le accezioni del termine: tra queste, quella più tecnicamente ortografica e quella letterale nel senso di “vagare”. Come nei *Canti*, anche nello *Zibaldone* il lemma *e.* si inserisce all'interno di una riflessione profonda sulla natura delle illusioni. Non a caso infatti si trova spesso in rapporto di sinonimia con 'illusione', «mille falsi giudizi» (*Zib.* 4132), 'inganno' (*Zib.* 2372), «persuasioni false» (*Zib.* 385), «speranze» (*Zib.* 514); e in co-occorrenza con alcuni tra i più significativi lemmi leopardiani, vale a dire «natura», «immaginazione», «ragione» e «verità». Come già nella *Storia astronomia e Saggio errori popolari*, i pensieri zibaldoniani si soffermano sull'equivalenza *e.*: antichi = ragione: moderni e sul nesso strettissimo con il vero; ma *l'e.* si configura ormai come un potente alleato della Natura (per es. *Zib.* 334: «perché l'ignoranza e l'errore è voluto, dettato, e stabilito fortemente da lei, e perch'ella in somma ha voluto che l'uomo vivesse in quel tal modo in cui ella l'ha fatto»). Leopardi, infatti, riferendosi generalmente alle credenze umane, afferma che l'uomo «avrebbe potuto credere stabilmente» *l'e.* «nello stato naturale», ma «nello stato di ragione, non poteva credere stabilmente altro che il vero» (*Zib.* 413). Alleato della Natura, dunque, e grande nemico del vero (o meglio delle verità) e della ragione, *l'e.* si inserisce ancora una volta nel rapporto tra gli antichi, capaci di provare le illusioni in quanto «più vicini alla natura» (*Zib.* 421), e i moderni che, in virtù del loro incivilimento, vedono *l'e.* ovunque (*Zib.* 10: «Ma noi timidissimi, non solamente sapendo che si può errare, ma avendo sempre avanti gli occhi l'esempio di chi ha errato e di chi erra, e però pensando sempre al pericolo [...]»). Nonostante l'alleanza con la Natura, alcuni errori, come quelli propri dei popoli orientali (*Zib.* 927) o quelli «semifilosofici» (*Zib.* 520), possono essere «non naturali e perciò dannosi e barbari» (*Zib.* 421), e basarsi principalmente

sull'azione distruttrice operata dalla ragione. Anche sul rapporto tra l'*e.* e la religione, rispetto a quanto sostenuto nel *Saggio errori popolari*, Leopardi avanza delle considerazioni diverse. Egli infatti cerca di legittimare il Cristianesimo come religione capace di salvare l'uomo non attraverso la rivelazione della verità, ma grazie alla sua portata di illusione e di grande errore (*Zib.* 335), alla sua contaminazione con il pensiero filosofico, alla sua connessione non con l'ignoranza (positiva) e la natura, bensì con i lumi, la filosofia moderna, la ragione e il progresso. E a proposito della visione della religione come elemento di coesione tra gli stati, Leopardi ritiene l'esatto contrario degli apologeti della religione: «laddove [quest'ultimi] ne deducono che gli stati sono stabiliti e conservati dalla verità, e distrutti dall'errore, io dico che sono stabiliti e conservati dall'errore, e distrutti dalla verità» (*Zib.* 332). Ancora una volta quindi il recanatese insiste sul rapporto tra *e.* e verità (sulla distruzione delle illusioni da parte della verità si veda anche la *Storia del genere umano*). La verità – che consiste nello «spogliarsi degli errori» (*Zib.* 2710), nella «scoperta» e nella «riconoscenza degli errori» (*Zib.* 1852), o nella loro «assenza» (*Zib.* 4136) – è da intendersi tuttavia come un insieme composito e variabile. Siamo ormai lontani dall'assolutismo della Verità di fede del giovane Leopardi; ora *e.* è legato infatti ad un «dubbio» (*Zib.* 1655), a una verità relativa (*Zib.* 385, 1342, 1637). Una verità tuttavia che continua ad essere percepita dai più come naturalmente assoluta (*Zib.* 452), nella generale e falsa convinzione della perfezione assoluta dell'uomo.

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 2008, BRONZINI 1997, DE POLI 1974, DI BENEDETTO 1967, D'INTINO 2004.

# Esercizio

Serena Corsi

**ESERCIZIO tot. 187:** *Zib. 98, Epist. 38, Prose puer. e giov. 20, Volg. prosa 14, OM 9, Indici Zib. 2, Prose varie post-1819 2, Volg. versi 2, Abbozzi e disegni 1, Paralip. 1* – **esercitazione tot. 2:** *Zib. 2* – **esercitare/esercitarsi tot. 49:** *Zib. 21, Prose puer. e giov. 9, Epist. 8, Volg. prosa 7, OM 2, Crestomazia 1, Prose varie post-1819 1* – **esercitato tot. 33:** *Zib. 23, Prose puer. e giov. 5, Epist. 2, Prose varie post-1819 2, Paralip. 1.*

L'ESERCIZIO deriva dalla natura, ma si dà quale atto volitivo circostanziato da *caso* ed *accidente*, ed è in rapporto di causalità e reciprocità con l'*assuefazione* (v.): quest'ultima, insieme ad *abito*, *abitudine*, *attitudine*, *disciplina*, costituisce il campo semantico in cui gravita il lemma. Quale forza «artificiale», l'ESERCIZIO si contrappone alle forze *naturali* innate nell'uomo. L'ESERCIZIO determina *ardore*, *capacità*, *concezione*, *costume*, *forza*, *imitazione* (v.), *ingegno*, *qualità*, *talento*, *vigore*. È in rapporto di parziale sinonimia con *attività*, *fatica*, *ripetizione*, *stento*, *uso*. Si registrano le seguenti co-occorrenze: tra gli aggettivi *assiduo*, *continuo*, *generale*, *libero*, *lungo*, *maggiore*, *materiale*, *mero*, *minore*, *moderato*, *necessario*, *particolare*, *perenne*, *pratico*, *ripetuto*, *salubre*, *scolastico*. Tra i sostantivi: *difetto* (di), *mananza* (di), *scarsrezza* (di), *interrompimento* (di), *assenza* (di); tra i verbi *avere*, *fare*, *intermettere*, *mancare* (di). ESERCIZIO corporale è sinonimo di "ginnastica, educazione fisica".

1. In senso generale l'*e.* indica l'atto con cui si addestra il corpo o si applica la mente e consente i) di acquisire ed intensificare assuefazione ed assuefabilità; ii) di sviluppare facoltà, attitudini e abilità psichiche e corporali («esteriori» ed «interiori»); iii) di conservarle. Al singolare esprime implicitamente il significato di una ripetizione

abituale o seriale di atti e corrisponde, senza grandi scarti, alla sua accezione plurale, di gran lunga meno utilizzata da Leopardi in contesti semantici sostanzialmente simili. L'abitudine all'*e.*, in quanto consente di contrarre abilità di eseguire o mettere in opera ciò che man mano si acquisisce, è assimilata all'«attitudine» (*Zib.* 1543). Dal punto di vista di colui che acquisisce tale abilità, infatti, l'attitudine coincide con l'abitudine, poiché entrambe sono generate quasi simultaneamente dal medesimo processo di acquisizione costante – continuità nella ripetitività (di atti) – alimentato dall'*e.*. Quest'ultimo è dunque anche veicolo di assunzione di un abito – abitudine radicata – o di una disciplina (*Zib.* 1254). Il lemma *e.* si attesta, anche performativamente, nelle *Dissertazioni filosofiche*, nell'ambito della trattazione aristotelica delle virtù intellettuali e, in particolare, a proposito della distinzione tra facoltà contemplativa, che provvede alla conoscenza, e quella deliberativa, cui è affidata la formazione del giudizio morale. La fondamentale difficoltà dell'uomo di poter o meno appurare in cosa consista una buona o una cattiva azione e la sua conseguente vulnerabilità di giudizio, vale a dire il problema morale, vengono trasportati e discussi su un piano prettamente etico da Leopardi, il quale sottolinea «quanto sia all'uom necessario un abito, contratto per il lungo uso, ed esercizio, di conoscere rettamente, e rettamente giudicare, il qual abito chiamasi virtù intellettuale» (*Sopra le virtù intellettuali*). D'altronde il giovane Leopardi, seguendo Aristotele, definisce la stessa virtù morale «un abito ossia una facilità, e prontezza a seguir le regole dell'onesto acquistata per mezzo dell'uso, e dell'esercizio» (*Sopra la virtù morale in generale*), fornendo così fin da subito un quadro della costellazione semantica attribuibile al lemma in questione, e perfettamente aderente alla sua visione ontogenetica. Dal punto di vista teorico l'*e.* è infatti strettamente connesso alla nervatura dell'antropologia leopardiana, ossia alle dinamiche dei processi assuefativi (*Zib.* 1190, 1254, 1312, 1433, 1452, 1541, 1542, 1662, 1727, 1762, 1820, 2209, 3187). Una trattazione più esaustiva del significato del lemma è documentabile all'interno dello *Zib.*, e si intensifica nel periodo in cui Leopardi getta le basi del suo sistema, in particolare dal 1821 al 1824. L'*e.* consente di acquisire le singole assuefazioni: «nella mente non esiste originariamente nessuna facoltà [...] Bensì ell'è disposta in maniera che le acquista mediante esercizio» (*Zib.* 1662, vedi anche *Zib.* 2209); costituisce inoltre l'unico fattore “esterno” in grado di pro-creare l'assuefabilità stessa (*Zib.* 2049), disposizione altrimenti naturale

(v. *assuefazione*). Il campo semantico di *e.* è dunque collegato a quello dell'assuefazione la quale, per sussistere, deve «essere coltivata cioè posta in atto ed in esercizio» (*Zib.* 1923), non solo perché si sviluppi, ma perché si acceleri, in un'ottica di continuo perfezionamento ed incremento. Considerando che nella vita dell'individuo la presenza dell'assuefazione è totalizzante, ed essendo l'*e.* indissolubilmente legato al funzionamento dei processi assuefativi, non sorprende che Leopardi sottolinei la centralità assoluta di questa pratica umana, utilizzando le medesime parole con cui aveva chiosato anche la sua teoria dell'assuefazione: «Tutto è esercizio nell'uomo» (*Zib.* 1610). Parole che assumono anche una dimensione pragmatica ed esistenziale. L'*e.* influenza la maniera di vivere oltre al modo di essere al mondo dell'individuo, osserva Leopardi, riconducendo il precetto alle sentenze dei savi Periandro («Tutto è esercizio», *Zib.* 1717) e Chilone («ἐὺ τὸ σῶμα ἄσκειν», 'esercita bene il corpo', *Zib.* 207). Anche la dinamica funzionale dell'*e.* ricalca quella dell'assuefazione: «l'esercitazione generale del corpo rende capaci o meglio disposti alle facoltà particolari» (*Zib.* 1726), consente al corpo di divenire attivo nella sua totalità, capace di patire e di soffrire, di agire ed assuefarsi a tali patimenti. Un *e.* mirato innesta l'azione dell'assuefazione particolare ma incide anche, favorendola, sull'attività di auto-incremento dell'assuefazione, poiché l'assuefazione particolare rafforza l'opera dell'assuefazione generale, oltre a rendere efficace ed agevole l'azione particolare che il soggetto esegue mediante *e.*.

2. Da un lato l'*e.* ha e può aver luogo poiché l'assuefabilità accomuna tutti gli uomini. Con l'*e.* si sviluppano e si incrementano facoltà che interessano l'intero psichismo dell'individuo: l'attenzione (v.) e la memoria (*Zib.* 1261, 1736, 1371, 1383, 1735, 1764, 1923, 3345; v. *memoria*), la lingua (*Zib.* 962, 3323, 1261; v. *linguallinguaggio*), il gusto (musicale) (*Zib.* 1758), l'ingegno (*Zib.* 1254, 1452, 2582), e con essi il talento e l'apprendimento (*Zib.* 3197, 1633, 1661), lo stile (*Zib.* 1330, 2239, 2358, 2725). I benefici dell'*e.* si misurano in maniera inequivocabilmente plastica attraverso l'addestramento corporeo (*Zib.* 115, 207, 590, 1726-27, 2359), sebbene tra *e.* corporali e intellettuali si instauri un meccanismo di influsso reciproco, dovuto al legame che da sempre sussiste tra corpo e mente (vedi *Zib.* 661, 1719). La scissione moderna di questi ultimi in due sfere distinte di sviluppo umano, conduce ad un progressivo, "genealogico" indebolimento corporale, denunciato da Leopardi

come «una delle principali cause del gran cangiamento del mondo e dell'animo e cuore umano dall'antico al moderno» (*Zib.* 163). Il tema dell'*e. corporale* si dipana tutto alla luce di questa irreparabile ferita, che inaugura una vera svolta antropologica, enunciata attraverso un'argomentazione dicotomica: la grandezza dell'ingegno oggi non si può ottenere senza «una continua azione logoratrice dell'anima sopra il corpo, della lama sopra il fodero» (*Zib.* 207), sicchè «chi nasce grande nasce infelice» (*Zib.* 2583), mentre nell'antica Grecia *l'e.* era «riputato cosa nobile e necessaria, e come tale usato anche dalle persone di gran genio, come Socrate» (*Zib.* 207). Nella dicotomia tra antico e moderno prende corpo l'immagine agonale del guerriero greco, il cui eroismo è corroborato da una forza fisica ed insieme morale e spirituale interpretata in chiave politico-educativa: il pieno raggiungimento del vigore corporale attraverso il tenace addestramento rappresentava nel passato una prassi naturale, un valore ed un *modus vivendi* e veniva incoraggiato dagli ingranaggi sociali e politici delle antiche repubbliche (in *Zib.* 1460 Leopardi accusa l'«impero» del Cristianesimo di aver, con una politica universale fondata su valori diametralmente opposti a quelli antichi, assoggettato le nazioni e decretato la superiorità dello spirito sul corpo), in quanto gli *e.* del corpo non erano solo funzionali alla guerra «ma contribuivano, anzi erano necessari a mantenere il vigor dell'animo, il coraggio, le illusioni, l'entusiasmo che non saranno mai in un corpo debole [...] in somma quelle cose che cagionano la grandezza e l'eroismo delle nazioni» (*Zib.* 115). La società greco-romana offre un modello sociale ed educativo da riapplicare nell'«uso della ginnastica, l'uso dei bagni e simili. Nella educazione fisica della gioventù e puerizia, nella dieta corporale della virilità e d'ogni età dell'uomo, in ogni parte dell'igiene pratica, in tutto il fisico della civiltà, gli antichi ci sono d'assai superiori» (*Zib.* 4289). Leopardi insiste in merito all'importanza dell'educazione corporale giovanile, sia perché *l'e.* è fonte di vigore, sia perché dal vigore nasce poi lo slancio, l'entusiasmo, l'«ardore giovanile», definito – non senza una sfumatura polemica ed in chiave patriottica (si pensi al progetto letterario *Dell'educare la gioventù italiana*) – «materia vivissima, e di sommo peso», che «ora non entra più nella bilancia dei politici e dei reggitori, ma è considerata appunto come non esistente» (*Zib.* 195-96). L'uomo greco-romano incarna quindi l'ideale vitalistico leopardiano di vita attiva, gaudente della propria immediata pienezza, agli antipodi della fiacchezza di una modernità raziocentrica, e avvolta in una spirale di

decadimento. Se infatti l'«imbecillità del corpo è favorevolissima al riflettere» e «chi riflette non opera, e poco immagina» (*Zib.* 115), alla rinuncia al benessere fisico si aggiunge uno scollamento tra pensiero e azione che va a (dis)favore di un incremento puramente intellettuale: il pensiero cresce in maniera ipertrofica ma resta fisiologicamente deficitario, perché non si avvale più del contributo benefico che una volta l'*e.* del corpo esercitava sull'anima; al contrario: del corpo accusa il detrimento, cosa che conduce ad una progressiva divaricazione tra pensiero e presenza attiva. La modalità di realizzazione di un tale mutamento emerge dalla definizione più estesa di *e.* corporale, enunciata in *Zib.* 1634: «[...] l'esercizio assolutam. parlando è superiore alla natura, e principal cagione della forza corporale. (La natura però avea dato all'uomo essenzialmente l'occasione e la necessità di esercitare il suo corpo. Quindi l'esercizio essendo figlio della natura, lo è anche il vigore e il ben essere che ne deriva [...])». Se in termini assoluti l'*e.* è superiore alla natura, perché in grado di agire sulle disposizioni naturali, resta tuttavia radicato in essa, poiché, come nell'assuefazione, la natura aveva fornito all'uomo non solo le circostanze – ovvero le occasioni adatte alla auto-trasformazione – ma pure la necessità di esercitare il corpo, avendo modo di coltivarsi e forgiarsi attraverso un'applicazione spontanea e naturale, immerso in una vita piena, spronato dalle infinite occasioni che gli dischiudeva una vita, in cui all'*e.* generale delle proprie facoltà era affidato il compito di raggiungere i più grandi fini: benessere, grandezza, onori (*Zib.* 2583). Il rapporto di filiazione tra natura, *e.* e vigore ribadisce indirettamente lo sradicamento dalla natura dell'uomo moderno, in cui domina la scissione tra vita (ed *e.*) del corpo da un lato, e dello spirito dall'altro, mentre lascia emergere il legame tra *e.* e piacere, confermando come il distacco dalla natura abbia implicato la perdita del piacere pieno, immediatamente fruibile dall'uomo antico. Nel 1823 Leopardi riscatta parzialmente la condizione del moderno, introducendo una sostanziale distinzione tra forza e vivezza delle sensazioni materiali, le quali «in un corpo forte, o in individuo che per esercizio o per altra cagione ha acquistato maggior forza corporale [...] sono più forti ma non perciò veramente più vive, anzi meno» (*Zib.* 3923). Questo sdoppiamento deriva dall'af-ferenza delle sensazioni a due diversi stati dell'essere al mondo, che nella riflessione leopardiana assumeranno un ruolo centrale: il campo della «vita» a cui la sensazione materiale, essendo materia, non può appartenere, e quello dell'«esistenza».

3. Se la conformabilità (v.) accomuna tutti gli uomini, una maggiore o minore suscettibilità degli organi interiori o exteriori li contraddistingue. La dinamica dell'*e.* si innesta su quella dell'assuefazione, predisposta ad essere formata e trasformata tramite *e.*, ed è regolata da una legge fondamentale: la misura di *e.* necessario al progresso di un'abilità qualsiasi è inversamente proporzionale alla disposizione naturale o accidentale degli organi naturali. Da ciò segue che: i) maggiore è la facilità o pieghevolezza di organi, minore sarà l'*e.* che dovrà essere praticato su di essi per giungere al progresso desiderato (*Zib.* 1433); ii) il maggiore o minore grado di assuefazione di cui si è già in possesso determina l'intensità degli *e.* necessari al raggiungimento o miglioramento dell'abilità e il tempo impiegato per pervenirvi. Maggiori sono il grado di disposizione naturale all'assuefazione e le assuefazioni "immagazzinate" nel tempo, maggiore diventa la capacità di implementarne, contrarne di nuove (di qui l'urgenza di esercitarsi specialmente durante la fanciullezza, quando gli organi sono più pieghevoli e ancora inalterati: *Zib.* 1433, 1544); diminuisce inoltre l'*e.* ed aumenta la velocità necessaria per giungere al risultato. All'individuo esercitato sarà più facile, infatti, anche acquisire altre assuefazioni, «anche quelle che prima sembravano affatto aliene o difficilissime alla sua natura» (*Zib.* 1727). Leopardi sottolinea a più riprese una meccanica dell'*e.* a cui è reattivo tanto il corpo quanto l'ingegno (*Zib.* 1633, 2585-86) e si pone, inoltre, in un una posizione socioeducativa assolutamente non elitaria, dal momento che non solo «non c'è uomo maldisposto o disadattato ad apprendere una tal cosa, il quale lunghissimamente esercitato [...] non la possieda» (*Zib.* 1632-33), e gli ignoranti sono tali in quanto difettano delle facoltà basilari del sistema della conoscenza, attenzione e memoria (*Zib.* 1737); ma tanto i rozzi «villani» (*Zib.* 1717) quanto quelli «delle classi elevate» (*Zib.* 1795) possono scarseggiare dell'una o l'altra abilità a causa della mancanza di *e.*, dovuta, a seconda dei casi, ad esclusione o esclusività sociale. Questo aspetto viene ripreso in un'osservazione apparentemente lontana, in *Zib.* 2587: «Ed è molto maggiore, generalmente parlando, il divario che passa fra l'esercizio dei diversi ingegni che tra l'esercizio della mano de' diversi individui»: Leopardi introduce più volte l'esempio empirico della mano (*Zib.* 1254, 1524, 1633, 1754, 1802, 2585-87), utilizzata a mo' di sineddoche per indicare le abilità materiali. Si può avere una maggiore o minore pre-disposizione alle operazioni manuali, che si palesa laddove alcuni sono dotati di destrezza o capaci di raggiungere con l'*e.* un'agilità negata ai più, altri di



una «eccessiva e meravigliosa inabilità» (*Zib.* 2586), che li rende impacciati ed incapaci delle più semplici operazioni. Nel pensiero, tuttavia, si introduce una differenziazione nell'esercitazione tra organi materiali e spirituali, che non è di tipo sostanziale; riguarda invece l'utilizzo che si fa di tali organi, dunque funzionale e pragmatica: mentre la mano viene quasi sempre sottoposta ad *e.*, garantendo all'individuo il possesso di una manualità minima (assuefabilità generale), lo stesso non si verifica per l'ingegno. Le più gravi disuguaglianze tra gli individui interessano il sapere intellettuale, ma non sono attribuibili alle disposizioni naturali, bensì dovute all'impossibilità di esercitare le facoltà appropriate per l'apprendimento, al mancato accesso all'*e.* della mente. Questa possibilità è legata ad una variabile di matrice sociale e storico-culturale. Di converso, più si lavora all'eccellenza e al padroneggiamento degli organi interiori, più si affinano le facoltà ad essi legate, mentre aumenta il divario con il possesso di abilità meccaniche, che difficilmente potranno essere ancora implementate, sicché «un uomo di grande ingegno sarà bene spesso inettissimo ad acquistare abilità meccaniche» (*Zib.* 1254, vedi anche 1312), differentemente dall'uomo di genio antico, che si giovava «di un ricco esercizio di tutte le facoltà» (*Zib.* 207).

4. L'economia dell'*e.* prevede un sovvertimento dei rapporti di forza tra individui, nello specifico tra forze naturali destinate, tra l'altro, a scemare col tempo, e forze «artificiali» o «fattizie», generate invece proprio dall'uso dell'*e.* (*Zib.* 3345). Questo fenomeno riguarda tanto le facoltà dell'anima, come la memoria (*Zib.* 3345), quanto quelle del corpo; entrambe possono essere potenziate tramite *e.* in una logica di compensazioni e bilanciamenti: «incredibili» sono le «abilità che acquistano i ciechi nella musica, e in altro, i sordi nell'intendere per segni ec.» (*Zib.* 2151). In questo senso l'*e.* ha un potere sovversivo rispetto al reale, modifica il gioco delle forze, creando nuovi, sorprendenti equilibri. Alla base della grande varietà umana vi è infatti innanzitutto una disomogenea distribuzione di forze e facoltà, disparità che si traduce in disuguaglianza. Eppure, come dimostra l'esercitazione del corpo, il debole diventa in grado di ribaltare la sua naturale condizione di inferiorità fisica e di eguagliarsi al robusto, qualora questi non abbia sviluppato ulteriormente le disposizioni di partenza; il robusto diviene perfino inferiore al più debole degli uomini, che si sia esercitato notabilmente (*Zib.* 1633). Colmando lo iato che separa le diverse

disposizioni naturali, l'uomo sembra divenire artefice del proprio sviluppo modificando lo stato di natura e superando i limiti assegnatigli dalla natura, dal momento che «il più sciocco ingegno con ostinata fatica può divenire uno dei primi matematici del mondo» (*Zib.* 1633), e che «[...] l'uomo in sé stesso è capace di cose incredibili, e quasi illimitate» (*Zib.* 2151). Mentre tuttavia la Grecia antica viene descritta come una vera democrazia dell'*e.*, a cui l'uomo aderisce come ad un'inclinazione naturale, come vero compimento della originaria disposizione assegnatagli dalla natura più che come un fine ultimo individuale, Leopardi non configura il vero elemento condizionante per il moderno all'interno dell'atto volitivo individuale, ma lo attribuisce alle sollecitazioni dei *milieu* adattativi sui singoli individui: laddove non sono ammesse proprietà necessarie e intrinseche del singolo o di un gruppo qualsiasi, restano il caso o la circostanza ad orientare il percorso di auto-perfezionamento, perfino a creare il genio.

5. Il grande ingegno è il risultato della sinergia tra assuefazioni e uso dell'*e.*, «il qual uso gli facilita l'abito di assuefarsi, che è quanto dire, gli produce talento ec. ec.» (*Zib.* 1452). La nota autobiografica è addotta a sostegno dell'argomentazione: dall'osservazione del proprio ingegno l'autore rileva «una facilità ad assuefarlo a quello ch'io volessi e fargli contrarre abitudine forte e radicata, in poco tempo» (*Zib.* 1254), cioè «divenir maturo, pratico ec. per esempio, di uno stile, con una sola lettura, cioè pochissimo esercizio ec. Insomma, io mi dava per *esercitato* in qualunque cosa a me più nuova». Quest'ultima osservazione è annotata in margine alla pagina 1312, datata 12 luglio 1821, il cui tema principale è la velocità di assuefazione nell'uomo talentuoso, ma si riferisce, prolungandolo, al pensiero di *Zib.* 1255 (1 luglio 1821), in cui il concetto generale era già stato espresso: «Leggendo una poesia, divenir facilmente poeta; un logico, logico; un pensatore, acquisir subito l'abito di pensare nella giornata; uno stile, saperlo subito o ben presto imitare». In *Zib.* 1312 Leopardi sottolinea però di sua mano l'inciso «Io mi dava per *esercitato*», contraendo così l'intervallo tra i due stati di “assuefatto” ed “esercitato” nell'uomo di talento, e riducendolo ad una questione di scelta prospettica. D'altronde, sull'importanza dell'*e.* della lettura Leopardi torna circa un mese dopo, con un'osservazione in dialogo anche formale con le precedenti (l'incipit ricalca il ragionamento in *Zib.* 1255), per soffermarsi poi sulla categoria dei romanzieri, la cui fecondità inventiva viene ricondotta esclusivamente all'intensa

pratica della lettura, e come tale acquisibile da chiunque (*Zib.* 1541), alla condizione quindi che ci si eserciti nella lettura di romanzi. L'attitudine alla scrittura prevede invece una pratica più articolata, considerando che «un uomo il quale [...] abbia letto molti romanzi e sia di ottimo giudizio ec. ec. ec. può benissimo non saperne nè scriverne nè concepirne», qualora non avesse contratto «abilità d'eseguire (ch'è insomma abilità d'imitazione)» e l'abilità di «applicare» (*Zib.* 1543). Il passaggio dalla lettura ad una lettura propedeutica all'imitazione avviene mediante uno specifico *e. imitativo*, perché l'imitazione per essere acquisita presume ed include un processo di assuefazione, che si compie con l'esercizio imitativo. L'imitazione si dà quindi, a seconda della prospettiva, sia come mezzo che come fine e, nel gioco delle prospettive rovesciate, arriva a coincidere con l'assuefazione (v. *imitazione*). Mentre nel suo stato dinamico l'imitazione coincide con l'*e. imitativo*, che è un imparare a fare rifacendo, attivando in questa operazione tutto un circuito di co-assuefazioni (attenzione, riflessione, fatica), il suo possesso "permanente" come disposizione, invece, non riguarda più l'essere potenziale, ma l'essere effettivo: attraverso l'*e.* la mente si è ora abituata, ha acquisito il peculiare tipo di operazione cognitiva, ha assunto una maniera di fare quel che si ha da fare, o meglio, da dire ed è ora in grado di imitare con facilità. Perciò l'imitazione, intesa come *e. imitativo*, mira qui non già ad instaurare un dialogo con gli autori, che si devono prendere «come modelli, come esempi di ciò che dobbiamo fare» (*Zib.* 2228), ma a far acquisire, atto dopo atto, l'attitudine, l'impalcatura in grado di rendere la costruzione del pensiero elastica, spedita, dotata di un metodo, di regole. L'*e. imitativo* deve essere applicato a prescindere dalla qualità intrinseca delle letture, o almeno, in questa prima fase la qualità non ne rappresenta il momento principale. Altra cosa invece è l'applicazione, «facoltà di esprimere idee nuove o in una nuova maniera» (*Zib.* 1543), in quanto implica il contributo di una soggettività creativa nell'espressione del contenuto o nell'espressività dello stile. Essa comporta un procedimento, non si limita ad eseguirlo. Il passaggio dall'esecuzione all'applicazione può essere paragonato a quello dalla *téchne* greca, sapere tecnico, alla *praxis*, la messa in opera artistica. In un primo momento l'*e.* consente l'apprendimento delle regole nella pratica delle procedure formali per la messa in atto. In un secondo momento l'*e.* è rivolto alla formazione di un sapere creativo, che si attua creando nuovi equilibri nel rapporto tra pensiero e linguaggio. Lo stile consisterà dunque in una «proprietà» dello scrittore,

che impone «studio», «riflessioni», «esercizio», «confronti», «travagli inutili», «letture» e «lunghissima assuefazione» (*Zib.* 2725). Viceversa, «la moderata difficoltà anche di intendere le scritture, gli stili [...] e nominatamente se deriva da concisione, rapidità, strettezza dello stile ec., piace perché pone l'animo in esercizio» (*Zib.* 2358-59), vi conferisce cioè «una certa forza» e al pari degli *e.* corporali, in cui la forza si associa al vigore, genera piacere. Nella fine disamina di abilità specifiche in materia di studi, Leopardi distingue una ulteriore tipologia di facoltà, l'eloquenza messa in atto nel parlare, contraibile attraverso un altro tipo di *e.*, che dovrà mirare a questo fine peculiare: «L'uomo il più dotto, erudito, letterato, del gusto più fino, dell'ingegno più fecondo ec. ec. ma poco avvezzo a trattare, saprà egregiamente e fecondissimamente scrivere, e non saprà parlare neppure di cose appartenenti `a suoi studi [...] gli mancheranno le parole ed i concetti. Tutto è esercizio nell'uomo» (*Zib.* 1610).

6. Nell'*Epistolario l'e.* trova la sua espressione concreta quale pratica abitudinaria, sconfinando, talora, nel campo semantico dell'*habitus*. Particolare risalto assume l'*e.* corporale, raccomandato con premurosa insistenza dal Giordani sin dai primordi della corrispondenza, in risposta alle confessioni che Leopardi gli faceva delle proprie disperazioni: l'infermità, le affezioni e gli scoraggiamenti di una solitudine abitata solo di studio, occupazione di cui per via della salute precaria, come è noto, sarà pur costretto a privarsi (di Pietro Giordani, 26 maggio 1817; 10 giugno 1817; 3 luglio 1817; 9 settembre 1817; 10 maggio 1818; 5 maggio 1827). Leopardi, dal canto suo, teme e fugge l'inerzia corporale tentando di praticare l'*e.* fisico come cura necessaria contro una sofferenza che è anche interiore, contro lo «sfiancamento» e «risoluzione dei nervi» (ad Adelaide Maestri, 22 luglio 1825) e «l'estrema sensibilità ed irritabilità di ogni sorta» (a Monaldo Leopardi, 18 settembre 1828) che sopraggiunge con l'intenso *e.* del pensiero. La pratica più intensa di *e.* fisico si attesta soprattutto quando Leopardi abbandona la casa paterna: a Roma pratica «gran moto ed esercizio di corpo» (a Giordani, 26 aprile 1823), a Pisa passeggia regolarmente per due o tre ore al giorno e di sera (a Monaldo, 24 dicembre 1827), anche a Firenze se ne giova con sufficiente beneficio (ancora al padre, 18 settembre 1828). Le lettere, tuttavia, non si limitano a documentare la trasposizione pratica dell'*e.* in una dimensione intima e quotidiana: esse continuano riflessioni argomentate nello *Zib.*, oppure è il materiale biografico

delle epistole a divenire spunto di riflessione più profonda, poi avviata all'interno dello *Zib.* È il caso di una lettera a Monaldo, in cui emerge il tema del rapporto tra mente e corpo nell'uomo d'ingegno: Leopardi ribadisce qui il principio per cui «il continuo esercizio dei nervi e dei muscoli del capo, senza il corrispondente uso delle altre parti del corpo produce [...] la rovina infallibile degli scrittori» (24 dicembre 1827). Ma il nesso tra il particolare, fornito dell'occasione concreta, ed il generale che obiettiva la teorizzazione sistematica in ambito zibaldonico, si colloca soprattutto nel carteggio con il Giordani, con il quale Leopardi ragiona sia delle vicende interiori, sia di argomenti squisitamente letterari. Giordani prescrive a Leopardi di affiancare fin da subito l'*e.* della traduzione alla lettura e allo studio dei classici (12 marzo 1817), precetto che Leopardi di lì a qualche mese fa suo, nella convinzione che «il tradurre così per esercizio vada veramente fatto innanzi al comporre», seppure convenga essere bravi scrittori per arrivare ad una traduzione perfetta (a Giordani, 25 dicembre 1817). Nonostante l'iniziale, vivacissima protesta da parte di Leopardi riguardo l'opportunità, espressa dall'amico classicista, di cominciare la formazione letteraria antepo- nendo l'*e.* della prosa a quello della poesia – affinché si acquisti quella «proprietà di concetti e di espressione», meditando gli scrittori «che più furono perfetti e per appropriarsi la loro virtù farsi loro interpreti» (di Giordani, 15 aprile 1817) – Leopardi “riteorizza” solo pochi mesi dopo la necessità di un «più lungo esercizio ed assai più lettura» per tradurre in prosa senza affettazione (30 aprile 1817). L'argomento sarà inoltre rielaborato accuratamente a distanza di decenni, confluendo anche nella sopracitata osservazione in *Zib.* 1543, in cui Leopardi definisce con termini molto simili a quelli del Giordani l'iter di *e.* di avviamento alla scrittura.

**Per approfondimenti** cfr. ZEDDA 2015, ZEDDA 2020.



# Novità

Sara Lione

NOVITÀ **tot. 263:** Zib. 192, Prose puer. e giov. 21, Epist. 20, OM 8, Prose varie post-1819 6, Indici Zib. 5, Volg. prosa 4, SFA 2, Paralip. 2, Abbozzi e disegni 1, Canti 1, Volg. versi 1 – **nuova (sost.) tot. 319:** Epist. 303, Zib. 5, Abbozzi e disegni 3, Volg. versi 3, OM 2, Prose puer. e giov. 2, Versi puerili 1 – **novello (sost.) tot. 86:** Zib. 35, Prose puer. e giov. 19, Volg. versi 13, Prose varie post-1819 5, Epist. 4, Abbozzi e disegni 3, Poesie varie 2, Canti 1, OM 1, Pensieri 1, Versi puerili 1, Volg. prosa 1 – **innovazione tot. 8:** Zib. 4, OM 1, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1 – **rinnovazone/rinnuovazione tot. 8:** Zib. 8 – **rinnovamento/rinnuovamento tot. 7:** Zib. 4, SFA 2, Epist. 1 – **rinnovare/rinnuovare tot. 53:** Zib. 20, Epist. 16, OM 6, Canti 4, Prose puer. e giov. 2, Prose varie post-1819 2, Abbozzi e disegni 1, Poesie varie 1, Volg. versi 1 – **rinnovellare/rinnovellare tot. 9:** Zib. 3, OM 2, Abbozzi e disegni 1, Canti 1, Poesie varie 1, Versi puerili 1 – **innovare tot. 5:** Zib. 3, Paralip. 1, Volg. prosa. 1 – **rinovare tot. 1:** Versi puerili 1 – **novellare tot. 3:** Canti 3 – **innovellare tot. 1:** Zib. 1 – **rinnovato/rinnuovato tot. 8:** Zib. 5, Epist. 1, Prose puer. e giov. 1, Volg. versi 1 – **rinnovellato tot. 4:** Abbozzi e disegni 1, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1, Zib. 1 – **rinovato tot. 1:** Zib. 1 – **nuovo/novo tot. 1325:** Zib. 598, Prose puer. e giov. 231, Epist. 223, OM 77, Prose varie post-1819 69, Canti 32, Paralip. 21, Versi puerili 18, Volg. versi 18, Pensieri 13, Abbozzi e disegni 10, SFA 5, Poesie varie 4, Volg. prosa 4, Indici Zib. 2 – **novello (agg.) tot. 34:** Canti 9, Volg. versi 9, Paralip. 5, Epist. 3, Prose puer. e giov. 3, Prose varie post-1819 3, Volg. prosa 1, Zib. 1 – **novamente/nuovamente/di novo/di nuovo tot. 310:** Zib. 153, Epist. 68, Prose puer. e giov. 55, OM 7, Versi puerili 7, Volg. versi 5, Canti 4, Paralip. 4, Abbozzi e disegni 3, Prose varie post-1819 3, Volg. prosa 1 – **novellamente tot. 6:** Zib. 4, Epist. 1, Canti 1 – **νέα (gr.) tot. 2:** Zib. 2 – **novus (lat.) tot. 86:** Prose puer. e giov. 53, Prose varie post-1819 16,

*Zib. 14, Epist. 2, Poesie varie 1 – novo (lat.) tot. 1: Prose puer. e giov. 1 – nouveauté tot. 2: Zib. 2 – nouvelle tot. 26: Zib. 15, Epist. 6, Prose puer. e giov. 4, Prose varie post-1819 1 – nouveau tot. 11: Zib. 7, OM 1, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1, Versi puerili 1.*

Il lemma *NOVITÀ*, insieme ai suoi corradicali, è ampiamente presente nella produzione leopardiana, con sfumature semantiche differenti in relazione alle aree tematiche in cui viene adottato. In linea generale, la *NOVITÀ* è spesso in rapporto di sinonimia con *l'insolito* e *l'irregolare*, con *il diverso*, *l'estraneo* e *lo strano* (v.), aggettivi con cui spesso si accompagna e che si oppongono concettualmente a *assuefazione* (v.), *ordine*, *regolarità*, *uniformità*: questi ultimi lemmi, insieme a *comune*, *monotonia*, *noia*, *tedio* e *vecchio*, intessono un forte rapporto di antinomia con la *NOVITÀ*. Alle volte il termine, dispiegato nelle sue declinazioni, si combina anche con gli aggettivi *disusato/inusitato*, *inaspettato*, *insolito*, *raro*, e può assumere il significato di *forestiero* e *pellegrino*, *ignoto* e *sconosciuto*, ma anche di *bizzarro*, *straordinario* e *stravagante* (v.), ovvero di qualcosa o qualcuno che suscita *meraviglia* (v.), *sorpresa* e *stupore*. In maniera più marginale, il lemma e i suoi derivati possono avere il valore di *originale*, *originario* (v. *origine/primitivo*), *primo* e *proprio*.

1. L'itinerario semantico della *n.* all'interno del *corpus* leopardiano si costruisce principalmente lungo quattro aree tematico-concettuali, differenti ma comunicanti: una linguistica, una poetica, una estetica ed una antropologica. Lo *Zibaldone* è senza dubbio il testo privilegiato per la questione linguistica. A tal proposito, l'aggettivo 'nuovo' co-occorre molte volte con i lemmi 'composto', 'derivato', 'parola', 'termine' (v. *parola/termine*), 'vocabolo', 'voce', 'verbo' ecc., a designare l'interesse dell'autore per gli aspetti grammaticali della lingua (v. *lingua/linguaggio*), specialmente per quanto concerne le neoformazioni, i neologismi, i composti e gli usi delle parole via via diversificati sull'asse cronologico e semantico. In questo ambito, la *n.* si caratterizza positivamente a motivo della sua efficacia. Ad esempio, una frase nuova, seppur costitutivamente poco appropriata al contesto in cui si colloca, in sostituzione di una frase usata con frequenza, risulta proficua in termini espressivi: infatti «sarà veramente più efficace, non per se stessa, ma per la circostanza dell'esser nuova» (*Zib. 13*). Allo stesso modo, nel *Discorso poesia romantica*, Leopardi scrive: «[...] l'efficacia nelle scritture



è tutt'uno con la novità o rarità», perché aggiunge al testo una nota di singolarità che l'impiego ordinario di una voce, seppur più appropriata, non avrebbe destato («[...] quell'altra voce, solamente perché nuova, fa effetto più che non avrebbe potuto fare la parola corrente»; cfr. anche *Zib.* 12). La *n.*, quindi, è per Leopardi una risorsa preziosa della lingua, nonché sua caratteristica intrinseca. Dal momento che il mondo è soggetto a un continuo cambiamento e la lingua funge da strumento indispensabile per comunicare la realtà che varia, essa non può fare a meno di progredire perpetuamente («la novità delle cose e delle idee (alle quali serve la lingua) è perpetua», *Zib.* 1294-95), lasciando spazio a nuove conoscenze e acquisizioni che la rendono un serbatoio sempre più vasto e fecondo. La qualità della *n.*, dunque, è di essere costitutivamente una fonte di ricchezza per le lingue; vedasi nello specifico le riflessioni relative al greco (cfr. *Zib.* 1609-10) e all'italiano (cfr. *Zib.* 2386-87), favelle spiccatamente aperte al nuovo, in contrasto con il latino e il francese, limitate quanto alla *n.* (cfr. ad esempio *Zib.* 734-56, 767-71), a motivo della loro differente evoluzione, performante e accogliente da un lato, isterilente e uniformante dall'altro. Tuttavia, agli occhi di Leopardi, l'italiano, lingua intrinsecamente libera, varia, pieghevole, versatile e traboccante di *n.* (cfr. *Zib.* 2756, 2386), rischia di scadere nel rigidità accademica del francese (cfr. *Zib.* 1890-1900, 2000-2001, 2068-69), che la renderebbe improduttiva e pericolosamente devota allo straniero; condizione che si realizza nella sospensione di ogni congiunzione con le facoltà generatrici interne e nell'adozione spregiudicata di forestierismi. In quest'ultimo caso, la *n.* si configura quale guasto linguistico, assumendo quindi un'accezione negativa. Tuttavia, Leopardi non mira affatto all'immobilità della favella, ma esprime il suo disappunto verso l'eccessiva ed ingiustificata immissione di «barbarismi» e «modi forestieri» (cfr. *Zib.* 2507). È senz'altro necessario che la lingua, qualora le sue risorse indigene risultino insufficienti al naturale processo di ammodernamento verso cui tende, accolga la *n.* che viene anche dagli idiomi stranieri, senza scadere, però, in una dipendenza dannosa che, oltre a sbiadirne l'autenticità e l'essenza, ne comprometterebbe fortemente la creatività e il ricorso alle risorse native. Leopardi conviene, dunque, che l'adozione di una «giudiziosa novità» (*Zib.* 782), affiancata da un potenziamento della propria dotazione originaria (cfr. *Zib.* 1294-95, 2447-49), sia la sola strategia efficace affinché una lingua si arricchisca del nuovo, senza per questo snaturarsi (cfr. *Zib.* 800).

2. La *n.* è un pregio per la lingua, tanto quanto lo è per la poesia. Secondo Leopardi, infatti, ufficio del poeta è dare «novità alle cose comuni» (*Zib.* 3222) e semplici, nobilitarle e rivestirle di straordinarietà, con l'estro e la creatività espressiva. Tale abilità è prerogativa, però, del passato. Infatti, il poeta antico, interlocutore privilegiato della natura, intesseva un rapporto integro con le cose e, a ragione di ciò, contemplava la realtà con uno sguardo scevro di filtri e di modelli. Tutto ai suoi occhi si svelava per la prima volta, come un'epifania; egli senza accorgimento alcuno e con una sana negligenza imitava ciò che la percezione dei suoi sensi gli suggeriva, «non s'affannando a cercare novità, che tutto era nuovo» (premessa alla *Titanomachia*; v. *imitazione*). Tuttavia, tale attitudine nei tempi moderni appare offuscata: la mediazione della ragione nel processo creativo a discapito del sensorio ha reso la poesia un prodotto metafisico, razionale e arido, che, quindi, rifiuta la *n.*. La radice di tale cambiamento è la conoscenza analitica, accompagnata da uno studio approfondito, frutto della degenerazione dello sguardo e della condizione dei moderni (*Discorso poesia romantica*). Ciò che è ormai noto, è logoro, cioè non è più nuovo. L'assenza di *n.* provoca dunque nella poesia moderna un vuoto che di per sé sarebbe incalcolabile, ma che gli intellettuali contemporanei tentano di sanare, affannandosi nella ricerca di cose bizzarre, eccentriche, lontane dal proprio orizzonte culturale, e per questo destinate a rimanere incomprese ed estranee. Solo quando viene associato alle stravaganze romantiche (*Discorso poesia romantica*; *Zib.* 1671-72) il lemma *n.* assume, così, una valenza negativa, indicando stranezze di ogni genere cui si appellano i poeti moderni per dare corpo alle loro vane ricerche. Ma tali strategie, unitamente alla pedissequa imitazione dei modelli stranieri e all'interrompersi del dialogo con la natura, figurano agli occhi di Leopardi uno scenario nefasto: il terreno letterario italiano è sterile, non produce più nulla di nuovo e di originale (cfr. *Lettera Biblioteca Italiana*). Seppur esiste una *n.* romantica, è da considerarsi artificiosa e artificiale, creata appositamente per suscitare il «patetico» e il «sentimentale» (v. nei lettori (*Discorso poesia romantica*); niente a che vedere con la *n.* antica, semplice e naturale, lontana dall'essere un prodotto della tecnica e della meticolosità, perché generata da un'imitazione spontanea. A questo proposito, occorre dire che il concetto di *n.* in ambito letterario è usato spesso in annotazioni zibaldoniane (cfr. *Zib.* 189-90; 203-204; 320) e nel *Discorso poesia romantica* (ad esempio: «non è bene imitato quello ch'è imitato con poca naturalezza, e l'affettazione disgusta, e la meraviglia

è molto minore»), per ribadire la netta incompatibilità con l'artificio, l'«affettazione» (*Zib.* 203-204; v. *affettazione*), la «ricercatezza», cui semanticamente si oppongono la «naturalzza», la «spontaneità» e l'immediatezza, lemmi che invece familiarizzano molto con la *n.* In questo contesto, l'auspicio di Leopardi è di restituire alla poesia l'integrità e la creatività antica, o quantomeno una rinnovata sintonia, seppur temporanea ed illusoria, con la natura, sottraendola all'inevitabile snaturamento cagionato dalla modernità.

3. Nel campo dell'estetica, la *n.* esibisce alcune qualità particolari, che si palesano in numerosi appunti zibaldoniani. La natura, da cui sgorga la *n.*, non evoca «perfezione» (v.), «misura», «ordine», «esattezza» (parole in netto contrasto con l'aspetto proprio della *n.*), ma anomalia, caos, eccezione. A tale riguardo, Leopardi, in accordo con Burke e Montesquieu (si vedano, rispettivamente, BURKE 1804 e MONTESQUIEU 2006), ritiene che la *n.* sia rivestita di una bellezza diversa da quella tradizionale, armonica, regolare, equilibrata ed uniforme: la *n.* per Leopardi è spesso imperfetta, difettosa, squilibrata, deforme; non è obbligatoriamente proporzionata e conforme ai canoni convenzionalmente intesi. Tali caratteristiche, per la loro particolarità e rarità, sono in grado di destare l'attenzione e di imprimersi nella «memoria» (v.). A questo proposito, è opportuno segnalare che nelle riflessioni di ambito estetico, l'itinerario semantico del lemma *n.* si arricchisce di una costellazione di parole affini ed orbitanti intorno ad esso: «originale», «stravagante», «strano», «bizzarro», «capriccioso», «straordinario», «meraviglioso», «inaspettato», «unico» e «raro». Nuovo, dunque, è ciò che presenta un tratto distintivo, qualcosa di straordinario, appunto, in grado di colpire e di stupire (*Zib.* 1718; *Pensieri* XCVII). Avvolta dal mistero, la *n.* è la sorpresa del «non so che» (Montesquieu; *Zib.* 198), di quell'enigma indefinibile che, con la sua incidenza, rigetta la ragione e turba gli equilibri, scatenando lo sconvolgimento del sublime: passione dirompente in grado di travolgere completamente i sensi e di confondere l'intelletto (cfr. LONGINO 1748). Il potere della *n.*, infatti, è quello di suscitare «grandi passioni» che «non si ponno giustificare colla ragione» (*Zib.* 269), perché non si ricavano dal calcolo, ma dall'inaspettata particolarità ed unicità del soggetto. La *n.* è dunque strettamente connessa alla «grazia», che con il suo effetto pungente ed 'urticante' (*Zib.* 206, 1325) è in grado di scuotere l'anima (*Zib.* 198) e di disturbarne le consuetudini, esercitando un fascino inafferrabile.

La grazia «non è altro che un genere di bellezza diverso dagli ordinari» (*Zib.* 1366): quello di Gertrude Cassi, ad esempio, cugina pesarese dell'autore, 'straniera' rispetto alla sua provenienza recanatese, dalle maniere «nuove ed insolite», che invade dirompentemente, anche se per un tempo limitato, la vita del poeta, con il suo aspetto e la sua identità fuori dal comune. La presenza dell'oggetto amoroso nelle *Memorie del primo amore*, quella «dolce» (*Il primo amore*, v. 26) ma «sovrana imago» (*Il pensiero dominante*, v. 140), possente ed invasiva, non è altro che l'irruzione della *n.*, ovvero di quell'estraneità capace di provocare sensazioni mai provate prima e di distogliere l'animo, con la sua prepotenza, da tutte le sue usuali occupazioni.

4. Il valore della *n.* si rintraccia anche in area antropologica. Leopardi riserva alla vita umana lo stesso favore per la *n.* espresso nella lingua, nella poesia e nell'estetica: gli uomini, infatti, appaiono «sempre inclinati alla novità» (*Zib.* 2507). La tensione alla *n.* coincide con la ricerca incessante del piacere, ovvero della felicità. Leopardi interpreta sapientemente questo tema nel piccolo saggio filosofico della «teoria del piacere» (*Zib.* 165-83): coerentemente con quanto espresso anche in altre annotazioni (*Zib.* 532-33, 647) e nel *Tasso e Genio*, il piacere, mira di ogni essere umano, è impalpabile nel presente ed auspicabile esclusivamente nella memoria del passato o nella speranza dell'avvenire. All'uomo, infatti, è interdetta la felicità, in quanto ingenitamente teso al raggiungimento di un piacere illimitato, privo di corrispondenza concreta nel mondo e, perciò, irrealizzabile. Pertanto, fintantoché l'uomo vive all'oscuro di questa tragicità, è felice. Solo chi conserva più a lungo il privilegio dell'ignoranza non esaurisce la possibilità di sperare un bene maggiore di quello concretamente raggiungibile. Dunque, è l'assenza virtuosa di conoscenza, tipica degli antichi, degli incolti e dei fanciulli, tre figure coincidenti nell'immaginario leopardiano, la cifra della felicità. In virtù di essa «la meraviglia opera in loro più spesso, e la novità non è rara per loro» (*Zib.* 1735; cfr. anche *Zib.* 173-74). Ma l'uomo colto e adulto, che ha reciso ogni rapporto col mondo antico, ha scovato l'inganno della natura e la trappola della propria innata propensione a desiderare senza limiti. Infatti, con il progresso e la civilizzazione, l'uomo, allontanandosi bruscamente dalla sua condizione primordiale, naturale, libera ed istintiva, ha deviato la traiettoria tracciata dalla natura (vedasi ROUSSEAU 1797 e *Zib.* 56). Gli uomini, infatti, hanno sostituito la ragione alla natura, «non si meravigliano più» (*Discorso*

*poesia romantica*) e di conseguenza non seguono più le tracce della *n.*, così viva, invece, nella giovinezza (l'«età novella» dei *Canti*, in cui «è manifesto [...] come i giovani tendano alla novità»: *Zib.* 4232). Il danno innescato dall'ingordigia della riflessione e dalla conoscenza razionale (*Zib.* 382) ha spezzato irreversibilmente tanto il legame tra antico e moderno, quanto quello tra età adulta e puerizia. Il risultato di tale condotta è una sostanziale infelicità. L'uomo avvia, così, un'affannosa ricerca di soluzioni per sopravvivere. Leopardi, a questo proposito, fornisce alcuni accorgimenti in grado di contrastare tale stato penoso: l'assopimento, ovvero una condizione di sospensione e di indolenza che consente all'uomo di riposare dal tormento incontenibile del desiderio, perpetrato mediante l'oppio, il sonno o, più drasticamente, la morte, capace di annullare definitivamente le facoltà umane (cfr. ad esempio *Zib.* 173, 3842; *Ruysch* e, soprattutto, *Tasso e Genio*); oppure la «vita continuamente occupata» (*Zib.* 649; cfr. anche *Zib.* 172-73 e 3848), che garantisce una distrazione ininterrotta in grado di distogliere l'uomo dal castigo del desiderio. Tale esasperata tensione alla *n.* si realizza nella ricerca di piaceri sempre nuovi (si veda *Zib.* 166 e, in particolare, gli uomini della *Storia del genere umano*, «famelici di cose nuove» e «cupidi di infinito»), che però risultano insufficienti e in grado solo di ridurre ma non di estinguere la sete di infinito. Queste pratiche, comuni e spontanee nella vita dei fanciulli, dei primitivi e degli ignoranti, divengono, nel presente, espedienti attraverso cui contrastare la monotonia di una vita riflessiva, isolata e ripiegata su se stessa (*Zib.* 628-29, 680, 1006-1007): una vita attiva, 'esteriore', corporale è ricca di *n.* ed è l'opposto di una vita passiva, tutta 'interiore' e contemplativa, che costringe l'uomo alla riflessione forzata, rivelandogli rovinosamente la sua sventura. Solo distraendosi, ovvero sottraendosi alle grinfie dell'«ozio» (cfr. *Carlo Pepoli*), vacuità che respinge ogni *n.*, l'uomo può sopportare le affezioni, perché le avverte di meno, essendo impegnato in una vita piena. Dunque Leopardi individua nel continuo alternarsi della *n.*, ovvero nella varietà e nell'occupazione ininterrotta, l'unica soluzione per contrastare la «noia», quell'odioso senso di torpidezza ed insofferenza che è in assoluto l'opposto della *n.* perché «è prodotta dall'uniformità», stato tipico dell'uomo moderno che disistima la vita (cfr. *Storia del genere umano*). Tuttavia l'autore ammonisce circa il pericolo dell'«assuefazione», avversaria indiscussa della *n.*. «Tutte le cose vengono a noia colla durata» (*Zib.* 345): l'abitudine, l'uso (*Pensieri* LXXXI), l'adattamento, infatti, sono attitudini ostili al proliferare della

*n.* (*Zib.* 13), perché, sebbene l'uomo non veda «quello che ha di continuo avanti agli occhi, se non se gli rappresenta in maniera nuova o disusata» (*Rifacimento Saggio errori popolari*), l'eccesso di *n.* può comunque sfociare nella «monotonia» (cfr. *Zib.* 1629, 1655), e persino la continuità nella varietà rischia di risultare tediosa. Nonostante ciò, il poeta esorta ad una vita ricca di ardimento e di *n.*, che dissuada dal dannoso, seppur innato, desiderio di felicità illimitata e dal proposito di penetrare profondamente la natura, senza conservarne il mistero. La *n.*, infatti, in quanto risorsa connaturale all'uomo, è, nell'immaginario leopardiano, «sempre grata all'anima» (*Zib.* 172): fruibile liberamente nell'infanzia e nell'antichità, risulta osteggiata nella vita adulta e nella modernità, tempi in cui il suo segreto va riscoperto, ma mai del tutto svelato, ridestando la propria identità dimenticata, originaria e sempre nuova.

**Per approfondimenti** cfr. D'ANGELO-VELOTTI 1997, D'INTINO 1995, D'INTINO-NATALE 2018, GENSINI 1984.

## LESSICO DELLA 'STRAVAGANZA'





# Singolare/Singularità

Veronica Montin

SINGOLARE **tot. 215**: Zib. 95, *Prose puer. e giov.* 66, *Epist.* 26, OM 8, *Prose varie post-1819* 6, *Petrarca* 5, *Indici Zib.* 3, *Abbozzi e disegni* 2, *SFA* 2, *Volg. prosa* 2 – SINGOLARITÀ **tot. 39**: Zib. 24, *Prose puer. e giov.* 8, OM 3, *Prose varie post-1819* 3, *Abbozzi e disegni* 1 – **singularissimo tot. 23**: *Epist.* 12, Zib. 4, *Prose puer. e giov.* 3, *Indici Zib.* 2, OM 1, *Pensieri* 1 – **singularmente tot. 70**: Zib. 30, *Epist.* 19, *Prose puer. e giov.* 16, *Prose varie post-1819* 2, OM 1, *Pensieri* 1, *Volg. versi* 1 – **singularis (lat.) tot. 4**: Zib. 4 – **singularité tot. 1**: Zib. 1 – **singulier tot. 1**: Zib. 1.

SINGOLARITÀ è sinonimo di *novità* (v.), *rarietà*, *stranezza* (v.), *stravaganza* (v.) e implica la *difformità* e la *varietà*. Tra le più frequenti co-occorrenze, figurano *curiosità*, *nobiltà*, *ricercatezza*; per quanto riguarda l'aggettivazione, spesso assente, la SINGOLARITÀ può essere *decisa*, *ricercata*. L'aggettivo SINGOLARE CO-OCCORRE con *effetto*, *guisa*, *ingegno*, *modo*, *opinione* (v.), *parola* (v. *parola/termine*), *personaggio*, *sostantivo*.

SINGOLARE è sinonimo di *diverso*, *eccellente*, *maraviglioso* (v. *meraviglia*), *particolare*, *straordinario* e antonimo di *comune*, *plurale*, *universale*. L'avverbio SINGOLARMENTE CO-OCCORRE con *nominatamente* e *specialmente*, con i quali intrattiene un rapporto di sinonimia.

1. Nel commento al *Canzoniere*, Leopardi glossa con «singolare» i loci in cui il testo originale presenta «sola»: si tratta del significato originario del lemma, che Leopardi adopera solo nel *Canzoniere* e nelle *Dissertazioni filosofiche*. In quest'ultimo caso, 'singolare' si contrappone a 'universale' e significa "proprio di uno solo", secondo una definizione di scuola. In Zib. 4187, invece, compare una riflessione intorno ai sinonimi di 'singolare': «Particolare, particulier ec. (come chose particulière ec.) si dice spesso

per *singolare, straordinario, non comune* ec.»; alla stessa pagina, Leopardi associa questi lemmi al greco ἰδιος, secondo un uso rilevato anche nella CRUSCA 1729-38. Quest'ultima è anche l'accezione corrente nell'italiano moderno e, infatti, nelle opere di Leopardi il lemma 'singolare' nell'accezione di "particolare" ricorre sovente con valore rafforzativo e con scarsa intensità semantica, come nel caso dell'avverbio «singolarmente» o dell'aggettivo 'singolare' in associazione a qualità astratte.

2. All'interno dell'opera leopardiana, i lemmi 'singolare' e 'singolarità' occorrono spesso in relazione ai costumi umani. 'Singolare', detto soprattutto di persone, è sinonimo di "raro", "eccellente", come nel caso della persona di Newton descritta nella *Storia astronomia*, detto *singolare* tanto per le sue scoperte (v. *scoperta*), quanto per il carattere morale; al contrario, Cartesio è per nulla *singolare* dal punto di vista della produzione scientifica. In *Zib.* 3245, Leopardi chiarisce che la *singolarità* dei più grandi filosofi si esprime non tanto nell'indagine della realtà, quanto nelle espressioni dell'immaginazione, di modo che «i più profondi filosofi, i più penetranti indagatori del vero, e quelli di più vasto colpo d'occhio, furono espressamente notabili e singolari anche per la facoltà dell'immaginazione e del cuore, si distinsero per una vena e per un genio decisamente poetico»; esempi di eccellenza speculativa congiunta a facoltà immaginativa furono Platone, Cartesio, Pascal, Rousseau, Mad. di Staël. Lo stesso concetto è ribadito nel *Parini*, stavolta includendo Cartesio tra i filosofi *singolari* per facoltà immaginativa. Rousseau è dipinto come uomo *singolare* anche in *Zib.* 38, dove Leopardi non manca di sottolinearne la controtendenza rispetto a un'epoca in cui gli usi sociali tendono a marginalizzare la diversità tra gli individui. In ogni tempo ci sono stati «uomini singolari che si siano distinti o data opera, o per sola natura o, com'è infatti, se non altro, più comune, per l'una e l'altra maniera, dall'universale dei loro contemporanei nelle operazioni, vita, istituto ec. metodo ec.», ma la misura della differenza rispetto ai propri contemporanei non è rimasta invariata nelle varie epoche. In tempi recenti, sono sembrati uomini singolari Rousseau e Alfieri ma, se li si confronta con gli uomini giudicati singolari nell'antichità, quali Democrito, Diogene il Cynico e alcuni filosofi romani sino al tempo di Marco Aurelio, si nota che la *singolarità* dei filosofi antichi era infinitamente maggiore. I termini del confronto sono talmente sproporzionati che, se qualche uomo moderno differisse dai propri contemporanei quanto Diogene differiva dai propri, costui verrebbe creduto non *singolare*, ma pazzo (cfr. *Angelo Mai*, v.

144-45: «chi stolto non direbbe il tuo affanno mortale / oggidì, se il grande e il raro / ha nome di follia»). Esiste, perciò, una «dose» di *singularità* rispetto al proprio tempo che potrebbe essere usata come «termometro ai costumi», non solo rispetto ai tempi (antichi e moderni), ma anche rispetto alle diverse nazioni (*Zib.* 38). La stessa riflessione è inserita, qualche anno dopo, nel *Filippo Ottonieri*, in cui il protagonista dell'operetta non solo è presentato come «singolare dall'altra gente», ma ripropone, sotto forma di un detto di sua invenzione, la riflessione sulla *singularità* di *Zib.* 38, coinvolgendo i medesimi filosofi presenti nella pagina zibaldoniana ed espandendo l'analisi al comportamento degli uomini in società (cfr. pure *Zib.* 3183-90, in cui ancora Rousseau è escluso dalla società a causa della propria condotta morale e della propria sensibilità, come Filippo Ottonieri nell'operetta). Nella società moderna, votata alla mediocrità (cfr. *Angelo Mai*, vv. 171-75), la *singularità* appare quindi come una caratteristica da perseguire (cfr. CELLERINO 1986): partendo dal presupposto che la natura anticamente (e nel mondo moderno presso il popolo) fosse più varia, ne consegue che, presso le moderne classi colte (che maggiormente hanno assorbito i modi di vita della società moderna), la «dose» di *singularità* non possa che essere piccola (*Zib.* 38, 147). Il dispiegamento della propria *singularità* è ancora possibile solo in luoghi in cui l'incivilimento non si è affermato con vigore e in cui le maglie della società sono ancora sufficientemente larghe (*Zib.* 720); anche in questi casi, tuttavia, si tratta solo di «avanzi di antiche istituzioni», tanto che nel moderno i viaggiatori non troveranno niente «di singolare nè di curioso, e tutto quello che c'è da vedere negli altri paesi possono far conto di averlo veduto nel proprio senza viaggiare». Il carattere fondamentale della modernità è, infatti, quello di «allontanare tutto quello che c'è di singolare e proprio nei costumi della nazione, e di non distinguersi dagli altri se non per una maggior somiglianza col resto degli uomini. E in genere si può dire che la tendenza dello spirito moderno è di ridurre tutto il mondo una nazione, e tutte le nazioni una sola persona» (*Zib.* 720). La riduzione della *singularità* non dipende soltanto dall'azione uniformatrice dell'incivilimento, ma anche dal disvelamento del vero (v.), il quale produce lo spegnimento delle illusioni e la possibilità di essere magnanimi (*Zib.* 21-22; v. *magnanimità*). L'incompatibilità tra il bene e la società, nemica della *singularità*, è riaffermata in *Galantuomo e Mondo*, in cui l'ordine di «vivere come fanno tutti gli altri» si accompagna alla persecuzione di tutto ciò che è «straordinario o singolare». L'elaborazione del concetto di società quale nemica della virtù e della *singularità* è affidata a Gesù Cristo

in *Zib.* 112, in cui la «moltitudine degli uomini» (ossia la società) è fonte di infelicità, oltre che di uniformità (cfr. *Pensieri*, LXXXIV). La polemica rispetto alla società si articola, in Leopardi come in alcuni dei personaggi delle *Operette morali* (cfr. *Filippo Ottonieri* e *Tristano*) anche attraverso la mancata adesione al principio di utilità e alle idee di progresso e di perfettibilità che animavano i circoli culturali nel primo Ottocento. Filippo Ottonieri, infatti, dispiega la propria *singolarità* vivendo «disutile e ozioso»; similmente, Tristano rileva la mediocrità ormai dilagante e rifiuta la filosofia dei giornali e delle gazzette. Queste stesse istanze innervano il *Preambolo* per *Lo Spettatore fiorentino*, in cui la professione di «inutilità» del giornale è strettamente connessa alla tendenza dell'uomo «a farsi singolare dagli altri», ossia a distinguersi dai propri simili: in un tempo in cui anche la letteratura è votata al principio dell'utile, per rendersi «singolare» occorre pubblicare un giornale privo di utilità (cfr. anche *Disegni letterari*, XIII: «Enciclopedia o Dizionario delle cognizioni inutili»). L'affermazione del principio di *singolarità*, naturalmente insito nell'uomo, costituisce anche una rivendicazione del diletto della lettura, ossia di un piacere soggettivo, in un secolo in cui l'ideologia liberale vorrebbe imporre un disegno politico uguale per tutti.

3. La *singolarità* dei costumi e la *singolarità* linguistica intrattengono un rapporto di interdipendenza, dal momento che «le lingue sono sempre il termometro de' costumi, delle opinioni ec. delle nazioni e de' tempi, e seguono per natura l'andamento di questi» (*Zib.* 1215; v. *linguallinguaggio*). Così, «nei tempi e nelle nazioni dove la singolarità dell'operare, de' costumi ec. non è tollerata, è ridicola ec. lo è similmente anche quella del favellare»: presso gli antichi, perciò, le lingue erano più «ardite» e «atte alla poesia» rispetto a quelle moderne (*Zib.* 3863-64). Nei tempi moderni, al contrario, la Francia (v. *Francia/francese*) è la nazione che perseguita non solo la *singolarità*, ma qualsiasi «nonconformità» nelle azioni, nelle conversazioni e nell'indole personale ed è perciò priva di poesia (*Zib.* 3863-64). All'opposto, presso la nazione tedesca è concesso alla *singolarità* un ampio spazio nelle dinamiche sociali, al punto che il caso della Germania sembra addirittura contraddire le osservazioni di *Zib.* 38 sull'impossibilità, nel moderno, di accogliere una *singolarità* pari a quella esistente presso gli antichi. In realtà, la *singolarità* della lingua tedesca scritta e parlata si spiega con il fatto che la civiltà tedesca è più recente di altre civiltà europee, e vi persistono perciò istituti *singolari* non ancora intaccati dalla modernità (*Zib.* 3865-66). In altri contesti, invece, le stesse caratteristiche

di «ricchezza» e «varietà» attribuite al tedesco occorrono in riferimento alla lingua italiana, che agli occhi di Leopardi doveva apparire, nel contesto delle lingue europee, «un punto di massima resistenza dell'antico, di quelle lingue architettate sul modello dell'immaginazione che lasciano venire in pieno risalto le potenzialità variazionali ed espressive delle parole» (GENSINI 1992, p. 23). La lingua italiana, infatti, conserva una grande libertà che le consente di variare le forme e le immagini a seconda dei contesti; tutte le lingue colte hanno o hanno avuto questa proprietà, ma è propria dell'italiano letterario «una decisa singularità e preminenza in questa facoltà» (*Zib.* 1333-34).

4. Nel *Discorso poesia romantica*, Leopardi individua nella *singularità* una delle cause del diletto (v. *divertimento*) recato dalla poesia romantica. In questo contesto, 'singolare' è sinonimo di "rarità" e "novità" (v.) e consiste nella proposta di un soggetto cui non si è assuefatti (v. *assuefazione/assuefabilità*): siccome non ci sono lettori presso i quali la poesia classica non sia ordinaria, ne consegue che la poesia romantica appaia come una novità agli occhi dei lettori europei. La novità o *singularità* della poesia romantica, tuttavia, non è propria degli oggetti, bensì dell'imitazione (v.): la condizione ideale per quest'ultima, infatti, sarebbe quella di un oggetto non *singolare* in sé, bensì reso tale tramite un'imitazione straordinaria. La poesia moderna risponde a questa condizione, imitando per esempio «le cose cittadinesche e le usanze del tempo nostro», ma la distanza dalla natura e l'indole analitica moderna fan sì che i poeti debbano tendere a questo ideale con sforzo, a causa della presenza ingombrante del «mantello dell'incivilimento»; a prima vista, perciò, sembra che i poeti romantici ricerchino «col candelino» soltanto il *singolare* in genere, e non quello relativo alla poesia che vorrebbe invece l'imitazione di oggetti comuni. A causa di questa predilezione per la *singularità*, infatti, i romantici imitano anche «cose vili e oscene e fetide e schifose, non istraordinarie in nessun modo per se, nè rispettivamente a' paesi nostri, ma sì bene rispettivamente alla poesia». La poesia romantica si situa, così, al di fuori del «Sistema di Belle Arti» (*Zib.* 2): l'oggetto dell'imitazione dev'essere la natura, non ciò che appare *singolare* per il fatto di essere disgustoso. Ancora nel *Discorso poesia romantica*, i romantici «s'affaticano e s'ingegnano a tutto potere di trovar cose lontanissime o singularissime»: la *singularità* della poesia romantica sembra riguardare, perciò, sia il gusto per l'orrido, sia quello per l'esotico. In definitiva, secondo il Leopardi del

*Discorso poesia romantica* è efficace soltanto «quella parte della poesia romantica la quale imita oggetti comuni o non singolari»; la poesia romantica che imita oggetti *singolari* è efficace, invece, soltanto per le persone dalla fantasia intorpidita, per le quali c'è bisogno di oggetti molto vicini o molto lontani rispetto alle proprie abitudini. I lettori moderni sono insensibili alla poesia, e hanno perciò bisogno di oggetti *singolari*, a causa della ragione e della conseguente abitudine ad analizzare il cuore umano (v. *mente*): tale condizione è propria dell'età adulta, laddove nella puerizia «tutto è singolare e meraviglioso» (*Zib.* 17). Ne consegue, perciò, che i lettori antichi non avevano bisogno di ricercare a tutti i costi oggetti *singolari*, perché per loro l'imitazione straordinaria della natura poteva provocare diletto. La percezione della *singularità*, così come quella della «meraviglia» (v.), è un fatto soggettivo, dipendente dalla mancata azione dell'assuefazione: anche la *singularità* è dunque propria di ciò che si situa all'origine (v.) – di un popolo, di una lingua, di una letteratura – e che non è ancora oppresso dal mantello dell'incivilimento. In questo senso, nelle pagine dedicate alla cosiddetta «Teoria del piacere» (*Zib.* 165-183), la *singularità* in ambito estetico è collocata con maggiore precisione entro un orizzonte gnoseologico ed è strettamente connessa all'immaginazione, alla fanciullezza e all'ignoranza dell'intero. Laddove l'immaginazione è più libera, come presso i fanciulli, l'uomo è più felice; perché ciò avvenga, si rende però necessaria una certa ignoranza del vero, che rischierebbe di circoscrivere l'immaginazione (v. *limite/confine*). Già in *Zib.* 16-17 la ragione era considerata responsabile della strage delle illusioni e della conseguente incapacità di trovare ovunque il *singolare* e il meraviglioso, ma nelle pagine del 1820 alla *singularità* è affidato l'importante compito di distrarre l'anima rispetto al costante travaglio della ricerca del piacere: «E come è piacevole lo stupore cagionato dall'oppio (anche relativamente alla dimenticanza dei mali positivi), così quello cagionato dalla meraviglia, dalla novità, e dalla singularità» (*Zib.* 173). In questo caso Leopardi, pur mantenendo la distinzione tra 'novità' e *singularità*, che erano invece identificate come sinonimi nei dizionari dell'epoca (cfr. CRUSCA 1729-38), sposta la questione sull'effetto comune a «meraviglia», «novità» e *singularità*, ossia sullo «stupore», in grado di assopire temporaneamente il desiderio.

**Per approfondimenti** cfr. CELLERINO 1986, GENSINI 1984, GENSINI 1992, MONSERRATI 2005.

## Stranezza/Straniero

Veronica Montin

**STRANEZZA tot. 15:** *Prose puer. e giov.* 7, *Zib.* 5, *Epist.* 1, *Pensieri* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **strano tot. 144:** *Zib.* 71, *Epist.* 14, *Prose puer. e giov.* 14, *OM* 9, *Paralip.* 8, *Volg. versi* 7, *Versi puerili* 5, *Canti* 4, *Pensieri* 3, *Prose varie post-1819* 3, *Volg. prosa* 3, *SFA* 2, *Abbozzi e disegni* 1 – **stranio tot. 2:** *Abbozzi e disegni* 1, *Paralip.* 1 – **stranamente tot. 6:** *Zib.* 4, *Epist.* 1, *SFA* 1 – **estraneo tot. 25:** *Zib.* 18, *Prose puer. e giov.* 2, *Canti* 1, *Epist.* 1, *Paralip.* 1, *Pensieri* 1, *Versi puerili* 1 – **estraneo tot. 6:** *Paralip.* 2, *Prose puer. e giov.* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1 – **estrano tot. 3:** *Canti* 3 – **étrange tot. 2:** *Zib.* 2.

**STRANIERO tot. 451:** *Zib.* 315, *Prose varie post-1819* 58, *Prose puer. e giov.* 28, *Petrarca* 14, *Indici Zib.* 10, *Abbozzi e disegni* 9, *Volg. versi* 4, *Canti* 3, *Epist.* 3, *Paralip.* 3, *Versi puerili* 2, *OM* 1, *Pensieri* 1 – **stranierismo tot. 1:** *Zib.* 1 – **étranger tot. 10:** *Zib.* 10.

STRANEZZA è sinonimo di *assurdità, bizzarria, mostruosità, singolarità* (v.) e co-occorre spesso con *carattere e sentenza*; l'aggettivazione è pressoché assente. L'aggettivo *strano* è retto sovente dai verbi *parere, riuscire, sembrare* e co-occorre con *assurdità, contraddizione, cosa, eccezione, effetto, forma, frase, invenzione, lingua* (v.), *metafora* (v.), *modo di dire, opinione* (v.), *parere, parola* (v. *parola/termine*), *situazione*. *Strano* intrattiene un rapporto di sinonimia con *affettato* (v. *affettazione*), *barbaro* (v. *barbarie*), *discordante, ignoto, inaudito, insolito, meraviglioso* (v. *maraviglia/meraviglia*), *notabile, nuovo* (v. *novità*), *pazzo, raro, ridicolo* (v. *riso/derisione/sorriso*), *sgrammaticato* ed è antonimo di *ordinario, ragionevole, regolare*. Nella forma etimologica *estraneo*, il lemma co-occorre con *maniera, qualificazione, significazione*. Il sostantivo *stranio*, invece, ha sempre significato di "estraneo", "straniero".

Come aggettivo, STRANIERO è detto per *carattere, gente, governo, individuo, influsso, letteratura, lingua, nazione, parola, poeta, popolo, usanza, voce*; con questa funzione, STRANIERO è sinonimo di *alieno, barbaro, dissimile, francese* (v. *Francia/francese*), *straordinario* ed è antonimo di *domestico, familiare, italiano, nazionale*. Come sostantivo, STRANIERO è impiegato quasi esclusivamente al maschile ed è solitamente privo di aggettivazione; co-occorre spesso con *barbarie, corruzione, francese, idioma, nazione, odio/odiare*. Tra i sinonimi figurano *alieno, lontano, peregrino*; i principali antonimi sono *italiano* e *prossimo*. In alcuni contesti, inoltre, STRANIERO e *strano* intrattengono un rapporto di sinonimia perfetta, essendo perfettamente sovrapponibili dal punto di vista del significato e delle co-occorrenze.

1. All'interno del *corpus* delle opere leopardiane si osserva una sovrapposizione semantica tra 'strano', *straniero* ed 'estranee': si tratta di rare occorrenze, limitate a contesti lirici o di prosa sostenuta, in cui il significato di questi lemmi tende a coincidere con quello etimologico di "forestiero" (cfr. CRUSCA 1729-38, s.v. "Strano/Stranio"). Ad esempio, in *Carlo Pepoli*, v. 96 («e chi la propria gente / conculcando, e l'estranee») l'aggettivo sostantivato «estranee» significa "straniere". Analogamente, nella *Storia del genere umano* Leopardi preferisce la forma aferetica «strani» rispetto a quella, più comune, di «stranieri»: gli uomini moderni, disillusi e chiusi in se stessi, non hanno «nè patria da amare particolarmente, nè strani da odiare». Si tratta di un uso divenuto ormai raro nell'Ottocento, tanto che TOMMASEO-BELLINI 1861-79 lo registrava come non comune e che, infatti, Leopardi adopera in scritti formali e una sola volta nello *Zibaldone* (*Zib.* 2678). In un passo del *Discorso poesia romantica*, inoltre, Leopardi impiega nella stessa frase il lemma *strano* sia con il significato più comune nell'Ottocento di "straordinario", sia con quello più ricercato di "estranee", "straniero": «Anche noi veramente vogliamo, o più tosto la condizione de' tempi vuole ch' il poeta imiti molte cose presentemente non comuni, dico le primitive; ma queste non possono essere strane se non a quello a cui sia strana la natura». Con questo stesso significato, il lemma 'estranee' occorre nella canzone *Alla Primavera* a partire dall'edizione bolognese del 1824 (in precedenza era infatti presente la forma aferetica «strano»): «e poi ch'estraneo / il suol nativo, e di sua prole ignaro / le meste anime educa». Similmente, in *Il passero solitario*, v. 24 («quasi romito, e strano») l'aggettivo marca l'estraneeità dell'io lirico rispetto al «loco natio» del verso



successivo. Diverso significato, invece, in *Le ricordanze*, v. 31: «intra una gente / zotica, vil; cui nomi strani, e spesso / argomento di riso e di trastullo / son dottrina e saper»: in questo caso, ad essere «strani» sono gli stessi nomi di «dottrina e saper», sconosciuti alla gente del luogo.

2. L'aggettivo 'strano', specialmente quando retto da verbi quali 'parere', 'riuscire', 'sembrare' (e simili), occorre con valore diverso a seconda dei contesti per indicare generalmente oggetti, idee ed emozioni non precisamente definibile da parte del soggetto. Così, ad esempio, nelle *Operette morali* vari personaggi connotano come strane situazioni contrarie alla natura o al buon senso: alla Terra riesce «strano» il fatto che la Luna sia abitata da popoli di cui non conosca le sorti; il Genio trova «strano» che Tasso creda che nella realtà ci siano donne dai tratti angelici; a Plotino, invece, riesce «strano» il fatto che la natura lo costringa a continuare a vivere se non può renderlo felice. In contesti analoghi, l'aggettivo 'strano' assume spesso un generico significato di "inusitato", "stravagante", come riportato nella CRUSCA 1729-38 e nel TOMMASEO-BELLINI 1861-79 (s.v. "Strano"). Al grado superlativo, 'strano' qualifica ciò di cui è difficile dare una definizione ma che, in generale, investe la sfera affettiva: nelle *Memorie del primo amore* l'io narrante ammette che un solo sorriso della donna amata, gettato anche per caso su di lui, «pareva cosa stranissima e maravigliosamente dolce e lusinghiera», in quanto contraria all'abitudine. Nello stesso testo, Leopardi usa il medesimo superlativo per specificare che il suo fu un «affetto veramente puro e platonico, ed eccessivamente e stranissimamente schivo d'ogni menomissima ombra di immondezza». Ciò che è contrario all'aspettativa si può, in generale, qualificare come 'strano': la rinascita della speranza nel 1828 e la sovrabbondanza di questa rispetto al desiderio è definita perciò come una «strana situazione» (*Zib.* 4301). L'aggettivo 'strano' e il sostantivo *stranezza* designano ciò che è contrario all'assuefazione (v.) e che produce perciò stupore nel soggetto. La percezione della *stranezza* dipende soltanto dall'assuefazione e, alla pari delle idee di bello e di brutto, non è un'idea innata: in *Zib.* 1186, l'esempio è quello di un fanciullino per il quale la «poca assuefazione, l'aver poco veduto, il che gli fa trovare strano quello che non è strano, e brutto quindi o assai brutto, quello che non è brutto, o poco». Il medesimo assunto di matrice sensista interessa qualsiasi idea estetica, ed è verificabile con maggiore evidenza nel caso di parti del corpo che non saltano subito all'occhio: l'idea di bellezza per la forma delle unghie

della mano, ad esempio, varia da individuo a individuo a seconda della forma che esse hanno in ciascuno (*Zib.* 1307-11). Dal momento che l'assuefazione è un fatto individuale, proprio di ogni soggetto, ne deriva che «se talvolta ci accade di osservare o di porre qualche passeggera attenzione a quella medesima parte in altrui, rare volte sarà ch'ella non ci paia di forma strana, e non ci produca un certo senso di deformità o infirmità ec. di bruttezza, e anche di ribrezzo, perché contrasta coll'assuefazione che noi abbiamo contratta su di noi» (*Zib.* 1308). La *stranezza* si può quindi sovrapporre alla «deformità», essendo semplicemente un'impressione generata da ciò che contrasta con una norma estetica (contratta, nell'ottica leopardiana, tramite l'assuefazione).

3. In ambito letterario, ciò che è 'strano' non è propedeutico alla percezione della «grazia» e si colloca, piuttosto, tra ciò che distrugge la «convenienza». Anche in questi casi, si tratta – come specifica Leopardi – di giudizi soggettivi e relativi soltanto al gusto di una persona o di una cultura. Un discorso analogo aveva interessato, nel 1821, la teorizzazione di una poetica del «pellegrino», inteso come “piccolo irregolare” o “piccolo straordinario o nuovo” (*Zib.* 1323-24) che non distrugge la «convenienza». Ciò che è 'strano' si colloca invece al di fuori di questo orizzonte di eleganza stilistica; tuttavia, trattandosi di un fatto di gusto tale percezione è soggetta a mutare: così, ad esempio, l'uso di voci latine è elegante se queste non sono troppo pellegrine, ossia se non hanno «forma troppo strana» (*Zib.* 1323-24). In ambito poetico, perciò, la *stranezza* sembra essere nemica della grazia, tanto che nel *Discorso poesia romantica* Leopardi la identifica come uno dei vizi dei poeti romantici, colpevoli di essere andati a cercare «quelle più strane e pazze e ridicole e vili e superstiziose opinioni e novelle che si potevano trovare» per destare la meraviglia dei lettori. Più spesso, tuttavia, ad essere 'strano' è lo stile o la lingua di un testo poetico: in contesti metalinguistici e metaletterari, la *stranezza* è solitamente connotata negativamente, in quanto propria di ciò che si discosta dall'ordinario oltre i limiti della convenienza. Ad esempio, sono «strane» le voci distanti dall'uso corrente, come i dialettismi usati dagli scrittori italiani del Trecento: data la norma linguistica e letteraria, le voci degli scrittori che più hanno attinto ai dialetti e alle parlate popolari «riescono strane, insolite, affettate e invecchiate» (*Zib.* 2700); simile giudizio colpisce gli arcaismi, considerati «mostruosità e stranezze» (*Zib.* 2720) in quanto distanti dall'italiano contemporaneo. La *stranezza* di questi autori non

è, tuttavia, assoluta, e nella stessa pagina Leopardi afferma che la misura «dell'affettato e inaffettato, e del buon gusto in letteratura» è «la sola assuefazione ch'è tanto varia quanto gl'individui, e mutabile in ciascun individuo» (*Zib.* 1755). Così, ad esempio, Platone inventava nuove parole in una lingua ricca e aperta alle novità e, tuttavia, esse «riuscivano strane, assurde e ridicole ai volgari, al comune, alla gente che considera l'effetto, cioè la novità della voce, e non pesa la cagione, cioè la novità delle cose, e delle speculazioni» (*Zib.* 642). Si ritorna, anche in ambito linguistico, ad una estetica i cui parametri di giudizio sono dati solamente dalla convenienza e dalla sua variabilità.

4. Il lemma *straniero* è ampiamente rappresentato all'interno della produzione leopardiana, dove occorre soprattutto in riflessioni di carattere politico e linguistico. Per quanto riguarda il primo ambito, risultano particolarmente rilevanti le occorrenze nelle pagine dello *Zibaldone* del 1821 dedicate alla teoria politica (*Zib.* 872-911). Nell'ottica di un confronto tra il modo di concepire la patria presso gli antichi e presso i moderni, Leopardi rileva che nelle antiche società l'amor proprio naturalmente insito in ogni uomo si traduceva nell'amore per la propria patria, e il naturale odio verso gli altri individui si concretizzava nell'odio per gli altri popoli: secondo Leopardi, perciò, «dovunque si è trovato amor di patria, si è trovato odio dello straniero: dovunque lo straniero non si odia come straniero, la patria non si ama» (*Zib.* 880). Nelle antiche nazioni, libere, ciascuno si immedesimava nella patria e «odiava personalmente gli stranieri sì in massa, come uno ad uno» (*Zib.* 880): l'odio nei confronti degli *stranieri* non era un ideale astratto, ma un sentimento vivo in ogni individuo. In seguito all'avvento del Cristianesimo e al generale mutamento dei tempi, invece, «sparito affatto l'amor di patria, e sottratto il sogno dell'amore universale [...] l'uomo non amò veruno fuorchè se stesso, ed odiò meno le nazioni straniere, per odiar molto più i vicini e compagni» (*Zib.* 885; cfr. *Storia genere umano*). Queste osservazioni, nate probabilmente dalla lettura dall'*Essai sur l'indifférence en matière de Religion* di Lammenais, sono esemplificative della concezione leopardiana dello *straniero*, articolata tramite il confronto tra antichi e moderni. Nell'orizzonte politico leopardiano il lemma rappresenta perciò un catalizzatore dell'odio naturale degli individui di una nazione; allo stesso tempo, però, l'odio per lo *straniero*, proprio dei tempi antichi, è guardato con favore da Leopardi in quanto consentiva il dispiegamento della virtù e dell'eroismo nell'ambito della comunità di appartenenza.

5. Lo sguardo rivolto alle voci *straniere* è ambiguo e si inserisce in alcune delle dialettiche fondamentali che caratterizzano il pensiero leopardiano, tra cui la dicotomia parole/termini (v.), poesia/filosofia, innovazione linguistica/purismo. In *Zib.* 110-11 le parole greche presenti nelle lingue moderne vengono contrassegnate quali «termini», in quanto «le parole prese da una lingua straniera, potranno essere precise, ma non *chiare*, e così l'idea che risvegliano sarà precisa e esatta, senza esser chiara, perchè quelle parole non esprimono la natura della cosa per noi, non sono cavate dalle qualità della cosa, come le parole originali di qualunque lingua [...]: perchè le parole non derivanti immediatamente dalle qualità della cosa, o che almeno per l'assuefazione non ci paiano tali, non hanno forza di suscitare nella nostra mente un'idea *sensibile* della cosa, non hanno forza di farci *sentire* la cosa in qualunque modo, ma solamente di darci precisamente ad intendere, come si fa di quelle cose che non si possono formalmente esprimere. Che tale appunto è il caso degli oggetti significatici con parole del tutto straniera» (*Zib.* 951-52). Per Leopardi, quindi, a determinare la classificazione delle voci *straniere* quali «termini» è l'assuefazione o, per meglio dire, la scarsa azione di essa (cfr. GENSINI 1984). Dal momento che le idee e i ricordi annessi a una parola dipendono direttamente dalla «mente» umana (v. *memoria* e *mente*), e dalle esperienze che in essa si sono impresse (v. *esperienza*), ne consegue che separando la cosa (il concetto) dalle parole usuali che la designano, la cosa stessa diviene «quasi straniera alla nostra vita» (*Zib.* 1702). Le parole *straniere*, perciò, sono tali in quanto non possono destare nessuna immagine, né sono accompagnate da alcuna idea loro concomitante (*Zib.* 1701-704). L'aggettivo *straniero* è dotato di valore positivo in riferimento alle discipline scientifiche e filosofiche, per le quali si rende necessaria la costituzione di un vocabolario universale. In particolare, l'Italia dovrebbe accogliere nel proprio vocabolario tali termini tecnici – gli «europeismi» – senza cambiarli (*Zib.* 1213-29), tanto più che in tali discipline l'apporto italiano non è stato così rilevante da creare nuovi termini (*Zib.* 116). I termini *stranieri* contribuiscono quindi alla modernizzazione del lessico e vanno accolti all'interno della cultura linguistica italiana; al contrario, Leopardi rifiuta qualsiasi introduzione di barbarismi (v. *barbaro*), ossia di parole estranee all'indole della lingua italiana (cfr. CRIVELLI 1998, pp. 35-36). In ambito linguistico, quindi, lo *straniero* non coincide con la «barbarie» di una lingua ma può esserne una delle cause, dal momento che l'allontana dall'indole originaria (*Zib.* 864). Si tratta, in ogni

caso, di una categoria soggetta a mutare, tanto che un anno dopo Leopardi ammette che si può considerare come un «barbarismo» anche «l'uso di parole o modi stranieri, che non sieno affatto alieni e discordi dall'indole della propria lingua, e dagli orecchi nazionali, e dalle abitudini ec.» (*Zib.* 2501, giugno 1822), i quali, in ogni caso, contrastano con l'eleganza: sarebbe, quest'ultimo, il caso dei gallicismi (v. *Francia/francese*) trasportati in italiano senza assecondare le strutture della lingua d'arrivo. I termini *stranieri*, perciò, contrastano con l'eleganza nel caso in cui sconfinino nel «barbarismo», mentre concorrono a dare un'impressione di eleganza in virtù della loro novità. Nell'apprendere una lingua nuova, infatti, hanno «sapor di eleganza» le proprietà e le forme «che si allontanano dal costume e dalla natura della nostra lingua, senza però esserle contrarie, e senza discostarsene troppo» (*Zib.* 1937). In una lingua *straniera* ammiriamo, perciò, i suoni non presenti nella nostra: in questo scarto rispetto a ciò che l'assuefazione ha reso ordinario consiste, secondo, Leopardi la natura della «grazia» (*Zib.* 1937: «Ecco appunto la natura della grazia: lo straordinario fino a un certo segno, e in modo ch'egli faccia colpo senza *choquer* le nostre assuefazioni ec.»). La coesistenza di *straniero* e 'straordinario' è un punto fermo all'interno dell'orizzonte estetico leopardiano, tanto che in *Zib.* 1827 questo assunto è inserito in una pagina dal carattere strettamente personale: «Se fosse possibile che io m'innamorassi, ciò potrebbe accadere piuttosto con una straniera che non un'italiana. Quel tanto o di nuovo o d'ignoto che v'ha ne' costumi, nel modo di pensare, nelle inclinazioni, nei gusti, nelle maniere esteriori, nella lingua di una straniera, è molto a proposito p. far nascere o p. mantenere in un amante quella immaginazione di mistero, quella opinione di vedere e di conoscere nella persona amata assai meno di quello che essa nasconde in se stessa, di quel ch'ella è, quella idea di profondità, di animo recondito e segreto, ch'è il primo e necessario fondamento dell'amor più che sensuale. Oltre alla grazia che accompagna naturalmente ciò ch'è straniero, come straordinario» (*Zib.* 4293). Anche in questo caso, il «nuovo» attiva l'immaginazione e concorre alla percezione della «grazia».

**Per approfondimenti** cfr. CRIVELLI 1998, GENSINI 1984.



# Stravaganza

Veronica Montin

STRAVAGANZA **tot. 17:** *Prose puer. e giov.* 8, *Zib.* 5, *Epist.* 1, *Pensieri* 1, *Prose varie post-1819* 1, *Versi puerili* 1 – **stravagante tot. 26:** *Zib.* 12, *Prose puer. e giov.* 10, *Prose varie post-1819* 2, *Epist.* 1, *Indici Zib.* 1.

STRAVAGANZA è sinonimo di *assurdo, bizzarra, difetto, errore* (v.), *fanciullaggine, meraviglia* (v.), *novità* (v.), *singularità* (v.), *stranezza* (v.); la STRAVAGANZA può essere *favolosa, incredibile, singolare*. L'aggettivo *stravagante* è sinonimo di *assurdo, improbabile, poetico, raro, ridicolo* (v. *riso/sorriso/derisione*), *singolare, strano*, ed è antonimo di *ordinario*; ciò che è *stravagante*, inoltre, esclude la *cognizione* dell'intero e implica l'attività dell'*immaginazione*. *Stravagante* co-occorre con *composizione, effetto, idea, illusione, invenzione, maniera, paradosso, pensiero*.

1. Negli scritti giovanili, ad esempio nel *Saggio errori popolari* e nelle *Dissertazioni filosofiche*, sono definite «stravaganti» alcune idee contrarie all'evidenza e alla ragione: in contesti di questo tipo, il lemma 'stravagante' occorre con significato di "assurdo". Nel *Dialogo filosofico*, ad esempio, il letterato portavoce delle idee autoriali condanna l'opera intitolata *Analisi delle idee ad uso della gioventù* per il fatto di «porta[re] seco mille assurdità, e mille stravaganti conseguenze», a proposito del libero arbitrio e della presenza dell'anima presso gli animali. La *s.* è associata a opinioni errate, contrarie al buon senso e alla ragione anche nella *Storia astronomia* e nel *Saggio errori popolari*. Così, ad esempio, nell'*Introduzione* alla *Storia astronomia* Leopardi esclama: «Di quali stravaganze non è capace lo spirito umano allorquando non è regolato dalle cognizioni astronomiche!»; e nel *Saggio errori popolari* definisce come uno «stravagante pensiero» la convinzione

dell'esistenza dei Pigmei. In realtà, proprio nel *Saggio errori popolari* allo «stravagante pensiero» dell'esistenza dei Pigmei è dedicata la metà del XV capitolo e, in definitiva, queste compilazioni prendono avvio proprio dal timore di Giacomo nei confronti di credenze non sorrette dalla ragione. Il disagio verso ciò che contrasta con la *ratio* scientifica, tra cui appunto la *s.*, emerge in una confessione affidata sempre al *Saggio errori popolari*: «duolmi di sapere che tutto ciò che lesi, o che udii, non equivale alla somma presso che incalcolabile delle stravaganti idee popolari; duolmi di veder tollerata e propagata sempre più la costumanza di render gli almanacchi l'alimento annuale de' pregiudizi e il baluardo in qualche modo dell'errore [...]: dorrebbe mi finalmente senza misura di dover predire che la parte più grande del genere umano sarà sempre appresso a poco la medesima, sempre schiava della prevenzione, sempre intrattabile al saggio, sempre indurita nell'errore, sempre quasi del tutto insensibile al progresso delle scienze, sempre cieca, sempre in opposizione col buon senso» (IX). La *s.* associata alle «idee popolari» è perciò affine alla «prevenzione» e all'«errore», attorno a cui si addensano da un lato l'esibita condanna, dall'altro la fascinazione tradita dall'eccesso di veemenza, di modo che «sotto lo strato razionale emerge ben presto il residuo di uno strato psichico più arcaico, che si contenta di godere e si contenta di togliere il velo dell'allegoria» (D'INTINO 2009, pp. 117-18; v. *allegoria*). Similmente, nella *Storia astronomia* la conoscenza delle «stravaganze» è funzionale al contenimento dello stupore (v. *maraviglia/meraviglia*) che si prova dinanzi a ciò che è troppo grande per essere conosciuto razionalmente (v. *scoperta*).

2. Il lemma *s.* occorre spesso in contesti metaletterari per designare temi e opere distanti dal gusto comune o dall'abitudine dei lettori. Nel *Discorso poesia romantica* Leopardi nota che i romantici, per destare meraviglia nel lettore, ricercano «le più strane cose che si possono immaginare, o sieno semplicemente stravaganze singolarissime per natura loro; o sieno eccessi di qualsivoglia genere, segnatamente misfatti atrocissimi, cuori e menti d'inferno, stermini subbissi orrori diavolerie strabocchevoli». Le *s.* letterarie non riguardano solo la poesia moderna, ma sono al contrario espressione della corruzione dei gusti, come è il caso delle «incredibili stravaganze del Seicento» (ancora nel *Discorso poesia romantica*). Nel caso della poesia romantica, le *s.* consistono probabilmente negli ambienti cupi e negli oggetti esotici comuni a un certo



tipo di letteratura sette-ottocentesca, in particolare inglese e tedesca; la poesia francese, invece, ha accolto «non le stravaganze, ma tuttavia grandissima ed essenzialissima parte della poesia romantica» (*Discorso poesia romantica*). Questo tipo di poesia è distante dal gusto classico e dall'imitazione della natura in cui consiste il compito del poeta (v. *imitazione*): si tratta di una nuova poesia analitica e psicologica, che doveva turbare l'animo di Giacomo e che perciò è condannata nel suo complesso come «stravagante». Nello zelo argomentativo del *Discorso* si può scorgere, infatti, un tentativo di difesa rispetto alla novità della poesia moderna da cui Leopardi si sentiva minacciato e da cui, forse, era già stato contagiato: lo svelamento del cuore umano (v. *vero*) perseguito dai romantici corrompeva l'orizzonte della compostezza classica con tutto ciò che non è comune, appunto gli «eccessi», le «stravaganze», le «novità». Si potrebbe parlare, allora, di un vero e proprio «tentativo di autopersuasione e di autoimmunizzazione, da parte di un Leopardi moderno e romantico, contro i pericoli, appunto, di una perdita della presenza conseguenti alla dissoluzione dell'orizzonte formale (per Leopardi, alla lettera, il "classico")» (D'INTINO 2021, p. 37): la condanna della s. della poesia romantica, perciò, altro non sarebbe che una reazione a caldo rispetto a una tendenza più affascinante di quanto Leopardi non volesse ammettere.

3. Se nel *Discorso poesia romantica* le «stravaganze» assurgono, almeno in apparenza, a emblema della degenerazione della poesia moderna rispetto ai modelli classici, in vari passi dello *Zibaldone* la s. è esplicitamente associata al polo assolutamente positivo costituito dalla poesia degli antichi. Nell'osservare la differenza tra le opere teatrali antiche e moderne, Leopardi osserva che nella drammaturgia degli antichi erano assenti «quelle minutezze, quella particolare e distinta descrizione e sviluppo delle passioni e de' caratteri che è propria dei drammi (e così degli altri poemi e componimenti) moderni» (*Zib.* 3842). Gli antichi, inoltre, avevano l'ambizione di far sì che lo spettatore ritrovasse sé stesso nelle opere messe in scena: di conseguenza, i tragediografi greci non avevano alcuna pretesa di veridicità per quanto riguarda i soggetti delle proprie tragedie e, anzi, rappresentavano prevalentemente «sventure e casi orribili e singolari, delitti atroci, caratteri unici, passioni contro natura». Lo stesso per la commedia attica arcaica: mirando all'immaginazione più che al cuore, anche i commediografi rappresentarono «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.» (*Zib.* 3487). I soggetti della tragedia e della commedia dell'antica Grecia sembrano coincidere, almeno parzialmente, con quelli che Leopardi aveva condannato nel *Discorso poesia romantica*: la grande differenza, tuttavia, risiede nel fatto che, mentre gli antichi miravano all'immaginazione, i moderni poeti sentimentali (v. *sentimentale*) vogliono agire sul cuore dei lettori. Gli antichi poeti rappresentavano solo pochi dettagli per lasciare l'immaginazione del lettore libera di figurare il resto della scena; rispetto alla poesia moderna, «finita», la poesia degli antichi era «infinita», dal momento che questi ultimi «lasciavano l'immaginazione errare nel vago e indeterminato di quelle idee fanciullesche, che nascono dall'ignoranza dell'intero» (*Zib.* 100; v. *terminel/confine*). In questo modo, «una scena campestre p.e. dipinta dal poeta antico in pochi tratti, e senza dirò così, il suo orizzonte, destava nella fantasia quel divino ondeggiamento d'idee confuse, e brillanti di un indefinibile romanzesco, e di quella eccessivamente cara e soave stravaganza e meraviglia, che ci soleva rendere estatici nella nostra fanciullezza. Dove che i moderni, determinando ogni oggetto, e mostrandone tutti i confini, son privi quasi affatto di questa emozione infinita, e invece non destano se non quella finita e circoscritta, che nasce dalla cognizione dell'oggetto intero, e non ha nulla di stravagante, ma è propria dell'età matura, che è priva di quegl'inesprimibili dilette della vaga immaginazione provati nella fanciullezza» (*Zib.* 100). Questa riflessione del 1820 presenta numerose affinità con il *Discorso poesia romantica*, con la differenza che la *s.* è associata non alla corruzione della poesia operata dai romantici, bensì all'«emozione infinita» destata dai poeti antichi e affine agli «inesprimibili dilette della vaga immaginazione» propri della fanciullezza. La prospettiva è rovesciata rispetto al 1818, e la contraddizione si spiega considerando come 'stravagante' tutto ciò che suscita stupore in quanto contrario all'assuefazione (v.) e, a un livello più profondo, estraneo all'attività della ragione: come già nel *Discorso poesia romantica*, l'irrazionale coincide, a livello estetico, con ciò che è inusuale. La percezione della *s.*, inoltre, discende dall'ignoranza dell'intero, come nel caso di scene appena abbozzate, che permettono alla fantasia di ondeggiare tra varie idee senza soffermarsi troppo a lungo su nessuna di esse. In generale, l'«ondeggiamento di idee confuse», la *s.* e la «meraviglia» sono prodotti dall'immaginazione in assenza di «cognizione» e, come tali, appartengono alla sfera dell'irrazionale e veicolano una «poetica degli strati profondi dell'io» (D'INTINO 2018, p. 178; e cfr. *ivi*, pp. 168-83). La «cara e

soave stravaganza e meraviglia» che rendeva «estatici» nella fanciullezza, perciò, si deve a ciò che la ragione non disvela e che rimane confuso: non si tratterebbe, a rigore, di un tratto proprio dei poeti romantici, cui Leopardi attribuiva una eccessiva conoscenza del cuore umano e che, nell'ottica di questa riflessione del 1820, dovrebbero essere estranei alla *s.* Tuttavia, considerando la condanna della poesia romantica nel *Discorso* come la difesa rispetto a un coinvolgimento psichico molto più profondo di quanto non traspaia a prima vista, si può pensare alla *s.* come al risultato – dal punto di vista della percezione del lettore – di una poetica dell' 'ingenito' (v. *ingenito/ingenuo, nativo/natio*), ossia di ciò che è sottratto a una riflessione razionale. La *s.* pertiene al dominio dell' 'ingenito' anche in *Zib.* 1621, dove la naturalezza delle illusioni dell'amore fa sì che esse siano «stravagantissime» e in grado di vincere anche il filosofo che ne abbia provato la nullità (v. *vero*). La *s.* diviene così una dichiarazione di poetica nel *Preambolo* che precede le *Annotazioni Canzoni* nella ristampa bolognese del 1825: «Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. Primo: di dieci Canzoni nè pur una amorosa. Secondo: non tutte e non tutto sono di stile petrarchesco. Terzo: non sono di stile nè arcadico nè frugoniano; non hanno nè quello del Chiabrera, nè quello del Testi o del Filicaia e del Guidi o del Manfredi, nè quello delle poesie liriche del Parini o del Monti, in somma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana. Quarto: nessuno potrebbe indovinare i soggetti delle Canzoni dai titoli [...] Quinto: gli assunti delle Canzoni per se medesimi non sono meno stravaganti [...] Sesto: sono tutte piene di lamenti e di malinconia, come se il mondo e gli uomini fossero una trista cosa, e come se la vita umana fosse infelice. Settimo: se non si leggono attentamente, non s'intendono: come se gl'Italiani leggessero attentamente. Ottavo: pare che il poeta si abbia proposto di dar materia ai lettori di pensare, come se a chi legge un libro italiano dovesse restar qualche cosa in testa [...] Nonno: quasi tante stranezze quante sentenze». La *s.* consiste – secondo la definizione stessa di Leopardi, giocata sul filo dell'ironia – in uno scarto rispetto alla tradizione lirica italiana e rispetto all'orizzonte di attesa del pubblico. Lo stesso lemma con cui nel 1818 Leopardi aveva condannato la poesia romantica diviene, quindi, emblema delle *Canzoni* in quanto partecipi di una medesima sensibilità romantica, al di là del gusto per l'esotico e per il macabro (non del tutto assente nelle due canzoni rifiutate). La *s.* pertiene in ogni caso a ciò che si discosta dall'orizzonte formale del classico: nel rivelare tale scostamento rispetto alla tradizione, Leopardi associa la *s.* al proprio 'ardire' poetico, così come nel *Discorso poesia*

*romantica* aveva condannato sfavorevolmente quello dei poeti romantici, di cui aveva intuito il pericolo. La *s.* è il risultato del coraggio di distaccarsi dalla tradizione anche in *Zib.* 38, dove una delle cause dell'isterilimento della poesia è la paura di «parere stravaganti». L' 'ardire', tuttavia, non si limita all'aspetto meramente formale della poesia ma, al contrario, investe il contenuto stesso della rappresentazione. Negli *Indici parziali* dello *Zibaldone* sono infatti definite «Immagini poetiche e stravaganti» quelle contenute in *Zib.* 55, estranee alla letteratura italiana e al comune punto di vista antropocentrico: «Vita tranquilla delle bestie nelle foreste, paesi deserti e sconosciuti ec. dove il corso della loro vita non si compie meno interamente colle sue vicende, operazioni, morte, successione di generazioni ec. perchè nessun uomo ne sia spettatore o disturbatore nè sanno nulla de' casi del mondo perchè quello che noi crediamo del mondo è solamente degli uomini». Questo appunto è ricalcato nella fine di uno dei *Disegni letterari* (V.5: «Poema di forma didascalica sulle selve e le foreste») che partecipa della medesima prospettiva straniata comune a *Zib.* 55-56 e ad alcune delle *Operette*. Se la *s.* di queste immagini abbozzate risiede nella scelta di un oggetto convenzionale visto da un punto di vista straniato, lo stesso si può dire delle *Canzoni*, convenzionali nei titoli e nell'indicazione di genere ma straniate rispetto all'orizzonte d'attesa del pubblico. D'altro canto, Leopardi definì le proprie *Operette* come un libro di «sogni poetici, di invenzioni e capricci malinconici» per bocca di Tristano: in una parola, di «stravaganze», perché proprio così si può indicare la commistione di 'poetico' (il quale, si è visto, porta con sé l'indefinito e l'ignoranza dell'intero), di 'ardire' («invenzioni») e di leggerezza fantastica («capricci»; v. *leggerezza*).

4. La *s.* può essere propria di un uomo che si discosti dai costumi del proprio tempo, o che abbia dei modi eccentrici, talvolta rudi: ad esempio, nei *Pensieri* si dice che una «sorte di brutalità e di stravaganza» (LXXIV) rende solitamente apprezzabili i condottieri, in virtù della forza che queste caratteristiche trasmettono agli altri. Anche in contesti di questo tipo, dunque, la *s.* è connessa a un fondo di irrazionalità, a un comportamento estraneo alla riflessione e perciò spontaneo. La *s.* dei costumi è quindi rara a trovarsi nelle moderne società, nelle quali la libertà concessa al singolo individuo è inferiore a quella di cui godevano gli antichi: con questo significato, *s.* è sinonimo di «singolarità» e, per manifestarsi, necessita che le condizioni sociali consentano alla natura di dispiegare la propria varietà costitutiva. La *s.* è quindi

propria dei tempi antichi, nei quali gli usi erano vari, laddove la modernità esplica un'azione uniformatrice. Paragonando queste due fasi della civiltà umana, Leopardi rileva che «i costumi presenti non solo variano dagli antichi nella qualità in maniera che i costumi formali di Diogene passerebbero oggi per pazzie, ma ancora in questo che a segnalarsi fra essi ci bisogna una molto minore quantità di stravaganza (prendendo questo termine in buona parte e per singolarità, stranezza ec.) che non bisognava una volta, sicchè se qualcuno differisse ne' suoi costumi dai presenti tanto, assolutamente parlando, quanto Diogene differiva dai greci, passerebbe anche così, non per singolare, come passava Diogene, ma per matto, quantunque relativamente alla qualità, la differenza fosse consentanea e proporzionale ai costumi presenti» (*Zib.* 38). Presso gli antichi, la «quantità di stravaganza» (*Zib.* 38) necessaria a distinguersi dai propri contemporanei era di gran lunga maggiore, e proprio la «dose» di s. può servire da termometro ai costumi, per misurare il grado di libertà di una società sulla base della varietà dei costumi. Se questa «quantità» era elevata nel mondo antico, nel mondo moderno essa sarà minima in Francia (v. *Francia/francese*), la nazione in cui i costumi (e la lingua) sono maggiormente uniformi.

**Per approfondimenti** cfr. D'INTINO 2009b, D'INTINO 2019a, D'INTINO 2021.



## LESSICO DELLA 'VOCE'





# Fiato

Serena Malerba

FIATO **tot. 30:** *Petrarca* 5, *Zib.* 5, *Poesie varie* 4, *Epist.* 3, *OM* 3, *Versi puerili* 3, *Paralip.* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Canti* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *Volg. prosa* 1, *Volg. versi* 1 – **fiatare tot. 4:** *Epist.* 2, *OM* 1, *Volg. Versi* 1 – **flatatus tot. 2:** *Zib.* 2 – **flatate tot. 1:** *Zib.* 1.

FIATO è significativamente attestato con una netta prevalenza della forma sostantivale sulla forma verbale. Il rapporto con l'etimologia latina *flatus, us* e *flatate*, su cui peraltro è testimoniata la meditazione leopardiana in *Zib.* 2819 con appunti dal *Lexicon* di Forcellini, è particolarmente interessante per il lemma in questione, giacché Leopardi lo utilizza con piena conservatività dello spettro semantico latino (non solo "fiato umano" ma anche "soffio, aura, vento"), che non mancava di essere registrato dai vocabolari italiani. Il FIATO sarà dunque tanto *avverso, maligno, vespertino*, quanto *ultimo* nelle locuzioni «fino all'ultimo fiato» (con identico valore alla locuzione, anch'essa attestata, «finché avremo fiato») e ancora *soave*. Nella forma verbale 'fiatare' è sinonimico a *rispondere* e quindi antonimico a «star zitto zitto», «fare il sordo», *non rispondere*. Fra le reggenze più frequenti: *ritenere il f., chiudere, spandere, pigliar f.* (attestato in dittologia sinonimica con *riposarsi*); *raccogliere* e *mancar di f.*, relativamente allo scrittore in cui «vien meno il foco naturale», «le forze naturali» e che non conosce *agitazione, entusiasmo*, «movimento vivo», «tutte le forze dell'animo e del corpo naturali». 'Fiatare' co-occorre frequentemente con *muovere* così come *non fiatare* costruisce una dittologia con «non si muove un'anima». FIATO co-occorre con *moto, spirito*, «forza di petto», ma anche *parole* (v. *parola/termine*) per un versante; e con *onda* e «sotterraneo crollo». In quest'ultima accezione FIATO

provoca *distruzione*, e di seguito *oblio* (v. *dimenticanza*); nell'accezione di "fiato umano, alito" il *fiatare* è reazione ai *danni*, ad un'azione di distruzione anche indicata come *guastare*. In ultimo, il *FIATO soave* «attosca i vicini».

1. Il ventaglio semantico che si dipana per l'uso leopardiano del lemma *f.* rientra integralmente nelle vaste possibilità semantiche registrate dai vocabolari italiani dell'epoca (cfr. CRUSCA 1612, 1697, 1729-38; ALBERTI DI VILLANUOVA 1825; TOMMASEO-BELLINI 1861-79), che in tutti i casi ripropongono una portata semantica *grosso modo* identica a quella dell'etimo latino *flatus, us* (cfr. FORCELLINI 1805) e che si protende tanto su una dimensione umana e animata quanto su una dimensione inanimata, valendo genericamente per un "movimento d'aria" declinato o in termini biologici, come «alito, spirito, che esce dalla bocca degli animali»; ovvero in termini naturalistici, come «vento, aura» (CRUSCA 1612). *F.* come soffio d'aria di origine inanimata appare in Leopardi nel contesto di figurazioni poetiche piuttosto articolate, come in *Nella morte di una donna fatta trucidare*, vv. 118-19 («in voi, dite, per fiato / avverso è spento il foco?»), dove la codificazione metaforica di amore come «foco» aggancia l'immagine di un "flusso d'aria avverso", che potrebbe forse estinguerlo. Allo stesso modo l'aggettivo 'vespertino' (*Paralipomeni*, I 7, vv. 3-4: «[...] i vespertini / fiati venian movendo i rami e il prato») o co-occorrenze quali «onda di mar commosso» e «sotterraneo crollo» (*La ginestra*, vv. 106-109: «a popoli che un'onda / di mar commosso, un fiato / d'aura maligna, un sotterraneo crollo / distrugge [...]») contestualizzano in ambito climatico e meteorologico la realtà del *f.*, equivalente a "vento". Oltre alla citazione dal Forcellini in *Zib.* 2819 (25 giugno 1823), l'uso di *f.* per "vento" gode dell'avvallo del *Canzoniere* di Petrarca per cui, su tal proposito, si sofferma miratamente il commento di Leopardi, parafrasando all'altezza di *RVF XLII*: «Fiato. Venticello».

2. Quando il lemma è impiegato in riferimento a realtà animate o umane, il suo spettro semantico entra in collisione con quello proprio del lemma 'respiro' (v.). Tale contiguità riflette una solidarietà stretta fra i due referenti, come nel caso di un passo del *Dialogo filosofico* (1812): «[...] osservate, vi prego il potere, che noi abbiamo di ritenere il fiato, e di interrompere l'azione del respirare». «Ritenere il fiato» e «interrompere l'attività del respiro» si presentano come due alternative del

tutto interscambiabili, e *f.* non sarà meglio specificabile che come uno “spostamento d’aria” che pertiene l’attività fisiologica, propria degli esseri viventi, del respirare. Con questa accezione ancora generica il *f.* può operare parimenti al respiro da indicatore infallibile dello stato di morte ovvero di vita di un individuo (come in *Martirio de’ Santi Padri*, III: «anche furono il Padre Esaia e ’l Padre Saba i quali traevano ancora il fiato, pognamo che e’ fussono feriti»). Può inoltre partecipare alla costruzione di sintagmi o locuzioni identiche o assimilabili a quelle in cui figura ‘respiro’: in *Moda e Morte* il fiato è “chiuso” («[...] storpiare la gente colle calzature snelle; chiuderle il fiato e fare che gli occhi li scoppino dalla strettura dei bustini [...]»), come appunto (seppure in altro contesto) il «respiro» in *Zib.* 136 («La poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell’anima. L’oppressione del cuore [...], chiudendolo affatto, non lascia luogo a questo respiro»); e nell’epistolario si ritrova all’interno di locuzioni come «finché avremo fiato» o «fino all’ultimo fiato», rispetto alle quali, anche in virtù dell’aggettivazione, si può evidenziare una tendenza a sovrapporre e confondere il raggio di possibilità semantiche. Dal setaccio delle occorrenze leopardiane emergono tuttavia anche usi, e quindi sfumature semantiche, che distinguono il lemma *f.* dal ‘respiro’. In questi casi i contesti d’impiego spesso suggeriscono una dimensione sonora: ne sono talvolta indizi i qualificatori (in *I nuovi credenti*, vv. 32-33: «[...] e con quel fiato / soave, onde attoscar suole i vicini [...]»), i rapporti di sinonimia che si istituiscono e le dittologie (in una lettera al Giordani del 22 dicembre 1817: «Ma lo Stella che pure ha per costume di rispondermi, questa volta s’è incocciato di non fiatare; e credo che si sieno accordati fra loro di fare i sordi e di star zitti zitti [...]»), la scelta dei predicati (in *Ercole e Atlante*: «Oimè, poverina, come stai? ti senti male a nessuna parte? Non s’ode un fiato e non si vede muovere un’anima, e mostra che tutti dormano come prima»); o ancora le co-occorrenze – giacché non si potrebbe chiamarle propriamente di dittologie –, in *Ercole e Atlante* («Anche di questo non ti so dire altro, se non ch’egli è già gran tempo, che il mondo finì di fare ogni moto e ogni romore sensibile: e io per me stetti con grandissimo sospetto che fosse morto, aspettandomi di giorno in giorno che m’infettesse col puzzo; [...] ma poi veduto che non marciva, mi risolsi che di animale che prima era, si fosse convertito in pianta, come Dafne e tanti altri; e che da questo nascesse che non si muoveva e non fiatava»), nella traduzione *Da Anfide Ateniese* (vv. 1-2: «Tu spandi il fiato invan se questa favola / persuader mi

vuoi») e nel *Petrarca* (in riferimento all'«aura celeste» di RVF CXCVII, v. 1: «Vuol dire il fiato e le parole di Laura, significata nell'alloro, che è figura altresì di Dafne»). Si evince dunque che *f.* può valere come “fiato sonorizzato” e per la quasi totalità dei casi sicuramente “verbalizzato”: una possibilità semantica confermata dalla voce dei vocabolari italiani attingibili a Leopardi e non contemplata, invece, dal lemma ‘respiro’, rispetto al quale *f.* può acquisire una consistenza materica, una dimensione fisica e sensoriale fortemente rilevata. Questo valore di *f.*, già implicito e potenziabile nell’accezione di “alito”, è condiviso da un’altra accezione registrata dai dizionari, quella di “odore, fetore”, dove è particolarmente in evidenza la dimensione immediatamente sensibile del referente.

3. Il terzo caso di scollamento semantico fra *f.* e ‘respiro’ è un caso di cui si è scelto di discutere a parte per una serie di ragioni, a cominciare dal fatto che un impiego e un conseguente sviluppo semantico così ampiamente attestato in Leopardi non trova un corrispondente soddisfacente nei dizionari. Il TOMMASEO-BELLINI 1861-79 e ALBERTI DI VILLANUOVA 1825 registrano le espressioni d’uso comune come «pigliar fiato» e «raccolgere fiato», a cui si ricollegano direttamente le utilizzazioni leopardiane di *Ercole e Atlante* («tanto che tu pigli fiato e ti riposi un poco») e di *Paralipomeni* I, 3, vv. 5-8 («Mosso il tallon, dopo infinito affanno, / prima il fiato in Ancona ebbe raccolto; / cui precedeva in fervide, volanti / rote il Colli, gridando, avanti avanti;»), dove *f.* non vale letteralmente l’entità aerea alla quale, di base, si riferisce, ma è usato metaforicamente per indicare tutto il complesso di “energie, forze, grinta”. Fintanto però che si abbia a che fare con espressioni codificate e quasi trite del linguaggio comune, vale ben poco la considerazione di questo slittamento ai fini di un’analisi comparativa fra la tessera lessicale leopardiana di *f.* e quella, sempre leopardiana, di ‘respiro’. Epperò Leopardi non manca di tornare a calcare, fuor da codificazioni, sullo stesso tasto semantico in altre occorrenze di *f.*, dove lo inserisce in un mosaico di termini della vita, o per meglio dire, della vita attiva, del movimento, dell’energia, del vigore fisico e morale; e soprattutto ne indica la complicità rispetto a questa rete di concetti. In *Zib.* 219 (21 agosto 1820), per es., il riferimento a *f.* non si armonizza nel discorso se si bada al solo significato denotativo, è invece il significato connotativo a contare e giustificare il ricorso al lemma e all’immagine. Un significato connotativo che si concretizza proprio a partire dalle associazioni,

connessioni, relazioni con altre tessere lessicali, sgrovigliate e distese: «Non è cosa così dispiacevole come il vedere uno scrittore dopo intrapreso un gran movimento, immagine, sublimità ec. mancar come di fiato. È cosa che in certo modo rassomiglia agli sforzi impotenti di chi si vede che vorrebbe esser grande, bello ec. nello scrivere, e non può. [...] Una grande spinta; credi che seguirà l'impulso, ma è già finito. Quando anche il seguito del suo parlare sia forte magnifico ec. non è più fuoco naturale, ma artificiale, e preso dai soliti luoghi. [...] Ed è contro natura che un uomo quando si è abbandonato all'entusiasmo, ritorni in calma, appena incominciata l'agitazione. E non c'è cosa più dispettosa che l'essere arrestato in un movimento vivo e intrapreso con tutte le forze dell'animo o del corpo». Con maggior evidenza Leopardi allaccia una serie di connessioni somiglianti in *Zib.* 3247-48: «Onde ne' climi settentrionali [...] gli uomini [...] sono più che altrove robusti di corpo, e coraggiosi d'animo, e pronti di mano, le pronunzie sono più che altrove forti ed energiche, e richiedono un grande spirito, siccome è quella della lingua tedesca piena d'aspirazioni, e che a pronunziarla par che richiegga tanto fiato quant'altri può avere in petto». Esiste un'omogeneità fondamentale fra *f.*, «movimento» («vivo»), «fuoco»/«forza naturale», «agitazione», «entusiasmo», e ancora robustezza corporea, coraggio d'animo, prontezza d'azione, «spirito» e un costume linguistico che implica necessariamente «tanto fiato». Un'omogeneità che fa di *f.* una tessera lessicale non soltanto polarizzata verso l'asse della vita rispetto che a quello della morte (come 'respiro'), ma aggiunge un'ulteriore valutazione positiva, introducendola all'interno di una rete lessicale che la promuove a tutti gli effetti ad elemento di un lessico dell'energia, dell'attività tanto fisica quanto morale, dell'animosità e vivacità.

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 2011, BOLOGNA 2022, BRIOSCHI 2008, D'INTINO 2009a, LONARDI 2005, LONARDI 2017, LONARDI 2019.



# Grido

Serena Malerba

**GRIDO tot. 88:** *Versi puerili* 18, *Prose puer. e giov.* 17, *Volg. versi* 12, *Canti* 8, *Zib.* 7, *Abbozzi e disegni* 4, *Epist.* 4, *OM* 3, *Petrarca* 3, *Poesie varie* 3, *Paralip.* 2, *Pensieri* 2, *SFA* 2, *Volg. prosa* 2, *Prose post-1819* 1 – **gridare tot. 89:** *Prose puer. e giov.* 26, *Zib.* 16, *Volg. versi* 8, *Paralip.* 7, *Petrarca* 7, *Versi puerili* 5, *Volg. prosa* 5, *Poesie varie* 5, *Canti* 3, *Epist.* 3, *Pensieri* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *OM* 1.

Il GRIDO si presenta *antico, acuto, chiaro, esultante, giornaliero, mendace, militare, popolare, sconsolato, triste*; a queste connotazioni si aggiungono *alte, bellicose, echeggianti, empie, festose, forti, inarticolate, meste, minacciose, pietose, tumultuanti*, detto in riferimento a «grida». Il lemma è sinonimo, alla forma sostantivale, di *fama, reputazione, rinomo, memoria* (v.), ma anche *strida* ed *evviva*; alla forma verbale occorre in dittologie sinonimiche con *alzar la voce, predicare, schiamazzare*, ed è altresì sinonimo di «venire in reputazione» e «acquistar fama». La strutturazione sintattica permette, in casi particolari, di scorgere l'equivalenza semantica talora con *fama* e, riguardo a «grida di infelici» (cfr. *Orazione Piceno*), con *lamento*; e poi, alla forma predicativa, con l'espressione «far pompa di vani argomenti». GRIDO (e «grida») co-occorre con *argomento, colpo, fragorio, fremito, lamento, luttuoso orror, muggito, percossa, pianto, preghiera, risa* (v. *riso/ridicolo/sorriso*) *salto, sangue, strage, suono, urlo*; 'gridare', invece, con «dar del capo alle pareti», *esclamare, fremere, gettarsi per terra, lamentarsi, piangere, sospirare* (v. *sospiro*), *spasimare, strapparsi i capelli, urlare*, o con i verbi *biasimare, condannare, combattere, oppugnare, sdegnarsi*, e ancora *arringare, comandare, esortare, invocare*, e in un unico caso, ma significativo, con «soverchio ridere», «molto dimenarsi», *contorcersi* (cfr. *Epitteto*). Sor-

prendentemente, il sinonimo *lamento* può diventare lemma rispetto al quale schierarsi in un rapporto di opposizione, quando «grida» si accorda a «esultanti». Così pure «grida» esclude *pace*, *silenzio* e, in un contesto altrettanto peculiare, *parola* (v. *parola/termine*). GRIDO e «grida» possono soggiacere, in un rapporto di sotto-ordinamento, a *gesto*; mentre 'gridare' a *commoversi* ("agitarsi, mettersi in movimento"). Si può 'gridare' «ad alta/grande voce», «con molta alterigia», «con voce orribile», *forte*, *furiosamente*. La manifestazione del GRIDO consegue a *duol*, *pena*, *strazio*, *sventura*; a una conquista militare che rende *schiavo un lido*; a un *infelice evento* e ad *angoscia*, e così anche ad *allegrezza*, *esultanza*, *gioia*, *giubilo* o *moto del cuore* suscitato da *ricordanza* (v. *ricordanza/rimembranza*), *errore* (v.), *scandalo*. È una manifestazione che appartiene agli «avi famosi», all' *antico*, all' *erbaivol*, al *fanciullo*, al *selvaggio* e al *volgo*.

1. Il 'gridare' è una manifestazione espressiva dell'uomo su cui Leopardi riflette raramente, ma nei radi casi in cui assume una prospettiva critica riguardo al fenomeno, la sua posizione è unica e coerente. In *Epitteto* l'azione del 'gridare' è associata a quella del «soverchio ridere», del «molto dimenarsi e contorcersi», nell'ambito dei comportamenti dai quali «convienti astenere del tutto» quando si è a teatro. Nello *Zibaldone* la classificazione entro cui si inquadra questa specifica modalità espressiva è più complessa e dettagliata. A cavallo fra le pagine 141 e 142 Leopardi distingue fra «gesto» e «parola» come linguaggi e modalità comunicative diversi e diversamente motivati: fra i «gesti» fa la sua comparsa anche l'uso di «grida inarticolate», insieme a «muggiti» e «fremiti». Il «gesto» è differenziato dalla «parola» non soltanto perché privo di una componente di verbalizzazione, ma altresì perché «è cosa naturale e insegnata dalla natura», mentre la parola «è un'arte imparata dagli uomini». Nello stesso diario intellettuale si sviluppa un'ulteriore riflessione interessante per cogliere la collocazione del *g.* nel vasto panorama delle manifestazioni espressive: in *Zib.* 3311-12 Leopardi, rievocando un costume «contrario di quello che avviene costantemente tra noi» e proprio invece dei «selvaggi, barbari, popoli non avvezzi alla musica o non avvezzi alla nostra», riferisce del loro comportamento «in udirne qualche saggio», sotto cui enumera «*éclats* di giubilo», «salti» e «grida di gioia». Epperò la più significativa delle pagine zibaldoniane sulla stessa frequenza è la 4243. Leopardi ispeziona gli sfoghi del «gridare», «pianger forte», «gittarsi in terra», «strapparsi



i capelli», «dar del capo nelle pareti», «voltolarsi», che tutti riconduce sotto la categoria delle «cose usate nelle sventure dagli antichi, usate dai selvaggi, usate tra noi oggidì dalle genti del volgo»; e torna poi nuovamente sull'opposizione natura/assuefazione già costeggiata nella prima occorrenza zibaldoniana citata in questo paragrafo, poiché «A noi non pare che così fatti sfoghi [...] possano essere di niun conforto al dolore; e veramente a noi non sarebbero, perchè non ci siamo più inclinati e portati dalla natura in niun modo» (*Zib.* 4243-44). In conclusione, il recanatese giudica questa modalità espressiva come una forma di comunicazione ai limiti della convenienza civile, poiché preserva i caratteri di una manifestazione all'insegna dell'eccesso e dello sfrenato; perciò stesso scoraggiata. Sarà allora una manifestazione più consona e intonata a quei gruppi umani dove la civiltà è stata o tuttora è meno radicata, e l'influsso della natura è più forte.

2. Leopardi non è univoco nel definire, attraverso l'impiego del lemma, i rapporti tra il fenomeno di emissione vocale del *g.* e la verbalizzazione. Nella maggioranza delle occorrenze la componente di verbalizzazione è presupposta dal lemma e dall'evento del *g.*, perché 'gridare' si dispone a fungere da *verbum dicendi* che apre discorsi diretti o regge proposizioni oggettive entro cui si fa spazio il discorso indiretto. I casi sono molteplici, e si analizzeranno in seguito le funzioni che assume di volta in volta la modalità espressiva del *g.* che contiene il messaggio verbale, direttamente (*Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia*: «Io finch'avrò lena e voce in petto griderò sempre: Svegliati italia ec. ec. – Che per se stessa inerme, tuttora armata è per lo suo tiranno») o indirettamente riferito (*Discorso poesia romantica*: «i romantici bestemmiano e rigettano e sbandiscono dalla poesia, gridando che non siamo più fanciulli»). Non si direbbe, tuttavia, che il *g.* preveda, in via di principio, d'essere una forma di emissione vocale verbalizzata: l'occorrenza che ci obbliga a contemplare la possibilità di un *g.* espressamente privo di componente verbale e, in forza di ciò, inquadrato nella categoria del «gesto» contrapposto alla «parola», è il caso già discusso di *Zib.* 142. Anche per *g.* (e «grida»), come per molti altri lemmi dell'emissione vocale, sembra dunque opportuno mantenere una posizione prudente, concordemente alla quale la verbalizzazione resterebbe un tratto semantico che, da uso ad uso leopardiano del lemma, si presenterebbe talvolta attivo, talvolta neutralizzato; senza rigidità predefinite.

3. Dalla rassegna delle occorrenze emerge anche come il *g.* e il 'gridare' siano modalità espressive che officiano a varie ma piuttosto costanti funzioni. La modalità espressiva del *g.*, dunque, per le sue proprie caratteristiche dell'alta intensità sonora e quindi della sua conseguente dimensione pubblica, si scopre particolarmente appropriata a plasmare specifiche esigenze comunicative, e difatti proprio in quegli ambiti comunicativi ricorre come privilegiata scelta lessicale per indicare la manifestazione verbale o soltanto vocale. È anzitutto modalità espressiva attraverso cui può realizzarsi il lamento (*Orazione Piceno*: «L'Italia gettò un grido di lamento quando vide le sue contrade spogliarsi di ciò che ne formava la gloria, saccheggiarsi i suoi palagi, i suoi tempii privarsi dei loro più vaghi ornamenti, che formavano l'ammirazione dell'Europa e che intieri secoli non valgono a rimpiazzare») e in cui prende corpo una protesta, come l'attacco verbale esplicito e diretto in *Nella morte di una donna fatta trucidare* (vv. 66-70: «[...] io grido o fera, / io grido a te; quando cotal vedesti / Far la meschina, in quella / non ti sovvenne de l'antico amore? / Non quando al tuo desir la festi ancella?») e nella lettera a Giordani del 5 dicembre 1817 («[...] Di maniera che s'io m'arrischio di confortare chicchessia a comperare un libro, o mi risponde con una risata, o mi si mette in sul serio e mi dice che non è più quel tempo [...]: e allora io ragazzo non posso alzar la voce e gridare: razza d'asini, se vi pensate ch'io m'abbia a venire simile a voi altri, v'ingannate a partito [...]); oppure indicata più sommariamente e indirettamente, come in *Storia del genere umano* («[...] perciò gli uomini bestemmiando scelleratamente il maggior dono che gli eterni avessero fatto e potuto fare ai mortali, gridavano che la terra non era degnata se non dei minori geni [...]), o nel commento al petrarchesco *Trionfo della fama* (ai vv. 139-41: «Questi, cioè Goffredo, fondò in Palestina il regno dei Cristiani, mal guardato e ora già negletto dai successori, cosa di che io mi sdegno e grido senza alcun frutto»), e ancora in *Zib.* 4329, dove il lemma compare nell'espressione «gridare all'ingiustizia». Si arriva finanche ad espressioni condensatissime in cui il riferimento alla modalità espressiva del *g.* è preferito, per l'effetto di sinteticità, alla spiegazione diffusa ed esplicita della disapprovazione: è il caso della protesta motivata dal disappunto delle generazioni passate di fronte al panorama contemporaneo che prorompe come «grido dei padri» in *Angelo Mai*, v. 20. Al di là della protesta, il *g.* è anche modalità espressiva propria dell'esortazione (è indicativa, a proposito, la dittologia verbale in *Discorso poesia romantica* di 'gridare' ed 'esortare'), o di un'esortazione

che è forse più opportuno catalogare come raccomandazione (*Lettera Biblioteca Italiana*: «Vuolsi andare alla radice e gridare agl'Italiani: create nè vogliate curarvi di legger tutto, e se non sapete creare nè vi sentite accesi da quel divino fuoco che è puro dono d'Apollone fate quel che più vi aggrada che già non è da sperar nulla da voi [...]»). Ai confini dell'ambito dell'esortazione, si incontrano altresì casi in cui il g. sembra avere funzione spiccatamente suasoria, fino a 'spingere' il destinatario del messaggio verbale (cfr. *Traduzione Eneide*, vv. 180-85: «Dieci di chiuso / Tace Calcante, e con suo detto alcuno / Di scoprir nega e di dannare a morte: / Infin che poi da l'alte grida spinto / De l'Itacese, in pattovita foggia / Rompe il silenzio, e me destina a l'ara.»). Vicini a questi ultimi casi di persuasione sono i casi assai più fitti in cui il g. veicola un messaggio in cui la funzione conativa è massimamente rilevata, dunque un messaggio d'ordine o di comando. Il g. può banalmente qualificarsi come «militar» (cfr. *Palinodia*, vv. 15-16) e varrà allora come "comando militare"; e appunto co-occorre con 'comandare' in *Pensieri XVIII* («gridando e comandando»). In *Paralip.* I, 20, vv. 6-8 questa funzione del g. è esplicitata: «[...] Popol battuto da contrarii venti / Segue l'acuto grido onde sua legge / Dà colui che nel rischio il pin corregge»; e in un'altra occorrenza dello stesso testo il risultato del 'gridare' consiste in una sottomissione pronta ai comandi (poiché «Gridando ai servi, a tornar gli strinse»: II, 14, v. 8). Fra le altre funzioni della modalità espressiva del g., assunta con ricorrenza notevole è quella della forte dichiarazione di un punto di vista, di un'opinione in merito ad un tema, di una posizione entro un dibattito intellettuale. Il valore di "sostenere con convinzione, predicare, affermare" posseggono le occorrenze di 'gridare' in *Dialogo filosofico* («Gli uomini hanno un bel gridare di esser liberi, essi non possono non avvedersi della necessità in cui sono di scegliere sempre il meglio, e di rifiutare il peggio») e i diversi casi del *Discorso poesia romantica* («Il Cavaliere dunque e col Cavaliere i romantici, quando gridano che il poeta nel fingere s'adatti ai costumi e alle opinioni nostre e alle verità conosciute presentemente [...]»; «Crediamo noi che non ci avesse anche allora chi gridasse che quello era il gusto moderno, e quell'altro un gusto da passati [...]»), fra cui si conta un'occorrenza di peculiare interesse per la dittologia verbale con 'predicare' («Questa sensibilità non confesso ma predico e grido ch'è fonte copiosissimo di materia non solo conveniente ma propria della poesia [...]»). È però possibile che il 'gridare' vocalizzi non la semplice affermazione della propria posizione nel contesto di un dibattito

intellettuale, bensì la affermi in contrapposizione ad un'altra tesi; si preciserà allora come atto di opposizione intellettuale, di contestazione in *Sopra la logica* («Omai non sa lo studioso Fanciullo a qual partito appigliarsi, e se de' più sensati Filosofi a seguire imprende le voci ode le grida tumultuanti di mille, e mille stoltissimi avversarj, che con pazzi argomenti dall'intrapresa strada il distolgono»), e altresì nel *Dialogo filosofico* («Ma gridino pur questi ed esclaminano contro la verità degli ecclesiastici dogmi, faccian pompa di vani argomenti, ed ingannevoli sofismi [...]»). Meno attestata è la scelta lessicale di *g.* per introdurre e plasmare una richiesta, il più delle volte di «misericordia» e «pietà» (rispettivamente: lettera a Giordani del 6 marzo 1820 e *Il Balaamo III*, v. 82); così pure la funzione di richiamo, in *Traduzione Eneide* (vv. 1031-34: «Ardii pur anco / Gridar fra le tenebre, empierre i calli / Di lamentanza, e mesto in van più volte / Creusa ahimè! chiamai, Creusa mia») e in *Silvio Sarno* («[...] nel finire di un di questi passeggi grida delle figlie del cocchiere per la madre sul mettermi a tavola, composizione notturna fra il dolore ec.»), o quella ancora di supplica e implorazione (cfr. *Pompeo in Egitto*, a. I, sc. 1 e 3, dove le «grida» sono citate come realtà concrete attraverso cui si esplica l'atteggiamento «supplice»; e *Trionfo della Verità*, dove «con alte grida» si traduce in effetto l'implorare' a Dio). Diverso, per consistenza di attestazioni, è il caso in cui il *g.* si specifica come manifestazione euforica, di cui è in dubbio, laddove il testo non lo denunci esplicitamente, se il «grido di gioia» presenti una dimensione verbalizzata. Fra i molti casi vale segnalare l'alta frequenza con cui la manifestazione vocale trova origine da una gioia dai connotati militari, connessa a un trionfo in battaglia, a una felice campagna bellica ecc. Ne sono esempi *Le notti puniche II*, vv. 147-48 («[...] grido di gioia / Manda il Romano a quella vista [...]»), come pure le svariate occorrenze in *Catone in Affrica III*, vv. 49-53 e VIII, vv. 46-47 (con relazione di equivalenza semantica: «Per ogni parte ascoltansi / Le risuonanti evviva, / E a l'alte grida eccheggia / De l'ocean la riva»; con significativa scelta attributiva: «de le fiere squadre / Tra le festose grida»).

4. Le occorrenze nei *Canti* mostrano l'impiego del termine in tutte le sue sfumature semantiche. Appare tuttavia interessante l'evoluzione che il lemma attraversa nella sua semantica, partendo dai primi componenti fino agli idilli, e giungendo infine ai componenti del periodo pisano-recanatese, contrassegnati dalla ricerca di un'oralità in poesia. Tale evoluzione vede lo slittamento da un uso metaforico di *g.* con

valore di “ricordo, fama, notorietà”, in cui è quasi persa la dimensione sonora-acustica che originariamente il lemma designa, a un ripristino del significato concreto del termine, come evento sonoro che partecipa ad un’orchestra di suoni additati l’un dopo l’altro dal canto del poeta. Si parte dunque dal «novo grido de’ padri» che torna a «percoter» (non solo sonoramente) contro l’«obblio» (*Angelo Mai*, vv. 17-18), dove g. vale già semplicemente “ricordo” che infrange la dimenticanza, e dove un lontano sentore dell’originario valore fonico del lemma si conserva nella scelta predicativa forte di ‘percuotere’. Questa linea è confermata dalle occorrenze in *Nozze Paolina* (vv. 68-69: «de’ vetusti eroi / tra le memorie e il grido») e nei *Patriarchi* (v. 14: «grido antico ragiona»; e vv. 88-89: «l’aonio canto e della fama il grido / pasce l’avida plebe»), dove la realtà indicata dal lemma si smaterializza in pura memoria privata e specialmente pubblica, che viene rispettivamente tramandata nell’educazione e “ragionata”, ovverosia “tramandata nel racconto”, perdendo del tutto una percepibile dimensione acustico-sonora. Or questa è recuperata, in prima battuta, da *La sera del dì di festa* vv. 21-22 («e qui per terra / mi getto, e grido e fremo»), dove l’occorrenza è calata in un contesto in cui è rappresentata una situazione di sofferenza amorosa, e vv. 32-36 («or dov’è il suono / di que’ popoli antichi? Or dov’è il grido / de’ nostri avi famosi? [...] / e il fragorio / che n’andò per la terra e per l’oceano?»), dove la dimensione sonora resiste ed anzi si scopre il funzionamento del traslato metaforico per lo scatto da g. a “fama”, consistente nella risonanza diffusa d’un evento. Il g. nella sua piena sonorità ripristinata e originaria è infine nelle due occorrenze de *La quiete dopo la tempesta*, vv. 16-18: «E l’erbaiuol rinnova / di sentiero in sentiero / il grido giornaliero»; e vv. 24-25: «i fanciulli gridando / sulla piazzuola in frotta». Il g. è una delle note dello spartito che costituisce il Canto, tessuto di voci della natura e voci dell’umano.

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 2009, BLASUCCI 2011, BRIOSCHI 2008, D’INTINO 2009a, LONARDI 2005, LONARDI 2017, LONARDI 2019.



# Respiro

Serena Malerba

**RESPIRO tot. 10:** *Zib. 4, Prose puer. e giov. 3, Petrarca 2, Epist. 1* – **respirazione tot. 5:** *Prose puer. e giov. 5* – **respirare tot. 15:** *Epist. 4, Petrarca 4, Zib. 3, Canti 2, Poesie varie 1, Prose puer. e giov. 1.*

Il lemma RESPIRO compare in considerazioni relative all'attività fisiologica del 'respirare', in luoghi poetici dove si rappresenta l'evento della vita/morte, in confessioni autobiografiche (come nell'*Epist.*), o ancora come elemento di locuzioni usate in riflessioni di argomento letterario. Il 'respirare' è sottordinato ad *attività, atto, azione, funzione*, e classificato come *mecanico* (*Dialogo filosofico*: «Qual cosa più meccanica di questa natural funzione?»), compiuto «per natura» e quindi antonimico rispetto a *arte* e a tutti gli «atti» fatti «artificialmente» (*Zib. 8*), nonché esente dallo *stento* che questi ultimi producono. In poesia, laddove si rappresenta una situazione di morte, il lemma compare nella locuzione «render l'ultimo respiro», e co-occorre con *gemito, sangue, palpito*, fra i sostantivi, e con il 'gelarsi delle labbra' e il 'serrarsi delle palpebre'. La privazione del RESPIRO può altresì essere causata da *spavento* e co-occorrere con la sottrazione della *voce*; e ancora può essere provocata dal *caldo*, da una *oppressione* fisica o «del cuore» che «chiude il respiro». L'espressione 'non respirare' vale, in alcuni contesti, come sinonimica di 'non aver tempo/riposo/ristoro'; 'respirare' o 'fermarsi a respirare' è incompatibile con l'*avventatezza*. All'inverso, quando il RESPIRO si *apre* ci si sottrae dall'*oppressione* del cuore, e si genera *appagamento* e *piacere*; parallelamente 'respirare' «dal dolore» sostituisce «uscir di pena», e ne consegue *felicità* e *piacere*. Contesti in cui il lemma compare positivamente sono ancora quelli in cui dipende da *fama, gloria*; oppure è il prodotto del *pensiero d'amore* («ond'io respiro»: *Il pensiero dominante*, v. 129).

1. Il lemma si distribuisce lungo un arco ristretto delle pagine zibaldoniane, non valicando la data del giugno 1823 e concentrandosi specialmente nei primissimi appunti fino all'anno 1820, in riflessioni complessivamente prive di omogeneità tematica. Purtuttavia, occorrenze più tarde non mancano in altri luoghi del *corpus* leopardiano; ne è un esempio *l'Epistolario*, che raccoglie occorrenze sino almeno al 1832. Ancora più interessante è notare la collocazione degli usi propri e impropri del lemma. Le occorrenze in cui 'respirare' è strettamente inteso come "azione fisiologica del respirare" si esauriscono fra il *Dialogo filosofico* (1812) e lo *Zibaldone*; mentre gli usi impropri e traslati restano perlopiù circoscritti ai testi poetici o al *Petrarca*: in quest'ultimo caso, contestualmente alla parafrasi, si esplicitano appunto le possibilità di impiego traslato del termine (rispetto ai versi «E sua fama che spira / In molte parti ancor per la tua lingua, / Prega che non estingua», di RVF CCLXVIII, vv. 73-75, Leopardi commenta: «Spira. Respira.Vive.»).

2. Dalle occorrenze emerge che l'attività fisiologica del 'respirare' può essere interrotta, momentaneamente sospesa, condizionata da un'esperienza di spavento (*Discorso poesia romantica*: «[...] scheletri o cadaveri che fiottando e scrollando catene, s'incurvassero sul letto e accostassero la faccia gialla e sudata alla faccia di persona viva, giacente senza voce senza respiro, assiderata dallo spavento»); oppure dall'improvvisa scoperta della vanità delle illusioni, come in *Zib.* 326: «[...] Perché se la conoscessero e sentissero, e ne comprendessero tutta l'immensa estensione, se ne spaventerebbero, la mancanza di esse illusioni torrebbe loro quasi il respiro, cercherebbero di rifugiarsi un'altra volta nel seno dell'ignoranza o dimenticanza del vero [...]» (v. *dimenticanza*). Analogamente, il *r.* è impedito in coincidenza di una passione (v. *passione/compassione*), disforicamente specificata in *Zib.* 136 come «scoraggiamento della vita», «sentimento profondo della nullità delle cose»; e solamente lo sfogo della sopradetta passione attraverso l'attività poetica, nella fattispecie se questa è «malinconica e sentimentale» (v. *sentimentale*), permette al *r.* di infrangere l'occlusione e sprigionarsi: «La poesia malinconica e sentimentale è un respiro dell'anima. L'oppressione del cuore, o venga da qualunque passione, o dallo scoraggiamento della vita, e dal sentimento profondo della nullità delle cose, chiudendolo affatto, non lascia luogo a questo respiro. Gli altri generi di poesia molto meno sono compatibili con questo stato». Questa sensazione, descritta nei termini di una "riacquisizione, intensificazione dell'attività del respiro", non è



un fatto episodico nello *Zibaldone*, bensì era apparsa alcune pagine sopra in relazione all'altro versante dell'esperienza poetica, vale a dire la fruizione anziché la produzione: «Io per esprimere l'effetto indefinibile che fanno in noi le odi di Anacreonte non so trovare similitudine ed esempio più adattato di un alito passeggero di venticello fresco nell'estate odorifero e ricreante, che tutto in un momento vi ristora in certo modo e v'apre come il respiro e il cuore con una certa allegria» (*Zib.* 30-31). Il contrasto fra l'esperienza del *r.*, qualificata in termini positivi, e uno stato di soffocamento indotto dal patire, trova riscontro in *La quiete dopo la tempesta*, vv. 50-53 («[...] Umana / Prole cara agli eterni! Assai felice / Se respirar ti lice / D'alcun dolor»), dove si assiste ad un'utilizzazione traslata del lemma con significato "trarre sollievo", e dunque a una transizione dal significato denotativo neutro, riferito all'attività fisiologica (come nel *Dialogo filosofico* e in *Zib.* 8: «Provatevi a respirare artificialmente, e a fare pensatamente qualcuno di quei moltissimi atti che si fanno per natura; non potrete, se non a grande stento e men bene»), ad un significato connotativo con accezione positiva.

3. Le annotazioni di Leopardi sul *r.* e sul 'respirare' sono specialmente frequenti quando il discorso è centrato sull'alternativa vita/morte. La respirazione è infatti un'attività connessa da un legame biologico, forzato, alla vita (cfr. ancora *Discorso filosofico* e *Zib.* 8); e in virtù di tale correlazione, la manifestazione esterna del *r.* acquista valore informativo riguardo allo stato di vita e, qualora mancasse, di morte di un ente. È questa funzione del *r.* nei riguardi dei viventi a predisporre le condizioni per lo sviluppo di un uso traslato di 'respirare' riferito ad entità inanimate, come per la «fama» che «Spira. Respira. Vive.» in *Petrarca* (cfr. *supra*). 'Respirare' è in questo caso punto d'arrivo di un procedimento metaforico per esprimere il "persistere, sopravvivere" e quindi anche il "permanere in vita" di un fenomeno, qui garantito dalla memoria (v.). Un'analogia traslazione semantica si verifica in *Il pensiero dominante*, vv. 117-29: «E tu per certo, o mio pensier, tu solo / Vitale ai giorni miei, / Cagion diletta d'infiniti affanni, / Meco sarai per morte a un tempo spento: / [...] Quanto più torno / A riveder colei / Della qual teco ragionando io vivo, / Cresce quel gran diletto, / Cresce quel gran delirio, ond'io respiro».

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 2011, BRIOSCHI 2008, D'INTINO 2009a, LONARDI 2005, LONARDI 2017, LONARDI 2019.



# Sospiro

Serena Malerba

**SOSPIRO tot. 32:** *Prose puer. e giov.* 12, *Canti* 8, *Volg. versi* 3, *Versi puerili* 2, *Zib.* 2, *Abbozzi e disegni* 1, *Epist.* 1, *Poesie varie* 1, *SFA* 1 – **sospirare tot. 64:** *Epist.* 17, *Canti* 10, *Zib.* 9, *Prose puer. e giov.* 5, *Volg. versi* 5, *OM* 4, *Poesie varie* 4, *Paralip.* 3, *Versi puerili* 3, *Volg. prosa* 3, *Abbozzi e disegni* 2, *SFA* 1 – **sospirato tot. 27:** *Versi puerili* 10, *Abbozzi e disegni* 4, *Prose puer. e giov.* 4, *Canti* 2, *Epist.* 2, *Paralip.* 2, *Volg. versi* 2, *Zib.* 2, *Petrarca* 1 – **sospiroso tot. 3:** *Poesie varie* 1, *Prose puer. e giov.* 1, *SFA* 1.

SOSPIRO è maggioritario rispetto alla forma verbale 'sospirare'. Tra i suoi oggetti figurano *beneficio, calma, felicità, oblio* (v. *dimenticanza*), *pace, piacere, riposo*, e ancora *l'essere beato*, i *legittimi sovrani*, una *migliore sorte*; frequentemente si 'sospira' il *dì*, il *giorno*, il *mattino*, una *nuova*, la *primavera*, ma anche una *città* e la *posta*. Si può inoltre 'sospirare' di *rivedere/rivedersi, riabbracciare*, «l'opportunità di ricongiungermi», e ancora la *fine* (o il *termine*: v. *parola/termine*), una *riunione*, una *tornata*. D'inverso il SOSPIRO si può *ascoltare, odire*, oltreché *gettare, mandare, trarre*. 'Sospirare' è infatti sinonimico di *anelare, bramare, desiderare* (con elevatissima frequenza della dittologia sinonimica di «sospiri» e «desiri»), e co-occorre ordinariamente con *chiedere, implorare*; quanto è *sospirato* è altresì *corteggiato*, e una volta ottenuto genera *conforto* (v. *consolazione/conforto*) e *giubilo*. Il 'sospirare' può compiersi *ardentemente, caldamente*, «eternamente e necessariamente» (quando l'oggetto è la *felicità*), *grandemente, indarno/invano*; e il SOSPIRO può essere *amoroso, ardente, grande, infuocato, profondo*, ma anche *acerbo* o *dolente*. Co-occorre con pari frequenza insieme a 'sospirare' la costellazione di verbi *gemere, lacrimare, lamentarsi, maledire, patire, piangere, stridere dei mali*, «svellere i crini», oltre a *palpitare*

e specificamente *palpitare del cuore* in relazione allo stato amoroso, spesso causa del *SOSPIRO*. Infatti 'sospirare' e *SOSPIRO* si generano in seguito ad *amore* e cessano insieme al *posarsi del cuore*, al suo *quietarsi* al momento del disincanto rispetto all'«inganno estremo»; ma pure seguitano alla delusione della *speranza*, alla perdita d'ogni bene, alla *rimembranza* (v. *ricordanza/rimembranza*), alla vista di un *sepolcro*, a un evento *ferace, lugubre, luttuoso, orribile*; oppure alla *partenza* di un caro, e alla *lontananza*, all' *affanno, calamità, cordoglio, duol, piaga, rischio, sventura, turbamento e morte* di qualcuno verso cui nutriamo interesse. Di rovescio, il 'sospirare' ottiene *pietà e sfogo della pena*. Casi particolari sono quelli in cui 'sospirare' si oppone a *lagnarsi e parlare* (e sulla stessa linea vanno collocate le co-occorrenze con *favella e voce*). Antonimico è certo il *rallegrarsi e ridere dei mali*, mentre paragonabile con 'sospirare' è il *non ridere* (v. *riso/derisione/sorriso*).

1. Le implicazioni semantiche di *s.* si scindono principalmente in due ambiti, riferibili ai campi del desiderio e della sofferenza. A tal proposito sono specialmente indicativi due luoghi dello *Zibaldone*: alla pagina 4168 (11 marzo 1826), riferendosi al Forcellini, Leopardi annota «maledetto, esecrato, odiato, abbominato, abborrito ec. per degno di maledizione ec., o che suole essere maledetto ec. e V. Forcell. E per contrario amato, desiderato, sospirato ec.», avvicinando semanticamente 'sospirare' a termini che partecipano dell'idea di tensione, col senso appunto di "desiderio". In precedenza però, nel contesto di una riflessione sul coro scenico in *Zib.* 2807 (21 giugno 1823), lo scrittore riferisce una diversa, se non proprio opposta, contiguità semantica che coinvolge 'sospirare': «Negl'intervalli della rappresentazione questo attore ignoto, innominato, questa moltitudine di mortali, prendeva a far delle profonde o sublimi riflessioni [...], piangeva le miserie dell'umanità, sospirava, malediceva il vizio, eseguiva la vendetta dell'innocenza e della virtù...». I due campi semantici sembrano presentarsi antitetici, e così autonome e indipendenti le accezioni assunte da *s./sospirare'* concordemente all'una o l'altra sfera di significato. Benché distanti e potenzialmente in grado di sviluppare valori opposti, il campo semantico del desiderio e quello della sofferenza possono intersecarsi ed essere entrambi richiamati dalla stessa occorrenza di *s.*: la medesima attestazione, in altre parole, può far riferimento, contemporaneamente, sia all'una che all'altra dimensione semantica. Fra queste occorrenze "cerniera" emblematico è il caso del *Canto funebre di Bione* (in *Mosco*),

che recita: «Sospirano il tuo canto i Pani agresti, / E le Naiadi belle in triste selve / Versan per tua cagion fiumi di pianto» (vv. 37-39). Ad una stessa comunità di Naiadi e Pani si attribuisce tanto il desiderio del canto, quanto l'afflizione espressa in effluvi di pianto per il carattere di quel desiderio, frustrato e inattuabile per la morte del cantore. Sulla stessa linea si inquadra già un passo del *Trionfo della Verità* (1809, II: «Tacite oscure caverne dell'Orebbo aprite l'uscita al solingo Eremita, e rendetelo all'afflitta, e desolata gente di Samaria, che da gran tempo lo sospira, e lo piange. Ma egli è già partito»), dove 'sospirare' con valore di "desiderare, attendere bramosamente" si accoppia alla manifestazione fisiologica del pianto, una volta ancora perché il desiderio rimane inappagato.

2. Quale che sia l'orientamento semantico dell'occorrenza, è comunque prevista l'assegnazione di un'importanza chiave, per un'ampia schiera di casi, alla lontananza fisica di una persona cara come esperienza scatenante e condizionante il s.. La descrizione delle principali caratteristiche semantiche del lemma registra infatti una componente tutt'altro che minima di occorrenze di 'sospirare' in combinazione all'eventualità di una riunificazione, auspicata, attesa, calorosamente desiderata. L'*E-pistolario* è esemplare al riguardo: così nella lettera al fratello Carlo del 23 novembre 1825 («Del resto io sospiro ogni giorno più di rivedere voi altri miei cari, e in certe passeggiate solitarie che vo facendo per queste campagne bellissime, non cerco altro che rimembranze di Recanati») o a Pietro Brighenti del 14 novembre 1827 («Io t'amo sempre come singolarissimo amico, e sempre desidero e sospiro l'opportunità e il modo di ricongiungermi a te ed alla tua famiglia stabilmente»). Anche rivolgendosi ad Antonio Ranieri nel 27 dicembre 1832 Leopardi parla del «sospirato bene della nostra riunione», e al padre Monaldo il 25 aprile 1835 dice di sospirare di «riabbracciar Lei e la mia famiglia» (e del resto anche in *Paralipomeni* III, 20, vv. 1-2 si legge che è «sospirata invano / la tornata del conte [...]»). Ciò che rende notevole, al di là della frequenza, questa relazione è il suo ripresentarsi anche sull'altro versante semantico, quello in cui è l'esperienza del distacco a determinare la manifestazione del dolore mediante il s., come in *Silvio Sarno*, laddove la relazione causa-effetto si espone con chiarezza: «[...] S. Cecilia considerata più volte dopo il pranzo desiderando e non potendo contemplar la bellezza, baci alla figlia e sospiri per la vicina partenza che senza nessuna mia invidia pur mi turbavano in quel giuoco a cagione ec.».

3. Quando il *s.* ha motivazioni amorose e si attribuisce ad un soggetto che proprio in quanto innamorato sospira, non è episodico che si combini ad uno stato di agitazione emotiva rappresentata frequentemente con l'immagine del 'palpitare', e in altri casi richiamata a partire da alcune scelte avverbiali. 'Sospirare' quale manifestazione esterna di uno stato interiore sottoposto al giogo d'amore avviene in simultaneità all'irrequietezza del cuore (*Il primo amore*, vv. 55-57: «Orbo rimasto allora, mi rannicchiai / Palpitando nel letto e, chiusi gli occhi, / Strinsi il cor con la mano, e sospirai»), con una regolarità che permette talora di congetturare una gerarchia secondo cui il 'palpitare' sussume tutti gli sfoghi manifesti dello stato interiore e può specificarsi con il 'sospirare', con il 'piangere', ecc. (come in *Argomenti di elegie*, IV: «Io giuro al ciel che rivedrò la mia / Donna lontana ond' il mio cor non tace / Ancor posando e palpitare desia. / Giuro che perderò questa mia pace / Un'altra volta poi ch' il piangere solo / Per lei tuttora e 'l sospirar mi piace»); talaltra invece di stabilire una consequenzialità non soltanto logica ma oggettiva, che al momento del raggelarsi della cinetica cardiaca (il «gelsi del cuore») accoda il tacitarsi dei sospiri (cfr. *Il risorgimento*, vv. 9-16: «Quante querele e lacrime / Sparsi nel novo stato, / Quando al mio cor gelato / Prima il dolor mancò! / Mancar gli usati palpiti, / L'amor mi venne meno, / E irrigidito il seno / Di sospirar cessò!»); e *A se stesso* vv. 1-9: «Or poserai per sempre, / Stanco mio cor. / Però l'inganno estremo, / Ch'eterno io mi credei. / Però. Ben sento, / In noi di cari inganni, / Non che la speme, il desiderio è spento. / Posa per sempre. Assai / Palpitasti. Non val cosa nessuna / I moti tuoi, nè di sospiri è degna / La terra.»). La componente cinetica può tornare tradotta in termini termici, concretizzandosi in avverbi che qualificano il 'sospirare' oppure in aggettivi accordati a *s.* (così, in una lettera a Giordani del 6 marzo 1820, si dice: «Sto anch'io sospirando *caldamente* la bella primavera come l'unica speranza di medicina che rimanga allo sfinimento dell'animo mio»). Il *s.* amoroso non appare separabile da un generale stato di palpitazione, agitazione, riscaldamento e trova anzi in queste condizioni il suo contesto più proprio.

4. Quando vale come "desiderare", il 'sospirare' è più spesso svincolato da manifestazioni oggettive, fisiche ed esternamente percepibili dello stato interiore del soggetto; se invece l'occorrenza è più orientata sul campo semantico del dolore, il 'sospirare' è con più frequenza, seppure non obbligatoriamente, l'atto corporeo di gettare sospiri all'esterno,

rivelando lo stato interno di afflizione. Ne è testimonio il quadro delle relazioni semantiche intrecciate dal lemma, dove con insistenza appaiono fra le co-occorrenze più reiterate i verbi di altre espressioni corporee della sofferenza ('gemere', 'lacrimare', 'lamentarsi', 'piangere', 'stridere dei mali', 'svellere i crini') che, considerate a confronto con le co-occorrenze 'desiderare', 'bramare', 'anelare', divengono ancor più eloquenti. Come manifestazione fisica dello stato emotivo, 'sospirare' è propriamente attività umana: in *Zib.* 19, a proposito dei «*sospiri fragranti*» attribuiti in un verso di Byron a una «rosa innamorata», Leopardi ha appunto il pretesto di riflettere sull'attitudine dell'uomo alla personificazione della vita non-umana, e sulla postura specifica dei poeti, che ragionano da «mitologi» piuttosto che da metafisici. L'occorrenza molto più tarda di *Paralipomeni* II, 4, dove 'sospirare' è metafora del canto attribuito al cuculo, non fa che confermare quanto detto, giacché il canto-sospiro si dice subito essere un «suon presso che umano» (v. 4). Non è chiaro invece – e resta difatti incerto – se il 'sospirare' coinvolga una dimensione di verbalizzazione o, a uno stadio ancor più elementare, preveda una sonorizzazione. A questo riguardo, si può segnalare che in *Silvio Sarno* 'sospirare' si oppone con chiarezza a 'lagnarsi' proprio in virtù della mancanza di espressione verbale («[...] morì senza lagnarsi nè rallegrarsi ma sospirando com'era vissuto»); e che in *Petrarca*, riferendosi a *RVF* CCXCIV, v. 11 («Ch'altro che sospirar, nulla m'avanza»), Leopardi commenta: «Che non mi resta niente altro che sospirare, e però non posso nè raccontare nè scrivere il *lor duolo* [= dell'«alma» e di «Amor»]». Ma dello stesso commento sono le co-occorrenze di 'sospirare' con «voci» (cfr. *RVF* CLVIII, vv. 7-8: «[...] agli orecchi orna e 'nfinge / sue voci vive e suoi santi sospiri»; Leopardi: «[...] mi porge ancora e mi finge vivamente all'udito le voci e i sospiri di Laura») e «favella» (cfr. *RVF* CLXVII, v. 9: «1 suon»; e Leopardi: «Del sospirare e della favella di Laura»); e non è neppure raro che *s.* sia usato, per metomimia, in sostituzione di "componimento poetico", "poesia", "rime". Si può dunque concludere che 'sospirare' è manifestazione di per sé franca dalla dimensione verbale, e può tuttavia acquisirla.

5. Riguardo ancora al campo semantico del desiderio, è da notare che, seppure si trovino spesso in dittologia sinonimica, 'sospirare' e 'desiderare' non sembrano sovrapporsi sempre e integralmente: il primo sembra cioè possedere una sfumatura semantica che può differenziarlo

e lo renderlo meno generico rispetto al secondo. Non è un caso, in particolare, se 'sospirare' occorre con larga frequenza con complementi di tempo continuato, come «per quaranta secoli» (in *Crocifissione e morte di Cristo*), «da tanto tempo» (*Orazione Piceno*), «per molt'anni» (*Consalvo*, v. 68), o che insistentemente compaia l'avverbio «finalmente»/«alfine» che presuppone un'esperienza di attesa impaziente; o anche avverbi che dilatano la dimensione temporale in cui ha luogo l'attività del 'sospirare', quale ad esempio «continuamente», come pure, con funzione analoga, la menzione di impacci e «dilazioni» (cfr. lettera a Monaldo del 25 aprile 1835). Da tutti questi elementi si può dedurre che sia caratteristica distintiva del 'sospirare' una temporalità più lunga in cui si accende, nutre e amplifica il desiderio.

6. All'interno dei *Canti*, lo spettro semantico e il ventaglio di situazioni in cui trova posto il s. (e il 'sospirare') godono di notevole estensione. Il lemma può infatti presentarsi nel quadro delle reazioni generate dalla percezione di amore (come in *Il primo amore*, vv. 15-17: «Orbo rimasto allor, mi rannicchiai / Palpitando nel letto e, chiusi gli occhi, / Strinsi il cor con la mano, e sospirai»), o essere assunto come manifestazione simbolica che, con un traslato metonimico, può facilmente sostituirsi ad indicare il sentimento (in *Il passero solitario*, vv. 18-27: «Oimè, quanto somiglia / Al tuo costume il mio! 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; [...]»). Altrove, il s. si abbina al desiderio e lo esprime esteriormente e concretamente, specie quello amoroso, come in *Il pensiero dominante*, vv. 37-43 («Quasi incredibil parmi / Che la vita infelice e il mondo sciocco / Già per gran tempo assai / Senza te sopportai; / Quasi intender non posso / Come d'altri desiri, / Fuor ch'a te somiglianti, altri sospiri»). Ma in diverse occasioni 'sospirare' vale genericamente come equivalente di "desiderare": così, a valore di esempio, in *Consalvo*, vv. 1-5: «Presso alla fin di sua dimora in terra, / Giacea Consalvo; disdegnoso un tempo / Del suo destino; or già non più, che a mezzo / Il quinto lustro, gli pendea sul capo / Il sospirato obbligo»; o in *Carlo Pepoli*, vv. 26-29 («Pure all'aspro desire onde i mortali / Già sempre infin dal dì che il mondo nacque / D'esser beati sospiraro indarno [...]»); in *Le ricordanze*, vv. 50-55 («Viene il vento recando il suon dell'ora / Della torre del borgo. Era conforto / Questo suon, mi rimembra, alle mie notti, / Quando fanciullo, nella buia stanza, / Per assidui terrori io vigilava, / Sospirando il mattin»).



Nei *Canti* il s. o 'sospirare' può inoltre inquadrarsi anche nel contesto di un sentimento di pietà (ancora in *Consalvo*, vv. 146-48: «[...] Addio. Se grave / Non ti fu quest'affetto, al mio feretro / Dimani all'annottar manda un sospiro»; e in *Sopra un bassorilievo*, vv. 19-26: «[...] Al nido onde ti parti, / Non tornerai. L'aspetto / De' tuoi dolci parenti / Lasci per sempre. Il loco / A cui movi, è sotterra: / Ivi fia d'ogni tempo il tuo soggiorno. / Forse beata sei; ma pur chi mira, / Seco pensando, al tuo destin, sospira»), e in quello del ricordo (*Le ricordanze*, vv. 99-101: «[...] di voi per certo / risovverrammi; e quell'imago ancora / Sospirar mi farà [...]»); e vv. 119-21: «Chi rimembrar vi può senza sospiri, / O primo entrar di giovinezza, o giorni / Vezzosi, inenarrabili [...]»). Il 'sospirare' e il s. possono infine essere il segnale di un'attività del cuore, di un'agitazione emotiva (in *A se stesso*, vv. 6-9: «Posa per sempre. Assai / Palpitasti. Non val cosa nessuna / I moti tuoi, nè di sospiri è degna / La terra [...]»); e *Canto notturno*, vv. 61-64: «Pur tu, solinga, eterna peregrina, / Che sì pensosa sei, tu forse intendi, / Questo viver terreno, / Il partir nostro, il sospirar, che sia»), e talvolta di una vivacità del sentimento che è ritrovata con felicità (*Il risorgimento* vv. 9-17: «Quante querele e lacrime / Sparsi nel novo stato, / Quando al mio cor gelato / Prima il dolor mancò! / Mancò gli usati palpiti, / L'amor mi venne meno, / E irrigidito il seno / Di sospirar cessò!»).

**Per approfondimenti** cfr. BLASUCCI 2011, BRIOSCHI 2008, D'INTINO 2009a, LONARDI 2005, LONARDI 2017, LONARDI 2019.



# Bibliografia

Per le ricerche sui testi leopardiani ci si è serviti dell'edizione in CD-ROM G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di Lucio Felici, Roma, Lexis progetti editoriali, 1998; e del portale Biblioteca Italiana (Sapienza Università di Roma, consultabile all'indirizzo <http://www.bibliotecaitaliana.it/>).

Si sono inoltre consultate le seguenti edizioni leopardiane:

- *Canti*, a cura di L. Blasucci, 2 voll., Milano, Fondazione Pietro Bembo Ugo Guanda, 2019-21;
- *Operette morali*, ed. critica a cura di O. Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979;
- *Operette morali*, a cura di L. Melosi, Milano, BUR, 2008;
- *Pensieri*, a cura di C. Galimberti, Milano, Adelphi, 2017 [1982];
- *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1987-88;
- *Scritti e frammenti autobiografici*, ed. critica a cura di F. D'Intino, Roma, Salerno Editrice, 1995;
- *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di Lucio Felici e Emanuele Trevi, edizione integrale diretta da Lucio Felici, Roma, Newton&Compton, 2010;
- *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, ed. critica a cura di F. D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012;
- *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di G. Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991;
- *Zibaldone di pensieri*, ed. critica a cura di F. Ceragioli e M. Ballerini (in CD-ROM), Bologna, Zanichelli, 2009.

## I. Opere

- BURKE 1804 = EDMUND BURKE, *Ricerca filosofica sull'origine delle nostre idee del sublime e del bello*, trad. Carlo Ercolani, Macerata, Bartolomeo Capitani, 1804.
- LONGINO 1748 = *Trattato del sublime di Dionisio Longino*, trad. Anton Francesco Gori, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1748.
- MONTESQUIEU 2006 = MONTESQUIEU, *Saggio sul Gusto*, a cura di Miklos N. Varga, Milano, Abscondita, 2006.
- ROUSSEAU 1797 = JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Discorso sopra l'origine ed i fondamenti della ineguaglianza fra gli uomini*, trad. Niccolò Rota, Venezia, Tipografia di Antonio Curti, 1797.

## II. Dizionari e lessici

- 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.
- ALBERTI DI VILLANUOVA 1825 = FRANCESCO D'ALBERTI DI VILLANUOVA, *Dizionario universale critico-enciclopedico della lingua italiana*, riveduto e corretto, 6 voll., Milano, Luigi Cairo, 1825.
- CRUSCA 1612 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612.
- CRUSCA 1623 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, seconda impressione, Venezia, Iacopo Sarzina, 1623.
- CRUSCA 1729-38 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca quarta impressione [...]*, 6 voll., Firenze, Manni, 1729-1738.
- 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.
- TOMMASEO-BELLINI 1861-79 = NICCOLÒ TOMMASEO – BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana [...]*, 8 voll., Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-1879.

## III. Studi

- BENVENUTI 1998 = GIULIANA BENVENUTI, *Il disinganno del cuore. Giacomo Leopardi tra malinconia e stoicismo*, Roma, Bulzoni, 1998.
- BLASUCCI 2008 = LUIGI BLASUCCI, *Inno ai Patriarchi, o de' principii del genere umano*, in «Per leggere», 8, 2008, 15, pp. 15-42.
- BLASUCCI 2009 = LUIGI BLASUCCI, *Per un commento a «La sera del dì di festa»*, in «Studi italiani», XXI, 1, 2009, pp. 75-93.

- BLASUCCI 2010 = LUIGI BLASUCCI, «*Vissero i fiori e l'erbe, / Vissero i boschi un dì*» (*La canzone Alla Primavera o delle favole antiche di Leopardi*), in «Per leggere», 19, 2010, pp. 139-58.
- BLASUCCI 2011 = LUIGI BLASUCCI, *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*. Venezia, Marsilio, 2011 [1989].
- BOLOGNA 2022 = CORRADO BOLOGNA, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce*, pref. di Paul Zumthor, Luca Sossella Editore, 2022 [1992].
- BRIOSCHI 2008 = FRANCO BRIOSCHI, *La poesia senza nome. Saggio su Leopardi*, Milano, Il Saggiatore, 2008 [1980].
- BRONZINI 1997 = GIOVANNI BATTISTA BRONZINI, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di Giovanni Battista Bronzini, Venosa, Osanna, 1997, pp. 7-56.
- CASSATA 2006 = LETTERIO CASSATA, *L'immagine risarcita (saggio di commento ai Canti di Leopardi)*, in «Filologia antica e moderna», 30-31, 2006, pp. 191-226.
- CELLERINO 1986 = LIANA CELLERINO, *Genio e arte*, in ALBERTO ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. V. Le questioni*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 943-64.
- CRIVELLI 1998 = TATIANA CRIVELLI, *I due tempi della barbarie: per una leopardiana filosofia del linguaggio*, in JUAN RIGOLI-CARLO CARUSO (a cura di), *Poétiques barbares / Poetiche barbare*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 31-46.
- D'ANGELO-VELOTTI 1997 = PAOLO D'ANGELO-STEFANO VELOTTI (a cura di), *Il Non so che. Storia di una idea estetica*, Palermo, Aesthetica, 1997.
- DE POLI 1974 = MARCO DE POLI, *L'Illuminismo nella formazione del pensiero di Leopardi*, in «Belfagor», 29, 1974, 5, pp. 511-46.
- DI BENEDETTO 1967 = VINCENZO DI BENEDETTO, *Giacomo Leopardi e i filosofi antichi*, in «Critica storica», VI, 1967, pp. 289-320.
- D'INTINO 1995 = FRANCO D'INTINO, *Introduzione*, in G. LEOPARDI, *Scritti e frammenti autobiografici*, ed. critica a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno Editrice, 1995, pp. XI-XCVIII.
- D'INTINO 2004 = FRANCO D'INTINO, *Errore, ortografia e autobiografia in Leopardi e Stendhal*, in MARCO DONDERO-LAURA MELOSI (a cura di), *Memoria e infanzia tra Alfieri e Leopardi*, Macerata, Quodlibet, 2004, pp. 167-83.
- D'INTINO 2009a = FRANCO D'INTINO, *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Marsilio, Venezia, 2009.
- D'INTINO 2009b = FRANCO D'INTINO, *Il rifugio dell'apparenza. Il paganesimo post-metafisico di Leopardi*, in *Il paganesimo nella letteratura dell'Ottocento*, a cura di Paolo Tortonese, Roma, Bulzoni, 2009, pp. 115-66.
- D'INTINO 2019a = FRANCO D'INTINO, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- D'INTINO 2019b = FRANCO D'INTINO, *La monofagia del moderno egoista. Servitù e 'vita activa' in Leopardi*, in «Enthymema», n. XXIII, 2019, pp. 229-49.
- D'INTINO 2021 = FRANCO D'INTINO, *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021.

- D'INTINO-NATALE 2018 = FRANCO D'INTINO-MASSIMO NATALE (a cura di), *Leopardi*, Roma, Carocci editore, 2018.
- FERRARIS 1991 = ANGIOLA FERRARIS, *La vita imperfetta. Le «Operette morali» di Giacomo Leopardi*, Genova, Marietti, 1991.
- GENSINI 1984 = STEFANO GENSINI, *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- GENSINI 1992 = STEFANO GENSINI, *Modernità e linguaggio. Leopardi, Manzoni e il caso italiano*, Cagliari, CUEC Editrice, 1992.
- LONARDI 2005 = GILBERTO LONARDI, *L'oro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2005.
- LONARDI 2017 = GILBERTO LONARDI, *L'Achille dei «Canti». Leopardi, «L'infinito», il poema del ritorno a casa*, Fano, Le Lettere, 2017.
- LONARDI 2019 = GILBERTO LONARDI, *Il mappamondo di Giacomo. Leopardi, l'antico, un filosofo indiano, il sublime del qualunque*, Venezia, Marsilio, 2019.
- MALAGAMBA 2014 = ANDREA MALAGAMBA, *Assuefazione/Assuefabilità*, in NOVELLA BELLUCCI-FRANCO D'INTINO-STEFANO GENSINI (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, Sapienza Università Editrice, Roma, 2014, pp. 29-36.
- MALAGAMBA 2015 = GIACOMO LEOPARDI, *Il gusto. Bellezza, sapori, mondanità nello Zibaldone*, a cura di Andrea Malagamba, Edizioni Estemporanee, Avellino, 2015.
- MAZZARELLA 2018 = ARTURO MAZZARELLA, «Il poeta moderno». *Sulla poesia ingenua e sentimentale di Leopardi*, in «Critica letteraria», 1, 2018, pp. 49-62.
- MIRRA 2006 = ALESSANDRA MIRRA, *La giovinezza, l'innocenza e la morte: su una canzone rifiutata di Giacomo Leopardi*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Università di Macerata», n. 39, 2006, pp. 225-52.
- MONSERRATI 2005 = MICHELE MONSERRATI, *Le «cognizioni inutili». Saggio su «Lo Spettatore fiorentino» di Giacomo Leopardi*, Firenze, Firenze University Press, 2005.
- 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 2001 = PANTALEO PALMIERI, *Leopardi. La lingua degli affetti e altri studi*, Cesena, Il ponte vecchio, 2001.
- PARIS 2017 = MARTA PARIS, *La virtù, l'amore e la pietà. In merito alle due poesie 'rifiutate' di Giacomo Leopardi*, in «Scaffale aperto», 8, 2017, pp. 131-41.
- PIPERNO 2014 = MARTINA PIPERNO, *Appendice. Un metodo per il Lessico Leopardiano*, in NOVELLA BELLUCCI-FRANCO D'INTINO-STEFANO GENSINI (a cura di), *Lessico Leopardiano 2014*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2014, pp. 163-79.
- PUZZO 2017a = GIULIA PUZZO, *La semantica leopardiana della felicità (I). Una riscrittura della tradizione aristotelica*, in «Otto/Novecento», XLI, 2, 2017, pp. 5-41.
- PUZZO 2017b = GIULIA PUZZO, *La semantica leopardiana della felicità (II). Il moto dell'uomo e la sua prospettiva*, in «Otto/Novecento», XLI, 3, 2017, pp. 41-66.
- SENARDI 2000 = FULVIO SENARDI, *La nuova e vecchia poesia: Alla primavera o delle favole antiche di Giacomo Leopardi*, in «Problemi», 116-17, 2000, pp. 72-86.

- STABILE 2001 = GIORGIO STABILE (a cura di), *Giacomo Leopardi e il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451, 2001.
- ZEDDA 2015 = MICHELE ZEDDA, *Note sull'apprendimento nella teoria di Leopardi*, in «Studi sulla Formazione/Open Journal of Education», 18, 1, pp. 117-33 [[https://doi.org/10.13128/Studi\\_Formaz-17334](https://doi.org/10.13128/Studi_Formaz-17334)]
- ZEDDA 2020 = MICHELE ZEDDA, *La concezione ginnico-fisica nel pensiero di Giacomo Leopardi*, in «Rivista Italiana di Pedagogia dello Sport», 1, pp. 11-17.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE  
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

*Presidente*

UMBERTO GENTILONI

*Membri*

ALFREDO BERARDELLI  
LIVIA ELEONORA BOVE  
ORAZIO CARPENZANO  
GIUSEPPE CICCARONE  
MARIANNA FERRARA  
CRISTINA LIMATOLA

COMITATO SCIENTIFICO  
SERIE PHILOLOGICA

*Responsabili*

FRANCO D'INTINO, PAOLO GARBINI, ARIANNA PUNZI (Roma, Sapienza)

*Membri*

VICENÇ BELTRAN (Roma, Sapienza)  
LEONARDO FUNES (Buenos Aires)  
SABINE KOESTERS (Roma, Sapienza)  
LUIGI MARINELLI (Roma, Sapienza)  
SNEŽANA MILINKOVIĆ (Beograd)  
RYSZARD NYCZ (UJ Cracovia)  
PAOLO TORTONESE (Paris III)  
JAMES VIGUS (London, Queen Mary)  
FABIO ZINELLI (Paris, École Pratique des Hautes Études)

Opera sottoposta a peer review a cura del Comitato scientifico della Serie Philologica. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

*This volume has undergone peer review handled by the Scientific Board of Philologica Series. For further details please visit the website: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)*



## COLLANA STUDI E RICERCHE

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:  
[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it) | *For information on the previous volumes included  
in the series, please visit the following website: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)*

121. Agave negatively regulates YAP and TAZ transcriptionally and post-translationally in osteosarcoma cell lines  
A promising strategy for Osteosarcoma treatment  
*Maria Ferraiuolo*
122. Trigeminal Neuralgia  
From clinical characteristics to pathophysiological mechanisms  
*Giulia Di Stefano*
123. Le geometrie del Castello di Anet  
Il 'pensiero' stereotomico di Philibert de l'Orme  
*Antonio Calandriello*
124. Towards Recognizing New Semantic Concepts in New Visual Domains  
*Massimiliano Mancini*
125. La distribuzione spaziale dei reperti come base per un'interpretazione dei livelli subappenninici di Coppa Nevigata (Manfredonia, FG) in termini di aree di attività  
*Enrico Lucci*
126. Costruire, violare, placare: riti di fondazione, espiazione, dismissione tra fonti storiche e archeologia  
Attestazioni a Roma e nel *Latium Vetus* dall'VIII a.C. al I d.C.  
*Silvia Stassi*
127. Complexity of Social Phenomena  
Measurements, Analysis, Representations and Synthesis  
*Leonardo Salvatore Alaimo*
128. Etica ebraica e spirito del capitalismo in Werner Sombart  
*Ilaria Iannuzzi*
129. Trauma Narratives in Italian and Transnational Women's Writing  
*edited by Tiziana de Rogatis and Katrin Wehling-Giorgi*
130. Percorsi in Civiltà dell'Asia e dell'Africa II  
Quaderni di studi dottorali alla Sapienza  
*a cura di Marina Miranda*
131. Letture di Spinoza per il nuovo millennio  
*a cura di Pina Totaro e Giovanni Licata*
132. Lessico Leopardiano 2022  
*a cura di Valerio Camarotto*





Il progetto del *Lessico Leopardiano* (Laboratorio Leopardi – Sapienza) giunge con questo volume al suo quarto appuntamento. Proseguendo la linea di ricerca già avviata con le precedenti pubblicazioni (2014, 2016, 2020), si offre qui lo studio lessicale e semantico di quindici lemmi, allo scopo di aprire un varco di accesso ai nodi capitali dell'opera e del pensiero di Leopardi: da *contentezza* a *esercizio*, da *errore* a *novità*, le parole-chiave prese in esame consentono di osservare da una prospettiva inedita le linee di tensione che attraversano i diversi ambiti della riflessione leopardiana (morale, antropologia, estetica, linguistica), specie in relazione alla diagnosi della modernità. Per la prima volta, inoltre, si propongono due sezioni incentrate sull'indagine di più vocaboli riconducibili alla medesima area di significato: quella della 'stravaganza' e quella della 'voce'.

**Valerio Camarotto** è ricercatore a tempo determinato di Letteratura italiana contemporanea alla Sapienza. Autore di vari saggi di argomento leopardiano (tra i quali due volumi su *Leopardi traduttore*, Quodlibet, 2016) e di studi sulla letteratura dell'Ottocento, ha curato, con Novella Bellucci, il *Lessico Leopardiano 2020* (Sapienza Editrice). Collabora con il Laboratorio Leopardi.

ISBN 978-88-9377-264-8



9 788893 772648

