

Collana Studi e Ricerche 49

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

Lessico Leopardiano 2016

a cura di

Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2016

Volume stampato con il contributo del progetto di ricerca Awards Sapienza *Lessico leopardiano 3.0. Ipertesto tra linguaggi dell'antico e modernità europea* (coordinatore prof. Franco D'Intino) e della Fondazione Christian Cappelluti.

Copyright © 2016

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-93770-02-6

DOI 10.13133/978-88-93770-02-6



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

Distribuita su piattaforma digitale da:

digilab

Centro interdipartimentale di ricerca e servizi
Settore Publishing Digitale

In copertina: Miguel Angel Giglio, *Elle del Lessico 2016* (2016), Roma, Collezione dell'autore

Indice

Premessa	XI
<i>Novella Bellucci, Franco D'Intino, Stefano Gensini</i>	
Criteri, Sigle e Abbreviazioni	1
<i>Valerio Camarotto</i>	
Alfabeto	13
<i>Andrea Paoella</i>	
Arbitrio	19
<i>Daria Biagi</i>	
Conformabilità	25
<i>Morris Karp</i>	
Consolazione/Conforto	29
<i>Davide Pettinicchio</i>	
Disperazione	39
<i>Vincenzo Allegrini</i>	
Imitazione	47
<i>Valerio Camarotto</i>	
Intelletto	57
<i>Paola Cori</i>	
Magnanimità	65
<i>Ilenia Ambrosio</i>	

Numero	69
<i>Andrea Paolella</i>	
Opinione	75
<i>Emanuela Cervato</i>	
Ortografia	83
<i>Andrea Paolella</i>	
Pentimento/Apostasia	89
<i>Martina Piperno</i>	
Perfezione	95
<i>Martina Piperno</i>	
Redenzione/Provvidenza	101
<i>Gianluca Cinelli</i>	
Rivoluzione	109
<i>Alessandra Aloisi</i>	
Salute/Salvezza	115
<i>Gianluca Cinelli</i>	
Semplicità	121
<i>Vincenzo Allegrini</i>	
Suicidio	129
<i>Johnny L. Bertolio</i>	
APPENDICE I – LESSICO EUROPEO. ALESSANDRO MANZONI	
Avvertenza e Tavola delle abbreviazioni	135
Vero	137
<i>Gianluca Cinelli</i>	
Verosimile	143
<i>Gianluca Cinelli</i>	

APPENDICE II

«L'umana / vita esprimer tentai, con Salomone». Leopardi e Qohelet 151

Carlo Carù

Bibliografia

167

Imitazione

Valerio Camarotto

IMITAZIONE tot. 263: Zib. 184, *Prose puer. e giov.* 55, *Prose varie post-1819* 6, *Epist.* 5, *Abbozzi e disegni* 3, *Pensieri* 3, *Petrarca* 3, *Indici* Zib. 2, *Canti* 1, *SFA* 1 – **imitatore (sost.) tot. 53:** Zib. 36, *Prose puer. e giov.* 11, *Abbozzi e disegni* 1, *Epist.* 1, *Pensieri* 1, *Prose varie post-1819* 1, *Versi puerili* 1, *Volg. prosa* 1 – **imitare tot. 341:** Zib. 168, *Prose puer. e giov.* 122, *Epist.* 11, *Volg. prosa* 8, *Prose varie post-1819* 6, *Abbozzi e disegni* 5, *Versi puerili* 5, *Volg. versi* 5, *Indici* Zib. 3, *OM* 2, *Petrarca* 2, *SFA* 2, *Canti* 1, *Pensieri* 1 – **imitativo tot. 33:** Zib. 26, *Indici* Zib. 3, *OM* 2, *Epist.* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **imitatore (agg.) tot. 4:** Zib. 3, *Versi puerili* 1 – **imitabile tot. 1:** Zib. 1 – **imitando tot. 1:** Zib. 1 – **inimitabile tot. 3:** Zib. 3 – **imitatio (lat.) tot. 1:** Zib. 1 – **imitamen (lat.) tot. 1:** Zib. 1 – **imitator (lat.) tot. 1:** Zib. 1 – **imitari (lat.) tot. 5:** *Prose puer. e giov.* 5 – **imitabilis (lat.) tot. 1:** *Prose puer. e giov.* 1 – **imiter (fra.) tot. 4:** Zib. 2, *Epist.* 1, *Prose varie post-1819* 1 – **to imitate (ingl.) tot. 1:** Zib. 1.

Tra i rapporti di sinonimia o di stretta solidarietà semantica intessuti dalla IMITAZIONE si segnalano in particolare quelli con: *arte, conformità, espressione, poesia, rappresentazione, simiglianza/somiglianza, studio, traduzione*; e, sul piano antropologico e gnoseologico, con: *assuefazione (v.), attenzione (v.), cognizione, memoria (v.), ricordanza (v.)*. Perlopiù il lemma si contrappone o quantomeno si distingue (pur con alcune significative oscillazioni e rovesciamenti) da: *copia, contraffazione, creazione, invenzione, ispirazione, originale/originalità (v. origine/primitivo) trascrizione, uguaglianza*. L'IMITAZIONE poetica e artistica ha come suoi oggetti precipui la *natura* e l'*uomo* e persegue l'obiettivo di suscitare *maraviglia, interesse e diletto*; in ambito linguistico, il lemma è impiegato per descrivere la relazione tra la *parola* (v. *parola/termine*) e il *suono*;

nella sfera sociale e morale l'IMITAZIONE è invece esercitata su un *costume* o un'*usanza*. Tra le numerose co-occorrenze che accompagnano il vocabolo e i suoi corradicali, si registrano: *abito, affettazione* (v.), *bello, convenienza, efficacia, esempio, fama, illusione, ingegno* (v. *genio/ingegno*), *lingua* (v. *lingua/linguaggio*), *negligenza, piacere, regola, vero/verità* (v.). Molto varia e semanticamente assai ampia è l'aggettivazione associata al lemma e ai corradicali: per es. *affettato, barbaro* (v. *barbarie*), *brutto, credibile, dilettevole, efficace, esangue, esatto, facile, freddo, giudizioso, grossolano, ingegnoso, meccanico, nobile, pedantesco, piacevole, preciso, puro, raro, servile, singolare, sofisticato, soverchio, stomachevole, straordinario, superstizioso, triviale, verisimile, vero, vivo, volgare*. Altrettanto importante per la messa a fuoco semantica del lemma è l'uso degli avverbi, tra i quali: *affettatamente, appostamente, esattamente, ciecamente, naturalmente, servilmente, studiosamente, vivamente*.

1. Cospicuamente attestato all'interno del *corpus* leopardiano e distribuito lungo un arco cronologico assai ampio (dalle prove puerili fino ai *Pensieri*), il lemma compare con netta prevalenza negli scritti in prosa e soprattutto nello *Zibaldone* (con una notevole concentrazione tra il 1820 e il 1823). Sul piano della sinonimia, dell'antonimia e degli altri rapporti di significato, non si ravvisano in generale rilevanti scarti rispetto all'uso registrato nei coevi dizionari e nei repertori lessicografici (cfr. CRUSCA 1691 e 1729-1738, ALBERTI DI VILLANUOVA 1797, RABBI 1783, FORCELLINI 1805, s. *vv.*). In linea con i cardini della riflessione sulla mimesi nella cultura occidentale (vd. per es. TATARKIEWICZ 2011), anche in Leopardi la costellazione semantica della *i.* si situa infatti lungo il consolidato crinale delle relazioni binarie vero/falso, natura/arte, modello/riproduzione, autenticità/alterità, originalità/tradizione. La centralità e il capitale rilievo assunto dal lemma è semmai da individuare nella vasta, stratificata e non sempre univoca estensione delle sue implicazioni, che spaziano dall'estetica alla morale, dalla gnoseologia al discorso antropologico, dalla psicologia alla linguistica: campi di riflessione, come è noto, difficilmente districabili gli uni dagli altri in Leopardi e per i quali proprio l'*i.* funge, frequentemente e a lungo, da collante e da elemento di raccordo.

2. A ricorrere con particolare costanza è, a partire dalle pagine incipitarie dello *Zib.*, il problema estetico dell'*i.* della «natura». Dall'inequivocabile dichiarazione dello statuto imitativo della poesia e dell'attività

artistica («l'imitazione della Natura qualunque, si è l'oggetto delle Belle arti», *Zib.* 2; «La perfezione di un'opera di Belle Arti non si misura dal più Bello ma dalla più perfetta imitazione della natura», *Zib.* 3) discendono e si diramano alcuni corollari di lunga vitalità e di grande importanza per la successiva speculazione leopardiana, sia a proposito delle "arti sorelle" (o per l'appunto «arti imitative»: *Parini*, IV), regolarmente sussunte sotto il comune denominatore dell'*i.* (cfr. *Zib.* 7, 79-80, 662, 3084-85, 3231, 3365); sia, in maniera preponderante, a proposito della poesia. Il carattere mimetico della parola poetica (si veda la definizione di *Zib.* 125: «la poesia» è «imitatrice della natura»), già strategicamente determinante in merito al rapporto con l'antico nel *Discorso poesia romantica* (dove si afferma chiaramente: «il poeta è imitatore della natura»), assume un fondamentale rilievo specialmente nelle annotazioni zibaldoniane incentrate sugli effetti che la poesia dovrebbe suscitare nei fruitori. La possibilità che il poeta provochi «diletto» mediante la «maraviglia» e l'«interesse» dipende infatti proprio dall'accorto impiego dell'*i.* («il fonte del diletto nelle arti non è il bello, ma l'imitazione», *Zib.* 3), e più precisamente dalla combinazione variamente declinata di tre convergenti fattori, qui sommariamente elencati:

(i) la «simiglianza» dell'*i.* con l'oggetto imitato, tanto più causa di «maraviglia» e «diletto» quanto più sembra «difficile» conseguirla (cfr., tra i vari passi, *Zib.* 8, 155-57, 224);

(ii) la modalità e l'oggetto della rappresentazione: l'*i.* suscita «diletto» quando «rende straordinario quello ch'è comune» (*Zib.* 86), vale a dire quando amplifica e potenzia l'effetto di ciò che solitamente, proprio perché più consueto, meno attira l'attenzione, come è perspicuamente stabilito nel *Discorso poesia romantica* (dove si indica appunto l'ideale dell'oggetto 'comune' ritratto mediante un'*i.* 'rara'). Se dunque da un lato l'*i.* non consiste in una passiva riproposizione del dato di realtà (cfr. *Zib.* 976-77), ma in una sorta di rielaborazione selettiva che consente di cambiare lo sguardo sulle cose (*Zib.* 3233-34: «le poesie debbono, imitandola ornare, abbellire, variare e mostrar sotto nuovo abito la natura»), dall'altro lato il poeta desta «diletto» soprattutto se imita ciò che è già noto e «familiare» al fruitore (vd. *Zib.* 1302-303, 1991-92) e quindi se si dedica, più che ad ogni altro soggetto, alla raffigurazione dell'uomo (*Zib.* 1827-28: «[...] una tal quale familiarità con ciò che il poeta ha per le mani, è necessaria all'effetto delle immagini e dei sentimenti poetici ec.; ed è per questo che piace soprattutto nella poesia ciò che spetta al cuore umano [...] siccome nella pittura, scultura, ec.

l'imitazione dell'uomo, delle sue passioni ec.)). L'efficacia dell'*i.* poggia pertanto le sue più profonde radici nella congenita e inestinguibile «inclinazione dell'uomo al suo simile» (*Zib.* 2043-44; cfr. anche *Zib.* 2313-15), nell'autoreferenzialità dell'«amor proprio», che in quanto chiave di volta del «sistema della vita» è anche il «perno» attorno al quale ruota il «sistema del bello» (*Zib.* 1847-48: «[...] il principale effetto della pittura è prodotto dall'imitazione dell'uomo [...] Da per tutto l'uomo cerca il suo simile, perchè non cerca e non ha mai altro scopo che se stesso; e il sistema del bello, come tutto il sistema della vita, si aggira sopra il perno, ed è posto in movimento dalla gran molla dell'egoismo, e quindi della similitudine e relazione a se stesso [...]). Anche altre annotazioni relative agli oggetti della *i.* sono del resto riconducibili ad alcuni nodi nevralgici dell'antropologia leopardiana: è per l'appunto in base alla «natura dell'uomo in quanto ella è tale» che il «bello [...] delle arti, in grandissima parte [...] consiste nella scelta di [...] sensazioni indefinite da imitare» (*Zib.* 1982-83); ed è perché istintivamente «odia l'inattività», che «l'uomo ama tanto l'imitazione e l'espressione ec. delle passioni», dalla quale può ricevere «la forza, l'energia, che lo metta in attività, e lo faccia sentire gagliardamente» (*Zib.* 2361-62); (iii) il grado di «naturalzza» con la quale si conduce l'atto imitativo. L'*i.* della «natura», per essere ritenuta veramente tale e affinché possa assolvere ai suoi scopi precipui, deve infatti essere – o almeno mostrarsi – a sua volta «naturale» (cfr. *Zib.* 22, 1412-14), cioè avvalersi della «disinvoltura» e dell'«inaffettato» (*Zib.* 1330), di una «negligenza apparente» (*Zib.* 190) che permetta di dissimulare «l'arte, lo studio e la diligenza» e che dia l'impressione che la «rappresentazione ec. venga spontanea» (altrimenti «la natura non è imitata naturalmente», *Zib.* 52-53). Ne consegue che il poeta-imitatore è chiamato a non rendere immediatamente ravvisabile l'«intendimento» che presiede alla composizione (è questa, per esempio, una delle pecche imputate ai romantici nel relativo *Discorso*) e a non eccedere nella minuzia descrittiva e analitica (si pensi a questo proposito alla ricorrente polarità oppositiva Dante-Ovidio: *Zib.* 21, 57, 1414, 2042-43, 3479-80). Il poeta dovrà dunque abdicare alla propria visibilità, celando il più possibile l'autoconsapevolezza della propria azione imitativa e rinunciando a esibire espressamente la propria mediazione: «il poeta quanto più parla in persona propria e quanto più aggiunge di suo, tanto meno imita», e quindi tanto meno persegue il «fine» della poesia, si legge significativamente in *Zib.* 16.

3. Questo impianto risulta pressoché invariato nei suoi tratti distintivi fino all'estate del 1828, quando Leopardi giunge allo scioglimento del sinolo poesia-*i*, portando alle più radicali conseguenze alcune premesse già implicitamente contenute nell'idea dell'*i*. come rielaborazione compiuta con necessaria 'naturalzza', e in special modo recuperando precedenti osservazioni rimaste momentaneamente prive di sviluppi: già in *Zib.* 260 (ottobre 1820) si legge infatti che la «lirica [...] non è propriamente imitazione»; e in *Zib.* 3941-42 (6 dicembre 1823) si assiste a un sintomatico slittamento semantico dall'*i*. verso l'«espressione» («il buono imitatore deve aver come raccolto e immedesimato in se stesso quello che imita, sicché la vera imitazione non sia propriamente imitazione [...], ma espressione [...]). È, però, in *Zib.* 4357-58 (agosto 1828) che si consuma un evidente ed esplicito mutamento di segno: quanto più la scrittura si fonda sull'*i*. (come nel caso della produzione «drammatica»), quanto meno può considerarsi «poesia» in senso propriamente detto, consistendo quest'ultima semmai in un «impeto» dell'uomo di «genio», nella 'espressione' dell'«intimo sentimento suo proprio [...] che l'anima al presente», nella manifestazione della sua «individualità» (*Zib.* 4367). L'atto poetico è dunque adesso tutto incentrato sul soggetto poetante e sulla sua «immaginazione»: in consapevole polemica con l'archetipo platonico (citato in *Zib.* 4358 sulla scorta dei *Prolegomena ad Homerum* di Wolf), Leopardi non ne pone più in rilievo la sostanza imitativa, ma la spinta creativa e inventiva («Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa [...] Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è [...] creatore, inventore, non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta», *Zib.* 4358). Non è dunque il poeta a configurarsi come tale in virtù del suo sguardo verso la natura, ma è la natura a trovare voce e spazio mediante il poeta («Il poeta non imita la natura: ben è vero che la natura parla dentro di lui e per la sua bocca»), il quale, in ultima analisi, non può allora essere altro che «imitatore di se stesso» (*Zib.* 4372-73).

4. In stretta relazione con il problema del rapporto poesia-natura si trovano anche le attestazioni nelle quali il lemma è adottato per indicare il dialogo instaurato dagli scrittori con i modelli prescelti. Intesa secondo questa precisa accezione, l'*i*. assume per Leopardi (già dalla *Lettera alla Biblioteca Italiana* del luglio 1816) una duplice e apparentemente paradossale valenza. Per un verso, in quanto strumento

dello «studio» e dell'«artificio», essa sancisce una profonda frattura tra la letteratura moderna – riflessa, consapevole, codificata – e la genuinità della letteratura antica, per nulla o assai poco condizionata dal peso delle convenzioni e della tradizione (cfr. per es. *Zib.* 5). Ma dall'altro verso, se debitamente e correttamente indirizzata, *l'i.* è anche l'unico mezzo del quale ci si può ancora servire per comporre con «naturalezza». Corrotto dalla ragione e dalla «cognizione» filosofica (la quale appunto pregiudica la «proprietà verità evidenza ed efficacia dell'imitazione», *Zib.* 231), per riconoscere (e quindi imitare) la natura l'uomo moderno è infatti chiamato a 'studiare' gli antichi, a imitare, cioè, coloro che hanno sperimentato la condizione più adatta per l'esercizio della poesia (cfr. *Zib.* 46). Come Leopardi sottolinea a più riprese, ciò non significa, tuttavia, riproporre pedissequamente i contenuti delle opere greche e latine (ciò che renderebbe la poesia inattuale e infruttuosa nella contemporaneità: *Zib.* 1689; 3462-63): non, dunque, «tener dietro agli antichi, come un fanciullo alla mamma» (*Zib.* 751), ma tentare, semmai, di riappropriarsi del «modo» spontaneo e originale mediante il quale essi si rapportavano alla natura (come stabilito nel *Discorso poesia romantica*: «imitare la natura come gli antichi facevano»), fino all'agognato esito conclusivo di un ritorno alla «naturalezza» mediante l'elemento antitetico dell'«arte» (la quale «non è mai fonte di grazia nè di convenienza, se non quando ha ricondotto l'uomo alla natura, o all'imitazione di essa [...]», *Zib.* 1330). È dunque anche alla luce di questa cornice teorica che occorre osservare i numerosi luoghi nei quali Leopardi si sofferma a vario titolo sul nodo della *imitatio*, prendendo in esame casi puntuali e circoscritti (per esempio, tra i classici: Virgilio imitatore di Omero, *Zib.* 2761 e sgg.; tra i moderni: Chiabrera dinanzi a Pindaro e Orazio, *Zib.* 24, ecc.), o concentrandosi su più ampie porzioni cronologiche (come *l'i.* del «trecento» e «de' classici latini o greci» nel corso del '500: *Zib.* 2516 e 2537), fino al punto da elevare l'attitudine imitativa a vero e proprio criterio di osservazione delle storie letterarie (cfr. *Zib.* 392, a proposito della letteratura italiana dopo «Dante e il Petrarca»; oppure *Zib.* 2589-91, sul passaggio della letteratura greca dallo «stato di creatrice» alla condizione di «imitatrice e figlia di se stessa»). Né sarà da trascurare che nelle pagine direttamente incentrate sull'intertestualità – all'interno delle quali spiccano le considerazioni sul nesso *i.*-traduzione (*Zib.* 1988; 2845-61): vd. BELLUCCI 2012, PRETE 1998 – spesso il lemma si carica di una sintomatica connotazione negativa. Le *i.* che troppo palesemente «contraffanno [...]

le bellezze delle opere classiche» rischiano infatti di sottrarre agli stessi originali la capacità di suscitare l'«illusione» e i «soavi inganni» (*Zib.* 101), finendo con il rendere «trivialissimi» e «comunissimi», di riflesso, anche i loro grandi modelli (è il caso di Petrarca: «tanto imitato, [...] a leggerlo, pare egli stesso un imitatore [...]», *Zib.* 4491); e anzi il fatto stesso di imitare, quando è eccessivamente visibile, può condannare *ipso facto* l'opera alla subalternità rispetto al suo archetipo (*Zib.* 143: «[...] basta accorgersi dell'imitazione, per metter quell'opera infinitamente al di sotto del modello [...]»; e *Zib.* 1321). Ciò non toglie che Leopardi abbia in varie occasioni impiegato il lemma anche a proposito della sua stessa produzione, sia negli abbozzi (*Inni cristiani*: «Imitaz. di Callim.») e nei *Disegni letterari* («Imitazione della Favola di Amore e Psiche del Firenzuola»; «A se stesso; ad imitazione di M. Aurelio»), sia nella presentazione pubblica di un testo (nella premessa dei *Versi la Guerra dei topi e delle rane* è appunto definita «imitazione»), fino alla sua eloquente elevazione a titolo all'interno dei *Canti* (in riferimento, come è noto, a *La feuille* di Arnault).

5. La declinazione estetico-retorica del problema della mimesi si interseca fecondamente, a sua volta, con uno degli assi portanti dell'antropologia leopardiana: l'assuefazione. Non solo, infatti, il peculiare esercizio imitativo in cui consiste la scrittura è necessariamente appreso mediante un processo di «assuefazione» (cfr. *Zib.* 1542-43); ma è *l'i.* in quanto tale a costituire il motore principale della dinamica assuefativa, fino a sovrapporsi a essa (*Zib.* 1365: «Chi facilmente si assuefa, facilmente e presto riesce ad imitar bene»; *Zib.* 1763: «Qualunque assuefazione o abito, non è altro che un'imitazione [...]»; *Zib.* 3941: «la facoltà d'imitazione non è che facoltà di assuefazione»), come mostrano anche le riflessioni sui meccanismi dell'«attenzione» e dell'apprendimento (*Zib.* 1364-65: «la facoltà d'imitare non è che una facoltà di attenzione esatta e minuta all'oggetto»; *Zib.* 1697: «Come s'impara se non imitando?») e, in strettissima simbiosi, sul funzionamento della «memoria», la quale procede per l'appunto per *i.* (cfr. *Zib.* 1383-84) e anzi sembra obbedire a un movimento auto-imitativo («La memoria non è che un'imitazione della sensazione passata, e le ricordanze successive, imitazioni delle ricordanze passate. La memoria [...] è quasi imitatrice di se stessa», *Zib.* 1697). Se è dunque indubbiamente significativo che proprio lo 'studio' (la lettura e la scrittura) sia il privilegiato banco di prova della sinergia e perfino dell'identificazione

tra «assuefazione» e *i*. (cfr. *Zib.* 1254-55 e ancora *Zib.* 1365: «Chi facilmente si assuefa, facilmente e presto riesce ad imitar bene. Esempio mio, che con una sola lettura, riusciva a prendere uno stile, avvezzandomicisi subito l'immaginazione, e a rifarlo [...]»), non va tuttavia trascurato che ciò si verifica all'interno di un più generale quadro nel quale il processo imitativo giunge progressivamente a configurarsi quale principio fondante e tessuto connettivo di ogni operazione umana, come si riscontra in particolare in *Zib.* 1697-98 (14 settembre 1821: «[...] tutte le assuefazioni, e quindi tutte le cognizioni, e tutte le facoltà umane, non sono altro che imitazione [...] La stessa facoltà del pensiero, la stessa facoltà inventiva o perfezionativa in qualunque genere materiale o spirituale, non è che una facoltà d'imitazione [...]») e in *Zib.* 3950: «l'uomo, e lo spirito umano massimamente e i suoi progressi, e quelli dell'individuo, e delle sue facoltà, manuali o intellettuali ec. e lo sviluppo delle sue disposizioni, del suo spirito, talento, immaginazione ec. tutto è, si può dire, imitazione» (7 dicembre 1823).

6. Una discreta quantità di occorrenze del lemma è rinvenibile anche all'interno di luoghi testuali dedicati all'indagine linguistica. Pur non mancando annotazioni nelle quali al centro della riflessione leopardiana si colloca la variazione delle lingue, specialmente alla luce delle loro interferenze (così in *Zib.* 242, in relazione anche alle contingenze storico-politiche; oppure in *Zib.* 3069, sulle forme esogene che entrano nel circuito linguistico a causa della *i*. di una letteratura straniera), maggiore rilievo assumono le osservazioni che focalizzano l'attenzione sul rapporto tra significante e significato, nelle quali l'atto mimetico è, anche solo implicitamente, assunto come momento genetico determinante. Ciò vale sia per alcuni circoscritti affondi di carattere fonetico, semantico ed etimologico (per es. *Zib.* 4280, su come la «pronuncia francese distrugge ed annulla spesso l'imitativo che aveva il suono della parola [...] e in cui spesso consisteva tutta la ragione di essa parola»; *Zib.* 2776, su un verbo greco «nato evidentem. dall'imitaz. del suo soggetto» e, sulla stessa falsariga, *Zib.* 2811-12); sia laddove il campo d'indagine si allarga fino all'origine delle lingue, le quali «furono naturalmente molte e diverse anche da principio» proprio per le «diverse facoltà imitative, o le diverse maniere d'imitazione usate da' primi creatori e inventori della favella», a causa cioè delle «diverse parti, forme, generi, accidenti di una medesima cosa, presi ad imitare e ad esprimere da' diversi uomini colla parola significante quella tal cosa [...]» (*Zib.* 1065-66, 19 maggio 1821).

Anche all'interno di queste considerazioni entra peraltro in gioco il nesso *i.-apprendimento* (e dunque *i.-assuefazione*) di cui si è detto sopra. In *Zib.* 1128, infatti, la condizione dei «primi formatori delle lingue» è paragonata a quella dei «fanciulli che da principio non pronunziano mai se non monosillabi»; con la differenza sostanziale, tuttavia, che questi ultimi possono giungere a «pronunziar parole d'ogni misura» grazie all'«imitazione» dell'«esempio» altrui, come ulteriormente spiegato in *Zib.* 1756: «il figlio impara a parlare dal padre e dalla madre, e come ne imita i costumi e le maniere, molto più la lingua».

7. Da non trascurare, infine, l'uso del lemma in ambito in senso lato morale, che oltre alle riflessioni di natura politica (cfr. *Zib.* 565 sullo «stato democratico», nel quale, grazie alla vitalità delle «illusioni», era «d'interesse del popolo» incoraggiare l'*i.* dei «meritevoli»; e *Zib.* 1438 e sgg., sull'inefficacia delle «feste che si chiamano onomastiche de' principi», dato che «l'esempio de' regnanti o de' potenti, non è imitabile, e quindi inutile alla moltitudine»), e oltre all'indagine sul nesso modernità-uniformità (cfr. *Zib.* 148-49: «la tendenza naturale» a «imitare» giova se, come nell'antichità, «ci porta a cercar la somiglianza coi grandi e cogli ottimi» e non, come accade ai moderni, all'«uguagliarsi» e al «sommigliare a tutti»), includono anche l'analisi della ricezione letteraria e, in particolare, dei meccanismi che inducono il lettore all'introiezione di attitudini e sentimenti (*Zib.* 64, sugli effetti della lettura «de' romanzi libri sentimentali ec.»; o *Zib.* 124, sulla «contentezza di noi stessi che proviamo nel leggere le vite o le gesta dei grandi e virtuosi», il cui «esempio» e la cui «lode» servono «come di sprone ad imitarli»). Anche al di fuori dello *Zibaldone* le implicazioni morali e sociali dell'*i.* trovano d'altronde una loro ragguardevole attestazione: per esempio nell'abbozzo *Dell'educare la gioventù italiana* («Siate grandi o giovani mie: imitate le antiche») e, in maniera determinante, nel volgarizzamento delle *Opere morali* isocratee (al cui interno il lemma ricorre abbondantemente, data la centralità della dinamica esempio-*i.*: cfr. D'INTINO 2012, pp. 107-38). È però nel *Discorso costumi* che la declinazione morale dell'*i.*, sulla scorta dell'idea aristotelica (*Poetica*, 1448b 5) dell'uomo quale «animale imitativo» (espressa anche in *Zib.* 1553), trova la sua più esplicita e argomentata formulazione. L'istintiva tendenza all'atto mimetico è infatti chiamata in causa da Leopardi per spiegare in che modo la «società stretta», pur essendo innaturale, possa costituire un almeno parziale antidoto all'azione corrosiva e annichilente della ragione filosofica.

Proprio perché la «condotta», il «carattere», lo «stesso intelletto» e il «modo di pensare» dell'uomo «dipende, imita, si regola, è modificato dall'esempio altrui», la continua osservazione delle «cure» che nella «società stretta» si riservano «alle bagatelle della società medesima e di tutta la vita», non può che indurre, appunto per impulso imitativo, a «fare una qualche stima della vita e delle cose umane».

Per approfondimenti cfr. BELLUCCI 2012, D'INTINO 2012, FIORINI 1994, PRETE 1998, TATARKIEWICZ 2011.