

[illegible]

Collana Studi e Ricerche 190

Philologica

Lessico Leopardiano 2025

a cura di Valerio Camarotto



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2026

Questo volume è pubblicato con i fondi del Progetto di Ateneo
Per un archivio delle fonti antiche di Leopardi: la prosa
(Sapienza Università di Roma).

Copyright © 2026

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

Registry of Communication Workers registration n. 11420

ISBN 978-88-9377-442-0

DOI 10.13133/9788893774420

Pubblicato nel mese di gennaio 2026 | *Published in January 2026*



Opera diffusa in modalità *open access* e distribuita con licenza
Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere
derivate 4.0 Internazionale (CC BY-NC-ND 4.0)

Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0)

In copertina | *Cover image*: Miguel Angel Giglio, *Elle del Lessico 2025* (2025), Roma, Collezione dell'autore

*A Novella Bellucci,
da parte del Laboratorio Leopardi,
in occasione del suo compleanno*

Indice

Premessa di <i>Valerio Camarotto</i>	9
Criteri, sigle e abbreviazioni <i>Valerio Camarotto</i>	11
Tavola delle abbreviazioni	15
Amabile <i>Sofia Canzona</i>	25
Bizzarria <i>Veronica Montin</i>	35
Gravità/Grave <i>Fabio Massimo Cesaroni</i>	43
Sacro/Santo <i>Ivan Angileri</i>	55
Stile/Dicitura <i>Ivan Ilari</i>	63
Vanità/Vano <i>Fabio Massimo Cesaroni</i>	71
Viaggio <i>Costanza Sprovieri</i>	83
LESSICO DEI COLORI	
Chiaro/Dichiarare <i>Chiara Marcelli</i>	99
Colore <i>Chiara Marcelli</i>	113

Oscuro/Scuro	119
<i>Chiara Marcelli</i>	
Rosso	127
<i>Chiara Marcelli</i>	
LESSICO DELLE SCIENZE NATURALI	
Categoria	135
<i>Veronica Montin</i>	
Classe	139
<i>Veronica Montin</i>	
Individuo	145
<i>Veronica Montin</i>	
Organo/Organizzazione	155
<i>Veronica Montin</i>	
Bibliografia	167

Premessa

Valerio Camarotto

Con questo volume aggiungiamo un nuovo tassello alla serie – inaugurata nel 2014 – del *Lessico Leopardiano*, progetto curato dal Laboratorio Leopardi. Se nella precedente occasione (*Lessico Leopardiano 2024. La paura*, a cura di Fabio Camilletti e Giulia Scialanga) l'indagine si è concentrata interamente su una precisa costellazione lessicale, in questo caso si torna una formula mista già sperimentata. Ai lemmi che spaziano tra diversi nodi cruciali della riflessione estetica, morale, antropologica e linguistica leopardiana, seguono infatti due sezioni rispettivamente dedicate a uno specifico campo di significato: quello dei colori e quello delle scienze naturali.

Frutto del lavoro di giovani ricercatrici e ricercatori, le voci lessicali, dunque, non solo si intrecciano e dialogano tra loro, ma consentono anche di cogliere numerose interferenze e connessioni con le aree semantiche esplorate negli anni passati: sono del resto ormai quasi cento (97) le schede complessivamente a disposizione delle studiose e degli studiosi.

Come di consueto, a beneficio dei lettori si ripropone una guida su *Criteri, sigle e abbreviazioni*; per maggiori approfondimenti sulle questioni metodologiche, si rimanda invece al saggio di Martina Piperno pubblicato nel *Lessico 2014*.

Ulteriori informazioni sul *Lessico Leopardiano*, e più in generale notizie e aggiornamenti sulle attività promosse dal Laboratorio Leopardi, sono reperibili sul sito <https://web.uniroma1.it/lableopardi/>.

Colgo infine l'occasione per ringraziare, oltre alle autrici e agli autori che hanno partecipato a questo volume, Franco D'Intino, fondamentale per la selezione e la revisione delle voci qui raccolte; Miguel Angel Giglio, per aver realizzato, con la consueta generosità, l'immagine di copertina; Vincenzo Allegrini per la lettura complessiva del lavoro.

Roma, settembre 2025

Valerio Camarotto

Criteri, 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 *Viaggio*, il prospetto delle occorrenze del sostantivo 'viaggiatore', che compare 41 volte nel *corpus* leopardiano, precede quello di 'viatore', riscontrato 4 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 *Sacro/Santo*, *Vanità/Vano*, 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 (afèresi, apocope, dittongamento, ecc., per esempio: consacrare/consecrare).

- 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, 2022 e 2024), 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’avver-

timento, 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 vox media, 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*
- *DialogoFilosofo 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; Morte di Cristo; In perfidum Sinonem; Agrippina a Nerone; Sennacherib exercitus cladis*
- *Dissertazioni (Sul quesito se sia più piacevole all'uomo l'ozio, o la fatica; Caesarem Tyrannum fuisse rationibus probatur; Sul quesito se la Logica sia necessaria allo studio della Filosofia; Sul quesito se sia più utile all'uomo la ricchezza, o la povertà)*
- *lettera A sua Eccellenza Il Signor Conte Monaldo Leopardi (16 ottobre 1807)*
- *Latinae exercitationes variae (Tempestatis narratio; Beatae Mariae Virgini in periculis; Leaena leo et pastor; Rus 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 Iesu 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 vizj 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 Damietta; 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 trioppee*
- *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 libro 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 Prodicco*
- *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]; Ma-

drigale; 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 Paleologa*
- *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

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*

Copernico = *Il Copernico, dialogo*

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

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

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

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

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

Elogio = Elogio degli uccelli

Epitteto = Manuale di Epitteto

Favola Prodico = Ercole Favola di Prodico

Filippo Ottonieri = Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Frammento apocrifo = Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco

Gallo silvestre = Canto del gallo silvestre

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

Manifesti Cicerone = Manifesti e annuncio bibliografico di un'edizione delle opere di Cicerone

Natura e Islandese = Dialogo della Natura e di un Islandese

Operette Isocrate = Operette morali d'Isocrate

Orazione Piceno = Agl'Italiani. Orazione in occasione della liberazione del Piceno

Paralipomeni = Paralipomeni della Batracomiomachia

Parere Salterio = Parere sopra il Salterio ebraico

Parini = Il Parini, ovvero della gloria

Petrarca = commento del Canzoniere e dei Trionfi di Petrarca

Plotino e Porfirio = Dialogo di Plotino e di Porfirio

Premessa Saffo = Premessa all'Ultimo canto di Saffo

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 sogni = Dissertazione sopra i sogni

Sopra la gravità = Dissertazione sopra la gravità

Sopra la logica = Dissertazione sopra la logica universalmente considerata

Sopra la luce = Dissertazione sopra la luce

Sopra l'anima delle bestie = Dissertazione sopra l'anima delle bestie

Sopra la percezione = Dissertazione sopra la percezione, il giudizio, e il raziocinio

Sopra l'attrazione = Dissertazione sopra l'attrazione

Sopra l'ente in generale = Dissertazione sopra l'ente in generale

Sopra l'ente supremo = Dissertazione sopra l'esistenza di un ente supremo

Sopra le virtù morali = Dissertazione sopra le virtù morali in particolare

Sopra l'idrodinamica = Dissertazione sopra l'idrodinamica

Storia astronomia = Storia dell'astronomia

Teofrasto = Caratteri morali di Teofrasto

Timandro ed Eleandro = Dialogo di Timandro e di Eleandro

Amabile

Sofia Canzona

AMABILE tot. 217: *Zib.* 106, *Epist.* 65, *Pensieri* 9, *Prose puer. e giov.* 8, *Versi puerili* 6, *Indici Zib.* 5, *Volg. Versi* 5, *Canti* 4, *OM* 3, *Abbozzi e disegni* 1, *Paralip.* 1, *Petrarca* 1 – **amabilità tot. 18:** *Zib.* 16, *Epist.* 1, *Indici Zib.* 1 – **inamabile tot. 6:** *Zib.* 2, *OM* 2, *Paralip.* 1, *Versi puerili* 1 – **amabilis (lat.) tot. 1:** *Versi puerili* 1 – **aimable tot. 4:** *Epist.* 3, *Zib.* 1.

AMABILE non possiede una propria voce-guida in *Indici Zib.* [1827], ma accompagna quattro lemmi afferenti al campo semantico dell'umano: i) «Amore. Uno straniero o straniera, in parità di circostanze, è più amabile che un nazionale o un cittadino ec.: e perché»; ii) «Bellezza pura, poco amabile»; iii) «Debolezza, amabile»; iv) «Timidità, amabile». Le occorrenze di AMABILE sono numerose, in particolar modo nella prosa e nei testi non destinati alla pubblicazione come l'*Epist.* e lo *Zib.*; tuttavia non mancano occorrenze nelle opere.

La forma d'uso prevalente è l'aggettivo singolare AMABILE, a cui fanno seguito le forme singolari e plurali del superlativo. Molto frequente l'accostamento a forme avverbiali come *grandemente*, *molto*, *sommamente*, *straordinariamente*, *veramente*. Rari ma attestati i corradicali *amabilità* e *inamabile*; quest'ultimo ricorre in sinonimia accanto ai più frequenti e più marcati *odioso* e *terribile*. Antinomici rispetto ad AMABILE, ma solo in alcune zone dello *Zib.*, sono anche gli aggettivi come *brutto* (o più generalmente ciò che causa *ribrezzo*), *spaventoso* (v. *Spavento/Ispavento*) e *vecchio*. Presenti, ma non in larga misura, le aggettivazioni antitetiche come «poco AMABILE», «meno AMABILE», «niente AMABILE»; «non AMABILE». AMABILE, infine, interagisce e si oppone ad *ammirabile* e *stimabile* nella caratterizzazione di alcuni eroi classici.

In circa 1/3 delle occorrenze il lemma si accompagna a un secondo aggettivo che ne supporta e ne completa il significato. Si hanno aggettivi qualificativi per persone (*affettuoso* [v. *Affetto*], *ammirabile*, *bello*, *bravo*, *buono*, *caro*, *celebre*, *colto*, *commiserabile*, *compito*, *degn*, *desiderabile*, *dotto*, *egregio*, *franco*, *grazioso*, *ottimo*, *polito*, *pregiabile/pregevole/pregiato*, *rispettabile*), per cose o animali (*ameno*, *benefico*, *benevolo*, *caro*, *desiderabile*, *gentile*, *giovevole*, *glorioso*, *grazioso*, *occulto*, *piacevole*, *pregiato*, *tenero* [v. *Tenerezza*], *vago*).

Come attributo, *AMABILE* accompagna numerosi lemmi (alcuni di essi di grande rilievo nello scrittoio leopardiano) quali: *amico*, *anima*, *bambino*, *bocca*, *bontà*, *chanteuse*, *carattere*, *cittadino*, *compagnia*, *compassione/passione* (v.), *corpo*, *cosa*, *creatura*, *detto*, *divinità*, *donna*, *eroe*, *errore* (v.), *esistenza*, *famiglia/familiarità*, *fantasia*, *fatica*, *fisionomia*, *figlio*, *germen* (attributo di Gesù), *giovane*, *gloria*, *idea*, *illusione*, *immagine*, *indole*, *inferno*, *lettera/lettere*, *maniera*, *merito*, *mitologia*, *morte*, *nazione*, *nemico*, *nome*, la locuzione «non so che», *oggetto*, *opinione* (v.), *pazienza/impazienza*, *persona/personaggio*, *qualità*, *religione*, *scrittore*, *soggetto*, *sovrano*, *sposo*, *stato*, *succo*, *sventura*, *straniero*, *uccello*, *uomo*, *vita*. Il lemma si lega, infine, a quelle «cose che la natura ha fatte piacevoli generalmente» (*Zib.* 120-21): *coraggio*, *dolcezza*, *eleganza*, *grazia*, *integrità*, *modestia*, *onestà*, *onoratezza*, *piacevolezza*, *virtù*, e le già menzionate *bellezza*, *debolezza*, *timidità*.

1. Per il lemma *a.* si riscontra una discreta e costante presenza in ogni stagione compositiva leopardiana, dalle prime prove poetiche degli anni '10 fino alle ultime lettere (v. lettera a L. de Sinner, 2 marzo 1837), ma una maggiore incidenza è avvertita nei versi puerili e nelle prose *ante* 1819, rispetto alle opere mature. Nello *Zib.* gli apici di frequenza sono registrati nel 1820, nel 1821 e nel 1823; anni che corrispondono, però, alle zone cronologiche di suo maggiore accrescimento.

L'uso di *a.* nei testi poetici ricalca una fertile tradizione (soprattutto di stampo arcadico e settecentesco); dunque *amabile* può essere uno «sposo», un «augelletto», la «calma», ecc. Stupisce, tuttavia, la completa assenza del lemma dai *Canti* (ad eccezione di alcune varianti mai adottate, come ne *Il risorgimento*: cfr. ed. critica a cura di F. Gavazzeni, Firenze, Accademia della Crusca, 2009, vol. I, pp. 372, 378). Nelle lettere, il lemma segue le formule tipiche dell'epistolografia primo-ottocentesca e ha un uso decisamente marcato in senso affettivo (ne è dimostrazione l'incidenza dei superlativi assoluti). Quando è disposto all'inizio della missiva, *a.* si riferisce

al destinatario o all'epistola alla quale Leopardi risponde; quando viene collocato in chiusura di lettera, il lemma concorre a omaggiare coloro a cui il destinatario dovrà porgere i saluti. Sono consuete, benché minoritarie, anche le occorrenze nel corpo del testo.

In quanto aggettivo derivato, *a.* porta il senso passivo del verbo d'origine (*amare*); esso implica, pertanto, desiderabilità e piacevolezza. Fa leva, inoltre, su un immaginario indefinito ma a suo modo collettivo, poiché il suo significato si fonda sulla possibilità che ogni soggetto abbia fatto esperienza dell'incontro con un oggetto che ritiene amabile. Può riferirsi, infine, sia alle cose (astratte o concrete) che alle persone e – quanto a queste ultime – sia alla loro fisicità che alla loro personalità. Posta questa considerazione di carattere generale, l'amabilità è tale quando si lega a determinate circostanze. Per esempio, al «misterioso»: nell'incontro con una persona, l'amabilità è direttamente proporzionale alla sensazione che in lei ci sia più di quanto non appaia (*Zib.* 3909-10); questo accade a causa della «spiritualizzazione dell'amore» (*Zib.* 3912-14). Generalmente amabile è chi è giovane e/o bello; quanto alla bellezza, Leopardi ne distingue due tipi: il primo l'abbiamo nominato all'inizio (v. *Indici Zib.* [1827]: «Bellezza pura, poco amabile»), il secondo, di diversa natura, si accosta alla «grazia», che è propria anche degli animali, per esempio degli uccelli, esseri amabili (*Zib.* 221).

La sofferenza di un oggetto amabile può destare una compassione di tale intensità da diventare «fonte di amore» (*Zib.* 220). Quando a soffrire è un oggetto non amabile, invece, il sentimento della compassione è limitato nel tempo e si estingue non appena esso scompare dalla vista di chi compatisce (*ibid.*); contribuisce a questa rapida dissolvenza la sensazione del «ribrezzo» (*Zib.* 221). La legge della compassione si applica alla vita così come alla letteratura (*Zib.* 722, ma v. oltre al punto 2).

Benché la compassione sia generalmente animata dalla bellezza (cfr. *Zib.* 4118), essa può nascere anche in virtù di altri presupposti, come per esempio le sventure; tre esempi: Ettore (*Zib.* 3606, 3111-15); Tasso (*Zib.* 4255-56); Achille (*Zib.* 3607, 3596). Le sventure possono avere la capacità di rendere amabile un soggetto anche a prescindere dal suo aspetto fisico, come nel caso di Saffo (cfr. *Premessa Saffo*; lo stesso potere è attribuito alla «debolezza»: *Zib.* 3554). Il necessario legame amabilità/compassione è espresso da una voce di *Danno del conoscere la propria età* (*Indici Zib.: Indici parziali*), denominata *Compassione dee cadere sopra oggetti amabili*, che rimanda a pagine scritte tra il 1820 e il 1824 (*Zib.* 220,3; 221,2; 233,1 [ma 233,4]; 722,1 e 4118,2).

Altre due qualità umane associate all'amabilità sono «debolezza» e «timidità» (v. *Indici Zib.*), poiché risvegliano in chi osserva un desiderio di accudimento, prerogativa della compassione. La debolezza, poi, riesce tanto più amabile a coloro che sono forti (e/o magnanimi: v. *Magnanimità*) per via del contrasto tra essa e loro, differenza di potenziale che innesci un moto d'amore (*Zib.* 940). Un'occorrenza di *a.*, qui considerata per la continuità etimologica «debolezza»/«debilita», è nella dissertazione puerile *Sul quesito se sia più nocevole a l'uomo l'ozio, o la fatica* (1810), dove si ha: «la fatica debilita, ma quasi sempre è amabile, giovevole».

L'amabilità viene, inoltre, favorita dallo straordinario, fonte di «grazia». Il carattere straordinario può risultare amabile anche quando lo è per malvagità, in virtù di un «non so che di coraggioso, fiero, ec.» che «picca e piace» (*Zib.* 453). La «semplicità» (v.) è, invece, «amabile» non tanto nell'uomo, quanto nelle sue opere d'ingegno. In *Zib.* 3626-28 Leopardi riflette sul confronto tra scrittori latini «antichi» e «aurei»; coloro che si sono avvalsi di una lingua più vicina al parlato e al familiare riescono ai moderni lettori «amabilissimi e pregevolissimi» (cfr. anche *Zib.* 126).

2. Il lemma *a.* acquista particolare rilievo (anche quantitativo) nella caratterizzazione dei personaggi dei poemi epici, ospitata da pagine dello *Zib.* scritte tra l'agosto e l'ottobre del 1823. Inizialmente Leopardi, nel distinguere i sentimenti che contraddistinguono i due nemici, Achille ed Ettore, attribuisce al primo l'ammirazione – che deriva dalla sua vittoria su un eroe giudicato invincibile – e al secondo l'amabilità («la sventura di Ettore mette il colmo alla sua amabilità e volge l'amore in compassione, la quale cadendo sopra un oggetto amabile è il colmo p. così dire del sentimento amoroso», *Zib.* 3113). La riflessione sugli eroi epici evolve e si affina qualche mese più tardi, quando, nel confronto con il Goffredo della *Gerusalemme liberata*, Achille viene definito eroe «amabilissimo». La sua amabilità, però, non deriva dalle sventure di cui è vittima, ma dal suo carattere impetuoso, passionale, veemente; la stessa prepotenza e irascibilità di Achille, unite alla gioventù e alla bellezza, costituiscono una nuova e più decisiva ricetta di amabilità: «E veramente Achille è un personaggio completamente amabile: non sarebbe tale se mancasse dei detti difetti» (*Zib.* 3597; cfr. *Zib.* 452). Venendo ad altri eroi, non omerici: la perfezione, la razionalità e la freddezza di Goffredo («uomo incapace affatto di passioni, privo affatto di illu-

sioni, tutto ragione», *Zib.* 3603), lo rendono certamente stimabile ma in nessun modo amabile («La semplice stima non ha sede nel cuore, e non tocca in alcun modo al cuore», *Zib.* 3599-600). Rinaldo, suo contrappunto, riesce amabile, ma l'eccessiva devozione e la placidità del carattere penalizzano il suo personaggio, rendendolo meno interessante, poiché senza macchia. Qualità non amabili caratterizzano anche il virgiliano Enea, paziente come Ulisse, prudente e assennato come Goffredo. Benché sia giovane e bello, l'eroe troiano non è mai travolto dalle passioni, non commette errori, non mostra debolezze e pertanto risulta «freddo» e non desta un vero e vivo interesse (*Zib.* 3607-13).

L'analisi dei caratteri dei più celebri poemi epici innesca una più ampia questione teorica: qual è la caratteristica che devono possedere i personaggi letterari? La risposta è nelle riflessioni contenute nelle pagine sopra citate: l'amabilità stimola l'«interesse», e il vivo interesse si accompagna a «una specie di amore» (*Zib.* 3599), pertanto esso ha una persistenza maggiore della «meraviglia», sentimento di sicura efficacia, ma poco duraturo. A dimostrazione del minor potere della meraviglia rispetto all'amabilità, Leopardi porta l'esempio di Ulisse: il suo personaggio è straordinario, ma le sue doti non sono amabili (è stimabile, paziente, non più giovane); ciò non basta a suscitare compassione, benché egli incorra in numerose sventure, le quali – vale la pena ripeterlo – sono tra i principali fattori di amabilità (*Zib.* 3601-603; cfr. *Zib.* 220).

Leopardi afferma, quindi, che la sventura «accresce a più doppi l'amabilità» (*Zib.* 3604) e di conseguenza l'interesse e l'effetto. Quest'osservazione giustifica ed esalta la scelta di Omero nell'*Iliade*, il quale duplica (e, nel duplicare, diversifica) l'interesse del poema assegnando un destino avverso a entrambi i personaggi principali; ma se Achille vede almeno trionfare la sua fazione, Ettore perisce nella totale sventura. Queste due amabilità complementari, nutrite dalla natura più che dalla ragione, muovono diverse corde del cuore e attirano l'interesse del pubblico ben oltre la fine della lettura (*Zib.* 3604-607; sugli eroi omerici cfr. LONARDI 2005, 2017; D'INTINO 2021a).

Una attestazione pubblica di queste riflessioni si ha diversi anni dopo, e non è che il risultato di un processo di distillazione dal quale emergono rinforzati i caratteri cupi. In *Pensieri* LXXIV, un brano dedicato al rapporto di potere esercitato dagli «uomini grandi» su quelli più deboli (una forza dai tratti capricciosi e impetuosi che affascina invece di repellere), viene stabilito che la 'perfetta' amabilità di Achille (anche qui opposta

alla bontà di Goffredo ed Enea e alla saviezza di Ulisse) discende dalla brutalità e dalla stravaganza (di nuovo, cfr. *Zib.* 452-453; e v. *Stravaganza*). Ecco, allora, una rifunzionalizzazione di *a.* motivata da una diversa prospettiva testuale: la «malvagità [che] rende amabile» (*Zib.* 453), frutto di un'analisi dell'effetto e delle funzioni dei personaggi letterari, mal si accorda con il «buono ed amabile» tipico del linguaggio epistolare (v. lettera a C. Antici, 20 agosto 1825, ma anche, con *a.*, «bravo» e «ottimo»). Il pensiero LXXIV, infine, si inserisce organicamente nella struttura del libro – caratterizzata dalla ricorrenza di contrapposizioni binarie tra gruppi di uomini (cfr. Russo 2022, pp. XXV, 8 e altrove) – ed è contraddistinto da un laconismo che prende le distanze dalla discorsività zibaldoniana delle pagine menzionate. Oltre a ciò, la propensione ad accettare la violenza come elemento sociale ineluttabile e fondativo, chiave dei *Pensieri*, esige l'eliminazione di tutte le altre caratteristiche distesamente attribuite ad Achille nelle pagine scritte nel 1823.

3. Un vero e proprio caso di risemantizzazione del lemma *a.* si ha nel quinto dei *Disegni letterari*, noto come *Argomento di un libro politico*. Ivi si legge la seguente voce: «Necessità di render la virtù cosa amabile, non per ragione ma per passione, e utile». È notevole che un'istanza morale debba 'necessariamente' (si noti il profilo netto dell'affermazione) assumere una qualità che risponde al campo semantico del desiderio e del sentimento. La proposta di una sinergia tra un costrutto morale (storicamente e culturalmente determinato) e un moto dell'animo (il riconoscere – o meglio il sentire – che qualcosa sia amabile) è un'apertura alle incursioni del desiderio senza, però, uscire dal pragmatismo («per passione, e utile»). Si ha, qui, un'espansione del discorso politico alla grammatica dei sentimenti, per giocare una partita complessa ma necessaria: affrontare la questione annunciata nello stesso *Argomento di un libro politico*: «Oggetto e conclus. di questo libro. Nostro ritorno alle illus. E pur la politica resta sempre nello stesso grado di calcolo meccanico. Applicazione della cogniz. dell'uomo e della nat. in grande alla politica, ancora da farsi». Per far che la politica torni un interesse individuale, non è forse giusto che essa sia sottoposta alle leggi dell'animo più che a quelle della ragione? (cfr. CANZONA 2024). Una simile commistione tra il piano sentimentale e quello politico, stavolta dettata dalla disillusione, si ritrova in una pagina più tarda dello *Zib.*; siamo nel 1821: «Chi più si ama meno può amare. Applicate questa osserva-

zione alle nazioni, ai diversi gradi di amor patrio sempre proporzionali a' diversi gradi di odio nazionale; *alla necessità di render l'uomo egoista di una patria perch'egli possa amare i suoi simili a cagion di se stesso*» (Zib. 1723, corsivi miei; cfr. anche Zib. 148-49).

4. L'11 maggio e il 17 giugno 1829, Leopardi affida allo Zib. le ultime riflessioni sul nesso tra amabilità e debolezza. I due pensieri in questione (4504 e 4519-20, i quali non sono presenti nella voce «debolezza amabile» di *Indici Zib.* [1827]) recuperano la fenomenologia dell'incontro tra esseri deboli ed esseri forti, già precedentemente analizzata (quando il debole riesce amabile al forte, quest'ultimo prova compassione). I soggetti individuati come deboli sono qui coloro che mostrano di aver bisogno di cure: le donne per gli uomini, i bambini per i genitori, i piccoli animali per gli esseri umani. Persino il nemico, ridotto ad un'inferiorità di potenza, può ricadere in questa categoria. L'amabilità, conclude Leopardi, è stata affiancata alla debolezza «come una sorta di difesa e d'aiuto». La lunga riflessione sulla 'debolezza amabile', che ha attraversato, a intermittenza, lo Zib. per quasi un decennio, arriva qui alla sintesi della definizione antropologica, precludendo all'incedere legiferante dei *Pensieri*.

Le riflessioni sopra citate sono intrecciate ad altre due pagine dello Zib. nelle quali si affaccia il lemma *a.*: Zib. 4493-94 e 4515. I pensieri qui indicati abbracciano motivi strettamente connessi tra loro e confluiti nei *Pensieri*: l'amor proprio e l'«arte di esser amabile». In Zib. 4493-94 si dipinge il piacere che «uomini paghi in buona fede e pieni di se» hanno nell'intrattenersi con gli altri. Notevole, qui, lo svelamento dell'istanza motrice della riflessione: è il nome (menzionato tra parentesi) di Giovanni Rosini. Zib. 4515 mette, invece, sotto un minimo comun denominatore quelle cose che «c'ingrandiscono il concetto, e ci lasciano più soddisfatti, di noi medesimi», ovvero i sentimenti poetici, «i sentimenti, [...] le azioni, nobili, magnanime, pietose; [...] i sacrifici ec. (e [...] la conversazione di chi ha la vera arte di esser amabile)», facendo derivare il medesimo effetto (l'accrescimento dell'amor proprio) da due azioni di ordine opposto (una attiva, l'altra passiva): l'atto compiuto in favore di un soggetto amabile (azioni nobili, sacrifici) e la lusinga ricevuta da chi è amabile nella conversazione.

Con il passaggio ai *Pensieri*, l'amabilità non dipende più dalle qualità naturali del soggetto – o dalle sventure di cui è vittima – ma dalla sua capacità di riuscire (con artificio) ben accetto alle persone con cui si

relaziona, per esempio mostrandosi in ammirazione. La qualifica di amabile si ottiene, dunque, sacrificando sé stessi in favore dell'appagamento altrui. Una prima declinazione del fenomeno riguarda il campo della conversazione (cfr. anche *Zib.* 4227): amabile «non è se non quegli che gratifica all'amor proprio degli altri, e che, in primo luogo, ascolta assai e tace assai» (*Pensieri* XXI). Si può notare, nuovamente, quel procedere binario che caratterizza i *Pensieri*, qui nel discernere chi patisce (la noia) da chi prova piacere (poiché si sente apprezzato).

Una seconda declinazione, dominante rispetto alla prima e comunque relativa all'amabilità in società, riguarda l'esibizione di un'indole falsa: «I giovani assai comunemente credono rendersi amabili, fingendosi malinconici» (*Pensieri* XXXIV); e ancora: «Quelli che per farsi più amabili affettano un carattere morale diverso dal proprio, errano di gran lunga. [...] E generalmente, il voler essere ciò che non siamo, guasta ogni cosa al mondo: e non per altra causa riesce insopportabile una quantità di persone, che sarebbero amabilissime solo che si contentassero dell'esser loro» (*Pensieri* IC). Nel pensiero seguente, tornano protagonisti i giovani, i quali, se pure con sincerità «fanno mostra dell'infelicità, pensandosi che questa li renda amabili», sbagliano, perché «il mondo perdona più facilmente ogni cosa che la sventura; che non l'infelicità». Ecco, consegnata al suo terzo libro, un'inversione di rotta rispetto alle considerazioni sulla sventura finora incontrate. Questa virata risente dell'infiltrazione di un nuovo paradigma, dettato da «una lunga e costante esperienza» (*Pensieri* C): la legge della società trionfa qui sulla legge di natura.

Di tutte le riflessioni ospitate dallo *Zib.*, l'unica ad essere estratta dalla nebulosa dei significati di 'amabile' per essere riportata in un testo pensato per la pubblicazione è quella che si proietta in un rapporto di adattamento strategico al prossimo, dove non è più l'apparizione, l'attrazione istintiva (erotica o caritatevole) a muovere le pedine della scacchiera sociale, ma la teoria della mente, la tensione verso un intervento attivo sul sentimento altrui. Quest'orientamento del senso di 'amabile' non è frutto di riflessioni tarde, ma si manifesta già nei pensieri del 1820-21. Due esempi: «Quanto maggiore è l'avvantaggio che tu hai sopra gli altri, tanto più per fuggir l'odio, t'è necessaria una maggiore amabilità, e quasi dimenticanza e disprezzo di te stesso in faccia agli altri» (*Zib.* 197) e «Tutto è amor proprio nell'uomo e in qualunque vivente. Amabile non pare e non è, se non quegli che lusinga, giova ec. l'amor proprio degli altri» (*Zib.* 508, matrice del citato *Pensieri* XXI).

Una scelta, quella del recupero di tessere lontane, di estrema coerenza, poiché una delle direttrici fondamentali su cui sono costruiti i *Pensieri* è proprio la tematica dello sguardo altrui, immerso in una irredimibile atmosfera di prevaricazione.

Per approfondimenti cfr. CANZONA 2024, D'INTINO 2021a, LONARDI 2005, LONARDI 2017, RUSSO 2022.

Bizzarria

Veronica Montin

BIZZARRIA tot. 5: *Zib. 2, Epist. 1, Pensieri 1, Prose puer. e giov. 1* – **bizzarro tot. 12:** *Prose puer. e giov. 5, Epist. 2, Zib. 2, Pensieri 1, Versi puerili 1, Volg. prosa 1.*

BIZZARRIA è sinonimo di *stranezza* (v. *Stranezza/Straniero*) e *assurdità* e ha un'accezione prevalentemente negativa, dal momento che indica un *pensiero* e una *opinione* privi di logica. In ambito estetico, la BIZZARRIA è propria di ciò che si discosta dai modelli invalsi, come la poesia dei moderni nel *Discorso poesia romantica*. L'aggettivo *bizzarro* co-occorre con *ingegno* e *pensiero* come sinonimo di *arbitrario*, *capriccioso* e *fantastico*. *Bizzarro*, inoltre, può indicare dei modi di comportamento peculiari di un individuo.

1. Il lemma *b.* compare molto presto all'interno della produzione erudita leopardiana, in associazione a idee che si discostano dall'opinione comune. In *Sopra l'anima delle bestie* (1811-12), Leopardi confuta il sistema cartesiano secondo cui l'anima delle bestie è solo «una macchina per artificiale meccanismo disposta», perciò priva di ragione. La condanna si estende a tutte le teorie meccanicistiche di matrice cartesiana, tra cui quella che prevede che gli animali siano animati solo da «cattivi Spiriti»: questo «pazzo sistema» è un «parto di un bizzarro ingegno, non frutto di Filosofiche meditazioni», dal momento che per il giovane Leopardi il compito della filosofia era quello di ricercare la verità non sollevando il velo della realtà, ma combattendo l'errata rappresentazione che gli uomini hanno del mondo. Se perciò in questo contesto Leopardi appare particolarmente polemico nei confronti delle idee che confuta, nelle successive compilazioni erudite lo sguardo si

fa più disteso. Nella *Storia astronomia* (1813) i pensieri bizzarri sono oggetto di divertita ironia, come per es. al cap. V: «Un insigne filosofo e matematico credè o finse di credere che le eminenze che si scorgono nella luna fossero state fatte a mano dagli abitatori di questo globo e che si trovassero in esse delle caverne che servissero di ricovero a quegli abitanti [...]. Pensò ancora che nella luna si vedessero le strade conducenti a queste eminenze che posson chiamarsi le case dei lunicoli. Il pensiero è assai bizzarro ed ha più del poetico che del filosofico». Questo passo è interessante non solo in quanto esemplifica un mutato atteggiamento nei confronti della materia trattata, in parte dovuto alla natura compilativa e non argomentativa del testo in questione ma, soprattutto, perché definisce come «poetico» un pensiero «bizzarro». Se per 'filosofico' si intende, abbiamo visto, un pensiero che ricerca la verità sulle cose, meno definito è il valore che qui si debba assegnare alla categoria del 'poetico': si può ipotizzare che il pensiero della luna abitata sia un'immagine poetica anche (e soprattutto) perché impossibile (secondo una implicazione sulla quale Leopardi sarebbe tornato in *Zib.* 4513, 21 maggio 1829). Anni più tardi, un simile pensiero bizzarro si ritrova in *Terra e Luna*: la prima, infatti, chiede alla seconda se davvero essa sia abitata come hanno sostenuto alcuni filosofi, e quest'ultima risponde affermativamente. L'abitabilità della Luna è, per di più, svelata da una prospettiva rovesciata e straniata rispetto allo sguardo sul mondo che l'uomo adotta normalmente: in questa operetta, insomma, Leopardi fa proprio un pensiero che in gioventù aveva condannato come «bizzarro».

Se Leopardi mostra una affascinata indulgenza nei confronti di alcune tesi scientifiche, assume invece un atteggiamento antitetico nei confronti del sistema filosofico di Platone. La critica al sistema delle idee innate di Platone appare già in *Zib.* 154-55, all'interno di una riflessione sul relativismo del gusto: a questa altezza cronologica, il «sogno di Platone che le idee delle cose esistessero innanzi a queste» è rigettato in favore di un relativismo di matrice sensistica. Leopardi, quindi, abbraccia l'empirismo dei «moderni ideologi» (*Zib.* 443); e venuta meno la fede nelle idee platoniche, viene meno anche l'esistenza di una ragione per la quale le cose debbano necessariamente essere in un dato modo: in altre parole, viene meno la necessità dell'esistenza di Dio (cfr. *Zib.* 1340-42). Tuttavia, altrove persiste l'esigenza di salvare una qualche prospettiva religiosa (cfr. *Zib.* 1619-23) e di riabilitare il filosofo greco: il sistema delle idee di Platone, dunque – si legge in *Zib.* 1712-13

– «non solo non è chimerico, *bizzarro*, capriccioso, arbitrario, fantastico, ma tale che fa meraviglia come un antico sia potuto giungere all'ultimo fondo dell'astrazione, e vedere sin dove necessariamente conduceva la nostra opinione intorno all'essenza delle cose e nostra, alla natura astratta del bello e brutto, buono e cattivo, vero e falso». Attraverso una litote, Leopardi difende qui il sistema platonico da qualsiasi accusa di mancanza di logica. Si tratta di una sequenza particolarmente significativa, dato che il sistema delle idee di Platone era stato definito come un «sogno» e una «favola» (*Zib.* 154, 1622, 2709), potremmo appunto dire *bizzarro*; e dato che qualche anno prima era stato oggetto di un serrato confronto con il sistema aristotelico: se l'uno discendeva dalla facoltà immaginativa ed era perciò fondato «sul brillante e sul fantastico», il secondo, al contrario, era fondato sulla «ragione» (*Zib.* 351). Nella pagina in esame, invece, Leopardi ridimensiona il proprio giudizio: Platone ha formulato la teoria delle idee tramite la più rigorosa astrazione, fondamentale per dimostrare che l'esistenza di una verità assoluta si può salvare soltanto ponendo di necessità delle idee assolute, preesistenti alle cose (cioè «supponendo delle immagini e delle ragioni di tutto ciò ch'esiste, eterne necessarie ec. e indipendenti dallo stesso Dio [...]», *Zib.* 1713). Questo pensiero tempera la critica all'innatismo che era stata condotta dai sensisti, dal momento che Leopardi prova a dimostrare la necessità logica della teoria delle idee (estranea, quindi, a qualsiasi *bizzarria*), pur restando salda la convinzione dell'impossibilità per gli uomini moderni di abbracciare tale sistema.

2. In ambito estetico è 'bizzarro' ciò che si discosta dai canoni invalsi. Nel *Discorso poesia romantica* (1818), Leopardi condanna l'imitazione (v.) della natura ad opera degli scrittori romantici, in quanto non provoca diletto. I romantici, infatti, imitano delle cose che, in natura, «non solamente non dilettono anzi molestano, nè possono dilettere altrimenti che imitate». Il poeta non deve introdurre nei propri componimenti il vero: al contrario, deve imitarlo. Ecco perché, come spiega ancora nel *Discorso*, la trasposizione nelle opere dei moderni scrittori di soggetti che, normalmente, provocano fastidio, «non è nè *bizzarra*, nè gusto singolare, nè stranezza di opinioni, nè fierezza nè altro, ma pura e pretta ignoranza, e grossezza di cervello». Questa catena sinonimica esprime con particolare espressività la repulsione che il giovane Leopardi provava nei confronti di una poesia estranea ai modelli classici.

La *b.*, in particolare, vuol qui indicare il capriccio dello scrittore (cfr. BELLUCCI 2022), che si lascia guidare dall'estro del momento, senza seguire alcun modello di contenuto o di stile. Se questo atteggiamento è degno di biasimo, i romantici si sono addirittura spinti oltre alla *b.*, alla singolarità (v.) e alla stranezza: la loro è ignoranza dell'ideale estetico del bello e grossolanità nello scrivere. In questo senso, gli scrittori moderni peccano di superficialità, perché credono che qualsiasi cosa possa essere imitata dal poeta, e trascurano che la meraviglia (v.) destata dalla poesia deve essere accompagnata dal diletto, non dallo sdegno del lettore. La condanna formulata nel *Discorso* lascia però anche trapelare una suggestione per alcuni aspetti della poesia moderna e, insieme, l'abbandono dei tratti più eruditi del classicismo. La critica nei confronti dei moderni scrittori settentrionali, peraltro, si ridimensiona in anni successivi, pur senza esaurirsi del tutto: una lettera del 5 giugno 1826 a Francesco Puccinotti rende conto del mutato atteggiamento. Nel rispondere all'amico, che stava leggendo Byron, Leopardi definisce costui come «uno dei pochi poeti degni del secolo, e delle anime sensitive e calde». Il giudizio nei confronti del celebre poeta inglese appare rovesciato rispetto agli anni del *Discorso*, che prendeva le mosse proprio dalla recensione del *Giaurro* fatta da Ludovico di Breme. Nella stessa lettera, inoltre, Leopardi loda uno scrittore tedesco quale Goethe, del quale aveva già letto il *Werther*; anche se il parere sulle *Memorie* (*Dichtung und Wahrheit*), però, sembra attingere agli stessi aggettivi che caratterizzavano il *Discorso romantica* (cfr. sul punto DI BATTISTA 2021, pp. 119-21). Scrivendo a Puccinotti, infatti, Leopardi riconosce a Goethe, e in generale agli scrittori tedeschi, di scrivere «cose nuove»; tuttavia, secondo lui le *Memorie* sono caratterizzate da «oscurità» e «confusione»: riecheggiano, qui, le peculiarità riscontrate nelle opere romantiche che circolavano nell'Italia di quegli anni. Inoltre, dalle memorie goethiane traspaiono sentimenti e principi «bizzarri, mistici e da visionario»: non sappiamo a cosa Leopardi si riferisse precisamente, ma questi ultimi tre aggettivi connotano negativamente i pensieri non aderenti alla realtà concreta, propri di chi ha, appunto, delle visioni. L'accumulo aggettivale dimostra anche, in ogni caso, un certo interesse per la scrittura di *Dichtung und Wahrheit*: come già nel *Discorso* del 1818, le parole adottate da Leopardi non rivelano un semplice rifiuto per un tipo di poesia estranea ai modelli classici quanto, piuttosto, un certo fascino provato nei confronti «dell'ardire di chi travalica ogni limite di decoro formale e intellettuale» (D'INTINO 2019, p. 177). La *b.* è

propria, allora, di una poesia che asseconda le movenze capricciose della fantasia, che non si sottrae a rapide associazioni di pensiero e che rischia perciò di risultare oscura e confusa agli occhi di un lettore che nutra delle riserve verso una poesia irrazionale, tendente alla visione.

3. La *b.* entra in gioco anche nell'indagine leopardiana sui costumi, che, come si sa, non resta rinchiusa all'interno dell'ambito della morale ma, piuttosto, si associa inscindibilmente all'estetica e alla riflessione sulla lingua («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). Data la dipendenza di ciascun idioma dal «sistema socio-culturale che lo genera, inteso [...] come sistema di produzione di modelli intellettuali e mentali» (GENSINI 1984, p. 272), per Leopardi il mutamento linguistico può infatti derivare, oltre che dall'uso, dall'influenza di un'altra cultura. In tempi moderni, ad esempio, l'indole dei costumi francesi ha influito sulle altre lingue, tra cui la italiana; presso gli antichi, invece, un fenomeno simile riguarda la lingua latina, condizionata da quella greca: «dopo che i costumi greci furono radicati in Roma; dopo che i romani andavano ad imparar le maniere del bel vivere in Grecia, come ora si va a Parigi; dopo che la moda, la *bizzarria*, l'ozio derivato dalla monarchia, l'influenza della letteratura greca ec. ebbe grecizzati i costumi e la conversazione di Roma [...]; dopo che la letteratura romana fu definitivamente modellata sulla greca [...]; dopo tutto ciò la lingua romana doveva necessariamente [...] imbarbarire a forza di grecismo, sì quanto ai particolari, sì quanto all'indole» (*Zib.* 1518). La grecizzazione della lingua latina è strettamente connessa, dunque, alla grecizzazione dei costumi, ossia i modi di agire, le usanze, la condotta morale della maggioranza della popolazione. In questo caso, il condizionamento di una cultura dominante su un'altra è descritto in termini di corruzione e di imbarbarimento (v. *Barbarie*). Tra i fattori che hanno portato al cambiamento culturale (e, di conseguenza, linguistico), la «moda», ossia la diffusione di determinati modelli estetici e comportamentali, è il segno tangibile del prestigio di una certa cultura e, a bene vedere, è già un effetto del rinnovamento dei costumi. Lo stesso dicasi per l'«ozio», nel caso specifico discendente dalla monarchia (cfr. anche *Zib.* 302), sul quale già si sofferma *Zib.* 475-76: sulla scia di Velleio Patercolo, Leopardi ammette qui che non si tratta di un vizio connaturato al popolo romano, ma di un frutto del-

l'«incivilimento» e della «corruzione», insieme all'inazione e alla pigrizia. Solo nel luogo sopra citato (*Zib.* 1518), invece, la *b.* è adombrata come sintomo della corruzione di un popolo, ma mancano riferimenti concreti per stabilire a quali comportamenti Leopardi si riferisse. Tuttavia, è verosimile pensare che sotto la categoria della *b.* rientrino le usanze inizialmente estranee al popolo latino e disgiunte dalla mentalità romana; e in ogni caso si può affermare che essa non doveva di certo costituire un aspetto positivo dell'influenza greca sui Romani, dal momento che è frapposta tra la «moda» e l'«ozio» e, insieme ad essi, è uno dei segni della decadenza di una civiltà. Non è un caso che la moda e l'ozio siano i tratti caratteristici della Francia (cfr. per es. *Zib.* 1030, e v. *Francia/Francese*), secondo Leopardi la nazione maggiormente civilizzata: proprio in virtù dell'eccessivo incivilimento, che produce uniformità, la Francia «non ha differenza d'individui, essendo tutta un individuo» (*Zib.* 1933); e in generale, Leopardi osserva che nelle nazioni più incivilite la singolarità di un individuo è un fatto raro. Stupisce, allora, che nei *Pensieri* emerga un giudizio opposto (XCVII): «Ha sembianza di paradosso, ma coll'esperienza della vita si conosce essere verissimo, che quegli uomini che i francesi chiamano originali, non solamente non sono rari, ma sono tanto comuni che sto per dire che la cosa più rara nella società è di trovare un uomo che veramente non sia, come si dice, originale. Nè parlo già di piccole differenze da uomo a uomo: parlo di qualità e di modi che uno avrà propri, e che agli altri riusciranno strani, bizzarri, assurdi: e dico che rade volte ti avverrà di usare lungamente con una persona anche civilissima, che tu non iscuopra in lei e ne' suoi modi più d'una stranezza o assurdità o *bizzarria* tale, che ti farà maravigliare». In questo pensiero, quindi, il quadro è parzialmente mutato: l'originalità (v. *Origine/Primitivo*) degli uomini è meno rara di quanto non si soglia pensare, come del resto si legge nella penultima annotazione dello *Zib.* (4525: «Uomini originali men radi che non si creda»). A differenza di quanto asserito in precedenza, Leopardi riconosce che quasi ogni uomo è originale: non si tratta della semplice diversità da uomo a uomo, ma del fatto che ognuno ha delle qualità e dei modi a lui peculiari. Tali modi e qualità vengono percepiti come «strani, bizzarri, assurdi» dagli altri proprio perché non sono tratti propri dell'osservatore. Non è più una questione di maggiore o minore civilizzazione (anche se Leopardi non nega il ruolo uniformatore della civiltà), bensì una particolarità di comportamento propria di ciascuno ed estranea a tutti gli altri. Per indicare il giudizio dell'os-

servatore esterno, Leopardi utilizza due volte gli stessi lemmi, prima sotto forma di aggettivi, poi di sostantivi: la 'stranezza' presuppone, etimologicamente, la "estraneità" delle qualità e dei modi di una persona rispetto all'osservatore; la 'assurdità', invece, si riferisce a "ciò che è contrario al senso comune, tale da essere incredibile" (cfr. ALBERTI DA VILLANUOVA 1797-1805, *s.v.*): anche in questo caso, il senso comune va inteso secondo il punto di vista della persona giudicante. La *b.*, infine, assume su di sé le accezioni già incontrate finora, ossia di "opinione irrazionale" e, soprattutto, di "comportamento condizionato dall'estro del momento", in ogni caso privo di rigore logico.

Per approfondimenti cfr. BELLUCCI 2022, DI BATTISTA 2021, D'INTINO 2019, GENSINI 1984.

Gravità/Grave

Fabio Massimo Cesaroni

GRAVITÀ tot. 103: *Prose puer. e giov.* 75, *Zib.* 18, *Epist.* 5, *Paralip.* 2, *Pensieri* 2 – **gravezza tot. 4:** *Zib.* 2, *Epist.* 1, *OM* 1 – **gravitazione tot. 3:** *Zib.* 2, *Prose puer. e giov.* 1 – **gravitare tot. 7:** *Prose puer. e giov.* 6; *Zib.* 1 – **gravitas (lat.) tot. 6:** *Prose puer. e giov.* 4, *Zib.* 2 – **gravitation (fr.) tot. 2** – *Prose puer. e giov.* 2.

GRAVE (sost.) tot. 7: *Prose puer. e giov.* 4, *Zib.* 2, *OM* 1 – **GRAVE (agg.) tot. 174:** *Zib.* 83, *Prose puer. e giov.* 21, *Canti* 19, *OM* 19, *Pensieri* 12, *Volg. versi* 10, *Paralip.* 3, *Versi puerili* 3, *Prose varie post-1819* 2, *Abbozzi* 1, *Compar.* 1 – **aggravio tot. 2:** *Epist.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **gravame tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **gravare tot. 22:** *Zib.* 5, *Poesie varie* 4, *Canti* 3, *Volg. versi* 3, *Epist.* 2, *Paralip.* 2, *Prose puer. e giov.* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. prosa* 1 – **aggravare tot. 10:** *Epist.* 5, *Prose puer. e giov.* 2, *Zib.* 2, *Canti* 1 – **sgravare tot. 7:** *Zib.* 3, *Prose puer. e giov.* 2, *Prose varie post-1819* 1, *Versi puerili* 1 – **gravoso tot. 4:** *Prose puer. e giov.* 2, *Canti* 1, *Epist.* 1 – **gravi-fremente tot. 1:** *Poesie varie* 1 – **gravemente tot. 12:** *Epist.* 3, *Prose puer. e giov.* 3, *Pensieri* 2, *Volg. prosa* 2, *Zib.* 2 – **gravis (lat.) tot. 13:** *Prose puer. e giov.* 10, *Zib.* 2, *Versi puerili* 1.

L'eterogeneità delle sfere semantiche in cui si colloca l'uso di GRAVITÀ vede ai propri estremi discipline differenti, come la fisica (dove il sostantivo ha il significato di "forza che attrae i corpi verso il centro della Terra") e l'ambito stilistico-letterario (all'interno del quale il lemma ha l'accezione di "elevatezza", sia in rapporto alla forma che al contenuto di un brano o di un'opera). Si registrano tuttavia anche altri significati: la GRAVITÀ può essere anche di un'indole o di un temperamento, mentre la GRAVITÀ di fatti o eventi rimanda al loro elevato grado di intensità negativa. Per l'importanza del lemma si distinguono la dissertazione

Sopra la gravità, che contiene il numero più alto di attestazioni relative all'accezione circoscritta alla meccanica classica, e la *Lettera Frontone*, che invece presenta il più alto numero di occorrenze del sostantivo relative agli impieghi che descrivono lo stile letterario di un'opera (v. *Stile/Dicitura*). Nella dissertazione la GRAVITÀ si caratterizza per essere distinta dal *peso* e per essere attiva con diversa intensità in zone differenti della Terra; nella *Lettera*, invece, riguarda uno stile improntato alla *secchezza*, senza che questa pregiudichi l'efficacia del messaggio, e che trova il suo campione in Demostene. È inoltre in rapporto di dipendenza con la *semplicità* (v.).

La voce GRAVE è invece raramente usata con accezione sostantivata per "peso", mentre ricorre nella quasi totalità dei casi come aggettivo, abbinato alle stesse sfere semantiche già menzionate: tra queste si ricordano il peso di un oggetto, l'indole riflessiva di una persona, l'importanza di un soggetto letterario, l'elevato tasso di pericolosità di una circostanza o ancora ciò che può essere difficile da sopportare in senso generale.

1. I lemmi *gravità* e *grave* offrono l'occasione di riflettere sulla distribuzione di accezioni impiegate in sfere semantiche distinte, come quella della fisica e quella della letteratura. Prima di discorrere sugli usi, occorre però soffermarsi su alcuni dati di cronologia interna dei significati del lemma, e metterli a sistema con le fonti lessicografiche. Secondo il *GDLI*, il lemma *gravità* era già usato in Italia nell'accezione di "forza di attrazione" ben prima di Newton, da Leonardo («Gravità è una potenza creata dal moto, il quale mediante la forza trasporta l'uno elemento nell'altro»: DA VINCI 1980, p. 258) e Galileo («Addimandiamo [...] gravità quella propensione di muoversi naturalmente al basso, la quale ne' corpi solidi si ritrova cagionata nella maggiore o minor copia di materia dalla quale vengono costituiti»: GALILEI 1854-55, t. XI, p. 90). Se si consulta però la *CRUSCA* 1697, disponibile nella biblioteca leopardiana, si noterà che tale accezione è del tutto assente: per *gravità*, infatti, si reca solamente: «Maestevole, e autorevol presenza», o «affanno, travaglio». Il dato non sorprende se si tiene in considerazione che l'ultimo volume dei *Philosophiae Naturalis Pirincipia Mathematica* di Newton, opera cardine della meccanica classica che disegna il profilo moderno della gravità, era stato pubblicato in Inghilterra solo nel 1687: un tempo probabilmente non sufficiente a permettere che l'accezione del lemma fosse assorbita dalle fonti lessicografiche italiane, soprattutto se si tiene a mente la

loro ispirazione prevalentemente letteraria. È semmai in CRUSCA 1763 (ristampa della quarta edizione del *Vocabolario* che Leopardi consulta a partire dal 1817: cfr. MACCIONI 2022) che il lemma acquisisce una fisionomia più articolata: vi è qui ricondotto, infatti, anche il peso di un corpo, sia «in comparazione d'altra materia presa in ugual mole alla prima» che in senso di peso assoluto fra due solidi «benché di mole [...] diseguali» (con riferimento a Galilei). Tra le fonti da cui Leopardi, specialmente in adolescenza, può aver tratto notizie sulla *gravità* come forza della fisica, sono comunque da prendere in considerazione le opere del padre Jacquier, quali il suo commento ai *Principia* di Newton o il suo volume *Physica*; e ancora più decisivi risultano testi come il *Trattato elementare ovvero principi di fisica* di Brisson (5 tt., Venezia, 1792-93), gli *Elementi di fisica sperimentale* di Poli e Dandolo (5 tt., Venezia, 1796) e il *Dizionario portatile di fisica* di Paulian (2 tt., Venezia, 1794). Come è facile presupporre, il significato relativo invece allo stile letterario o alle qualità morali di un individuo era ben più presente negli strumenti lessicografici di Leopardi. Già FORCELLINI 1805 definiva il lemma *gravitas* come «gravezza, peso, ponderitas, pondus» (agli antipodi della *levitas*), abbinandolo a «fermezza, costanza, perseveranza»; significati che sembrano accostabili a quelli di CRUSCA 1697.

2. I caratteri quantitativi della distribuzione dei lemmi durante l'arco cronologico della produzione leopardiana possono essere riassunti come segue:

- i) a margine di un alto impiego del sostantivo *gravità* nei primi anni di produzione, Leopardi sembra preferire sul lungo termine l'aggettivo *grave* (di cui si riscontra un certo incremento nell'uso dal 1819 al 1827);
- ii) il picco degli impieghi di *gravità* (44 attestazioni) si raggiunge nel 1811 e si spiega con la stesura in quell'anno delle *Dissertazioni filosofiche*, in particolare, appunto, quella *Sopra la gravità*. La specificità dell'argomento rende note le cause tanto del gran numero di attestazioni di quel periodo quanto della diradazione delle stesse negli anni successivi;
- iii) se *Sopra la gravità* si pone come interlocutore privilegiato per lo studio dell'accezione del lemma relativa alla fisica, a illuminare sugli impieghi del significato stilistico-letterario è soprattutto la *Lettera Frontone* (1818), che contiene un addensamento notevole delle occorrenze della voce in tale accezione.

3. *Sopra la gravità*, dunque, è il testo che presenta più occorrenze (27) relative all'accezione fisica del lemma. Così come definita in queste pagine adolescenziali, la *gravità* è «un'attrazione del centro della terra relativamente ad ogni corpo, la quale agisce in proporzione della massa, ed i corpi spinge perpendicolarmente a discendere». Ha inoltre le seguenti proprietà, che Leopardi descrive citando brani del *Trattato elementare* di Brisson: a) è un concetto diverso dal peso: mentre la *gravità*, infatti, opera su un corpo, il peso è «la somma delle parti pesanti contenute sotto il suo volume»; b) pur se presente su tutta la Terra, l'intensità di questa forza cambia a seconda della zona del pianeta su cui ci si trova. Nella sezione finale del trattato, Leopardi fa anche riferimento al «centro di gravità», o «centro della massa» o ancora «equilibrio» (v.). Si tratta di un punto di un corpo «sopra il quale il volume dello stesso si mantiene equilibrato, e il peso tutto, e gravità della massa si trova come accumulata». Altri impieghi degni di interesse sono nella *Storia astronomia* (5 occorrenze), dove, all'interno di un passo che riprende le osservazioni di Galilei, Leopardi collega la forza di *gravità* all'aumento di velocità di un corpo (v. *Accelerazione/Velocità*): «Poiché la gravità agisce nel primo istante della caduta di un corpo, ella deve agire eziandio nel secondo istante, nel terzo, nel quarto ed in tutti i seguenti. La già acquisita velocità e la velocità nuova formano una velocità proporzionale ai tempi, ed il moto si accelera» (cap. IV). L'impiego del lemma in riferimento alla forza della meccanica classica è sostanzialmente circoscritto alle opere della prima giovinezza. Le poche volte che Leopardi farà ancora uso di questo significato, infatti, sarà quasi sempre per operare delle similitudini. In *Zib.* 4251-52, per esempio, riflettendo sul paradosso conoscitivo in base al quale l'uomo non può essere certo delle proprietà della materia che essa non manifesta, Leopardi chiama in causa proprio la *gravità*: «se io non conoscessi alcun corpo elastico, forse io direi: la materia non può, in dispetto della sua gravità muoversi in tale o tal direzione ec.».

Il lemma 'gravitazione' ha solo 3 occorrenze in tutto il *corpus* leopardiano. Una sola, nella *Storia astronomia*, è impiegata nell'accezione moderna di "forza di gravità": circostanza nella quale ricorre con «attrazioni scambievoli» («quegli spazi vuoti, ne' quali si muovono i pianeti obbligati a descrivere delle curve dalle gravitazioni o attrazioni scambievoli», cap. IV). Le altre due occorrenze si trovano in *Zib.* 163 e 1174, con il significato metaforico di «scaricare il peso rompendo un equilibrio» e quindi «opprimere». Non è sicuramente un caso che in entrambi i

contesti Leopardi sviluppi pensieri di ambito politico e sociale: alla p. 163 riflette sulla gravità «smoderata e oppressiva» delle «parti» della repubblica le une sulle altre, così come alla p. 1174 menziona la gravitazione «delle une classi sulle altre» (passo in cui il lemma ricorre con «oppressione», «dispotismo» e «servitù»).

Da menzionare anche gli impieghi dei verbi 'gravare' e 'gravitare'. Il primo è usato sia con l'accezione attiva di "esercitare il peso su qualcuno o su qualcosa" («e la tiranna / Tua destra, allor che vincitrice il grava», *Bruto minore*, vv. 40-41), sia con quella passiva di "subire il peso di qualcuno o di qualcosa" («Come va carro cui gran pondo grava», *Appressamento IV*, v. 6). 'Gravare' sembra una voce tipica dei versi, mentre invece 'gravitare' appare solo in testi in prosa, in particolare in quelli di ispirazione scientifica. L'accezione infatti è quella di "subire la forza di attrazione di qualcosa" (es. «Egli [Newton] ammise le prove, con le quali mostravasi che la stessa causa, che fa gravitare una pietra sopra la terra, fa gravitar la terra sopra il sole, e la luna sopra il nostro globo»: *Storia astronomia*, cap. IV); ma anche con il significato più generico di "esercitare o essere soggetti al proprio peso" (es. «Fuvvi un tempo, in cui credeasi, che i fluidi non gravitassero dentro al proprio elemento, cioè [...] che l'aria non fosse grave nel seno dell'atmosfera, l'acqua non esercitasse pressione alcuna sopra gli strati inferiori della propria sostanza»: *Sopra l'idrodinamica*). È presente anche un uso metaforico nell'*Orazione agl'Italiani* (1815), che insiste sul fondo semantico dell'oppressione: «La Francia, gravitando col suo peso immenso sopra di noi ci costringeva a gemere in un silenzio impotente fra le catene».

4. Il testo che contiene più attestazioni per la sfera semantica stilistico-letteraria è, come accennato, la *Lettera Frontone* (1818). Questo testo è decisivo nella definizione degli impieghi atti a descrivere uno stile letterario, dal momento che, mentre tutto lo *Zib.* si ferma a 18 occorrenze totali di *gravità*, la *Lettera* da sola arriva a 19. Il problema da cui parte Leopardi è il seguente: lo scrittore tardoantico Claudiano Mamerto attribuisce a Frontone la «pompa», mentre per il recanatese lo stile di quest'ultimo è più vicino alla «secchezza». Proprio in questa polarità tra «pompa» e «secchezza» Leopardi cerca di definire la posizione della *gravità*, precisando quanto essa sia più vicina alla «secchezza» che alla «pompa». Quest'ultima è definita nella *CRUSCA* 1697 come tipica «di quelle cose fatte per magnificenza, e grandezza [...] sì nelle cose lie-

te sì nelle meste». Definizione molto vicina a quella di *gravità* presente nello stesso dizionario, già ricordata: «Maestevole, e autorevol presenza». Eppure, Leopardi si spende in una minuziosa distinzione tra *gravità* e «pompa», di cui individua massima espressione nelle orazioni di Cicerone. Fra le pagine dell'arpinato è infatti presente «quel largo e splendido ornato di parole e di sentimenti, quella ricchezza, quell'ubertà, quello sfoggio, quella perenne non dirò gravità nè nobiltà, ma piuttosto altezza e maestà, quell'ampiezza quel suono vasto e solenne, quel clamore quel plauso quella baldanza quel giubilo dell'orazione: e tutto questo si vuole intendere per pompa». L'alto grado di elaborazione di questa definizione consente alcune considerazioni:

- i) La «pompa», opposta alla *gravità*, consiste nella scelta e nella disposizione delle parole in modo che queste suscitino immagini e sentimenti anche per la ricchezza della loro quantità;
- ii) conscio della dimensione cognitiva orale degli antichi, Leopardi definisce la «pompa» anche in base agli effetti sonori delle parole e alle sequenze delle stesse nelle orazioni, che permettevano agli oratori di conferire ai discorsi valore anche per l'evocatività dei significanti;
- iii) una caratteristica della «pompa» è la «maestà»: termine curioso, visto che CRUSCA 1697 usava «maestevole» per definire ciò che per Leopardi è la *gravità*.

Se per la «pompa» il campione è Cicerone, per la *gravità* Leopardi erge ad esempio lo stile di Demostene: «più rotto e più aspro e più fiero e sempre nerboruto e robustissimo non si dà gran pensiero degli ornamenti, e purchè sia gagliardo non si affatica di esser magnifico; e purchè atterri e distrugga come il fulmine non fa troppo caso allo splendore, e purchè egli vinca colla forza, non si cura ch'altri possa combattere con più maestà, nè bada gran cosa nella palestra alla dignità dei movimenti, sol che non gli venga manco la lena, e ancora alle volte tra la gravità e l'energia non si fa coscienza per amore di questa di lasciar quella». La *gravità* di Demostene consiste dunque per Leopardi in uno stile «rotto», «aspro», «fiero», «nerboruto» e «gagliardo», che non lasci che l'estetica della forma privi di forza le proprie parole. Un ulteriore fatto degno di nota riguarda le modalità con cui questo stile è raggiunto. Demostene infatti «non si affatica», «non fa troppo caso», «non si cura», non «bada»: lo stile dell'oratore è frutto di spontaneità. Una riflessione del genere può essere accostata a quanto Leopardi scriverà

in *Zib.* 3479 (20 settembre 1823): «Il poeta dee mostrar di avere un fine più serio che quello di destar delle immagini e di far delle descrizioni. E quando pur questo sia il suo intento principale, ei deve cercarlo in modo come s'e' non se ne curasse, e far vista di non cercarlo, ma di mirare a cose più gravi; ma descrivere fra tanto, e introdurre nel suo poema le immagini come a lui poco importanti che gli scorrano naturalmente dalla penna; e per dir così descrivere e introdurre immagini, con gravità, con serietà, senza alcuna dimostrazione di compiacenza e di studio apposito, e di pensarci e badarci, nè di voler che il lettore ci si fermi». Anche in questo caso lo stile (questa volta della poesia) deve essere caratterizzato o dalla spontaneità o da una sapiente ellissi dell'artificio: la *gravità* stessa, se non è raggiungibile in modo spontaneo, deve essere dissimulata. Lo stesso Leopardi precisa, a chiusura infine del passo sullo stile di Demostene nella *Lettera*, che la «secchezza» del dire, agli antipodi della «pompa», non consiste nella «povertà», «grettezza» o «fiacchezza», bensì nella «semplicità» e «sobrietà», proprietà degli attici e definite dai latini come *siccitatem*, *tenuitatem*, *subtilitatem*, *santitatem* o ancora *integritatem*. Si crea dunque una contrapposizione tra uno stile che cura «la ricchezza degli ornati» e uno invece più dedito alla «precisione» e «contento» della sua semplicità, ma non per questo meno efficace del primo (v. *Contentezza/Scontentezza*).

5. Nello *Zib.*, la definizione stilistica della *gravità* si costruisce tramite il supporto di diversi lemmi satelliti. In generale, essa consiste nell'«importanza» o nella «dignità» di un soggetto letterario (es.: «Nè certo minor gravità ed importanza dovranno sotto tale aspetto essere riputati avere il poema del Tasso, la canzone del Petrarca e l'altre poesie e prose italiane o forestiere appartenenti a tal materia», *Zib.* 3176), e può opporsi alla «leggerezza» o al «brio» («l'indole della nostra lingua è capace di leggerezza, spirito, brio, rapidità ec. come di gravità ec.», *Zib.* 1946). Può inoltre far corpo con l'«austerità» e la «verecondia», senza però che la chiarezza dello stile ne risulti pregiudicata («Anche i loro [dei Francesi] scrittori de' buoni secoli [...] hanno un gusto e un sapore di prosa molto maggiore e più distinto (eccetto pochi), hanno non dico austerità neanche gravità nè verecondia (pregi ignoti ai francesi) ma pur tanta posatezza e castigatezza di stile quanta è indispensabile alla prosa», *Zib.* 375). Tant'è che la «castigatezza» può ben accompagnarsi alla *gravità*, come nel caso di Floro, il quale «ha tanto

di gravità, nobiltà, posatezza, ed ancor castigatezza, in somma tanto sapor di prosa, quanto non si troverà facilmente in nessun moderno» (*Zib.* 526). La riflessione sulla gravità dello stile letterario torna anche in chiave comparatistica fra antichi e moderni. L'unico «vizio» di stile degli autori del Cinquecento sarebbe per Leopardi «una certa oscurità ed intralcio, derivante in gran parte dalla troppa lunghezza de' periodi, e dalla troppa copia delle figure di dizione, e dall'eccessivo e dall'eccessivamente continuato concatenamento delle sentenze». L'obiettivo di chi faceva uso di tali strategie retoriche e testuali sarebbe stato quello di «dare al discorso quella gravità de' latini, ma che si doveva conseguire con altri mezzi» (*Zib.* 696). I moderni quindi non riescono a raggiungere una solennità di lingua e stile che non pregiudichi la chiarezza dell'espressione. Solo gli antichi vi riuscivano senza il bisogno dell'artificio: «la necessità di metafore di metonimie di catacrese di mille figure di dizione che rendono poetica la lingua della prosa, e secondo il nostro gusto, gonfia, concitata ed aliena da quella semplicità, riposatezza, calma, sicurezza ed equabilità e gravità di passo che s'ammira nelle prose latina e greca» (*Zib.* 2667).

Il lemma *gravità* è comunque impiegato nello *Zib.* anche in altri contesti. Può designare l'elevata intensità di un sentimento o l'alta importanza di un fatto (es.: «la gravità della pena d'esilio consisteva nel trovarsi l'esiliato privo de' diritti e vantaggi di cittadino», *Zib.* 1362), oppure può descrivere l'indole o il comportamento in virtù del quale si è inclini a una certa serietà e riflessività di pensiero («la gravità a cui un tale individuo è necessariamente abituato, la serietà, il pigliar le cose per l'importante, e se non importano lasciarle, esclude la possibilità di acquistar la leggerezza», *Zib.* 3191).

6. Molteplici gli impieghi dell'aggettivo *grave*. Contestualmente a quanto rilevato a proposito di *gravità*, anche in questo caso l'accezione sostantivata relativa alla fisica di "corpo dotato di peso" torna nella maturità solo per costruire delle metafore. Nello *Zib.* ha in questo senso solo due attestazioni, entrambe introdotte dal sintagma «come il moto de' (gravi)». Alla p. 1732 la metafora scientifica si inserisce nella formulazione di un pensiero il cui stile ricalca addirittura la struttura di una legge fisica: «Certo è però e naturale, che la celerità de' progressi dello spirito umano si accresce in proporzione agli stessi progressi, come il moto de' gravi, il quale benché sempre gradato, sempre proporzional-

mente si accelera». Lo stesso tono ricorre anche per la seconda e ultima attestazione in *Zib.* 1767: «La forza e la facilità e varietà dell'assuefazione sì nell'individuo che nel genere umano, cresce sempre in proporzione ch'ella è cresciuta, appunto come il moto de' gravi». Diverse le accezioni che copre l'aggettivo *grave* quando è usato a proposito di soggetti che ricadono nel campo semantico dello stile letterario. In *Zib.* 126 troviamo un paragone fra Senofonte e Arriano: «Arriano ancorchè detto il secondo Senofonte [...] è più grave di Senofonte, e non ha quell'amabile familiarità e quasi affabilità di Senofonte che tratta il lettore come suo amico, e gli racconta o gli parla come se fosse presente». Il *grave* letterario pare qui caratterizzarsi come uno stile privo di un tono discorsivo: tant'è che Senofonte, più che «oratore», diventa «espositore» dei fatti. Similmente per le poesie di Ossian leggiamo che «sebben sublimi e calde, hanno però quella sublimità malinconica, e quel carattere triste e grave, e nel tempo stesso semplice e bello, e quegli spiriti marziali ed eroici, che derivano naturalmente dal clima settentrionale» (*Zib.* 986). Diversi gli aggettivi che entrano in contatto con *grave* in questo brano, quali «sublimi», «calde», «tristi», ma anche «semplice» e «bello»: sembra che nel 1821 Leopardi continui sulle coordinate semantiche che aveva già tracciato nella *Lettera* del 1818.

Il *grave* può entrare anche in riflessioni di materia linguistica: in *Zib.* 3403, a proposito dell'italiano, Leopardi precisa come la nostra lingua sia incline «naturalmente e quasi da se al dignitoso, come il greco e il latino (che in qualunque genere e materia hanno sempre del grave e dell'elevato)». In questo brano, dunque, uno stile *grave* è «elevato», degno di dare espressione a contenuti rilevanti. Che comunque la lingua di un'opera *grave* sia connessa anche al suo contenuto lo troviamo espresso anche alla p. 3982: «non pare che opere gravi scritte in dialetti particolari, fuorchè nell'Attico, dopo la esistenza ec. della lingua comune avessero gran fortuna nè fama». L'aggettivo è impiegato infine anche per descrivere lo stile musicale, in *Zib.* 3364: «il subito passaggio dal grave, serio, lento, malinconico, passionato, raccolto e, come si dice, dall'adagio (s'io non m'inganno) all'allegro, all'accelerato, al dissipato, all'*étourdi* ec. ec. tanto usato nella nostra musica», dove entra di nuovo in correlazione con «malinconico» (cfr. *Zib.* 986).

7. L'aggettivo *grave* è usato anche per definire l'indole o il temperamento delle persone, a volte con l'ausilio di aggettivi satellite compa-

tibili con quelli che troviamo in ambito stilistico-letterario. In *Zib.* 152, per esempio, leggiamo la descrizione dei due caratteri che derivano rispettivamente dalla «forza» e dalla «fecondità» dell'immaginazione: «il primo grave, passionato, ordinariamente (ai nostri tempi) malinconico, profondo nel sentimento e nelle passioni, e tutto proprio a soffrir grandemente della vita»; l'altro «scherzevole, leggiadro, vagabondo, incostante nell'amore, bello spirito, incapace di forti e durevoli passioni e dolori d'animo, facile a consolarsi anche nelle più grandi sventure». Torna dunque ancora l'idea della *gravità* collegata con la «malinconia», come nelle pagine già citate per lo stile.

8. L'aggettivo *grave* è altresì impiegato, soprattutto nello *Zib.*, per definire eventi o situazioni tra loro eterogenee: ne deriva un incremento dell'ampia sfumatura di significati che il termine può ricoprire. In generale, possono essere ravvisati i seguenti. Il primo è il significato etimologico di “pesante” («e quando il carro / Grave carro di Giove a noi sul capo, / Tonando, il tenebroso aere divide», *Saffo*, v.12) e quindi anche “stabile” («Nell'imo petto, grave, salda, immota; / Come colonna adamantina, siede / Noia», *Carlo Pepoli*, vv. 70-72). È *grave* quel che è difficile o impossibile da sopportare («E quindi è contro le leggi costanti che possiamo notare osservate dalla natura che l'essere principale non possa godere la perfezione del suo essere ch'è la felicità, senza la quale anzi è grave l'istesso esistere», *Zib.* 44; «le quali cose non senza molta e grave fatica si potessero provvedere», *Storia del genere umano*), o comunque quel che è gestibile con fatica («Così che il solo e puro bene altrui, il solo aspetto dell'altrui felicità, ci è grave naturalmente per se stessa», *Zib.* 1164; «L'ozio che ti lasciar gli avi remoti, / Grave retaggio e faticoso», *Carlo Pepoli* vv. 6-7). *Grave* può essere anche ciò che è nocivo («Perchè in ogni sentimento dolce e sublime entra sempre l'illusione, ch'è il più acerbo dolore vedersi togliere e svelare. Perciò quelle tali imitazioni [delle grandi opere] ci sarebbero gravi quando anche gareggiassero cogli originali, togliendoci l'inganno di quell'unico e impareggiabile che forma il caro prestigio dell'amore e della meraviglia», *Zib.* 101, 364, 1989) o avverso in senso generale («le più gravi circostanze della vita, e le più straordinarie sensazioni, non bastano bene spesso a promuovere la riflessione», *Zib.* 1714). *Grave* rimanda soprattutto al grado elevato di intensità di una circostanza negativa («l'unica consolazione dei mali, massimamente grandi, è il persuader-

si o almeno il credere confusamente ch'essi o non sieno reali, o meno gravi che non parevano», *Zib.* 2150).

In altri contesti più metaforici, *grave* può anche indicare l'alto prestigio di qualcuno («Come la lingua e la letteratura italiana si stimassero nel 500 da molti anche e dotti e gravi uomini non dovere nè potere uscire de' termini in che le posero i 3. famosi trecentisi [...]», *Zib.* 3979) o di qualcosa («Dovunque ha esistito vero e caldo amor di patria [...] i costumi sono stati sempre quanto fieri, altrettanto gravi, fermi, nobili, virtuosi, onesti, e pieni di integrità», *Zib.* 910), soprattutto l'elevata dignità letteraria di certi argomenti («le altre lingue volgari, eccetto l'italiana, non si stimavano e non erano allora capaci delle cose gravi e serie ec.», *Zib.* 1403; «cotesti son scherzi in argomento grave», *Timandro ed Eleandro*; e cfr. *Zib.* 1526, 2128). *Grave*, in conclusione, può essere usato anche nell'accezione di "austero" o "maestoso" («E del tuo perduto impero / Par che col grave e taciturno aspetto / Faccian fede e ricordo al passeggero», *Ginestra*, vv. 11-13).

Per approfondimenti cfr. D'INTINO-MACCIONI 2016, MACCIONI 2022, MATARRESE 1993, PUZZO 2025, SERIANNI 1989.

Sacro/Santo

Ivan Angileri

SACRO tot. 103: *Prose puer. e giov.* 50, *Zib.* 32, *Epist.* 12, *Poesie varie* 5, *Versi puerili* 2, *Canti* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **consecrazione tot. 1:** *Epist.* 1 – **sacrare tot. 3:** *Versi puerili* 2, *Zib.* 1 – **consacrare/consecrare tot. 14:** *Prose puer. e giov.* 7, *Zib.* 4, *Epist.* 3 – **sacer (lat.) tot. 20:** *Pros. puer. e giov.* 17, *Zib.* 3 – **consecrare (lat.) tot. 1:** *Epist.* 1 – **sacratus (lat.) tot. 2:** *Pros. puer. e giov.* 2 – **consacrer (fra.) tot. 2:** *Zib.* 2.

SANTO tot. 386: *Prose puer. e giov.* 238, *Zib.* 88, *Epist.* 33, *Poesie varie* 12, *Canti* 5, *Versi puerili* 4, *Paralip.* 3, *Prose varie post-1819* 2, *OM* 1 – **santificare tot. 2:** *Epist.* 1, *Zib.* 1 – **sanctus (lat.) tot. 17:** *Prose puer. e giov.* 9, *Zib.* 8 – **saint (fra.) tot. 7:** *Zib.* 6, *Epist.* 1.

Il lemma SACRO ricorre principalmente come aggettivo riferito ad una vasta gamma di sostantivi: alcuni sono luoghi o elementi naturali quali *isola, selva, prato, albero, animale, bosco, dito, fiamma, fonte, ombra, ramo, starnuto*, «tempo del meriggio»; altri sono inerenti alle azioni o ai prodotti delle azioni umane come *carta, cerimonia, corsa, festività* (v. *Festa*), *giorno, guerra, inno, lettera, libro, lingua e linguaggio* (v.), *manoscritto, mura, opera, pagina, poema, prosa, scrittore, testo*. Altri ancora pertengono all'ambito morale o sono concetti astratti: *carattere, dovere, essere, maledizione, persona, principio, sentimento* (v. *Sentimentale*), *timore* (v.), *vincolo*. Generalmente il termine vale per *augusto, dedicato, formidabile, indelebile*, con cui co-occorre, *inviolabile*, “appartenente alla divinità” e “degno di reverenza”. SACRO è ciò che è *adorato, creduto, perpetuato, sacrificato* come tale; e ne derivano *culto, orrore, reverenza* e *timore*. L'antonimia principale è con *profano* (ma da registrare anche *governativo* e *lettera-*

rio); inoltre, le azioni di *odiare*, *perseguitare* e *stimare* sono inappropriate all'ambito del SACRO. In un'occasione il lemma è alternativo a *ecclesiastico* e *teologico*.

Nel conteggio delle occorrenze di SANTO hanno un grande peso i nomi di luoghi (quali *piazza Santa Maria Novella*, *piazza Santa Croce*, *piazza San Pietro*), di festività (*Santo Natale*, i giorni della Settimana Santa pasquale o le solennità varie) e gli appellativi dei santi cattolici (ricorrono spesso *Borromeo*, *Flaviano*, *Girolamo*, *Silvestro*, *Vito* e altri). Il lemma è attestato come aggettivo dei termini: *Amore*, *dogma*, *favella*, *festività*, *loco*, *Padre*, *Pontefice*, *regno*, *religione*, *schiera* e *Scrittura* in ambito cristiano; ma anche di *anima*, *amico*, *beltà*, *cenere*, *eroe*, *fiamma*, *legge*, *natura*, *pace*, *semplicità* (v.), *sensibilità*, *splendore*, *starnuto*, *stuolo*, *volontà* con valore laico. Quando è impiegato in senso non tradizionale, e quindi non cattolico, è sinonimo di *puro*, *prezioso*, "degno di rispetto", "moralmente appropriato", "salvifico". Ciò che è SANTO non è certamente *feroce*, *lezioso* o *iniquo*; può però essere *nazionale*. Ne sono antonimi la *superstizione* e l'*incivilimento*.

1. Gli aggettivi *sacro* e *santo* ricorrono nel corpus leopardiano in un numero non troppo ampio di opere, che sono però alquanto differenziate dal punto di vista cronologico. Una forte presenza del termine *sacro* è riscontrabile nel *Saggio errori popolari*, nella *Storia astronomia*, nell'*Inno a Nettuno* e nell'*Epistolario* (dove la prima attestazione è nella lettera a Monaldo del 23 dic. 1810, come aggettivo di festività; l'ultima in quella a L. De Sinner del 21 febbraio 1832: «i miei manoscritti sacri»). *Santo* ricorre abbondantemente ancora nelle epistole e nello *Zib.* per indicare luoghi e date, ma si presenta nondimeno in molte opere sia di prosa che di poesia tanto da superare largamente la varietà offerta dal concorrente *sacro* (19 opere per il primo contro 10 del secondo). È nel *Saggio errori popolari* (1815) che Leopardi diciassettenne, secondo una prospettiva illuminista e cattolica, si confronta a più riprese con la nozione di *sacro* usando il termine non solo nel capitolo riguardante gli dèi (capo II), ma anche, e soprattutto, in quelli sugli oracoli (capo III), sulla magia (capo IV), sullo starnuto (capo VI), sul tuono (cap. XIII) e nella *Ricapitolazione* conclusiva. A emergere è qui un *sacro* che non è mai cristiano, vale a dire 'vero' e 'valido' agli occhi del Leopardi censore delle superstizioni, e che svolge più facilmente la funzione di predicativo che quella di attributo: raramente un oggetto è *sacro* in sé, più spesso è «riputato» (capo VI), «riguardato» (capo VII) o «adorato» come tale:

«che il capo [...] fosse riputato sacro, apparisce dal costume di giurare per esso e di adorare pur come sacri gli sternuti che provengono dal capo» (capo VI). Poco dopo si aggiunge «Aristotele, che chiama Dio lo sternuto, lo dice ancora sacro e santo» (*ibid.*), ed è l'unico caso in cui i due lemmi co-occorrono non presentando, all'apparenza, alcuna distinzione formale. Benché nella rassegna quasi etnografica di Leopardi l'associazione della sacralità allo starnuto possa sembrare comica, ed effettivamente rientra tra gli errori superstiziosi degli antichi, appare ciononostante alquanto seria e rilevante per gli attori in questione: lo starnuto, all'interno del contesto in cui è ritenuto *sacro*, è oggetto di una certa attenzione e può rivelarsi pericoloso e infausto in occasioni importanti quali la vigilia di una battaglia. Lo stesso può essere detto del «tempo del meriggio», poiché «è dunque evidente che gli antichi aveano del tempo del meriggio una grande idea, e lo riguardavano come sacro e terribile» (capo VII): non vi è sentimento del *sacro* senza una qualche paura (v.; e si veda anche la consacrazione dei serpenti e l'utilizzo delle loro immagini per frenare il degrado urbano, in *Zib.* 4298). Tale concetto è esemplificato bene dal potere del tuono, che appare per gli uomini antichi una causa agente del *sacro* proprio in virtù della sua forza dirompente e spaventosa; un agricoltore primitivo che si trova in una tempesta «vede di lontano nella foresta una quercia toccata dal fulmine. Da quel momento egli riguarda quell'albero come sacro, concepisce per esso una venerazione mista di orrore, e non ardisce più avvicinarsi al luogo ove il fulmine è caduto» (capo XIII). Le componenti sentimentali dell'angoscia e del terrore (v.) di fronte ad una tale potenza incommensurabile e inspiegabile sono molto importanti nella definizione del *sacro*. Quella «venerazione mista di orrore» è calco quasi perfetto della «speciale tremebonda riverenza» di cui Rudolf Otto parlerà per la manifestazione del numinoso come *mysterium tremendum* (cfr. OTTO 1966, pp. 22-24). Ma senza arrivare ad un riferimento così posteriore, si può ricondurre la posizione di Leopardi alla teoria settecentesca assai diffusa che vedeva all'origine delle religioni la paura dell'uomo primitivo di fronte ai pericoli e agli elementi inspiegabili della natura, teoria trattata per es. da D'Holbach e Hume (cfr. LANDUCCI 2014, pp. 198-219; THOMSEN 1909, pp. 278-79; MINERBI BELGRADO 1983, pp. 103-86). In un'occorrenza questo sentimento è paragonato alle paure puerili, al «timore spirituale, soprannaturale, *sacro*, e di un altro mondo» che prende il bambino al pensiero degli spettri (*Zib.* 531). La co-occorrenza in *Zib.* 2388 di *sacro* con «sacrifici» ci dice qualcosa

di più sull'opinione di Leopardi riguardo alla questione dell'origine della religione. È improprio dire che il sentimento del *sacro* sia spiegato completamente dal rito sacrificale o da un valore sociologico dello stesso (come vuole la scuola sociologica francese di Durkheim e Mauss); certamente, però, il sacrificio esemplifica un tipo di rapporto con la divinità che Leopardi considera alla base della definizione del *sacro* (e mai del *santo*): «Quindi si facevano imprecazioni ed esecrazioni sulla vittima, che non si considerava già come cosa buona, ma come il soggetto su cui doveva scaricarsi tutto l'odio degli Dei, e come *sacra* solo per questo verso». L'impatto del divino, inteso come odio che si scarica sul singolo (come un tuono), conferisce il carattere sacrale. Ancora, quello che le società identificano come odio degli dèi, elemento essenziale del sacrificio, è in realtà una mimesi di quello tra gli uomini stessi (ancora *Zib.* 2388): una lettura del genere dell'atto sacrificale e della nascita del *sacro* non si discosta troppo da alcuni elementi dell'analisi di René Girard, ove «tutti i rancori sparsi su mille individui differenti, tutti gli odi divergenti, ormai convergeranno su un unico individuo, la vittima espiatoria» (GIRARD 1980, p. 118). Gli esempi di *sacro* emersi nel *Saggio errori popolari* sono comunque, per quanto terribili e paurosi per gli uomini antichi che vi si rapportano, classificabili per l'autore come superstizione. Questa, «offuscando loro la mente, e ravvolgendo fra le tenebre del pregiudizio i dogmi più *santi*, impedisce loro di conoscere e di praticare ciò che è assolutamente necessario» (capo XIX); ed è qui che a *sacro* viene contrapposto *santo*, la venerazione del quale richiede rispetto e deferenza. Se al primo si è spinti dal terrore, il secondo, secondo la prospettiva cattolica adottata nell'opera in questione, si configura come una necessità morale.

2. In merito al cristianesimo, il lemma largamente più attestato è *santo*. Le occorrenze di *sacro* che sono riconducibili all'ambito cristiano sono quelle riferite ad oggetti rituali quali la «fonte» (*Storia astronomia* III, cioè quella battesimale), il «vaso» (*Zib.* 3968, vale per «patena»), la «porpora» dei cardinali (frequente nell'epistolario) o il «carattere» degli stessi (lettera ad Alessandro Mattei, 28 dicembre 1815). Assai più spesso, invece, hanno carattere *sacro* tutti i termini inerenti alla Scrittura e agli autori vetero e neotestamentari; in questo senso ricorrono «carte», «lettere», «libri», «manoscritti», «opere», «pagine», «prose», «scrittori» e «testo». È interessante segnalare al riguardo che l'unica

eccezione, cioè l'unico termine del campo semantico del 'libro' che nel corpus leopardiano è accompagnato dall'aggettivo *sacro*, ma non fa riferimento alla Scrittura, è la *Commedia* di Dante (*Zib.* 1525, 19 agosto 1821). Ben più ricorrenti sono le occorrenze in ambito cattolico di *santo*, tanto che la somma degli appellativi di santi, di luoghi o di festività ammonta a 336 su 386 voci totali conteggiate per il lemma. Si aggiungano le aggettivazioni di «Amore», «dogma», «festività», «loco», «Padre», «Pontefice», «regno», «religione», «schiera», «Scrittura» e apparirà evidente che a questo spetta il primato del discorso sul cattolicesimo. Ciò non sorprende se si pensa all'uso comune della lingua: effettivamente l'aggettivo *sacro* viene tutt'oggi scarsamente utilizzato in riferimento ad elementi della religione cattolica nella componente devozionale e discorsiva e viene al contrario favorito nei riguardi della ritualità o del tema Scritturale. Ecco, quindi, che si potrebbe distinguere tra una connotazione seria, profonda e grave nel *sacro* che non coincide con quella devozionale, morale e trascendentale di *santo*; si tratta, in ultima analisi, della distinzione già emersa dallo spoglio del *Saggio errori popolari* di cui sopra.

Leopardi impiega sia *sacro* che *santo* anche in espressioni colloquiali e comuni che si segnalano per completezza, ma non risultano particolarmente proficue per la distinzione del valore dei due termini. Si tratta di espressioni come «santa pace» (a Pietro Brighenti, 26 maggio 1820) oppure dell'uso di «consacrarle», «consacрати», «consacrato» e «consacrossi» nell'accezione di “dedicati” e “indirizzati”, in senso né cristiano né religioso in generale (es.: «consacrossi perpetuamente allo studio della Fisica», *Storia astronomia*, cap. IV).

3. Il pensiero di Leopardi sulla religione non può non comprendere il giudizio sul paganesimo classico, e greco in particolare. Questo è visto come pratica iniqua e causata dall'ignoranza negli scritti giovanili quali il *Saggio errori popolari*, ma è rivalutato, in opere più tarde e nello *Zib.*, come autentica forza vitalizzante, benedizione del mondo-di-qua contrapposto alla preferenza per l'aldilà del cristianesimo: «Al di qua dei cieli la *santità* si insinua nelle cose e persino la materia è benedetta. La religione dei Gentili redime il mondo ed eleva alla dignità del *sacro* la realtà degli uomini» (GIROLAMI 1995, p. 119). Ma lo studio dell'effettivo utilizzo dei lemmi *sacro* e *santo* nel corpus leopardiano suggerisce un utilizzo meno sinonimico dei due e anzi sembra delineare una certa

preferenza per il secondo quando si tratta del ruolo della «religione dei Gentili». Le occorrenze di *sacro* che riguardano l'ambito greco, concentrate nell'*Inno a Nettuno*, valgono generalmente per "dedicati" alla divinità oppure "considerati sotto il patrocinio" della stessa («corse», «isola», «mura», «prati»). La funzione vivificante del pantheon greco non si accompagna, quindi, all'utilizzo effettivo del lemma *sacro*. Sono piuttosto l'aggettivo *santo* e il verbo 'santificare' a veicolare quella riattivazione della vitalità degli antichi che Leopardi indica come possibile funzione della Religione nel rapporto Ragione-Natura (cfr. ancora GIROLAMI 1995): «Vivi tu, vivi, o santa Natura» (*Alla Primavera*, v. 20). La «semplicità», il «sentimento» o proprio la «Natura» sono considerate *sante* in quanto incaricate di una purificazione: «fuggiamo da noi stessi, e vediamo come parlavano gli antichi che erano ancora fanciulli, e con occhi non maliziosi nè curiosacci ma ingenui e purissimi vedevano la santa natura e la dipingevano» (*Zib.* 17). Allo stesso modo si caratterizza la «santificazione della carne» da parte del sentimento, processo che rappresenta un «valevole rimedio e preservativo» contro le «bassezze» (*Zib.* 1011). Ma l'essere *santo* vuol dire anche possedere una certa fragilità, oltre che purezza. La «santa semplicità» (*Zib.* 17), che fu peculiare degli uomini del passato in quanto vicini alla «santa natura», «non è più propria di noi come era propria degli antichi», si è affievolita. Allo stesso modo la «sensibilità» pertiene alle fasi più naturali della vita ma è poi soffocata dall'«incivilimento» (*Discorso poesia romantica*).

A questo significato di "venerabile e al contempo delicato" corrisponde il valore di *santo* rispetto alla «fiamma di gioventù» nel componimento *Nelle nozze della sorella Paolina* (v. 39): essa è preziosa, ma rischia di spegnersi per mano delle donne. L'occorrenza della «santa / fiamma» ci porta al confronto diretto con la «sacra fiamma» del *Bruto Minore* (v. 30), da cui emerge con chiarezza il diverso valore dei due lemmi («[...] dunque degli empi / siedì, Giove, a tutela? e quando esulta / per l'aere il nembo, e quando / il tuon rapido spingi, / ne' giusti e pii la *sacra fiamma* stringi?», vv. 26-30): il *sacro* appartiene ad un Dio vendicativo, la cui fiamma è strumento di un'ingiusta persecuzione. Non è un caso che «sacra» e «indelebile» sia anche la «maledizione del destino» che costringe Leopardi all'emarginazione geografica e sociale (lettera a Brighenti, 21 aprile 1820).

Sia *sacro* che *santo* hanno dunque a che fare con una divinità o una forza divina, che sia cristiana, pagana o indefinita; se però la venerabilità del *sacro* richiama la violenza decisiva di un impatto, di una gravità

terribile (con termini non leopardiani, il *tremendum*, la *majestas* e la *orghe*, cioè le manifestazioni del numinoso in Otto), il *santo*, specialmente nelle sue accezioni non cristiane, è detentore di una virtù purificante e vitale, strettamente comunicante con la nozione di Natura.

Per approfondimenti cfr. GIRARD 1980, GIROLAMI 1995, LANDUCCI 2014, MINERBI BELGRADO 1983, OTTO 1966, THOMSEN 1909.

Stile/Dicitura

Ivan Ilari

STILE tot. 968: Zib. 666, Epist. 129, Prose puer. e giov. 48, Poesie varie 25, Indici Zib. 24, Volg. prosa 24, Abbozzi e disegni 21, Pensieri 12, OM 10, Paralip. 3, Canti 2, Petrarca 2, SFA 1, Versi puerili 1 – **stylus (lat.) tot. 5:** Zib. 3, Epist. 1, Prose puer. e giov. 1 – **style (fra.) tot. 12:** Zib. 12.

DICITURA tot. 21: Zib. 16, Volg. prosa 3, Epist. 2.

Il lemma **STILE** ha rapporti di sinonimia con *dicitura*, *maniera*, *modo* e con locuzioni come «arte del comporre», «modo di parlare»; talvolta il lemma semplice è sostituito dalle espressioni «arte dello **STILE**» e «arte dello scrivere», mentre in altri casi ad essere usato come sinonimo è il solo termine *arte*. **STILE** co-occorre con *antico*, *arte*, *artifizio*, *assuefazione* (v.), *carattere*, *elocuzione*, *eloquenza*, *energia*, *esempio*, *estrinseco*, *facilità*, *ingegno*, *intrinseco*, *lingua* (v.), *modello*, *movimento*, *natura*, *nobiltà*, *ornamento* (v.), *perfezione* (v.), *scrittura*/*scrivere*, *semplicità* (v.), *studio*. Il lemma è riccamente aggettivato: i) se si esprime un giudizio su di esso, lo **STILE** può essere *bello*, *brutto*, *buono*, *cattivo*, *corrotto*, *delirante*, «esente da difetti», «grazioso», *imbecille*, *imperfetto*, *infernale*, *maraviglioso* (v. *Maraviglia*/*Meraviglia*), *mediocre*, *molle*, *naïf*, *nefando*, *ottimo*, *pazzo*, *perfetto*, *pessimo*, *positivo*, *puerile*, *ridicolo*, *sciocco* e *strano* (v. *Strano*/*Straniero*); ii) hanno connotazione geografico-culturale gli aggettivi *arcadico*, *asiatico*, *barbaro* (v. *Barbarie*), *cittadinesco*, *ebraico*, *fiorentino*, *forestiero*, *francese* (v. *Francia*/*francese*), *greco*, *inglese*, *italiano*, *laconico*, *latino*, *orientale*, *spagnuolo*; iii) legati alla sfera semantica della *religione* sono gli aggettivi *apostolico*, *biblico*, *davidico*, *profetico*, *salmistico*, *scritturale*; iv) secondo il *tono*, lo **STILE** può essere *affettato* (v. *Affettazione*), *alto*, *austero*, *basso*, *disperato* (v. *Disperazione*), *grave* (v. *Gravità*/*Grave*), *malinconico*, *nobile*, *rimesso*,

sentenzioso, servile, sostenuto, sublime, umile; v) dal punto di vista della cura formale o *artifizio*, lo STILE può essere *affettato, artifiziato, castigato, conforme, convenevole, conveniente, distinto, elegante, fiorito, frondoso, grazioso, inaffettato, lavorato, manierato, ricercato, rozzo, secco, semplice, squisito, trascurato*; vi) in base all'*andamento* o *giro*, lo STILE può essere *armोनioso, contorto, delicato, diffuso, disinvolto, fresco, gonfio, incerto, interrotto, leggiadro, libero, maestoso, piano, pieghevole, rapido, rattratto, renitente, ridondante, saltellante, sciolto, secco, traballante, tumido, vario, vivace*; vii) dal punto di vista della *forza*, lo STILE può essere *ardito, debole, energico, enfatico, fermo, forte, maschio, potente, robusto, vigoroso*; viii) dal punto di vista della proprietà e della decenza (il *πρέπον*), lo STILE può essere *certo, dignitoso, efficace, esatto, falso, preciso, proprio, vero* (v.); ix) si legano al genere letterario, al fine del testo e al contesto comunicativo gli aggettivi *burlesco, declamatorio* (lat. *declamatorius*), *familiare, parlato, poetico, prosaico, scientifico, scritto, tragico*; x) se lo STILE è connotato dal punto di vista marcatamente cronologico e/o della periodizzazione in generale, si usano gli aggettivi *antico, antiquato, classico, moderno, vecchio*; xi) sono legati allo STILE di un autore preciso aggettivi come *fron-toniano, frugoniano, omerico, virgiliano*.

Il lemma DICITURA co-occorre con *andamento, composizione, costruzione, forma, forza, lingua, letteratura, ordine, parola* (v.), *semplicità, stile, struttura, suono, valore*. La DICITURA può essere a sua volta *artificiale, elegante, formata, larga, poetica, pulita, sciolta, semplice, sgrammaticata, strana*.

1. Il lemma *s.* è attestato con due significati principali: a) “modo di scrivere” e b) “maniera, abitudine”. *D.* è lemma attestato unicamente nel significato a), soprattutto in contesti tecnici, ad esempio nella traduzione del gr. «λέξις» in *Epitteto* (cfr. *Enchiridion*, 44). Di fronte alle centinaia di attestazioni del primo tipo, quelle con il secondo significato raggiungono appena la decina e appaiono legate a due casi specifici: la gran parte delle occorrenze poetiche del lemma, utilizzato spesso in contesti che richiamano l’uso petrarchesco del termine (come si vede dalle note leopardiane e *RVF*); e la traduzione delle seguenti perifrasi greche: i) «δηλον ὅτι [...] ἐν ταύτῃ τῇ τάξει διαμενοῦσιν», «manifesto è che mai non sono per lasciare siffatto *stile*» (*Operette Isocrate*; cfr. *Nicocle*, 47); ii) «ἤν γὰρ ἐγὼ τε παρέχω τοιοῦτον ἑμαυτὸν οἷόν περ ἐν τῷ παρελθόντι χρόνῳ [...]», «se io continuerò nello *stile* usato fin qui [...]» (ivi; cfr. *Nicocle*, 63); e iii) l’interrogativa indiretta

«ποῖός τις ἔστι καὶ εἰς τίνα τρόπον κατενέγκται», «di che condizione sia e che *stile* abbia» (*Teofrasto*, prologo). Soltanto in un altro caso il lemma *s.* viene utilizzato nel primo significato in un contesto di volgarizzamento, quando Leopardi rende mediante l'espressione «con tale artificio e stile» l'avverbio greco οὕτως usato come antecedente di una consecutiva (*Operette Isocrate*: cfr. *Filippo*, 10). Per le glosse al lemma *s.* presenti nel commento a Petrarca, si vedano per esempio le seguenti note: *RVF* 23, v. 127 («Et se contra suo stile [...]»): *s.* = «costume»; *RVF* 67, v. 12 («Piacemi almen d'aver cangiato stile»): *s.* = «usanza»; *RVF* 71, v. 8 («a voi rivolgo il mio debile stile»): *s.* = «ingegno»; *RVF* 78, v. 2 («[...] gli pose in man lo stile»): *s.* = «scalpello, pennello». Per gli usi del lemma con il primo significato in poesia, cfr. per es. *Epigrammi*, XXXV, v. 1 («D'un Orator lo stile aborre Orcone»); e *Appressamento*, I, vv. 92-93 («E 'n mezzo vi pareva uman sembiante / vago sì ch'a 'l ritrar mio stile è roco»).

2. Il concetto di *s.* ha importanza notevole all'interno dell'opera leopardiana per varie ragioni: innanzitutto, per la sua trasversalità, che permette delle riflessioni di carattere storico, sociologico, antropologico, letterario e – soprattutto – metaletterario. Studiando, poi, la natura dell'uomo e la sua storia, Leopardi ritiene di poter comprendere *in toto* una civiltà tramite l'analisi profonda delle ragioni e delle possibilità letterarie degli autori; filosoficamente, infine, riprendendo l'impostazione della precettistica antica, stabilisce un legame inscindibile tra definizione e qualità dello *s.*, attività dello scrittore e corrispondenza armonica che, idealmente, deve stabilirsi tra il pensiero, le parole e le cose (cfr. ad es. *Lettera Frontone*). In questa sede, dopo una rassegna delle definizioni più importanti del termine e dei precetti leopardiani sul raggiungimento del giusto *s.* (§ 3), si procederà all'analisi delle idee più importanti circa la classificazione degli *stili* e il loro rapporto con «lingua», «traduzione» e «parola» (§ 4); e, in seguito, si tratteranno le linee fondamentali del discorso leopardiano sul confronto tra antichi e moderni circa lo *s.* (§ 5).

3. Conseguenza delle numerose sfaccettature del concetto di *s.* sono anche le frequenti definizioni presenti nell'opera leopardiana. Partendo da concettualizzazioni più generiche come quella di *Zib.* 2910, «modo di esprimere i concetti», o *Zib.* 2728, «La scienza del bello scrive-

re è una filosofia, e profondissima e sottilissima, e tiene a tutti i rami della sapienza» (corsivo mio), si può arrivare fino a definizioni molto complesse come quella di *Zib.* 2611: quando chi scrive è padrone dei propri mezzi, e questi a loro volta riescono a maneggiare abilmente la realtà, il giusto s. è «sicuro di non dir quello che lo scrittore non vuole intendere, sicuro di non dir nulla in quel modo che lo scrittore non lo vuol dire, sicuro di non dare in un altro stile, di non cadere in una qualità che lo scrittore voglia evitare». Al rapporto tra lo s. e il significato delle cose è dedicata anche la definizione di *Zib.* 1694, in cui l'accento viene messo sulla capacità di non far distinguere al lettore – tenendo sempre conto del fatto che a diversi destinatari deve corrispondere diverso s., come spiegato in *Zib.* 3952 – «le cose dalle parole», cosicché egli «attribuisca a' soli pensieri l'effetto che prova», dato che «la forza e l'evidenza [dello s.] consiste nel destar l'immagine dell'oggetto, e non mica nel definirlo dialetticamente» (*Zib.* 111). Nella *Lettera Frontone* Leopardi affronta in maniera distesa il problema della definizione dello s., nella fondamentale distinzione tra «intrinseco» ed «estrinseco»: «Il vocabolo stile [...] comprende sia la persona che le sembianze e gli atti di lei», ma «le forze e l'uso della parola stile sono oscuri e quasi fluttuanti [...] non dico presso i più, ma eziandio presso i dotti e oculati», perché è necessario distinguere «le qualità delle forme dello stile dalle qualità della materia o sia delle parole e della favella» (corsivi miei). Per «forme», spiega dunque Leopardi, «intendo tutto l'intrinseco dello stile, come dire l'ingenuità [v. *Ingenito/Ingenuo*], la piacevolezza, la forza, la dignità»; mentre per «parole e favella» si intende «tutto l'estrinseco». Restano da trattare, infine, le indicazioni di metodo per il raggiungimento di uno stile appropriato. Innanzitutto, «la lettura per l'arte dello scrivere è come l'esperienza per l'arte di viver nel mondo, e di conoscer gli uomini e le cose» (*Zib.* 222). È necessario, dunque, impegnarsi in primo luogo in lunghe letture: il percorso per il raggiungimento della «perfezione dell'arte» non sarà semplice: serviranno, infatti, «immensa fatica», molti «anni spesi unicamente in questo studio», «riflessioni profonde», «esercizio dedicato unicamente a ciò», «confronti», «letture destinate a questo solo» e, nondimeno, molti «tentativi inutili» (*Zib.* 2725). La difficoltà che si incontra tentando di raggiungere il pregio letterario è tema centrale del *Parini*, in cui viene chiaramente espresso il legame tra la gloria e la «perfezione» dello s.: «Ben sai che niuno [...] si conduce a gloria stabile e vera, se non per opere eccellenti e perfette, o prossime in qualche modo alla perfezione» (II). Nello stesso

passo Leopardi focalizza la sua analisi sulle «virtù» dello *s.* e sullo sforzo necessario per raggiungere dei modi espressivi convenienti, arrivando addirittura a dire che lo *s.* «è cosa d'inesplicabile difficoltà e fatica, tanto ad apprenderne l'intimo e perfetto artificio, quanto ad esercitarlo, appreso che egli sia». La capacità del «bello scrivere» può essere raggiunta, insomma, solo dopo «lunghissimi travagli, e lunghissima assuefazione» (per altri riferimenti al rapporto tra assuefazione e *s.*, cfr. anche *Zib.* 1035).

4. Nella classificazione tripartita delle letterature e degli *stili* presente in *Zib.* 3400-403, l'analisi si concentra in particolare sullo *s.* greco, latino, italiano, spagnolo e francese. Studiando l'evoluzione dello *s.* di queste letterature, Leopardi tende a tracciare un percorso caratterizzato da alcuni stadi ricorrenti: nascita, massimo sviluppo e declino. All'interno di questa parabola e grazie a questa stessa idea legata ai concetti di vita e vitalità della letteratura e dello *s.*, Leopardi elabora la fondamentale nozione di «classico»: una letteratura classica «mantiene il suo stato di creatrice» (*Zib.* 2589) e riesce a preservarsi dalla corruzione della lingua e dello *s.*, come è accaduto nel caso dei Greci. Le qualità dello *s.* e quelle della lingua sono intimamente connesse: difficilmente possono essere separate le une dalle altre (*Zib.* 2906-907). Ma quando le caratteristiche degli *stili* e dei registri di una sola lingua tendono sempre di più a diversificarsi, la lingua può perdere l'unità di questi elementi e arrivare a sembrare un insieme di più lingue (cfr. anche *Parini*, II). È il caso dell'italiano (*Zib.* 321 e 1313), in cui i diversi *stili* sono tanto lontani che la loro «infinità varietà delle forme e sembianze» (*Zib.* 1313) fa sì che essi arrivino a non toccarsi mai. Se la lingua che offre più possibilità allo *s.* è quella italiana, il paradigma opposto è, invece, rappresentato dal francese, «il cui stile non si dispiega mai» (*Zib.* 2614). Questa lingua «non ammette se non il suo proprio (unico) stile» (*Zib.* 1683), poiché è «tutta analitica e tecnica e regolare, e diremo angolare» (*Zib.* 46). Il tratto che caratterizza lo *s.* francese è l'assenza della vera «grazia» (*Zib.* 46-47), dato che i parlanti, «abituati come sono a dare tutti i loro detti nella conversazione» (*Zib.* 92), accettano «quella prima frase che si presenta naturalmente e da se a chi vuole esprimere un sentimento» (*Zib.* 93) e «utilizzano un eterno stile di conversazione» (*Zib.* 190). Questa coincidenza tra scritto e parlato che caratterizza la lingua francese è il risultato dell'allontanamento dall'«universalità», dall'«armonia» e dalla «naturalzza» che caratterizzavano le lingue an-

tiche (su cui cfr. D'INTINO 2012, p. 113). Un altro tratto che contraddistingue negativamente il francese è il fatto che «il suo *stile* poetico non è distinto dal prosaico» (Zib. 373). Questo può essere «vestito» facilmente dalle altre lingue (Zib. 3673) e ciò ha le sue ripercussioni sul rapporto che si crea tra s. e traduzione. La falsa «semplicità» di s. di cui i francesi credono di godere determina che la loro lingua «non abbia mezzi per tradurre autori semplicissimi, e di uno stile il più naturale, libero, inaffettato, disinvolto, piano, facile che si possa immaginare» (Zib. 94). Dal momento che «il traduttore necessariamente affetta, cioè si sforza di esprimere il carattere e lo stile altrui», una lingua parlata da un traduttore che «per sua natura non può essere spontaneo» (Zib. 320) fa sì che il risultato del suo lavoro necessariamente non possa essere all'altezza dell'originale. Non tutte le lingue hanno uno «spirito dello stile» (Zib. 323) tale da potersi adattare bene al testo da tradurre, ma lo s. di alcune, come il tedesco e l'ebraico, facilita di gran lunga questa attività (Zib. 2913-14). Per quanto riguarda il legame tra lo s. e la traduzione, bisogna considerare anche quanto espresso nel *Discorso Gemisto Pletone*. Parlando dell'incredibile somiglianza tra lo s. dell'autore in questione e quello dei Greci classici, Leopardi sottolinea l'importanza della cura nella resa espressiva degli autori da tradurre: «rimane dunque, per meritar lode, che i traduttori raffigurino quell'eccellenti bellezze di stile che negli originali si ammirano»; e questo accade poche volte, perché «domanda felicità d'ingegno e valore di arte raro». Oltre alla lingua greca, presenta uno s. ricco, «vitale» e «naturale» (cfr. almeno Zib. 4202), pur se in misura leggermente minore, anche quella latina (Zib. 2103-105), la cui «semplicità», anzi, fa sì che risulti «nelle metafore, eleganze, ardimenti abituali e solenni, giro della frase, costruzione [...] molto più poetica della greca» (Zib. 2240). Quanto, infine, al rapporto tra lo s. e le «parole», da un lato Leopardi sostiene che esso deve basarsi sul principio della pertinenza (il *πρέπον*), dal momento che «non v'è bontà dove non è convenienza» (Zib. 1226); dall'altro che il compito dei poeti e degli scrittori è «coprire quanto si possa la nudità delle cose»: per cui «al poeta e al letterato [si addicono] per lo contrario le parole più vaghe, ed esprimenti idee più incerte, o un maggior numero d'idee» (*ibid.*). L'esempio per spiegare il concetto è preso dal latino: «i diversi stili domandano diverse parole»; pertanto, mentre i Latini potevano dire parole come *miles*, *plebs*, *centurio*, *triumvir* in prosa, non avrebbero mai usato in poesia queste stesse parole, dotate «d'un significato troppo nudo e preciso» (Zib. 1227).

5. Secondo Leopardi, tutti gli scrittori della sua epoca si sono trovati ad avere il medesimo s., dal momento che «gli stili dei moderni non si diversificano se non per le sentenze» (*Zib.* 2914). La letteratura versa in uno stato di trascuratezza dal punto di vista dello s., che viene affrontata principalmente in due pagine dello *Zib.* (2915-16) densissime di attestazioni del lemma. In una riflessione parenetica Leopardi scrive: «Imparate imparare l'arte dello stile, quell'arte che possedevano così bene i nostri antichi, quell'arte che oggi è nella massima parte perduta, quell'arte che è necessario possedere in tutta la sua *profondità*, in tutta la sua *varietà*, in tutta la sua *perfezione*, chi vuole scrivere» (*Zib.* 976, corsivi miei). E in *Zib.* 1470-71 afferma che la caratteristica essenziale dello s. degli antichi «non corrotti, cioè o classici, o anteriori alla perfezione della letteratura, si è la *forza* e l'*efficacia*» (corsivi miei). Importante è inoltre la ripresa da Fozio in *Zib.* 4213, che contiene in poche righe tutti i termini più importanti della questione stilistica: la ricercatezza dello s., l'ornamento, la composizione, l'armonia e le differenze tra lo s. letterario e la lingua della conversazione quotidiana.

Lo studio della retorica riveste d'altronde un ruolo fondamentale nella formazione di Leopardi (cfr. MANOTTA 1998), e in particolare la notevole importanza dell'assunzione, giovanile ed entusiasta, di Frontone a modello di s. è dovuta al fatto che il confronto con questo autore corre «lungo un duplice canale: quello linguistico-letterario e quello, latamente, morale-antropologico» (CAMAROTTO 2016, p. 34). La ragione profonda di questa ammirazione (basata sul fatto che Frontone aveva conservato «il suo stile esente dalla esagerazione, dalla squisitezza soverchia, dalla sublimità affettata», fuggendo «con ogni cura possibile l'eccesso dell'artificio», *Discorso Frontone*, XV) risiedeva anche nella convinzione di una possibile attualizzazione – almeno sul piano teorico – del progetto letterario-filosofico dell'oratore di Cirta, fondato sulla necessità di una riforma che agisse in negativo e non verso la sovrabbondanza (cfr. *ivi*, XIV). All'allontanamento dal modello frontoniano (già dalla fine del 1816) fa seguito poi, almeno dal 1819, l'avvicinamento a Isocrate, in quanto «capace [...] di nascondere magistralmente lo studio» (cfr. CAMAROTTO 2016, p. 73). È da questo punto di vista che vengono valorizzati i caratteri positivi dello s. di Isocrate – e in altri luoghi di Senofonte – quali «spontaneità» e «naturalezza»: la «semplicità» tanto apprezzata è dovuta alla capacità di nascondere l'accurato *labor limae* che si cela dietro la faticosa stesura delle opere (per la «fatica», cfr. § 3). Solamente Isocrate, infatti, continuava «invariabilmente

te a incarnare quella proficua saldatura tra l'arte e la naturalezza, tra l'antico e il moderno» (CAMAROTTO 2016, p. 75) che Frontone non era riuscito a raggiungere pienamente. Isocrate, insomma, è una «figura di cerniera» tra antichità e modernità, in quanto appare a Leopardi come «un antico in ritardo, o un anticipatore della modernità, in cui la naturalezza e la disinvoltura dell'eloquenza antica sono mescolate con la ragione e l'artificio» (D'INTINO 2012, pp. 112-13). In quest'ottica Leopardi legge anche le figure di retori come lo Pseudo-Longino, Dionigi di Alicarnasso e Demetrio, dal momento che essi hanno prodotto riflessioni critiche su una lingua che originariamente «era nella sua primitiva qualità, di una forma, se non ragionevole, naturalissima però, e semplicissima, e facilissima» (*Zib.* 845), ma che al loro tempo è divenuta «se non oscura, certo difficile» (*Zib.* 846). Questo aspetto assume ancora più importanza per il fatto che a più riprese Leopardi istituisce un parallelismo tra tempi antichi e moderni, che ha come presupposto lo schema delle tre fasi della storia letterario-stilistica di cui si è parlato nel § 3. In *Zib.* 4, per es., si legge: «Se non che i poeti e altri scrittori grandi d'oggi stanno in certo modo agli antichi del 300 e 500 come i greci dei secoli d'Augusto e degli imperatori, p.e. Dionigi Alicarnasseo, Dione, Arriano ad Erodoto Tucidide Senofonte». Si instaura, dunque, una corrispondenza nel rapporto, da una parte, tra letteratura classica e post-classica, dall'altra tra Trecento e/o Cinquecento e i tempi moderni. Attraverso il ragionamento sullo s. degli antichi, insomma, Leopardi vive nuovamente come stringenti e attualizzabili i problemi alla base della riflessione retorica nella trattatistica classica e arriva a teorizzare un analogo schema che pone al centro il momento di rottura tra s. classico e s. moderno, ormai degenerato.

Per approfondimenti cfr. CAMAROTTO 2016, D'INTINO 2012a, MANOTTA 1998.

Vanità/Vano

Fabio Massimo Cesaroni

VANITÀ tot. 89: *Zib. 38, OM 17, Prose puer. e giov. 17, Prose varie post-1819 13, Canti 2, Volg. prosa 1, Pensieri 1* – **VANO tot. 244:** *Zib. 54, Prose puer. e giov. 48, Epist. 32, OM 25, Canti 24, Versi puerili 15, Poesie varie 12, Volg. versi 10, Abbozzi e disegni 6, Paralip. 6, Pensieri 4, Volg. prosa 3, Prose varie post-1819 2, Compar. 1, Indice Zib. 1, SFA 1* – **vaneggiamento tot. 2:** *OM 1, Prose puer. e giov. 1* – **vaneggiatrice tot. 1:** *Prose puer. e giov. 1* – **vanezza tot. 1:** *Poesie varie 1* – **vaneggiare tot. 8:** *Zib 5, Canti 1, Prose puer. e giov. 1, Versi puerili 1* – **vanare tot. 2:** *Zib. 1* – **vanaglorioso tot. 1:** *Prose puer. e giov. 1* – **invano tot. 108:** *Versi puerili 29, Prose puer. e giov. 28, Volg. versi 16, Canti 13, Paralip. 9, Poesie varie 9, OM 3, Volg. prosa 1* – **vanamente tot. 7:** *Zib. 4, Epist. 1, Prose puer. e giov. 1, Versi puerili 1* – **vanitas (lat.) tot. 5:** *Prose puer. e giov. 3, Poesie varie 1, Prose puer. e giov. 1* – **vanus (lat.) tot. 13:** *Prose puer. e giov. 13* – **vanité (fra.) tot 1:** *Zib. 1.*

I lemmi VANITÀ e VANO compaiono lungo tutto l'arco cronologico della produzione leopardiana, con una preferenza costante per l'aggettivo. L'analisi dei dati quantitativi permette di distinguere tre zone di addensamento dei termini lungo l'asse cronologico, all'interno delle quali i vocaboli gravitano intorno alle seguenti accezioni:

i) Una prima accezione, più tipica delle opere erudite giovanili, vede come tratto semantico fondamentale della vanità la mancanza, da parte di un'opinione, di fondamento razionale utile ad abilitarla a livello conoscitivo. In questo caso, la conoscenza scientifica e religiosa è vista come rimedio, e a cadere nel biasimo del saggio moderno

sono tanto le credenze della «plebaglia» contemporanea non istruita quanto le «fole» popolari degli antichi.

ii) La seconda accezione si colloca su coordinate ben diverse. Ad essere sottolineata è la VANITÀ delle illusioni, opposta alla conoscenza razionale moderna: proprio quest'ultima, gettando l'uomo nel suo stato moderno, ha peggiorato la sua vita, rendendola «vana». In questo caso, l'aggettivo VANO e il sostantivo VANITÀ si approfondiscono in diverse sfere semantiche: quella del "non utile" e del "non vero" (ciò che è VANO è anche *falso* e *assurdo*), quella della "precarietà" (ciò che è VANO è anche *caduco*, *passeggero* e *sfuggevole*) e quella del "non esistente", del "privo di realtà" (ciò che è VANO è anche *immaginario* e «senza sostanza»). La percezione della VANITÀ può provocare, inoltre, due sviluppi differenti. Il *gustare* e il *toccare* la sua presenza nella vita può originare il *tedio* nei confronti della stessa (*Plotino e Porfirio*), mentre il *pensiero* della VANITÀ delle speranze giovanili può portare a una *compassione* (v. *Passione/Compassione*) per noi stessi e per la vita dell'uomo (*Zib.* 4310-11).

In conclusione, si ricorda che non sarebbe esatto assegnare in modo univoco un'accezione a un arco cronologico, supponendo una progressione evolutiva dell'impiego dei lemmi. Dalla lettura dei testi emerge infatti che Leopardi non abbandona mai totalmente una scelta espressiva a favore di un'altra: si tratta infatti di diverse opzioni presenti nel ventaglio stilistico che, quando non usate, rimangono quiescenti.

1. Nel suo commento al *Canzoniere* di Petrarca, Leopardi parafrasa il «vana» di RVF 365, v. 11 come «senza utilità», e l'«indarno» di RVF 32, v. 14 come «Per cagioni vane. O vero senza profitto». Ricorre poi sempre all'aggettivo per commentare la locuzione «torna fallace» di RVF 99, v. 2, scegliendo «riesce vano, ingannevole». Benché casi di glosse leopardiane, come queste, possano sembrare esaustivi, sarà utile organizzare l'analisi dei lemmi *vanità* e *vano* dapprima osservandone la distribuzione nell'arco cronologico della produzione leopardiana, e quindi verificando in quale misura, all'interno di tale microdiacronia, le attestazioni del sostantivo e dell'aggettivo subiscano evoluzioni nella selezione dei bersagli semantici o differenziazioni nei contesti di impiego. L'uso di *vano* e *vanità* può dunque essere rappresentato graficamente come di seguito:

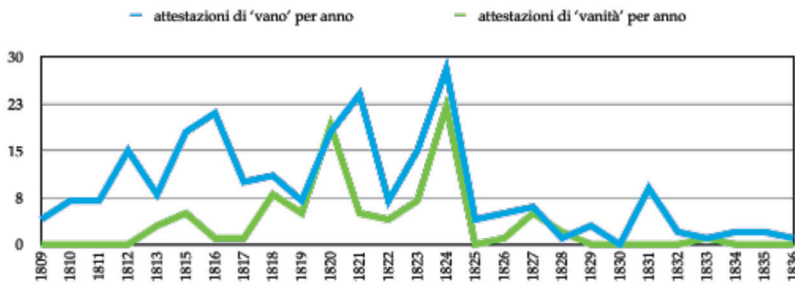


Figura 1 Occorrenze dei lemmi 'vanità' e 'vano' per anni 1809-1836.

Fonte: raccolta dati ed elaborazione propria a partire dalle consultazioni dei testi leopardiani.

È dunque già possibile registrare, da parte di Leopardi, una preferenza netta e costante per l'aggettivo. Il grafico, inoltre, mostra almeno tre archi temporali dove i lemmi si sono sedimentati con maggiore frequenza: una fase giovanile, concentrata tra il 1812 e il 1817, il quinquennio 1820-24 e un'ultima stagione che va dal 1827 fino agli inizi degli anni Trenta. Una tale distribuzione cronologica sembra molto simile all'andamento di composizione dello *Zib.*, che presenta anch'esso due cuspidi nel periodo 1820-23. Tuttavia, è bene sottolineare una differenza precisa: mentre la scrittura dello *Zib.* decresce in modo irreversibile nel 1824, quella dei vocaboli in esame ha per lo stesso anno una tendenza opposta. Ancora più in particolare:

- i) nel periodo 1812-1817 i vocaboli *vanità* e *vano* compaiono soprattutto nella *Storia astronomia* e nel *Saggio errori popolari*;
- ii) lo *Zib.* andrà tenuto come punto di riferimento privilegiato soprattutto per il periodo 1818-23, congiuntamente alle attestazioni dei lemmi nei *Canti* degli stessi anni;
- iii) a margine del picco 1818-23 sono da tenere in considerazione anche le opere del 1824, ovvero le *Operette* e il *Discorso costumi*;
- iv) un'ultima fase è rappresentata da un sottogruppo di opere eterogenee, composte tra il 1825 e il 1832, quali le nuove *Operette* e gli ultimi *Canti*.

2. Un dato quantitativo interessante riguarda la frequenza, nel periodo 1809-16, dell'accordo dell'aggettivo «vana» con il sostantivo «speranza» o con l'allotropo latineggiante «speme»: tale frequenza copre il 15% dei casi in questi anni. La circostanza è ancora più interessante

se si nota che quasi un terzo delle attestazioni dei sintagmi «vana spe-me» e «vana speranza» in questo arco cronologico proviene dal *Pompeo in Egitto* (1812). Ma importanti per lo studio delle prime attestazioni dei lemmi sono specialmente la *Storia astronomia* (1813) e il *Saggio errori popolari* (1815). In queste opere, *vano* e *vanità* hanno come tratto semantico fondamentale la mancanza, da parte di un'opinione o di un fatto, di validità utile a fini conoscitivi. «Vana» è la «superstizione», che fa credere per esempio nelle proprietà sovrannaturali degli «ster-nuti», così come la «scienza dei magi» e la «predizione». Ma «vani» sono anche gli «spaventati» e i «timori» del «volgo» non istruito: proprio l'educazione, insieme alla «religione», sono le armi con cui estirpare le credenze prive di fondamento razionale. Tali credenze sono tipiche non solo dei fanciulli non istruiti, ma anche di un ceto popolare, spesso agricolo, definito a volte «plebaglia». Al suo estremo opposto si colloca il «saggio», principalmente moderno, consapevole delle cause scientifiche dei fenomeni e dei dogmi religiosi. Altro elemento che gravita nel polo della *vanità* nelle opere di questo arco cronologico è il «pregiudizio», poiché questo impedisce di conoscere il «vero» (v.). A quest'altezza cronologica, dunque, religione e conoscenza sono la prerogativa del saggio moderno: la loro mancanza genera idee «vane», cioè «favole» e «fole» senza fondamento razionale che le possa abilitare a dato conoscitivo, tipiche dunque dei «creduloni» moderni, nonché dei fanciulli e degli antichi. Un caso interessante, fra le parole che entrano in correlazione con *vano* e *vanità*, è quello dell'aggettivo «chimerico» e del sostantivo «chimera», usati metaforicamente come “fatto impossibile, senza fondamento razionale” e, dunque, «vano» (es.: «Ed ecco dimostrato che l'idea degli antipodi è una chimera», *Saggio errori popolari*, cap. XII; «ogni uomo allevato fra i pregiudizi sente pena in distaccarsi dagli antichi compagni [...] nè sa risolversi a riguardare come chimerico ciò che fu solito a considerare indubitabile», ivi, cap. I). Se si allarga il campo d'indagine all'intera opera leopardiana, si nota che «chimerico» e «chimera» registrano più attestazioni nel *Saggio* (23) che nello *Zib.* (21): possiamo a buon diritto considerarla dunque un'altra parola chiave della prosa erudita, che aiuta a circoscrivere il significato di *vanità* e *vano* nel periodo 1812-17. In questi anni non mancano comunque attestazioni di *vano* e *vanità* con il significato più generale di “senza effetto utile”, specialmente nell'*Appressamento* (es.: «Se lieto i' fossi è van che tu dimande», I, v. 25). Ad essere chiamati in ballo sono enti eterogenei, come per esempio le «speranze» (IV, v. 189), il «grande

acquisto» (cioè la redenzione ottenuta con la morte di Cristo in III, v. 75) e «il trapassar dell'ore» (III, v. 15, cioè "il trascorrere del tempo"). Nella cantica troviamo però anche un'occorrenza di *vano* come "irrazionale" in III, v. 50, dove ci si imbatte nella già citata «predizione»: «Zoroastro inventor di scienza vana».

3. Un cambio di passo evidente nella definizione della sfera semantica di *vanità* e *vano* emerge dal *Discorso poesia romantica* (1818). Leopardi sviluppa la sua riflessione intorno a tematiche che sembrano procedere in direzioni opposte a quelle percorse nel *Saggio errori popolari*: fra le pagine del *Discorso*, infatti, matura l'esaltazione della «vanità» delle «favole» antiche opposte alla «smania di indagare i segreti palpiti» dei moderni. Se il pensiero antico sembra dunque riabilitato, è bene sottolineare che tale riabilitazione non solo trova la sua ragion d'essere nella difesa contro le posizioni di Breme, ma fiorisce soprattutto nella definizione del poetico. Il tratto semantico fondamentale di *vano*, quindi, resta sempre il "non conosciuto", ma proprio in quanto tale esso diventa la radice della poesia autentica degli antichi: il nuovo peso semantico dei lemmi è quindi una spia del cambiamento, nel perimetro del pensiero leopardiano, del rapporto tra immaginazione e conoscenza nella vita e nella storia dell'uomo. Nei *Canti* di questo periodo, *vanità* ha una sola attestazione, ma senza dubbio significativa per esemplificare il processo in atto. Il vocabolo è in *Ad Angelo Mai* (vv. 115-18): «Di vanità, di belle / fole e strani pensieri / si componea l'umana vita: in bando / li cacciammo: or che resta?». In questi versi, Leopardi prende coscienza che la perdita di quelle credenze popolari prive di fondamento scientifico ha condannato la storia dell'uomo. Venute meno le illusioni antiche, l'aggettivo *vano* è impiegato per descrivere ciò che resta della vita umana («Veder che tutto è vano altro che il duolo», v. 120): ad essere realmente esistente, ormai, è solo il dolore. L'unica fonte di piacere è adesso il perdersi in ciò che rimane di quelle «vane amenità» (v. 115): ecco che seguirle non è più, allora, condannabile come frutto del pregiudizio e della superstizione, né più marcato socialmente come «popolare» o tipico della «plebaglia». Nei *Canti* di questi anni *vano* ha però anche l'accezione di "inutile, privo di effetto desiderato" o comunque "non all'altezza dello sforzo investito": «Oh gener vano! Abietta parte / siam delle cose», esclama per esempio Bruto ai vv. 101-102 (dove *vano* è alternato, nella *varia lectio*, agli aggettivi 'frale', 'infermo', 'negletto');

ma altrove si legge anche «e vano / d'implacato desio furor mi strinse» (*Saffo*, vv. 59-60); «Vano è saper quel che natura asconde» (*Sogno*, v. 34); «Oggi nel vano dubitar si stanca / la mente mia» (ivi, vv. 66-67).

Nello *Zib.* gran parte delle attestazioni dei lemmi è riconducibile all'idea di una desolante presa di coscienza del vero: come alla p. 17, all'interno di un passo che preannuncia le già citate osservazioni contro di Breme, Leopardi scrive che l'uomo «non sa più palpitare per una cosa che conosce vana, cade tra le branche della ragione». La prosa asistemica del diario leopardiano, inoltre, fornisce l'occasione di osservare diversi casi in cui i lemmi in esame ricorrono con un corredo di sinonimi atti a rinforzarne il significato. Interessante il caso degli aggettivi satellite di *vano*, che possono essere ricondotti in linea generale a tre diverse sfere semantiche. La prima è quella che rimanda all'ambito del non utile e del non vero, per es.: «ogni felicità si trova falsa e vana quando l'oggetto suo giunge ad esser conosciuto» (*Zib.* 352); o ancora: «L'unità da' precettisti prescritta [...] è qualità non pur dannosa ma vana ed assurda» (*Zib.* 3593). «Inutili e vane» sono poi le «speranze di virtù» dell'«uomo da bene» che educa i propri figli (*Zib.* 284), ed è addirittura «vano, dannoso e micidiale» impedire che le lingue si arricchiscano e si modifichino attraverso il contatto fra i popoli (*Zib.* 755). La seconda sfera semantica è quella invece della precarietà: qualcosa è *vano* perché è transeunte e caduco. Es.: «Tanto vana e caduca è quella gloria per cui gli uomini si affaticano» (*Zib.* 1532); «Ma quel [il ridicolo] de' greci e latini è solido, stabile, sodo, consiste in cose meno sfuggevoli, vane, aeriformi» (*Zib.* 41); «Un ritorno della ragione, non ragionato, ma solamente volontario, non può esser che vano, instabile e passeggero» (*Zib.* 410). L'ultimo campo semantico è quello che equipara l'essere «vano» all'essere non esistente, privo di realtà; si veda nei seguenti luoghi: «La terza [delle tre maniere di vedere le cose in rapporto ai tipi di uomo] e la sola funesta e miserabile, e tuttavia la sola vera, di quelli per cui le cose non hanno nè spirito nè corpo ma son tutte vane e senza sostanza, e voglio dire dei filosofi e degli uomini per lo più di sentimento» (*Zib.* 103); «Egli [l'uomo] è sempre più o meno soggetto a ricadere in tutte le stravagantissime illusioni dell'amore, ch'egli ha conosciuto e sperimentato impossibile, immaginario, vano» (*Zib.* 1651); «perdendo [l'uomo] di vista il tipo [di perfezione] che avea sotto gli occhi, e che era egli stesso, o sia la sua stessa specie, è andato dietro a un'immaginaria perfezione assoluta ed universale, che non ha nè può avere nessun tipo, giacchè questo non potrebb'essere se non anteriore

all'esistenza, e quindi per sua stessa natura non esistente, e vano» (*Zib.* 1911). Una tale costellazione semantica dell'aggettivo, ben più articolata rispetto a quanto si è visto nelle opere della prima giovinezza, trova un riscontro nei sostantivi legati a *vanità*. Come nel celebre passo in *Zib.* 72: «Tutto è nulla al mondo, anche la mia disperazione, della quale ogni uomo anche savio, ma più tranquillo, ed io stesso certamente in un'ora più quieta conoscerò, la vanità e l'irragionevolezza e l'immaginario», in cui torna la sfera semantica dell'irrealtà. Ma si pensi anche a *Zib.* 260: «conoscere l'irreparabile vanità e falsità di ogni bello e di ogni grande», dove si nota come *vanità* sia seguito da «falsità» nello stesso modo in cui si è già visto l'aggettivo «vana» concordato con «falsa» in *Zib.* 352. Inoltre, i complementi di specificazione in cui è più facile imbattersi in queste pagine rimandano a vari aspetti della vita umana: la *vanità* può essere infatti «delle cure umane», «dei desideri», «delle speranze» o «dei piaceri». Ciò che invece Leopardi rimarca non essere *vanità* sono, in modo paradossale, proprio «le belle illusioni e le dilettevoli frivolezze» (*Zib.* 3990). È possibile trovare però anche altre accezioni del termine. Alla p. 532 Leopardi descrive i «timori fanciulleschi»: in quella fase, secondo l'autore, si è posseduti da paure derivanti dalla «mancanza di esperienza e sapere, e per forza ancora di immaginazione ancor vergine e fresca». Tra gli effetti di questo stato, si annoverano appunto «vanità» e «chimere», come il timore delle «larve», dei «cadaveri» e degli «strepiti notturni». Torna qui l'impiego di *vano* con il significato di «elemento non razionale», non a caso accompagnato da un sostantivo («chimere») tipico dell'opera in cui questa era l'accezione più diffusa del termine: e proprio al *Saggio* Leopardi rimanda alla fine del passo (ma un analogo accostamento si riscontra pure in *Zib.* 3789, dove, a proposito della «società stretta», torna il binomio *vanità*-«superstizione»).

4. Le attestazioni dei lemmi sono cospicue anche per il 1824, anno in cui Leopardi si divide tra le *Operette* e il *Discorso costumi*. Fra le prime, il testo con più attestazioni di *vano* e *vanità* è il *Parini* (8 attestazioni totali), seguito dalla *Storia del genere umano* e da *Filippo Ottonieri* (4 attestazioni ciascuna). È da segnalare come, nel contesto degli impieghi di *vano* nelle *Operette* del '24, si trovino spesso aggettivi satellite che rimandano all'ambito del falso e del non vero (es.: «letteratura falsa vana o superficiale», *Parini*, IV; «come le altre cose sono per lo più false

e vane», *ibid.*; «ogni cosa è finta o vana», *Filippo Ottonieri*, V; «apparenza da riputare vana e ingannevole», *Elogio*). Per ciò che invece concerne le occorrenze di *vanità*, il vocabolo ricorre a volte in coppia con altri sostantivi quali «oziosità» («oziosità e vanità che occupano la vita», *Storia del genere umano*), «stoltezza» («vanità della vita e stoltezza degli uomini», *Natura e Islandese*) e «infelicità» («vanità dei predetti beni e infelicità della vita», *Elogio*). È sicuramente la *Storia del genere umano* a inquadrare con chiarezza il peso semantico ormai mutato di *vano* e *vanità*, soprattutto alla luce del finale. Quando Leopardi descrive, infatti, l'arrivo della Verità nel mondo degli uomini, il «genio» rivela ai mortali «la falsità di tutti i beni mortali», nonché «la vanità di ogni cosa fuorché dei propri dolori». Torna così la sfera semantica della falsità e dell'inconsistenza, mentre si ravvisa un'ulteriore presa di distanza dall'accezione del termine impiegata nelle opere erudite: adesso la *vanità* della vita è causata dall'arrivo della conoscenza, che dunque non è più vista come un rimedio. Come già accennato, è tuttavia il *Parini* l'operetta con più attestazioni. Il dato non sorprende, tenuto conto che nel testo Leopardi spiega i motivi dell'incompatibilità della gloria letteraria con l'epoca moderna: è citato per esempio il «vano piacere» che regalano i libri moderni pensati solo per una lettura superficiale ed episodica (VI). Ma è soprattutto la «magnificenza vana» delle grandi città – congiunta ad altri termini già visti gravitare nei paraggi dei lemmi in questione come la «falsità perpetua» e «l'ozio più misero» – a inibire qualsiasi sentimento o pensiero di bella letteratura. Ed è allora nelle stesse grandi città che, essendo «le altre cose [...] per lo più false e vane», così anche la letteratura lì prodotta sarà «falsa e vana, o superficiale» (IV). Anche le occorrenze in *Timandro ed Eleandro* sono degne di attenzione. Timandro biasima i pensieri del suo interlocutore, che non si addicono al tempo della «filantropia»: a suo parere, infatti, Eleandro non dovrebbe predicare, insieme alla «vanità della vita», la necessità della «miseria» degli uomini, l'«imbecillità e piccolezza della loro specie» e «la malvagità della loro natura». La rassegna di elementi suggerisce, quindi, che il concetto di *vanità* è usato da Eleandro come uno strumento per mettere in crisi la visione antropocentrica dei suoi contemporanei. Eppure, nel finale la situazione sembra ribaltarsi: è proprio lo stesso Eleandro ad affermare come, sebbene nel suo libro egli indichi verità dure da accettare, lui stesso sconsigli di abbracciare il «freddo vero», per poi spendere parole di elogio per «quelle immaginazioni belle e felici ancorché vane» e per «gli errori antichi». Tutto

ciò ha delle ripercussioni sull'impiego dei lemmi sotto esame: se infatti in precedenza l'aggettivo *vano* era impiegato, con una valenza negativa, per descrivere la vita dell'uomo, adesso la stessa parola assume una valenza positiva nel descrivere le illusioni. Anzi, è proprio quella *vanità* ad abilitarle come unico rimedio ai mali dell'esistenza umana.

Si conclude questo paragrafo con le attestazioni dei vocaboli nel *Discorso costumi*. La prima circostanza degna di interesse è che non si registra la presenza dell'aggettivo *vano*, per il quale Leopardi ha sempre avuto una preferenza costante (cfr. fig.1). Dal canto loro, le diverse attestazioni di *vanità* presentano un corredo di sostantivi corroboranti, come per es.: «molti sono stati i filosofi [...] conoscitori intimi del vero in tutta la sua estensione, e hanno sentito la vanità e nullità di tutte le cose e degli uomini»; «In una società stretta anche l'uomo più intimamente persuaso [...] della vanità di se stesso, della frivolezza altrui, della inutilità della vita e delle fatiche...»; «continuamente sentendo la vanità e la miseria della vita e la mala natura degli uomini». «Nullità», «frivolezza», «inutilità», «miseria» e «mala natura» degli uomini: questi sostantivi aiutano a inquadrare l'uso di *vanità* nel *Discorso* fra la sfera semantica dell'irrealtà e quella della precarietà, che qui si approfondiscono nel biasimo dei comportamenti degli uomini.

5. Malgrado l'ultimo arcipelago di scritti che qui si discute (1824-1832) sia particolarmente eterogeneo, i testi che al suo interno presentano numeri preponderanti di attestazioni dei lemmi in esame sono pochi:

- i) in generale, le attestazioni dello *Zib.* di questi anni compaiono in riflessioni che non sviluppano elementi diversi da quelli già messi in luce al § 3; e simili sono anche i vocaboli che occorrono insieme ai lemmi in esame. In *Zib.* 4207, per esempio, la *vanità* è caratterizzata da un carattere ingannevole, che rimanda all'apparenza e al sogno: «quanto noi conosciamo e concepiamo, e quanto possiamo conoscere e concepire, è stata creduta non essere altro che apparenza, sogno, vanità appetto allo spirito». Merita un cenno anche il celebre passo di *Zib.* 4310-11 in cui Leopardi, davanti a una giovane «di 16 o 18 anni», descrive la sua malinconia al pensiero della caducità di quella giovinezza e della sua spensieratezza. Il «pensiero» della *vanità* di quelle «care speranze» è collegato alla «fugacità di quel fiore». Ciò genera «compassione» non solo per la fanciulla ma – attraverso un processo di genera-

lizzazione – «per noi medesimi, per la sorte umana, per la vita». E ancora una volta le parole satelliti del lemma sono decisive: è l'unico caso, infatti, in cui il sentimento della *vanità* non sembra accompagnato né da biasimo, né da disaffezione nei confronti della vita, bensì da un legame con il resto degli uomini all'insegna di un affetto universale contro un potere non meglio definito, ma comunque avverso alla nostra specie (ciò che, con le dovute differenze e qualche anno più tardi, Leopardi avrebbe sviluppato nella *Ginestra*).

- ii) Quasi un terzo delle attestazioni di *vano* e *vanità* nei *Canti* composti nel 1824-32 proviene dal *Carlo Pepoli* che è, dopo *Angelo Mai*, la poesia con maggiori attestazioni. In questi versi, Leopardi sembra operare una *summa* dei concetti già sviluppati altrove: «vani» sono qui la «gloria» (vv. 156-57), il «desio di esser beati» (vv. 39-40) e gli «studi» nel senso di «occupazioni» (v. 64). Dal tono ben più perentorio è invece una fra le ultime attestazioni in ordine di tempo di *vanità*, quella in *A se stesso*, dove «l'infinita vanità del tutto» (v. 16) sigilla la lirica e i desideri dell'autore: nel sintagma citato, sia l'aggettivo «infinita» che il complemento di specificazione «del tutto» rimandano a un sentimento totalizzante e pervasivo.
- iii) Sul versante delle *Operette* più tarde, è degna di nota la circostanza per cui *vano* e *vanità* occorran solo in *Plotino e Porfirio*, scritto l'anno dopo il *Carlo Pepoli*. I vocaboli in questione ricorrono tutti (7) in uno spazio piuttosto circoscritto, laddove Porfirio spiega i motivi del suicidio a partire dalla pervasività della «noia». Porfirio afferma, infatti, che il suo intento suicida non nasce da sciagure occorse, bensì dal sentimento del «tedio» della vita, ovvero dal «vedere, gustare, toccare la vanità di ogni cosa che mi occorre nella giornata». Di conseguenza, continua, sia l'intelletto sia le sensazioni corporee sono «pieni di questa vanità»: non sono solo i piaceri ad essere «vani», privi di scopo, ma anche il «dolore stesso, per lo più quello dell'animo». Sembrerebbe dunque, alla luce delle parole del dialogo, che la percezione della *vanità* provochi un senso di ottenebramento delle percezioni mentali e corporee, il quale si riflette a sua volta nello sviluppo del rifiuto della vita. Solo la noia – sostiene Porfirio – non è mai «vanità», ed è dunque sempre presente alla mente dell'uomo (non è «inganno», non è «fondata sul falso»). Porfirio conclude così asserendo che con la noia coincide tutto quanto nella vita sia «so-stanzievole» e «reale».

6. In quest'ultimo paragrafo si rende conto di altre attestazioni dei lemmi che sono però ascrivibili a fenomeni più circoscritti. Si registra, in primo luogo, l'uso del vocabolo *vano* con il significato di "fanatico", "vanaglorioso". Soprattutto nei *Pensieri*, es.: «Io non sono mai stato in parte dov'io non abbia udito "qui le donne son vane e incostanti, leggono poco e sono mal istruite"» (XXXI); «Avviene non di rado che gli uomini vani e pieni del concetto di sè medesimi, in cambio d'essere egoisti e di animo duro [...] sono dolci, benevoli, buoni compagni» (LXXXVIII). Altro impiego differente è quello di *vano* come sostantivo, che indica in questo caso uno "spazio vuoto" (es., in *Tasso e Genio*: «A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle cose naturali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro»). Si conclude con un riferimento alla concorrenza degli avverbi «invan(o)» e «in vano»: Leopardi preferisce la forma unverbata, tendenzialmente senza apocope.

Per approfondimenti cfr. D'INTINO-MACCIONI 2016, RUSSO 2017.

Viaggio

Costanza Sprovieri

VIAGGIO tot. 250: *Epist.* 146, *Prose puer. e giov.* 40, *Zib.* 28, *Petrarca* 10, *Versi puerili* 7, *OM* 6, *Paralip.* 5, *Prose varie post-1819* 3, *Abbozzi e disegni* 2, *Canti* 1, *Indici Zib.* 1, *Pensieri* 1 – **viaggetto tot. 8:** *Epist.* 8 – **viaggiatore tot. 41:** *Zib.* 21, *Prose puer. e giov.* 7, *Epist.* 5, *Abbozzi e disegni* 2, *Pensieri* 2, *OM* 1, *Paralip.* 1, *SFA* 1, *Versi puerili* 1 – **viatore tot. 4:** *Canti* 2, *Paralip.* 2 – **viaggiatrice tot. 1:** *Zib.* 1 – **viaggiatrice (agg.) tot. 2:** *Zib.* 1, *Abbozzi e disegni* 1 – **viaggiare tot. 50:** *Epist.* 21, *Zib.* 13, *Prose puer. e giov.* 8, *Pensieri* 4, *OM* 2, *Canti* 1, *SFA* 1 – **viaticus (lat.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **viator (lat.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **voyage (fra.) tot. 17:** *Zib.* 7, *Prose puer. e giov.* 7, *Prose varie post-1819* 2, *Abbozzi e disegni* 1 – **voyageur (fra.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **viaje (spa.) tot. 1:** *Zib.* 1.

Il VIAGGIO è spesso associato alla *novità* (v.), alla *rarietà*, alla *singolarità* (v. *Singolare/Singularità*), alla *varietà*, contrapposte alla *continuità* e all'*uniformità*, che sono causa di *noia*. Tuttavia, talvolta esso è legato anche alla *continuità*, all'*uniformità* e alla *noia* stessa. Il VIAGGIO porta alla *scoperta* (v.), di tipo geografico o, nel caso della *Storia astronomia* e del *Saggio errori popolari*, di tipo scientifico e astronomico: nelle due opere è spesso associato a termini quali *astro*, *astronomo*, *cielo*, «corpo celeste», *ecclissi*, *luna*, *notte*, *stella*. Co-occorre con *commercio*, *geografia* e *storia*, così come *viaggiatore* con *geografo*, *storico* e *negoziante*. Nello *Zib.* e nei *Pensieri*, VIAGGIO co-occorre anche con *rimembranza* (v. *Ricordanza/Rimembranza*). L'aggettivazione è varia e in prevalenza negativa: gli aggettivi positivi che accompagnano il termine ricorrono perlopiù in formule di saluto o di augurio, presenti nell'epistolario. Il VIAGGIO è *buono*, *felice* o *felicissimo*, *lieto*, *ottimo*, *prospero*; ma soprattutto *aspro*, *calamitoso*,

dannoso, faticoso, «impossibile da intraprendere», incerto, insopportabile, lungo, noioso, pericoloso, pessimo. Specialmente nell'epistolario, sono frequenti le espressioni «noia del viaggio», «incomodi del viaggio», «distrazioni del viaggio», «compagno di viaggio» (o VIAGGIO «in compagnia» di qcn.); e le locuzioni: 'arrischiarsi a un viaggio', 'intraprendere un viaggio', 'mettersi in viaggio', 'porsi in viaggio'. Il *viaggiatore* può *attestare, cercare, dire, notare, osservare, raccontare, riferire*: per questo Leopardi fa spesso riferimento alle «relazioni de' viaggiatori» (o «relazioni di viaggi»), soprattutto nello *Zib.* *Viaggiatore* co-occorre, inoltre, con il termine *conversazione* e simili e – ciò vale anche per VIAGGIO – compare frequentemente in relazione al termine *straniero* (v. *Stranezza/Straniero*), che sia sostantivo o aggettivo.

1. Il lemma *v.* e i suoi corradicali coprono un lungo arco cronologico, che va dal poemetto *I Rè Magi* (1810) fino ai *Paralipomeni*. Si tratta perlopiù di testi prosastici (per la precisione, su un totale di 316 occorrenze, se ne registrano 294 nella prosa); «viatore» compare invece esclusivamente in poesia. Gran parte degli aggettivi che Leopardi accosta al *v.* e molte delle locuzioni trovano riscontro nell'uso del tempo (cfr. ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 e 1825, CRUSCA 1623, TOMMASEO-BELLINI 1861-79). Per quanto riguarda l'impiego figurato del lemma, il più comune è «prendere cattivo viaggio» con l'accezione di «andare in perdizione» (CRUSCA 1623, ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 e 1825), che tuttavia non compare in Leopardi. Nel TOMMASEO-BELLINI 1861-79 è incluso anche, naturalmente, l'uso di *v.* come metafora della vita o della morte, questa volta presente in Leopardi (cfr. *Petrarca*, per il madrigale *Perch'al viso d'Amor portava insegna*, RVF 54, vv. 1-2; e per la sestina *Chi è fermato di menar sua vita*, RVF 80, v. 1). In questo senso risulta emblematico l'appunto di *Zib.* 4162-63 (per il cfr. anche *Canto notturno*, vv. 21-38): qui, la vita umana si configura come un lungo e faticoso «viaggio» che termina nell'oblio. Figura emblematica dell'uomo è, di conseguenza, il viandante (cfr. *Natura e Islandese*, dove l'oblio è rappresentato dalla morte finale del protagonista ed evocato dall'immagine dello scoiattolo che cade nella gola del serpente a sonagli; e anche *Il tramonto della luna*, vv. 27-31). In altri luoghi dell'opera leopardiana, tuttavia, il *v.* della vita è definito «breve» (cfr. *Paralipomeni*, VIII, 13, v. 2): gli uomini sono infatti «passeggeri e pellegrini sulla terra: veramente caduchi: esseri di un giorno: la mattina in fiore, la sera

appassiti o secchi» (*Zib.* 4270). La definizione richiama quanto esposto in *Fisico e Metafisico*: il primo difende la sua scoperta dell'arte di vivere a lungo, anche se ciò comportasse infelicità; il secondo, privilegiando invece il criterio della felicità, auspica che la vita umana si riduca «alla misura di quella di alcuni insetti, chiamati efimeri, dei quali si dice che i più vecchi non passano l'età di un giorno». Ciò rende chiaro che non c'è contraddizione nella concezione leopardiana della vita come *v.* ora lungo ora breve, giacché a seconda dei casi sono presi in considerazione due aspetti diversi: la vita umana è lunga perché faticosa (piano quantitativo; prospettiva umana), ma, al tempo stesso, breve, in confronto a quella di altri esseri viventi, al tempo della Storia, o rispetto al *v.* eterno che molti ritengono cominci dopo la morte (piano qualitativo; prospettiva scientifica, naturale). La «morte» stessa, del resto, si configura come una «partenza»: significativamente Leopardi sostituisce il primo termine con il secondo in *Zib.* 4232 e in altri luoghi (cfr. *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale*). E a loro volta le partenze assumono per Leopardi un carattere mortifero, come ben emerge in *Zib.* 644-46 (ma si veda anche *Zib.* 267-68; le *Memorie del primo amore*; *Il primo amore*, vv. 44-46; o ancora la lettera al fratello Carlo del 14 aprile 1826).

Il *v.* per Leopardi è anche quello del progresso dello «spirito umano», inesorabile, ma lento e graduale. L'umanità generalmente impiega molto tempo per arrivare ad accettare una nuova verità che, smentendo le convinzioni comuni, le permetterebbe di progredire in «un salto»: l'uomo, infatti, preferisce proseguire «placidamente il suo viaggio» (*Zib.* 1729). Gli antichi invece, grazie alla loro «grande immaginazione», acquisiscono velocemente nuove conoscenze, che restano però individuali, configurandosi dunque come dei «viaggi» del singolo in paesi sconosciuti (*Zib.* 1976-77).

Altro campo in cui *v.* compare in senso figurato è quello letterario. In una lettera del 5 giugno 1817, per esempio, Leopardi prega il cugino Francesco Cassi di informarlo dei suoi avanzamenti nella composizione di poesie, riprendendo una metafora molto frequente (e già utilizzata dallo stesso cugino nella missiva precedente, datata 30 maggio): quella della composizione poetica come «viaggio per l'insù di Parnaso». Nelle strofe finali dei *Paralipomeni*, poi, l'autore si dichiara costretto a interrompere la stesura del suo poema a causa della mancanza di testi, come il viaggiatore che deve fermarsi «per difetto / di cavalli o di rote all'osteria». Da segnalare, infine, anche l'ambito linguistico: in *Zib.* 2873 Leopardi riflette su quanto la pronuncia di certe lingue (*in primis*

di quella francese: v. *Francia/Francese*), col tempo, si sia allontanata dalla grafia, cosa che i «buoni e filosofi ortografi» devono evitare, senza lasciar andare la pronuncia «al suo viaggio».

2. Il *v.*, consistente in una mutazione di luogo, è opposto per sua natura alla noia, che è conseguenza dell'uniformità e della continuità. Chi conduce una vita uniforme difficilmente l'abbandonerà, in quanto «niuna cosa rende [...] sì le nazioni che gl'individui [...] più nemici di novità, che la vita casalinga e le abitudini domestiche, le quali affezionano al metodo, rendono contenti del presente»: a tal proposito si dà, secondo Leopardi, una vera e propria scissione tra meridionali (più attivi e viaggiatori) e settentrionali (più statici e casalinghi). D'altro canto, però, proprio la «vita casalinga, metodica e uniforme [...] contribuisce a mettere in attività l'immaginazione» e fa sì che l'uomo si concentri su sé stesso, sulla sua vita interna, abituandosi a osservare il mondo esterno da lontano. Al contrario, l'aver «sempre sotto gli occhi il mondo [...] distrugge o impedisce l'immaginazione e l'illusione, e produce la noia, e quindi la scontentezza del presente e il desiderio di novità» (*Zib.* 3677-78). Insomma, anche «la continuità della stessa varietà» è causa di noia: persino i grandi viaggiatori, ben presto, desidereranno «una vita uniforme, appunto per variare, colla uniformità dopo la continua varietà» (*Zib.* 51). Specialmente nel mondo moderno, viaggiare non basta per sfuggire alla noia: infatti, esso non implica «niente di singolare nè di curioso», tutti i paesi si somigliano tra loro, conseguenza dell'«impulso moderno di uguagliare ogni cosa [...] di ridurre tutto il mondo a una nazione» (*Zib.* 147). È il contrario per gli antichi, dotati della stessa immaginazione che permette ai fanciulli di non annoiarsi mai, anche «senza cognizioni, senza viaggi, senz'aver veduto udito ec. in un mondo ristrettissimo e uniforme» (*Zib.* 176). In era moderna, persino le storie di viaggi e popoli lontani ormai annoiano, in favore di «quelle de' più vicini»: infatti, «da per tutto l'uomo cerca il suo simile, perchè non cerca e non ha mai altro scopo che se stesso» (*Zib.* 720-21). Anche il «sistema del bello» (*Zib.* 1848) si basa sull'egoismo e sull'assuefazione (v.): visitando un paese straniero, le persone sembrano molto più brutte di quello che sono, perchè si è abituati alla bruttezza dei propri connazionali; «viaggiando però molto, si arriva presto a perdere queste tali sensazioni, per effetto parimente dell'assuefazione» (*Zib.* 1539). Leopardi fa notare come il viaggiatore appena

giunto a destinazione trovi difficoltà persino nel notare gli elementi di varietà del luogo sconosciuto ch'egli si accinge a visitare: l'assuefazione e la nostalgia della propria patria, infatti, fanno sì che, agli occhi di chi è da poco giunto in una «città forestiera», tutto appaia «appresso a poco uniforme» e certamente meno vario del proprio paese, benché quest'ultimo sia «uniformissimo» (*Zib.* 1399). Inizialmente risulta penoso anche riconoscere le voci e distinguerle l'una dall'altra: Leopardi lo afferma basandosi sulla propria esperienza personale (cfr. *Zib.* 2564; e la lettera a Carlo del 22 gennaio 1823). Viceversa, le pronunce e i dialetti stranieri «riescono graziosi fuor della patria, non già in patria» (*Zib.* 1325) e infatti si giudicherà «brutta in un paesano tale o tal parlata, mossa, costume forestiero che in un forestiero parrà graziosa» (*Zib.* 1865). Sempre in *Zib.* 1865, Leopardi osserva pure come le donne vestite da uomini appaiano «bruttissime», mentre si accettano con naturalezza, e anzi, sono considerate «belle e graziose tante snaturatezze ne' vestuari», sempre a causa dell'assuefazione. Ed è ancora l'assuefazione a far sì che certe pietanze siano considerate prelibate in una nazione e disgustose in un'altra (*Zib.* 1941). Leopardi esalta la grande facilità nell'«assuefarsi e dissuefarsi» anche «nelle minime cose», capacità che rende flessibili e adattabili a ogni nuova circostanza (*Zib.* 1553). In conclusione, si può affermare che il *v.*, per sua natura fonte di novità e di varietà, si configura «come esercizio della facoltà di assuefazione a circostanze nuove che la vita propone e impone» (FELICI 2006, p. 101) e come occasione di sviluppare la propria vita esteriore. Un altro aspetto che colpisce chi si reca in paesi stranieri – questa volta in positivo – è la «naturale, necessaria e infinita varietà delle lingue» (v. *Lingual/Linguaggio*), fonte di «novità [...] anche rispetto agli uomini, parendo diversissimi quelli che si esprimono diversamente; cosa favorevolissima alla immaginazione» (*Zib.* 1022). Tale varietà di lingue è opera della natura in quanto, come già affermato, l'uomo tende invece all'uniformità: sono però proprio le lingue uniformi e uniche a diffondersi maggiormente (cfr. *Zib.* 838, 1022, 1459). La diffusione di una lingua dipende quindi dalla sua struttura, non dalla potenza della nazione o dalla diffusione dei suoi parlanti naturali, altrimenti «nessuna lingua avrebbe oggi questa proprietà più dell'inglese, giacchè [...] la nazione inglese è la più viaggiatrice del mondo» (*Zib.* 1028); il primato spetta invece al francese (*Zib.* 1023). Una lingua si apprende attraverso lo studio e, soprattutto, grazie ai *viaggi* (*Zib.* 974): «viaggiatore» è appunto sinonimo di conoscitore delle lingue, colui che può «farsi intendere

[...] in qualunque luogo» (*Zib.* 241) e che diffonde la propria lingua nei luoghi che visita (*Zib.* 839-41; cfr. anche *Paralipomeni*, II, 17). Bisogna però ricordare che «l'influenza de' parlatori è somma, ma minore assai, se non cospira con quella degli scrittori» (e perché questo accada è necessaria, appunto, l'uniformità tra uso scritto e uso parlato); e, soprattutto, che i viaggiatori alterano e corrompono le altre lingue con la propria, «per mezzo della mescolanza» (*Zib.* 241; cfr. anche *Zib.* 974). Naturalmente, è soprattutto attraverso la conversazione che i «viaggiatori» diffondono la lingua e narrano ciò che hanno avuto modo di osservare: Leopardi nota, tuttavia, come alcuni di loro ripetano sempre gli stessi aneddoti, annoiando, a lungo andare, i loro ascoltatori. Da queste «osservazioni», basate sulla sua esperienza personale, egli trae due riflessioni «ben diverse, ed utili a due ben diversi generi di persone»: «La prima: che i viaggiatori, per quanto sieno intendenti e di buona fede, debbono restar facilmente ingannati nel giudicar dello spirito, ingegno, erudizione e dottrina delle persone che vedono. [...] L'altra: che un viaggiatore, per poco capitale ch'egli abbia di spirito e di sapere, dev'essere ben povero d'arte conversativa, se dovunque egli passa, non si fa passare per un grand'uomo» (*Zib.* 4297; cfr. anche *Zib.* 4224 e *Pensieri* LXXXI).

3. Tra i moderni, come tra gli antichi, il «viaggiatore» è colui che cerca eventi singolari e usanze curiose da raccontare una volta tornato nel proprio paese, insomma, «le rarità» (*Zib.* 212; *Filippo Ottonieri*): e infatti sono proprio dei «viaggiatori» a porre la mummia dell'Islandese «nel museo di non so quale città d'Europa». Essi riferiscono, testimoniano, narrano tutto ciò che hanno avuto modo di osservare e di scoprire: più volte Leopardi si riferisce alle «relazioni de' viaggiatori» o alle «relazioni di viaggi». Quelle degli antichi sono «vaghe», «incerte», «false», «insulse», capaci di ingannare facilmente i loro contemporanei, che «non avevano che un'ombra di storia naturale», la quale, di conseguenza, «era in gran parte un ammasso di favole», proprio perché essi erano quasi del tutto privi di «viaggi, osservazioni, esperienze avvedutezza sopra tutto e diffidenza». La «credulità» degli antichi era dovuta alla loro «mancanza di esame, di critica e di ciò che è necessario per giudicare», alla «negligenza che impedisce di riflettere, e fa che non si abbia cura di accertarsi di una cosa prima di crederla» (così in *Saggio errori popolari*, cap. XIX). A ogni modo, la differenza rispetto ai moder-

ni non sta tanto nella quantità dei viaggi compiuti, quanto nel modo in cui essi sono compiuti e raccontati. Persino i moderni, comunque, specialmente in situazioni di paura o di incertezza, prestano fede alle «favole degli antichi». Lo afferma il Colombo delle *Operette*, viaggiatore moderno per eccellenza: egli intraprende un *v.* basato sugli «argomenti probabilissimi» suoi e di «molti geografi, astronomi e navigatori eccellenti», che resta però un *v.* verso l'ignoto. I viaggiatori moderni partono infatti per dare supporto, attraverso l'esperienza, alle loro ipotesi scientifiche, o con la speranza di scoprire qualcosa di nuovo; le loro relazioni costituiscono il fondamento di numerose osservazioni di natura antropologica, sociale, etnografica, linguistica, geografica. Nella *Storia astronomia* si parla appunto del *v.* unicamente in questo senso: sono citati nomi di grandi astronomi e scienziati che, grazie alle loro spedizioni in tutto il mondo, hanno permesso il progresso delle conoscenze umane. Va altresì notato che, nella maggior parte dei casi, tali scoperte sono dovute alla «sfera del caso», la quale «si stende molto più che non si crede». Ciò significa che anche le scoperte rivelatesi poi indispensabili non erano incluse nei piani della natura, che in questo campo rivela la sua «negligenza», «nell'abbandonare a un mezzo sì incerto lo scopo primario della primaria specie di viventi, cioè la felicità dell'uomo» (*Zib.* 837).

4. Nei due saggi giovanili emerge già, in modo decisivo, la fascinazione di Leopardi per la luna, le stelle e i corpi celesti in generale e per il loro moto, che può essere studiato dall'uomo, appunto, viaggiando. Tale cammino astrale si carica di suggestioni poetiche nel momento in cui è associato al cammino degli uomini, ai loro viaggi, che il più delle volte si svolgono proprio di notte (cfr. *Colombo e Gutierrez*). L'immagine dell'astro che si fa guida o compagno di *v.* appare così radicata nella psiche di Leopardi che se ne può forse ipotizzare persino un modello neotestamentario. A questo proposito, si può guardare al poemetto giovanile intitolato *I Rè Magi*, dove Leopardi riprende l'episodio evangelico, insistendo sulla presenza/assenza della stella cometa, nelle introduzioni ai primi due canti (sulle comete, cfr. anche *Saggio errori popolari* e *Storia astronomia*). Il sole e la luna vengono addirittura personificati, nelle *Operette*, in più di un'occasione (cfr. *Terra e Luna*, *Gallo silvestre* e *Copernico*), ed è soprattutto la luna a seguire l'uomo nelle sue peregrinazioni (cfr. *Saggio errori popolari*, cap. XII; *Canto notturno*;

Erminia). Presenza costante nell'opera leopardiana, la luna è sempre accompagnata da vari epiteti, tra i quali compare anche «viaggiatrice» (*Erminia*): Leopardi parla di viaggi *della* luna, *sulla* luna, *con* la luna (cfr. Εἰς Σελήνην/*In lunam*, una delle *Odae adespotaе*; *Vita solitaria*, v. 101; *Frammento XXXVII*). In quanto viaggiatrice, essa è guida e compagna del «viandante», del «pellegrino», del «carrettiere», del «passeggiere», del «pastore» (cfr. *Zib.* 1; *Alla primavera*; *Canto notturno*; *Il tramonto della luna*), di Leopardi stesso (*Zib.* 23: «Vedendo meco viaggiar la luna»). Accanto alla luna ci sono le stelle, altre compagne e confidenti del poeta (cfr. *Le ricordanze*, vv. 1-9; *Zib.* 280; *Canto notturno*, vv. 133-38).

5. Il *v.* e alcuni dei suoi corradicali sono oggetto di riflessione in tre appunti di natura linguistica dello *Zib.*, due dei quali risalgono al 1829. In *Zib.* 4489, innanzitutto, Leopardi si chiede se «l'antico *bito* sia un continuativo di *vio as?* onde *viator*, *viaticus* ec.»: dalle due forme latine discendono, naturalmente, 'viaggiatore' e *v.*, com'è specificato anche in FORCELLINI 1805. In *Zib.* 4515-16 annota invece – rimandando direttamente al Vocabolario della Crusca – l'influenza del provenzale sulla formazione del termine (è presente nell'appunto anche la sua forma spagnola, unica occorrenza). Infine, in *Zib.* 2328, datato 4 gennaio 1822, è appuntata una riflessione riguardante l'adozione del verbo 'stare' «in luogo di universale continuativo», benché – nota l'autore – questo non sia un uso particolarmente elegante.

6. Ciò che più di ogni altra cosa rende il *v.* «piacevole» è la «rimembranza»: un luogo è bello agli occhi dei viaggiatori solo in quanto desta in loro il ricordo di altri luoghi già visitati «e questa reminiscenza per se e semplicemente li diletta» (*Zib.* 4471). Il *v.* nello spazio viene così a configurarsi, inevitabilmente, come un *v.* nel tempo, nel passato, che di per sé suscita piacere, secondo la poetica leopardiana del vago e dell'indefinito (cfr. *Zib.* 4426). Le «cose presenti», invece, risultano sempre «men vaghe, men capaci d'illusione, men soggette all'immaginazione e men dilettevoli»; dunque, «chi non si è mai mosso, avrà rimembranze di cose lontane di tempo, ma non mai di luogo» (*Zib.* 4485; e cfr. *Pensieri LXXXVII*). Naturalmente, se anche il viaggiatore tornasse nel posto di cui si è ricordato durante il *v.*, non lo troverebbe affatto poetico o piacevole, anzi, rimpiangerebbe i luoghi visitati viaggiando. Questo sempre perché è solo la lontananza che può destare

l'immaginazione e provocare così sensazioni piacevoli. In particolare, ciò si verifica in relazione al proprio luogo natio (cfr. *Pensieri* XXX): Leopardi lo ha sperimentato in prima persona. Il suo rapporto col «natio borgo selvaggio» è ambivalente, consistendo in una continua tensione dialettica tra la voglia disperata di fuggire e la nostalgia struggente delle mura domestiche e dell'ambiente familiare: Recanati è prigioniero quando Leopardi vi si trova, luogo familiare di quiete e protezione quando egli è altrove. Già intorno al 1817, Recanati comincia ad assumere ai suoi occhi «il ruolo di antitesi del mondo» (Muñiz Muñiz 2012, p. 303). Risale proprio alla primavera di quell'anno una disperata lettera indirizzata a Giordani: «La terra è piena di meraviglie ed io, di dieciott'anni potrò dire, in questa caverna vivrò e morirò dove sono nato?». Dello stesso tenore sono moltissime lettere scritte tra il 1817 e il 1821, nelle quali Recanati è «carcere», «prigioniero», «eremo», «gabbia» e Leopardi, di conseguenza, prigioniero (cfr. le lettere relative alla tentata fuga del 1819). La figura del carcerato è frequentissima, soprattutto nello *Zib.*; si può anzi affermare che «fin da giovanissimo Leopardi, laddove è alle prese con la descrizione di sé, predilige il ricorso al lessico della reclusione e dell'emarginazione» o, nei casi in cui parla della sua condizione in modo indiretto, si affida a «una varia sequela di sdoppiamenti e sostituzioni» (cfr. *Zib.* 4282), dalla quale emerge che «l'uscita dall'isolamento è sì desiderata, ma sancisce anche una perdita» (CAMAROTTO 2021, pp. 29-31). Leopardi sperimentò per la prima volta questo sentimento dopo aver lasciato Recanati in occasione del primo viaggio a Roma, rivelatosi un'amara delusione, nonostante egli presentisse già il «vuoto» del mondo (cfr. *Silvio Sarno*). Il primo allontanamento da casa risultò traumatico soprattutto per una ragione, che Leopardi ricorda ancora vividamente cinque anni dopo il suo ritorno a Recanati, ossia «la necessità di conviver cogli uomini, di versarmi al di fuori, di agire, di vivere esternamente» (cfr. *Zib.* 4420), quando la sua abitudine consisteva invece nella «vita interna», quella del pensiero (lettera a Carlo, 25 novembre 1822). Si è già detto che la vita interiore si coltiva nella quiete e nell'immobilità, limitandosi a osservare il mondo da lontano; è esattamente il contrario per la vita esteriore, che prevede un'immersione nel mondo e nella società. I due generi di vita sono, come afferma Leopardi stesso, inconciliabili; al tempo stesso, però, egli prova «una tensione febbrile verso l'esterno, una ricerca avida di contatti col mondo, con la società, a vari livelli e in diverse direzioni» (FELICI 2006, p. 115). Il soggiorno romano da un lato trascorre all'insegna

dell'opposizione rispetto alla quieta vita recanatese; dall'altro, diviene un mero prolungamento della prigionia nella casa paterna, a causa del soggiorno presso gli Antichi. Nei suoi spostamenti, Recanati resterà infatti sempre per Leopardi, più o meno consapevolmente, un «implicito punto di riferimento»: ogni luogo è rapportato a Recanati, la sola a detenere una precisa «stabilità e identità topografica», proprio grazie alla sua natura di prigioniero, che le dà consistenza e finitezza. Evaderne significa accedere «ad un territorio aperto e indefinito», magari piacevole, ma «inabitabile», proprio perché «sconfinato, aperto e mobile», eternamente lontano (Muñiz Muñiz 2012, pp. 303-304). L'altrove leopardiano non è sempre uno spazio fisico, anzi: entrambi i generi di vita cui Leopardi fa riferimento sfociano spesso nel viaggio attraverso un «altrove», di natura diversa. La «vita interna» si configura come *v.* della mente dentro di sé, attraverso l'immaginazione; quando invece il *v.* diventa reale e permette di coltivare la propria «vita esterna», si è visto, la maggiore fonte di piacere diviene la rimembranza, specie se legata alla fanciullezza. Recanati rappresenta allora il «luogo-grembo dell'immaginario, fuori del quale non si sa sognare» (cfr. NATALE 2010, p. 417), quello dell'infanzia. Persino il prigioniero è tale solo fisicamente, poiché grazie all'immaginazione ha la possibilità di errare in spazi infiniti e dunque piacevoli (cfr. *L'infinito*; *Le ricordanze*; *Tasso e Genio*). Si noti, infatti, che nei numerosissimi passi legati all'immaginazione e alla fantasticheria il lessico è quello del *v.*: l'immaginazione è lasciata «errare» (*Zib.* 100), «l'anima si spazia» o «va errando» (*Zib.* 170-72). Il *v.* nell'immaginazione o nella memoria (*v.*) è l'unico che il recluso può intraprendere, ma, a ben guardare, non è poi troppo lontano dal *v.* reale, anzi, in certi casi risulta anche più piacevole: la lontananza, nel tempo e/o nello spazio, sfuma l'immagine, la rende indefinita, ancora più bella; e lo stesso vale per Recanati, “misura del mondo”, in quanto ogni «altrove» è piacevole se in qualche modo la ricorda (cfr. *Zib.* 4286-87; e la lettera a Paolina Leopardi, 25 febbraio 1828). D'altronde, fin dal suo primo allontanamento da casa, anche Leopardi è diventato viaggiatore e, come tale, perennemente diviso «tra nostalgia del luogo nativo e odio per quel luogo nel momento del ritorno» (NATALE 2010, p. 418). Pochi mesi prima di abbandonarlo per sempre, però, Leopardi compone *Le ricordanze*: è un inconsapevole addio, un addio dolceamaro attraverso un canto paradossalmente incentrato, invece, sul ritorno a casa. Tale νόστος permette al poeta di ritrovare le stelle giovanili, che sembravano perse per sempre, ma rievoca al tempo stesso le speranze

della fanciullezza, svanite con il passare del tempo. Canto di congedo è però soprattutto il successivo *Canto notturno*, finito di comporre solo tre settimane prima dell'addio definitivo: qui Leopardi non si rivolge allo splendore delle stelle, ma alla luce della luna, sua fedele compagna di *v.*

7. È necessario soffermarsi, allora, sull'esperienza del *v.* vissuta da Leopardi in prima persona. A tal proposito, il bacino da cui possiamo trarre il maggior numero di informazioni è, naturalmente, l'epistolario. La prima lettera in cui Leopardi utilizza il termine per riferirsi ai propri spostamenti è indirizzata al padre Monaldo e risale al 20 novembre 1822, quando il giovane si trovava a Spoleto, tappa verso Roma. Si trattava del primo *v.* fuori da Recanati, lontano da casa, aspettato con grande trepidazione da anni, come dimostrano il tentativo di fuga del 1819, svariate lettere e letture e alcuni appunti dello stesso anno (cfr. *Silvio Sarno*: «desiderio concepito studiando la geogr. di viaggiare»). Tralasciando la delusione provata una volta giunto a destinazione, certamente il tragitto in carrozza da Recanati a Roma deve essere stato particolarmente emozionante per Leopardi, ma anche fonte di distrazione per quanto riguarda i suoi studi: la «distrazione» è in effetti legata al viaggio più di una volta, in senso positivo (per la salute), o in senso negativo, in relazione all'attività erudita (cfr. la lettera a Barthold Georg Niebuhr, 10 novembre 1823). Leopardi si teneva occupato quanto più poteva durante i lunghi percorsi in carrozza: lo dimostra innanzitutto la prima riga degli *Esercizi di memoria*, «Viaggi. Fuligno. Sol. Suici. Spoleto». Il poeta qui allude, evidentemente, proprio al *v.* verso Roma, durato sette giorni (17-23 novembre 1822): è presente, infatti, il termine «viaggi» e due nomi di luoghi, Spoleto e Foligno, che si trovavano lungo la strada. Verosimilmente, la stesura degli *Esercizi* è da ricondurre a momenti in cui Leopardi non aveva la possibilità di dedicarsi con sufficiente tranquillità allo *Zib.*, quando, dunque, non si trovava a Recanati. Probabilmente, la forma in versi degli appunti aveva anche lo scopo di antidoto alla noia: in carrozza, leggere e scrivere doveva essere assai complicato (cfr. TRABATTONI 2020). Per giunta, l'origine e la maggior parte del progetto zibaldoniano risale agli anni successivi al 1819, dunque a un «periodo di attesa, di intensa tensione e proiezione»: il diario si configura perciò come «una sostituzione, o un equivalente

del viaggio» (D'INTINO 1998, p. 511). È naturale, dunque, che lo *Zib.*, nel periodo romano, comprenda quasi solo la registrazione delle letture svolte e che Leopardi riprenda ad aggiornarlo con costanza solo una volta tornato a Recanati. Piuttosto interessante risulta la scelta dei libri da condurre con sé, in particolare «la scelta degli autori da portare a Roma dovette essere calcolatissima» (D'INTINO 1998, p. 507), come dimostra la già menzionata lettera indirizzata a Monaldo (20 dicembre 1822): «Il Torto e il Diritto del Bartoli, il piccolo Luciano greco, e il primo tomo del Don Quijote di Madrid, sono qui con me, che gli ho portati per non avere ad interrompere la mia lettura quotidiana di greco, italiano e spagnuolo, neppure per viaggio» (ma cfr. anche *Elenchi di letture*: qui è appuntato il titolo *Vita Antonii*, volume di Atanasio cui è dedicato l'unico appunto zibaldoniano scritto durante il viaggio: cfr. D'INTINO 1998). Anche le letture (interessante che Leopardi abbia scelto tra le altre proprio il *Don Chisciotte*, libro di viaggio per eccellenza) alleviano la «noia del viaggio»: lo stesso Cicerone «soleva alleviare la fatica e la noia del viaggio leggendo le lettere che portava» (*Zib.* 989). La «noia» compare appunto spesso in coppia con gli «incomodi» del *v.*: d'altronde gli spostamenti erano all'epoca molto lunghi e gravosi, soprattutto per Leopardi, tormentato da malesseri di ogni genere e, a malincuore, viaggiatore «a spese d'altri» (lettera a Carlo, 25 novembre 1822). Quasi ogni *v.* diventa per il poeta una lotta per la sopravvivenza, tanto che egli precisa spesso, nelle lettere, di essere giunto a destinazione sano e salvo. Il viaggio è disagio, sofferenza, addirittura «un veleno» (a Paolina, 1° marzo 1826): per questo, Leopardi viaggiava spesso di notte; infatti, sebbene sia il caldo che il freddo nuocessero alla sua salute, era certamente il caldo il più dannoso (si vedano le missive a Carlo, 18 settembre 1828; e a Monaldo, 25 settembre 1828). In conclusione, i *v.* di Leopardi «si risolvono sempre in fughe disperate e in ritorni angosciosi» e perciò «vengono quasi sempre sofferti e di rado narrati, tanto meno con il piacere della descrizione» (BRILLI 2000, p. 8). Tuttavia, i luoghi visitati, anche se non descritti nelle lettere o nello *Zib.*, si riflettono nei componimenti poetici; ne sono esempio emblematico il paesaggio vesuviano della *Ginestra* e, soprattutto, le ottave 7-8 di *Paralipomeni* III, che ripercorrono il tragitto da Recanati a Trevi, verso Roma. Dunque, proprio a poca distanza dalla morte, Leopardi tornò con la mente al suo primo *v.* lontano da Recanati, decidendo significativamente di raccontare un altro viaggio, quello del conte Leccafondi.

8. Una questione molto importante legata ai *v.* degli uomini è quella della degenerazione che essi hanno causato. In un lungo appunto dello *Zib.* (3643-72), Leopardi si sofferma sulla scoperta del fuoco, dovuta al caso e, dunque, contro il volere della natura; lo stesso vale per l'invenzione della navigazione. La natura ha infatti destinato l'uomo – e così gli altri esseri viventi – a determinate aree, delle quali non dovevano essere varcati i confini. «Lo stabilimento della specie umana [...] in quei luoghi che a lei non convengono» è innaturale; e pertanto ne determina la corruzione o degenerazione, dovuta soprattutto al «clima contrario», troppo caldo o troppo freddo: è inverosimile che la natura abbia destinato l'uomo a climi così differenti l'uno dall'altro e tanto pericolosi per la sua salute (cfr. *Natura e Islandese*; sul rapporto tra natura e clima, cfr. anche *Zib.* 4423). La propagazione della specie umana ha insomma contribuito «ad accelerare, cagionare, accrescere i progressi della società, cioè della corruzione umana» e, al tempo stesso, essa ha avuto origine proprio «dal soverchio e innaturale progresso d'essa società» (*Zib.* 3655). A chi ribatte che anche i «selvaggi» hanno scoperto e possiedono invenzioni uguali a quelle dei popoli inciviliti, Leopardi risponde che ciò dimostra con maggiore evidenza come sia stata una sola «la culla del genere umano» e come «tutte le nazioni» siano derivate «da un solo principio» (cfr. *Storia del genere umano*), facendo riferimento a una universale corruzione, che sarebbe avvenuta prima che il genere umano si dividesse. L'assunto fondamentale è che l'uomo non avrebbe dovuto «propagarsi più che tanto» per «poter conservare il suo ben essere» e se la navigazione o qualsiasi altro mezzo di trasporto sono stati inventati, ciò è accaduto per puro caso e contro le intenzioni della natura (cfr. *Zib.* 1737-39; 4198-99). Sulle conseguenze disastrose della navigazione Leopardi insiste spesso anche in altre sue opere (cfr. *Folletto e Gnomo*). Essa è dannosa per due ordini di motivi: innanzitutto, si è visto, per le conseguenze disastrose del cambiamento di luogo e dunque di clima; inoltre, perché ha ampliato le conoscenze degli uomini sul mondo, rendendolo ai loro occhi «finito» e riducendone così varietà e novità, dando luogo alla noia (cfr. *Angelo Mai* e *Zib.* 246-47). È anche vero però, come afferma il Colombo delle *Operette*, che la navigazione «ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione»: il pericolo, il rischio, libera l'uomo dalla noia. Il piacere della navigazione sta tutto nell'incertezza di ciò che si troverà una volta raggiunta la meta (che accende l'immaginazione), nel non sapere quando si toccherà terra (che

fa germogliare la speranza). Il termine chiave del dialogo è proprio «incertezza», che ricorre più di una volta: la navigazione è un salto dalla rupe di Leucade, un *v.* verso l'ignoto. Certo, una volta giunto alla meta, una volta toccata terra, il navigante non starà più in sé dalla «contentezza», ma questo stato di perfetta beatitudine non durerà che «per più giorni», prima che egli sprofondi nuovamente nella noia.

Per approfondimenti: cfr. BRILLI 2000, CAMAROTTO 2021, DEI 1999, D'INTINO 1998, D'INTINO 2012, FELICI 2006, FERRUCCI 1971, MUÑIZ MUÑIZ 2012, NATALE 2010, TRABATTONI 2020.

LESSICO DEI COLORI

Chiaro/Dichiarare

Chiara Marcelli

CHIARO tot. 518: Zib. 197, Petrarca 120, Prose puer. e giov. 92, Epist. 35, Paralip. 10, Volg. versi 10, Poesie varie 9, Canti 8, OM 8, Versi puerili 8, Abbozzi e disegni 7, SFA 6, Pensieri 5, Volg. prosa 3 – **chiarezza tot. 90:** Zib. 49, Epist. 19, Indice Zib. 9, Prose puer. e giov. 7, Volg. prosa 2, OM 1, Paralip. 1, Petrarca 1, Versi puerili 1 – **schiarimento tot. 10:** Epist. 9, Prose puer. e giov. 1 – **chiarore tot. 9:** Poesie varie 5, Canti 2, Prose puer. e giov. 1, Volg. prosa 1 – **chiaritate tot. 1:** Petrarca 1 – **rischiaramento tot. 1:** Zib. 1 – **rischiare tot. 22:** Petrarca 7, Zib. 5, Prose puer. e giov. 4, Epist. 2, Versi puerili 2, Canti 1, Prose varie post-1819 1 – **chiarire tot. 12:** Epist. 7, Prose puer. e giov. 2, Volg. prosa 1, Volg. versi 1, Zib. 1 – **chiarificare tot. 5:** Zib. 4, Volg. versi 1 – **schiarire tot. 1:** Prose puer. e giov. 1 – **chiarissimo tot. 104:** Epist. 42, Prose puer. e giov. 35, Zib. 21, Petrarca 3, Prose varie post-1819 2, Volg. versi 1 – **chiarito tot. 13:** Versi puerili 3, Zib. 3, Epist. 2, OM 2, Prose puer. e giov. 2, SFA 1 – **rischiarato tot. 4:** Zib. 3, Prose puer. e giov. 1 – **chiarato tot. 1:** Epist. 1 – **chiarificato tot. 1:** Volg. prosa 1 – **chiaramente tot. 137:** Zib. 66, Prose puer. e giov. 53, Epist. 8, Petrarca 5, OM 2, Paralip. 1, Pensieri 1, Prose varie post-1819 1 – **chiarissimamente tot. 24:** Epist. 12, Zib. 10, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1 – **clarus (lat.) tot. 13:** Prose puer. e giov. 10, Zib. 2, Versi puerili 1 – **clarissimus (lat.) tot. 10:** Prose puer. e giov. 7, Zib. 3 – **clare (lat.) tot. 3:** Prose puer. e giov. 2, Zib. 1 – **praeclarus (lat.) tot. 4:** Zib. 2, Prose puer. e giov. 2 – **praeclare (lat.) tot. 3:** Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – **clarté (fra.) tot. 1:** Epist. 1 – **éclairer (fra.) tot. 2:** Epist. 2 – **éclairé (fra.) tot. 2:** Epist. 1, Zib. 1 – **clair (fra.) tot. 3:** Prose puer. e giov. 2, Epist. 1 **clairement (fra.) tot. 3:** Epist. 2, Zib. 1.

DICHIARARE tot. 124: Epist. 70, Prose puer. e giov. 28, Petrarca 7, OM 6, Prose varie post-1819 3, Zib. 3, Paralip. 2, Volg. prosa 2, Compar. 1, Poesie varie

1, SFA 1 – **dichiarazione tot. 26:** Epist. 20, Prose puer. e giov. 2, Prose varie post-1819 2, Petrarca 1, Zib. 1 – **dichiarir tot. 1:** Volg. versi 1 – **dichiarativo tot. 2:** Zib. 1, Epist. 1 – **dichiarato tot. 26:** Epist. 12, Prose puer. e giov. 7, OM 2, Petrarca 2, Canti 1, Volg. prosa 1, Zib. 1 – **dichiaratamente tot. 1:** Zib. 1.

CHIARO è in rapporto di antinomia con *oscuro* (v.). Co-occorre con i verbi *apparire*, *mostrare*, *vedere* e assume il significato di *evidente*, *manifesto*, anche nelle forme avverbiali *chiaro* e *chiaramente*. Compare in dittologia con *distinto*: in questa accezione CHIARO è un *indizio* (e *indicio*) o un *segno*. Di qui CHIARA è anche l'*idea* in relazione all'*intelletto* (v.). 'Mettere in chiaro' ha il significato di *esporre* e spetta al *raziocinio*; un senso affine ha il corradicale *schiarimento*. Un *significato* o un *sensu* si possono *rischiarare* o *schiarire*; e *chiaramente* si può *comprendere*, *concepire* o *intendere*. CHIARA è pertanto la *cognizione* o *conoscenza*, che, approfondita in senso analitico, può co-occorrere con la zona semantica delle *minuzie* e dello *sviscerare*: la *verità* (v. *Vero*) è in questo caso *chiarissima*, *evidente*, *facilissima*, *minima*; e *chiarito* co-occorre con i sostantivi *esperienza* (v.) e *prova*. Connotato in questo senso, il 'vedere chiaramente' è una scienza dei *rapporti*, e consiste nel «colpo d'occhio» e nel *generalizzare*. CHIARA può essere anche l'*espressione*, con la quale si dà *fissazione* e *stabilità* a un'*idea* o a una *teoria*. Chiara e *universale* è una *lingua* (v. *Lingua/Linguaggio*) se *esatta*, *facile*, *precisa*, *regolare*. La *chiarezza* così connotata corrisponde alla "legge civile" di una lingua, opposta alla "naturale" propria della *naturalità*. CHIARO è un *composto* che è anche *naturale*, così come un *termine* (v. *Parola/Termine*) della lingua di origine, e quindi non straniero, che è insieme *preciso* e *proprio*; la *chiarezza* è anche facoltà retorica. Nell'immaginario leopardiano CHIARO, in sinonimia con *lucido* e *nitido*, è un *pianeta* e una *stella*. CHIARO è anche il *giorno*, così anche la *notte* se *rischiarata*; e *rischiarare* vale anche come *imbiancare* e *inalbare*. CHIARI possono essere inoltre *fonti* e *ruscelli*. In funzione di appellativo o attributo, CHIARO vale anche come *eminente* e *illustre*. Infine, nelle dinamiche antropologiche dell'assuefazione (v.), il lemma co-occorre con *aperto*, *durevole*, *facile*, *materiale*, *pieno*, *saldo*. Così connotate sono pure la *memoria* (v.) e la «religione pagana».

DICHIARARE significa "rendere chiaro". Co-occorre con *osservare* ed è sinonimo di *determinare*, *fissare*, *stabilire*. La *dichiarazione* segue l'*osservazione* e la *dimostrazione*. Un'*arte* e una *teoria* può essere *dichiarata* nei suoi *principi*, ed è quindi anche *conosciuta*, *esposta*, *svolta*. Ci si può di-

CHIARARE *in favore o contro qualcosa o, ancora, precisamente*. La «dichiarazione pubblica» è una *protesta*.

1. A partire dai testi giovanili, il lemma *c.* si definisce in dicotomia oppositiva con 'oscuro' ed è riportato a una radice sensoriale nell'indagine logica volta alla cognizione del vero. Le forme avverbiali *c.* e «chiaramente» – con il significato di "manifesto", "evidente" – molto spesso completano e accompagnano i verbi 'apparire', 'mostrare', 'vedere' (cfr. per es. *Sopra le virtù morali*: «e qui si vede assai chiaramente»; *Storia astronomia*, cap. III: «v'apparia chiaramente in qual grado i pianeti ritrovavansi»; *Saggio errori popolari*, cap. X: «mostra chiaramente di aver gli astri per privi di ragione»), rivelando l'«osservazione» come momento fondativo della conoscenza. L'aggettivo *c.* assume pertanto anche valore probante e compare con sostantivi quali 'indizio', 'prova', 'segno', per cui si confrontino *Sopra l'esistenza di un ente supremo*: «Esiste adunque Iddio poichè tutto ciò, che si offre ai nostri sensi evidentemente cel dimostra, ma non è questo il solo fonte, da cui dimanano le chiarissime prove della sua esistenza»; oppure *Saggio errori popolari*, XII: «Ortelio, Baudrand, Sanson, Schmid, Carli hanno nella medesima riconosciuta a chiari indizi l'America». *C.* compare fin da subito in ditologia di ascendenza cartesiana con 'distinto', come in *Sopra l'ente in generale*: «necessarij sono alcerto quei dogmi che i precetti naturali ci additano necessarie sono, per conseguenza le chiare, e distinte nozioni degli esseri». *C.* sono le «idee» considerate in relazione all'«intellezione», «allorchè il loro oggetto può dalla mente esser conosciuto per mezzo di sufficienti indicj dalle idee stesse rappresentati» (*Sopra la percezione*); e a quelle appunto «chiare, e distinte» si contrappongono «altre oscure, e confuse» (*Sopra la logica*). All'interno del processo conoscitivo, la «chiarezza» dovrebbe trapassare dall'«idea» alla sua «definizione», la cui valutazione spetta al «giudizio» (*Sopra la percezione*), per cui si confronti anche un passo di *Sopra alcune qualità dell'animo*: «Dalla definizione poi dell'amor di se stesso chiaramente comprendesi [...]». In generale, 'comprendere', 'conoscere', 'intendere chiaramente' sono prerogative proprie dell'«intelletto» (cfr. ancora *Sopra le doti dell'animo*, *Sopra la logica*). L'atto conclusivo di «mettere in chiaro» ciò che si acquista attraverso la logica equivale all'«esporre», e spetta infine al «raziocinio», attraverso i metodi «analitico sintetico, e scolastico». Tra questi, il carattere distintivo di «chiarezza» si segnala in particolare nei primi

due: il metodo analitico è utile nella conoscenza della verità «qualora procurisi di schivare ogni confusione, e tutte le parti dell'argomento si espongano con ordine, precisione e chiarezza»; il metodo sintetico «ricomponne, ed ordina tutte le parti della questione riducendole ad uno stato nel quale possa essere facilmente posta in chiaro» (*Sopra la percezione*). In *Sopra le virtù intellettuali* si legge inoltre che all'«intelletto» segue la «scienza», per la quale «l'uomo dimostra con evidenza di ragioni quelle verità, che per se stesse non sono abbastanza chiare, ed hanno mestieri di alcuna dimostrazione». Lo «schiaramento» menzionato in *Storia astronomia*, IV viene infatti dall'«esperienza», come quella di un «viaggio»: «Il viaggio di questo astronomo diede sopra la scienza degli astri uno schiarimento di grande importanza». La traiettoria definita dalla operazione di 'porre in c.' sembra trovare applicazione nell'intero impianto deduttivo-argomentativo delle altre *Dissertazioni filosofiche*, nonché dei testi immediatamente successivi, in merito alla ricognizione delle grandi conquiste fisico-filosofiche. Valgano come esempi: «questa forza fu dal celeberrimo Newton posta in chiaro» (*Sopra l'attrazione*); «egli attese principalmente a porre in chiaro il vero sistema del mondo» (*Storia astronomia*, cap. IV). Anche nella prefazione al *Dialogo filosofico* si parla dello sforzo di uomini illuminati di «porre in chiaro la verità della cristiana religione». Tale impianto è poi confermato da fraseologie quali 'è c.' o 'egli è c.' che modulano e scandiscono le argomentazioni dei testi; si confrontino per esempio *Sopra l'estensione* e *Sopra l'esistenza di un ente supremo*.

2. Parallelamente anche nell'immaginario leopardiano, in costruzione a partire dai componimenti giovanili, il c. sembra fissarsi in sintonia con l'accezione positiva osservata sul piano filosofico. Si carica di un valore poetico-estetico in riferimento ai pianeti e alle stelle per via dell'allegria che suscitano per natura, per cui anche nel più avanzato *Zib.* 2592 si dirà: «Le stelle, i pianeti ec. si chiamano più o men belle, secondo che sono più o meno lucide. Così il sole e la luna secondo che son chiari e nitidi. Questa così detta bellezza non appartiene alla speculazione del bello, e vuol dir solamente che il lucido, per natura, è dilettevole all'occhio nostro, e rallegra l'animo ec. ec.». Tale rappresentazione trae origine dall'osservazione degli astri ospitata nei primi testi eruditi, per cui cfr. in particolare *Storia dell'astronomia*, cap. V: «La natura sempre attenta a provvedere a tutti i suoi bisogni oltre le va-

rie fiaccole che nel cielo ha disposte, e che abbastanza rischiarano il suo cammino, gli ha altresì somministrato un luminare superiore in chiarezza a tutte le stelle». C. può essere dunque uno scenario luminoso e diurno, per cui il sintagma «chiaro giorno» è, per esempio, in *La Spelonca* v. 29 e in *Paralipomeni* I 8, v. 7; e in generale il cielo è 'rischiarato' dagli astri. Si confrontino casi come *La Campagna* V, v. 5: «chiaro lume roseo»; *Telesilla* (appunti per la seconda parte): «chiar de l'alba»; ma anche la glossa di *RVF* 223, v. 12, per 'inalbare': «Imbianca. Rischiara». Così nei *Canti* sarà la notte a figurare come «chiara» (*La sera del dì di festa*, v. 1), per la presenza della luna a «rischiararla» (*Alla luna*, v. 5). La 'chiarezza' può connotare, fin dai componimenti puerili, anche i luoghi naturali tipicamente ameni, in particolare i «chiari fonti» (*L'amicizia* v. 60) o il «chiaro zampillante ruscello» (*Descrizione del Sole per i suoi effetti*), ricordati anche in *Discorso poesia romantica*, nella rievocazione dello stupore degli antichi di fronte alla «chiarezza dei fonti». A queste accezioni si aggiunga anche il tradizionale uso di c. come aggettivo o appellativo con il significato di 'glorioso' e 'illustre' già nei testi scientifico-filosofici (come in *Storia astronomia*, I: «Sembra ancora che il chiarissimo istorico M. Rollin favorisca questa opinione»; o come nella lettera del 31 agosto 1816, in cui l'appellativo «chiarissimo» è attribuito ad Angelo Mai).

3. L'opposizione dicotomica del c. e dell'«oscuro» comincia ad incrinarsi a cavallo della crisi che porterà alla «mutazione totale» del 1819. Tornando all'originario valore materiale-sensoriale, la perdita del c. ha caratterizzato la traiettoria di 'caduta' della modernità, ben esemplificata da *Zib.* 492: «E guardando in alto per informarci delle cose nostre, che ci stavano tra' piedi visibilissime, chiarissime, e ordinatissime, non le abbiamo vedute, e non le vediamo; e siamo per conseguenza caduti e cadiamo in tante fosse, primieramente di errori, secondariamente, che peggio è, di mali e infelicità». Già all'altezza di *Zib.* 132 (23 giugno 1820) la religione pagana è detta «chiara», in co-occorrenza con «aperta», «materiale», «senza misteri», opposta alla «barbarie» (v.) «cupa» ed «oscura» dei «bassi tempi», guastati dalla religione cristiana. L'inversione del c. e dell'«oscuro» a livello antropologico si interseca proprio con le riflessioni intorno al Cristianesimo, per via del quale la ragione «sopra un fondamento oscuro, ma creduto vero, veniva a creder quelle cose, che dall'una parte non poteva credere sopra un fondamento chiaro e dettagliato» (*Zib.* 430, 18 dicembre 1820). La stessa dialettica verrà

ripresa molto più avanti, in *Zib.* 4239 (29 dicembre 1826), a definire l'astrazione come chiave della differenza tra antiche e nuove «mitologie»: le prime cercavano «il chiaro nell'oscuro», riportato dunque a una matrice sensibile, le seconde – quelle dei «platonici, e massime gli uomini dei primi secoli della nostra era» – cercano l'«oscuro» nel c. Le filosofie antiche infatti non hanno «misteri», ma anzi sono elaborate per «ispiegare» e «far chiari» a tutti i misteri della natura, non per «mistificare» e «scoprire». Nella stessa antinomia sono descritti anche i meccanismi di «conformabilità» (v.) e «assuefazione», che si applicherebbero tanto alle cose «più materiali, chiare e visibili» quanto alle «meno chiare e facili, e meno materiali in apparenza» (*Zib.* 2270-71): un campo di prova esemplare è quello della memoria, che «ora è più pronta e maggiore e più chiara, ora meno; ora più ora men facile sia ad apprendere sia a rimembrare» (*Zib.* 3346). In questo discorso rientra anche il ragionamento sull'amore sentimentale, frutto della civilizzazione: in esso si congiungono idee «misteriose», «occulte», «indeterminate» – legate all'«animo» e allo «spirito» – e idee c. e «determinate», che hanno relazione con il «materiale dell'oggetto amato» (*Zib.* 3910). Questo amore sentimentale corrisponde alla «moderna spiritualizzazione», per cui un soggetto comincia ad essere considerato, appunto, sempre «più spirituale che materiale, più occulto e immaginabile che manifesto e sensibile, più interiore che esteriore». Così l'idea dell'oggetto amato arriva infine ad avere più del «mistico», «incerto», «vago», che del c. e «determinato» (*Zib.* 3910-13).

4. Con la congiunzione di idee c. e oscure, appena citate in relazione all'amore sentimentale, si ritorna all'impianto conoscitivo improntato sull'isolamento dei tratti distintivi c., appreso e riportato nelle giovanili *Dissertazioni filosofiche*. Nella scrittura dello *Zib.* e nei testi degli immediati dintorni, tale modello epistemologico si consolida nel senso di una conoscenza sempre più analitica, anche attraverso l'impiego del lessico di forte densità semantica dello 'sviscerare' e dello scorporare in unità minime o in «minuzie». Si veda ad esempio la lettera del 10 febbraio 1817 a Pietro Giordani, di cui viene lodata la conoscenza «scientifica dell'istoria»: «[...] è singolarissimo quel vostro possedere la storia di ogni paese [...] il che dà a vedere una cognizione non leggera e confusa di molti fatti separati, ma profondissima vastissima e chiarissima delle viscere e della parte, come si dice, scientifica dell'istoria [...]»; oppure *Zib.* 14, in cui già si dice che le «illusioni» sono «conosciute chiarissi-

mamente» anche dagli uomini grandi che sanno «sviscerare» il proprio carattere e «scrivere minutamente colle più argute e profonde riflessioni» sulla loro vita. Il mutamento valoriale del *c.* si combina con il potenziamento dell'«intelletto» e della «ragione»: per es. nella lettera del 2 marzo 1818, ancora a Giordani, il riconoscimento di uno stato infelice è congiunto proprio all'«apertura» dell'«intelletto», che non può non «veder chiaramente». L'azione della ragione viene così caricata semanticamente verso l'eccesso: essa 'mostra' o 'vede troppo chiaramente' disattivando la speranza (*Zib.* 139, 183); e l'«intelletto» è definito al grado superlativo «rischiaratissimo» (*Zib.* 434). «Rischiarato» è ora l'intero mondo dalla «filosofia, la cognizione delle cose, l'esperienza, lo studio, l'esame delle storie, degli uomini, i confronti, i paralleli, il commercio scambievole d'ogni sorta d'uomini, di nazioni, di costumi, le scienze d'ogni qualità, le arti» (*Zib.* 574). Contemporaneamente il «piacere» viene altresì ricondotto a un'estensione «indeterminata» e «illimitata», del quale non si può «concepire» un'idea *c.* (*Zib.* 165). Così è anche in *Zib.* 1017: «Tutti i desiderii e le speranze umane, anche dei beni ossia piaceri i più determinati, ed anche già sperimentati altre volte, non sono mai assolutamente chiari e distinti e precisi, ma contengono sempre un'idea confusa, si riferiscono sempre ad un oggetto che si concepisce confusamente». L'uso del participio 'chiarito' in occorrenza con «esperienza» e «prova», nel senso di una conoscenza analitica potenziata, sarà poi nel *Tasso e Genio*, dove la corruzione dell'uomo «chiarito e disamorato delle cose» è sanabile solo dopo la riacquisizione della facoltà di mirar le cose da lungi; e nell'*Islandese*, «chiarito e persuaso della vanità della vita fin da fanciullo e a poche esperienze». Ma anche nelle *Memorie del primo amore* la scoperta del proprio carattere «tenero» e «sensitivo» passa di fatto attraverso l'essere 'chiarito': «essermi per prova chiarito che il cuor mio è soprammodo tenero e sensitivo»; ma anche: «bastandomi d'aver tenuto dietro agli affetti miei sino al vederli languire, ed esser chiaro del modo nel quale si spegneranno».

La dinamica del 'porre in *c.*' è stata del resto, nella storia dell'umanità, un allontanamento dalla «natura». Così, le «triste verità» solo negli ultimi secoli sono state «veramente distinte e poste in chiaro», lasciando le illusioni nella «falsità» e lontane dal «vigor naturale» (*Zib.* 317); e tolto il velo da «errori, controsensi, sviste, contraddizioni, dubbi, confusioni», resta la «nemicizia scambievole dell'uomo e della natura», in virtù della quale si «rischiarano» e «determinano» gli «infiniti misteri e problemi dell'ordine delle cose» (*Zib.* 341). La scorporazione

in verità «minime», «evidenti» e *c.* richiede un atteggiamento conoscitivo analogico volto alla scoperta dei «rapporti», come spiegato in *Zib.* 1091: «nessuna (ancorchè menoma, ancorchè evidentissima e chiarissima e facilissima) verità, è stata mai nè sarà mai perfettamente ed interamente e da ogni parte conosciuta», senza conoscerne i «rapporti». Il lemma *c.* risulta dunque implicato anche nella definizione di questo paradigma conoscitivo associativo-combinatorio e non lineare (cfr. CAMPANA 2008): consiste nel risalire «dal noto all'ignoto, o dal certo all'incerto, dal chiaro all'oscuro», nella ricerca dei «rapporti» tra le verità, «ch'è il processo del vero filosofo nella ricerca del vero» (*Zib.* 1240). Il 'vedere chiaramente' di tale modello associazionistico trova espressione nel «colpo d'occhio» o «occhiata» (immagine già della lettera del 15 luglio 1815 a Francesco Cancellieri: «Ella deciderà con un'occhiata, e scioglierà in un momento que' dubbi che io non potrei porre in chiaro con un mese di studio»). Così i filosofi tedeschi, frequentatori delle «meditazioni astratte», hanno sì recato «chiarezza a molte cose oscure», ma senza il «colpo d'occhio» o l'«occhiata onnipotente» necessari a scoprire la chiave e il centro del sistema (*Zib.* 1851); e in *Paralipomeni* I, 17, vv. 5-6 così sono ricordati: «Per lor non tanto nelle cose oscure / l'un di tutto sappiamo, l'altro niente, / ma nelle chiare ancor dubbi e paure / e caligin si crea continuamente». Definita anche come facoltà di «generalizzare», questa tipologia di comprensione segna un momento di discontinuità che si lega alla semantica leopardiana del «salto»: l'«uomo di forte e viva immaginazione [...], in un punto [...] di entusiasmo, di disperazione, di vivissimo dolore o passione qualunque, di pianto, insomma di quasi ubbriachezza, e furore», «vede tali rapporti, e passa da una proposizione all'altra così rapidamente, ne comprende così vivamente e facilmente il legame, accumula in un momento tanti sillogismi, e così ben legati e ordinati, e così chiaramente concepiti, che fa d'un salto la strada di più secoli»; ma dopo quel momento forse «non vede più con egual chiarezza, i rapporti, le proposizioni, i sillogismi» (*Zib.* 1976-77). Questa prerogativa, tipica anche «naturalmente del fanciullo» (il quale «vede chiaramente delle verità e delle cagioni, che il filosofo non vede se non confusamente», *Zib.* 2020), fa sì che il filosofo, nel pieno dell'intuizione e dell'«ispirazione, «scuopra» delle «verità generali» che può in seguito «spiegare» a «se stesso ed agli altri», purché «sia capace di ben esprimere li propri concetti, ed abbia bene e chiaramente e distintam. presenti le cose allora concepite e sentite» (*Zib.* 3271). Il legame diretto tra la «concezione» di una verità

e la sua «espressione chiara» si trova del resto esplicitato già in *Zib.* 2212: «Non si pensa se non parlando. Quindi è certissimo che quanto la lingua di cui ci serviamo pensando, è più lenta, più bisognosa di parole e di circuito per esprimersi, ed esprimersi chiaramente, tanto [...] è più lenta la nostra concezione, il nostro pensiero, ragionamento e discorso interiore, il nostro modo di concepire e d'intendere, di sentire e concludere una verità, conoscerla, il processo della nostra mente nel sillogizzare, e giungere alle conseguenze».

5. La maggioranza delle numerose occorrenze del lemma *c.* trova applicazione proprio in relazione alla questione dell'espressione, soprattutto all'interno dello *Zib.* Lo stesso diario intellettuale è di fatto esemplificazione del principio per cui il possesso di più lingue dà «chiarezza e facilità di pensare», dal momento che «trovata la parola in qualunque lingua, siccome ne sappiamo il significato chiaro e già noto per l'uso altrui, così la nostra idea ne prende chiarezza e stabilità e consistenza e ci rimane ben definita e fissa nella mente, e ben determinata e circoscritta» (*Zib.* 94-95). Sulla questione Leopardi ritorna altre volte, esplicitando l'idea di «fissazione» verbale necessaria alla comprensione *chiara* e quindi alla sua «espressione»: per es. in *Zib.* 1609: «un'idea non si concepisce mai chiaramente, nè è mai ben determinata e ferma nell'intelletto del suo stesso ritrovatore, finchè egli non ha trovato una parola o modo perfettamente corrispondente, e non l'ha saputa ben esprimere e fissare con questo mezzo a se stesso, e quasi rinchiuderla e incassarla in detta parola»; e ancora prima in *Zib.* 1543: «Ma perchè questi tali ingegni (massime in Italia) non hanno l'abito di fissar fra se stessi, circoscrivere, e chiarificare le loro idee, perciò queste restano per lo più nella loro mente in uno stato incapace di esser consegnate e adoperate nella scrittura». Lo stesso principio è riconosciuto anche alla «scienza», la quale «fa un progresso considerab. quando arriva a render chiara, fissa, e distinta dall'altre un'idea elementare ec. mediante un proprio nome, che è l'unico mezzo» (*Zib.* 1467). Tale accezione trova particolare declinazione nelle riflessioni attorno all'«universalità» delle lingue: in *Zib.* 243 essa si riconosce nella «chiarezza materiale», che va a sistema con la «regolarità geometrica», «facilità della sua struttura», «esattezza», «precisione», «certezza de' suoi significati», facoltà analitiche, originate dalla «secca ragione» e dal «puro senso comune»; e il suo scopo è la «facilità» e «utilità», alle quali «bellezza, ricchezza, [...]

dignità, varietà, armonia, grazia, forza, evidenza», al contrario, nociono. La «chiarezza» corrisponde così alla «legge civile»; a differenza della «legge naturale», propria invece della «naturalhezza» (*Zib.* 119). Il lemma *c.* è inoltre adottato in una lunga riflessione del marzo 1821 sulla facoltà dei composti, che sanno anche conservare un carattere naturale: permettono di «dir tutto e chiaramente e propriamente e puramente e facilissimamente» (*Zib.* 742). Il diretto legame tra la cosa e la sua espressione è infatti evidente attraverso parole «intese» e *chiare*, che conservino un carattere «inaffettato» e «naturale» (*Zib.* 748). E i composti sono appunto funzionali all'adattamento delle parole alla novità delle cose, secondo un progressivo avvicinamento al significato, restituito anche dall'uso insistito dell'aggettivo *c.* al grado superlativo («chiarissimi, facilissimi, naturalissimi, mollissimi»); ma se essi sono «antiquati», o non «cadono naturalmente» o risultano «affettati», perdendo in naturalhezza (*Zib.* 780-82). Oltre alla «chiarezza», alla «proprietà» e alla «definitezza», sono caratteristiche derivanti dalla facoltà dei composti anche la «ricchezza», la «copia» e la «potenza» di una lingua (*Zib.* 810). I «composti» e «derivati» esprimono infatti «chiarissimamente», «precisamente» e «facilmente» le «idee sottili o rare o non mai ancora precisamente significate [...] cose difficilissime e quasi impossibili ad esprimersi in altro modo (anche con voci forestiere)», senza uscire dai confini della lingua di origine (*Zib.* 2455). La «sinonimia» arreca invece danno alla «precisione» e alla «chiarezza» delle idee (*Zib.* 1489) ed è «perniciosissima» tra le parole delle moderne nazioni, perché «e la precisione e l'universalità di quell'idea si perderà, se vorrassi staccarla dalla parola, che le appropriò la nazione che ritrovò o determinò e rese chiara la detta idea» (*Zib.* 1520-21). Alla stessa area si ascrive anche la riflessione attorno ai «termini»: quelli stranieri sono «precisi» ma non *chiari* e di conseguenza anche l'idea che essi richiamano sarà «precisa» ed «esatta» ma non *chiara*, perché non esprimono la «natura della cosa per noi» e quindi non hanno forza di suscitare nella mente un'«idea sensibile», «ma solamente di darcela precisamente ad intendere, come si fa di quelle cose che non si possono formalmente esprimere» (*Zib.* 951). Al contrario, un equilibrio si può individuare nei termini della scolastica, che possono «servire assaissimo» alla filosofia moderna «o presi nel medesimo loro significato [...], il che non farebbe danno alla precisione [...]; o torcendolo un poco senz'alcun danno della chiarezza ec.». La stretta correlazione di queste categorie è del resto sancita dall'*Indice Zib.*, dove si legge: «Chiarezza. Vedi Naturalhezza e Chiarezza. Precisione e Chiarezza».

I «termini» sono di nuovo trattati anche nelle pagine che ragionano attorno al disegno di un «Vocabolario universale Europeo», il quale comprenda «quelle parole significanti precisamente un'idea chiara, sottile, e precisa, che sono comuni a tutte o alla maggior parte delle moderne lingue colte» (*Zib.* 1224): il progresso delle «cognizioni», della «metafisica» e della «scienza dell'uomo» ha fatto sì che le lingue europee abbiano trovato parole «ch'esprimono precisamente un'idea al tempo stesso sottile, e chiara o almeno perfetta ed intera» (*Zib.* 1213). Entro tali riflessioni torna il nesso tra la «chiarezza» e il «mondo civile»: la lingua italiana risulta difettiva rispetto alle altre lingue perché, non volendo usare le parole comuni a tutto il mondo civile, si preclude di esprimere le «idee chiare che rappresentano», o tutt'al più deve esprimere «idee chiare e precise (e ciò nella stessa mente nostra), confusam. e indeterminatamente» (*Zib.* 1216-17). I termini della scienza, in quanto «stabiliti», sono stati ad esempio sempre universali, e il loro mancato utilizzo non è avvenuto «senza nuocere sommamente alla chiarezza, e toglier via la precisione» (*Zib.* 1219); così anche la filosofia, sempre più *chiara*, «certa» e «determinata» nelle sue «nozioni», ha «i suoi termini stabili e universalmente uniformi» (*Zib.* 1222). La «chiarezza», infatti, insieme alla «facilità», alla «precisione» e alla ricchezza di termini favorisce l'adattamento della lingua agli «incrementi della ragione» (*Zib.* 1357-59). Questo ordine di questioni intercetta anche il campo delle lingue antiche, per le quali è riconosciuto come «naturale» il non aver la «facoltà di esprimere le cose o gli accidenti ch'essi non conoscevano, e le idee moderne ch'essi non avevano; o quelle parti delle loro stesse idee, ch'essi non discernevano, almeno chiaramente»; esse avevano al contrario «una onnipotenza, un'aggiustatezza, una capacità di variar l'espressione secondo le minime varietà delle cose da esprimersi, e delle congiunture e circostanze del discorso» (*Zib.* 1487). Ma per comprendere il nesso cruciale tra le idee *chiare* e la loro espressione è forse ancora più utile soffermarsi su una lunga meditazione del luglio 1823 a proposito della creazione dell'alfabeto (v.), segno dello sviluppo parossistico della civiltà (cfr. CAMAROTTO 2010). L'alfabeto, in quanto rappresentazione per mezzo di segni, ha infatti 'stabilito' e 'fermato' le idee *chiare* o oscure, e chi non lo conosce parla senza avere un'idea né *c.* né oscura degli elementi che la compongono (*Zib.* 2948). È possibile «concepire» in maniera *chiara* un vocabolo pronunciato anche indipendentemente dalla parola scritta che lo rappresenta: la triangolazione idea-vocabolo-significante è infatti propria della civiltà della

lettura, mentre per gli illetterati il vocabolo pronunciato ha sufficiente «corpo» per ferire i sensi. Ma rapportare il singolo suono al carattere dell'alfabeto è invece necessario per concepire un'idea *chiara* e determinata (*Zib.* 2953). Questo vale maggiormente in relazione ai moderni, per i quali è quasi impossibile «concepire chiaramente e precisamente» l'idea di un suono senza la conoscenza del suo grafema. L'alfabeto è stato dunque via d'accesso alla significazione degli oggetti sensibili ma anche di quelli meno «sensibilmente distinti fra loro, e quindi i meno sensibili, i meno chiaramente concepiti, e finalmente gl'insensibili e gli oscurissimi», attraverso la metafora e la similitudine (*Zib.* 2955-59).

6. La «chiarezza» è ampiamente discussa anche come qualità retorica del discorso. Si trova infatti indicizzata come «Chiarezza del dire» (*Indice Zib.*); e similmente può essere «dell'espressione» (*Zib.* 348). In questo caso, compare in dittologia con «fedeltà» (preambolo di *Operette Isocrate*), «nettezza» e «facilità» (*Zib.* 28, 2408, 4251). Insieme alla «semplicità» dello scrivere – caratteristiche fondamentali alla «bellezza» e «bontà» degli scritti – essa deve sembrare «naturale» e nascondere l'«arte» (*Zib.* 3048-50). La «chiarezza» può tuttavia convivere con l'«intrigo»: ad esempio, accade che i Cinquecentisti sono «intrigati» ma al contempo *chiari* (*Zib.* 263). Anche di Democrito viene lodata la «chiarezza» (*Zib.* 4250); e per la stessa ragione è ricordato Celso (cfr. lettera a Giordani del 12 febbraio 1819). Da notare, infine, che per la comprensione della lingua antica può essere necessaria l'«interpretazione», intesa come una «traduzione del parlare antico e oscuro in un parlar moderno e chiaro» (prefazione a *Petrarca*), per cui le note possono «rischiare» un «senso» o un «passo» (cfr. *Manifesti Cicerone* e lettera del 13 settembre 1826 ad Antonio Fortunato Stella). Così anche nella *Lettera Frontone*: «[...] e il Mai dietro a schiarire grammaticalmente quando uno quando altro passo, non dico buio ma non di rado oscuro, sempre per la lingua maraviglioso».

7. La corposa riflessione intorno all'«espressione» permette di spostare il fuoco sullo studio del derivato *dichiarare*. Riprendendo il paradigma conoscitivo già sottolineato, in *Zib.* 3878 l'«osservare» e il *dichiarare* sono appannaggio della filosofia moderna; e anche in *Zib.* 2148, per es., il soggetto del verbo «dichiarano» sono appunto le «osservazioni». In relazione alla scienza moderna, in *Zib.* 1351 Leopardi riconosce nel *dichiarare* l'atto di «fissare e determinare» delle nuove idee concepite; immediata-

mente di seguito, questo processo viene ancora definito con la formula «rendere chiaro», secondo un uso attestato dai vocabolari del tempo, per cui si cfr. ALBERTI DI VILLANUOVA 1797-1805 (II, p. 250) e TOMMASEO-BELLINI 1861-79 (s.v.: «Far chiaro quel ch'era oscuro o dubbio; o Fare più chiaro di prima l'oggetto, segnatam. allo spirito»). Similmente si legge in *Zib.* 1374, per cui il filosofo «essendo sicuro delle sue idee, non ha più bisogno di fissarle e dichiararle in certo modo anche a se stesso». La stessa accezione si rilevava già in *Saggio errori popolari*, cap. XIX, dove si esprime l'idea di un errore «dichiarato», che vale come «reso manifesto», disvelato, oltre che «schiacciato» ed «esaminato». E se anche il Cristianesimo, più tardi, viene a sua volta riconosciuto responsabile di aver «dichiarata e stabilita [...] la massima della certa infelicità e nullità della vita umana» (*Zib.* 105); così pure, in relazione ai «riformatori della poesia», Leopardi parla di quei «poemi» che hanno bisogno di «note dichiarative delle cose sostanziali e principali, vale a dire dei caratteri, e delle proprietà ed operazioni del cuore umano che descrivono» (*Zib.* 238). Allo stesso modo, si possono *dichiarare* in tutti i «principi» la Chimica (*Zib.* 2605) e l'«arte del comporre», che è anche «svolta, esposta, conosciuta» (*Zib.* 2475); come ancora si possono 'dichiarate' ed 'esporre', in generale, fatti linguistici: cfr. per es. *Zib.* 2818: «[...] noi abbiamo procurato di dichiarare ed esporre, sì ai grammatici e filologi, come ai filosofi e a' letterati»; e *Zib.* 2888: «Che poi *aptus* venga da *aptare* [...] sarà anche meno verisimile a quelli che avranno ben considerata la nostra teoria [...] dichiarata ed esposta e provata con tanti esempi» (*Zib.* 2888). Anche al di fuori dello *Zib.* si incontrano attestazioni degne di nota. Nella *Favola Prodico*, per es., è la Virtù a promettere di «dichiarare l'essere delle cose con verità»; e nelle *Operette morali* la problematica del *dichiarare*, in relazione al vero, è declinata e ricapitolata attraverso le diverse maschere che trovano rappresentazione. Si pensi alla richiesta esplicita che si legge in *Timandro ed Eleandro*: «Io vorrei che mi dichiaraste precisamente, se vi pare che quello che io credo e dico intorno all'infelicità degli uomini, sia vero o falso»; o ancora in *Colombo e Gutierrez*: «Ma, così per via di discorso, vorrei che tu mi dichiarassi precisamente, con tutta sincerità, se ancora hai così per sicuro come a principio, di avere a trovar paese in questa parte del mondo». E si pensi pure al «dimostrare e dichiarare meglio le verità» di cui si parla nel *Parini* (VIII; cfr. anche *Zib.* 411); e al *Gallo silvestre*, dove si legge che l'arcano dell'esistenza universale «innanzi di essere dichiarato nè inteso, si dileguerà e perderassi».

Da segnalare, in conclusione, anche l'impiego nell'epistolario come formula di congedo (per es.: «[...] mi dichiaro di lei, stigmatissimo Signore, devotissimo, obbligatissimo servitore Giacomo Leopardi», a Francesco Cancellieri, 15 aprile 1825); l'uso di *dichiarare* in congiunzione con "a/in favore" o "contro", a proposito di idee e opinioni altrui (in particolare in *Storia astronomia*, cap. IV); e ancora, in un senso simile, nell'accezione di pubblica "protesta" (per cui cfr. TOMMASEO-BELLINI 1861-79, s.v. "Protesta"), come si registra nelle lettere del 3 febbraio 1831 a Monaldo Leopardi e del 26 maggio 1832 a Cesare Galvani. Ne sono un esempio anche le *Dichiarazioni a proposito di scritti a lui attribuiti*, nonché *Paralipomeni* VII, 3, vv. 2-3 («Però dichiaro, / lettori e leggatrici, anzi protesto»).

Per approfondimenti cfr. CAMAROTTO 2010, CAMPANA 2008, D'INTINO 1999.

Colore

Chiara Marcelli

COLORE tot. 216: Zib. 70, Petrarca 45, Prose puer. e giov. 42, Epist. 20, Paralip. 9, Prose varie post-1819 7, Volg. versi 7, OM 6, Versi puerili 5, Canti 2, Indice Zib. 1, Pensieri 1, Poesie varie 1 – **colorito (sost.) tot. 12:** Zib. 6, Epist. 4, Prose puer. e giov. 2 – **colorire tot. 12:** Epist. 7, Canti 2, Petrarca 1, Prose puer. e giov. 1, Zib. 1 – **scolorare tot. 8:** Canti 4, Petrarca 2, Poesie varie 1, Volg. versi 1 – **colorare tot. 7:** Prose puer. e giov. 3, Canti 2, Epist. 1, Versi puerili 1 – **discolorare tot. 4:** Petrarca 4 – **scolorire tot. 2:** Petrarca 2 – **discolorato tot. 1:** Petrarca 1 – **colorito (agg.) tot. 9:** Epist. 5, Zib. 3, Prose puer. e giov. 1 – **scolorito (agg.) tot. 3:** Petrarca 2, Poesie varie 1 – **scolorato (agg.) tot. 2:** Canti 1, Versi puerili 1 – **color (lat.) tot. 5:** Prose puer. e giov. 5 – **coloratus (lat.) tot. 1:** Prose puer. e giov. 1 – **couleur (fra.) tot. 5:** Zib. 3, Epist. 2 – **coloris (fra.) tot. 1:** Zib. 1.

Il COLORE è un *effetto* della luce e in questa accezione co-occorre con *apparire*. In questo senso lo *scolorire* o *scolorare* è riferito al *mondo* e al *sembiante*. In poesia può essere *bello* e *vario*, sebbene non attenga alla *bellezza*, bensì al *piacere*; ed è legato alla *sensazione*. Il COLORE è detto *naturale* in relazione agli antichi; al contrario, i «mezzi colori» o «colori smorti» sono propri delle nazioni civili. Anche il COLORE di una lingua (v. *Lingua/Linguaggio*), e della retorica, può essere in determinate condizioni *naturale*: in questa accezione frequente è l'uso del sostantivo *colorito*. Il COLORE della poesia moderna, a sua volta, è *malinconico* e *sentimentale*. Il verbo *colorire* co-occorre con *abbozzare* e *disegnare* e indica lo stato di compiutezza di un'opera.

1. Nella trattazione del lemma *c.* è essenziale partire dalle opere filosofiche giovanili. Leopardi vi recepisce e raccoglie la teoria new-

toniana, che riconosce al *c.* lo statuto di «effetto» della decomposizione della luce, per cui ogni «raggio di luce» risulta così composto di «moltissimi raggi variamente coloriti». Nella loro moltitudine si distinguono «sette colori primitivi», il rosso (*v.*), l'arancio, il giallo, il verde, il turchino, l'indaco e il violetto; e se il bianco è la «mescolanza» di tutti i colori primitivi, il nero invece non riflette alcun raggio di luce, essendo privazione di questa. Dall'«osservazione» di Newton sopra i colori sono isolate le caratteristiche della «rifrangibilità» (il rosso è il meno rifrangibile, il violetto il più rifrangibile) e della «diversa disposizione della luce sulla superficie», che riflette o assorbe determinati raggi (*Storia astronomia*, cap. IV). I *c.*, dal momento che provengono dalla massa e velocità delle particelle di luce, sono percepiti dall'anima come «sensazioni dei colori»: di qui, risulta esplicito il legame con la «percezione» (per l'effetto del *c.* sull'anima, cfr. anche TOMMASEO-BELLINI 1861-79, *s.v.*). Le particelle, avendo maggior mole e velocità, «commuovono» più fortemente la retina, «eccitando nell'anima la sensazione di un colore più vivo quale è il rosso, e così viceversa». Se un corpo «apparisce» di un tal *c.* è dunque perché le sue parti sono disposte da «in modo da riflettere solamente quelle molecole di luce, che lo compongono, ed assorbire le altre» (*Sopra la luce*). Effetto, sensazione, apparenza: la grande scoperta newtoniana è stata che i *c.* non esistono in sé: in *Fisico e Metafisico* questa verità diviene termine di paragone dell'illusione di amare la vita come bene in sé («come il volgo s'inganna pensando che i colori sieno qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce»); e dell'uno e dell'altro inganno si dice che sono «naturali». E viceversa, soffermandosi sulla moderna poesia sviata dal «commercio coi sensi», nel *Discorso poesia romantica* Leopardi esprime un rimpianto nostalgico dello stato degli antichi, che è anche lo stato del fanciullo, «quando i colori delle cose quando la luce [...] ci era nuovo e disusato» (cfr. sul punto STABILE 2023b). Proprio lo «scolorar», del resto, condenserà il disinganno di una poesia passata per il «vero» (*v.*) nelle due dittologie negative «scolorar del sembiante» (*Canto notturno*, v. 66) e «scolorar del mondo» (*Tramonto della luna*, v. 12; ma per altri usi di 'scolorare'/'scolorire', si ricordino *Inno a Nettuno*, vv. 15-16: «D'acerba doglia, e scolorite / avea le rosee guance»; *Appressamento* III, v. 166: «E come Sol per nembo si scolora»; *Bruto minore*, v. 105: «nè scolorò le stelle umana cura»; e ancora *Consalvo*, vv. 70-71: «dolcemente appressando al volto afflito / e scolorato dal mortale affanno»).

2. La maggioranza delle attestazioni del lemma *c.* si incontra in relazione a questioni estetiche, secondo l'idea che la «convenienza» governi i giudizi sul bello. Il ragionamento inizia a modularsi in questi termini a partire dal riscontro delle differenze fisiche tra Etiopi ed Europei in *Zib.* 49: ogni «genere d'animale» trova bello ciò che è a lui conforme, «come negli uomini, agli Etiopi [...] par bello il color nero, il naso camoscio, le labbra tumide, e brutti i contrari che a noi paion belli, e tra i bianchi questa e quella nazione si diversifica assaissimo nel valutar come bella questa o quella forma che all'altra nazione dispiacerà» (si veda anche la prosa *Dell'errore attribuito a Innocenzo*, 1819). Il discorso estetico intorno ai *c.* giunge, quindi, a una prima sistematizzazione in virtù del confronto con il «suono», rispetto al quale un «color bello e vivo ci fa effetto, ma molto minore», sebbene si tratti in ogni caso di un «effetto naturale», per via del piacere connesso a tutti i sensi (*Zib.* 155-58). E se la natura sensoriale assegnata al *c.* si trova di nuovo in *Zib.* 1197, dove il diletto non è riportato alla bellezza ma appunto alla «sensazione» («Un colore isolato e vivo, che piace, si chiama bello, e non è. Un suono isolato che diletta, senza gradazioni nè armonia, non appartiene al bello. Bellezza non è altro che armonia e convenienza. Bruttezza è sproporzione e sconvenienza. [...] Quel colore vivo, ci diletta, perchè i nostri organi son così fatti, che quella sensazione li solletichi gradevolmente»); ancora più tardi, in *Zib.* 2963, Leopardi afferma che solitamente «la gioventù si chiama bella, come si chiama bello un colore vivo», non per conformità al «bello filosofico», ma per «inclinazione». Il legame tra «suono» e *c.* torna anche, nella dialettica tra «naturalzza» e «assuefazione» (v.), in *Zib.* 1663, dove entrambi si ribadisce che non hanno «a che fare col bello»; e in *Zib.* 1747-49, dove, invece, non solo vengono ricollegati alla categoria del «piacere»; ma si commenta anche l'errore di chi ha immaginato una sinestetica «musica di colori, e uno strumento che diletta l'occhio colla loro armonia istantanea e successiva, coll'armonica loro combinazione, e variazione», senza considerare che l'«influenza musicale sull'anima» non discende tanto dall'«armonia», ma dal «suono o dal canto». Anche nell'ottobre 1821 (*Zib.* 1940-45) si ritrova il riferimento alla ridicola «musica a colori»; ma in questo caso il discorso sui *c.* è messo in relazione ai «sapori»: come è un'affermazione incongrua chiamare «bello» un «colore piacevole», così vale per i «sapori», che sono tuttavia più suscettibili di armonia e disarmonia, gusto e disgusto, essendo per lo più composti. E in queste stesse pagine, Leopardi osserva che, per via della

più diretta relazione tra *c.* ed oggetto colorato, i *c.* – isolati o nelle diverse combinazioni e gradazioni – non esprimono nulla: causa di questo effetto è la «mancanza di assuefazioni determinanti e creanti l'armonia e la disarmonia de' colori puri», dovuta a sua volta all'«immensità delle assuefazioni, sensazioni, esercizi, occupazioni variatissime della vista», che la applicano continuamente agli oggetti, distraendola dal considerare le loro qualità visibili indipendentemente da essi.

3. La tipologia del *c.* «vivo» ha una declinazione anche in chiave antropologica. L'incivilimento ha infatti causato la morte dei «costumi primitivi o vicini ai primitivi» e quindi anche del «certo bellissimo color naturale» che essi conservavano (*Discorso poesia romantica*). In quest'ottica, l'azione civilizzatrice dei missionari, per esempio, ha causato una perdita di *c.* nei Californi (si veda l'abbozzo dell'*Inno ai Patriarchi*). Allo stesso modo, se i «contadini, e tutte le nazioni meno civilizzate, massime le meridionali» amano i *c.* «vivi», allora le civili amano i «colori smorti» – ossia «amaranto», «barbacosacco», «napoleone» – definiti da Leopardi anche «mezzi colori», divenuti di moda per i meccanismi della civilizzazione (*Zib.* 1668-69; *Indice Zib.*). La civiltà rende anzi odiosi i «colori forti» (*Zib.* 1804).

4. La semantica dei *c.* trova applicazione anche in campo linguistico. In un pensiero sulla formazione dei derivati, alle parole cavate dalle radici si riconosce la conservazione di un «colore nativo della lingua più che qualunque altro»; i derivati divengono così metro di paragone tra le lingue italiana e francese (v. *Francia/Francese*), più e meno ricche di radici (*Zib.* 50). Le due lingue tornano ad essere oggetto di un confronto pure in *Zib.* 689, laddove Leopardi mette in guardia dal processo nocivo già avvenuto nella lingua francese: la quale ha cessato di essere piena di «sève, di sangue e di colorito» con la geometrizzazione dovuta alla riforma dell'Accademia (*Zib.* 689). Analogamente è accaduto alla lingua greca, all'indomani dell'invenzione della «gramatica»: dopo che fu «analizzata, e ridotta a regole», e cioè limitata nella propria libertà, perse il proprio *c.* nativo (*Zib.* 1863).

5. Un sentimento di perdita si riconosce ancora nelle riflessioni intorno alla retorica, per cui il «colorito» si conserva soltanto nella scrit-

tura degli antichi, inattingibile ai moderni. Tale idea affiora già dal carteggio con Giordani, laddove il carattere di massima naturalezza della prosa italiana è attribuito ai «colori del Trecento» (cfr. le lettere di Giordani del 15 aprile 1817; e di Giacomo del 10 ottobre 1817); e anche dalla premessa alla *Titanomachia*, nella quale si loda il «colore poetico» e il «colore di semplicità vaghissima e di nobile familiarità» di Virgilio. Su questo piano, in *Zib.* 111 il c. è messo a sistema con una serie di sostantivi che rimandano a sensazioni materiali – la «freschezza», il «colorito», la «morbidezza», la «vistosità» e il «vigore» antico – e che entrano in dissonanza con «l'aridità moderna». D'altronde, i contemporanei che si sforzano di dare artificialmente un «colore di antichità» utilizzano a sproposito «un certo numero di parole e modi antichi, non curandosi poi se corrispondano al resto e all'insieme del colorito e dell'andamento, e testura del discorso, ovvero sieno come un ritaglio di porpora cucito sopra un panno vile, o certo d'altro colore ed opera» (*Zib.* 756-57; qui è proposto anche l'esempio di Frontone, al cui stile Leopardi aveva riconosciuto, nella *Lettera Frontone*, «un certo che di pastoso e di morbido nel colorito»). In *Zib.* 1099 questa distanza tra antichi e moderni sembra condensarsi in immagini vegetali che puntano proprio sul c.: se gli arcaismi dei moderni sono paragonati «alle cose stantivate, rancidite, ammuffite col tempo», quelli, ben più naturali, degli antichi «rassomigliano a quelle frutta che intonacate di cera si conservano per mangiarle fuor di stagione, e allora si cavano dalla intonacatura vivide e fresche e belle e colorite, come si cogliessero dalla pianta».

6. Il c. concorre anche alla definizione della poesia, soprattutto nella traiettoria del mutamento che essa ha subito entrando nella modernità, così rimanendo vicino alla definizione attestata anche nei vocabolari del tempo (cfr. TOMMASEO-BELLINI 1861-79; e CRUSCA 1697, 1729-38, s.v.: «Per Ornamento o Figura rettorica»). In Leopardi tale uso si interseca con una accezione di chiara matrice metaforico-figurativa, confermata dalla glossa al verbo «incarnare» di RVF 308, v. 8: «Cioè arrivo a ben colorire, figurare al vivo». Il c. compare, così, nel *Discorso poesia romantica* per registrare il momento di discontinuità tra la poesia antica e moderna. Il poeta, vi si legge, «ordinariamente non dipinge nè può dipingere tutta la figura, ma dà poche botte di pennello, e dipinge e più spesso accenna qualche parte»; e «la fantasia, quando conosce

l'oggetto» in questione, «supplisce convenientemente le altre parti, o aggiunge i colori e le ombre e i lumi, e compie la figura».

Quando invece, come nel caso della poesia moderna, si ritraggono oggetti che «non conosciamo», ecco che la fantasia non «aggiunge niente» o «aggiunge il rimanente a capriccio e a ventura». A definire la poesia sentimentale moderna, nel *Discorso poesia romantica* compaiono inoltre – uniche occorrenze nel corpus leopardiano – i sintagmi «colore sentimentale», «colore malinconico», «colore di malinconia» (cui si possono accostare i «colori del proprio cuore», *Zib.* 214). Nello stesso testo, Leopardi distingue per la prima volta il «disegnare» e il «colorire», binomio che costella l'epistolario (cfr. le lettere del 5 gennaio 1821, del 6 agosto 1821 e del 1 febbraio 1823 a Giordani; del marzo 1829 a Pietro Colletta): posizionati tra lo “schizzare”/“abbozzare” e il “terminare”, in una composizione meditata per tappe, il primo rimanda a una dimensione progettuale, il secondo a uno stato di realizzazione e compiutezza (cfr. D'INTINO 2021b, GENETELLI 2022).

Per approfondimenti cfr. BISCUSO 2024, DELL'AQUILA 1993, D'INTINO 2021b, GENETELLI 2022, STABILE 2023b.

Oscuro/Scuro

Chiara Marcelli

OSCURO/SCURO tot. 315: Zib. 63, Petrarca 62, Versi puerili 53, Prose puer. e giov. 45, Epist. 34, Canti 12, Volg. versi 12, Paralip. 10, OM 7, Poesie varie 7, Abbozzi e disegni 4, Prose varie post-1819 3, Pensieri 1, SFA 1, Volg. prosa 1 – **oscurità tot. 73:** Zib. 31, Epist. 19, Prose puer. e giov. 9, OM 5, Petrarca 3, Prose varie post-1819 2, Canti 1, Pensieri 1, Versi puerili 1, Volg. versi 1 – **oscuritade tot. 1:** Canti 1 – **oscurazione tot. 3:** Zib. 2, Prose puer. e giov. 1 – **oscurantismo tot. 1:** Epist. 1 – **oscurare/oscurarsi tot. 27:** Prose puer. e giov. 9, Petrarca 6, Zib. 4, Epist. 2, Versi puerili 2, Abbozzi e disegni 1, OM 1, Paralip. 1, Pensieri 1 – **oscurato/scurato tot. 15:** Prose puer. e giov. 6, Zib. 5, Petrarca 4 – **oscurissimo tot. 22:** Zib. 17, Epist. 3, OM 1, Prose puer. e giov. 1 – **oscuramente tot. 4:** Prose puer. e giov. 2, Zib. 2 – **obscurum (lat.) tot. 6:** Zib. 4, Prose puer. e giov. 1, Prose varie post-1819 1 – **obscurius (lat.) tot. 1:** Zib. 1 – **obscuratum (lat.) tot. 2:** Prose puer. e giov. 2 – **obscur (fra.) tot. 1:** Epist. 1 – **obscurité (fra.) tot. 1:** Zib. 1 – **oscuro (spa.) tot. 1:** Zib. 1.

OSCURO compare in dittologia con *confuso* e *debole* e in antinomia con *chiaro* (v.) ed *evidente*. Può essere riferito a un'idea, che non si può *concepire* né *intendere*; oppure a una *cognizione* che, in tal caso, si definisce come *mistero*. In questo senso sono utilizzate le espressioni “trovarsi nell'oscurità” ed “essere all'oscuro”. *Oscurità* è in rapporto di sinonimia con *ignoranza* e *incertezza*; ma anche l'*intelletto* (v.) può essere SCURO. Nella dinamica dell'*astrazione*, OSCURO compare in dittologia con *cupo* ed è contrario di *intelligibile* e *sensibile*: in questa accezione possono essere connotate la *barbarie* (v.) e la *mitologia*. OSCURO co-occorre inoltre con *incerto*, *indefinito*, *ondeggiante*, *vago*: in questo senso è *piacevole* e *poetico* e co-occorre anche con *antico*; ma OSCURO può risultare all'*intelletto*

anche il «sentimentale moderno». In relazione a una *parola* (v. *Parola/Termine*), OSCURO è sinonimo di *difficile* e *incerto* ed è contrario di *determinato* e *stabile*; un *discorso* OSCURO è anche *dubbio*, *generico*, *improprio*, *indeterminato*. Sul piano retorico l'*oscurità* co-occorre con l'*affettazione* (v.), la *durezza*, lo *stento*. Una lingua (v.) d'indole OSCURA è *arditissima*, *capace*, *irregolare*, *liberissima*, *pieghevole*, *ricca*, *varia*. Nell'immaginario leopardiano OSCURO co-occorre con le emozioni primarie di *orrore*, *paura* (v.), *spavento* (v.): in questo senso OSCURO è riferito a una *camera*, un *luogo*, le *tenebre*. Così connotata è anche l'*ecclissi*, definita come «oscurazione passeggera»: *ecclissarsi* ed *ecclissare* significano infatti *oscurarsi* e *oscurare*. L'*oscurità* è caratteristica degli scenari notturni, per cui la *notte* può «farsi scura». In generale, OSCURO è sinonimo di *atro*, *bruno*, *fosco*, *nero*, *tetro*; e può essere associato ad *aere*, *albergo*, *camera*, *caverna*, *cielo*, *grotta*, *notte*, *tomba*, *valle*. L'*oscurità* connota anche le ambientazioni infernali, per cui OSCURO è il *Tartaro*. Se lo «stato mortale» è *abbandonato*, *deserto* e OSCURO; a sua volta, un *sembiante* e un *volto* che risulti OSCURO è anche *accigliato*, *aspro*, *sdegnoso*, *severo*, *torbido*. OSCURA può essere una *persona*, e in questa accezione è sinonimo di *inerte* e *piccola* e contrario di *gloriosa* e *operosa*: la *gloria*, pertanto, si può *oscurare*. L'*oscurità* serve poi a descrivere Recanati, dove si conduce una *vita* OSCURA e *triste*.

1. Il lemma *o.* è riportato da Leopardi alla sua base latina sulla scia del Forcellini, dove viene anche esplicitata l'origine grammaticale della variante grafica di *s.*: «Noi abbiamo *oscuro* da *obscurus*, e *scurio*. *Obscurus* è certo un composto, come dimostra la preposizione *ob*. Tolta la quale resta *scurus* [...] Osservate se credeste che *scurio* fosse fatto per apocope volgare da *oscuro*, che l'apocope dell'*o* iniziale, per quello che mi pare, non è punto in uso nel nostro popolo» (Zib. 2565). *O.* si definisce in antinomia con 'chiaro' (v.) ed 'evidente' in un paradigma conoscitivo di natura sensoriale; in questo senso co-occorre spesso con 'confuso' (*Sopra l'ente in generale*). L'idea è *o.* in relazione all'«intelletto» (v.) e «rappresenta l'oggetto in modo, che la mente non può di essa formare alcun giudizio» (*Sopra la percezione*; ma cfr. anche in *Sopra la logica*). Il «giudizio» valuta poi se una «definizione» è *o.* qualora l'unione tra soggetto e predicato «non si appalesi manifestamente all'intelletto», ed è facilitato dalla «divisione» a patto che «non si faccia in parti nè troppo grandi nè troppo piccole», poiché ne sarebbe impedito per «soverchia oscurità e confusione» (*Sopra la percezione*). Le formule 'trovarsi

nell'oscurità' (*Saggio errori popolari* XVII) e 'essere all'oscuro' (*Principio rifacimento Saggio*; lettera del 26 febbraio 1821 a Stella) sono utilizzate per esprimere una condizione di mancata conoscenza. «Oscurità» è appunto sinonimo di «incertezza» (*Zib.* 539) e di «ignoranza» (soprattutto per ciò che è «fuor della materia»: *Zib.* 602); e può essere anche «dell'intelletto» (*Parini*), che può essere definito pertanto s. (*Appressamento* IV, v. 121). A questo modello epistemologico si sottrae l'idea del dolore, che non si 'concepisce' essendo «confusissima, debolissima, oscurissima» (*Zib.* 366).

Nello *Zib.*, o. comincia ad essere impiegato anche per definire la dinamica dell'«astrazione» alla base dell'incivilimento. In *Zib.* 132, per esempio, «oscura» e «cupa» è la «barbarie» dei «bassi tempi», proveniente «dall'ignoranza [...] mescolata alla religion cristiana»; e a sua volta il Cristianesimo ha fornito alla ragione un «fondamento oscuro, ma creduto vero», e non «chiaro e dettagliato» (*Zib.* 430). Tale polarità si ritrova anche nella distinzione tra le «prime» e le «ultime mitologie»: queste intendono cercare l'o. «nel chiaro», «spiegare le cose sensibili e intelligibili» con quelle «non intelligibili e non sensibili» (*Zib.* 4239). La stessa dinamica di astrazione si legge anche nell'«amore» divenuto «sentimentale»: congiungendosi con il «mistero» e con un'idea «oscura e confusa», comporta effetti altrettanto «oscurissimi e confusissimi, ondegianti, vaghi, indefiniti, cento volte meno sensuali e carnali di prima (poichè la detta idea non viene immediatam. dal senso ec.)» (*Zib.* 3308). L'«oscurità de' tempi», insieme all'«antichità» e all'«incertezza», è anch'essa vettore di «illusioni», perché «confonde le immagini, e dà luogo a quel vago ed incerto che favorisce sommamente la poesia» (*Premessa Saffo*). E similmente l'o. si trova implicato nella teoria del piacere, per cui è «piacevolissima» e «sentimentalissima» la «sensazione» di una veduta dove «lo scuro contrasta col chiaro»; vi contribuiscono la «vastità», ancora l'«incertezza», e il «non veder tutto» che lascia spaziare l'«immaginazione» (*Zib.* 1745; ma anche *Zib.* 1929).

Tale traiettoria si riconosce anche nella considerazione della poetica moderna. Se infatti la «fantasia» degli antichi e dei fanciulli «illuminava le [cose] oscure», viceversa i poeti moderni che dipingono un oggetto poco o nulla noto, o ne mostrano «solamente alcune parti o vero i contorni», fanno sì che essa vi «aggiunga oscuramente e confusamente» gli elementi mancanti. Non solo: ancora nel *Discorso poesia romantica* Leopardi afferma che la poesia moderna, quando è dedita a imitare «oggetti singolari» (v. *Imitazione*), risulta sì «efficace», ma nelle

persone di «fantasia dura e torbida», che in genere vedono le immagini «figurate dal poeta [...] oscuramente e senza paragone [...] nebbiose»; e dichiara che il «sentimentale» moderno è il prodotto di un poeta «perito [...] delle vicende comunque oscure e segrete dell'animo nostro». Così, per es., la poesia di Lord Byron è «studiatissima» e «oscurissima», e l'«intelletto» fa fatica a capirla (*Zib.* 224-26); al contrario, grazie alla «forza d'immaginazione» e «di sentimento», gli scritti di M.me de Staël non sono «mai oscuri» o «inintelligibili» (anche se «tutti [li] danno per oscurissimi»: *Zib.* 349).

2. Il lemma *o.* è impiegato nello *Zib.* anche nell'ambito della riflessione linguistica sull'espressione delle idee: le «esperienze» (v. *Esperienza*) e «cognizioni» tramandate da una lingua «impotente» sono infatti «oscurissime incertissime debolissime» (*Zib.* 939). Per la mancanza di un «nome particolare» molte idee rimangono *o.* nella filosofia (*Zib.* 1468); infatti attraverso le nomenclature scientifiche, le idee non tendono più «a sfuggire, o ad oscurarsi e confondersi e divenire incerte e indeterminate» (*Zib.* 1225). Nella discussione leopardiana sui «termini», *o.* è pertanto contrario di «stabile» e «determinato» (*Zib.* 1222); e le «parole universali» non sono «difficili, oscure, incerte» (*Zib.* 1238). Ma l'«oscurità» è anche una caratteristica retorica da evitare: un discorso *o.*, oltre a non essere «chiaro», è anche «equivoco», «improprio», «dubbio», «generico», «indeterminato» (*Zib.* 806; e cfr. già *Saggio errori popolari*, III, sull'«oscurità delle [...] risposte» di un oracolo). Possono dunque essere *o.* un «luogo», un «passo», un'«espressione», un «uso» (*Parere Salterio; Petrarca*). Ad esempio, nel *Discorso Frontone* l'«uso di periodi rotti e mal connessi, frasi gonfie» è sintomatico di un'espressione «oscura» e «strana»; nella *Lettera Frontone* lo stesso impiego della parola «stile» è *o.* e «fluttuante»; e in *Zib.* 24 Chiabrera è ricordato sia per la «felicità d'espressione» e la «bellezza della composiz. delle parole», sia perché *o.* a causa delle «costruz. gli equivoci [...] la soppressione delle idee intermedie ne' passaggi» (dove quindi l'«oscurità» stilistica è anche frutto di un periodare «sconnesso»). L'«oscurità» è inoltre sorella dello «stento», dell'«affettazione», della «durezza» (*Zib.* 129), ed è propria di un discorso che si serve del «metaforico eccessivo [...] delle sottigliezze, delle troppe minuzie, dell'ampoloso» (*Zib.* 154). *O.* compare anche in dittologia con «affettato» (*Zib.* 763, 3017) e con l'apparentemente antinomico «strigato» (*Zib.* 263); e se «una certa oscurità e intralcio»

può pure dipendere dalla «troppa lunghezza de' periodi» (*Zib.* 695), così la «ricercatezza, e attortigliamento, e tortuosità della lingua», allorché accompagnata da una «viziosa e corrotta ricercatezza, arguzia, e oscurità dello stile», rende difficile 'intendere' i testi (*Zib.* 848). Nella stessa accezione l'«oscurità» compare in dittologia con «confusione» (*Zib.* 2100; e lettera del 5 giugno 1826 a Francesco Puccinotti).

La distinzione assiologica tra *o.* e 'chiaro' emerge anche in merito alla «traduzione», che in una occasione è definita come il passaggio da un «parlare antico e oscuro» a un «parlar moderno e chiaro» (*Petrarca*): e difatti l'indagine linguistica può indirizzarsi verso l'osservazione dei «tempi oscurissimi» (*Zib.* 2781) e delle «antiche e oscure relazioni» delle lingue (*Zib.* 2145). Ad esempio, molte parole del Duecento o del Trecento sono di «oscurissima e incertissima o di perduta significazione» (*Zib.* 2309); e in generale, della Grecia e di Omero «per l'antichità ed oscurità della materia» non si può giudicare nulla di «certo» e di «chiaro» (*Zib.* 3012). Il nesso antico-*o.* si rivela peraltro un anello di congiunzione con il «piacevole» e il «vago» (cfr. GENSINI 1984): le lingue russa e polacca sono, per esempio, «d'indole antica» e «spesso oscurissime», ma anche «liberissime, pieghevole, varie, ricche, capaci d'ogni cosa, arditissime» e «irregolari» (*Zib.* 2098). In *Zib.* 1798 «oscurità» è non a caso ritenuta parola 'poeticissima' (similmente anche in *Zib.* 2263).

3. Nella produzione giovanile i toni *o.* si fissano come correlativi dell'emozione primaria della paura (cfr. per es. *Catone in Affrica* VI, vv. 1-2: «Fra l'atre, oscure tenebre, / fra il mesto, e cupo orrore»). Anche trovarsi in un 'luogo' o una 'camera' *o.* è legato a questo tipo di rappresentazione: lo si può constatare in *Saggio errori popolari*, cap. VIII: «il fanciullo durante il giorno non dimentica i suoi terrori notturni: basta minacciarlo di porlo in fondo ad un luogo oscuro»; o ancora in *Zib.* 36: «Rimembranze di quelle notti estive [...] lasciato in letto in camera oscura, chiuse le sole persiane, tra la paura e il coraggio sentiva battere un tale orologio». La «camera oscura» o «buja» (*Sopra la luce*) subisce poi uno slittamento semantico nell'immaginario maturo, dove si risemantizza secondo il suo valore scientifico-sperimentale. Si confronti come esempio *Zib.* 963: «l'effetto di una scrittura in lingua straniera» è come quello «delle prospettive ripetute e vedute nella camera oscura, le quali tanto possono essere distinte e corrispondere

veramente agli oggetti e prospettive reali, quanto la camera oscura è adattata a renderle con esattezza».

Ancora, uno «spavento primitivo» è risvegliato dall'«ecclissi» (definita appunto «oscurazione» in *Saggio errori popolari*, cap. XI), che trova ampia rappresentazione nei giovanili testi eruditi: come ivi, cap. IV, dove si riporta un passo plutarcheo su «Aglaonice figlia di Egetore tessalo, la qual conosceva i pleniluni, in cui accadono le ecclissi, avendo preveduto il tempo nel quale la luna dovea rimanere oscurata dall'ombra»; e ivi, cap. IX, dove si riporta che Senofane «credè che le ecclissi di quest'astro [il sole] altro non fossero che il suo spegnersi; aggiunse anzi che per un intiero mese durò l'oscurità cagionata da una di queste ecclissi, non avendo il sole potuto riaccendersi». 'Oscurare' e 'oscurarsi' pertanto valgono anche come "ecclissare" ed "ecclissarsi" (ivi, cap. IX; *Storia astronomia*, cap. IV). Un'accezione simile e traslata si trova nel tardo *Zib.*, in relazione al pensiero delle «speranze» che i patimenti 'oscurano' e 'spengono', lasciando un affetto «vago»: «Del resto se a quel che ho detto, nel vedere e contemplare una giovane di 16 o 18 anni, si aggiunga il pensiero dei patimenti che l'aspettano, delle sventure che vanno ad oscurare e a spegner ben tosto quella pura gioia, della vanità di quelle care speranze, si aggiunga il ritorno sopra noi medesimi; e quindi un sentimento di compassione per quell'angelo di felicità, per noi medesimi, per la sorte umana, per la vita [...], ne segue un affetto il più vago e il più sublime che possa immaginarsi» (*Zib.* 4311).

Più in generale, il lessico *o.* connota paesaggi notturni e tempestosi che si definiscono per la presenza o assenza della luce degli astri. Così, se a «farsi scura» è la «notte» in *Appressamento* I, v. 31; a sua volta l'aggettivo *o.* compone la medesima sfera semantica con i toni 'foschi', 'atri', 'tetri', 'neri', 'bruni', in associazione al «cielo», alla «notte», all'«aere», ma anche per esempio alla «valle»: da *Rè Magi* I, vv. 46-50 (nell'«oscuro cielo, / l'atra tempesta [...] un tremulo fulgore / spargon la luna, e insiem l'incerte stelle»), da *Campagna* V, vv. 14-16 («l'amica luna» percorre il cielo con il suo carro e «risplende fra le tenebre / della notte oscura, e bruna») e dalla *Descrizione del Sole per i suoi effetti* (per lo spandersi delle «oscure tenebre»), fino ai tardi *Paralipomeni* VI, 24, vv. 3-4: «un temporal [...] / oscurò delle stelle ogni barlume»; e al *Tramonto della luna*, vv. 13-14: «una / oscurità la valle e il monte imbruna». L'«oscurità» può essere spezzata anche dal riflesso della luce sulle armi, come in *Libertà latina*, vv. 33-34: «La nera oscurità de l'atra notte / è rotta dal fulgore de l'armi avverse»; e può ricorrere inoltre nella raffigurazione di an-

tri appartati (*Spelonca*, v. 85: «era un'ampia spelonca, oscuro albergo»; *Trionfo della Verità* II: «Tacite oscure caverne dell'Orebbo aprite l'uscita al solingo Eremita»; *Odi di Orazio* II 1, vv. 51-52: «nella Dircea / oscura grotta, ombrosa»), sepolture (*Spelonca*, vv. 37-38: «Perchè da le funeste, oscure tombe / De' viventi a turbar la pace uscisti?»; *L'amicizia*, vv. 27-30: «è questo / quel dì ferale, in cui profonda, e nera, / oscura tomba... oh Dio!... l'ossa rinchiuse / del fido Tirsi»; *Le Notti Puniche* III, v. 114: «uscir da le marmoree oscure tombe»), e luoghi infernali (*Rè Magi* III, vv. 14-15: «Stige s'arresta, le caverne oscure / si veggon tremar, Cerbero tace»; *Odi di Orazio* II 13, v. 29: «oscuro Tartaro»; *All'Italia*, vv. 96-97: «ma v'attendea lo scuro / Tartaro e l'onda morta»). Nell'immaginario maturo trova ampia rappresentazione questo tipo di scenario così connotato, che viene esteso anche ai viventi. Così lo «stato mortal» è detto «deserto» e «oscuro» (*Le Ricordanze*, v. 85), e la «vita» è «abbandonata» e «oscura» (*Tramonto della luna*, v. 27); e il sentimento di «tristezza» è una «notte oscurissima, senza luna nè stelle (*Tasso e Genio*). La rappresentazione in prospettiva cosmica si estende infine alla figurazione del mondo, chiamato nella *Ginestra*, vv. 190-91: «oscuro granel di sabbia». Da registrare anche che nel commento a Petrarca si trovano due glosse a parafrasare un «volto» o un «sembiante» o.: reso con «severa, sdegnosa» (RVF 149, v. 4), e «Torbida. Aspra. Accigliata» (RVF 171, v. 13). Un simile uso è anche in *Pensieri* XXVI: «[...] nè gli sa venire in capo che debbano, all'annunzio del suo caso prospero, i volti de' suoi cari distorcersi ed oscurarsi, e alcuno sbigottire». «Oscura», infine, può essere anche una «persona» in considerazione della sua fama, soprattutto nell'epistolario (cfr. lettera del 16 febbraio 1819 a Bartolomeo Borghe- si). Così una «vita» è, oltre che «oscura», anche «inerte» e non «operosa» né «gloriosa» (abbozzo di *A un vincitore nel pallone*); e la «gloria» e la «fama» si possono «oscurare» (lettera del 31 agosto 1816 a Stella: «e se ciò che ho fatto io per la gloria di Frontone potesse servire ad altro che ad oscurarla»; *Argomento di una canzone sullo stato presente dell'Italia*: «Beatissimi voi non tempo ec. non invidia oscurerà la vostra fama»). L'«oscurità» co-occorre, in questo senso, anche con «piccolezza» (lettera del 5 marzo 1817 di Pietro Giordani), per cui «oscuro» compare in dittologia con «piccolo», distinto dall'«insigne» ed «eminente» (cfr. lettere del 10 luglio 1820 a Giuseppe Antonio Zacchia e del 30 marzo 1821 ad Angelo Mai). Leopardi stesso si riconosce un uomo «oscurissimo e sconosciutissimo» (lettere a Giulio Perticari e a Mai del 30 marzo 1821). Il lemma trapassa così a definire Recanati: «io sarò ancora in Roma

altre due o tre settimane, alla fine delle quali tornerò al silenzio ed all'oscurità della mia patria» (lettera del 9 aprile 1823 a Barthold Georg Niebuhr); «[...] questa speranza mi vien sempre consolando nella vita oscura e trista che io meno qui» (9 febbraio 1827, a Stella). L'«oscurità domestica», la «segregazione» e il «ritiro» sono infine menzionati anche in *Pensieri* LXXXV, come «schermo ai giovani contro la pestilenza dei costumi mondani».

Per approfondimenti cfr. D'INTINO 1999, GENSINI 1984.

Rosso

Chiara Marcelli

Rosso tot. 59: *Prose puer. e giov.* 18, *Zib.* 10, *Epist.* 8, *Poesie varie* 7, *Versi puerili* 5, *Abbozzi e disegni* 3, *Petrarca* 3, *Volg. prosa* 2, *Volg. versi* 2, *OM* 1 – **rossore tot. 15:** *Prose puer. e giov.* 5, *Epist.* 4, *Canti* 2, *Versi puerili* 2, *Paralip.* 1, *Poesie varie* 1 – **rosseggiare tot. 8:** *Prose puer. e giov.* 3, *Versi puerili* 3, *Canti* 2 – **arrossire tot. 16:** *Epist.* 11, *Prose puer. e giov.* 4, *Petrarca* 1 – **arrossare tot. 3:** *Petrarca* 2, *Poesie varie* 1 – **rosseggiante tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **arrossito tot. 2:** *Paralip.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **rubicondo tot. 3:** *Paralipomeni* 1, *Versi puerili* 1, *Zib.* 1 – **rubēre (lat.) tot. 6:** *Prose puer. e giov.* 3, *Zib.* 3 – **rubicondus (lat.) tot. 1:** *Zib.* 1 – **rubens (lat.) tot. 4:** *Prose puer. e giov.* 4 – **rubescens (lat.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1.

PORPORA tot. 20: *Zib.* 10, *Epist.* 4, *Prose puer. e giov.* 3, *Petrarca* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. prosa* 1 – **purpureo tot. 20:** *Petrarca* 6, *Versi puerili* 5, *Prose puer. e giov.* 4, *Canti* 2, *Volg. versi* 2, *Abbozzi e disegni* 1 – **porporina tot. 3:** *Volg. versi* 2, *Paralip.* 1 – **porporato tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **imporporare tot. 1:** *Petrarca* 1 – **purpureus (lat.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **purpura (lat.) tot. 3:** *Zib.* 2, *Versi puerili* 1 – **pourpre (fra.) tot. 1:** *Epist.* 1.

VERMIGLIO tot. 21: *Petrarca* 14, *Poesie varie* 2, *Volg. versi* 2, *Canti* 1, *Epist.* 1, *Prose puer. e giov.* 1 – **κάλλη (gr.) tot. 2:** *Zib.* 2 – **vermiculus (lat.) tot. 11:** *Zib.* 10, *Prose puer. e giov.* 1 – **vermeil (fra.) tot. 4:** *Zib.* 4 – **vermejo (spa.) tot. 3:** *Zib.* 3.

COCCINIGLIO tot. 3: *Zib.* 3.

SCARLATTO tot. 1: *Zib.* 1.

Rosso è sovraordinato a *cocciniglio*, *porpora*, *scarlatto*, *vermiglio*. È «amato naturalmente» ed è *bello e vivo*; in quanto tale è legato al *piacere* e co-occorre con *naturalezza* e *sensazione*. Rosso può essere in particolare il *sole* e il suo *raggio*. Il *rossore*, così come l'*arrossire*, è sintomo di verecondia, per cui frequente è il sintagma «verecondo rossore»; talvolta co-occorre con *verginale*. Il rosso è anche colore della *rabbia* e può inoltre veicolare il significato di «maturo».

Se la PORPORA è simbolo di *dominio* e *potere* (regale e cardinalizio), a sua volta il VERMIGLIO sta per «rosso carico» e co-occorre sia con i sostantivi *fiore*, *gota*, *guancia*, *labbra*, sia con gli aggettivi *florido*, *morbido*, *sano*, *vegeto*. SCARLATTO è invece in rapporto di antinomia con i «colori smorti» e i «mezzi colori» propri dei popoli inciviliti (cioè amaranto, barbacosacco, napoleone).

1. Il *r.*, con le sue gradazioni *cocciniglio*, *porpora*, *scarlatto*, *vermiglio*, è uno dei colori primitivi (v. *Colore*) che registra maggiori presenze nel corpus leopardiano. Nel tardo *Zib.* ne è ricostruita e appuntata a più riprese l'etimologia, riportata sempre a un'origine materiale: sulla scia di FORCELLINI 1805, *vermiglio*, dal latino *vermiculus*, deve il suo nome ai vermicelli da cui si ricava il pigmento, e lo stesso si legge per *cocciniglia*; in una gradazione dell'intensità cromatica, il *vermiglio* vale poi come «rosso carico» o «rosso profondo» (*Zib.* 3622-24, 3632, 3996, 3999). Tale attenzione trova una spiegazione nello statuto di colore «bello e vivo», amato naturalmente, che è riconosciuto al *r.* per via del «piacere» che è in grado di suscitare (come si legge in *Zib.* 3304-305, in un passo sulla nudità dei Californi e sul desiderio dal carattere «interamente, e unicamente e manifestissimamente materiale»). Così, nella sua prima attestazione zibaldoniana, il *vermiglio* compare, insieme ad altri vocaboli tutti dalla radice 'perceptiva', tra le caratteristiche della «prosa [...] veramente bella», come «era quella degli antichi»: essa deve presentare infatti non solo «pieghevolezza» e «dignità», ma anche «freschezza e carnosità morbida sana *vermiglia* vegeta florida» (*Zib.* 31). Lontani dalla «naturalezza» – e semmai rispondenti al «buon gusto» – sono invece i «mezzi colori» o i «colori smorti» (come «amaranto, barbacosacco, napoleone»), prediletti in nome del «buon gusto» dalle «nazioni civili»: sicché, per esempio, se «l'uomo polito [...] si ride di un villano che stima far gran figura col suo gilet di scarlatto» non è per una «ragione naturale», ma per effetto dell'«incivilimento» che «tutto indebolisce»

(Zib. 1669). Il principio di «naturalhezza» riconosciuto al *r.* trova del resto una base scientifica nelle teorie newtoniane sui colori, discusse nei testi filosofici giovanili (cfr. *Sopra la luce* e *Storia astronomia*, cap. IV): il *r.* è il meno rifrangibile di tutti i colori. In questo caso la «rifrangibilità» della luce – per via delle maggiori massa e velocità delle particelle – è in grado di «commuovere» più facilmente la retina sì da «eccitare nell'anima la sensazione di un colore più vivo quale è il rosso». Simili riflessioni permettono anche di inquadrare l'unica presenza del *r.* all'interno delle *Operette*, nell'immagine delle «coccole rosse e fresche» di Colombo e Gutierrez.

2. Una prima simbologia associata al *r.* si sedimenta già a partire dagli scritti giovanili e insieme si nutre di rappresentazioni letterarie. Illustrando i segni dello Zodiaco nella *Storia astronomia* (cap. I), Leopardi riconduce la Vergine al nome di Erigone, che in Oriente porta il significato di colore *r.*, ad indicare le «spighe, le quali nella loro perfetta maturità esser denno rosseggianti», esplicitando il richiamo a un'attestazione virgiliana (*Georg.* I, v. 297). Lo stesso colorismo vegetale, che si connota in senso malinconico per via del sentimento della brevità del tempo, è richiamato a distanza nella figura del «fiore vermiglio» dapprima in *Mosco* (*Europa*, v. 103) e poi nella chiusura dei *Canti* (*Dello stesso*, v. 10). Nel *Saggio errori popolari* il *r.* è di contro associato agli astri: così la luna, attraverso Teocrito, è detta *rubentem* in quanto «appare rossa al suo levarsi» (cap. IV), secondo un'immagine che tornerà come paragone nella lettera a Paolina del 9 dicembre 1825 («Andai, trovai Angelina, che sentendo ch'io era Leopardi, si fece rossa come la Luna quando s'alza»). E ancora nel *Saggio* (cap. XIII), a proposito dei pronostici meteorologici ricavati dall'osservazione dei fenomeni naturali, si ricorda, sulla scorta di Beda, che gli antichi prevedono un giorno sereno se il sole «apparisce rosso» e se «il cielo è rosso verso sera», e un giorno invece tempestoso «se rosseggia nella mattina». L'immagine del 'rosseggiare' del sole è d'altronde attiva nella poesia leopardiana fin dalle prove fanciullesche (cfr. *Rè Magi*, v. 87: «e rosseggiando il sol l'oscuro velo»), talvolta calata in un immaginario campestre (*La Campagna*, v. 7: «rosseggia il sol»; e si ricordi anche la «vermiglia lista» di *Appressamento* II, v. 1). Il *r.* indica poi il tramontare del sole, come ancora in *Appressamento* III, v. 111: «quand'è co' rossi raggi a sera il fiede», e in *La dimenticanza*, vv. 1-2 (dove il *r.* «dileguasi»). Talvolta è il

paesaggio stesso a essere *r.* per effetto dei raggi solari, come in *Erminia*: «Ma ben di qui vegg'io rosse le cime / De le mura e de' tetti e de le torri»; e in *Bruto minore*, vv. 95-96: «e come prima il tetto / rosseggerà del villanello indubre». Nella *Ginestra* il verbo si riferisce infine alla lava: «di lontan per l'ombre rosseggia» (v. 288).

3. Il *r.* è impiegato anche per l'espressione del sentimento di vergogna (si veda il verbo 'arrossire' in *Orazione Piceno*; *Angelo Mai*, v. 43; *Pensieri* LII). Il significato è propriamente indagato già in *Sopra alcune qualità dell'animo*, dove il «rosso» sarebbe indice di «verecondia», sentimento – spiega il giovane Leopardi – che ripudia il vizio e può generare pentimento qualora si sia operato in maniera disonesta: il sintagma «verecondo rossor» è, ad esempio, in *Rè Magi* II, v. 106. Una simile accezione si rinviene anche nell'epistolario (per cui cfr. la lettera a Karl Bunsen del 14 ottobre 1825 e quella di Vincenzo Gioberti del 14 settembre 1829) e in *Aspasia*, vv. 94-95: «Me timido, tremante (ardo in ridirlo / di sdegno e di rossor), me di me privo»; per essere poi ironicamente rappresentata in *Paralipomeni* VIII 26, vv. 7-8: «arrossito saria, se col rossore / mostrasse il topo il vergognar, di fuore». Ma il «rosso» può esprimere anche una vergogna femminilmente connotata, come quella «verginale» provata dalla «rosa innamorata» nei versi di Byron discussi nel *Discorso poesia romantica*.

Il *r.* può inoltre riferirsi alla sfera emotiva della «rabbia», come in *Balaamo* (II, v. 70: «Di rabbia, e di rossor il volto pinto») e ancora in *Mosco* (*Il Bifolchetto*, vv. 22-23: «Io per la rabbia / rosso in faccia mi fei»). E d'altronde è anche il colore del sangue versato per via di una crudeltà efferata, come nei seguenti esempi: «E dove si udì dal profondo degli antri il mesto gemito de' penitenti, dove si vider le deserte arene rosseggiar del sangue che dal proprio corpo trasser con fiero strazio gli anacoreti innocenti» (*Crocifissione e morte di Cristo*); «Di stragi sitibondo il crudo acciaio / Tinger fra poco nel nemico sangue. / Vana speranza! Egli ben presto il ferro / Rosso farà nel sangue suo» (*Pompeo in Egitto*, II, 1); «Allora Armodio vidi ch'avea rosse / le man de l'empio sangue» (*Appressamento* III, vv. 247-48).

Da segnalare, in conclusione, che la maggioranza delle attestazioni di *porpora* riguardano invece le vesti (*Crocifissione e morte di Cristo*; *Epiteto*), in linea con la topica simbologia di potere, regale e cardinalizio, associata a questo colore: si vedano per esempio *La flagellazione*: «[...]

quella corona, quello scettro, quella porpora insegne furono di dominio e di regno»; e la tarda lettera a Sinner del 3 ottobre 1835: «È vero che Mai è sul punto di vestire la porpora, e Mezzofanti gli verrà appresso; ma essi ne sono debitori al gesuitismo, e non alla filologia».

Per approfondimenti cfr. DELL'AQUILA 1993, STABILE 2023b.

LESSICO DELLE SCIENZE NATURALI

Categoria

Veronica Montin

CATEGORIA tot. 43: *Zib.* 43 – **categorico tot. 1:** *Epist.* 1 – **categoricamente tot. 1:** *Epist.* 1.

CATEGORIA (attestato solo al singolare) è sinonimo di *classe* (v.) e *partizione*, soprattutto in relazione al *verbo* o ad altri elementi grammaticali. Nella sua accezione generale, il lemma indica il risultato di una classificazione di enti, anche astratti: si ha perciò la categoria del *bello*, del *brutto*, della *corruzione*, della *grazia*, della *gioventù*, del *gusto* (*buono* o *cattivo*), della *speranza*. Si può dare una categoria anche per la *letteratura* e lo *stile* (v.) di una certa nazione, o per alcuni caratteri relativi ad essa (si pensi per es. a *meridionale/settentrionale*).

1. C., dal gr. κατηγορεῖν (“chiamare in causa”), indica, sulla scorta del pensiero di Aristotele, una suddivisione o un ordinamento della realtà, secondo criteri di volta in volta selezionati. Tale operazione trova perciò applicazione in vari ambiti del pensiero leopardiano: linguistica, grammatica, estetica, scienze (cfr. *Zib.* 328), solitamente prescindendo da formulazioni assolute e creando invece delle serie relative a un dato punto di vista. Le c. più frequentemente menzionate nello *Zib.* pertengono all’indagine sulle lingue (v. *Lingua/Linguaggio*) e ai rapporti tra queste e le rispettive nazioni. Nel classificare le nazioni europee e, analogamente, le relative lingue e letterature, Leopardi istituisce le due grandi c. delle nazioni meridionali e settentrionali, i cui confini non sono tuttavia sempre netti e assoluti. Un caso-limite è rappresentato, ad esempio, della Francia (v. *Francia/Francese*), la quale, sia per la collocazione geografica (*Zib.* 1045: «la più settentrionale delle regio-

ni Europee che si comprendono sotto la categoria delle meridionali»), sia per la letteratura e lo stile, forma una «categoria propria», a metà «tra il meridionale e il settentrionale, tra il classico e il romantico» (*Zib.* 3401). Nell'opposizione che Leopardi individua tra lingue antiche, vicine alla natura e caratterizzate da varietà e libertà, e lingue moderne, caratterizzate da ragione, uniformità e geometrizzazione, il francese è esempio del secondo gruppo: «lingua della ragione e della società», appartenente perciò alla *c.* della «mediocrità» (*Zib.* 1986). Il francese si presta appunto ad essere universale nel «secolo della mediocrità cioè della ragione»; e sulla base del «nesso tra condizione culturale, lingua e *originalità/grandezza*, quale opposto di *mediocrità* (sociale)» (GENSINI 1984, p. 171), la valutazione si estende anche ai suoi parlanti. Se questa è una condizione propria delle lingue la cui formazione è stata governata dalla ragione, originariamente l'indole primitiva delle lingue si equivale, soprattutto all'interno di una «stessa categoria di climi e caratteri nazionali» (*Zib.* 1863). La struttura «naturale» delle lingue, inoltre, è universale ed è perciò appresa facilmente da tutti i parlanti che si collocano «dentro una stessa categoria di nazioni e di tempi» (*Zib.* 2112), come avvenuto nell'antichità per la lingua greca.

2. In ambito estetico, nello *Zib.* ricorrono le *c.* del bello e del brutto, all'interno di una concezione relativistica del gusto. Data la natura sensoriale del suono, dei colori (v. *Colore*) e degli odori, Leopardi nega l'appartenenza del piacere destato da tali sensazioni alla *c.* del bello assoluto (*Zib.* 157: «Il piacere che ci dà il suono non va sotto la categoria del bello, ma è come quello del gusto dell'odorato ec.»). Una diversa concezione, invece, si trova in *Zib.* 1940, in cui i sapori vengono inseriti nella «categoria del bello» in virtù della loro natura composta, e dell'armonia che ne consegue. In generale, «le cose che cadono sotto la categoria del buono e del cattivo gusto» sono prive di ogni fondamento assoluto, e dipendono soltanto dall'uomo e dall'impressione che questi ne riceve secondo le circostanze (*Zib.* 2636, 3426). Una *c.* dell'estetica leopardiana è rappresentata dalla «grazia», diversa dal «bello» in quanto originata dal contrasto delle parti e dallo straordinario che ne deriva, come le «bellezze forestiere o che hanno del forestiero» (*Zib.* 3971). Si segnalano, inoltre, le *c.* del «maraviglioso» (v. *Maraviglia/Me-raviglia*) e dello «straordinario», piacevole in quanto procura distrazione (*Zib.* 173-74).

3. Un'ulteriore tipologia interessa l'ambito grammaticale. Nella fattispecie, Leopardi crea la *c.* dei verbi continuativi latini (21 occorrenze per tale locuzione, di cui 19 comprese tra il luglio e l'ottobre 1823). L'insieme – definito «categoria», ma anche «classe» e «genere» – dei «continuativi» (*Zib.* 2813) è rappresentato dai verbi della prima coniugazione derivati dal participio o dal supino: sulla scorta di tale paradigma di derivazione, Leopardi ascrive via via singoli verbi latini a tale «categoria» (*Zib.* 2930, 2935, 3752). Sulla base di eventuali deviazioni rispetto a tale modello generale, si individuano delle sottocategorie di verbi continuativi, come quelli non derivati da participi (*Zib.* 2904) e i continuativi irregolari, appartenenti alla seconda o alla terza coniugazione (*Zib.* 2996-98, 3002-3003, 3020, 3690; e cfr. *Zib.* 2815) oppure derivati da nomi verbali poco noti anziché da verbi (*Zib.* 3006-3007), o ancora derivati da altri verbi originari (*Zib.* 3691-92, 3704).

Per approfondimenti cfr. GENSINI 1984, STABILE 2023a.

Classe

Veronica Montin

CLASSE tot. 114: Zib. 73, *Prose varie post-1819* 17, *Prose puer. e giov.* 15, *Epist.* 6, *Abbozzi e disegni* 1, *OM* 1, *Pensieri* 1 – **classificazione tot. 3:** Zib. 2, *Prose puer. e giov.* 1 – **classificare tot. 2:** *Prose puer. e giov.* 1, Zib. 1 – **classare tot. 1:** Zib. 1 – **inclassificabile tot. 1:** Zib. 1 – **classis (lat.) tot. 3:** Zib. 2, *Prose varie post-1819* 1 – **classe (fr.) tot. 2:** Zib. 2.

Una CLASSE rappresenta il risultato di un ordinamento: si compone di individui (v.) e persone riuniti in gruppi a seconda di i) posizione sociale e ricchezza, distinguendo quindi una classe *benestante, civile, disoccupata, elevata, non bisognosa, non laboriosa, possidente, superiore* in contrapposizione alla classe *debole, indigente, inferiore, laboriosa, misera, popolare, povera, schiava*; ii) livello di cultura, in base alla quale si ha una classe *colta, «de' sapienti», illuminata, istruita, letterata* e una *ignorante e rozza*, detta nel suo complesso *popolo*. CLASSE può indicare anche un sottogruppo di un'accademia o di un istituto, come quelli di *fisica* e *matematica*. Il lemma occorre anche in riferimento a *scrittori* e *filosofi*, distinti in base alle loro idee o usi stilistici (v. *stile*), e a gruppi di *parole* (v. *Parola/Termine*) e di *verbi*, riuniti in base a caratteristiche strutturali o di eleganza e stile. In ambito scientifico, CLASSE indica un gruppo di *viventi* sovraordinato all'*ordine* e al *grado*; la divisione in CLASSE è del resto una delle caratteristiche fondamentali delle scienze (Zib. 4215). Il verbo *classificare*, poco attestato, è sinonimo di *distinguere, dividere, ordinare, spiegare* e usato in relazione a *canto, talento*. La *classificazione* che ne deriva può interessare una *parola* o una *stella*.

1. Il lemma *c.*, nella lingua italiana originariamente limitato all'ambito militare, ricorre soprattutto al plurale nell'accezione di "categoria"

(v.) e “sezione del corpo sociale”, secondo un uso tipicamente francese (TOMMASEO-BELLINI 1861-79, s.v.), largamente attestato in Italia nel Settecento. Tale accezione è maggioritaria negli scritti di Leopardi: le più frequenti contrapposizioni sono tra le *c.* civili e quelle popolari. In Italia, le *c.* civili o elevate sono caratterizzate da «buoni costumi», ma prive di ogni «fondamento della morale» e, nella loro tendenza a «ridere della vita», risultano più ciniche rispetto alle loro equivalenti europee (*Discorso costumi*). Tra le *c.* elevate e le *c.* inferiori sussistono anche differenze di gusto (*Zib.* 193): le prime, infatti, prediligono «colori smorti» (v. *Colore*) a causa dell'azione della civiltà, che in nome del buon gusto e della moda predilige sensazioni deboli (COLAIACOMO 2005) e tende a uniformare i costumi (*Zib.* 147); tuttavia, le predilezioni tipiche di una *c.* sono soggette a variare nel tempo (*Zib.* 1668-69). Indipendente dalla *c.* di appartenenza, invece, è la capacità di distinguere il bello dal brutto, frutto soltanto dell'assuefazione (v.): essa può quindi mancare negli «ignoranti, rozzi ec. o sieno villani, o anche delle classi elevate», se non hanno «l'abito nè quindi la facoltà di attendere» (*Zib.* 1795; v. *Attenzione*).

2. Frequente, ma non esclusiva, la sovrapposizione *c.* ‘popolare’-‘incolta’ e *c.* ‘elevata’-‘colta’. Tale associazione è evidente in *Saggio errori popolari*, in cui la prima è la principale perpetratrice degli errori (i quali, perciò, «diconsi popolari»). Le «altre classi della società partecipano anch'esse degli errori del volgo», ma in misura minore, grazie alla diffusione della filosofia presso la «classe elevata» o «istruita», unica beneficiaria dei lumi del secolo (capo I). Nello *Zib.* la distanza tra le *c.* sociali è indagata in relazione alla mancanza di una cultura e letteratura propriamente nazionale, in vista di un progetto di «effettiva ricucitura della tradizione linguistico-letteraria nazionale al presente» (GENSINI 1998, p. LI). Leopardi denuncia quindi la «divisione che sussiste fra la classe letterata e le altre, fra la letteratura e la nazione italiana», a causa della diversità tra la lingua del popolo e la lingua della *c.* colta (*Zib.* 842 e 853; diversa, invece, la soluzione di due letterature distinte per le due classi, ipotizzata in *Zib.* 4367 e 4388). In Italia, diversamente da quanto accadeva per i Greci, tale divario fa sì che la letteratura e le arti siano diffuse solo presso la *c.* colta (*Zib.* 840, 1646; ma cfr. anche *Discorso costumi*), e abbiano come fine la «maraviglia» (v.) e la lode di «una sola e sempre scarsissima classe di persone, cioè quella degl'intendenti», e non di tutta la nazione

(*Zib.* 3225-26). La stessa emersione del talento è condizionata dalla *c.* di appartenenza: pur ponendo «che vi sono fra i contadini tante persone proprie a divenir geni, quante nelle altre classi in proporzione del numero rispettivo di ciascuna», si osserva tuttavia una marcata sproporzione, che fa sì che gli uomini d'ingegno sorgano quasi esclusivamente tra la «classe possidente o benestante» (*Zib.* 1646-47).

3. La categoria di *c.* permette di distinguere scrittori e filosofi sulla base di criteri quali l'imitazione (v.). Nelle prime pagine dello *Zib.*, Leopardi ascrive poeti italiani del Sei e Settecento a *c.* individuate sulla base dell'imitazione degli antichi: così, Chiabrera e Testi occupano il primo e il secondo posto nella *c.* dei «Pindarici e Alcaici e Simonidei ed Oraziani, ossia Eroici e Morali principalmente», mentre Manfredi e Guidi appartengono a un'altra *c.*, ossia agli anacreontei (*Zib.* 28). Affinché gli scrittori formino una *c.*, è necessario che essi siano dei modelli d'imitazione: nei tempi moderni, la generale corruzione del gusto ha fatto sì che ciò accada anche per i «cattivi scrittori» (*Zib.* 146). In tempi di corruzione della letteratura, tuttavia, gli scrittori hanno la possibilità di formare una *c.* di imitatori della buona letteratura, come è accaduto con Dionigi di Alicarnasso o di Polibio, «i quali appartengono alla classe, e sono in tutto e per tutto una $\phi\omicron\gamma\alpha$ d'imitatori dell'antica letteratura greca» (*Zib.* 2589-91). Tale distinzione interessa Leopardi anche a livello personale, come manifesta la volontà di evitare di far parte della «classe dei pedanti», ossia la «classe di quelli che deprimono e rendono frivola, nulla, ridicola agli occhi degli stranieri, la nostra letteratura» (lettera a Stella, 25 luglio 1826). Il lemma può avere valore anche pienamente positivo, come mostra il caso dei filosofi antichi, i quali formavano «una classe e una professione formalmente distinta dalle altre», laddove i filosofi moderni si confondono con il resto della società e non sono identificabili come *c.* (*Zib.* 1018). Come visualizzazione di un insieme, il lemma *c.* risulta funzionale a sottolineare eccezioni rispetto alla moltitudine, come nel caso di Platone rispetto agli scienziati greci, i quali solitamente erano tanto meno eleganti quanto più erano esatti: al contrario, per Leopardi «Platone è fuori di questa classe» (*Zib.* 2728).

4. Il lemma *c.* indica anche un insieme di parole – nella fattispecie, di verbi – riunite in base a criteri stilistici o strutturali, ad esempio di derivazione verbale. In base a criteri strutturali, tra le *c.* di parole Leopardi

individua quella dei verbi continuativi (*Zib.* 2935) o quella dei diminutivi (*Zib.* 3055). Con tale accezione, *c.* è sinonimo del più generico 'categoria' e costituisce quindi un contenitore piuttosto ampio, funzionale alla classificazione di enti eterogenei. Queste stessi gruppi sono altrove individuati come 'genere' (sinonimi in *Zib.* 2522: «genere o classe di parole o modi»); tuttavia, quando presenti locuzioni quali 'appartenere a', la *c.* è la categoria invece preferita. Costituiscono due *c.* distinte anche le parole che destano «infinite idee ricordanze ec. annesse a dette parole» (*Zib.* 1701) e le metafore (*Zib.* 1702; v. *Metafora*): considerando di volta in volta dei gruppi di parole, è possibile inserirli nell'una o nell'altra *c.* (per es. le parole derivate dal greco, quando comuni, possono essere ascritte alla prima *c.*, ma mai alla seconda: *Zib.* 1704). Sulla base di parentele reciproche o di affinità di caratteri, possono essere riunite in *c.* anche le lingue, sebbene tali *c.* non vengano individuate sulla base di esclusioni reciproche, e le uniche *c.* linguistiche etichettate siano quelle delle lingue settentrionali e meridionali (*Zib.* 2989-91; v. *Francia/Francese*).

5. Nell'accezione strettamente tassonomica, *c.* indica una categoria di individui viventi molto estesa, tanto che può essere ripartita in vari ordini o famiglie. Nella sistematica linneana, la *c.* è sovraordinata all'«ordine» e subordinata soltanto al «regno». Leopardi utilizza tale lemma con accezione tecnica soltanto una volta, in *Saggio errori popolari* («classe delle pantere»). La *c.*, come categoria tassonomica risultante da un'operazione di ordinamento e classificazione del reale, è inoltre una delle caratteristiche fondamentali nel determinare lo statuto scientifico di una disciplina. Infatti, a dispetto del nome fuorviante, la «così chiamata istoria naturale è una vera scienza, perocchè ella definisce, distingue in classi, ha principii e risultati» (*Zib.* 4215). Leopardi riprende così la distinzione settecentesca (cfr. *ENCYCLOPÉDIE* 1751-72, s.v. *Histoire*; *LEPENIES* 1991) tra storia e storia naturale, quest'ultima affine alle altre scienze non astratte (chimica, fisica, astronomia), le quali «narrano, cioè insegnano quello che si apprende dall'osservazione, la quale è il loro soggetto» (*Zib.* 4215).

6. La «classificazione», operazione di formazione delle *c.*, può interessare vari aspetti della realtà. In quanto sistematizzazione artificiale, in *Storia astronomia* per «classificazione» si intende la distribuzione delle stelle nelle costellazioni e la loro nomenclatura (V: «Fu estesa in pro-

gresso la classificazione delle stelle per il rimanente del cielo, il quale fu popolato di animali e di differenti arnesi»), al pari di quanto avviene per gli esseri viventi nella storia naturale, e per gli elementi e i composti in chimica. La ripartizione in *c.* può interessare anche l'ordine interno delle opere letterarie: nello specifico, tale lavoro di ordinamento è alla base della creazione del poema epico omerico da parte di Pisistrato e Ipparco, i quali tuttavia «non ebbero altra intenzione che di porre quei canti in ordine, di classarli e dividerli secondo i loro argomenti» (*Zib.* 4354-55). Per via della sua natura analitica, la «classificazione» è applicabile anche alle parole, sulla base della loro derivazione, in modo da individuare delle famiglie (*Zib.* 1134). Al contrario, sono «incalcolabili e inclassificabili» le alterazioni subite dalle lingue per inesperienza di lettori, scrittori e copisti nel periodo della formazione delle scritture primitive (*Zib.* 1269).

Per approfondimenti cfr. COLAIACOMO 2005, GENSINI 1998, LEPENIES 1991.

Individuo

Veronica Montin

INDIVIDUO tot. 712: Zib. 661, Epist. 11, OM 11, Indici Zib. 10, Prose varie post-1819 10, Prose puer. e giov. 6, Pensieri 2 – **individualità tot. 4:** Zib. 4 – **individuale tot. 106:** Zib. 99, Abbozzi e disegni 2, Indici Zib. 2, Epist. 1, OM 1, Prose varie post-1819 1 – **individuo (agg.) tot. 5:** Zib. 4, OM 1 – **individualmente tot. 24:** Zib. 22, OM 2 – **individuato tot. 1:** Zib. 1 – **individu (fr.) tot. 4:** Epist. 2, Zib. 2 – **individuel (fr.) tot. 2:** Zib. 2.

INDIVIDUO co-occorre con i lemmi *genere* e *specie*, cui è subordinato. L'INDIVIDUO può essere *animale* o *umano*, spesso in opposizione reciproca. Presente anche la locuzione «creature individue» (*Frammento apocrifo*), con il medesimo significato. INDIVIDUO si oppone in particolare a «genere umano», di cui è una proiezione su diversa scala (Zib. 3029, 4065). In un'altra sfera semantica, INDIVIDUO co-occorre con *nazione*, *patria*, *popolo*, *società*, lemmi con cui intrattiene un rapporto di implicazione e spesso di antinomia; tale accostamento tra lemmi di significato opposto serve talora a evidenziare le contraddizioni esistenti nelle società. INDIVIDUO è inoltre antonimo di *massa* e *moltitudine*, soprattutto in relazione a *progresso*; a tali lemmi si intrecciano le polarità *antico/moderno* e *corpo/mente* (v. *Mente*). In ambito estetico, l'INDIVIDUO può essere il risultato di una conversione della natura in forma di creatura viva, come nei miti (*Discorso poesia romantica*); nella forma drammatica, invece, all'INDIVIDUO si associano *determinazione* e *ristrettezza*, in contrapposizione a *moltitudine*, la quale produce l'*indeterminato*.

1. L'*i.* si caratterizza per essere un soggetto estremamente variabile per effetto delle circostanze e dell'«assuefazione» (v.). Tale variabilità

produce differenze sia tra un *i.* e l'altro, sia nel singolo *i.* in tempi diversi, e agisce a vari livelli. Nell'ambito del linguaggio, variano da *i.* a *i.* le «idee concomitanti intorno ad una stessa parola, ed alle menome parti del suo significato», e perciò «nessun individuo (come nessuna nazione rispetto alle altre) ha precisamente le idee di un altro, circa la medesima cosa» (*Zib.* 1705-706). Ciascun *i.*, inoltre, ha una «lingua propria», distinta dalle altre «lingue individuali» per l'uso di frasi e soprattutto di sinonimi per esprimere uno stesso concetto (*Zib.* 1755). La differenza tra gli *i.* interessa poi sia il fisico, in cui gli *i.* della specie umana appaiono molto variabili nelle proporzioni rispetto a quelli delle specie animali (*Zib.* 1559-62), sia il morale, a proposito del quale esiste una innata differenza di indole tra un *i.* e l'altro all'interno di una stessa nazione o di diversi popoli (*Zib.* 3202, 3807; cfr. però *Zib.* 2598, in cui la natura degli *i.* «si corrisponde appresso a poco in ciascuna sua parte»). Le due sfere interagiscono tra loro nello stesso *i.*, ma sono soprattutto le «circostanze fisiche» che «influiscono, cambiano, recano, tolgono, accrescono, scemano, diversificano ec. ec. le passioni o inclinazioni» individuali indipendentemente dalla volontà e dall'assuefazione (*Zib.* 3205; e cfr. *Zib.* 3090, in cui la possibilità di cambiare l'indole è affidata anche alle attività morali). Resta comunque valido l'assunto di matrice empirista e sensista per cui l'*i.* sarebbe, alla nascita, provvisto soltanto di disposizioni, ma non di qualità innate, di modo che «l'individuo divenga (e non nasca) quasi tutto ciò ch'egli è, qualunque egli sia, cioè sia divenuto» (*Zib.* 3302). Alla differenza fisica e morale esistente tra un *i.* e l'altro si aggiunge perciò quella esistente nel singolo *i.* in diversi momenti della propria esistenza relativamente alle convinzioni o «verità» (*Zib.* 1766); il «progresso e dell'individuo, e dello spirito umano» si può pertanto rendere tramite la rappresentazione matematica del moto accelerato dei gravi (*Zib.* 1767, v. *Accelerazione/ Velocità*). Tale mutabilità rende l'uomo inconfondibile, dal momento che non si possono intendere tutte le circostanze «che possono influire sullo spirito degli individui, nè tutte quelle che hanno effettivamente influito su tale o tale individuo determinato» (*Zib.* 3467). La conoscenza dell'*i.* non sarà mai completa, e perciò la massima cognizione consiste nel non sorprendersi di fronte a nuove qualità e caratteristiche «di qualunque individuo umano noto o ignoto ci possa venire agli orecchi o agli occhi» (*Zib.* 3468). Al tempo stesso, tuttavia, Leopardi mostra di considerare la storia del genere umano come simile a quella di ciascun *i.*, secondo una proiezione su diversa scala (*Zib.* 3029). Lo stesso rapporto

è valido anche al contrario, ossia considerando le vicende di ciascun *i.* come un compendio di quelle del genere umano: assumendo tale prospettiva, ogni *i.* alla nascita ha facoltà intellettuali corrispondenti a quelle del «primo uomo», e gli *i.* che hanno raggiunto le cognizioni del proprio tempo «sono necessariamente passati per tutti quegli stati per cui lo spirito umano è passato dal principio del mondo fino ad oggi», in modo tale che tale *i.* «rinchiude e compendia in se, non solo la storia dello spirito umano, ma quella eziandio de' caratteri successivi delle nazioni» (*Zib.* 4065).

2. Il lemma *i.* co-occorre frequentemente con 'specie', con il quale intrattiene un rapporto di subordinazione. Nell'accezione di "ente reale indivisibile", si oppone alle categorie astratte della 'specie' e del 'genere', sia sul piano strettamente biologico, sia in discorsi più generici. In vari ambiti, infatti, l'opposizione tra *i.* e specie fa emergere la concretezza degli enti e serve solitamente da contrappunto alle idee assolute. Ad esempio, la considerazione degli *i.* da questa angolatura permette di mettere in discussione la superiorità di alcune specie sulle altre: ciascun *i.*, infatti, è dotato di «perfezione» (v.) in quanto «conforme alla natura della sua specie» (*Zib.* 391). Di conseguenza, se «non si dà perfezione comparativa fuori dello stesso genere, ma solamente fra gl'individui» di un genere o di una specie (*Zib.* 1260), viene meno la superiorità che, per effetto naturale dell'«amor proprio», rivendica per sé sia «ciascuna specie», sia ogni *i.* in rapporto «non solo alle altre specie o generi, ma agli altri individui della medesima specie» (*Zib.* 390; cfr. *Zib.* 822-24). Con la distruzione delle idee innate, è destituita anche l'idea di perfettibilità del genere umano, che può essere relativa all'*i.* ma non al genere (*Zib.* 1619). Soprattutto, l'osservazione dei comportamenti e delle opinioni degli *i.* toglie qualsiasi fondamento alle idee del bello e del brutto assolute: contrariamente a ogni forma di innatismo, Leopardi mostra che «il fanciullo, dal primo individuo che vede, si forma l'idea di tutta la specie o genere», e la mantiene intatta se non subentrano altri *i.* della stessa specie con caratteristiche tali da cancellare l'idea primitivamente concepita (*Zib.* 667). Di conseguenza, il fanciullo si forma le idee della bellezza e della bruttezza solo tramite il confronto e il paragone tra differenti *i.*, sia per la specie umana, sia per le specie animali (*Zib.* 1196); per alcune caratteristiche, l'idea della proporzione si forma invece osservando sé stessi (*Zib.* 1308). Su tale presupposto

agisce l'assuefazione, «del tutto individuale nel suo soggetto» e perciò aliena da ogni idea o forma universale (*Zib.* 1308). All'interno della stessa specie, la differenza tra gli *i.* è poi rappresentata da una maggiore o minore conformabilità (v.), ossia da una differenza accidentale (*Zib.* 1452); ciascun *i.* umano e animale, inoltre, è soggetto a ricevere diverse assuefazioni al variare delle circostanze (*Zib.* 1761). Gli esseri umani, considerati sia come specie, sia come *i.* singoli, sono tuttavia dotati di una maggiore assuefabilità rispetto agli animali, e perciò possono passare da un'assuefazione all'altra più rapidamente (*Zib.* 1764). Il cambiamento di opinioni nella vita di un *i.* umano si spiega perciò considerando la sua conformabilità, la quale fa sì che sussistano «assai maggiori e più numerose differenze fra gl'individui umani, e fra le successive condizioni di uno stesso individuo, che in qualunque altra specie di esseri» (*Zib.* 1569); analogamente, l'assuefazione agisce anche a livello del corpo, modificando gli organi (v. *Organol/ Organizzazione*) e producendo lo sviluppo di diverse facoltà negli *i.*, a loro volta responsabili delle differenze interne alla specie (*Zib.* 1803, 1821). Una tipica movenza del pensiero leopardiano nello *Zib.* consiste, perciò, nel considerare le differenze relative ad alcune caratteristiche e facoltà sia nelle diverse specie, sia tra gli *i.* di una stessa specie, sia all'interno dello stesso *i.* al variare delle circostanze e delle assuefazioni (*Zib.* 3807-808): tra gli esempi di tale strategia figurano le idee di ciò che è «il polito e il sozzo, il mondo e l'immondo» (*Zib.* 1368; e cfr. *Zib.* 1568), «l'ira e l'impazienza del proprio male» (*Zib.* 2491-92), la quantità di amor proprio a seconda dell'«energia della loro vitalità» (*Zib.* 2488), la differente percezione dello scorrere del tempo (*Zib.* 3510-14).

3. Soprattutto a partire dalla seconda metà del 1823, l'opposizione tra la specie e i singoli *i.* si lega alla riflessione circa l'ordine della natura e la felicità degli enti. Come conseguenza dell'amor proprio, ciascun vivente tende a odiare gli altri *i.* (e, al tempo stesso, ad amare la propria specie in astratto: *Zib.* 3929); tale odio, dannoso «non pure alla specie e agli altri individui, ma all'individuo medesimo», può essere tenuto a bada in assenza di società o in una società larga (*Zib.* 3785), in cui gli *i.* «non cerchino sempre e irrimediabilmente di farsi male gli uni agli altri» ma cospirino al bene comune, come accade presso le società degli animali (*Zib.* 3774-75). Dall'amor proprio e dalla variazione di questo dipende anche l'aspirazione più o meno grande alla felicità, destinata

ad essere frustrata per qualunque ente, ma con maggior pena per gli esseri che sentono maggiormente l'esistenza, ossia che hanno più vita: tale comparazione è valida sia per le specie (per cui saranno più felici le specie che si accostano maggiormente ai vegetali), sia per gli *i.*, sia per un unico *i.* a seconda delle circostanze (*Zib.* 3846-48; cfr. *Zib.* 4506). Di conseguenza, l'unica soluzione è di limitare la tendenza degli *i.* a desiderare un fine il cui conseguimento è impossibile, ossia limitare «lo sviluppo dell'animo»: tuttavia, dopo che esso è progredito sia negli *i.*, sia nei popoli, «è impossibile il farlo tornare indietro, impossibile, tanto negl'individui che nei popoli, impedirne il progresso» (*Zib.* 4186). L'assenza della felicità per gli *i.* e per le specie (*Zib.* 4169) da un lato permette di stabilire che «il vero e solo fine della natura è la conservazione delle specie, e non la conservazione nè la felicità degli individui» (*Zib.* 4169), dall'altro smentisce qualsiasi proiezione di un bene universale che possa risultare dal «male di tutti gli individui senza eccezione» (*Zib.* 4175; cfr. *infra*), dal momento che tutti gli *i.* sono soggetti al medesimo ciclo di produzione e distruzione in virtù del quale la natura è «persecutrice e nemica mortale di tutti gl'individui d'ogni gen. e specie che essa dà alla luce» (*Zib.* 4486; da contrapporre a *Zib.* 1530, 20 agosto 1821, in cui la natura era considerata «madre benignissima del tutto, anche de' particolari generi e specie che in esso si contengono, ma non degl'individui»). La regolarità di tale destino per tutti gli *i.* si configura come l'unica proposizione universale ad essi estensibile, secondo quanto esposto in *Natura e Islandese* e ripreso in *Frammento apocrifo* («Vedesi in questo presente mondo un continuo perire degl'individui ed un continuo trasformarsi delle cose da una in altra»): la distruzione delle «creature individue», pertanto, non modifica in alcun modo gli equilibri dell'universo, sia finché rimangono inalterati i rapporti tra i generi e le specie esistenti, sia quando questi e gli *i.* che li compongono periranno nel fuoco (ancora nel *Frammento apocrifo*).

4. Il lemma *i.* co-occorre spesso con 'nazione', 'patria', 'popolo', 'società', con cui intrattiene un rapporto di antinomia e talora di implicazione. Nelle riflessioni di natura politica, infatti, Leopardi sottolinea l'opposizione esistente tra gli *i.* e i popoli o le nazioni, nella cui divaricazione di interessi consiste una delle principali contraddizioni delle società umane. La società prevede che l'*i.* accordi i propri giudizi, interessi e fini con quelli degli altri: perciò, «quanto più si trova nell'individuo il *se stesso*, tanto meno esiste la società», poiché in questo caso

ciascun *i.* diviene portatore di un proprio fine e «forma da se solo una società a parte, ed intera, e perfettamente distinta» (*Zib.* 670). Contrariamente a quanto accadeva nelle antiche repubbliche, in cui il popolo obbediva spontaneamente a un principe ed era pronto a sacrificarsi per gli interessi della collettività, che coincidevano con i propri, negli stati moderni l'egoismo individuale non permette più tale «sommissione spontanea» e la «comunione degl'interessi d'ogni individuo coll'interesse pubblico» è divenuta impossibile (*Zib.* 563-64). Le antiche società erano un esempio di quella che Leopardi chiama società «lassa o vogliam dir larga o poco ristretta», ossia tale da giovare «agli interessi di ciascun individuo in quello che hanno tutti di comune» (*Zib.* 873); presso gli antichi, perciò, la patria «era per ciascun individuo come un altro se stesso» (*Zib.* 879). Nelle società più moderne, invece, i rapporti tra *i.* e *i.* si sono ristretti e, in quanto ai propri fini, l'uomo è tornato alla «solitudine primitiva», fino al paradosso per cui «l'individuo, egli solo, forma tutta la società» (*Zib.* 876). L'opposizione tra le antiche nazioni-*i.* e i moderni *i.*-nazione costituisce una rappresentazione dei mutamenti intervenuti nel sentimento dell'amor patrio: le nazioni in cui regna tale sentimento, infatti, sono «come un grande individuo» e, amandosi necessariamente di preferenza, odiano le altre nazioni-*i.* (*Zib.* 889). Tale sistema metaforico di tipo funzionalista, che vede gli *i.* come riuniti in un solo corpo sociale (per il quale cfr. RIGOTTI 1989), è usato da Leopardi per riferirsi a un periodo della storia dell'umanità in cui la filosofia non aveva ancora svelato il carattere illusorio del sentimento di amor patrio (*Zib.* 149); al contrario, «l'egoismo spoglio di illusioni» spegne l'amore nazionale e la virtù, dividendo le nazioni «per teste, vale a dire in tante parti quanti sono gl'individui» (*Zib.* 161). In *Zib.* 1863-71 alla filosofia è imputato non tanto di distruggere le illusioni a livello generale, bensì di «trasmutarle di generali in individuali», ossia di indurre l'*i.* a credere che vi sarà sempre un'eccezione in suo favore; la vita stessa dipende da questo «menomo grado di illusione individuale», ossia di speranza. La conservazione delle illusioni individuali è tuttavia più difficile per il giovane di talento, la cui facoltà di generalizzare fa sì che non sia «più capace di illusioni individuali intorno agli uomini, siccome già da principio non era capace d'illusioni generali» (*Zib.* 1868-69). In pagine più tarde, il discorso sulla perdita delle illusioni si intreccia nuovamente con quello sulla società, cui è imputata la dispersione delle illusioni sia presso gli *i.*, sia presso i popoli e il genere umano (*Zib.* 2864). Il vivo interesse per una politica in grado di toccare gli ani-

mi e i sentimenti degli *i.*, e perciò lontana dalla freddezza dei concetti astratti, trova espressione nell'«Argomento di un libro politico», in cui Leopardi avrebbe voluto trattare anche della «Necessità di rendere individuale l'interesse per lo stato», come accadeva presso gli antichi (*Disegni letterari*, VII). Infatti, il focus delle riflessioni politiche non è la società astrattamente considerata, ossia un «anonimo "essere sociale", ma l'individuo e la sua realtà psichica fatta di impulsi (ambizione, odio, invidia)» (D'INTINO-MACCIONI 2016, p. 109). Considerati gli impulsi naturali nell'uomo, l'esempio di società perfetta è perciò quella in cui «gl'individui che la compongono, per cagione della stessa società, non noccano gli uni agli altri o, se noccono, ciò sia accidentalmente, e non immancabilmente», come accade presso le società animali, i cui *i.* cooperano al bene pubblico (*Zib.* 3773-74) e non sono disuguali (*Zib.* 3779). Anche il fine della società non è considerato astrattamente, ma è rappresentato dal «bene pubblico degli individui che la compongono» (*Zib.* 3781), non conseguibile in una società stretta, la quale «pone necessariamente in atto l'odio naturale degl'individui verso gl'individui simili» (*Zib.* 3790; cfr. *Zib.* 3797).

5. In un ambito in parte contiguo al precedente, *i.* si oppone a 'massa' (soprattutto a partire dal 1828) e a 'moltitudine': in generale, nel confronto fra questi due nuclei si nota una preferenza morale accordata alla moltitudine fino al 1828, e all'*i.* da tale momento in avanti. Nelle pagine dello *Zib.* del '20 affiora infatti il confronto fra le passioni dell'*i.*, basse e vili, e gli ideali della moltitudine, ritenuti più elevati e obiettivi (*Zib.* 121). Tale raffronto serve soprattutto a motivare l'esigenza di uno stato popolare, in cui anche i cittadini partecipino del potere, se è vero che «l'individuo non è mai virtuoso, la moltitudine sì» (*Zib.* 1565; cfr. *Zib.* 1563-64). Si verifica qui una divaricazione (cfr. *supra*) tra la volontà dei singoli e quella della collettività, attribuendo a quest'ultima una ricomposizione delle passioni innate negli individui. Tale condizione non si dà, invece, negli scritti posteriori al 1828, nei quali l'opposizione non più tra gli *i.* e una generica 'moltitudine', ma tra gli *i.* e la 'massa' esprime una diversa concezione della società e del ruolo dell'*i.* al suo interno. La 'massa', nel *Tristano* ironicamente definita «leggiadrissima parola moderna», rappresenta per Leopardi la somma degli *idola* del XIX secolo e del mito del progresso (DI MEIO 2008): il mondo moderno si caratterizza quindi per la sostituzione dell'entità generica e astratta

delle masse a quella corporea e singola dell'*i*. («Gl'individui sono spariti dinanzi alle masse, dicono elegantemente i pensatori moderni») e, tuttavia, tale lessico si rivela privo di significato alla prova dei fatti, dal momento che le masse sono esse stesse «composte d'individui» (ivi). Tale «errore di prospettiva insito nella visione antropologica espressa dall'ideologia moderata» – ossia la considerazione della massa – si oppone «a quell'ideale dell'uomo-individuo, restituito alla completezza della sua identità psico-fisica, che nella considerazione di Tristano si configura come la meta di una radicale inversione di rotta del percorso storico dell'uomo moderno» (FERRARIS 1987, p. 29). La modernità, in cui l'incivilimento è progredito, è tale per cui «le masse guadagnano, ma l'individualità perde: perde di forza, di valore, di perfezione, e quindi di felicità» (*Zib.* 4368). Alla polarità tra *i*. e massa si intrecciano, quindi, le opposizioni tra l'antichità e la modernità e tra il relativo vigore corporale della prima rispetto al privilegio della dimensione intellettuale della seconda (v. *Mente*). Inoltre, la diminuzione della felicità individuale di contro al progresso delle masse rivela la propria contraddizione considerando la fallacia logica di una felicità generale matematicamente risultante da un'infelicità delle parti, ossia degli *i.*, come espresso nella lettera del 5 dicembre 1831 a Fanny Targioni Tozzetti: «e rido della felicità delle *masse*, perchè il mio piccolo cervello non concepisce una *massa* felice, composta d'individui non felici» (ma già in lettera del 24 luglio 1828 a Giordani: «umilmente domando se la felicità de' popoli si può dare senza la felicità degl'individui»; e cfr. anche *Palinodia*, vv. 197-207). Di fronte al comune destino di infelicità individuale (*Tristano*: «Ma se uno sia felice o infelice individualmente, nessuno è giudice se non la persona stessa, e il giudizio di questa non può fallare») assegnato dalla natura agli uomini, il «rifiuto di una realtà (e felicità) sociale che ignori gli individui è del tutto omologo al rifiuto di una felicità dell'universo fondata sul male delle creature» (così Galimberti nel suo commento a G. LEOPARDI, *Opere morali*, Napoli, Guida, 1977, p. 432n).

6. La nozione di *i*. e di 'individualità' si impone anche nelle considerazioni sulla letteratura, in particolare a proposito della rappresentazione della natura nelle opere poetiche e dei personaggi nelle opere drammatiche. La prima questione è affrontata nel 1818, in *Discorso poesia romantica* e *Zib.* 15-21, a proposito del rifiuto dei romantici di riproporre la mitologia, in cui «la natura veniva piuttosto convertita in indi-

vidui che immediatamente avvivata», e della loro conseguente scelta di animare direttamente la natura, senza l'attribuzione di sembianze umane. Tuttavia, Leopardi obietta che la propensione ad «avvivare la natura convertendola in individui di questa nostra specie» (*Discorso poesia romantica*), ossia «individualmente» e «mediatamente» (*Zib.* 19), è naturale negli uomini, che desiderano «vedere e toccare e aggirarsi tra cose vive, dal qual desiderio mossa la fantasia vivifica oggetti insensati» (*Discorso poesia romantica*; cfr. STABILE 2023b). In un diverso contesto, Leopardi riflette sulla contrapposizione tra l'*i.* concreto e la sua tipizzazione nelle opere drammatiche, come avviene ad esempio nelle commedie di Plauto e Terenzio, in cui i costumi ritratti sono «del genere, p.e. del padre buono o del padre iracondo, e non dell'individuo» (*Zib.* 11). Tale difetto viene in parte riconsiderato nel 1822, a proposito della funzione del coro, espressione della moltitudine e non del singolo *i.*, «sempre cosa piccola, spesso brutta, spesso disprezzabile», mentre «tutto quello che vien dalla moltitudine è rispettabile, bench'ella sia composta d'individui tutti disprezzabili» (*Zib.* 2804). La moltitudine di cui il coro è espressione produce un'idea indefinita di grandezza, laddove «la idea medesima di individuo è determinata e ristretta, per produrre una concezione o sensazione indeterminata ed immensa» (*Zib.* 2806). Sul versante drammatico e, in generale, lirico, Leopardi guarda quindi «al non-particolare, al non-individuale come fonte di piacere estetico» (NATALE 2013, p. 156), ossia a una moltitudine corale che ha a che fare con l'indefinito.

Per approfondimenti cfr. D'INTINO-MACCIONI 2016, DI MEO 2008, FERRARIS 1987, GALIMBERTI 1977, NATALE 2013, RIGOTTI 1989, STABILE 2023b.

Organo/Organizzazione

Veronica Montin

ORGANO tot. 142: *Zib.* 121, *Prose puer. e giov.* 19, *Epist.* 2, *Pensieri* 1 – **organico tot. 8:** *Zib.* 6, *Prose puer. e giov.* 2 – **organe (fr.) tot. 1:** *Zib.* 1.

ORGANIZZAZIONE tot. 20: *Zib.* 16, *Prose puer. e giov.* 4 – **disorganizzazione tot. 1:** *Zib.* 1 – **organizzato tot. 22:** *Zib.* 16, *Prose puer. e giov.* 6 – **inorganizzato tot. 3:** *Zib.* 3 – **organisé (fr.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1.

Il termine ORGANO (attestato soprattutto al plurale) assume varie accezioni in base all'aggettivazione e alle co-occorrenze con cui ricorre all'interno del corpus delle opere leopardiane. Un primo gruppo è rappresentato dagli ORGANI di *senso/sensorii*. Il lemma co-occorre in questo caso con *azione* e *impressione* (di «cose esterne» e di «oggetti esterni»), e può essere inteso come causa produttiva di una *idea*, di una *sensazione*, di *virtù*; a sua volta un ORGANO può essere solleticato da una *sensazione* e può percepire *qualità* negli oggetti. Gli ORGANI di senso (della *favella*, dell'*udito*, della *voce*) co-occorrono spesso con *linguaggio* (v. *Lingual/Linguaggio*) e *suono*; l'ORGANO della vista compare invece con minore frequenza. Un ORGANO può essere *delicato*, *mobile*, *pieghevole*, *pronto*, *suscettibile* e co-occorre in questo caso con *genio*, *ingegno*, *talento*. Tra le più frequenti locuzioni, figurano *disposto* e 'facile ad assuefarsi/all'assuefazione' (v.). ORGANO co-occorre, inoltre, con *memoria* (v.), definita come abitudine contratta dagli ORGANI deputati a tale operazione (*Zib.* 1383, 3345): frequente, perciò, la locuzione «organi della memoria». Anche gli ORGANI *esteriori/materiali* co-occorrono con *assuefazione* (v.); il più indagato tra essi è la *mano*, che diviene *inabile* una volta perduta l'«assuefazione generale». Altri ORGANI sono invece *interiori*, intel-

lettuali (v. *Intelletto*), *mentali* (v. *Mente*), e co-occorrono spesso con *conformabilità* (v.); nel maggior grado di quest'ultima consiste la differenza degli ORGANI umani rispetto agli altri animali. Una sotto-specificazione di ORGANO è costituita dai *rudimenti*, ossia ORGANI *imperfetti* (v. *Perfezione*) *incoati* e *insufficienti* all'uso animale, prodotti dalla natura come nesso tra i diversi ordini di animali (cfr. *Zib.* 4468). ORGANO co-occorre ancora con *vita*, in proporzione diretta tra la sua mobilità/sensibilità/suscettibilità, la quantità di *amor proprio* e il desiderio di felicità (v. *Contentezza/Scontentezza*). *Organico* (agg.) dipende infine da *circostanza*, *corpo*, *costruzione*, *facoltà*, *materia*, *vizio*; in quest'ultimo contesto, è sinonimo di *fondamentale*, *radicale*.

ORGANIZZAZIONE co-occorre con *conformabilità*, *forza*, *società*, *vita*. L'ORGANIZZAZIONE può essere *interiore*, *interna*, *intrinseca* o del *corpo*, oppure *estrinseca*, e può riferirsi a *animale*, *corpo* (umano), *favella*, *lingua*. L'antonimo *disorganizzazione* è attestato solo una volta e regge il lemma *cervello*. *Organizzato* (agg.) dipende da *bambino*, *cosa*, *corpo*, *essere*, *lingua*, *macchina* (della natura, umana), *parte* (degli animali), *sistema*, *specie*, *uomo* (il più organizzato degli esseri viventi), *vita*. ORGANIZZAZIONE è sinonimo di *composto* e co-occorre con *conformabile*, *sensibile*, *vivo*; intrattiene un rapporto di doppia implicazione con *vivo* e *non vivo*. Il suo antonimo *inorganizzato* (agg.) dipende da *cosa*, *essere*. Come sostantivo, esso indica la classe di esseri più distante dall'uomo, caratterizzata da minore *vita* e maggiore *egoismo*.

1. Leopardi utilizza il lemma *organo* nel suo significato generale di «strumento per mezzo del quale l'animale fa le sue operazioni» (CRUSCA 1623, s.v.), secondo un uso ben attestato nella lingua italiana e definitivamente affermatosi nell'Ottocento (TOMMASEO-BELLINI 1861-79, s.v.), solo in parte sovrapponibile al significato del lemma nelle lingue classiche (cfr. FORCELLINI 1805, s.v. *organum*: «*instrumentum, machina ad aliquid faciendum*»). Attestato anche l'aggettivo derivato 'organico', ossia "dotato, provvisto di organi" (GDLI, s.v.). Leopardi non usa invece il termine 'organismo', assente tra i lemmi della *Crusca* poiché di formazione recente e arrivato in italiano come prestito dal francese. Presenti, infine, anche i lemmi 'organizzato' e *organizzazione*, quest'ultimo non registrato nel vocabolario della *Crusca* (dove è attestato solo il verbo 'organizzare', nel senso di "formare gli organi del corpo dell'animale", lemma assente nel corpus leopardiano).

2. Nelle *Dissertazioni* e nelle prime pagine dello *Zib.* ricorre spesso la locuzione 'organo di senso'/'organo sensorio'. In particolare, nel *Dialogo filosofico* e nelle dissertazioni fisiche gli *organi* umani sono presentati come gli strumenti attraverso cui l'anima opera le proprie virtù e, soprattutto, come luogo su cui si imprimono le impressioni prodotte dagli oggetti esterni. Questo processo dà luogo alla formazione delle idee: «Osserviamo le nostre idee, e vediamo, che queste vengono in noi prodotte dall'impressione che fanno gli esterni oggetti negli organi sensorii». Tuttavia, l'uomo è dotato della facoltà di «impedire l'azione degli esterni oggetti sopra i suoi organi sensorii» (ivi), soprattutto nel sonno (*Sopra i sogni*). Gli *organi* di senso hanno quindi un ruolo passivo, di ricezione delle impressioni provenienti dall'ambiente esterno. In questa fase, l'*organo* di senso cui Leopardi dedica maggior attenzione è l'apparato uditivo, ossia quello che «percepisce» il suono (*Sopra i fluidi elastici*). L'azione che il suono esercita sui sensi è perciò alla base della teoria musicale ed estetica di Leopardi, dal momento che la piacevolezza e il bello della musica derivano in prima analisi dall'effetto prodotto negli *organi* (*Zib.* 156-58), similmente a quanto accade per le impressioni causate dai colori e dai sapori (*Zib.* 1199-200; cfr. GALLOTTA 1997).

3. Gruppi particolari di *organi* su cui si concentra la riflessione leopardiana sono quelli della *voce*, della *favella*, del *parlare*. Tali *organi* vengono considerati soprattutto comparativamente, a marcare le differenze tra i diversi popoli e tra l'uomo e gli animali. La differenza tra le lingue, infatti, «dimostra una vera differenza negli organi corporali della favella tra' vari popoli parlanti», a sua volta dovuta «al clima o a qualsivoglia altra cagione naturale» (*Zib.* 3199), indipendentemente dall'assuefazione (v.). Sulla base di questa difformità naturale e strutturale tra gli individui (v.) e tra i popoli, Leopardi critica la «versione "forte" della teoria universalistica, quella facente perno sul parlato» (GENSINI 1984, p. 274): infatti, poiché gli uomini sono «diversissimamente conformati rispetto agli organi ec. della favella ed alle altre naturali cagioni che diversificano le lingue», essi apporterebbero ulteriori e successive variazioni nella ipotetica lingua universale, che in tal modo si differenzerebbe nuovamente in lingue diverse presso i vari popoli (*Zib.* 3256-62). Anche le alterazioni interne a una stessa lingua, soprattutto nella pronuncia, sono dovute, oltre che alla natura dell'orecchio (cfr. *supra*), alla conformazione degli «organi della voce», che in questo caso Leo-

pardi considera come «cooperanti passivi, e meccanici imitatori» (*Zib.* 4385). A livello più generale, gli *organi* della voce costituiscono una specificità del genere umano e il prerequisito fisico per la produzione del linguaggio. Tale necessità di *organi* specifici emerge già nella *Storia astronomia* e nel *Saggio errori popolari*, a proposito dell'impossibilità per gli astri di «formar voci per mancanza di organi essendo totalmente sferici ed uniformi» (*Storia astronomia*, V), quando pure li si pensasse-ro come provvisti di un'anima (cfr. *Saggio*, VI: «dato ancora [...] che il sole fosse animato esso non potrebbe cantare, perchè non avrebbe bocca, non avrebbe lingua, non gola, non trachea-arteria, sarebbe privo degli organi della voce»). La facoltà del linguaggio, caratteristica fondamentale degli esseri umani e discrimine rispetto alla società animale, discende insomma dall'«organizzazione, specialmente riguardo agli organi della favella» che sono una prerogativa della specie umana (*Zib.* 417): se la società dipende dall'*organizzazione* corporea (cfr. *infra*), quest'ultima nell'essere umano appare condizionata soprattutto dagli *organi* della favella. L'inferiorità degli animali rispetto agli uomini è dunque fisiologica, e consiste nella «mancanza degli organi necessari a un linguaggio perfetto, o ad un sistema perfetto di segni di qualunque genere»; rispetto agli esseri umani, nei quali l'espressione tramite suoni – quand'anche inarticolati e non riconducibili a un vero e proprio linguaggio – è naturale, le bestie «mancando degli organi naturali mancano anche della inclinazione naturale a esprimersi per via di segni, e nominatamente per via della voce, e de' suoni» (*Zib.* 1102). Malgrado l'indiscussa superiorità nell'*organizzazione* dell'uomo, Leopardi arriva però a dubitare della naturalità del linguaggio, facoltà sviluppata attraverso i secoli e le generazioni, come mostra il confronto con i sordi, i quali, nonostante i contatti con i parlanti, in tutta la loro vita non arrivano «ad accorgersi di avere organi capaci di suoni articolati». Se la lingua è lo strumento tramite cui l'uomo ha operato il proprio «perfezionamento», ne consegue che originariamente la natura aveva posto l'uomo lontano dalla propria perfezione, e che quindi l'uomo è il più imperfetto fra tutti gli animali, i quali trovano invece già in natura la propria perfezione (*Zib.* 2896-99; cfr. *infra*).

4. Soprattutto nelle pagine dello *Zib.* del 1821, si profila una triangolazione tra memoria (v.), *organi* e assuefazione. La memoria, intesa come facoltà, ha una «funzione conservatrice e riproduttrice» (ALLE-

GRINI 2020, p. 214), configurandosi perciò come «virtù imitativa, giacchè ciascuna reminescenza è quasi un'imitazione che la memoria, cioè gli organi suoi propri, fanno delle sensazioni passate (ripetendole, e quasi contraffacendole)» (*Zib.* 1383; v. *Imitazione*). Tale assuefazione «particolare», ossia relativa alla memoria, funziona allo stesso modo dell'assuefazione «generale», dal momento che ciascuna assuefazione, o abitudine acquisita, dipende appunto dalla memoria. La capacità imitativa e contraffattrice di quest'ultima deriva «dall'assuefazione alle cose e impressioni loro, cioè alle sensazioni, ed è proprio anche degli organi nel loro genere» (*Zib.* 1384). All'interno di questo nesso, la principale caratteristica degli *organi* è, secondo Leopardi, la capacità di assuefarsi per svolgere determinate operazioni o per acquisire delle convinzioni, fissate tramite la ripetizione nella memoria degli *organi* preposti a svolgere quella funzione (*Zib.* 1525). Tale capacità di assuefazione si deve tuttavia alla memoria di cui ciascun *organo* è dotato: prescindendo da ogni innatismo, per Leopardi «la memoria è essenzialmente assuefazione dell'intelletto, così può dirsi che tutte le assuefazioni dell'animale sieno quasi memorie proprie de' rispettivi organi che si assuefanno» (*Zib.* 1676). Sul piano generale, il corollario è che «l'indebolimento della memoria» non consiste nello «scancellamento d'immagini o d'impressioni», bensì nell'«inabilitamento degli organi, ad eseguire le solite operazioni a cui sono assuefatti, tanto generali che particolari, e a contrarre nuove assuefazioni particolari, cioè nuove reminescenze» (*Zib.* 1552-53). Gli *organi*, infatti, sono provvisti di più o meno «pieghevolezza» che consente loro di contrarre nuove abitudini, ossia di svolgere nuove operazioni (v. *conformabilità*); identificando la facoltà della memoria con l'abitudine, ed essendo la seconda una qualità propria di ogni *organo* animale, ne consegue che «di memoria son provveduti tutti i sensi, tutti gli organi, tutte le parti fisiche o morali dell'uomo, che son capaci di avvezzarsi, di abilitarsi, e di acquistare qualunque facoltà» (*Zib.* 2048). La fenomenologia dell'assuefazione, quindi, non può prescindere dagli *organi*, ossia i mezzi che consentono all'uomo e agli altri animali di provare esperienze e di ripeterle grazie alla memoria di cui sono dotati.

5. Per gli *organi* Leopardi opera inoltre una distinzione tra 'disposizione' e 'facoltà', per alcuni aspetti parallela a quella tra 'conformabilità' e 'assuefazione', dal momento che «è solo grazie all'intervento

di quest'ultima che le disposizioni, che di per se stesse non sono altro che pura possibilità, si trasformano in vere e proprie facoltà» (ALOISI 2014, p. 97). Nell'uomo, così come negli animali, non si sviluppano infatti facoltà, bensì «si sviluppano gli organi [...], e cogli organi, naturalmente, le loro disposizioni o qualità» (Zib. 1802). All'interno di questo quadro, gli *organi* hanno la funzione di permettere l'acquisizione delle disposizioni, nella misura in cui essi «le contengono come loro qualità, e la carta contiene la disposizione a essere scritta» (Zib. 1821): ciò avviene tramite lo «sviluppo, cioè il rispettivo perfezionamento» dei suddetti *organi* (cfr. *Crescere/Accrescere*). Tale distinzione tra disposizioni innate e facoltà acquisite interessa sia gli *organi* interiori, sia quelli esteriori – due diverse tipologie che Leopardi considera comparativamente. In chiave oppositiva, la diversità di tali categorie di *organi* fa sì che un uomo d'ingegno sia spesso «inettissimo ad acquistare abilità meccaniche, cioè assuefazioni materiali» (Zib. 1254); così come, per esempio, nei musicisti raramente la disposizione naturale degli *organi* interiori si combina con quella degli *organi* «materiali» della voce, propria dei cantori (Zib. 1759). Gli *organi* della voce forniscono inoltre una «perfetta immagine degli organi dell'ingegno, e de' loro progressi ec. negli organi esteriori dell'uomo», sia nelle abilità di tali *organi*, sia nel modo in cui esse si acquistano (Zib. 1432-33). Infatti, tali abilità si sviluppano tramite l'esercizio (v.) e l'assuefazione, ma «questi ha organi più disposti, quegli meno» e, più in generale, i fanciulli hanno «gli organi più suscettibili di contrarre qualsivoglia abilità possibile all'uomo, perchè gli organi allora sono meglio arrendevoli» (*ibid.*). Gli *organi* esteriori, perciò, per acquisire delle abilità devono essere 'suscettibili', ossia «atti a subire impressioni e modificazioni», secondo una nozione propria del sensismo e della fisiologia di Buffon (cfr. CONFORTI 2001). A livello fisiologico, infatti, la 'disposizione' degli *organi* all'assuefazione consiste nella loro 'suscettibilità', 'delicatezza' ed 'elasticità'; passata la fanciullezza, le «disposizioni degli organi variano di più, secondo la maggiore o minore facoltà generale che l'individuo ha contratto», e la causa dell'invecchiamento consiste nell'indurimento delle fibre e degli *organi*. Tale percorso di apprendimento delle abilità tramite l'assuefazione vale anche per gli *organi* del cervello (Zib. 1433). La mente (v.), infatti, possiede inizialmente «maggiore o minor delicatezza e suscettibilità di organi, cioè facilità di essere in diversi modi affetta, capacità e adattabilità», ossia possiede solo delle 'disposizioni' e nessuna 'facoltà', neppure quella di ricordarsi (v. *Memoria, Ricordanza/Rimembranza*).

Le facoltà materiali, ad esempio il ballo o la sveltezza, si acquisiscono tramite la disposizione congiunta degli *organi* interiori ed exteriori (*Zib.* 1661-63). Ciò accade in particolare nell'uomo, i cui *organi* interiori ed exteriori sono entrambi in grado di alterare il proprio stato originario (cfr. *Mutazione*) per effetto della conformabilità e dell'assuefazione: ciò è evidente nel caso dei sordi e dei ciechi (*Zib.* 1569, 2268-69), ma anche nella capacità dei piedi di imparare a fare attività proprie delle mani. A nessuno di tali *organi*, perciò, la natura ha assegnato una facoltà specifica, ma solo disposizioni – ossia «possibilità» ad acquistare tali facoltà (*Zib.* 2270). D'altronde, ciò è visibile anche tramite il confronto tra l'uso che gli adulti e i fanciulli fanno, per esempio, della mano: l'incapacità dei fanciulli di svolgere operazioni manuali che gli adulti compiono senza sforzo, infatti, si spiega tramite la carenza di esercizio dei primi. La differenza tra i fanciulli e gli adulti consiste, da questo punto di vista, nella mancanza di assuefazione degli *organi* exteriori ad eseguire determinate operazioni mentre, come si è visto, l'elasticità degli *organi* interiori è massima durante la fanciullezza. Se le differenze tra esseri umani di diversa età sono riconducibili all'assuefazione, e alla disposizione degli *organi* su cui essa agisce, lo stesso si può dire per la differenza tra l'uomo e gli animali, i cui *organi* sono «meno bisognosi di assuefazione» (*Zib.* 1455-56). La (supposta) superiorità dell'uomo rispetto al mondo animale non è perciò intellettuale, ma meramente fisiologica.

6. La conformabilità degli *organi* interiori o intellettuali, ossia la loro disposizione ad assuefarsi, è responsabile anche del diverso grado di 'talento'/'ingegno'/'genio' degli individui. Il presupposto del 'talento', infatti, è semplicemente l'assuefabilità degli *organi* (*Zib.* 1370-72, 1401-402, 1743), ossia una disposizione generale e indifferenziata. L'ambito in cui il talento risplende deriva invece dalle circostanze e potenzialmente si può estendere a diversi ambiti (*Zib.* 1754), come accade ad *organi* exteriori quali la mano, in grado di apprendere diverse abilità. Anche per gli *organi* mentali, Leopardi riconosce il «legame contingente fra la poliedricità dell'ingegno e le determinazioni prodotte dalle circostanze» (POLIZZI 2001, p. 79): così, ad esempio, un gran poeta può essere anche un grande scienziato, se esposto a determinate circostanze (*Zib.* 1743). Gli uomini d'ingegno, grazie alla disposizione dei propri *organi* all'assuefazione, riescono a imparare più facilmente – anche in base a fattori quali l'età: i fanciulli hanno *organi* più pieghevoli ed

imparano perciò più facilmente (*Zib.* 1370-72) – e a disfare altrettanto velocemente le proprie abitudini, attraverso nuove abitudini che sostituiscono le precedenti. Con valore definitorio, Leopardi afferma perciò che l'ingegno consiste in «organi facili ad assuefarsi, cioè pieghevoli, e adattabili ec. o generalmente e per ogni verso, e questa è la universalità dell'ingegno» (*Zib.* 1254). Al contrario, chi non ha tale facilità ad imparare, ossia ad assuefarsi, viene comunemente – e, in quest'ottica, propriamente – detto «cervello duro», ossia provvisto di «organi non pieghevoli, e quindi non facili ad assuefarsi» (*Zib.* 1255). Oltre alla 'pieghevolezza', gli *organi* degli uomini d'ingegno sono dotati anche di «delicatezza», caratteristica che predispone a «riflettere, ad osservare, a notare e scoprire le minute cose, le minime differenze», a «paragonare», ad «assuefarsi in poco tempo», a «indovinare ciò che non conosce, grazie alla forza comparativa». Si spiega così il senso del bello che solitamente accompagna gli uomini d'ingegno, dal momento che un fanciullo «d'ingegno fino, penetrante, arguto, riflessivo, cioè di organi delicati, pronti, pieghevoli» si accorge prima delle differenze esistenti in natura e concepisce prima il senso delle proporzioni, ossia della bellezza e della bruttezza. Tali considerazioni, tuttavia, sono estendibili a tutte le facoltà, e il genio non consiste in altro che in una maggiore «facoltà osservativa e comparativa, derivante dalla delicatezza, e più o meno perfetta struttura di organi» (*Zib.* 1189-91). Se eccessiva, la «delicatezza» degli *organi* rende però tali geni soggetti a consumare rapidamente il proprio corpo e le proprie facoltà intellettuali, come mostrano i casi di Pascal e di Ermogene, morti in giovane età (*Zib.* 1176-77). La «delicatezza, finezza ec. degli organi che servono alle funzioni dello spirito», infatti, è solitamente accompagnata dalla delicatezza nel fisico; tuttavia, se la prima è la causa di «maggior forza dello spirito», ossia di maggior «vita» – intesa come «sentimento dell'esistenza» – e di maggiore amor proprio e maggiore infelicità, la seconda corrisponde invece a una minore quantità di esistenza materiale. L'infelicità che caratterizza in particolare gli uomini nei quali la «vita» interiore sia maggiore dell'«esistenza» è dunque imputabile alla delicatezza di *organi* interiori (*Zib.* 3923-24).

7. Un gruppo particolare e specifico di *organi* è rappresentato dai «rudimenti», ossia «organi imperfetti, incoati solamente, ed insufficienti all'uso animale», come i «piedicelli» in alcune specie di serpenti, o ali

inadatte al volo in alcune specie di uccelli (*Zib.* 4467-68). Leopardi trae tale nozione dal naturalista Johannes Carsten Hauch, e concorda nel vedere in tali *organi* imperfetti un «nesso tra i diversi ordini di animali [...], di scalino o di grado intermedio, p. evitare il salto». All'interno di una visione che presuppone il *continuum* della catena degli esseri, tali *organi* si possono intendere «quasi abbozzi con cui la natura si provi e si eserciti p. poi fare simili organi più sviluppati di mano in mano in altri ordini vicini di animali» (*Zib.* 4468). Rispetto alla fonte (e contrariamente alla formulazione settecentesca del concetto di catena degli esseri: cfr. LOVEJOY 1966), Leopardi nega che da tali *organi* si possano trarre conclusioni sul finalismo esistente in natura, dal momento che anche quando – dal punto di vista dell'uomo – dovrebbero svolgere la propria funzione (ad esempio ali «perfettam. organizzate»), si rivelano inspiegabilmente inidonei.

8. Il lemma *organizzazione* è attestato sin dalle *Dissertazioni* con l'accezione tecnica di “coordinazione e sviluppo delle varie parti costitutive dei viventi”. Durante il proprio apprendistato filosofico, Leopardi aveva imparato, d'accordo con quanto esposto da Jean Sauri nella propria *Metafisica*, che l'«organizzazione, e la vita non possono mai risultare da un casuale miscuglio di elementi» (*Sopra l'ente supremo*), contrariamente a quanto asserito dai filosofi epicurei. Negli scritti giovanili, tuttavia, Leopardi sembra concepire l'*organizzazione* dei «bruti» come complessità strutturale che permette la vita e il sentimento, ma sempre all'interno di una concezione della vita di tipo meccanicistico (cfr. MORAVIA 1974): in quest'ottica, l'*organizzazione* interna dei «bruti» è assimilabile a una macchina soggetta alle leggi del moto, agente per impulso di un Ente Supremo (*Sopra l'ente supremo*). Nello *Zib.*, invece, Leopardi considera gli esseri viventi comparativamente, evidenziando differenze nella loro *organizzazione* interna ma senza presupporre una superiorità a priori dell'uomo: dal punto di vista delle scienze della vita, Leopardi si discosta dal gradualismo di Buffon – che attribuiva alla coscienza la ragione della superiorità dell'uomo rispetto agli altri animali – e adotta, invece, «una visione del mondo naturale che mantiene i viventi tutti sullo stesso piano» (ALOISI 2018, p. 114). Così, Leopardi può affermare che anche l'*organizzazione* interna dei «più minuti e invisibili animaluzzi» è gran cosa dal punto di vista della natura, mentre la loro minutezza appare tale solo dal punto di vista dell'uomo (*Zib.* 246).

Considerando infatti il «sistema materiale del mondo» nelle sue minime e massime parti, «tanto nell'organizzazione di un animale appena visibile, quanto nell'ordine degli astri» si ritrova «artificio», «maestria» e «sapienza» tali da rendere impossibile un ulteriore perfezionamento della natura, tanto che l'uomo non potrà apportare alcun miglioramento che non sia degenerazione né nell'*organizzazione* corporea, né nello spirito (*Zib.* 371-73). La perfettibilità dell'uomo rispetto agli altri viventi è contraddetta anche dalla sua *organizzazione* interna, maggiormente conformabile rispetto a quella degli altri esseri viventi in quanto maggiormente complessa. Anche la formazione della società, che è una alterazione dello stato primitivo e felice, si può spiegare tramite la «diversità dell'organizzazione» tra l'uomo e gli animali, dal momento che l'*organizzazione* fisica e interna dell'uomo «è tale che ci dà somma facilità di sperimentare, e quindi conoscere, e quindi alterare il nostro primo stato» (*Zib.* 417-18). Considerando la perfezione in modo relativo, Leopardi non concepisce l'uomo come la prima fra le creature, ma come l'ultima, in virtù della distanza tra la sua condizione originaria e il suo stato di perfezione (come argomenta a proposito della facoltà del linguaggio: *Zib.* 2896-99). Immaginando una «doppia scala», in parte ascendente e in parte discendente, e collocandovi gli esseri viventi in base alla propria *organizzazione* interna, si avrà dunque la seguente situazione: i) all'estremità inferiore della scala gli esseri «affatto o più di tutti inorganizzati»; ii) ai gradini successivi gli esseri più «organizzati, fino a quelli che tengono il mezzo della organizzazione, della sensibilità, della conformabilità», cui Leopardi attribuisce una posizione di sommità nella scala in quanto più disposti a ottenere e conservare la propria felicità; iii) gli «esseri più organizzati sensibili e conformabili» in gradini discendenti rispetto alla sommità; iv) al gradino più basso di questo ramo della scala, l'uomo, il «più organizzato, sensibile e conformabile degli esseri terrestri» (*Zib.* 2899-900). Tra gli esseri viventi, l'uomo occupa il gradino più basso a causa della «eccessiva» o «suprema conformabilità e organizzazione» che lo rende maggiormente «infelicitabile» (*Zib.* 2901). In altri termini, la complessità strutturale e la conseguente conformabilità, ossia delicatezza di *organi*, disposti all'assuefazione, differenziano l'uomo dai suoi simili e dalle altre creature, ma lo condannano perciò all'infelicità: infatti, «tra' viventi le specie meno organizzate, avendo un'esistenza più materiale, e meno di vita propriamente detta, sono meno infelici» (*Zib.* 3924). Nel caso dell'uomo, ad una maggior quantità di vita, dipendente dalla sua «na-

tura ed organizzazione esteriore ed interiore», corrisponde anche una maggiore quantità e qualità di amor proprio (*Zib.* 2411-12). L'*organizzazione* corporea, perciò, intrattiene un rapporto di proporzione diretta con la vita, ossia con il sentimento dell'esistenza che è tutto interiore e che, appunto, non si misura in base alla forza, ma all'*organizzazione* e al grado di delicatezza degli organi (*Zib.* 3925-26). La delicatezza, che costituisce la condizione specifica del talento, rappresenta dunque sia un fattore di elevazione, sia di corruzione: l'uomo è una «macchina delicata», ossia «più diligentemente e perfettamente organizzata» di «tutti gli altri animali, sì nella costruzione esterna, sì nelle fibre intellettuali»; e proprio per questo è anche più «facile a guastarsi» (in altre parole è la «più perfetta delle creature terrestri», ma non è «più perfettibile; bensì più guastabile»: *Zib.* 2567-68).

9. I diversi gradi di *organizzazione* della natura trovano un loro riflesso nelle gradazioni di piacere che procurano se divengono oggetto di imitazione artistica e poetica. Poiché il «sistema del bello, come tutto il sistema della vita» è mosso dall'egoismo, l'uomo è diletto da ciò che è simile a sé. Perciò, come non suscita emozioni la pittura che raffigura esseri inanimati («pietre» e «piante»), così la poesia diletta l'uomo se imita ciò che è simile a lui. In gradazione ascendente, la poesia diletta se rappresenta i) «cose inorganizzate» (quali potrebbero essere, dato il precedente esempio delle arti figurative, le pietre); ii) «cose organizzate ma non vive» (ad esempio le piante); iii) «enti vivi ma non uomini» (gli animali); iv) i sentimenti e le passioni umani, soprattutto se l'indole dei personaggi è affine a quella del lettore (*Zib.* 1847-48).

Per approfondimenti cfr. ALLEGRI 2020, ALOISI 2014, ALOISI 2018, CONFORTI 2001, GALLOTTA 1997, GENSINI 1984, LOVEJOY 1966, MORAVIA 1974, POLIZZI 2001.

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.bibliotecaitalia-na.it/>).

Si sono inoltre consultate le seguenti edizioni leopardiane:

- *Canti*, ed. critica a cura di Franco Gavazzeni, 3 voll., Firenze, Accademia della Crusca, 2009;
- *Canti*, a cura di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, Milano, BUR, 2016;
- *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di Rosita Copioli, Milano, BUR, 2001;
- *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, a cura di Mario Andrea Rigoni, Milano, BUR, 1998;
- *Disegni letterari*, a cura di Franco D'Intino, Davide Pettinicchio, Lucia Abate, Macerata, Quodlibet, 2021.
- *Dissertazioni filosofiche*, a cura di Tatiana Crivelli, Padova, Editrice Antenore, 1995;
- *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Napoli, Guida, 1977;
- *Operette morali*, ed. critica a cura di Ottavio Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979;
- *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Milano, BUR, 2008;
- *Pensieri*, a cura di Cesare Galimberti, Milano, Adelphi, 2017 [1982];
- *Pensieri*, a cura di Emilio Russo, Milano, Mondadori, 2022.
- *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni, 2 voll., Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1987-1988;
- *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, a cura di Giovanni Battista

Bronzini, Venosa, Edizioni Osanna, 1997;

- *Scritti e frammenti autobiografici*, ed. critica a cura di Franco D'Intino, Roma, Salerno Editrice, 1995;
- *Storia dell'Astronomia dalla sua origine fino all'anno MDCCCXIII*, con uno scritto di Armando Massarenti e un'appendice di Laura Zampieri, Milano, Edizioni La Vita Felice, 1997;
- *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 Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012;
- *Zibaldone di pensieri*, ed. critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, 3 voll., Milano, Garzanti, 1991;
- *Zibaldone di pensieri*, ed. critica a cura di Fiorenza Ceragioli e Monica Ballerini (in CD-ROM), Bologna, Zanichelli, 2009.

I. Altre opere

DA VINCI 1980 = LEONARDO DA VINCI, *Forza, moto, peso*, in Id., *Scritti scelti*, a cura di Anna Maria Brizio, 1980, pp. 251-279.

GALILEI 1854-55 = GALILEO GALILEI, *Opere fisico-matematiche*, a cura di Eugenio Albèri, Firenze, Società editrice fiorentina, 1854-55.

II. Dizionari, lessici, enciclopedie

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

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 1697 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca in quest'ultima edizione da' medesimi riveduto, e ampliato, con aggiunta di molte voci degli Autori del buon secolo, e buona quantità di quelle dell'uso*, Venezia, G. F. Valvasense, 1697.

CRUSCA 1729-38 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca quarta impressione [...]*, 6 voll., Firenze, Manni, 1729-1738.

CRUSCA 1763 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca. Edizione seconda veneta accresciuta di molte voci Raccolte dagli autori approvati dalla stessa Accademia*, 4 voll., Venezia, F. Pitteri, 1763.

- ENCYCLOPÉDIE 1751-72 = *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonnée des sciences, des arts et des métiers* [...], 28 voll., Paris, Briasson et alii, 1751-72.
- FORCELLINI 1805 = *Totius latinitatis Lexicon Consilio et cura Jacobi Facciolati Opera et studio Aegidii Forcellini* [...], 4 voll., Patavii, Typis Seminarii, Apud Thomam Bettinelli Superiorum permissu, et privilegio, 1805.
- GDLI = *Grande Dizionario della Lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi da Giorgio Bàrberi Squarotti), 21 voll., Torino, Utet, 1961-2002.
- TOMMASEO-BELLINI 1861-79 = NICCOLÒ TOMMASEO – BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana* [...], 8 voll., Torino, Unione tipografico-editrice, 1861-79.

III. Studi

- ALLEGRI 2020 = VINCENZO ALLEGRI, *I frantumi della memoria: percorsi dell'ars reminiscendi da Vico a Leopardi*, Lucca, Pacini-Fazzi 2020.
- ALOISI 2014 = ALESSANDRA ALOISI, *Desiderio e assuefazione. Studio sul pensiero di Leopardi*, Pisa, ETS, 2014.
- ALOISI 2018 = ALESSANDRA ALOISI, *La filosofia*, in FRANCO D'INTINO, MASSIMO NATALE (a cura di), *Leopardi*, Roma, Carocci, 2018, pp. 101-23.
- BELLUCCI 2022 = NOVELLA BELLUCCI, *Le Operette morali, ovvero l'invenzione 'capricciosa'*, in «Leopardiana», 1, 2022, pp. 35-46.
- BISCUSO 2024 = MASSIMILIANO BISCUSO, *In bianco e nero. Paesaggi del moderno in Giacomo Leopardi*, in CHRISTIAN GENETELLI, ILARIA CESARONI, GIOELE MAROZZI (a cura di), *Leopardi e il paesaggio. Atti del XV Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 27-30 ottobre 2021)*, Firenze, Olschki, 2024, pp. 317-33.
- BRILLI 2000 = ATTILIO BRILLI, *In viaggio con Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2000.
- CAMAROTTO 2010 = VALERIO CAMAROTTO, *L'invenzione dell'alfabeto e l'«incivilimento». Riflessione antropologica e linguistica comparata nello «Zibaldone»*, in CHIARA GAIARDONI (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008)*, Firenze, Olschki, 2010, pp. 353-64.
- CAMAROTTO 2016 = VALERIO CAMAROTTO, *Leopardi traduttore. La prosa (1816-1817)*, Macerata, Quodlibet, 2016.
- CAMAROTTO 2021 = VALERIO CAMAROTTO, *Nell'isola di Filottete. Leopardi e il topos romantico della prigionia in Spazi chiusi. Prigioni, manicomi, confinamenti*, in «Between», XI, 22, 2021, pp. 28-46.
- CAMPANA 2008 = ANDREA CAMPANA, *Leopardi e le metafore scientifiche*, Bologna, Bononia University Press, 2008.
- CANZONA 2024 = SOFIA CANZONA, *Frammenti di un lemma amoroso*, in MARCELLO DANI (a cura di), *Carte leopardiane: dal documento al sistema*, Atti del Con-

- vegno Alma Leopardi I edizione (Bologna, 9 giugno 2023), Giornata in ricordo di Emilio Pasquini, Bologna, Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, 2024 [<https://amsacta.unibo.it/id/eprint/8008/>], pp. 49-69.
- COLAIACOMO 2005 = CLAUDIO COLAIACOMO, *Post-etica rivoluzionaria. La conquista leopardiana dell'insensibilità*, in «Critica del testo», VIII/1, 2005, pp. 495-542.
- CONFORTI 2001 = MARIA CONFORTI, *Leopardi e la medicina: prolungamento della vita e concetto di morte*, in GIORGIO STABILE (a cura di), *Leopardi e il pensiero scientifico*, Roma, Fahrenheit 451, 2001, pp. 121-42.
- DEI 1999 = ADELE DEI, *Il viaggio e il libro*, in FABIANA CACCIAPUOTI (a cura di), *Giacomo Leopardi. Viaggio nella memoria*, Milano, Electa, 1999, pp. 69-73.
- DELL'AQUILA 1993 = MICHELE DELL'AQUILA, *I Canti di Leopardi ed il "commercio coi sensi"*, in ID., *Leopardi. Il commercio coi sensi ed altri saggi*, Fasano, Schena, 1993, pp. 25-57.
- DI BATTISTA 2021 = FLAVIA DI BATTISTA, «Dirò ancora di Verter». *Leopardi lettore di Goethe*, in DARIA BIAGI-MARCO RISPOLI (a cura di), *Tra Weltliteratur e parole bugiarde. Sulle traduzioni della letteratura tedesca nell'Ottocento italiano*, Padova, Padova University Press, 2021, pp. 111-26.
- DI MEO 2008 = *Il corpo, l'individuo e la critica leopardiana al conformismo moderno*, in «La Cultura», XLVI, 3, 2008, pp. 451-86.
- D'INTINO 1998 = FRANCO D'INTINO, *Il monaco indisciplinato. Lo Zibaldone e la tentazione faustiana di Leopardi*, in *Lo Zibaldone cento anni dopo. Composizione, edizioni, temi. Atti del X Convegno internazionale di Studi Leopardiani (Recanati 14-19 settembre 1998)*, Firenze, Olschki, 2001, pp. 467-512.
- D'INTINO 1999 = FRANCO D'INTINO, *Scene di caccia. Analisi di un topos leopardiano*, in «La rassegna della letteratura italiana», I/IX, 1999, pp. 112-31.
- D'INTINO 2012a = FRANCO D'INTINO, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Volgarizzamenti in prosa 1822-1827*, ed. critica a cura di Franco D'Intino, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 31-180.
- D'INTINO 2012b = FRANCO D'INTINO, *Oralità e dialogicità nello Zibaldone*, in MARÍA DE LAS NIEVES MUÑOZ MUÑOZ (a cura di), *Lo «Zibaldone» di Leopardi come ipertesto. Atti del Convegno internazionale (Barcellona, 26-27 ottobre 2012)*, Firenze, Olschki, 2013, pp. 221-43.
- D'INTINO 2019 = FRANCO D'INTINO, *La caduta e il ritorno. Cinque movimenti dell'immaginario romantico leopardiano*, Macerata, Quodlibet, 2019.
- D'INTINO 2021a = FRANCO D'INTINO, *L'amore indicibile. Eros e morte sacrificale nei «Canti» di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2021.
- D'INTINO 2021b = FRANCO D'INTINO, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Disegni letterari*, a cura di Franco D'Intino, Davide Pettinicchio, Lucia Abate, Macerata, Quodlibet, 2021, pp. 7-35.
- D'INTINO-MACCIONI 2016 = FRANCO D'INTINO-LUCA MACCIONI, *Leopardi: guida allo Zibaldone*, Roma, Carocci, 2016.
- FELICI 2006 = LUCIO FELICI, *La luna nel cortile. Capitoli leopardiani*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2006.

- FERRARIS 1987 = ANGIOLA FERRARIS, *L'ultimo Leopardi. Pensiero e poetica 1830-1837*, Torino, Einaudi, 1987.
- FERRUCCI 1971 = FRANCO FERRUCCI, *Il sogno del prigioniero* in Id., *Addio al Parnaso*, Milano, Bompiani, 1971, pp. 99-140.
- GALLOTTA 1997 = BRUNO GALLOTTA, *Musica ed estetica in Leopardi*, Milano, Rugginenti, 1997.
- GENETELLI 2022 = CHRISTIAN GENETELLI, *Un'«allegria passeggera»*. I Disegni letterari di Giacomo Leopardi, in «Leopardiana», I, 2022, pp. 145-157.
- GENSINI 1984 = STEFANO GENSINI, *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- GENSINI 1998 = STEFANO GENSINI, *Leopardi «filosofo linguista italiano»*, in GIACOMO LEOPARDI, *La varietà delle lingue. Pensieri sul linguaggio, lo stile e la cultura italiana*, a cura di Stefano Gensini, con la collaborazione di Alessandro Prato, La Nuova Italia, Firenze, 1998.
- GIRARD 1980 = RENÉ GIRARD, *La violenza e il sacro*, Milano, Adelphi, 1980.
- GIROLAMI 1995 = PATRIZIA GIROLAMI, *L'Antiteodicea: Dio, dei, religione nello Zibaldone di Giacomo Leopardi*, con una premessa di Giorgio Luti e un saggio introduttivo di Marino Biondi, Firenze, Olschki, 1995.
- LANDUCCI 2014 = SERGIO LANDUCCI, *I filosofi e i selvaggi 1580-1780*, Torino, Einaudi, 2014.
- LEPENIES 1991 = WOLF LEPENIES, *La fine della storia naturale. La trasformazione di forme di cultura nelle scienze del XVIII e XIX secolo*, trad. Susanne Kolb e Aldo Pasquali, Bologna, Il Mulino, 1991.
- 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*, Firenze, Le Lettere, 2017.
- LOVEJOY 1966 = ARTHUR ONCKEN LOVEJOY, *La Grande catena dell'essere*, Milano, Feltrinelli, 1966.
- MACCIONI 2022 = LUCA MACCIONI, *Libri «rubati» e libri «fantasma» nell'opera di Giacomo Leopardi: il caso del Vocabolario della Crusca*, in «Linguistica e Letteratura», 2022, pp. 149-96.
- MANOTTA 1998 = MARCO MANOTTA, *Leopardi. La retorica e lo stile*, Firenze, Accademia della Crusca, 1998.
- MATARRESE 1993 = TINA MATARRESE, *Storia della Lingua Italiana. Il Settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993.
- MINERBI BELGRADO 1983 = ANNA MINERBI BELGRADO, *Paura e ignoranza: studio sulla teoria della religione in D'Holbach*, Firenze, Olschki, 1983.
- MORAVIA 1974 = SERGIO MORAVIA, *Il pensiero degli idéologues: scienza e filosofia in Francia (1780-1815)*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.
- MUÑIZ MUÑIZ 2012 = MARÍA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Topografia dell'assenza (Per una teoria della ricordanza leopardiana)*, in *Le città di Giacomo Leopardi. Atti*

del VII Convegno internazionale leopardiano (Recanati, 16-19 settembre 1987), Firenze, Olschki, 1991, pp. 303-30.

NATALE 2010 = MASSIMO NATALE, *Immaginare il lontano. Appunti sulle geografie di Leopardi*, in CHIARA GAIARDONI (a cura di), *La prospettiva antropologica nel pensiero di Leopardi*. Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati, 23-26 settembre 2008), Firenze, Olschki, 2010, pp. 417-28.

NATALE 2013 = MASSIMO NATALE, *Il curatore ozioso. Forme e funzioni del coro tragico in Italia*, Venezia, Marsilio, 2013.

OTTO 1966 = RUDOLF OTTO, *Il Sacro: l'irrazionale nella idea del divino e la sua relazione al razionale*, trad. Ernesto Buonaiuti, Milano, Feltrinelli, 1966.

POLIZZI 2001 = GASPARE POLIZZI, *Filosofia delle circostanze e immagini della scienza nello Zibaldone*, in ID. (a cura di), *Leopardi e la filosofia*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2001.

PUZZO 2025 = GIULIA PUZZO, *Il peso dell'immaginazione. Teorie letterarie di Torquato Tasso e Giacomo Leopardi*, Macerata, Quodlibet, 2025.

RIGOTTI 1989 = FRANCESCA RIGOTTI, *Metafore della politica*, Bologna, Il Mulino, 1989.

RUSSO 2017 = EMILIO RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017.

RUSSO 2022 = EMILIO RUSSO, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, a cura di Emilio Russo, Milano, Mondadori, 2022, pp. v-xxvi.

SERIANNI 1989 = LUCA SERIANNI, *Storia della Lingua Italiana. Il primo Ottocento*, Bologna, Il Mulino, 1989.

STABILE 2023a = GIORGIO STABILE, *Puzzle e Lego: l'enciclopedia e le sue forme*, in ID., *L'esperienza della natura. Pensiero scientifico e disincantamento del mondo da Aristotele a Leopardi*, a cura di Franco D'Intino et alii, Firenze, Sismel Edizioni del Galluzzo, 2023, pp. 209-32.

STABILE 2023b = GIORGIO STABILE, *Scienza e disincantamento del mondo: poesia, verità, nulla in Leopardi*, ivi, pp. 413-35.

THOMSEN 1909 = ANTON THOMSEN, *David Hume's Natural History of Religion*, in «The Monist», vol. 19, 2, 1909, pp. 269-88.

TRABATTONI 2020 = FRANCO TRABATTONI, *Leopardi e la "schedina" misteriosa. Esercizi di memoria o versi incomprensibili?*, in «I quaderni di Prassi Ecdotiche della Modernità Letteraria», 5, 1, 2020, pp. 31-59.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

Presidente

AUGUSTO ROCA DE AMICIS

Membri

MARCELLO ARCA

ORAZIO CARPENZANO

MARIANNA FERRARA

CRISTINA LIMATOLA

ENRICO ROGORA

FRANCESCO SAIITO

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. Il Consiglio scientifico-editoriale, anche attraverso i comitati scientifici di serie, assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori ignoti agli autori e ai curatori. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: www.editricesapienza.it

This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board, also through the scientific committees of series, ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, unknown to the authors and editors. For further details please visit the website: www.editricesapienza.it

COLLANA STUDI E RICERCHE

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

186. "Cantasi come"

L'eco dell'Ars nova nelle laude imitative dei secoli XIV e XV

Studio ed edizione dei testi a cura di Thomas Persico

Prefazione di Francesco Zimei

187. Corporate Heritage: Communication and Impact on Organizations,
Stakeholders, and Society.

A Transdisciplinary Research Perspective

edited by Valentina Martino and José Maria Herranz de la Casa

188. New Essays on John Florio

Linguistic and Cultural Perspectives

edited by Donatella Montini

189. Gli italiani in Cina nel periodo moderno e contemporaneo

Testimonianze, documenti, biografie

a cura di Davor Antonucci e Gao Changxu

190. Lessico Leopardiano 2025

a cura di Valerio Camarotto



Con questo volume il progetto del *Lessico Leopardiano*, a cura del Laboratorio Leopardi (Sapienza), giunge alla sua sesta tappa. Secondo la linea di indagine perseguita nelle precedenti occasioni, il libro propone al lettore lo studio di un gruppo selezionato di vocaboli (in tutto quindici), nell'intento di illuminare da una nuova angolatura alcune zone decisive della produzione di Leopardi. Redatte da giovani ricercatrici e ricercatori, le schede lessicali qui raccolte si pongono al crocevia tra diversi piani strettamente intrecciati: dalla morale (per esempio *amabile*, *bizzarro* e *vano*), all'antropologia (è il caso di *sacro* e *viaggio*), all'estetica (si pensi a *grave* e *stile*). Due sezioni, in particolare, sono dedicate a lemmi appartenenti a precise aree semantiche: quella dei colori (*chiaro*, *colore*, *oscuro*, *rosso*) e quella delle scienze naturali (*categoria*, *classe*, *individuo*, *organo*).

Valerio Camarotto è ricercatore Tenure Track di Letteratura italiana (Sapienza). Ha dedicato numerosi saggi a Leopardi, tra i quali due monografie su *Leopardi traduttore* (Quodlibet, 2016), e ha pubblicato studi sulla letteratura dell'Otto-Novecento: in particolare, un volume su Ojetti (Bulzoni, 2018) e contributi su Foscolo, Capuana, Michelstaedter, Pirandello. Membro del Laboratorio Leopardi, ha curato il *Lessico Leopardiano 2020* (con Novella Bellucci) e *2022*.

ISBN 978-88-9377-442-0



9 788893 774420

