



**Università
degli Studi
di Palermo**

AREA QUALITÀ, PROGRAMMAZIONE E SUPPORTO STRATEGICO
SETTORE STRATEGIA PER LA RICERCA
U. O. DOTTORATI

Dottorato in Studi Umanistici

Dipartimento di Scienze Umanistiche
L/FIL-LET/12

Tesi di Dottorato in Co-tutela
Università degli Studi di Palermo-Università di Basilea

L'usus punctandi di Leopardi: una lettura linguistica dei *Canti* e delle
Operette morali

LA DOTTORESSA
MORENA ROSATO

LA COORDINATRICE
MARINA CASTIGLIONE

TUTOR
ANGELA FERRARI

CO-TUTOR
LUISA AMENTA

Nel prezioso ricordo di Bice Mortara Garavelli che con i suoi studi ha gettato una nuova luce sulla
tematica interpuntiva.

*Il cor di tutte
Cose alfin sente sazieta, del sonno,
della danza, del canto e dell'amore,
piacer più cari che il parlar di lingua;
ma sazieta di lingua il cor non sente;
se non altro, il cuor degl'Italiani¹.*

¹Nelle *Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824* (Annuncio premesso alla ristampa delle «Annotazioni» nel «Nuovo Ricoglitore» di Milano, settembre 1825,) troviamo questi versi che rappresentano la «Parodia dei vv. 817-21 del libro XIII dell'*Iliade* nella traduzione di Vincenzo Monti» in *Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824*. in *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 222, nota n°2.

Indice

- Introduzione.....	7
1. Evoluzione degli usi interpuntivi dal Cinquecento all'Ottocento.....	13
1.1 La punteggiatura nel Cinquecento: i primi trattati.....	16
1.1.2 Il carattere precario, incerto e oscillante della punteggiatura.....	17
1.2 Il Seicento: i grammatici gesuiti e il <i>Trattato dell'ortografia italiana</i> di Daniello Bartoli.....	20
1.2.1 Organizzazione, scopo e novità del <i>Trattato dell'ortografia italiana</i> di Daniello Bartoli.....	22
1.3 La <i>ratio</i> morfosintattica del Settecento: usi e funzioni della punteggiatura.....	25
1.4 L'Ottocento: la svolta interpuntiva.....	29
1.5 Malagoli e il Novecento: verso l'affermazione del criterio comunicativo.....	34
1.6 La punteggiatura nella grammatica tradizionale.....	37
2. Il modello di analisi basilese: la funzione comunicativo testuale della punteggiatura.....	41
2.1 Gli usi comunicativi dei segni interpuntivi: la virgola.....	45
2.2 Il punto e virgola.....	48
2.3 Il punto.....	51
2.4 I due punti.....	52
2.5 Il punto esclamativo e il punto interrogativo.....	56
2.5.1 Il punto esclamativo.....	57
2.5.2 Il punto interrogativo.....	59
2.6 Le parentesi tonde.....	61
2.7 Un'applicazione diacronica del modello basilese.....	63
2.8 Interazione tra segni di punteggiatura e specifici fenomeni linguistici analizzati.....	69
2.8.1 L'interazione dei segni di punteggiatura con la subordinata causale.....	69
2.8.2 L'interazione dei segni di punteggiatura con il connettivo <i>ma</i>	70
3. Le riflessioni metalinguistiche e il corpus di analisi.....	72
3.1 «Sofisticchissimo» Leopardi: ricostruzione del pensiero leopardiano intorno alla punteggiatura nei <i>Disegni letterari</i> , nello <i>Zibaldone</i> e nelle <i>Lettere</i>	73
3.2 <i>Zibaldone</i> : vizi e virtù della punteggiatura.....	77
3.3 La scrupolosa delicatezza di Leopardi: l' <i>Epistolario</i>	82
3.3.1. Il carteggio con gli editori e il ruolo della punteggiatura nella revisione testuale.....	83
3.3.2 Lettere agli editori: Antonio Fortunato Stella.....	85

3.3.3	Lettere all'editore Pietro Brighenti.....	88
3.3.4	Lettere ad altri destinatari.....	91
3.4	Appunti intorno al commento di Francesco Petrarca.....	92
4.	Studi sulla punteggiatura nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	95
4.1	Studi sulla punteggiatura nei <i>Canti</i>	96
4.2	Studi sulla punteggiatura nelle <i>Operette morali</i>	105
5.	Il ruolo chiave di Leopardi nell'anticipazione della svolta interpuntiva: verso l'uso comunicativo della virgola nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	111
5.1	Interazioni della virgola con le relative restrittive e appositive.....	112
5.1.1.	Relative restrittive nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	114
5.1.2.	Relative appositive nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	116
5.2	Interazioni della virgola con le subordinate complete nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	118
5.3	La coordinazione sintagmatica e frasale nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	124
5.4	Interazioni della virgola con la subordinata causale.....	134
5.5	Interazioni della virgola con il connettivo <i>ma</i>	140
6.	Verso l'uso comunicativo del punto e virgola nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	145
6.1	Gli usi comunicativi del punto e virgola nelle <i>Operette morali</i> e nei <i>Canti</i>	150
6.1.1.	Punto e virgola con funzione enumerativa.....	151
6.2.	Punto e virgola con funzione non enumerative: la funzione di contrasto/opposizione...	156
6.2.1.	Il punto e virgola e le connessioni logiche.....	161
6.2.2.	Parallelismo morfosintattico tramite il punto e virgola.....	165
6.2.3.	Il punto e virgola con le congiunzioni avversative <i>ma</i> e <i>anzi</i>	168
6.3	Interazioni tra la subordinata causale e il punto e virgola.....	170
6.4	Interazione tra il connettivo <i>ma</i> e il punto e virgola.....	172
7.	Verso l'uso comunicativo dei due punti nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	176
7.1.1	Introduzione del discorso diretto.....	180
7.1.2.	Relazione di motivazione.....	180
7.1.3.	Relazione di specificazione.....	187
7.1.4.	Relazione di riformulazione.....	190
7.1.5.	Relazione di consecuzione.....	194
7.1.6.	Relazione di esemplificazione.....	197
7.1.7.	Relazione di opposizione.....	198
7.1.8.	Relazione di concessione.....	199

7.2. Funzione presentativa.....	201
7.3. Sequenza di due punti.....	204
7.4. Focalizzazione.....	205
7.5. Interazione della subordinata causale con i due punti nelle <i>Operette morali</i>	211
7.6. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti davanti alle causali.....	213
7.7. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti in funzione comunicativa.....	217
7.7.1. Passaggio dalla virgola ai due punti in funzione comunicativa.....	225
7.7.1.1 Relazione di specificazione.....	226
7.7.1.2 Introduzione di un elenco complesso.....	227
7.7.1.3 Ripresa anaforica.....	227
7.7.1.4 Funzione presentativa.....	229
7.7.1.5 Concessive.....	231
7.7.2. Passaggio dal punto e virgola ai due punti in funzione comunicativa.....	232
7.7.2.1 Da punto e virgola a due punti davanti alle congiunzioni <i>ma</i> e <i>però</i>	235
7.7.2.2 Da punto e virgola a due punti davanti alla congiunzione <i>e</i>	235
7.7.2.3 Passaggio da punto e virgola a due punti: <i>anzi</i>	237
7.7.2.4 Passaggio da punto e virgola a due punti davanti alle concessive.....	238
7.7.2.5 Passaggio dal punto e virgola ai due punti per una specificazione cataforico-presentativa.....	239
7.7.2.6 Introduzione di un elenco complesso.....	239
7.7.2.7 Passaggio dal punto e virgola a due punti davanti a <i>il quale</i>	240
7.8. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti nei <i>Canti</i>	240
7.8.1. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti davanti ai <i>verba dicendi</i>	241
7.8.2. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti in funzione presentativa e focalizzante.....	242
7.8.3. Passaggio di segno davanti a una concessiva.....	243
7.8.4. Passaggio da punto e virgola a due punti davanti a una subordinata causale.....	244
7.8.5. Passaggio da punto e virgola a due punti.....	244
7.8.6. Passaggio dal punto ai due punti.....	246
7.8.7. Passaggio dalla virgola ai due punti.....	247
7.8.8. Passaggio di segni per introdurre la funzione presentativa.....	249
7.8.9 Passaggio da due punti ad altri segni.....	249
8. Verso l'uso comunicativo del punto nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	253
8.1 Esempi di uso comunicativo del punto nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	257

8.1.1. Funzione segmentante e strutturante.....	257
8.1.2. Il punto e la congiunzione <i>ma</i> nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	262
8.1.3. Combinazione punto e congiunzione <i>e</i>	271
8.1.4. Combinazione punto <i>ecco</i>	273
8.1.5. Ripetizione e focalizzazione.....	276
8.1.6. Ripresa anaforica tramite il punto.....	287
8.2 Lo style coupé: la frammentazione della sintassi.....	289
8.3 Interazione della subordinata causale con il punto.....	294
8.4 Interazione del connettivo <i>ma</i> con il punto.....	297
9. L'uso delle parentesi tonde nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	302
9.1 L'uso delle parentesi nei <i>Canti</i>	305
9.2 L'uso delle parentesi nelle <i>Operette morali</i>	309
10. Verso l'uso comunicativo del punto interrogativo e del punto esclamativo nei <i>Canti</i> e nelle <i>Operette morali</i>	321
10.1 L'uso del punto interrogativo nelle <i>Operette morali</i>	328
10.1.1 Dimensione tematico-referenziale.....	329
10.1.2. Dimensione logico-argomentativa.....	332
10.1.3. Dimensione polifonico-enunciativa: domande retoriche.....	333
10.2 Usi del punto interrogativo nei <i>Canti</i>	338
10.3 Usi del punto esclamativo nelle <i>Operette morali</i>	355
10.4 Usi del punto esclamativo nei <i>Canti</i>	358
- Conclusione.....	371
- Bibliografia.....	376
- Ringraziamenti.....	381

Introduzione

«Tra i vari accoppiamenti di cui è passibile la letteratura, questo con la linguistica sembrerebbe uno dei più giudiziosi: se è vero che l'arte di comporre in versi e in prosa è un'attività verbale, implicante in primo luogo "l'uso particolare della lingua", dovrebbe essere facile ammettere, con l'insigne linguista Roman Jakobson, che "ogni ricerca in materia di poetica presuppone un'iniziazione alla scienza del linguaggio". [...] Eppure, pochi connubi sono stati così tardivi e così contrastati come quello tra linguistica e studi letterari».

(Mortara Garavelli², 1977, p.1)

All'interno del complesso panorama di studi dedicati alla punteggiatura nel corso dei secoli, questo lavoro focalizza l'attenzione sull'uso interpuntivo di Giacomo Leopardi nei *Canti* e nelle *Operette morali*.

L'idea del progetto è nata in occasione del convegno *La punteggiatura nella storia della lingua italiana* svoltosi a Basilea nel febbraio 2019, quando, insieme alla professoressa Luisa Amenta, abbiamo presentato una relazione dal titolo «*Spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutto un periodo*»: *la punteggiatura in Leopardi tra tradizione e innovazione*³ nella quale si metteva già in luce la meticolosità degli usi interpuntivi di Leopardi e il profondo interesse da parte dell'autore per la tematica interpuntiva.

La tesi è stata progettata nel quadro di una co-tutela tra l'Università di Palermo e l'Università di Basilea. La collaborazione con l'Università di Basilea ha permesso di addentrarci in un terreno pressoché inesplorato e di applicare il modello basilese⁴ – fino a questo momento applicato esclusivamente a testi contemporanei e in prosa – a opere risalenti alla prima metà dell'Ottocento e appartenenti a tipologie testuali diverse. A tal proposito, è doveroso sottolineare l'importanza euristica, descrittiva ed esplicativa del modello teorico basilese, senza il quale l'analisi non avrebbe raggiunto gli stessi esiti e senza il quale, probabilmente, questo lavoro non sarebbe mai esistito.

Questo lavoro dimostra, infatti, che è possibile l'uso del suddetto modello anche per tipologie testuali differenti da quelle cui è stato finora applicato consentendo di leggere la punteggiatura leopardiana in modo innovativo e di interpretare il pensiero dell'autore in tema di punteggiatura, sinora non approfondito né in ambito linguistico né letterario.

² Mortara Garavelli B., *Letteratura e linguistica*, Zanichelli, 1977, Bologna.

³ Amenta L., Rosato M., «*Spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutto un periodo*»: *la punteggiatura in Leopardi tra tradizione e innovazione* in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Roska Stojmenova Weber, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2020, pp. 403-423.

⁴ Per una presentazione esaustiva del modello si rimanda, in particolare, al volume *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo testuale*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Fiammetta Longo, Filippo Pecorari, Benedetta Rosi, Roska Stojmenova, Carocci, Roma, 2018.

Imprescindibile è il ringraziamento alle tutor del presente lavoro di ricerca, la prof.ssa Angela Ferrari e la prof.ssa Luisa Amenta, che hanno reso possibile una proficua collaborazione in grado di valorizzare e di mettere in luce l'importanza del dialogo tra storia della lingua, analisi stilistico-letteraria e teoria linguistica.

1. Obiettivi

L'obiettivo della presente ricerca è quello di descrivere l'*usus punctandi* di Leopardi, portando alla luce le caratteristiche tipiche del suo metodo, e di dimostrare l'uso comunicativo che l'autore fa della punteggiatura.

Allo stesso tempo, si vuole avvalorare l'ipotesi di Ferrari⁵ circa l'anticipazione della cosiddetta svolta interpuntiva – che vede il passaggio da un criterio d'uso morfosintattico a uno di tipo comunicativo-testuale – alla prima metà dell'Ottocento proprio con gli usi leopardiani.

In tal senso, lo scopo dell'analisi sarà duplice: da un lato, si dimostrerà che Leopardi si allontana dalla concezione interpuntiva a lui coeva, di natura morfosintattica, a favore di un uso anti-sintattico; dall'altro, si cercherà di mettere in evidenza che questi usi vanno in direzione comunicativa mostrandone le caratteristiche specifiche.

Come punto e momento di svolta viene scelto proprio Leopardi quale anticipatore di una rivoluzione epocale dal momento che, grazie alle ordinate e lucide riflessioni metalinguistiche sulla punteggiatura, da una parte, e alla meticolosità negli interventi e negli usi interpuntivi, dall'altra, ci consente di delineare un quadro non soltanto del suo pensiero ma anche di quello che sarà il sistema interpuntivo negli anni e nei secoli immediatamente successivi.

Colpisce, in tal senso, che l'uso interpuntivo leopardiano sia stato raramente al centro di studi o dell'attenzione degli studiosi; troviamo qualche cenno soltanto davanti a casi eclatanti e che risalterebbero anche agli occhi di un appassionato lettore.

Manca, infatti, ad oggi, una trattazione specifica sull'argomento e sorprende che, nel panorama della storia interpuntiva, accanto alla famosa "risciaquatura" nell'Arno di Manzoni e all'(ab)uso dei trattini da parte di Foscolo, l'uso interpuntivo leopardiano non abbia ricevuto pari interesse. Sappiamo, infatti, che Leopardi dedicò molto spazio alle riflessioni sull'interpunzione e i suoi usi dimostrano l'acutezza e la lucidità di un autore che si fa precursore di impieghi moderni che si affermeranno soltanto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

⁵ Ferrari A., *La virgola ai margini della scrittura letteraria. L'Ottocento*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Ferrari A., Lala L., Pecorari F., Stojmenova Weber R. (a cura di), pp. 45-59.

È importante sottolineare che l'ottica con la quale si guarda a Leopardi, e con la quale si conduce la ricerca in generale, è di tipo esclusivamente linguistico-interpuntiva, scevra dunque da ogni riflessione letteraria o commento sulle tematiche e sul pensiero dell'autore, di cui, peraltro, la bibliografia è ricchissima.

2. Corpus di analisi e metodologia

Il corpus e il punto di partenza della ricerca è costituito, dunque, dalle preziose riflessioni metalinguistiche contenute nello *Zibaldone* e nelle *Lettere* – senza tralasciare l'appunto rivelatore contenuto nei *Disegni letterari* che conferma la volontà da parte dell'autore di dedicare alla punteggiatura un'intera operetta – per delineare, dapprima, la concezione interpuntiva di Leopardi dal punto di vista teorico e, successivamente, per descrivere gli usi presenti nei *Canti* e nelle *Operette morali*, spiegandone la *ratio* sottesa e i principi guida, aspetti che consentono di mettere in rilievo il ruolo chiave di Leopardi nell'evoluzione della teoria sulla punteggiatura.

È risaputo, infatti, che l'autore dedicò moltissimo tempo e spazio nei suoi scritti alla punteggiatura che, come risulta più volte, è considerata elemento chiave di ogni buona scrittura, tanto dal punto di vista interpretativo quanto da quello più strettamente stilistico.

Il modello di analisi basilese scelto, che fa da sfondo alla ricerca, unitamente al dialogo con le riflessioni dell'autore, ci consentirà di compiere un'indagine sistematica e di arrivare così a descrivere l'*usus punctandi* di Leopardi e, soprattutto, a fornire una base esemplificativa che supporti l'ipotesi in base alla quale la svolta interpuntiva vada anticipata alla prima metà dell'Ottocento proprio con gli usi leopardiani.

Risulta necessario, in tal senso, ripercorrere la storia della punteggiatura, protagonista di continue evoluzioni, a partire da un momento chiave, il Cinquecento, caratterizzato dall'invenzione della stampa e dall'arricchimento del sistema paragrafematico. Se nel Seicento e nel Settecento non si registrano cambiamenti di particolare rilievo, bisogna aspettare la seconda metà dell'Ottocento perché si delinei lo scenario di una svolta epocale che porta all'assetto interpuntivo odierno.

L'analisi dei *Canti* e delle *Operette morali* sarà funzionale a individuare tale cambiamento oltre che a evidenziare il *modus operandi* di Leopardi riguardo l'interpunzione, al di là dello specifico genere testuale, e a mettere in luce le motivazioni che si celano dietro ogni scelta, dietro ogni intervento, dietro ogni ripensamento.

Siamo ben consapevoli che l'analisi e il confronto tra le due opere prese in esame potrebbero, in un primo momento, sembrare azzardati proprio per la profonda differenza di

tipologia testuale cui appartengono e per le caratteristiche che ciascun genere porta con sé. Tuttavia, proprio perché costituiscono generi lontani e non assimilabili, riteniamo che questa comparazione consentirà di fornire un quadro quanto più completo possibile sugli usi leopardiani.

Se, da un lato, l'analisi delle *Operette morali* si presta a un'analisi più dettagliata e varia (con più occorrenze e una maggiore sistematicità nelle scelte da cui emerge una *ratio* comunicativa della punteggiatura); dall'altro, lo studio dei *Canti*, sebbene, come si vedrà, più povero di fenomeni, rappresenta una controprova per verificare se i cambiamenti riguardo alla punteggiatura siano comuni a entrambe le opere e abbiano lo stesso valore e lo stesso peso.

Come in parte accennato, il modello di analisi applicato è quello basilese, alla base del quale vi è il superamento di una concezione prosodico-intonativa e morfosintattica della punteggiatura – che per troppo tempo ha relegato l'interpunzione a una sfera secondaria e marginale – in favore di «un'interpretazione comunicativo-testuale⁶». Tale scelta consente di mettere in evidenza la polifunzionalità, la ricchezza semantica e le ricchissime potenzialità del sistema interpuntivo.

Secondo la teoria basilese «ogni segno interpuntivo collabora alla costruzione del significato del testo: alla definizione della sua architettura semantico-pragmatica e/o dell'atteggiamento interpretativo richiesto al lettore⁷».

Il quadro teorico elaborato dal gruppo di ricerca di Basilea⁸ nell'analisi della punteggiatura ha spostato, quindi, l'attenzione da una prospettiva grammaticale a una prospettiva di tipo comunicativo-testuale, in cui si osserva l'apporto dato da ogni segno interpuntivo alla costruzione del senso del testo.

Nonostante da un punto di vista quantitativo sia possibile isolare esempi a sufficienza per dimostrare l'uso comunicativo della punteggiatura di Leopardi, l'approccio di analisi nel presente lavoro è per lo più qualitativo. Nello specifico, si analizzano determinati fenomeni come, ad esempio, l'uso della virgola in combinazione con la coordinazione, l'interazione della virgola con le subordinate relative e con le complete.

Questo modo di procedere consentirà di ricostruire l'*usus punctandi* di Leopardi a partire dagli interventi, dalle modifiche, dai ripensamenti che è possibile osservare negli autografi e nel passaggio da un'edizione all'altra. Tale fase di *poiesis* ponderata – costante e ripetuta – circa ciascun segno interpuntivo costituirà un'ulteriore prova attraverso cui dimostrare che la scelta finale coincide chiaramente con una di tipo comunicativo-testuale.

⁶ A. Ferrari, *La punteggiatura italiana contemporanea, Un'analisi comunicativo-testuale*, A. Ferrari, L. Lala, F. Longo, F. Pecorari, B. Rosi, R. Stojmenova, Carocci, Roma, 2018, p.11.

⁷ *Ibidem*.

⁸ Ferrari 2003, Lala 2011, Ferrari 2017, Ferrari-Lala-Longo-Pecorari-Rosi-Stojmenova 2018.

3. Organizzazione del lavoro

La tesi risulta composta da due parti: una prima parte, più teorica, in cui ci si sofferma sulla storia della punteggiatura, sul modello teorico scelto e sul delicato passaggio da un paradigma d'uso ad un altro; una seconda, invece, dedicata all'analisi interpuntiva vera e propria dei *Canti* e delle *Operette morali*.

Il primo capitolo è dedicato a un *excursus* volto a chiarire e a sciogliere alcuni nodi che per molto tempo hanno impedito una standardizzazione degli usi e delle norme interpuntive. Questo passaggio ci consentirà di capire, come si sia arrivati al sistema interpuntivo contemporaneo e, soprattutto, come si sia passati da un criterio d'uso morfosintattico a uno di tipo comunicativo-testuale.

Il modello basilese, scelto per l'analisi interpuntiva, è presentato nel secondo capitolo, in cui si metteranno in evidenza le funzioni comunicative di ogni segno di punteggiatura con focus maggiore sulla virgola, poiché questa ci consente di cogliere in maniera più evidente il passaggio dal criterio d'uso morfosintattico a quello comunicativo⁹.

Il terzo capitolo si focalizza innanzitutto sulle riflessioni metalinguistiche presenti nelle *Lettere* e nello *Zibaldone*, inoltre si farà riferimento all'originalità e alla modernità di Leopardi rispetto agli autori coevi e, in parte, anche alle grammatiche considerate tra le più autorevoli del secolo come quelle di Corticelli¹⁰, Soresi¹¹ e Soave¹².

Il quarto capitolo è riservato agli studi interpuntivi sui *Canti* e sulle *Operette morali* e alle edizioni critiche che hanno dato maggiore rilievo alla punteggiatura, come quelle di Francesco Moroncini, sia per quanto riguarda i *Canti*¹³ che le *Operette*¹⁴, e di Emilio Peruzzi, per quanto riguarda i *Canti*¹⁵.

I successivi capitoli, dal quinto al decimo, sono riservati all'analisi dell'uso interpuntivo di Leopardi nei *Canti* e nelle *Operette morali*. Come criterio per l'analisi interpuntiva, si è scelto di

⁹ In particolare si vedano Ferrari A., *Punteggiatura in Storia dell'italiano scritto, IV Grammatiche*, a cura di Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin, Carocci, 2018. pp.169-202; Ferrari A., *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso. Sondaggi a partire dal Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale*, in *Studi linguistici italiani*, XLIV/2, 2018. pp.202-230.

¹⁰ S. Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua italiana*, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna, 1745.

¹¹ P.D. Soresi, *I Rudimenti della Lingua Italiana*, Regio-Ducal Corte, Milano, 1756.

¹² F. Soave, *Grammatica ragionata della lingua italiana*, Fratelli Faure, Parma, 177.

¹³ Moroncini Francesco (a cura di), *Canti* di Giacomo Leopardi, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzione d'autografi, Licinio Cappelli Editore, Bologna, 1927.

¹⁴ Moroncini F., *Operette morali di Giacomo Leopardi*, edizioni critica ad opera di Francesco Moroncini, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzioni d'autografi, Licinio Cappelli, Bologna, 1928.

¹⁵ Peruzzi Emilio, *Canti* di Giacomo Leopardi, edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli, 1981.

procedere dedicando un capitolo a ciascun segno di punteggiatura. In ogni capitolo, partendo dall'analisi delle più autorevoli grammatiche, si farà un breve *excursus* diacronico sull'uso del segno per arrivare agli esempi presenti nelle opere leopardiane che verranno suddivisi per tipologia e in base alla presenza, più o meno costante, del fenomeno preso in considerazione.

Il quinto capitolo è rivolto all'analisi dell'uso della virgola. In particolare, si analizzano fenomeni quali l'interazione della virgola con le relative, sia restrittive che appositive, e con le complete; ma si osserva anche la combinazione con la coordinazione sintagmatica e frasale e ci si sofferma sulla presenza o meno della virgola davanti alle congiunzioni.

Nel sesto capitolo ci si concentra sull'uso enumerativo del punto e virgola e su quello comunicativo, aspetto, quest'ultimo, che vede l'introduzione di un legame semantico di contrasto.

Il settimo capitolo è dedicato a un'ampia trattazione dei due punti, segno particolarmente presente e significativo. Il capitolo risulta, infatti, suddiviso in due parti: una prima parte dedicata all'analisi degli usi; una seconda, invece, concentrata sul delicatissimo passaggio dalla virgola ai due punti, che si registra con regolarità e sistematicità, tanto nei *Canti* quanto nelle *Operette morali*.

Nell'ottavo capitolo viene descritto l'uso del punto quale strumento per ottenere la frammentazione della sintassi e la focalizzazione.

Nel nono capitolo trova spazio la trattazione delle parentesi tonde, delle quali, sebbene siano presenti in misura minore rispetto agli altri segni, è possibile osservare un uso assolutamente comunicativo.

Il decimo e ultimo capitolo si sofferma sull'analisi dei due segni comunicativi per eccellenza: il punto esclamativo e il punto interrogativo.

Inoltre, alla fine di ciascun capitolo dedicato all'analisi di un determinato segno, ci si concentrerà sul rapporto tra sintassi e punteggiatura scegliendo di analizzare, quale esempio dell'interazione tra la punteggiatura e la subordinazione, la combinazione tra i segni interpuntivi e la subordinata causale.

Per quanto riguarda, invece, la coordinazione si è preferito esaminare l'interazione tra gli stessi e i connettivi *ma* e *anzi*. Interazioni attraverso le quali si dimostrerà, ancora una volta, l'uso interpuntivo moderno e originale di Leopardi e che ci consentono di evidenziare le infinite potenzialità di un sistema, quale quello interpuntivo, capace di combinarsi con diversi fenomeni linguistici.

1. Evoluzione degli usi interpuntivi dal Cinquecento all'Ottocento

«È ragionevole prendere atto che sono abbastanza frequenti i dubbi e le curiosità su una pratica aperta a incertezze, a problemi per i quali talvolta si improvvisano soluzioni arbitrarie – ma non è detto che l'arbitrio e l'improvvisazione portino necessariamente ad errori¹⁶».

Dato che l'obiettivo della tesi è quello di dimostrare l'uso comunicativo della punteggiatura da parte di Leopardi e, contestualmente, ipotizzare un'anticipazione della svolta interpuntiva – solitamente collocata nella seconda metà dell'Ottocento – per la trattazione si è scelta una periodizzazione ampia che consenta di osservare e di capire gli sviluppi della punteggiatura nel corso dei secoli, attraverso le definizioni teoriche e le prescrizioni d'uso dei maggiori trattatisti e grammatici che si sono susseguiti dal Cinquecento agli inizi del Novecento.

La maggior parte dei trattatisti e dei grammatici colloca l'interpunzione nella parte dedicata all'ortografia andando così a «sottolineare il carattere ortografico della punteggiatura, e quindi ad inserirla pienamente tra i mezzi grafici che permettono di trascrivere sulla pagina non soltanto i suoni, ma anche le pause e le intonazioni¹⁷».

È ben chiara dunque l'appartenenza della punteggiatura all'ambito della scrittura ma come uno strumento che serve *in primis* a guidare la lettura e, in un secondo momento, a distinguere le parti del discorso. La tematica interpuntiva ha sempre sofferto la mancanza di trattazioni estese e specifiche, autonome, svincolate dai legami con le altre parti del testo; tuttavia, possediamo rilevanti contributi che, specialmente negli ultimi anni, hanno messo in luce l'estrema potenzialità della punteggiatura.

Per capire come mai ancora oggi l'interpunzione rappresenti un campo poco chiaro e, talvolta, oscillante, e provochi nello scrivente continue incertezze e indecisioni, sarà utile procedere a ritroso e cercare di capire l'evoluzione degli usi interpuntivi dal Cinquecento all'Ottocento attraverso i prossimi paragrafi.

L'altra corrente, invece, riguarda i sostenitori di una funzione sintattico-semantică, anche se la componente orale non è del tutto assente, in cui si pone attenzione alla costruzione di senso da parte della punteggiatura.

Tracciare le vie percorse dalla punteggiatura dalle origini ad oggi sarebbe un compito troppo ambizioso e al di fuori degli obiettivi del presente capitolo, con il quale, però, si intende

¹⁶ Bice Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari, 2003, p. VII.

¹⁷ A. Chiantera, *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*, cit., p.196.

fornire un breve *excursus* sull'evoluzione degli usi interpuntivi dal Cinquecento all'Ottocento per arrivare alla cosiddetta svolta interpuntiva che ne ha determinato l'assetto odierno.

I due secoli costituiscono, infatti, i poli del nostro lavoro perché a partire dal Cinquecento la tematica interpuntiva sembra sollevare l'interesse di trattatisti e grammatici fino a diventare oggetto di specifiche trattazioni che ci consentono oggi di tratteggiare l'evoluzione degli usi e delle funzioni.

Possiamo dire che i poli scelti per il presente capitolo rappresentino a loro modo due punti chiave dello sviluppo della punteggiatura, tanto dal punto di vista teorico quanto da quello pratico, infatti, da un lato, Nicoletta Maraschio¹⁸ parla di svolta «sia dal punto di vista teorico-normativo sia da quello della prassi editoriale¹⁹» nel panorama interpuntivo, che è avvenuta nella seconda metà del Cinquecento; dall'altro, Angela Ferrari²⁰ parla di «rivoluzione funzionale²¹» che inizia a mettere le radici a partire dal Settecento ma che si assesta solo verso la seconda metà dell'Ottocento.

«In estrema sintesi, dal Cinquecento fino alla prima metà del Novecento si fronteggiano due diverse concezioni della punteggiatura, che si potrebbero definire rispettivamente “sintattico-semantic” e “ritmico-intonativa”: la prima è orientata soprattutto verso il rigore della costruzione e la chiarezza del senso; la seconda pone invece in primo piano il rapporto con le pause e le intonazioni del parlato. Soltanto nella seconda metà del Novecento la punteggiatura logicizzante si impone definitivamente su quella di tipo recitativo; e ciò avviene anche in rapporto con i progressi dell'alfabetizzazione, che hanno tolto spazio alle pratiche di esecuzione e fruizione orale dei testi, assai diffuse fino a un passato non troppo lontano²²».

A partire dall'invenzione della stampa, passando per le oscillazioni del Seicento e del Settecento, sino alla svolta interpuntiva della seconda metà dell'Ottocento, si arriva, nei primi del Novecento, all'affermazione di un nuovo criterio d'uso: quello comunicativo-testuale.

L'arco cronologico considerato ci consente di cogliere tutte le sfumature di un sistema linguistico complesso, sfuggito nel corso del tempo a ogni tentativo di codificazione, dal momento che le ragioni del gusto hanno sempre avuto la meglio su quelle dettate da regole ora di tipo sintattico, ora prosodico, ora morfosintattico.

¹⁸ N. Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, in B. Mortara Garavelli, 2008, cit., p.122.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ A. Ferrari, *Punteggiatura*, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto, IV Grammatiche*, Carocci, Roma, 2018, p.169.

²¹ *Ibidem*.

²² P. Trifone, *Lingua, stile, e critica del testo, La punteggiatura nell'edizione dell'opera a stampa*, Convegno internazionale sul tema: *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro trent'anni dopo in vista del settecentario dalla morte di Dante*. Centro Pio Rajna, Villa Altieri, 2017.

Data l'estrema complessità del fenomeno interpuntivo, si precisa fin da ora che i criteri d'uso sono stati sostanzialmente due dal Cinquecento alla prima metà dell'Ottocento: quello intonativo-prosodico e quello morfosintattico.

I due criteri nel tempo si sono sovrapposti, sono coesistiti, talvolta hanno rappresentato le due facce di una stessa medaglia.

Il criterio ritmico-intonativo o prosodico²³ prescrive l'uso dei segni interpuntivi ogniqualvolta sia necessario fare una pausa nella lettura per respirare, o per cambiare intonazione.

Se, da una parte, la punteggiatura – come testimoniano le principali opere grammaticali di cui disponiamo – è stata spesso considerata un ambito linguistico marginale o secondario; dall'altro, essa nasconde una storia ricca di attente riflessioni, acute intuizioni, e ripetute oscillazioni, che ne hanno reso difficile la codificazione.

Si ha l'impressione che l'estrema varietà e l'evidente precarietà, connaturate nella punteggiatura, abbiano determinato un'evidente difficoltà a gestire questa tematica e, dunque, abbiano portato, ora i trattatisti, ora i grammatici, a optare per trattazioni che lasciassero ampio spazio all'arbitrarietà e alla soggettività e che si sono susseguite nei secoli senza raggiungere un accordo comune e condiviso da parte di studiosi, scriventi e lettori ma che hanno consentito sempre una buona dose di libertà.

Che siano indicati come istruzioni, guida o segnali in aiuto del lettore, i segni interpuntivi hanno da sempre caratterizzato la nostra scrittura e ne hanno determinato l'assetto odierno.

Dal momento che si può iniziare a parlare di avvio alla codificazione solo a partire dall'invenzione della stampa, tralascieremo le caratteristiche dell'interpungere dalle origini sino alla seconda metà del Cinquecento per percorrere, invece, la strada che la punteggiatura ha attraversato da quel fatidico momento fino alla seconda metà dell'Ottocento: «punto di svolta funzionale dell'uso interpuntivo²⁴».

Nel Cinquecento la punteggiatura sembra essere stata al centro dell'interesse di grammatici e studiosi, la tematica inizia ad essere affrontata e approfondita in maniera attenta e più consapevole, rispetto ai secoli precedenti, e a diventare oggetto di trattati specifici dedicati alla capacità di punteggiare le proprie, o le altrui scritture.

²³ «Nella lingua scritta alcune variazioni prosodiche si possono indicare grazie a punteggiatura e tipo di carattere» In [prosodia in "Enciclopedia dell'Italiano" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/prosodia).

²⁴ A. Ferrari, *Punteggiatura*, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto, IV Grammatiche*, 2018, cit., p.170.

1.1 La punteggiatura nel 500: i primi trattati

«Dopo l'apporto fondamentale di Aldo Manuzio e Pietro Bembo, seguito da quello di altri grammatici e tipografi importanti, il settore interpuntivo tende progressivamente, soprattutto dal 1550 in poi, a una relativa stabilizzazione, che tuttavia non comporta naturalmente la fine delle incertezze e delle oscillazioni della prima metà del secolo. Ne sono prove evidenti, a livello metalinguistico, il numero variabile di segni, ciascuno con nome e funzioni diverse, considerato da ciascun trattatista e, a livello di uso, una prassi editoriale che è ancora molto lontana dal condividere e applicare regole comuni, pur tendendo a una maggiore uniformità²⁵».

Si sceglie come punto di partenza proprio il Cinquecento perché è il secolo in cui, grazie all'invenzione della stampa e alla maestria di grandi personaggi come Manuzio, Bembo e Grifio, la punteggiatura inizia ad avere un proprio, timido, assetto. Inizia a essere presente con regolarità nei testi, a destare l'attenzione di autori, editori e tipografi, e a comparire al centro di significative opere grammaticali, o trattatelli, il cui obiettivo è spesso quello di insegnare a scrivere bene o di fare in modo che ciò che si scrive venga inteso dal lettore senza alcuno sforzo particolare.

La storia della punteggiatura è caratterizzata da riflessioni ora sporadiche e contrastanti, ora attente e meticolose, e da continue oscillazioni e indicazioni incerte che contribuiscono a rendere questa materia «tormentata», come la definisce Giuseppe Malagoli²⁶, alquanto confusa e difficile.

In sostanza si tende, quasi sempre, ad affidare la punteggiatura al gusto o alle esigenze di chi scrive in base al messaggio che si vuole comunicare.

Poche regole certe dunque, e non sempre condivise da tutti, che in qualche modo sono riuscite ad affermarsi nei secoli fino a raggiungere una sorta di prima codificazione nel Settecento, per poi essere stravolte a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, dove si registra uno status interpuntivo completamente nuovo e con uno sguardo alla modernità.

Nel Cinquecento sembra affermarsi l'esigenza di inserire la punteggiatura nei testi, viene infatti allargato il sistema interpuntivo²⁷ dei segni che vede l'entrata in scena del punto e virgola e dell'apostrofo. Si comincia ad avvertire la necessità di interpungere i propri e gli altrui testi, ma per farlo in modo corretto occorrono indicazioni, trattati e grammatiche che indichino la strada corretta da seguire.

²⁵ N. Maraschio, *Il Cinquecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., p. 123.

²⁶ G. Malagoli, *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, seconda edizione riveduta e aumentata, Editore libraio della Real Casa, Milano, 1912.

²⁷ A. Chiantera, *Alle origini della punteggiatura*, in *Italiano & oltre*, n°4, La Nuova Italia, Firenze, 1986, p.150.

1.1.2. Il carattere precario, incerto e oscillante della punteggiatura

Lo statuto poco chiaro, e perennemente in bilico tra usi e funzioni diverse, rende difficile il raggiungimento di una codificazione dei segni interpuntivi, anzi gli usi appaiono fortemente oscillanti e l'incertezza sembra governarne l'uso, nonostante ciò è possibile individuare le principali ragioni che ne regolano l'inserimento e su cui gli studiosi sembrano concordare: ragioni logico-sintattiche, volte a garantire la leggibilità e la comprensibilità dei testi, e ragioni di tipo intonativo-pausative ai fini di una buona lettura ad alta voce²⁸.

Si ha l'impressione che ciascuno individui un proprio sistema di segni costituito da una nomenclatura differente e da un numero variabile di segni²⁹: varietà e polifunzionalità sembrano essere le principali caratteristiche interpuntive.

Emerge, sicuramente, la volontà di dare un assetto, se non definitivo, quanto più vasto e chiaro possibile circa l'uso dei segni, e delle regole che, tuttavia, possono variare a seconda dei casi e della finalità di ciò che si scrive.

L'oscillazione nel Cinquecento è ancora forte ma il punteggiare comincia ad assumere un ruolo chiave. Iniziano a comparire usi destinati ad affermarsi nei secoli successivi, grazie all'intuizione dei principali trattatisti che avvertirono tutto il peso che la punteggiatura ricopre all'interno di qualsiasi tipo di testo. Sebbene non sia stato facile stabilire delle norme valide per tutte le lingue e per tutti gli usi, sembrava valere la pena di provare a sistemare e razionalizzare, ognuno secondo la propria percezione, una materia così variegata e inafferrabile come quella interpuntiva.

Nel Cinquecento vedono la luce i primi trattati dedicati alla punteggiatura, primo fra tutti *L'arte del puntar gli scritti*³⁰ di Orazio Lombardelli³¹, opera preziosa perché unisce alla riflessione teorica sui segni di punteggiatura, una storia della punteggiatura dalle origini fino al momento in cui viene scritto il trattato. Un altro motivo per cui l'opera di Lombardelli si rivela preziosa è il fatto che non ci fosse una tradizione, precedente o coeva, di riferimento relativa alla sistemazione della complessa tematica della punteggiatura per cui si rivela quasi un *unicum* nella storia della lingua italiana.

Altri autori che dedicano la loro attenzione alla tematica interpuntiva sono: Ludovico Dolce, Jacopo Vittori da Spello, Leonardo Salviati, Pier Francesco Giambullari, Francesco

²⁸ N. Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, 2008, cit., p.124.

²⁹ Chiantera 1992, cit.; Maraschio 2008, cit.

³⁰ Orazio Lombardelli, *L'arte del puntar gli scritti*, Siena, Bonetti, 1585.

³¹ Per una trattazione completa e approfondita di Lombardelli si rimanda a N. Maraschio, "L'arte del puntar gli scritti" di Orazio Lombardelli, in E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (a cura di), *Storia e teoria dell'interpunzione*, Roma, Bulzoni, 1992.

Sansovino³² unitamente al prezioso contributo di figure, già richiamate prima, come quelle di Aldo Manuzio e di Pietro Bembo³³.

Dopo questa breve disamina sullo stato della punteggiatura nel Cinquecento, riportiamo gli usi e le funzioni maggiormente presenti e raccomandate dagli autori sopracitati. È emerso, sicuramente, da parte dei trattatisti, un profondo interesse per la punteggiatura sebbene i risultati non vadano poi in una direzione comune e sembrano essere ben lontani da una codificazione condivisa.

Si ha l'impressione che ciascun trattatista, grammatico o insegnante voglia in qualche modo imporre, o meglio, offrire la propria concezione interpuntiva con segni, nomenclatura³⁴ e funzioni differenti e affidate per lo più ai singoli casi poiché si rifugge, quasi sempre, da regole che possano valere in ogni circostanza.

Per quanto riguarda le funzioni, sembrano intrecciarsi quella sintattica e quella legata al respiro e all'intonazione, quindi strettamente legata all'oralità³⁵.

Manca un accordo per ciò che concerne invece i singoli segni, dal momento che ciascuno li nomina in modo differente e sceglie di concentrarsi o soltanto su quelli principali (virgola, punto e virgola, due punti e punto) o di allargare l'orizzonte e trattarne quanti più possibile. Le indicazioni interessano soprattutto la comparsa della virgola con le congiunzioni e con il pronome relativo sebbene poi si tenda a precisare sempre la precarietà delle stesse o «a separare persino congiunzioni e avverbi composti col *che*: *di maniera che, perciò che, posto che, anzi che*³⁶».

Per quanto riguarda gli altri segni non compaiono indicazioni o usi notevoli, possiamo forse accennare a una similarità nell'uso dei due punti e del punto e virgola³⁷ e alla comparsa del punto esclamativo, definito «affettuoso» da Orazio Lombardelli³⁸, o «ammirativo» da Jacopo Vittori da Spello³⁹.

In generale, sembra valere una sorta di gerarchia dei segni su cui tutti tacitamente concordano che vede come segno minore, o di partenza, la virgola, e come segno maggiore, o di arrivo, il punto.

³² Per approfondimenti sui trattatisti cinquecenteschi si vedano N. Maraschio 1992 e 2008; A. Chiantera 1986 e 1992.

³³ Si sa che la tematica interpuntiva compie una svolta proprio grazie all'interesse e al fermento attorno a questi due personaggi. Si vedano A. Chiantera 1986, 1992; N. Maraschio 1992, 2008.

³⁴ Per un elenco dei trattatisti e della tipologia dei punti scelti e descritti si rimanda ad A. Chiantera, 1992, pp.201-202 in cui la studiosa segnala la presenza di nove segni nel trattato di Lombardelli e di ben tredici segni descritti da Vittori da Spello.

³⁵ Si vedano sempre A. Chiantera 1986 e 1992 e N. Maraschio 1992 e 2008.

³⁶ N. Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, 2008, cit., p.135, il corsivo è dell'autrice.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ N. Maraschio, *Il secondo Cinquecento*, 2008, cit., p.128.

³⁹ *Ibidem*.

Nonostante nel Cinquecento risulti difficile dare una definizione unanime di punteggiatura e non si possa ancora parlare di codificazione poiché il processo è appena iniziato e le incertezze, unitamente alle differenze, tra una trattazione e l'altra sono ancora tante, Angela Chiantera⁴⁰ individua alcuni elementi comuni ai maggiori trattati cinquecenteschi tra cui «l'assenza di una precisa definizione grammaticale della punteggiatura⁴¹» deducibile dal fatto che ogni grammatico o trattatista collochi la punteggiatura in parti diverse della grammatica e attribuisca ai segni interpuntivi nomi e funzioni diverse; «il riconoscimento della funzione comunicativa della punteggiatura in relazione alla maggiore comprensibilità e leggibilità del testo punteggiato⁴²»; e la difficoltà a «proporre norme interpuntive precise, certe e facilmente applicabili⁴³», tutti fattori che diedero vita a un sistema interpuntivo variegato e oscillante: basti pensare che Orazio Lombardelli nel suo trattato descrisse nove segni e Jacopo Vittori da Spello ben tredici segni⁴⁴ e che uno stesso sia indicato da tre a cinque modi differenti⁴⁵.

Dal momento che il segno maggiormente discusso dai grammatici e dagli autori di trattati è sempre stata la virgola, per tutte le incertezze nell'uso che porta con sé, sarà utile richiamare la descrizione che hanno fornito i maggiori trattatisti per individuare i criteri d'uso suggeriti e diffusi nel Cinquecento.

Partiamo con Giambullari⁴⁶ il quale prescrive l'uso della virgola a completamento del senso:

«il sospiro, la forma o la figura della quale è questa, si pone ordinariamente dopo qual si voglia membretto, che per se medesimo non ha senso⁴⁷».

Dolce⁴⁸, invece, sostiene che la virgola vada inserita oltre che davanti a: *e, se ipotetico, che come, si come*, anche

«inanzi a diverse parti, quando il parlar nostro, senza frapponimento di altra cosa, o che si sospenda il sentimento, corre distesamente al suo giro⁴⁹».

⁴⁰ A. Chiantera, *Alle origini della punteggiatura*, in *Italiano & oltre*, La Nuova Italia, n.4, Firenze, (1986), pp.149-152.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ Per una rappresentazione dei segni trattati e della varietà della terminologia si veda *Ibidem*.

⁴⁵ Per fare qualche esempio prendiamo il caso della virgola nella trattazione di Jacopo Vittori da Spello 1598, che viene indicata come «coma, virgola, semicircolo» o il punto e virgola «puncocomma, virgola col punto, sospensivo» o ancora i due punti «duepunti, geminopunto, bipuncta» contenuto in vedi *supra*.

⁴⁶ P. F. Giambullari, *Della lingua che si parla e si scrive in Firenze*, Torrentino, Firenze, 1551.

⁴⁷ Giambullari in A. Chiantera, 1986, p. 151.

⁴⁸ L. Dolce, *I quattro libri delle Osservazioni*, Bologna, 1564, in Chiantera 1986, *Italiano & oltre*, cit., p.151.

⁴⁹ *Ibidem*.

Sansovino⁵⁰ sostiene contemporaneamente le ragioni del respiro e della disambiguazione

«[...] l'una per distinguer le parole, o spartire, che non facciano confusione tra loro; [l'altra] per dar posa e fiato a' luoghi debiti a chi legge.il che porge infinita grazia, e giovamento a chi legge, e a chi ascolta⁵¹».

Lombardelli⁵² prescrive l'uso della virgola

«ovunque nella clausola si sospende alcun membretto; cio è, per tutto dove l'ordine del parlar naturale si trova interrotto, quivi si dee segnare la virgola⁵³».

Il forte attaccamento alla dimensione orale è spiegato da Angela Chiantera, la quale sostiene che

«Il ricorso all'oralità rappresenta un chiaro sintomo delle incertezze dei trattatisti nei confronti della definizione dei confini frasali e delle diverse parti che nella frase sono inserite. Là dove il senso, cioè, non aiuta a fissare limiti netti e regole certe, là appunto il ricorso al respiro diventa necessario argomento interpuntivo⁵⁴».

1.2 Il Seicento: i grammatici gesuiti e il *Trattatello dell'ortografia italiana* di Daniello Bartoli

«[...] la trattazione del «puntare» entrò talora nella grammatica, ma non nelle opere più importanti e innovative, verosimilmente perché si attribuiva a questa materia un carattere empirico: faceva parte della «pratica», e inoltre non era facile stabilirne le regole, che apparivano discutibili o soggette alle preferenze individuali. Anche là dove il puntare era oggetto di esposizione sistematica, una volta esaurita la ricognizione dei vari segni disponibili, quasi tutti gli autori finivano per riconoscere l'arbitrarietà delle scelte, ammettendo come legittime soluzioni diverse⁵⁵».

⁵⁰ F. Sansovino, *Ortografia della lingua nostra o vero Dittionario volgare et latino*, Venezia, 1568, in A. Chiantera, 1992, cit., p.197.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² O. Lombardelli, *L'arte del puntare gli scritti*, Siena, Luca Bonetti, 1585, in Chiantera, 1992, cit., p.200.

⁵³ *Ibidem*. Inoltre Chiantera (1992:200) riporta le altre prescrizioni di Lombardelli che prevedono la virgola anche davanti a «molti tipi di congiunzioni, le citazioni degli Autori, gli avverbi di luogo, i relativi; che divide i membri di un elenco, e così via» p.200.

⁵⁴ A. Chiantera, *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*, cit., p.201.

⁵⁵ C. Marazzini, *Il Seicento, in Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., p. 138.

Nel Seicento⁵⁶ le principali e autorevoli opere che si occupano di lingua non trattano la punteggiatura. Dopo la diffusione nel Cinquecento di numerosi trattati specifici sull'argomento, nel Seicento si compie un passo indietro e la punteggiatura inizia a scomparire o ad occupare una misera pagina all'interno di ampie trattazioni sulla lingua italiana. Addirittura, per non elencare norme e precetti, si diffonde l'idea che la punteggiatura vada imparata con l'uso e con l'esperienza⁵⁷.

Parole come arbitrarietà e soggettività sono sempre più spesso accostate alla punteggiatura e comincia a circolare l'idea che l'interpunzione offra un ventaglio di possibilità a seconda dei casi particolari.

In questo scenario che ha, evidentemente, compiuto un passo indietro rispetto al secolo precedente, dal momento che, come scrive Marazzini, la punteggiatura «risulta quindi assente proprio nelle opere di maggior rilievo dedicate alla lingua⁵⁸», spicca ed emerge il più importante trattato del tempo, in cui la punteggiatura viene affrontata in modo dettagliato e completo: il *Trattato dell'ortografia* del padre gesuita Daniello Bartoli⁵⁹.

Il *Trattato* rappresenta un testo per noi degno di particolare attenzione dal momento che era molto conosciuto da Leopardi, il quale lo richiama più volte in riferimento all'esempio di lingua che offre, fino a costituire un vero e proprio modello a cui aspirare, su cui ci soffermeremo nel terzo capitolo.

La novità di Bartoli sta nell'aver dedicato un intero trattato all'ortografia, che fino a quel momento aveva semplicemente occupato gli ultimi capitoli, o meglio, le ultime, quando non l'ultima, pagine della maggior parte delle grammatiche o delle trattazioni sulla lingua italiana.

Accanto alla figura di Daniello Bartoli compaiono altri grammatici gesuiti che si dedicarono alla tematica interpuntiva, sebbene in maniera meno esaustiva di Bartoli, come il cardinale Sforza Pallavicino e Benedetto Rogacci⁶⁰. I due gesuiti, infatti, nelle loro opere mirano a fornire indicazioni pratiche più che riflessioni teoriche, di conseguenza la trattazione si rivela sintetica e, spesso, ridotta all'osso.

⁵⁶ Per una trattazione approfondita sullo status interpuntivo nel Seicento si rimanda a C. Marazzini, *Il Seicento*, in B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp.138-158.

⁵⁷ «[...] la trattazione del “puntare” entrò talora nella grammatica, ma non nelle opere più importanti e innovative, verosimilmente perché si attribuiva a questa materia un carattere empirico: faceva parte della “pratica”, e inoltre non era facile stabilirne le regole, che apparivano discutibili o soggette alle preferenze individuali⁵⁷.» C. Marazzini, *Il Seicento*, cit., p.138.

⁵⁸ C. Marazzini, *Il Seicento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., p. 138.

⁵⁹ È noto infatti l'interesse dei Gesuiti per la grammatica e le norme della lingua italiana. Vedi anche Sforza Pallavicino e Rogacci in C. Marazzini, *Il Seicento*, 2008, cit., pp.138-158.

⁶⁰ C. Marazzini, *Il Seicento*, 2008, p.140.

Nonostante questo, nel Seicento Claudio Marazzini individua alcuni fattori di stabilità come la sistemazione della materia ortografica, la trattazione, sempre più diffusa, dei soli quattro segni principali (virgola, punto e virgola, due punti e punto) e nota un generale «intento di semplificazione e razionalizzazione moderna della materia⁶¹».

Marazzini parla proprio di «piccolo canone⁶²» che sembra assestarsi a partire dal Cinquecento e che caratterizza l'organizzazione interna delle opere che si occupavano di lingua.

Le grammatiche infatti erano costituite da quattro parti sistemate in maniera gerarchica poiché al primo posto stava «la grammatica vera e propria», al secondo la materia ortografica, subito dopo quella interpuntiva e, infine, la metrica.

Nonostante alcune regole vengano postulate nella teoria, non trovano poi una corrispondenza nella pratica: accade spesso che la norma differisca dall'uso (e questo, in realtà, come vedremo, varrà per tutti i secoli).

Ad esempio, la virgola, come nel Cinquecento, continua a comparire davanti alle congiunzioni e al pronome relativo; il punto e virgola e i due punti sono considerati simili per cui è difficile distinguerne gli usi.

Iniziano a emergere, invece, alcune funzioni moderne dei due punti, come quella presentativa e quella di introduttori di elenchi e di discorsi, sebbene non vengano ufficialmente teorizzate perché è ancora presente una concezione gerarchica dei segni.

Vige il disaccordo tra gli studiosi sull'uso, ora abbondante ora parco, dell'interpunzione, invece inizia a trovare una propria stabilità la terminologia dei segni - fino a questo momento oscillante e varia - dipendente, anche questa materia, dal gusto degli autori.

Nel Seicento, in generale, emerge un «atteggiamento di disponibilità e cautela⁶³», un invito a non seguire in modo pedissequo le regole ma a lasciarsi guidare anche, e soprattutto, dal gusto e dalla percezione.

1.2.1 Organizzazione, scopo e novità del *Trattato dell'ortografia italiana* di Daniello Bartoli

Come anticipato nel paragrafo precedente, ci fu soltanto un'opera nel Seicento caratterizzata da una maggiore attenzione alla tematica ortografica in generale, ragion per cui ci

⁶¹ Ivi, p.148.

⁶² Ivi, p.142.

⁶³ Ivi, p.147.

sembra opportuno soffermarci sulla principale opera grammaticale del secolo: il *Trattato*⁶⁴ di Bartoli.

Colpisce infatti che il padre gesuita abbia scelto di dedicare un'intera opera alla tematica ortografica, fino a quel momento relegata all'interno di trattazioni grammaticali più vaste e in cui la punteggiatura aveva ricoperto sempre un ruolo secondario, quasi accessorio e facoltativo.

Marazzini⁶⁵ sottolinea come Bartoli abbia sottratto la materia ortografica al canone individuato a quel tempo dal momento che «la grafia ha acquistato una totale indipendenza, visto che si presenta come argomento per un libro autonomo, non più come capitolo di una grammatica⁶⁶» infatti la punteggiatura è situata all'interno del sedicesimo capitolo intitolato «*Dell'appuntare*».

Il titolo del primo paragrafo «*Cagione e necessità dell'appuntare*» è indicativo del rilievo che l'autore attribuisce alla tematica interpuntiva: cagione e necessità non sono parole a caso ma rispecchiano un bisogno di inserire la punteggiatura nel testo in quanto necessaria.

Come avveniva spesso nelle opere dell'epoca, l'autore ad apertura del paragrafo, quasi a voler giustificare la scelta di scrivere di punteggiatura, afferma di aver ritenuto in un primo momento superflua la tematica interpuntiva per poi scegliere di affrontarla affinché il trattato non risulti «manchevole⁶⁷».

L'obiettivo di Bartoli innanzitutto è quello di «dimostrarne la necessità⁶⁸», spiegare il motivo per cui sia indispensabile inserire la punteggiatura all'interno di un testo e lo fa a partire dalla «chiarezza», finalità principale tanto dell'oralità quanto della scrittura.

Altro obiettivo dell'interpunzione per Bartoli è quello di «distinguere⁶⁹», da cui derivano tutte le altre funzioni:

«L'appuntar dunque, come abbiám detto, viene ordinato al **distinguere**; e'l distinguere a **rendere chiaro**, il rendere chiaro, a far primieramente, che **leggendo non si prenda errore**, perocchè questo è il principale intendimento: l'altro **che non si cada in ragionevole ambiguità e dubbiezza**, onde v'abbia mestieri d'interprete, e che perciò l'autore stia dietro alla carta, come Apelle *post tabulam*: il terzo che, **leggendo, non si duri fatica**; ciò che di necessità avverrebbe, se tutto insieme si avesse a leggere la scrittura, e divisarne da sé medesimo **i sensi**: in quanto l'occhio non viene aiutato da niuna visibile distinzione, la quale, unendo da sé le tali parole che separa, e disunisce dalle altre vicine, fa ch'elle abbiano determinatamente **un tal dire, e non**

⁶⁴ D. Bartoli, *Trattato dell'ortografia italiana*, del padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù, Napoli, Ufficio de' libri ascetici e predicabili, Strada Guantai nuovi, Stufa S. Giorgio de' Genovesi, 1856.

⁶⁵ C. Marazzini, *Il Seicento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., p. 142.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, p.209.

⁶⁸ *Ibidem*.

⁶⁹ *Ibidem*.

un tal altro. Questi è in brevi parole quel che a me si rappresenta per vero; sì quanto al fine dell'**appuntare o punteggiare** che vogliam dirlo, come quanto a' tre mali che il divietarli è tutto l'intendimento del fine⁷⁰».

Bartoli attribuisce alla punteggiatura funzioni moderne e vi dedica una riflessione di gran lunga maggiore rispetto ai grammatici e ai trattatisti coevi. Si evince un'idea di punteggiatura chiarificatrice che interviene in funzione disambiguante (funzione tutt'ora in vigore). La punteggiatura serve a comprendere ciò che si sta leggendo, a non fraintenderne il senso e a non provare fatica nella lettura.

La punteggiatura servirebbe quindi a conferire il senso al testo e a distinguere una cosa dall'altra.

Già Angela Ferrari⁷¹ individua «un punto di vista straordinariamente attuale⁷²» in Bartoli «per la concezione teorica pragmatico-comunicativa⁷³».

Per l'analisi dei segni interpuntivi, Bartoli si sofferma, nel secondo paragrafo, sui «quattro segni con che si appunti» e cioè: il punto, indicato da Bartoli come «punto fermo», i due punti, il punto e virgola, segnalato come «punto coma», e la virgola, o «coma».

Punto di riferimento costante per Bartoli è rappresentato da Aristotele, al quale si rifà sia per le metafore utilizzate sia per la definizione di periodo.

Per quanto riguarda le funzioni evidenziate da Bartoli, a proposito del punto si dice che è «il segno della maggior distinzione»; difficile o, per dirla con Bartoli, «malagevole», invece, è l'individuazione delle funzioni dei due punti e del punto e virgola poiché simili tra loro, in ogni caso l'autore prova a spiegare in questi termini il loro uso e la loro differenza:

«quanto più un membro del periodo si avvicina a parere egli da sé un *tutto*, tanto maggiore distinzione gli è dovuta; e questa sono i *due punti*: e quanto meno, tanto minore, cioè il *puntocoma* [...] adunque segno di minor distinzione si dovrà a quello che a questo, cioè a quello il *puntacoma*, a questo i *due punti*».

Sulla virgola, definita la «menoma distinzione⁷⁴», sarebbero troppe le cose da dire pertanto Bartoli si limita a individuare solo alcune funzioni, tra le più comuni, e affida il resto al «giudicio⁷⁵» e all'arbitrarietà dal momento che troppe sono le occasioni in cui la virgola potrebbe esserci, come no:

⁷⁰ Ivi, p.210. Il grassetto è mio.

⁷¹ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., pp-200-201.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Bartoli, cit., p. 217.

⁷⁵ Bartoli, cit., p. 219.

«né ciò per altra cagione che dell'essere ufficio dell'ingegno lo statuire il principio universale dell'appuntare, ma l'applicarlo, esser lavoro non men che di lui, del giudizio; a cui nell'arbitrare, una ragione si rappresenta con più forza a determinarlo che l'altra, la quale parrà di maggior peso ad un altro: e al medesimo, due contrarie si mostreranno ugualmente possenti: e quindi ora il sentir diverso, ora il trovarsi in perplessità, e, come suol dirsi, fra due⁷⁶».

Dalle parole sopra riportate emerge la precarietà insita nel sistema interpuntivo secentesco, avvertita non soltanto dai diversi scriventi ma anche da uno stesso scrivente, ragion per cui conviene affidarsi al giudizio⁷⁷ perché proprio a causa della difficoltà di stabilire regole precise «l'errore non rileva gran fatto⁷⁸».

Su una cosa non transige Bartoli: bisogna assolutamente evitare un uso abbondante ed eccessivo di virgole⁷⁹.

In definitiva il grammatico e padre gesuita Daniello Bartoli invita a una punteggiatura che tenga costantemente conto del «discreto giudizio⁸⁰», che si situi a metà tra i due eccessi «del troppo e del poco⁸¹» e che sia frutto di «studio e osservazione⁸²» piuttosto che dipendere da «regole e precetti⁸³».

La novità di Bartoli sta dunque nell'aver individuato un tipo di punteggiatura che sia equilibrata nel testo, che intervenga a disambiguare laddove necessario, e che serva a mettere in evidenza il senso del testo. Tutto questo potrà essere raggiunto dallo scrivente soltanto attraverso lo studio perché in una materia tanto vasta sarebbe difficile fissare delle regole che, inevitabilmente, verrebbero meno con gli usi.

1.3 La *ratio* morfosintattica del Settecento: usi e funzioni della punteggiatura

«[...] D'altro canto non si può fare a meno di notare come la collocazione di tali capitoli – in entrambe le opere posti nelle pagine conclusive – potrebbe far pensare a una sorta di marginalità del problema (avvertito

⁷⁶ Ivi, p.217.

⁷⁷ «Tutto ciò vaglia a dimostrar vero il doversi tenere con discreto giudizio per via mezzana tra l'uno e l'altro estremo, del troppo e del poco; non punteggiando sì come tutti i lettori delle nostre scritture fossero di finissimo, e di velocissimo intendimento; [...]» Bartoli, cit., p.218.

⁷⁸ Ivi, p. 217.

⁷⁹ «Quanto a me, par certo, non doversi tritare così una minuta scrittura che se ne disgiunga poco men che al continuo parola da parola, frapponendo una virgola, stetti per dire, come i cuochi le foglie dell'alloro fra minuzzami che infilzano collo schidone» D. Bartoli, cit., p.217

⁸⁰ Ivi, p. 218.

⁸¹ Ivi, p. 219.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ *Ibidem*.

forse come un campo stante quasi ai confini della grammatica vera e propria, oppure facente parte del suo aspetto più strettamente empirico), oltre a essere spiegabile con una prassi invalsa fin dal Cinquecento, nelle poche grammatiche che si occuparono di punteggiatura in modo piuttosto esteso, e consolidatesi nel Seicento con l'*Ortografia italiana* del Bartoli⁸⁴».

Marginalità è la parola chiave che ci permette di descrivere lo status interpuntivo nelle trattazioni settecentesche. La punteggiatura, infatti, sembra ricoprire uno spazio marginale nell'interesse dei grammatici e ciò si traduce spesso in una trattazione sbrigativa e di poche pagine, quasi sempre collocata nella parte finale delle opere.

Simone Fornara⁸⁵, che si è ampiamente dedicato allo studio della punteggiatura settecentesca, afferma che la punteggiatura nel Settecento «solo sporadicamente è al centro di attenzioni particolari⁸⁶».

Nelle principali grammatiche del secolo⁸⁷, inoltre, le ragioni sottese all'uso della punteggiatura, quella prosodico-intonativa e quella sintattico-semantiche, sembrano intrecciarsi e si avverte una certa difficoltà nel classificare i segni di punteggiatura⁸⁸. Ciò che accomuna queste opere è la volontà di fornire «indicazioni pratiche⁸⁹» e veloci per aiutare a scrivere correttamente.

Nel Settecento inizia ad aprirsi uno spiraglio che va in senso comunicativo, la novità principale riguarda l'uso della virgola. Sappiamo infatti che sin dal Cinquecento la regola morfosintattica prescriveva l'inserimento della virgola davanti a tutte le congiunzioni, al pronome relativo e ogni volta che fosse necessario “fermarsi”, o per ragioni legate all'intonazione, o per pause dovute a interruzioni nel testo che richiedevano una posa.

Nel Settecento si incomincia a intravedere la comparsa di usi comunicativi, si ammorbidiscono le rigide regole morfosintattiche, soprattutto nel momento in cui si concede libertà allo scrivente riguardo l'inserimento della virgola davanti alle congiunzioni, uso caldamente raccomandato, e rigorosamente prescritto, fino a qualche tempo prima.

⁸⁴ S. Fornara, *Il Settecento*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., p. 159.

⁸⁵ Per una trattazione approfondita sulla punteggiatura nel Settecento e sulle principali grammatiche settecentesche si rimanda a S. Fornara, *Il Settecento*, in B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., pp. 159-177.

⁸⁶ S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, cit., p.170.

⁸⁷ Ivi, p. 159.

⁸⁸ «La mancanza di uniformità nell'uso è dunque una caratteristica connaturata alla nascita della punteggiatura» ivi, p.171.

⁸⁹ S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, in merito all'opera di P.D. Soresi: «caratteristica costante dei capitoli sull'ortografia è la presenza di indicazioni pratiche, che intendono risolvere problemi frequenti nella scrittura dell'italiano» p. 167. In merito a quella di F. Soave dice: «divisa in otto paragrafi, tutti con prevalente finalità pratica, costruiti con indicazioni d'uso e privi di approfondimenti teorici» p. 165.

In particolare, vediamo questa timida apertura comunicativa in due delle principali opere grammaticali del secolo: *I Rudimenti della Lingua Italiana*⁹⁰ di Pier Domenico Soresi e la *Gramatica ragionata*⁹¹ di Francesco Soave.

«E però in queste Proposizioni, a cagion d'esempio; *Io vo' che tu mi presti danari. Convieni ch'io scriva a mio Padre; pare restare in nostro arbitrio il porre virgola, o no dopo voglio, e dopo conviene. Lo stesso vale riguardo alla Congiunzione e, quando sta in mezzo a due parole, che significhin quasi il medesimo, potendo ella avanti di se aver virgola, o non averla.* Come in questo Verso *D'ogni immondo pensier mi purgo e spoglio.* L'istesso ancora sia detto della Disgiunzione *o*, e di altre particelle somiglianti; delle quali per brevità tralascio di addurre esempi⁹²».

«Presentemente però si è da alcuni introdotto l'uso di **ometter la virgola innanzi alle congiunzioni, e al pronome relativo** quando non fanno che congiungere una, o più qualificazioni ad un medesimo sostantivo: quindi essi scrivono *Cicerone fu filosofo ed oratore* senza virgola. **Ognuno può in questo seguir l'uso, che più gli piace**, e noi pure ci siamo serviti or dell'uno, or dell'altro modo secondo che ci è sembrato tornar più comodo⁹³».

Ancora una volta, dunque, si lascia ampio spazio all'arbitrarietà⁹⁴ e al «discreto giudizio⁹⁵», tante volte sostenuto e richiamato, sebbene in modi diversi, da grammatici e trattatisti.

Si avverte, spesso, la paura, da parte di chi si occupa di grammatica o di ortografia, a pronunciarsi e a dettare regole, come se la punteggiatura fosse un ambito linguistico che sfugge a ogni tentativo di codificazione e che impedisce l'affermazione di una normativa. Forse proprio nel momento in cui si lascia lo scrittore libero di inserire la punteggiatura è possibile far emergere le infinite potenzialità di un sistema linguistico tanto vario e complesso. Ingabbiare l'interpunzione significherebbe avere scritture piatte e anonime.

⁹⁰ P.D. Soresi, *I Rudimenti della Lingua Italiana*, Regio-Ducal Corte, Milano, 1756 in S. Fornara, *Il Settecento*, cit., p.167.

⁹¹ F. Soave, *Gramatica ragionata della lingua italiana*, Fratelli Faure, Parma, 1771 in S. Fornara, *Il Settecento*, cit., p.160.

⁹² P.D. Soresi, *I Rudimenti della Lingua Italiana*, in S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, pp.168-169. Il grassetto è mio.

⁹³ F. Soave, *Gramatica ragionata*, in A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, p. 184. Il grassetto è mio.

⁹⁴ «avvertita come caratteristica quasi connaturata all'uso dei segni di interpunzione e come la volontà di cautelarsi, secondo un motivo ricorrente in questo settore della grammatica» S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, p.166.

⁹⁵ P.D. Soresi parla di discreto giudizio a proposito dell'uso della virgola: «quanto alle virgole, v'ha chi n'empie volentieri la scrittura, e chi ne mette pochissime. Il discreto giudizio vuol che si tenga la via di mezzo, e che là si ponga la virgola, ove senz'essa una cosa non ben si distinguerebbe dall'altra, o con istento si capirebbe il pensiero dello Scrittore» in S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, p.168.

Accanto alle due grammatiche sopracitate ne compare un'altra, indispensabile per completare il quadro: *Regole ed osservazioni della lingua toscana*⁹⁶ di Salvatore Corticelli in cui però non vi è alcuna apertura all'omissione della virgola⁹⁷:

«La copula *e*, e le disgiuntive *o*, e *né* **vogliono virgola avanti**, come è noto, senza che ne adduciamo esempj. [...] Il relativo *che*, *il quale*, o *la quale* **esige virgola avanti**, perché fa qualche **interrompimento**, benché piccolo [...]. Avanti alle congiunzioni si dee metter virgola, perché esse inducono qualche interrompimento. Anzi si pone la virgola anche quando non v'è la congiunzione, ma si sottintende⁹⁸».

Siamo nel 1745 e tanto l'uso dell'autore⁹⁹ quanto le prescrizioni contenute nell'opera sono ancora di stampo morfosintattico. Pertanto vediamo come in opere coeve non sia stato ancora raggiunto un accordo riguardo agli usi e al pensiero: siamo lontani da una codificazione.

Riassumendo potremmo dire che l'uso della punteggiatura nel Settecento si rivela ancora morfosintattico, per quanto riguarda la virgola, però, si ammette la possibilità di non inserirla più in modo sistematico davanti alle congiunzioni e ai pronomi relativi, anche se questo non viene fatto dagli stessi autori che ne riconoscono la possibilità.

Per quanto riguarda i due punti, non vi è ancora nessuna traccia della funzione presentativa dal punto di vista teorico.

La seconda metà del Settecento rappresenta un periodo molto delicato perché rappresenta in qualche modo la fase embrionale di ciò che avverrà, di lì a pochi anni, in maniera più o meno sistematica, ma per spiegare bene quello che succede bisogna prendere in considerazione determinati costrutti e tipologie d'uso.

Per quanto riguarda la terminologia, fino a questo momento quanto mai variegata, specialmente nel Cinquecento¹⁰⁰, anche nel Settecento sembra lontana una sistemazione definitiva, la situazione viene descritta da Fornara il quale parla di «oscillazioni¹⁰¹» e della mancanza di «riflessioni di natura metalinguistica, sui termini utilizzati per identificare i vari segni¹⁰²».

⁹⁶ S. Corticelli, *Regole ed osservazioni della lingua italiana*, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna, 1745, in S. Fornara, *Il Settecento*, cit., p.160.

⁹⁷ Per un approfondimento circa l'uso della virgola nelle grammatiche di Corticelli e Soave si rimanda a Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, pp. 182-185.

⁹⁸ S. Corticelli 1745:466-467 in A. Ferrari, *Norma e usi della virgola tra Settecento e Ottocento*, in A. Ferrari, L. Lala, F. Pecorari, R. Stojmenova Weber (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp.61-72. Citazione a p. 63. Il grassetto è mio.

⁹⁹ Ferrari nota l'uso della virgola da parte di Corticelli anche nella coordinazione sintagmatica in A. Ferrari, *Norma e usi della virgola tra Settecento e Ottocento. Dalla descrizione alla spiegazione*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., p. 63.

¹⁰⁰ A. Chiantera, *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*, cit., pp.191-203.

¹⁰¹ S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, cit., p.172.

¹⁰² *Ibidem*.

Ed è proprio da questa riflessione che possiamo iniziare a mettere in luce la grandezza e la completezza della trattazione interpuntiva da parte di Leopardi, che sarebbe avvenuta qualche decennio dopo, e alla quale avrebbe dedicato molto spazio all'interno delle sue opere.

Leopardi pose profonda attenzione alla punteggiatura sia dal punto di vista metalinguistico (le sue riflessioni ci consegnano infatti un quadro chiaro e completo del pensiero dell'autore intorno al significato, al ruolo e anche alla storia della punteggiatura), sia da quello pratico (possiamo osservare, grazie alla presenza degli autografi e delle lettere agli editori, le modifiche, le correzioni e i ripensamenti che hanno caratterizzato il modo di procedere di Leopardi sempre preciso e pignolo per ogni segno interpuntivo). Ma su questo torneremo più avanti dedicando i prossimi capitoli esclusivamente al pensiero e all'opera di Leopardi.

In generale, nel Settecento siamo ancora lontani dall'affermazione di un sistema interpuntivo che veda l'attribuzione di regole ben determinate per ciascun segno, e continua a mancare inoltre una nomenclatura acquisita e adottata indistintamente dai grammatici.

Alla luce di quanto esposto fin ora, come osserva Angela Ferrari, possiamo dire che il periodo che va dal secondo Cinquecento al Settecento può essere considerato come la «storia del perfezionamento morfosintattico¹⁰³».

1.4 L'Ottocento: la svolta interpuntiva

«Solo quando si sarà individuato il fondamento comunicativo dell'interpunzione novecentesca e quello morfosintattico della punteggiatura settecentesca, sarà possibile decifrare la situazione fluida dell'Ottocento, in cui convivono le due diverse *rationes*: le quali, con incroci complessi, prevalgono l'una sull'altra in funzione dell'altezza diacronica (primo *vs* secondo Ottocento) e della tipologia (puristica *vs* manzoniana) delle grammatiche considerate¹⁰⁴»

La sua natura labile e variabile, la mancanza di un modello di riferimento, la polifunzionalità ad essa connaturata, rendono la punteggiatura un sistema linguistico difficile da classificare, ragion per cui questi fattori si perpetrano dal Cinquecento all'Ottocento senza che si registrino grandi passi avanti o un assetto che fosse condiviso indistintamente da studiosi e scrittori.

¹⁰³ A. Ferrari, *Punteggiatura*, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, vol. IV *Grammatiche*, Roma, Carocci, 2018, cit., p.198.

¹⁰⁴ Ivi, p. 170.

L'Ottocento può essere diviso in due parti: una prima parte, in cui non si registrano studi o trattazioni di particolare rilievo riguardo l'interpunzione; una seconda, in cui invece la punteggiatura inizia ad assumere un nuovo aspetto, vicino a quello odierno.

Nella prima parte del secolo sono state ristampate le più importanti grammatiche del secolo precedente per cui continuava a circolare una concezione prevalentemente morfosintattica della punteggiatura. Allo stesso tempo, però, soprattutto verso la seconda metà del secolo iniziano a delinearsi due punti di vista differenti che si riflettono nelle maggiori grammatiche in uso.

È fondamentale descrivere e spiegare il punto di vista delle grammatiche ottocentesche¹⁰⁵ e la loro diffusione per capire in che modo, e attraverso quali fasi, sia avvenuto il passaggio da un criterio di uso morfosintattico a uno di tipo comunicativo-testuale.

Sarà indispensabile tracciare questo percorso per capire se effettivamente la svolta interpuntiva vada posta nella seconda metà del secolo o, come noi crediamo, vada anticipata con gli usi di autori che iniziano a discostarsi dalla tradizione e ad anticipare usi caratterizzanti della modernità come Leopardi.

Per l'Ottocento, periodo complesso e delicato, faremo principalmente riferimento a Giuseppe Antonelli¹⁰⁶, il quale traccia la situazione interpuntiva dall'Ottocento ad oggi toccando gli aspetti salienti che hanno caratterizzato una fase così ampia e movimentata.

Per quanto riguarda le grammatiche ci rifaremo invece ad Angela Ferrari¹⁰⁷, la quale, segnalando gli usi e le funzioni dei segni interpuntivi dal Novecento al periodo che precede il Settecento, mette in luce la complessità della seconda metà dell'Ottocento quando ancora si fronteggiavano due pensieri e due usi totalmente differenti della punteggiatura, che porteranno all'affermazione del criterio comunicativo.

Secondo Antonelli, «la natura blanda della norma interpuntoria¹⁰⁸» dovuta sia «all'inservibilità dei modelli linguistici canonici¹⁰⁹» che «alle molteplici funzioni che la punteggiatura da sempre assomma in sé¹¹⁰» si può evincere facilmente dagli «ampi margini di libertà concessi dalla tradizione grammaticale¹¹¹».

¹⁰⁵ Per lo studio delle grammatiche ottocentesche si rimanda ad A. Ferrari, *Punteggiatura*, in G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin (a cura di), *Storia dell'italiano scritto, vol. IV Grammatiche*, Roma, Carocci, 2018 e ad A. Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso*, in *Studi linguistici italiani*, fondati da A. Castellani, diretti da L. Serianni, G. Frosini e L. Matt, vol. XLIV, Roma, Salerno editrice, 2018.

¹⁰⁶ G. Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, in B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2008, pp.178-210.

¹⁰⁷ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., pp.169-202.

¹⁰⁸ G. Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, 2008, cit., p.179

¹⁰⁹ *Ibidem*.

¹¹⁰ *Ibidem*.

¹¹¹ *Ibidem*.

Probabilmente, l'aver ritenuto la punteggiatura una sfera appartenente all'ambito della soggettività ha fatto sì che ci si preoccupasse poco di raggiungere una stabilità o di fissare delle norme, ecco perché è stata spesso trascurata e trattata marginalmente, questo avviene con maggiore evidenza nell'Ottocento quando «proprio all'interno (o come rapida appendice) della sezione dedicata all'ortografia trovano posto quasi sempre le poche pagine in cui le grammatiche ottocentesche sono solite sbrigare la questione¹¹²».

Inoltre, come osserva Antonelli, la punteggiatura «continua a essere spiegata in rapporto al respiro, alla lettura, e accostata alla musica¹¹³» per cui il criterio prosodico-intonativo sembra essere ancora fortemente radicato.

Nella prima parte dell'Ottocento tra regole morfosintattiche ancora vigenti e concezione respirativa della punteggiatura sembreremmo molto lontani dalla svolta che ne ha segnato tanto la storia quanto gli usi, poiché tale periodo segnerà una vera e propria inversione di marcia.

Se, da un lato, la situazione sembra essere stagnante e immutata rispetto ai decenni precedenti; dall'altro, qualcosa inizia a muoversi grazie alla diffusione di una tipologia nuova di grammatiche. Sul finire del Settecento abbiamo visto aprirsi un modesto spiraglio verso un uso comunicativo nel momento in cui si dava la possibilità di tralasciare l'inserimento della virgola davanti a ogni congiunzione, a dimostrazione del fatto che, seppur timidamente, qualcosa stesse iniziando a muoversi in una nuova direzione, sappiamo infatti che «la virgola è stata sempre soggetta a usi oscillanti e stilisticamente diversi; specie nell'Ottocento, quando molte delle norme che attualmente ne regolano l'impiego erano ancora in via di assestamento¹¹⁴», chiunque infatti abbia cercato di classificare gli usi della virgola ha poi suggerito, nella molteplicità degli usi e delle eccezioni, di affidarsi al gusto personale e di non preoccuparsi di sbagliare in questa materia¹¹⁵.

Inoltre, come osserva Antonelli, «fino ai primi anni dell'Ottocento, la virgola risulta quasi sistematica (ed è sistematicamente prescritta dai grammatici) davanti alle congiunzioni *e*, *o* e *né*, specie quando queste si trovino fra due proposizioni¹¹⁶» quindi potremmo dire che la prima metà dell'Ottocento rappresenti una naturale prosecuzione del Settecento: dal punto di vista interpuntivo sembra infatti non essere cambiato quasi nulla. Allo stesso tempo, però, afferma sempre Antonelli

¹¹² Ivi, p.180.

¹¹³ *Ibidem*.

¹¹⁴ Ivi, p.187.

¹¹⁵ Emblematico in tal senso è l'esempio che ritroviamo nella *Grammatica di Giannettino* di Carlo Collodi di cui Antonelli riporta una parte cruciale «Queste, caro mio, sono cose, che a suo tempo le imparerai meglio con l'uso e col criterio, che con i precetti della Grammatica. A ogni modo, credilo a me, se oggi, scrivendo qualche letterina al babbo e alla mamma, sbaglierai a metter bene una virgola o un punto e virgola, non sarà poi la rovina del mondo» in G. Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, 2008, cit., pp.179-180.

¹¹⁶ Ivi, p.189.

che le grammatiche «si mostrano più caute e invitano a usare la virgola solo in presenza di uno stacco semantico o logico-sintattico tra i due elementi legati dalla congiunzione¹¹⁷».

In sostanza, per tutta la prima metà del secolo si registra un uso fortemente oscillante e vario, soprattutto per quanto riguarda la virgola, accanto a un atteggiamento prudente e meno meccanico.

A partire dalla seconda metà del secolo invece «prende corpo in modo deciso quella svolta verso un uso della punteggiatura a base comunicativa che troverà un primo assetto a inizio Novecento¹¹⁸». Possiamo osservare da vicino ciò che avviene in questo complesso e delicato periodo analizzando le principali grammatiche in uso che riflettono due concezioni linguistico-interpuntive totalmente differenti.

Angela Ferrari, riprendendo Serianni¹¹⁹, parla di «due grandi modelli grammaticali che si fronteggiano nel secondo Ottocento¹²⁰» quello più conservativo, che si rifà alle grammatiche di Corticelli e di Puoti, e quello più aperto ad innovazioni di Petrocchi, di Morandi, di Cappuccini e di Zambaldi¹²¹.

Prima di procedere sarà utile riportare alcune caratteristiche dei due criteri interpuntivi.

Ad esempio, riguardo la virgola, poiché è il segno attraverso il quale si può maggiormente cogliere l'inversione di marcia, il criterio morfosintattico ne prescrive sistematicamente l'uso davanti alla congiunzione *e*, davanti al pronome relativo e a tutte le tipologie di proposizioni subordinate, come abbiamo visto sin ora; il criterio di tipo informativo o comunicativo, al contrario, non richiede più la virgola con la congiunzione *e* se non in casi particolari come quelli di «disambiguazione o enfattizzazione¹²²» e fa la differenza tra le varie subordinate¹²³. Ma di questo ci occuperemo in maniera approfondita nel prossimo paragrafo.

¹¹⁷ *Ibidem*.

¹¹⁸ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., p.185.

¹¹⁹ «I grandi modelli che si fronteggiano sono comunque due: quello toscano-manzoniano del Petrocchi (1887) e di Morandi e Cappuccini (1894) e quello di tradizione puristico-classicista, rappresentato più tipicamente dal Corticelli e dal Puoti che continuavano ad essere ristampati, ma variamente avvertibile nelle opere più sensibili alle ragioni della lingua scritta come quelle del Moise o del Fornaciari» L. Serianni, *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, Mulino, Bologna, 2013, pp.85-86.

¹²⁰ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, p.185.

¹²¹ «quello tosco-manzoniano del Petrocchi (1887) e di Morandi, Cappuccini (1894) [e, aggiungiamo noi, di Zambaldi (1905)] e quello di tradizione puristico-classicista, rappresentato più tipicamente dal Corticelli e dal Puoti che continuavano a essere ristampati, ma variamente avvertibile nelle opere più sensibili alle ragioni della lingua scritta come quelle del Moise e del Fornaciari» L. Serianni, 2013, p.86 in A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, p.185.

¹²² A. Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso*, cit., p.209.

¹²³ «escludono la virgola con le argomentali in posizione canonica e le relative restrittive, la vogliono con le circostanziali pre-reggente e con le relative appositive, e lasciano tendenzialmente scelta libera con le circostanziali post-reggente». *Ibidem*.

In particolar modo, come abbiamo già detto, nella prima metà del secolo circolano ancora grammatiche che suggeriscono una punteggiatura morfosintattica, ne è un esempio l'opera *Regole elementari della lingua italiana*¹²⁴ di Basilio Puoti descritta da Angela Ferrari¹²⁵.

La concezione è quella morfosintattica infatti la virgola viene prescritta, com'era usuale, «ogni volta che si passa da una proposizione all'altra, il che significa prima di tutte le frasi subordinate, coordinate e relative¹²⁶», per di più l'uso morfosintattico viene testimoniato dall'uso dello stesso autore che pone la virgola davanti alle argomentali, alle relative restrittive e alla congiunzione coordinante *e*¹²⁷.

Dall'altra parte troviamo le grammatiche di stampo «toscano manzoniano¹²⁸» che in qualche modo inaugurano l'uso comunicativo o informativo, sebbene non in maniera esplicita, tra cui la *Grammatica italiana*¹²⁹ di Zambaldi in cui non viene più richiesta la virgola con la coordinazione sindetica, con le argomentali, e deve trovarsi invece a separare gli incisi¹³⁰.

Unitamente alla scarsa presenza nelle grammatiche, l'interpunzione comincia ad essere oggetto delle riflessioni di grandi autori, come nota Bice Mortara Garavelli¹³¹, che ci consentono di ricostruire non soltanto l'*usus punctandi* degli autori stessi, ma anche il loro pensiero intorno al sistema linguistico considerato. Gli autori che suscitarono maggiori attenzioni a proposito del loro uso interpuntivo sono Foscolo¹³², Manzoni¹³³ e, ovviamente, Leopardi.

¹²⁴ Basilio Puoti, *Regole elementari della lingua italiana* (1833), Lucca, Tip. Baccelli, 1850.

¹²⁵ A. Ferrari, *Punteggiatura in Storia dell'italiano scritto*, 2018, cit., pp. 186-187.

¹²⁶ *Ibidem*.

¹²⁷ *Ibidem*.

¹²⁸ L. Serianni, 2013, p.86 in A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, p.185, vedi nota n.54.

¹²⁹ Zambaldi Francesco, *Grammatica della lingua italiana premiata al concorso nazionale della casa editrice Sonzogno*, Milano, Casa Editrice Sonzogno, 1878.

¹³⁰ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., p.187-188.

¹³¹ «Più che i contributi dei trattatisti interessano la storia della punteggiatura le riflessioni e gli usi di grandi scrittori quali furono Leopardi e Manzoni.» B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza, 2003, p.131.

¹³² Per un'analisi della punteggiatura di Foscolo si rimanda a B. Persiani, *L'interpunzione dell'Ortis e della prosa del secondo settecento*, in *Studi di Grammatica Italiana*, Accademia della Crusca, Firenze, 1998, pp.127-244.

¹³³ Per un'analisi comunicativa della virgola in Manzoni si rimanda a A. Ferrari, *Le virgole dei Promessi sposi*, in A. Ferrari, L. Lala, F. Pecorari, R. Stojmenova Weber (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020. Per un'analisi sull'interpunzione dei *Promessi Sposi* in generale si veda invece F. Ghisalberti, *Studi sul testo dei Promessi Sposi*, «Annali manzoniani», 2, pp.127-198.

1.5 Malagoli e il Novecento: verso l'affermazione del criterio comunicativo

«[...] Né sarà inopportuno ripetere che intendiamo dire, anche qui, dell'uso quotidiano e comune; perché in casi speciali possono determinate ragioni di stile consigliarci d'interpungere in modo diverso, sia aggiungendo alcun segno più del solito per dar rilievo (lo vedremo in taluni esempi) a qualche particolare, sia mostrandoci più parchi dell'ordinario per smussare le angolosità o smorzar le tinte.

È del Tommasèo il detto: Nelle virgole c'entra l'arte¹³⁴».

Quella della punteggiatura nei secoli sembra essere una partita giocata tra due diverse concezioni che nel corso del tempo si sono ora incrociate, ora associate, ora fronteggiate nella continua tendenza alla ricerca di una sistemazione che mettesse finalmente ordine alla sua natura così eterogenea e imprecisabile.

Tra la paura di dettare regole che, inevitabilmente, sarebbero state infrante e le diverse concezioni dei grammatici, nel tentativo di dare una propria interpretazione dei segni, si è arrivati a fatica a stabilire, tutt'ora, una norma condivisa da tutti. La storia della punteggiatura è segnata anche da un profondo scollamento tra norma e uso, perfino tra ciò che prescriveva il grammatico e quello che poi effettivamente faceva con la propria scrittura.

Fino a poco tempo fa Serianni affermava che

«tra le varie norme che regolano la lingua scritta, quelle relative alla punteggiatura sono le meno codificate, non solo in italiano. Inoltre alle incertezze pratiche si aggiunge il disaccordo degli studiosi sull'interpretazione complessiva del fenomeno, nonché sulla definizione e sulla classificazione delle singole unità interpuntive¹³⁵»

a conferma del fatto che l'intera storia della punteggiatura è segnata da questa difficoltà, che nasce da «incertezze» e «disaccordo» *in primis*, a cui si aggiungono poi la polifunzionalità dei segni e l'estrema forza comunicativa che è difficile ingabbiare in un diktat invalso a tutti i livelli di interpretazione. In accordo, ancora una volta, con Serianni, potremmo infatti ritenere che

«non di norme si deve infatti parlare, ma di usi accettabili, e quindi di variazioni nell'impiego della punteggiatura rispetto a un paradigma di regolarità fissato convenzionalmente¹³⁶».

¹³⁴ G. Malagoli, *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, Editore libraio della Real Casa, Milano, 1912, seconda edizione riveduta e aumentata, pp.168-169.

¹³⁵ L. Serianni, *Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di A. Castelvechi, Torino, UTET, 1989, p.68.

¹³⁶ L. Serianni, *Prima lezione di grammatica*, Roma-Bari, Laterza, 2006, p.120.

Tuttavia, è possibile individuare alcuni criteri d'uso interpuntivi che, come abbiamo visto, si sono susseguiti dal Cinquecento all'Ottocento.

In un primo momento la punteggiatura è stata fortemente legata all'idea di pausa, o posa¹³⁷, della voce durante la lettura, ma anche ritenuta la responsabile del ritmo di un determinato testo, per cui è stata inizialmente pensata e descritta come un ausilio alla lettura per evitare sia la fatica del lettore che quella degli ascoltatori (quando ancora si leggeva ad alta voce).

In seguito, è emerso il criterio morfosintattico, che vede la comparsa dei segni interpuntivi ogniquale volta si debba segnalare qualcosa, per cui è necessario l'inserimento del segno davanti a una congiunzione, al pronome relativo, alle subordinate e così via.

A partire dalla metà dell'Ottocento abbiamo visto emergere, seppur timidamente e, forse, inconsapevolmente, un nuovo criterio: quello comunicativo-testuale.

Il primo spiraglio di luce verso un movimento di tipo comunicativo si è aperto nel momento in cui grammatici e trattatisti hanno permesso l'omissione della virgola davanti alla congiunzione *e*, lasciando ampi margini di libertà agli scrittori.

Altri usi comunicativi sono emersi via via nell'uso di alcuni scrittori, come avremo modo di mostrare più avanti con Leopardi.

Se, da un lato, la *ratio* comunicativa sembrò emergere qua e là a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, essa viene teorizzata, o meglio, riconosciuta soltanto a partire dalla prima metà del Novecento con Giuseppe Malagoli¹³⁸, di cui riportiamo la definizione di punteggiatura:

«La punteggiatura mostra lo **schema del periodo**, e aiuta a comprendere il **pensiero** e il **sentimento** dello scrittore. Vien di conseguenza che indica insieme le **pause** più importanti e le **intonazioni** della voce nel discorso. Ma come la grafia deve, per ovvie ragioni di semplicità e comodità, contentarsi di una certa approssimazione nel rappresentare i suoni; così la punteggiatura, perché non sia ingombro dannoso anziché **utile guida**, va tenuta ristretta al **puro necessario** per mettere il lettore nella condizione di seguire, nelle sue linee principali, **il filo del nostro pensiero e di intenderne il tono**: all'analisi minuta del pensiero stesso, alle

¹³⁷ «Punti. Le virgole, e i punti in mezzo alle parole anno forza di significare quelle pose, e silenzi, che tra poniamo in parlando, affine di mostrare, o l'interruzione, o in qualche maniera il compimento della nostra favella, o anche una tal mistura d'interrompimento, o di compimento. La virgola significa il solo interrompimento: il punto, e la virgola insieme significa un misto d'interrompimento, e di compimento: i due punti significano compimento quanto alla sufficienza, ma non quanto al fatto: benché talora si usino in luogo del punto, e della virgola, quando il periodo è stato lungamente sospeso, quasi affine di dare alquanto più di riposo e alla voce e all'udito. Il punto fermo significa intero compimento di preposizione» J. Facciolati, *Ortografia moderna ad uso di tutte le scuole d'Italia*, I ed. Seminario di Padova, 1719. Citata da Sandro Bianconi, *L'interpunzione in scritture pratiche fra la metà del Settecento in area lombarda*, E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (a cura di), *Storia e teoria dell'interpunzione*, cit., p.242.

¹³⁸ G. Malagoli, *Ortoepia e ortografia italiana moderna*, Editore libraio della Real Casa, Milano, 1912, seconda edizione riveduta e aumentata.

pause minori, alle gradazioni d'accento e alle sfumature d'intonazione provvede l'**intelligenza** e lo **studio** di chi legge¹³⁹».

Coesistono ancora l'idea che la punteggiatura articoli il testo e ne aiuti la comprensione, e, allo stesso tempo, fornisca indicazioni riguardo le pause e le intonazioni.

La punteggiatura si presenta inoltre come «utile guida¹⁴⁰» che consente di seguire il filo del discorso e, contemporaneamente, di capire il tono con cui, eventualmente, leggere.

Malagoli definisce la punteggiatura una «tormentata materia¹⁴¹» e con la sua opera vuole invitare a farne un uso sobrio.

A proposito del segno più discusso fin dalla sua apparizione, la virgola, l'autore fa una distinzione tra la virgola nella proposizione, della quale elenca nove regole, e la virgola nel periodo, della quale troviamo otto indicazioni. Le indicazioni si presentano precise e puntuali, corredate da esempi e da note esplicative.

Innanzitutto la virgola

«si pone tra le parti, – simili o no, formate di più parole o di una parola sola, – della proposizione e del periodo, quando costituiscono ciascuna per sé un'unità ben distinta e separata dal resto¹⁴²».

La situazione si capovolge rispetto al passato e si dice che

«la virgola non si pone davanti alle congiunzioni *e, o, né* tra le parti simili di una proposizione composta che formino un concetto unico¹⁴³».

Inoltre, in merito all'uso della virgola, si rileva la distinzione tra relative restrittive e appositive, seppur denominate in modo differente, sostenendo che le appositive richiedono la virgola mentre le restrittive non la prevedono

«Le subordinate congiunte con un pronome o con un avverbio relativo (che, il quale, cui, onde, dove) vogliono, davanti al pronome o all'avverbio, la virgola se predicative, cioè se indicano qualità o caratteri di cose già ben determinate di per sé; la rifiutano se specificative, cioè se servono a esprimere compiutamente il concetto, poiché in questo caso sono indivisibili dalla cosa a cui si riferiscono».

¹³⁹ Ivi, p.167. Il grassetto è mio.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ *Ibidem*.

¹⁴² Ivi, p.169.

¹⁴³ Ivi, p. 171.

Malagoli sembrerebbe attribuire alla punteggiatura un ruolo disambiguante nel momento in cui afferma che se

«non si voglion perplessità quanto al senso, che è ciò che più importa, conviene seguire risolutamente un sistema d'interpunzione, il quale non sminuzzi il periodo in tanti membretti quante sono le sue divisioni grammaticali (chè il troppo distinguere è negli effetti pratici lo stesso che il non distinguer nulla¹⁴⁴) [...]»

Poco dopo, Malagoli si appella alla chiarezza come uno degli obiettivi cui deve mirare la punteggiatura, unitamente alla distinzione che deve operare tra le parti principali e quelle accessorie: chiarezza e distinzione sono gli stessi concetti che, lucidamente e intuitivamente, in maniera anticipatrice, aveva messo in luce, molto tempo prima, il padre gesuita Daniello Bartoli¹⁴⁵.

La virgola può intervenire anche, laddove non prevista, serve a dare «un particolare risalto¹⁴⁶».

Funzione disambiguante e focalizzante sembrerebbero emergere già nella trattazione di Malagoli e saranno destinate a diventare due delle maggiori funzioni espresse da un tipo di punteggiatura comunicativo-testuale, tipiche della punteggiatura contemporanea.

Nel momento in cui il criterio comunicativo si faceva sempre più evidente, sia negli usi che nelle definizioni, si è resa necessaria una sua teorizzazione che mettesse a punto definizioni e usi dei segni, sulla base della quale fosse possibile condurre l'analisi dei testi. Teorizzazione che, come vedremo, arrivò soltanto a partire dal ventunesimo secolo.

1.6 La punteggiatura nella grammatica tradizionale

«Le grammatiche italiane tradizionali oscillano tra una concezione prosodica e una concezione sintattica della punteggiatura. È così ad esempio nella *Grammatica italiana* di Serianni (1988) [...]»¹⁴⁷.

Dopo secoli di dubbi e incertezze circa la definizione e le funzioni principali della punteggiatura, nella seconda metà del Novecento, è avvenuta una codificazione che ha permesso di fissare gli usi cosiddetti standard, anche se ormai converrebbe forse definirli tradizionali, della punteggiatura.

¹⁴⁴ Ivi, p.168, n.1.

¹⁴⁵ Vedi paragrafo 1.2.

¹⁴⁶ Ivi, p.170.

¹⁴⁷ A. Ferrari, *Punteggiatura*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, 2018, cit., p. 171.

Per spiegare gli usi della punteggiatura tradizionale che si sono via via affermati dopo la travagliata storia interpuntiva vista sin ora, si sceglie come modello di riferimento la *Grammatica italiana*¹⁴⁸ di Luca Serianni poiché è una delle prime grammatiche descrittive della storia della lingua italiana e a cui si sono ispirate moltissime grammatiche anche, e soprattutto, scolastiche.

La punteggiatura è inserita nella sezione intitolata *Fonologia e grafematica* di cui occupa l'ultima parte trattata all'interno del primo capitolo.

Luca Serianni si mostra piuttosto cauto nei confronti della punteggiatura, sottolinea infatti che le indicazioni fornite nella sua grammatica «valgono solo in linea di massima e consentono varie escursioni a seconda delle intenzioni espressive dello scrivente¹⁴⁹».

Serianni individua quattro funzioni¹⁵⁰ principali della punteggiatura: segmentatrice, sintattica, emotivo-intonativa, e di commento o metalinguistica.

La funzione segmentatrice serve a «segmentare un testo distanziando rispettivamente (gruppi di) componenti di esso¹⁵¹»; la funzione sintattica consente di «esplicitare il rapporto sintattico, la gerarchia che sussiste tra due proposizioni o tra due elementi della medesima proposizione»; la funzione emotivo-intonativa è tipica specialmente di segni come il punto interrogativo, l'esclamativo e i puntini di sospensione; infine la funzione di commento o metalinguistica serve a introdurre «un qualsiasi intervento esterno al testo».

Una volta illustrate le funzioni individuate da Serianni, sarà utile riportare gli usi standard dei segni che troviamo in Serianni¹⁵².

Per quanto riguarda la virgola, «segno di uso più largo, vario e articolato» viene data ancora la definizione in termini pausativi dal momento che sembrerebbe indicare «una pausa breve».

Si dice poi che la virgola non può trovarsi tra «blocchi unitari» come tra soggetto e predicato, tra predicato e oggetto e tra aggettivo e sostantivo tranne alcune eccezioni, come quando si vuole mettere in rilievo un elemento della frase. Inoltre la virgola¹⁵³ deve essere presente: nelle enumerazioni e nelle coordinazioni asindetichiche; prima di un'apposizione; prima e dopo un vocativo assoluto; negli incisi; prima e dopo le subordinate e infine nelle ellissi.

Passiamo adesso a un altro segno, definito spesso intermedio, o meglio, a metà tra la virgola e il punto: il punto e virgola.

¹⁴⁸ L. Serianni, *Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvetti, UTET, Torino, 1989.

¹⁴⁹ Ivi, pp.68-82.

¹⁵⁰ Ivi, p.68.

¹⁵¹ Scherma in Serianni, cit., p.68.

¹⁵² L. Serianni, *Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvetti, UTET, Torino, 1989.

¹⁵³ Ivi pp.72-74.

La trattazione nella grammatica di Serianni è molto sbrigativa e sintetica, si dice infatti che il punto e virgola «indica una pausa più forte della semplice virgola» e che «il suo uso è legato alle abitudini dei singoli scriventi». In linea con la precedente definizione della virgola, si parla ancora di pausa, stavolta «più forte», sottintendendo quindi, probabilmente, una scala gerarchica basata sulla forza pausativa dei segni. Si sottolinea l'arbitrarietà nell'uso di questo segno che, in effetti, ha sempre suscitato dubbi e incertezze negli scriventi, e ha fatto sì che l'uso fosse, e sia tutt'ora, molto scarso quando non del tutto assente. Serianni procede, e conclude, elencandone tre funzioni principali.

Il punto e virgola si usa: per separare due proposizioni coordinate complesse; nelle enumerazioni di unità complesse; al posto della virgola per prevenire equivoci¹⁵⁴.

Tenendo conto della descrizione in termini pausativi, e direi anche gerarchici, fatta da Serianni, chiaramente il punto non può che indicare una «pausa forte¹⁵⁵». Le funzioni descritte sono essenzialmente due: segnalare la fine di una frase o di un periodo e indicare le abbreviazioni di diverso tipo. Inoltre, spesse volte, il punto «tende a invadere il campo di altri segni, come il punto e virgola, i due punti, la virgola¹⁵⁶».

Secondo Luca Serianni i due punti hanno la funzione di «illustrare, chiarire, argomentare quanto affermato in precedenza¹⁵⁷». In particolare, descrive quattro funzioni del segno: sintattico-argomentativa; sintattico-descrittiva; appositiva; segmentatrice.

La funzione sintattico-argomentativa serve a indicare «la conseguenza logica di un fatto, l'effetto prodotto da una causa¹⁵⁸». Quella sintattico-descrittiva a esplicitare «i particolari di un insieme» o per enumerare «le singole componenti di quell'insieme» o, ancora, per rilevare «i tratti salienti». La funzione appositiva introduce una frase con valore di apposizione. Infine, la funzione segmentatrice serve a introdurre il discorso diretto. Una descrizione dunque semplice, chiara e lineare.

La caratteristica forse più importante dei due punti riguarda la loro semantica presentativa di cui parla Mortara Garavelli¹⁵⁹ che si sofferma anche sulla «plurifunzionalità» del segno che agisce sia a livello sintattico sia a livello testuale. Mortara Garavelli definisce come funzione principale dei due punti proprio quella presentativa, unitamente al ruolo metatestuale che ricoprono.

¹⁵⁴ L. Serianni, *Grammatica italiana*, 1989, cit., p.75.

¹⁵⁵ Ivi, pp.70-71.

¹⁵⁶ *Ibidem*.

¹⁵⁷ L. Serianni, *Grammatica*, cit., pp.75-76.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari, 2003, pp.99-104.

Serianni colloca il punto interrogativo e l'esclamativo subito dopo la trattazione del punto fermo.

I due segni «contrassegnano rispettivamente l'interrogazione diretta (Che fai?) e l'esclamazione (Che bellezza!) imponendo al lettore la caratteristica intonazione discendente-ascendente (interrogazione) o ascendente-discendente (esclamazione)¹⁶⁰».

La funzione più nota delle parentesi è quella di «introdurre un inciso¹⁶¹» che può essere rappresentato da frasi subordinate di diverso tipo o che può avere funzione di commento.

¹⁶⁰ L. Serianni, *Grammatica*, cit., pp.71-72.

¹⁶¹ Ivi, pp.79-80.

2. Il modello di analisi basilese: la punteggiatura comunicativo-testuale

«Mentre nel Cinquecento la punteggiatura veniva scelta su basi morfosintattiche sommate a quelle intonativo-pausative, nel Settecento si assestava sulla sola morfosintassi, per divenire via via – attraverso il secondo Ottocento e il Novecento – nettamente comunicativa, vale a dire improntata non tanto alla “materialità” (come diceva con largo anticipo Bartoli) della morfosintassi, ma alla costruzione del senso testuale¹⁶²».

Proprio quando la *ratio* comunicativa si mostra evidente, quando gli usi non possono essere più spiegati diversamente, quando la forza interpuntiva va al di là delle vecchie regole e prescrizioni, inizia a delinearci e, successivamente, ad affermarsi il cosiddetto Modello di analisi basilese¹⁶³.

Nel corso della prima parte di questa ricerca, abbiamo visto che nei secoli il criterio prosodico-intonativo e quello morfosintattico hanno dominato lo scenario interpuntivo fino a quando non ha iniziato a comparire quello comunicativo, inizialmente presente in maniera quasi inconsapevole, poi sempre più comune e diffuso in quanto «l'uso contemporaneo della punteggiatura è fondamentalmente comunicativo¹⁶⁴». In particolare,

«L'uso della punteggiatura italiana contemporanea è sistematicamente comunicativo: essa dà istruzioni su come segmentare il testo nelle sue unità semantico-pragmatiche costitutive e/o su come interpretare tali segmenti sia in prospettiva testuale che in prospettiva interattiva. Ora, tali istruzioni possono essere in sintonia con quelle offerte dalla sintassi – come ad esempio quando il punto chiude il periodo sintattico – oppure operare in modo autonomo, come quando esso spezza l'unità sintatticamente coesa all'interno della quale è inserito (Il presidente ha parlato. Troppo). Per quanto riguarda l'ottica prosodica, se da una parte non consideriamo che la prosodia sia il fondamento dell'uso interpuntivo, dall'altra non sosteniamo tuttavia neppure una sua estraneità assoluta: come si vedrà, un rapporto tra punteggiatura e prosodia di lettura c'è, ma è mediato dal valore comunicativo della punteggiatura, il che rende la corrispondenza nettamente sotto-specificata e parziale¹⁶⁵».

Alla base del modello di analisi basilese si pone la contrapposizione, fortissima ed evidente, tra *ratio* morfosintattica e *ratio* comunicativo-testuale: nel momento in cui ci si è resi conto che la

¹⁶² A. Ferrari, *Punteggiatura*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, 2018, cit., pp. 169-170.

¹⁶³ Ferrari 2003; Lala 2011; Ferrari-Lala (2011, 2013); Ferrari-Lala-Pecorari 2017; Ferrari 2018; Ferrari-Lala-Longo-Pecorari-Rosi-Stojemnova 2018; Ferrari-Lala-Pecorari-Stojmenova 2020; Ferrari-Lala 2021.

¹⁶⁴ A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., p. 170.

¹⁶⁵ A. Ferrari, *La punteggiatura italiana oggi. Un'ipotesi comunicativo-testuale*, in *L'interpunzione oggi (e ieri). L'italiano e altre lingue europee*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Cesati, Firenze, 2017, pp.22-23.

punteggiatura italiana contemporanea non può più essere spiegata in termini morfosintattici e che il più delle volte essa agisce andando contro i dettami della sintassi, senza significare che sia erronea, anzi che è in grado di creare sfumature di significato sorprendenti e, talvolta, inattese.

L'analisi proposta dal modello basilese si allontana da quella tradizionale e delinea un vero e proprio nuovo modo di punteggiare che guarda alla punteggiatura sia da un punto di vista diacronico che sincronico: si tratta di analisi comunicativo-testuale.

Secondo la teoria basilese «ogni segno interpuntivo collabora alla costruzione del significato del testo: alla definizione della sua architettura semantico-pragmatica e/o dell'atteggiamento interpretativo richiesto al lettore¹⁶⁶».

Il quadro teorico elaborato dal gruppo di ricerca di Basilea¹⁶⁷ nell'analisi della punteggiatura ha spostato l'attenzione da una prospettiva grammaticale a una prospettiva di tipo comunicativo-testuale, in cui si osserva l'apporto dato da ogni segno interpuntivo alla costruzione del senso del testo.

L'analisi effettuata meramente in termini sintattici o prosodici, com'è avvenuto fino a poco tempo fa, e come ancora oggi avviene in alcuni libri di scuola, si è infatti rivelata insufficiente e ha mostrato sempre più le proprie debolezze, ecco perché si è resa necessaria un'analisi di tipo testuale.

Gli studiosi del gruppo di ricerca di Basilea sostengono che la punteggiatura italiana contemporanea abbia una natura comunicativa, consapevoli del fatto che non sia stato sempre così, come abbiamo fin qui cercato di mostrare, ma che sia avvenuto un «vero e proprio cambiamento funzionale¹⁶⁸» a partire dalla seconda metà dell'Ottocento quando, per esempio, prendendo il caso della virgola, «a una *ratio* fondamentalmente morfosintattica subentra una *ratio* informativa¹⁶⁹».

Stabilita la natura essenzialmente comunicativa della punteggiatura, in contrapposizione a quella sintattica e/o prosodica, ci si chiede quali siano le funzioni di questo tipo di punteggiatura e in che modo essa agisca, e interagisca, nel testo.

Secondo la definizione contenuta in Ferrari *et al* 2018¹⁷⁰, la punteggiatura italiana contemporanea serve a «segmentare il testo nelle sue unità semantiche costitutive¹⁷¹», a

¹⁶⁶ A. Ferrari, *La punteggiatura italiana contemporanea, Un'analisi comunicativo-testuale*, A. Ferrari, L. Lala, F. Longo, F. Pecorari, B. Rosi, R. Stojmenova, Carocci, Roma, 2018.

¹⁶⁷ Ferrari 2003, Lala 2011, Ferrari 2017, Ferrari-Lala-Longo-Pecorari-Rosi-Stojmenova 2018.

¹⁶⁸ A. Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso. Sondaggi a partire dal corpus epistolare ottocentesco digitale*, in *Studi Linguistici Italiani*, Salerno, Roma, 2018.

¹⁶⁹ *Ibidem*.

¹⁷⁰ A. Ferrari, *La punteggiatura italiana contemporanea, Un'analisi comunicativo-testuale*, 2018, cit, pp. 15-33.

¹⁷¹ *Ivi*, p.15.

gerarchizzarle, e a introdurre nel testo «valori illocutivi¹⁷²»: chiaramente le due funzioni possono dialogare tra loro e convergere.

La novità del modello sta anche nell'allontanamento dagli usi tradizionali che hanno regnato indisturbati fino a questo momento, il rapporto con la sintassi e la prosodia infatti viene definito esistente ma in modo «parziale¹⁷³» e «indiretto¹⁷⁴».

Con la sintassi perché, in primo luogo, gli usi «anti-sintattici della punteggiatura, vale a dire quegli usi che introducono una soluzione di continuità all'interno di segmenti sintatticamente coesi, sono oramai correnti¹⁷⁵» e vanno quasi sempre in una direzione comunicativa che mira a estrarre un elemento per metterlo in evidenza o a usare la punteggiatura in modi che potrebbero essere definiti inusuali dai più come quando il punto separa la reggente dalla subordinata.

In secondo luogo, la facoltatività sostenuta dalla sintassi spesso non è reale perché genera significative differenze di significato.

In terzo luogo, quando invece «la facoltatività è reale, cioè quando si manifesta in testi veri e propri, la presenza o l'assenza della virgola spesso fa emergere interessanti differenze di significato¹⁷⁶» volta sempre a realizzare effetti quali la focalizzazione, la messa in rilievo o l'isolamento di un costituente.

Infine, un altro aspetto importante riguarda il fatto che «molti casi di forte regolarità sintattica dell'uso della punteggiatura nascondono in realtà ragioni di essere che sono fondamentalmente legate al significato¹⁷⁷».

Passando al rapporto con la prosodia, che è stata al centro del dibattito interpuntivo per molto tempo, anche in questo caso l'analisi comunicativa fornisce una spiegazione con tanto di argomenti. Abbiamo visto che nel tempo si è fatto spesso riferimento al nesso tra punteggiatura e intonazione, ma ci si è interrogati poco sul reale legame che intercorre tra i due aspetti e sul loro modo di interagire e influenzarsi. Finalmente l'analisi basilese interviene a chiarire questo ancestrale rapporto nel momento in cui si afferma che «benché esistente, la corrispondenza tra punteggiatura e prosodia di lettura è tuttavia indiretta, è cioè mediata dal passaggio attraverso l'interpretazione comunicativa della punteggiatura¹⁷⁸» pertanto l'obiettivo della punteggiatura italiana «non sta nell'immettere direttamente pause e articolazioni intonative nel testo scritto,

¹⁷² *Ibidem.*

¹⁷³ Ivi, p.22.

¹⁷⁴ Ivi, p.22.

¹⁷⁵ Ferrari *et al.*, 2018, cit., p. 19.

¹⁷⁶ Ivi, p. 20.

¹⁷⁷ Ivi, p. 21.

¹⁷⁸ Ivi, p. 22.

magari per facilitare la lettura; lo scopo della punteggiatura consiste nel creare valori testuali e interattivi, valori che i lettori competenti sanno eseguire con una prosodia adeguata¹⁷⁹».

«Oltre a essere indiretto, il legame tra punteggiatura e prosodia è peraltro sottospecificato e parziale. È sottospecificato nella misura in cui il segno di punteggiatura indirizza sommariamente verso una lettura intonativa che si specifica in funzione del riempimento semantico del segmento marcato dall'interpunzione e di quanto indica il cotesto [...]. È parziale perché nel definire i valori comunicativi la punteggiatura collabora con il lessico, la morfosintassi e il cotesto [...]. A ciò bisogna aggiungere che i tipi di fenomeni prosodici attivati dalla punteggiatura possono emergere anche laddove essa non ci sia¹⁸⁰».

Chiarito una volta per tutte il legame tra punteggiatura e prosodia sarà più facile cogliere l'ottica nella quale ci si muove e comprendere il senso della punteggiatura nel testo¹⁸¹, con uno sguardo che vada oltre i dettami della tradizione che per troppo tempo hanno relegato l'interpunzione in un quadro teorico limitato e limitante.

Si è scelto difatti di applicare questo modello alla nostra analisi interpuntiva perché fa emergere la vera natura della punteggiatura che è comunicativa e che crea differenze interpretative notevoli sia in un testo in prosa che, sorprendentemente, in poesia.

Ricorrono, già da qualche tempo frequentissimi, gli usi anti-sintattici della punteggiatura che non sono più percepiti come sbagliati ma come veicolo di nuovi significati e produttori di nuovi effetti interpretativi.

Purtroppo, però, a partire dal Novecento, la codificazione, che ha impiegato molto tempo ad affermarsi, ha fatto sì che le norme si mummificassero, soprattutto nelle grammatiche scolastiche e nelle più importanti grammatiche del secolo, dal momento che nella maggioranza dei casi guardano ancora alla punteggiatura da un punto di vista pausativo-intonativo. Si parla infatti di pause: breve, media, e lunga. Ciò dimostra che se, da un lato, la teoria linguistica ha fatto molti passi in avanti per far emergere la natura comunicativa dell'interpunzione, dall'altro, dal punto di vista didattico, e delle grammatiche, si nota un forte radicamento ai dettami del passato e una resistenza a innovarne l'insegnamento perché questo comporterebbe una vera e propria rivoluzione linguistica. Non sarebbe sbagliato, a questo punto, parlare di questione o rivoluzione interpuntiva.

¹⁷⁹ *Ibidem.*

¹⁸⁰ *Ibidem.*

¹⁸¹ Il senso della punteggiatura nel testo è il titolo di un volume di Letizia Lala, in cui ci si concentra sull'analisi degli usi del punto e dei due punti, secondo una prospettiva testuale, di cui parleremo in seguito. L. Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo*, Cesati, Firenze, 2011.

2.1 Gli usi comunicativi dei segni interpuntivi: la virgola

Per comprendere meglio il criterio comunicativo, è opportuno soffermarsi sulle funzioni dei singoli segni illustrandone particolarità ed eccezioni.

Partiremo dall'uso del segno che nel tempo è stato oggetto di continue variazioni, oscillazioni e definizioni: la virgola. Tramite la virgola infatti è possibile cogliere maggiormente lo scarto da un criterio d'uso ad un altro e, soprattutto, la varietà degli usi.

Dal punto di vista comunicativo, invece, abbiamo due particolari tipi di virgole che mostrano usi comunicativi, descritte da Ferrari¹⁸²: la virgola che «apre e/o chiude» e la virgola «seriale».

Per virgola che «apre e/o chiude» si intende la virgola che segnala «un confine di Unità Informativa» come nel caso delle relative appositive, degli elementi circostanziali che si trovano in posizione inserita, o delle apposizioni come mostrano i seguenti esempi tratti da Ferrari 2018¹⁸³:

- 1) Cosa poteva saperne Tommaso, **che da poco aveva compiuto un anno**, delle nuvole nere che opprimevano il cuore di sua madre? (*Corriere della Sera*, 8 febbraio 1998)
- 2) Ma Lorenzin, **nonostante le polemiche e gli errori**, piace molto ai medici che non indossano la casacca politica sopra il camice. (*Io donna*, 4 febbraio 2017)
- 3) Eppure Beatrice Lorenzin, **classe 1971, deputata del Nuovo centrodestra, madre di due gemelli, Francesco e Lavinia, ministra della Salute dal 2013**, non è mai piaciuta troppo alle donne di sinistra. (*Io donna*, 4 febbraio 2017)

La funzione principale di questo tipo di virgola consiste nel «marcare l'articolazione informativa dell'Enunciato¹⁸⁴». Non è prevista dunque con le subordinate argomentali e con le relative restrittive perché queste subordinate «intrattengono con il costituente a cui si agganciano un legame semantico di natura restrittiva¹⁸⁵», come mostrano i seguenti esempi tratti ancora da Ferrari 2018

¹⁸² Per l'uso della virgola comunicativa descritta da Ferrari si rimanda a Ferrari *et al*, *La punteggiatura italiana contemporanea, un'analisi comunicativo-testuale*, 2018, cit. pp. 49-63.

¹⁸³ Il grassetto di tutti gli esempi è mio.

¹⁸⁴ Ferrari, cit., p. 50.

¹⁸⁵ *Ibidem*.

- 4) Mi disse **che è una cosa che aveva già fatto con altri suoi amici estranei al giro della politica**. (*La Repubblica*, 3 febbraio 2017)
- 5) «Ha vinto la canzone **che ha incontrato favori maggiori**» osserva Meta, «stiamo attraversando un periodo di forte stress sociale e dunque un momento di leggerezza ha avuto la meglio su due canzoni **che si possono definire due storie impegnate**». (*La Repubblica*, 23 febbraio 2017)

Il legame con le varie subordinate dipende dal rapporto semantico che vi è tra principale e subordinata, la presenza del segno si giustifica quindi in relazione al significato e al legame che c'è, esclusivamente dal punto di vista semantico.

Chiaramente esiste anche un rapporto con la sintassi che può spiegarsi in tre modi differenti: la virgola infatti può concordare con la sintassi; può trovarsi quando vi è facoltatività da parte della sintassi; oppure può agire in senso antisintattico.

Tra gli usi antisintattici rientra quello che vede la presenza della virgola davanti alla congiunzione *e*, di cui si è tanto parlato fin ora, proprio perché nel corso dei secoli è stato l'uso attraverso cui si è colta la distinzione tra i due principali criteri d'uso. Porre la virgola davanti alla congiunzione *e*, in determinati casi tende a sottolineare il valore semantico dei membri che separa e a creare ulteriori unità informative rispetto a quelle presenti.

Anche in questo caso, per una maggiore comprensione, si riporta un esempio tratto da Ferrari 2018

- 6) Occhio ai romanzi storici italiani usciti nell'anno in corso: c'è inflazione sul mercato, **e troppa mediocrità**. Ma qualcuno si salva. È il caso di Giuseppe Bonura [...]. (in Ferrari, Mandelli, 2010, p.276)

Un altro uso antisintattico alquanto diffuso riguarda il caso della virgola che «estrae» un elemento dell'enunciato con funzione di metacommento, o per dare maggiore rilievo. Segue un altro esempio tratto da Ferrari 2018

- 7) I narratori continuano a narrare e i poeti a poetare, ma sentendosi, credo, quasi dei relitti. Salvo nei casi, **deplorabili**, in cui riescono ad attirare l'attenzione facendosi imbonitori e giullari [...]. (in Ferrari, 2003, p.120)

A proposito della virgola seriale leggiamo in Ferrari 2018 che essa «articola al suo interno un'Unità Informativa marcandone le componenti semantiche oppure separa Unità Informative accostate in sequenza¹⁸⁶» si pone dunque l'accento, ancora una volta, sul rilievo semantico.

Si riporta un esempio per ciascuna tipologia, ancora una volta tratti da Ferrari 2018

- 8) Le poetiche che abbiamo ultimamente passato in rassegna e che tendono a un'oggettività senza interventi d'ordine razionale, senza pretesa di giudizio, dimostrare, significare, sono sostenute da certuni come affermazioni di un desiderio superiore di onestà [...]. (Italo Calvino, *Il midollo del leone, Una pietra sopra*, Einaudi, Torino, 1980)
- 9) Le cose che può ricercare e insegnare la letteratura sono poche ma insostituibili: il modo di guardare il prossimo e se stessi, di porre in relazione fatti personali e fatti generali, di attribuire valore a piccole cose o grandi, di considerare i propri limiti e vizi e gli altrui, di trovare le proporzioni della vita, e il posto dell'amore in essa, e il posto della morte, il modo di pensarci e non pensarci; [...]. (Italo Calvino, *Il midollo del leone, Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980)

Ci sono poi altri usi della virgola seriale che la portano a sostituirsi agli altri segni interpuntivi, considerato oggi un uso eccessivamente moderno.

Ecco un ultimo esempio di Calvino tratto da Ferrari 2018

- 10) Quando sento parlare alla televisione un uomo politico francese, di qualsiasi tendenza, subito ho l'impressione di concretezza, di semplicità, di chiarezza, insomma l'effetto opposto a quello che risento in Italia in circostanze simili. (Italo Calvino, *Note sul linguaggio politico, Una pietra sopra*, Einaudi, Torino 1980)

Questa tipologia d'uso è oggi sempre più diffusa, la troviamo infatti tutte le volte che uno scrivente, indeciso su quale segno di punteggiatura usare, tende a sopperire la propria incertezza inserendo una “semplice” virgola.

2.2 Il punto e virgola

Passiamo adesso a un altro segno, definito spesso intermedio, o meglio, a metà tra la virgola e il punto: il punto e virgola.

¹⁸⁶ Ferrari *et al.* 2018, cit., p.54.

Dal punto di vista comunicativo, le funzioni principali del punto e virgola sono quella enumerativa e quella non enumerativa¹⁸⁷.

Il compito del punto e virgola sembrerebbe quello di «co-ordinare e dare unitarietà a Unità Informative indipendenti¹⁸⁸».

La funzione enumerativa prevede che il punto e virgola articoli «Unità Testuali collocate sullo stesso piano semantico-pragmatico – vale a dire semantico-pragmaticamente “co-ordinate” – e caratterizzate da una funzione globale unitaria¹⁸⁹».

Oppure il punto e virgola serve a marcare «il confine di Unità Informative in primo piano poste in sequenza, globalmente introdotte dai due punti e annunciate da un elemento incapsulatore cataforico¹⁹⁰». Possiamo trovare talvolta un «parallelismo morfosintattico degli elementi collegati¹⁹¹» come accade nel seguente esempio riportato da Ferrari 2018¹⁹²

- 11) Nella cerimonia di Strasburgo che inaugurava la presidenza italiana del semestre europeo, il premier italiano Berlusconi avrebbe potuto rispondere in mille modi legittimi alle bordate offensive di un europarlamentare socialista tedesco. **Avrebbe potuto**, di fronte ad affermazioni giudicate provocatorie e infamanti, difendere la dignità dell'Italia con pacatezza; **avrebbe potuto** marcare una distanza tra il tono aggressivo (e, per sua stessa ammissione, ampiamente prevedibile e premeditato) del deputato Schulz e la sobrietà della replica presidenziale; **avrebbe potuto** finanche sovranamente soprassedere, rimandando a un'occasione meno solenne una risposta che il Presidente considerava impellente e doverosa. (PUNT_IT_33_Stampa_03.07.2003_EDITORIALI)

La funzione non enumerativa spesso serve a indicare diversi rapporti tra gli enunciati, come quello di opposizione, mantenendo un «legame semantico unitario con il cotesto¹⁹³».

La presenza del punto e virgola consente di porre sullo stesso piano gli elementi che vengono messi in contrapposizione.

Per quanto riguarda l'opposizione, troviamo due casi maggiormente ricorrenti: la contrapposizione tra due referenti o quella riguardante diversi aspetti di uno stesso referente. Dal momento che è l'uso più frequente del punto e virgola, che ritroveremo spesso nella nostra analisi, si ritiene opportuno riportare qualche esempio delle due tipologie tratti da Ferrari *et al* 2018.

Contrapposizione di due referenti

¹⁸⁷ Per il punto e virgola si rimanda a Ferrari *et al*, 2018, cit., pp.65-81.

¹⁸⁸ Ivi, p.67.

¹⁸⁹ Ferrari *et al*. 2018, cit., p.65.

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ *Ibidem*.

¹⁹² Il grassetto di tutti gli esempi è mio.

¹⁹³ Ivi, p. 69.

- 12) La tv torna a essere se stessa, ripristinando una distanza effettiva fra realtà e fiction, tra la vita e la soap opera. **Da questa parte**, ovvero dalla parte dello spettatore, c'è la densità dell'esistenza; **di là**, oltre lo schermo, c'è una finzione scritta e di nuovo identificabile. (PUNT-IT_09_Espresso_27.12.2006)

Contrapposizione di due aspetti dello stesso referente

- 13) Strano destino, quello di Gorbaciov. Gli si sono attribuiti **negli scorsi anni** meriti che non aveva; gli si fanno **adesso** colpe eccessive. [...] (PUNT-IT_69_Repubblica_09.02.1991_EDITORIALI)

Sebbene sia più raro, il punto e virgola può indicare anche altre tipologie di rapporti logici, come la consecuzione. Si riporta un esempio tratto da Ferrari 2018

- 14) [...] Raitre è una rete dove c'è fin troppa attesa di politica; **per questo** l'Annunziata può permettersi di iniziare con i politici di riferimento: Massimo D'Alema e Romano Prodi. Italia I è una rete dove non c'è mai stata attesa per il discorso politico, ha un pubblico senza identità; **per questo**, vista la malaparata, Santoro è costretto a occuparsi di cronaca. (CORIS_STAMPA_QUOTIDIANI)

Un'altra funzione non enumerativa del punto e virgola riguarda l'aggiunta «locale» o «caudale», quando il segno è usato per introdurre «un Enunciato che funge da “coda conclusiva”¹⁹⁴».

In questi casi quanto viene introdotto dal segno può instaurare con ciò che precede una relazione di «specificazione, di esemplificazione o di commento¹⁹⁵».

Riportiamo gli esempi tratti da Ferrari 2018:

- a) Specificazione:

- 15) Il “Sito dei nuovi autori”, infine, è lo spazio per la presentazione di progetti d'autore in cerca di editore, con postazioni a disposizione dei giovani che intendono lanciarsi nel settore multimediale. In pratica, si tratta di un “meeting point” in cui promuovere scambi e incontri d'affari; **punto che** può evolvere in una specie di “incubatore” per possibili accordi di *venture capital* tra aziende – editori e autori – ricercatori. Nel corso della manifestazione verranno anche organizzati numerosi convegni. Tra questi,

¹⁹⁴ Ivi, p. 71.

¹⁹⁵ *Ibidem*.

ricorderemo quelli dedicati ai “Confini della realtà virtuale” (confronto internazionale sulle ultime frontiere della ricerca avanzata sulla virtualità interattiva (off e on line) e al tema “Educare giocando con il multimedia: l’edutainment” [...]. (CORIS_STAMPA_QUOTIDIANI)

b) Esemplificazione

16) Per Maggi il dialetto è l’anima della vita e dello spirito milanese; per questa ragione non lo impiega per suscitare il riso o per parodiare i personaggi di bassa estrazione, ma lo celebra come strumento per conoscere la verità (e per dirla agli altri); **si veda l’elogio della lingua cittadina che Maggi affida al personaggio di Baltramina nell’opera teatrale Il Concorso de’ Meneghini** [...]. (Roberta Cella, *Storia dell’italiano*, Il Mulino, Bologna 2015)

c) Commento

17) In sostanza: i semicolti sanno che esiste una norma e cercano di riprodurla, ma non sempre ci riescono, e quindi commettono degli errori o usano parole e forme del dialetto o trasferiscono nello scritto costruzioni tipiche del parlato; **si comportano in modo simile ai bambini durante i primi anni di scolarizzazione, che cercano di applicare regole che però non padroneggiano perfettamente.** (Roberta Cella, *Storia dell’italiano*, Il Mulino, Bologna 2015)

Il punto e virgola può sostituirsi alla virgola e conferire «autonomia comunicativa, e dunque maggiore incidenza testuale¹⁹⁶» agli elementi che unisce e allo stesso tempo separa nel caso della coordinazione copulativa o dell’apposizione, come nei seguenti esempi tratti da Ferrari, Lala 2021:

18) Quel vecchio conosce moltissime cose che gli deve insegnare; **e il ragazzo vuole apprenderle.** (De Giovanni, *Rondini d’inverno*)

19) Mi ha preso un’allegria improvvisa; **un senso di primavera e di vacanza; una cosa cui non sono abituato. Non più.** (Carofiglio, *Non esiste saggezza*)

Talvolta l’autonomia garantita dal punto e virgola può essere rafforzata da una ripetizione lessicale, esempio tratto, ancora una volta, da Ferrari-Lala 2021:

¹⁹⁶ Ferrari A., Lala L., *Interpunzioni creative*, 2021, cit. pp.47-54.

20) Adesso aspetta, **grato** di essere stato accolto; **grato** di quello che riceve; **grato** di poter essere lì, nella stanza del tesoro, tra le cataste di libri, seduto su uno scomodo sgabello a mezzo metro dalla poltrona di pelle consunta. (De Giovanni, *Rondini d'inverno*)

2.3 Il punto

Per quanto riguarda il punto, particolarmente diffuso sembrerebbe il cosiddetto «style coupé¹⁹⁷» che «articola Enunciati molto brevi e tipicamente, ma non necessariamente, accostati l'uno all'altro senza indicazione di connessione logica¹⁹⁸».

Sono due i modi in cui può manifestarsi questo particolare stile che vede o la «giustapposizione di brevi costituenti autonomi dal punto di vista sintattico¹⁹⁹» o «la frammentazione della sintassi²⁰⁰».

Altro tratto peculiare è l'assenza dei connettivi che chiede inevitabilmente un'inferenza al lettore per la comprensione del legame tra i costituenti che vengono separati, o accostati, dal punto.

Si riportano esempi per ciascun tipo, tratti da Ferrari 2018

21) **Eravamo fermi al semaforo. Una donna in Cinquecento guardava dritta davanti a sé. Sul marciapiede un vecchio si trascinava dietro due labrador.** (Niccolò Ammaniti, *Io e te*, Einaudi, Torino, 2010)

22) Bastano 10 mila euro per conquistare il diritto a demolire il paesaggio. È il capitale necessario per costituire una piccola srl. **E per accaparrarsi poi le concessioni e i milioni di finanziamento pubblico.** (PUNT-IT_65_Espresso_29.04.2010)

23) Michela stasera non viene. **È stanca.**

La frammentazione può realizzarsi sia tra «unità linguistiche sintatticamente collegate²⁰¹» sia tra costituenti sintattici di «livello inferiore²⁰²» come i sintagmi di vario tipo (nominali, aggettivali, preposizionali, avverbiali). Il primo tipo di frammentazione conferisce «autonomia illocutivo-testuale»; il secondo, invece, crea una maggiore focalizzazione. Le conseguenze di questo spezzettamento sono diverse.

¹⁹⁷ Ivi, p.85.

¹⁹⁸ *Ibidem.*

¹⁹⁹ *Ibidem.*

²⁰⁰ *Ibidem.*

²⁰¹ Ivi, p. 88.

²⁰² Ivi, p. 89.

Innanzitutto il lettore è continuamente chiamato a fare delle inferenze; spesso vengono cancellate le gerarchie consuete prodotte dalla lingua; infine, si ottiene, inevitabilmente, focalizzazione²⁰³.

In un certo senso, le relazioni vengono segnalate esclusivamente dal segno interpuntivo senza l'ausilio di altri elementi linguistici (connettivi, preposizioni, congiunzioni).

Lo style coupé si manifesta nella realizzazione di giustapposizione (costituenti argomentali o nominali); frammentazione; assenza di connettivi. Gli effetti prodotti da questo particolare uso del punto sono diversi a livello interpretativo, tra questi troviamo la focalizzazione dell'elemento che viene emarginato o isolato.

Frammentazione, focalizzazione, *mise en relief*, sono il risultato di un uso comunicativo del punto che interviene semanticamente nel testo trasformando i legami in precedenza instaurati dalla sintassi.

Fin ora abbiamo dunque riportato una descrizione del punto che si rivela essenzialmente comunicativa e che fa riferimento alla struttura sintattico-semantiche del testo. È naturale chiedersi, a questo punto, quale sia allora il rapporto con la prosodia relativamente a questo uso del punto, e anche in questo caso esso si rivela limitato. Come abbiamo mostrato prima, infatti, la teoria comunicativa ritiene che il rapporto con la prosodia sia «indiretto», «sottospecificato» e «parziale».

2.4 I due punti

La caratteristica forse più importante dei due punti riguarda la loro semantica presentativa di cui parla Mortara Garavelli²⁰⁴ che si sofferma anche sulla «plurifunzionalità²⁰⁵» del segno che agisce sia a livello sintattico sia a livello testuale. Mortara Garavelli definisce come funzione principale dei due punti proprio quella presentativa, unitamente al ruolo metatestuale che essi ricoprono. Dunque valore presentativo e valore metacomunicativo vengono designati da Mortara Garavelli come caratterizzanti del segno interpuntivo preso in esame, unitamente al «senso del preannuncio, che solo i due punti sono in grado di trasmettere²⁰⁶».

Secondo la prospettiva comunicativa²⁰⁷ i due punti possono innanzitutto assolvere alla loro funzione più comune: introdurre un discorso diretto o una citazione.

²⁰³ *Ibidem*.

²⁰⁴ B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Laterza, Roma-Bari, 2003, cit., pp.99-104.

²⁰⁵ Ivi, p. 99.

²⁰⁶ Ivi, p. 104.

²⁰⁷ R. Stojmenova, *La punteggiatura italiana*, cit., pp.155-166.

Possono inoltre «segmentare il Capoverso in Enunciati, partecipando alla progressione del testo a livello logico-argomentativo e tematico²⁰⁸».

In questo caso, i due punti hanno un valore molto simile a quello del punto sebbene essi siano «semanticamente più ricchi²⁰⁹» poiché mettono maggiormente in evidenza il legame che c'è tra gli enunciati e il fatto che siano indispensabili sia l'uno che l'altro per la comprensione totale. Da questo punto di vista i due punti possono agire o «all'interno della sua dimensione logico-argomentativa o di quella tematica²¹⁰».

Dal punto di vista logico-argomentativo, i due punti possono segnalare/realizzare diversi tipi di relazione. La più diffusa è quella di specificazione, di cui Stojmenova Weber 2018 fa una distinzione²¹¹ tra «specificazione tout court²¹²» e «specificazione cataforico-presentativa²¹³».

Il primo tipo di specificazione «caratterizza enunciati che danno informazioni supplementari e più dettagliate riguardo a una persona, una cosa, un evento ecc.²¹⁴» come nel seguente esempio tratto da Stojmenova 2018:

- 24) Questa progressiva maturazione prese inizio nel Vicino Oriente nella zona tra alta Mesopotamia e Palestina: tra il 12.000 e il 10.200 a.C. nelle società degli ultimi cacciatori e raccoglitori natufiani, tra il 9600 e l'8800 a.C. durante il PPNA (Neolitico Preceramico A) ed infine tra l'8800 e il 6500 a.C. durante il PPNB (Neolitico Preceramico B). (PUNT-IT_45_Neolitico_Rossi)

Il secondo tipo di specificazione, invece, si ha quando «un elemento (tipicamente un pronome, un soggetto zero o un sintagma nominale con testa nominale generale) istituisce un referente la cui identità, necessaria per la coerenza testuale, è specificata in un secondo momento grazie a un costituente semanticamente più ricco nel cotesto successivo²¹⁵» come avviene nel seguente esempio tratto da Stojmenova 2018:

- 25) Sia nel caso dell'Opa Telecom sia in questo, tuttavia, al plauso del governo si è associato quello dell'opposizione. Una convergenza che significa **una cosa sola**: l'Italia non è tutta in vendita; con la

²⁰⁸ Ivi, p. 155.

²⁰⁹ Ivi, p. 156.

²¹⁰ *Ibidem*.

²¹¹ «La specificazione “tout court” “caratterizza enunciati che danno informazioni supplementari e più dettagliate riguardo a una persona, una cosa, un evento ecc.” (Ferrari, Zampese, 2017, p.366) [...] Si ha invece specificazione cataforico-presentativa quando un elemento (tipicamente un pronome, un soggetto zero o un sintagma nominale con testa nominale generale) istituisce un referente la cui identità, necessaria per la coerenza testuale, è specificata in un secondo momento grazie a un costituente semanticamente più ricco nel cotesto successivo» Stojmenova, cit. p.157.

²¹² Ivi, p. 157.

²¹³ *Ibidem*.

²¹⁴ Ferrari A., Zampese L., *Grammatica*, 2017, p.366 in R. Stojmenova 2018, cit., p.157.

²¹⁵ Stojmenova, cit., p. 157.

cessione alle banche estere di Bnl e Antonveneta, ha già dato abbastanza. (PUNT-IT_290_Corriere_della_Sera_25.08.2006_EDITORIALI)

Le altre relazioni introdotte dai due punti sono quelle di motivazione (inferita o codificata); concessione, riformulazione (parafrastica o di rettifica), opposizione, consecuzione, la maggior parte delle quali può essere segnalata esclusivamente dal segno, per cui si richiede al lettore di compiere un'inferenza e di basarsi sulle informazioni già presenti nel testo, oppure è possibile trovare la presenza dei connettivi tipici di ciascuna tipologia.

Si riportano esempi per ciascuna relazione, tratti da Stojmenova 2018

a) Motivazione:

26) Non si può dire che sia il fascino del camice: il nuovo protagonista in corsia non lo indossa nemmeno. Ha risposte caustiche e modi bruschi, (PUNT-IT_22_Espresso_07.12.2006)

b) Riformulazione:

27) Il «bandito» rilevante per questa indagine è quello che rientra nella seconda tipologia: una figura che si muove abitualmente al di fuori dei confini della legge, ma che grazie ai diversi strumenti offerti dalla legge stessa – dalla pace al perdono alla remissione di un bando ottenuta grazie alla collaborazione nella cattura di un altro bandito – può anche non vivere in una condizione di latitanza permanente. (PUNT-IT_227_Bandito_Baja)

c) Opposizione:

28) Il Giappone a Milano oggi. Milano in Giappone domani. Non è soltanto una formula: è l'inizio di un legame più stretto tra il Sol Levante e l'Italia. (PUNT-IT_82_Corriere_della_Sera_01.12.1995_CULTSPETT)

d) Consecuzione:

29) Se le misure saranno considerate credibili si discuterà come far scattare un aiuto da 20-25 miliardi di euro in grado di soddisfare le necessità di cassa a breve dalla Grecia, un primo passo rispetto ai 55 miliardi di fabbisogno stimati per l'intero 2010. Tutte da definire le modalità, visto che i trattati europei escludono salvataggi diretti per i paesi in difficoltà, ma al tempo stesso un crollo della Grecia avrebbe effetti terribili sull'euro e sugli altri paesi: i tecnici di Bruxelles hanno studiato la possibilità che la

Commissione fornisca dei prestiti o che l'Ue garantisca le emissioni di titoli di Stato greci. (PUNT-IT_207_Repubblica_15.03.2010_ECONOMIA)

e) Esempificazione:

30) L'idea che fosse necessario passare da una "informazione" caratterizzata da un andamento verticale a una "comunicazione" orizzontale, tuttavia, non apparteneva solo ai settori radicali dell'opinione pubblica: nel 1974, ad esempio, anche un settimanale come Tv Sorrisi e Canzoni salutava la nascita delle televisioni via cavo come un "successo della democrazia e della tanto auspicata obiettività dell'informazione" perché esse erano capaci di trasmettere "un nuovo tipo di informazione, priva di retoriche e di complessi politici". (PUNT-IT_18_Televisione_Sangiovanni)

f) Concessione:

31) Con la vittoria della Prima guerra mondiale, la Venezia Giulia passò in mani italiane, e dopo quattro anni ebbe inizio il Ventennio fascista: gli slavi rimanevano una presenza importante e diffusa che in alcune zone dell'entroterra superava per numero quella degli italiani. (PUNT-IT_19_Esodo_Pigliucci)

Quando invece i due punti articolano l'enunciato al suo interno «possono o creare una strutturazione informativa Topic-Comment o dare origine a una struttura focalizzante²¹⁶». Nel primo caso descritto da Stojmenova che richiama Lala²¹⁷ 2011:124 si ha una «costruzione a tema» e i due punti hanno la funzione di «separare il Topic dal Comment²¹⁸», si riporta un esempio tratto da Stojmenova 2018:

32) La Svezia: domenica solo un gol di Ekstroem contro Malta.

Lala infatti scrive che «la costruzione giustappositiva consente di isolare un tema/dato, mettendolo in rilievo rispetto a un predicato/nuovo, e può essere sfruttata a fini di brevità e incisività²¹⁹».

La contrapposizione e la differenza nel risultato sta dunque tra appiattimento informativo da un lato e dinamismo comunicativo dall'altro.

²¹⁶ Stojmenova, cit., p. 163.

²¹⁷ Lala L., *Il senso della punteggiatura nel testo*, Cesati, Firenze, 2011. I due punti sono trattati nelle pp. 99-140.

²¹⁸ Ivi, p.125.

²¹⁹ *Ibidem*.

Riguardo alla seconda funzione, invece, si può assistere all'isolamento o di un connettivo a sinistra dei due punti per mettere maggiormente in evidenza il tipo di relazione che viene rappresentato, o allo spostamento di un costituente a destra del segno definito in «extra-posizione focalizzante».

Vediamo un paio di esempi, ancora una volta tratti da Stojmenova 2018.

g) Isolamento del connettivo:

33) Sì, l'idea del comunismo ha portato con sé in Italia delle libertà: ma solo perché la libertà è il lied della democrazia occidentale in cui esso si sviluppa. Ovvero: è libertario in quanto riutilizza, nutrendosene, linfa e sangue altrui. (PUNT-IT_66_Stampa_22.10.1999_EDITORIALI)

h) Isolamento di un costituente a destra:

34) Gli occhiali da vista lì, sul marciapiede. Poco lontano una scarpa: nera, elegante. (PUNT-IT_154_Corriere_della_Sera_18.12.2014_CRONACA)

Per quanto riguarda la sequenza dei due punti si dice che «sono generalmente considerati appannaggio esclusivo della scrittura letteraria²²⁰». Tutto sommato però risultano accettabili in determinati casi come ad esempio «quando i due segni di punteggiatura si collocano su livelli gerarchici diversi, cioè quando il secondo due punti lavora dentro la portata testuale del primo²²¹».

2.5 Il punto esclamativo e il punto interrogativo

È opportuno sottolineare che sia il punto interrogativo che il punto esclamativo presentano una natura intrinsecamente comunicativa.

A proposito del punto esclamativo in Lala²²² leggiamo che

«Il punto esclamativo ha una semantica comunicativo-testuale incentrata su valori di tipo interattivo: il suo inserimento corrisponde alla segnalazione di enfasi emotiva, dovuta a forme di coinvolgimento riconducibili a tre classi: la classe esclamativa, che prevede il coinvolgimento valutativo (positivo o negativo) nei confronti del contenuto proposizionale e/o della forma linguistica; la classe ottativa, che prevede l'espressione di

²²⁰ Stojmenova, cit., p. 165.

²²¹ *Ibidem*.

²²² Lala L., *Il punto esclamativo*, in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., pp.201-215.

desiderio/aspirazione nei confronti del contenuto; la frase iussiva, che prevede l'espressione di enfasi legata ad istanze di richiesta variamente coercitive²²³».

Per quanto riguarda il punto interrogativo²²⁴

«il suo inserimento corrisponde a una richiesta di reazione – linguistica o non-linguistica – e, più precisamente, alla sollecitazione di uno scambio tra scrittore e lettore, in contesto monologico, o tra i partecipanti allo scambio, in contesto dialogico²²⁵».

Inoltre, entrambi i segni possono agire all'interno del testo sia dal punto di vista tematico-referenziale, sia da quello logico-argomentativo che da quello polifonico-enunciativo.

2.5.1. Il punto esclamativo

Per quanto riguarda la dimensione tematico-referenziale il punto esclamativo può ricorrere in due casi. Può infatti «introdurre un nuovo referente testuale e imporre così un nuovo Topic attorno al quale veicolare informazione²²⁶» o altrimenti «rievocare un referente testuale già introdotto e attribuirgli un particolare rilievo, ponendolo al centro della predicazione successiva²²⁷».

Si riporta un esempio per ciascun caso, entrambi tratti da Lala 2018

35) «Prima di addormentarmi guardo lo schermo del cellulare. Un messaggio! Sarà la risposta di Beatrice: sono salvo.» (Alessandro D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Mondadori, Milano, 2010)

36) «L'uomo domanda: Che ci fate qui?

Ci stiamo allenando. E lei che ci fa qui?

Catturo qualche serpente a sonagli.

Serpenti a sonagli! Ci sono serpenti a sonagli da queste parti?

Ci si allena da queste parti?» (Andre Agassi, *Open. La mia storia*, Einaudi, Torino 2011)

²²³ Ivi, p.201.

²²⁴ Lala L., *Il punto interrogativo*, in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., pp. 183-199.

²²⁵ Ivi, p. 183.

²²⁶ Ivi, p. 203.

²²⁷ *Ibidem*.

Dal punto di vista logico-argomentativo il punto esclamativo potrebbe segnalare un legame di specificazione, di motivazione o, più spesso, di commento, come nei seguenti esempi (Lala: 2018):

37) «Se sei bella hai il mondo ai tuoi piedi, scegli quello che vuoi, fai quello che vuoi, ti metti quello che vuoi... non importa, tanto tutti ti ammirano lo stesso. Che fortuna! Io invece ci sono giorni che non uscirei di casa». (Alessandro D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Mondadori, Milano, 2010)

38) «Mi dice che serve il permesso dei genitori per i minorenni. Questa è bella! Uno vuole donare il sangue per una persona che sta male e deve chiedere il permesso». (Alessandro D'Avenia, *Bianca come il latte, rossa come il sangue*, Mondadori, Milano, 2010)

La terza e ultima dimensione, polifonico-enunciativa, è forse quella che si addice maggiormente al punto esclamativo perché «consente di realizzare una vasta gamma di atti illocutivi, permettendo di far emergere la soggettività e lo stato psicologico del narratore²²⁸» come è possibile osservare nei seguenti esempi di Lala 2018:

39) «Se solo potessi giocare a calcio, invece che a tennis! Non amo lo sport, ma se ne devo praticare uno per far piacere a mio padre, preferirei di gran lunga giocare a calcio». (Andre Agassi, *Open. La mia storia*, Einaudi, Torino 2011)

Infine, non va dimenticata una delle caratteristiche principali del punto esclamativo che punta infatti «alla resa di atti espressivi/direttivi formalmente citazionali riconducibili a una delle tre modalità che il segno è in grado di realizzare (esclamativa, ottativa, iussiva)²²⁹».

2.5.2. Il punto interrogativo

Anche il punto interrogativo può intervenire in tutte e tre le dimensioni testuali, provocando esiti significativi a livello comunicativo.

Come visto per il punto esclamativo, anche il punto interrogativo può «introdurre un nuovo referente testuale e porlo in funzione di Topic²³⁰» come nel seguente esempio tratto da Lala 2018:

²²⁸ Ivi, p.205.

²²⁹ Lala 2018, cit., p.205.

²³⁰ Lala in *Lala et al.* 2018, cit., p.183.

40) «Ah, l’America: un grande Paese! [...] Il tenore di vita? Molti ricchi sfondati, altrettanti sotto la soglia di povertà. Il lavoro? Laggiù si cambia più in fretta che da noi. Il consumismo? È il loro stile di vita» (CORIS_STAMPA_QUOTIDIANI)

In altri casi, il punto interrogativo può «riattivare un Topic testuale già trattato a distanza²³¹» oppure può conferire «il ruolo di Topic a un referente testuale già introdotto, ma sino a quel momento poco saliente²³²».

Dal punto di vista logico-argomentativo, «un segmento testuale chiuso dal punto interrogativo può introdurre contenuti che consentono di portare avanti l’argomentazione da un punto di vista logico²³³» come nel seguente esempio di Lala 2018:

41) «Quindi, l’inopponibilità del privilegio riguarderebbe tre categorie di creditori individuabili nell’art.2825-bis: “a) [...] b) [...] c) [...]” Come si giunge a questa conclusione? Io penso che il Delle Monache, partendo dal fatto che la legge (impropriamente, come vedremo oltre) fa richiamo, nel 2° comma dell’art. 2775-bis, “ai creditori garantiti da ipoteca ai sensi dell’art. 2825-bis”, abbia, per così dire, scisso il valore di tale art.2825-bis in due parti: nella prima [...], nella seconda [...].» (CORIS_PROGRAMM_RIVISTE)

Per quanto riguarda la terza e ultima dimensione testuale, quella polifonico-enunciativa, il punto interrogativo svolge un importante compito. Innanzitutto è importante sottolineare che «la frase interrogativa è sfruttata allora per indirizzare il lettore, esortandolo a partecipare emotivamente al discorso, suscitando la sua complicità, spingendolo a concordare in un modo o nell’altro con il punto di vista del locutore²³⁴».

Occorre inoltre fare la distinzione tra contesto monologico e dialogo.

Una fenomenologia ricorrente è quella delle cosiddette domande retoriche cioè «domande che non rappresentano vere richieste di informazione, ma che sono vantaggiose a fini argomentativi²³⁵», espediente molto usato sia nei testi poetici che prosastici.

Inoltre, spesso troviamo situazioni, in contesti monologici, in cui le domande fanno parte di un ricco monologo interiore, come nel seguente esempio tratto da Lala 2018:

²³¹ Ivi, p.184.

²³² *Ibidem*.

²³³ Ivi, p.186.

²³⁴ Ivi, p.187.

²³⁵ Lala 2018:187.

42) «Non ti sembra bello? Non sarebbe magnifico, André? Semplicemente lasciar perdere? Non giocare a tennis mai più? Ma non posso. Non solo mio padre mi rincorrerebbe per tutta la casa brandendo la mia racchetta, ma qualcosa nelle mie viscere, un qualche profondo muscolo invisibile me l'impedisce». (Andre Agassi, *Open. La mia storia*, Einaudi, Torino 2011)

Altre volte le domande retoriche possono essere utilizzate per cercare un'«adesione empatica²³⁶», oppure possono dare origine a un «dialogo fittizio²³⁷».

Per concludere, possiamo dire con Lala che «in contesto dialogico, il punto interrogativo svolge sostanzialmente il ruolo di segnalare un atto di domanda che implica un antecedente orale, reale o fittizio. [...] l'Unità chiusa dal punto interrogativo rappresenta allora la raffigurazione di un'enunciazione interrogativa costruita a partire da un modello di oralità²³⁸».

È importante, infine, richiamare anche un uso che è tipico solo del punto interrogativo e del punto esclamativo: la possibilità di comparire nel testo «in isolamento, tipicamente tra parentesi²³⁹».

Il punto interrogativo può essere infatti usato «per esprimere dubbio, perplessità, incredulità²⁴⁰»; l'esclamativo, invece, può essere collocato tra parentesi «per indicare un elemento del testo di cui si voglia segnalare il valore notevole, per valorizzarlo o al contrario per prenderne le distanze²⁴¹».

2.6. Le parentesi tonde

La funzione più nota delle parentesi è quella di «introdurre un inciso²⁴²» che può essere rappresentato da frasi subordinate di diverso tipo o che può avere funzione di commento.

La precipua funzione comunicativa del segno è «di tipo segmentante e gerarchizzante²⁴³», dal momento che racchiude un inciso cioè un'«Unità posta su un diverso piano semantico-pragmatico, secondario rispetto al piano principale del testo²⁴⁴».

²³⁶ Ivi, p. 188.

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ *Ibidem*.

²³⁹ Lala in *Lala et al.* 2018, cit., p.197.

²⁴⁰ *Ibidem*.

²⁴¹ Ivi, p.215. Lala continua scrivendo che «il commento metatestuale che ne deriva può comunicare ad esempio distacco, ironia, perplessità [...]».

²⁴² L. Serianni, *Grammatica*, cit. pp.79-80.

²⁴³ F. Pecorari, *La punteggiatura italiana contemporanea*, cit., pp.109-125.

²⁴⁴ *Ibidem*.

Inoltre le parentesi «producono uno sdoppiamento enunciativo, introducendo nel testo un'enunciazione seconda rispetto a quella dell'Enunciato ospite²⁴⁵» che può avere diverse caratteristiche e quindi introdurre una voce «eterogenea rispetto a quella dello scrivente²⁴⁶» o un «intervento di commento dello scrivente stesso²⁴⁷».

Le parentesi, come gli altri segni sopra elencanti, possono agire nel testo su tutte e tre le dimensioni organizzative di cui abbiamo parlato.

Dal punto di vista logico-argomentativo le relazioni maggiormente indicate dalle parentesi sono quelle di esemplificazione, riformulazione e specificazione, concessione, commento, aggiunta, motivazione e rettifica²⁴⁸.

È bene precisare che «quando un'Unità Testuale è messa tra parentesi, la relazione logica che essa intrattiene con un'altra Unità al di fuori delle parentesi assume un ruolo marginale nello sviluppo logico-argomentativo complessivo del testo²⁴⁹».

Si riporta qualche esempio tratto da Pecorari 2018.

Vediamo il caso dell'esemplificazione

43) «Anche quest'anno, secondo tradizione, la cosiddetta pausa estiva è stata usata sia dai rappresentanti delle corporazioni (per esempio, del pubblico impiego) sia dai gruppi politici, per annunciare gli sfracelli che si verificheranno in autunno». (PUNT-IT_281_Corriere_della_Sera_23.08.2004_EDITORIALI)

O ancora della specificazione in cui la relazione può essere coadiuvata da connettivi specifici come nell'esempio seguente

44) «Di certo, una decina di big dei partiti vengono citati più volte negli interrogatori (in particolare nei verbali ora desegretati dell'imprenditore Enrico Maltauro) come grandi protettori dei faccendieri delle tangenti, ma per ora nessun indagato ha coinvolto direttamente i politici nazionali nelle corruzioni». (PUNT-IT_110_Espresso_22.10.2014)

Tra le più frequenti, come scrive Filippo Pecorari²⁵⁰, vi sono le relazioni di concessione e di commento, come mostrano gli esempi seguenti

²⁴⁵ Ivi, p.110.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ibidem*.

²⁴⁸ Ivi, p.113.

²⁴⁹ *Ibidem*.

²⁵⁰ Ivi, p.114.

45) «Già oggi, peraltro, una fetta del 20 per cento di Centrex è nelle mani di quello che risulta il socio russo (anche se dotato di passaporto austriaco) di Mentasti: Robert Novikovski, azionista della holding viennese con la fondazione RN Privatstiftung». (PUNT-IT_05_Espresso_04.11.2005)

46) «D'altro canto, per venire al programma odierno, «The Shipping News» di Lasse Hallström non sarà un capolavoro, però è tratto da un romanzo di Annie Proulx vincitore del Pulitzer; ha un cast di peso divistico che include Kevin Spacey (e basterebbe!), Julianne Moore, Judy Dench e Cate Blanchett; e un'ambientazione di sicura suggestione nella Newfoundland». (PUNT-IT_315_Stampa_12.02.2002_CULTSPETT)

Per quanto riguarda la dimensione referenziale, all'interno delle parentesi è possibile trovare delle informazioni in aggiunta a quanto detto per favorire «la buona riuscita di un atto di riferimento».

In questo caso, spesso, intervengono in aiuto espressioni referenziali, come nel seguente esempio, tratto sempre da Pecorari 2018

47) «Poi c'è il lattume (ossia le gonadi del tonno) da consumare fresco all'antipasto e il musciame che, simile al filetto, viene trattato e salato come i classici salumi per essere servito poi a fette». (PUNT-IT_17_Leggo_20.01.2010_CULTSPETT)

Altre volte è possibile trovare tra parentesi la traduzione di qualche espressione o parola presente nel corpo del testo, per facilitare la comprensione e l'interpretazione del lettore.

Infine, le parentesi agiscono anche nell'ultima dimensione testuale, quella enunciativa, producendo «uno sdoppiamento reale» o «virtuale».

48) «Erano le 10.35 quando le telecamere dello stabile lo hanno immortalato varcare l'ingresso («mi sembra di averlo già visto, ma di visi nel incontro talmente tanti...» dirà poi il custode)». (PUNT-IT_154_Corriere_della_Sera_18.12.2014_CRONACA)

Le parentesi inoltre, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, possono racchiudere anche segni di punteggiatura isolati per determinati effetti comunicativi.

2.7 Un'applicazione diacronica del modello basilese

Nel modello basilese viene soprattutto affrontato l'uso della virgola come testimonianza del passaggio da un criterio d'uso all'altro e, contestualmente, risulta determinante la consultazione della tematica interpuntiva nelle principali grammatiche maggiormente diffuse nel secolo.

Se l'Ottocento, dal punto di vista interpuntivo, rappresenta un significativo momento di svolta segnando il passaggio da un criterio d'uso, quello morfosintattico, a un altro, di tipo comunicativo-testuale, è importante capire come sia avvenuto questo cambiamento, attraverso quali strumenti, e soprattutto è indispensabile analizzarne le fasi non facilmente individuabili.

Occorre partire innanzitutto dal rapporto, sempre oscillante e poco definito, tra norma e uso.

Per farlo, decidiamo di occuparci, per il momento, esclusivamente del segno della virgola, «cartina di tornasole²⁵¹» del passaggio da una *ratio* a un'altra, specialmente nella combinazione con alcune strutture: «è infatti su di essa che si misura in modo più trasparente la distanza che separa il fondamento comunicativo, quello morfosintattico e quello morfointonativo dell'uso interpuntivo²⁵²».

Prima di addentrarci nell'*usus punctandi* della virgola e di tutte le sue apparizioni a cavallo tra fine Settecento e inizio Ottocento, sarà utile mettere in evidenza in maniera semplice e diretta la differenza tra il criterio morfosintattico e il criterio comunicativo.

Il criterio morfosintattico prescriveva l'uso della virgola davanti a ciascun tipo di subordinazione e congiunzione, dunque davanti alle relative, sia restrittive che appositive, davanti alle complete, davanti alla coordinazione copulativa, sia frasale che sintagmatica. Il criterio comunicativo, invece, non prevede l'uso della virgola davanti ai fenomeni appena elencati, se non per ragioni comunicative: disambiguazione o *mise en relief*²⁵³.

Angela Ferrari per spiegare la differenza tra queste tipologie d'uso parte dalle definizioni delle grammatiche, e dalla suddivisione tra grammatiche puristiche, da un lato, e grammatiche toscano-manzoniane, dall'altro.

Sebbene siano tanti gli studiosi che negli anni si sono occupati di punteggiatura, specializzandosi e occupandosi di secoli e usi specifici, in realtà ciò che manca, come mette in evidenza Ferrari 2018, è proprio «una teoria della punteggiatura che permetta di capirne via via i diversi assetti²⁵⁴».

²⁵¹ Ferrari, *Punteggiatura*, in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto*, 2018, cit., p.179.

²⁵² Ivi, p. 170.

²⁵³ Ferrari 2020, cit., p. 46.

²⁵⁴ Ferrari Angela, *Punteggiatura*, in Antonelli G., Motolese M., Tomasin L. (a cura di), *Storia dell'italiano scritto. IV. Grammatiche*, 2018, cit., p.169.

I due poli sono rappresentati dal Novecento, in cui l'uso si è ormai assestato entro un paradigma di tipo comunicativo, e dal secondo Settecento, caratterizzato invece da un uso strettamente morfosintattico. Tra i due poli, individuati dalla professoressa Ferrari, si colloca la nostra ricerca: in quella fase di mezzo, complessa e, talvolta, oscillante, che delinea il delicato passaggio da un criterio d'uso a un altro.

Nella prima parte dell'Ottocento si osservano infatti diversi fenomeni, si avverte una maggiore spinta di libertà da parte degli autori che iniziano piano piano, e quasi timidamente, a discostarsi dalla norma alla ricerca di un personale uso, diventano sperimentatori di usi nuovi, originali, moderni che si adattino al tono e allo stile della loro opera. Ci si chiede infatti se e quanto gli autori tenessero in considerazione le prescrizioni d'uso delle grammatiche e quanto, invece, fossero debitori del gusto e dell'arbitrarietà, tipici dei secoli precedenti.

Tuttavia, prima di osservare l'uso della virgola in diacronia, è importante soffermarci, dapprima, sui dettami delle principali tipologie di grammatiche in uso tra fine Settecento e inizio Ottocento, per arrivare poi a quelle che si fronteggiano nel secondo Ottocento: quelle puristiche, da un lato, e quelle toscomanzoniane, dall'altro.

Gli usi della virgola che ci consentono di osservare e capire le differenze dei due criteri d'uso che si fronteggiavano sono quelli relativi a specifiche strutture: relative restrittive (*vs* appositive), complete, circostanziali, coordinazione sintagmatica e frasale, combinazione della virgola con la congiunzione *e*. Se, infatti, l'uso morfosintattico richiedeva l'uso e la presenza della virgola davanti alle strutture sopracitate, la *ratio* comunicativa invece non la richiede più, se non con particolari finalità.

Affinché sia chiara la differenza tra i due criteri d'uso che si sono susseguiti, e incrociati, a partire dalla fine del Settecento fino alla metà dell'Ottocento circa, si riporta una breve descrizione di Ferrari che scioglierà ogni dubbio e ci consentirà di procedere nella trattazione.

«Se viene chiesto di combinare sistematicamente la virgola con la congiunzione *e*, di far precedere regolarmente le subordinate complete da una virgola, di apporre una virgola a tutte le congiunzioni subordinate circostanziali e di selezionare la virgola ogni volta che c'è una relativa, allora siamo all'interno di un sistema d'uso nettamente morfosintattico. Quando invece questa architettura si scalfisce, ci dirigiamo verso una norma comunicativa²⁵⁵».

L'uso comunicativo invece ricorre

²⁵⁵ Ivi, p.180.

«quando si dice che le argomentali non vogliono la virgola, quando si passa a parlare di facoltatività – specialmente se nel caso della coordinazione e della subordinazione –, quando si comincia a distinguere tra comportamento interpuntivo delle relative restrittive e appositive; ma anche nel caso in cui si comincia a parlare di eccezioni convocando valori comunicativi quali la messa in rilievo o il legame semantico più o meno stretto tra le varie unità²⁵⁶».

Dopo questa premessa e imprescindibile definizione d'uso, passiamo alle descrizioni e agli usi proposti dalle grammatiche in uso tra fine Settecento e inizio Ottocento per poi passare a quelle che circolavano, invece, nella seconda metà dell'Ottocento. Abbiamo anticipato e visto già qualcosa, relativamente all'apertura circa l'uso comunicativo della virgola, nel primo capitolo, in cui si è brevemente parlato delle grammatiche di Corticelli, di Soave e di Puoti che ebbero molta risonanza anche negli anni successivi.

Nella grammatica *Regole*²⁵⁷ di Corticelli, Ferrari non nota «nessuna apertura, dunque, verso regole, o anche solo eccezioni, con fondamento comunicativo²⁵⁸», la concezione interpuntiva è ancora fortemente morfosintattica: viene infatti prescritto l'uso della virgola davanti alle complete, alle relative restrittive, e ogniqualvolta compaia la congiunzione *e* come dimostra l'esempio sotto riportato:

«La copula *e*, e le disgiuntive *o*, e *né* voglion virgola avanti, come è noto, senza che ne adduciamo esempj. [...] Il relativo *che*, *il quale*, o *la quale* esige virgola avanti, perché fa qualche interrompimento, benché piccolo [...]. Avanti alle congiunzioni si dee metter virgola, perché esse inducono qualche interrompimento. Anzi si pone la virgola anche quando non v'è la congiunzione, ma si sottintende²⁵⁹».

Si passa poi alla *Grammatica ragionata*²⁶⁰ di Francesco Soave, il quale «dedica alla punteggiatura una trattazione molto veloce e superficiale²⁶¹». Anche in questo caso vi è ancora una visione fortemente morfosintattica, come mostrano le seguenti parole:

²⁵⁶ *Ibidem*.

²⁵⁷ Corticelli Salvatore, *Regole ed osservazioni della lingua toscana*, Bologna, Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1745.

²⁵⁸ Ferrari 2018, cit., p.183.

²⁵⁹ S. Corticelli 1745:466-467 in A. Ferrari, *Norma e usi della virgola tra Settecento e Ottocento*, in A. Ferrari, L.Lala, F. Pecorari, R. Stojmenova Weber (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020, pp.61-72.

²⁶⁰ Soave Francesco, *Grammatica ragionata della lingua italiana*, Parma, Fratelli Faure, 1771.

²⁶¹ Ferrari 2018, cit., p.183.

«innanzi alla congiunzione *e* si pon sempre la virgola; il che si fa pure tra un aggettivo, e l'altro aggiunti allo stesso sostantivo, ancorché la congiunzione non vi sia, perché ella sempre si sottende. [...] si pone la virgola avanti alle congiunzioni *né, o, se,* ai relativi *che, il quale* ecc.²⁶²»

I due autori sostengono, quindi, un uso sintattico della punteggiatura e ciò è ampiamente dimostrato dal loro stesso uso con la differenza, però, come nota Ferrari, di una leggera apertura comunicativa da parte di Soave che «apre alla possibilità di non avere la virgola²⁶³» davanti alle congiunzioni e al pronome relativo quando uniscono «una o più qualificazioni ad un medesimo sostantivo²⁶⁴».

Tra i grammatici più autorevoli e rappresentativi, fino a buona parte del secondo Ottocento, vi è anche Basilio Puoti²⁶⁵, il quale a proposito della virgola dice che

«esprime una leggiera pausa, e si adopera principalmente a distinguere gl'incisi [= le proposizioni], ond'è composto un periodo; e però quando da un inciso si passa all'altro, devesi porre questo segno [...] Si adopera ancora questo segno nello scrivere innanzi [...] alla congiunzione *e*, quando unisce o separa due incisi, o due sostantivi che fanno o soffrono due cose diverse [...]»²⁶⁶.

In tutti e tre i casi Ferrari evidenzia un dato fondamentale e cioè che la «teoria è confortata dalla pratica dello stesso grammatico²⁶⁷».

Sappiamo che il secondo Ottocento rappresenta un momento cruciale nel panorama interpuntivo, infatti proprio durante la seconda parte del secolo «prende corpo in modo deciso quella svolta verso un uso della punteggiatura a base comunicativa che troverà un primo assetto a inizio Novecento²⁶⁸». Com'è facile supporre non si tratta di una svolta avvenuta in un dato momento e con un preciso autore, ma si tratta di un più complesso processo, anche piuttosto lento e dalle linee poco definite, che ha avuto inizio già nella seconda metà del Settecento, e che si è protratto per tutta la seconda metà dell'Ottocento in cui convivevano due tipi di grammatiche: quelle puristico-classiciste e quelle toscano-manzoniane. Sarà opportuno dunque soffermarsi brevemente su queste tipologie per mettere in evidenza l'opposizione tra coloro che ancora credevano in un sistema interpuntivo fortemente sintattico, immutato e immutabile, e coloro che,

²⁶² Soave in Ferrari 2018, cit., p.184.

²⁶³ Ferrari 2018, cit., p.184.

²⁶⁴ Soave in Ferrari p.184.

²⁶⁵ Puoti Basilio, *Regole elementari della lingua italiana*, 1833 (I edizione, Napoli, Fibreno) e poi 1850, Lucca, Tipografia di Giovanni Baccelli.

²⁶⁶ Puoti in Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso. Sondaggi a partire dal Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale*, in «Studi linguistici italiani», CLIV/2, 2018, p. 210.

²⁶⁷ *Ibidem*.

²⁶⁸ Ferrari, *Punteggiatura*, 2018 cit., p.185.

invece, iniziavano ad aprirsi alla possibilità di interpungere in maniera più sperimentale, che si traduce poi in comunicativa.

A questa contrapposizione abbiamo già fatto cenno all'interno del capitolo primo, paragrafo 1.4, cercheremo adesso di illustrare le caratteristiche principali di queste grammatiche, riprendendo la definizione di Serianni, in Ferrari (2018:185):

«quello toscano-manzoniano del Petrocchi (1887[b]) e di Morandi, Cappuccini [1894] [e, aggiungiamo noi, di Zambaldi (1905)] e quello di tradizione puristico-classicista, rappresentato più tipicamente dal Corticelli e dal Puoti che continuavano a essere ristampati, ma variamente avvertibile nelle opere più sensibili alle ragioni della lingua scritta come quelle del Moise e del Fornaciari²⁶⁹».

È chiaro che, come scrive Ferrari, i due modelli comportano due diverse «interpretazioni del sistema interpuntivo²⁷⁰» ovvero quella morfosintattica, rappresentativa delle grammatiche «puriste-classiciste²⁷¹», e quella informativa, tipica di quelle «toscano-manzoniane²⁷²».

Le due concezioni interpuntive emergono con maggiore evidenza in due grammatiche, trattate e analizzate dalla professoressa Ferrari²⁷³: quella di Basilio Puoti (1850) e quella di Francesco Zambaldi (1905). Abbiamo già visto che la prima edizione della grammatica di Puoti (1833) circolava ed era tra le più apprezzate e autorevoli, in linea con le grammatiche settecentesche di Corticelli e Soave, quindi chiaramente molto legata ai dettami della tradizione; quella di Zambaldi, invece, sembra gettare uno sguardo sulla modernità, descrivendo usi ormai comunicativi, come per esempio accade con la virgola.

Per offrire un quadro quanto più possibile completo sulla virgola, si riporta la definizione di Zambaldi contenuta in Ferrari 2018:187 e Ferrari 2018:212.

«La virgola segna le brevi pause che separano gl'incisi d'un periodo. Sull'uso di essa v'è una certa libertà e si possono stabilire poche norme generali. La virgola separa le proposizioni coordinate e le parti coordinate d'una stessa proposizione, quando non siano strettamente unite da congiunzioni copulative [...]. Se due proposizioni sono intrecciate fra di loro, la virgola separa le parti dell'una da quelle dell'altra [...]. In quanto alle proposizioni secondarie, la virgola separa le avverbiali dalla principale, non quelle che sono parte integrante d'una proposizione, cioè soggetto, predicato, oggetto, attributo [...]. [...] la virgola distingue la funzione predicativa delle proposizioni relative dall'attributiva; p.es. le parole *la via che volge a destra conduce al fiume*

²⁶⁹ Serianni, 2013, p.86 in Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., p.185.

²⁷⁰ Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso*, 2018, cit., p. 211.

²⁷¹ *Ibidem*.

²⁷² *Ibidem*.

²⁷³ Ivi, pp.186-188.

hanno un doppio senso. Possono indicare una via che volge a destra, distinguendola da altre vie che vanno in direzioni diverse, e la proposizione relativa *che volge a destra* ha funzione attributiva e non va separata da *via*: o indicano una determinata via, già indicata o nota a chi ascolta, che ad un certo punto volge a destra, e la proposizione relativa ha funzione di predicato e va separata da *via* con una pausa della voce e nello scritto con una virgola²⁷⁴»

Il passo in avanti rispetto ad alcune grammatiche precedenti o coeve salta subito all'occhio, in particolar modo quando non viene più richiesto l'uso della virgola con determinate strutture linguistiche e quando, invece, viene ben definita una delle funzioni principali della virgola cioè quella di separare gli incisi, pertanto è evidente ormai la *ratio* prevalentemente informativa dell'autore.

Possiamo dire che gli usi che dimostrano una *ratio* ormai informativa della punteggiatura, e che troviamo specialmente nelle grammatiche toscano-manzoniane, riguardano soprattutto l'interazione tra la virgola e la congiunzione copulativa *e*; tra la virgola e le complete; tra la virgola e le circostanziali; la differenza tra relative restrittive e appositive; l'assenza di virgola nella coordinazione sintagmatica.

È bene specificare però che non tutte le grammatiche della seconda parte del secondo presentano una descrizione così netta e appartenente all'una o all'altra concezione, a dimostrazione del fatto che svolte linguisticamente significative e determinanti, come quella interpuntiva, passano attraverso varie e articolate fasi, oscillazioni, e dubbi che forse, ancora oggi, non sono stati del tutto sciolti.

Come abbiamo visto finora, possiamo affermare, e confermare, che «il secondo Ottocento è dunque il periodo della svolta: quello in cui emerge ormai decisamente una concezione informativa dell'uso della virgola²⁷⁵».

Tuttavia, la presente ricerca, come già accennato sopra, mira a dimostrare una significativa anticipazione della svolta interpuntiva, che avviene ben prima del secondo Ottocento, con l'uso interpuntivo di uno dei maggiori autori della storia e della letteratura italiana: Giacomo Leopardi.

Nei capitoli successivi si mostrerà il profondo interesse di Leopardi per la tematica interpuntiva, tanto dal punto di vista teorico, quanto da quello pratico, mettendo in evidenza l'originalità e la modernità degli usi che dimostrano l'intuizione comunicativa dell'autore nella primissima metà del secolo della svolta e che ci consentono di parlare oggi di una possibile anticipazione della svolta interpuntiva.

²⁷⁴ Zambaldi, 1905, pp.134-5 in Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., p.187.

²⁷⁵ Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso*, 2018, cit., p. 212.

«La svolta comunicativa si situa attorno al 1830 con Leopardi: a partire da questo momento, e diversamente da quanto sostengono le grammatiche puristico-classiciste, complete, relative restrittive e sintagmi coordinati con *e* non presentano infatti più la virgola²⁷⁶» (Ferrari 2020:58)

2.8 L'interazione tra i segni di punteggiatura e specifici fenomeni linguistici analizzati

Ci sono dei casi particolari che sono stati oggetto di studio all'interno del modello basilese, in cui l'interazione con i segni interpuntivi determina specifici risultati. Si è pertanto deciso di prendere in esame due casi in particolare: l'interazione tra i diversi segni di punteggiatura e la subordinata causale e la combinazione dei vari segni interpuntivi con il connettivo *ma*.

Infatti anche l'analisi degli usi interpuntivi leopardiani va fatta in relazione a determinati costrutti e/o fenomeni linguistici che consentano di metterne in evidenza la modernità e la consapevolezza delle scelte, orientate in direzione comunicativa.

2.8.1 L'interazione dei segni di punteggiatura con la subordinata causale

Come abbiamo più volte sottolineato, il nostro modello di riferimento è quello comunicativo-testuale basilese, a proposito del quale nel presente paragrafo ci si vuole soffermare su un aspetto che è stato approfondito da Benedetta Rosi²⁷⁷: l'interazione tra le subordinate causali e la punteggiatura. Interazioni che, non a caso, la studiosa definisce «complesse²⁷⁸» proprio per gli esiti che comportano a livello pragmatico-testuale.

Le *Operette morali* pullulano di causali introdotte da *perché*, e ogni volta la congiunzione causale è preceduta da un segno di punteggiatura differente, tuttavia si rileva una maggiore predilezione per i due punti.

La questione delle causali introdotte da *perché* è ampiamente trattata da Benedetta Rosi, la quale ne mette in evidenza le caratteristiche in relazione alla combinazione con i segni di punteggiatura e, in particolar modo, con: virgola, punto e virgola, due punti, punto e capoverso. Gli esempi che vengono inseriti nella trattazione riguardano per lo più testi giornalistici e contemporanei, noi, invece, prenderemo in considerazione e cercheremo di applicare queste osservazioni al testo leopardiano delle *Operette morali* poiché si è avuto modo di verificare una

²⁷⁶ Ferrari 2020, cit., p.58.

²⁷⁷ Rosi Benedetta, *Le (complesse) interazioni tra sintassi e punteggiatura: le subordinate causali introdotte da perché in La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., pp. 35-48.

²⁷⁸ Il titolo del capitolo contiene proprio l'aggettivo *complesse* tra parentesi.

larga presenza della congiunzione causale *perché* – e non solo questa – preceduta da diversi segni a seconda dei diversi intenti comunicativi e degli effetti stilistici desiderati. È chiaro, quindi, che l'uso alternato dei segni comporti esiti ed effetti differenti. È doveroso specificare che tratteremo e analizzeremo questo fenomeno solo in relazione alle *Operette morali* perché ci consentono di affrontare tutti gli aspetti della questione e, soprattutto, perché ricca e varia è l'interazione dei diversi segni di punteggiatura con la subordinata causale dal momento che, come scrive Benedetta Rosi:

«La subordinata causale introdotta da *perché* si caratterizza per il fatto di essere compatibile con diversi segni di punteggiatura – virgola, punto, due punti, punto e virgola, punto a capo, parentesi, lineette – e per il fatto di poter occupare diverse posizioni rispetto alla reggente – può precederla, essere inserita al suo interno o seguirla –. Queste variazioni interpuntive e posizionali portano con sé importanti differenze interpretative [...]»²⁷⁹.

2.8.2 L'interazione dei segni di punteggiatura con il connettivo *ma*

L'uso della punteggiatura determina significative differenze a livello interpretativo, ragion per cui si è deciso di indagare l'interazione tra il connettivo *ma* e la virgola, il punto e virgola e il punto per osservare da vicino e, simultaneamente, analizzare gli esiti prodotti dalle diverse combinazioni seguendo lo studio condotto dalla professoressa Ferrari²⁸⁰.

Innanzitutto, prima di procedere, occorre riportare i valori del connettivo *ma* che sono quello sostitutivo, quello di aggiunta oppositiva e quello limitativo²⁸¹.

Sappiamo infatti che «per la sua natura concettuale, il connettivo *ma* attribuisce la preminenza logico-argomentativa al suo secondo connesso [...] Tale preminenza può essere diretta [...] oppure indiretta²⁸²» e, chiaramente, la punteggiatura può intervenire «dando luogo ad architetture testuali diverse²⁸³». Prendiamo in prestito la spiegazione di Ferrari in cui le due parti unite dal connettivo sono indicate con *p* e *q*:

«In generale, mentre la virgola (o l'assenza di punteggiatura) proietta una sequenza in cui *p* e *q* formano due Unità Informative interne a un unico Enunciato o articolano contenuti semantici all'interno di una singola Unità Informativa, il punto mette in scena due Enunciati autonomi, il che da una parte offre maggiore assertività e autonomia a *p* e dall'altra può fare di *q* l'incipit di un'ampia sequenza logico-tematica. Quanto al

²⁷⁹ Rosi Benedetta, *Le (complesse) interazioni...*, cit., p. 35.

²⁸⁰ Ferrari, *Il connettivo ma tra virgola, punto e virgola, e punto* in *La punteggiatura italiana contemporanea...*, 2018, cit., pp. 74-81.

²⁸¹ Ferrari in *Ferrari et al* 2018, cit., p. 74.

²⁸² Ivi, p. 75.

²⁸³ *Ibidem*.

punto e virgola, esso può in linea di massima dare luogo sia a una struttura con due Unità Informative, sia a una struttura con due Enunciati, con tuttavia chiare restrizioni e preferenze di natura formale. Al punto e virgola non è invece dato di collegare unità semantiche interne alla stessa Unità Informativa²⁸⁴».

Dunque in ogni capitolo relativo all'uso di un determinato segno interpuntivo saranno riportati e commentati gli esempi più caratteristici, si seguirà lo stesso metodo d'analisi sia per quanto riguarda le *Operette morali* che i *Canti* dal momento che si è avuto modo di osservare lo stesso *modus operandi* dell'autore nell'interpungere e combinare la punteggiatura con la congiunzione avversativa *ma*.

3. Le riflessioni metalinguistiche e il corpus di analisi

«La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticatissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente».

(G. Leopardi, Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823)

L'uso interpuntivo di Leopardi ha spesso suscitato interesse e curiosità da parte di critici e studiosi, sebbene spesso ci si sia soffermati sull'aspetto più superficiale della questione: l'attenzione dell'autore nei confronti della punteggiatura che emerge dai suoi scritti privati.

Alle preziose riflessioni che avremo modo di indagare nel presente capitolo, vanno uniti i numerosi interventi, le correzioni e le modifiche che Leopardi fece nelle sue opere da un autografo all'altro, da un'edizione all'altra.

Scegliere di trattare Leopardi dal punto di vista meramente linguistico, infatti, si rivela una scelta piuttosto ambiziosa e, talvolta, insidiosa. Sappiamo infatti che non esistono studi esclusivamente incentrati sull'uso interpuntivo leopardiano avulso dal riferimento alle tematiche e ai contenuti delle opere o prive di riferimenti alla biografia dell'autore. Ad oggi, non vi è alcuno studio sistematico sulla punteggiatura di Leopardi che consenta di capire la *ratio* con la quale l'autore interviene nel testo tramite modifiche e correzioni che riguardano i segni interpuntivi per cui si è ritenuto necessario proporre un'analisi che mettesse al centro proprio l'uso interpuntivo di Leopardi.

²⁸⁴ Ivi, pp.74-79.

L'elemento innovativo della ricerca riguarda anzitutto l'oggetto di analisi, la scelta cioè di occuparsi in prospettiva stilistico-linguistica, e in modo sistematico, della punteggiatura di Leopardi, che finora è stata studiata solo marginalmente.

In secondo luogo, è innovativa anche la metodologia seguita: l'analisi verrà svolta infatti nell'ambito del quadro teorico sviluppato di recente, il quale guarda alla punteggiatura sia in sincronia che in diacronia come dispositivo linguistico di costruzione del senso testuale, e non solo di *parsing* sintattico della frase (cfr. Mortara Garavelli 2003, Antonelli 2008 e tutti i lavori del gruppo di ricerca di Basilea: Ferrari 2003, Lala 2011, Ferrari 2017, Ferrari-Lala-Longo-Pecorari-Rosi-Stojmenova 2018), presentato nel capitolo precedente.

In terzo luogo, rispetto a questo stesso quadro teorico di analisi la ricerca si rivela innovativa anche nella misura in cui conduce ad affrontare la questione teoricamente spinosa dell'uso della punteggiatura nella scrittura poetica (vs quella della prosa).

Dal momento che si vuole fornire un'indagine sistematica del pensiero e dell'uso interpuntivo di Leopardi, il corpus di analisi è piuttosto vasto ed è costituito, da un lato, dalle opere private e più discorsive dell'autore, *Zibaldone* e *Lettere*; dall'altro, dalle maggiori opere poetiche dell'autore: i *Canti* e le *Operette morali*. Una breve incursione verrà fatta anche all'interno dei *Disegni Letterari* grazie alla presenza di un appunto, conosciutissimo, che non possiamo tralasciare in una ricerca incentrata sul pensiero e sul ruolo della punteggiatura in Leopardi.

Punto di partenza imprescindibile della presente ricerca sono infatti le riflessioni dell'autore che si susseguono in maniera costante e che svelano il pensiero dell'autore sugli aspetti più vari della lingua, della storia della lingua, della poetica e, allo stesso tempo, mettono in evidenza tutte le problematiche e le storture di un mondo difficile per chi voglia scrivere e fare letteratura.

Un'attenta lettura delle riflessioni metalinguistiche contenute sia nello *Zibaldone* che nelle *Lettere* ci consente di ricostruire le fasi del *modus operandi* di Leopardi e di delineare così le tappe che portano alla pubblicazione di un'opera.

Un corpus tanto vasto e conosciuto come quello leopardiano, su cui è stato detto e fatto tanto da studiosi e ricercatori autorevoli, con i quali non si intende competere nella maniera più assoluta, non ha bisogno di lunghe descrizioni o prolisse dissertazioni, proprio per questo è doveroso ribadire la prospettiva con la quale si intende analizzare le opere: quella esclusivamente linguistico-interpuntiva.

L'ottica con la quale si leggono, analizzano e osservano le parole, i pensieri e gli interventi interpuntivi leopardiani è quella esclusivamente linguistica. Di conseguenza partiremo dai pensieri, dagli appunti e dalle riflessioni di Leopardi sulla lingua, con focus sull'ortografia, in

generale, e sulla punteggiatura, in particolare, per cercare di ricostruire il pensiero di Leopardi intorno agli usi interpuntivi.

3.1 «Sofisticchissimo» Leopardi: ricostruzione del pensiero leopardiano intorno alla punteggiatura nei *Disegni letterari*, nello *Zibaldone* e nelle *Lettere*

La punteggiatura ha ricoperto un ruolo rilevante nel pensiero di Leopardi sin dal 1821, anno in cui compare per la prima volta nello *Zibaldone*²⁸⁵, le ricorrenze infatti sono diverse: troviamo «punteggiatura²⁸⁶», «punteggiare²⁸⁷», «punteggiature²⁸⁸» e «puntare²⁸⁹». Come sappiamo, Leopardi nello *Zibaldone* definisce il Cinquecento il «vero e solo secolo aureo della nostra lingua²⁹⁰», nota però che i Cinquecentisti, nel tentativo di imitare i latini, sono incappati in un errore divenuto col tempo «vizio²⁹¹», dal momento che si è protratto nel tempo e negli usi: la «troppa lunghezza de' periodi²⁹²» e la «troppa copia delle figure di dizione²⁹³», insieme «all'eccessivo ed eccessivamente continuato concatenamento delle sentenze²⁹⁴», che provocano nel testo «oscurità e intralciamento²⁹⁵». L'unico elemento che, a detta dell'autore, garantirebbe la leggibilità dei testi è la punteggiatura che potrebbe «moltissimo alleggerire²⁹⁶» questo vizio.

La parola «vizio» viene usata anche in riferimento all'uso dei francesi, la cui punteggiatura è tacciata di «minuziosità²⁹⁷». In particolar modo, l'autore definisce vizio la «collegazione e congiuntura de' periodi²⁹⁸» e riassume questo uso con la definizione di «gnomologia²⁹⁹». Inoltre, lo stile interpuntivo francese costringe tanto lo scrittore quanto il lettore a dover «riprendere fiato³⁰⁰» costantemente, impedendo una lettura fluida e scorrevole, come avverrebbe se i testi

²⁸⁵ Per lo *Zibaldone* si farà riferimento all'edizione integrale diretta da Lucio Felici, premessa di Emanuele Trevi, *Indici filologici di Marco Dondero, Indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra*, Newton Compton, Roma, 2019.

²⁸⁶ *Zibaldone* 697 (27 febbraio 1821) e 1970 (22 ottobre 1821).

²⁸⁷ Ivi, 1116 (29 maggio – 5 giugno 1821).

²⁸⁸ Ivi, 1285 (7 luglio 1821).

²⁸⁹ Ivi, 2461 (5 giugno 1822).

²⁹⁰ Ivi, 690 (27 febbraio 1821).

²⁹¹ Ivi, 696 (27 febbraio 1821).

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ *Ibidem*.

²⁹⁴ *Ibidem*.

²⁹⁵ *Ibidem*.

²⁹⁶ Ivi, 697 (27 febbraio 1821).

²⁹⁷ Ivi, 1970 (22 ottobre 1821).

²⁹⁸ Ivi, 2613 (28 agosto 1822).

²⁹⁹ *Ibidem*.

³⁰⁰ *Ibidem*.

fossero punteggiati diversamente. Lo scrittore francese sembra costretto a «spezzare il dire³⁰¹» e a «fare i periodi corti³⁰²» per la necessità di «fermarsi a respirare³⁰³».

All'interno dello *Zibaldone* troviamo anche un riferimento al «noto costume antico³⁰⁴» di scrivere le parole senza «né intervalli né distinzioni, punteggiature³⁰⁵» di cui ne è un esempio l'ebraico e che è destinato a produrre «confusioni e sbagli³⁰⁶».

Infine, troviamo un riferimento all'«uso moderno³⁰⁷», nei confronti del quale Leopardi manifesta la propria avversione definendo – com'è noto – «miserabile e barbaro³⁰⁸» l'uso di riempire la scrittura di segni interpuntivi sino a far indispettare il lettore e a provocare fatica sia in termini fisici (segnalata dal sudore e dall'affaticarsi) che in termini intellettivi (difficoltà nella comprensione). Emerge quindi la concezione che solo un uso corretto della punteggiatura che non sia né eccessivo né parco possa garantire la comprensione e la leggibilità del testo.

Al 1825 risale invece un prezioso appunto contenuto nell'elenco nono dei *Disegni letterari*³⁰⁹, in cui, insieme a diversi titoli di opere che l'autore avrebbe voluto comporre, compare un titolo per noi di fondamentale importanza: *Trattatello della punteggiatura*.

Leopardi era consapevole di avere in mente troppi «disegni³¹⁰» che non sarebbe riuscito a portare a termine anche avendo a disposizione più di una vita. Può darsi che il trattatello rientri tra quelli «relativi a cose di lingua» che compare in una lettera ad Antonio Fortunato Stella³¹¹. Purtroppo, però, non abbiamo alcuna traccia né appunti riguardo il trattatello per cui è possibile provare a ricostruirlo a partire da una figura ricorrente nell'opera di Leopardi: il padre gesuita Daniello Bartoli.

Il grammatico viene citato infatti per ben undici volte³¹² nello *Zibaldone* e, puntualmente, richiamato come ottimo e profondo conoscitore della lingua italiana. Leopardi afferma che meglio di lui «niuno conobbe i più riposti segreti della nostra lingua³¹³» e per avere notizie circa

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Ibidem*.

³⁰³ *Ibidem*.

³⁰⁴ Ivi, 1285 (7 luglio 1821).

³⁰⁵ *Ibidem*.

³⁰⁶ *Ibidem*.

³⁰⁷ Ivi, 226 (25 agosto 1820).

³⁰⁸ *Ibidem*.

³⁰⁹ *Disegni Letterari*, Elenco IX, 1825, L. Giacomo in Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, Newton Compton, Roma, 2019.

³¹⁰ Lettera a Pietro Giordani 19 marzo 1819, 4 giugno 1819, 5 gennaio 1821. Per l'*Epistolario* si fa riferimento all'edizione curata da Lucio Felici ed Emanuele Trevi, contenuta in *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, Roma, Newton Compton, 2019.

³¹¹ Ivi, Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 19 settembre 1829.

³¹² *Zibaldone* 44; 1313; 1314; 2197; 2396; 2419; 2523; 2758; 3630; 4143; 4259.

³¹³ *Zibaldone* 1313 (13 luglio 1821).

l'ortografia italiana rimanda proprio alla lettura della prefazione del trattato³¹⁴ di Bartoli che viene elogiato come «uomo che fra tutti del suo tempo e fors'anche di tutti i tempi, fu quello che e per teoria e scienza e per pratica, meglio e più profondamente e pienamente conobbe la nostra lingua³¹⁵». Il trattato di Bartoli, come abbiamo avuto modo di vedere nel primo capitolo, rappresenta infatti un momento importante nella storia della lingua italiana³¹⁶. Sebbene Bartoli inserisca ancora la punteggiatura nella parte dedicata all'ortografia e, specificamente, nell'ultimo capitolo, la trattazione si rivela dettagliata ed esaustiva. In particolare, nel sedicesimo capitolo, intitolato «dell'appuntare³¹⁷» sostiene la «cagione e necessità dell'appuntare³¹⁸», come recita il titolo del primo paragrafo; l'autore si sofferma poi, nel secondo paragrafo, sui «quattro segni con che si appunta³¹⁹»; nel terzo, sulle «particolarità intorno all'uso di questi³²⁰».

In primo luogo, secondo Bartoli, la punteggiatura serve a «distinguere e a rendere chiaro³²¹» affinché non si cada in errore durante la lettura. Secondariamente, è indispensabile per evitare «ambiguità e dubbiozza³²²»; in terzo luogo, la punteggiatura deve consentire una lettura scorrevole e fluida cioè che «leggendo non si duri fatica³²³». La punteggiatura infatti determina il senso del testo a seconda della posizione che occupa. In effetti, osservando la definizione del padre e grammatico gesuita sembrano essere molti i punti di contatto con Leopardi, il quale aveva sicuramente una conoscenza profonda dell'opera di Bartoli. Tra gli obiettivi comuni ai due autori, risalta sicuramente il fine della «chiarezza», intesa da Bartoli come chiarezza «del parlare e dello scrivere³²⁴» e da Leopardi come «primo debito dello scrittore³²⁵».

Bartoli sceglie di trattare solo «de' quattro segni con che si appunta³²⁶» alla stregua di Leopardi che dimostra, come visto prima, una profonda avversione nei confronti di un «ingombro di linee, di puntini, di spazietti, di punti ammirativi doppi e tripli³²⁷» e puntualizza che «la scrittura deve essere scrittura e non algebra³²⁸». Entrambi mirano a una sorta di equilibrio

³¹⁴ *Trattato dell'ortografia italiana* del padre Daniello Bartoli della Compagnia di Gesù, Uffizio de' libri ascetici e predicabili, Strada Guantai nuovi, Napoli, 1856.

³¹⁵ *Zibaldone* 3630 (8 ottobre 1823).

³¹⁶ Per una trattazione più approfondita sulla storia della punteggiatura si rimanda al volume a cura di Bice Mortara Garavelli *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., e, in particolare, al contributo ivi contenuto di Claudio Marazzini *Il Seicento* pp.138- 158.

³¹⁷ *Trattato dell'ortografia italiana* di Daniello Bartoli, cit., p.208.

³¹⁸ *Ibidem*.

³¹⁹ Ivi, p.211.

³²⁰ Ivi, p.212.

³²¹ Ivi p.210.

³²² *Ibidem*.

³²³ *Ibidem*.

³²⁴ Ivi p.209.

³²⁵ Lettera a Pietro Giordani 12 maggio 1820 in *Epistolario*, Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), 2019, cit.

³²⁶ *Trattato dell'ortografia italiano*, cit., p.211.

³²⁷ *Zibaldone*, 976 (22 aprile 1821).

³²⁸ *Ibidem*.

interpuntivo, infatti Bartoli scrive che non bisogna «peccare nel poco o nel troppo³²⁹» così come Leopardi afferma che non bisogna punteggiare «né scarsamente né soverchiamente³³⁰» ed entrambi si mostrano assolutamente insofferenti nei confronti di una scrittura eccessivamente infarcita di segni³³¹. I due manifestano accordo circa le finalità interpuntive: Bartoli sostiene che la punteggiatura serva a distinguere le parole, a rendere chiari i concetti e a evitare eventuali ambiguità e dubbi, ma anche a non affaticare nella lettura; Leopardi ritiene che la punteggiatura sia utile a evitare confusione, a non commettere sbagli, a prevenire la fatica del lettore, ad alleggerire il testo e a renderlo comprensibile.

Entrambi, in aggiunta, sono convinti che per evitare gli errori e le incomprensioni occorra uno «infinito studio³³²» e una «osservazione più che regole e precetti³³³».

Nelle *Lettere* Leopardi si scaglia più volte contro la negligenza e la trascuratezza nell'interpunzione, tipica dei correttori e dei copisti, a cui si contrappone il suo *modus operandi* meticoloso³³⁴, attento e diligente. Leopardi era solito trattare la punteggiatura con la massima diligenza³³⁵ ed esattezza³³⁶ nei suoi scritti affinché non vi fosse una sola virgola fuori posto, consapevole del ruolo di primaria importanza che anche il più piccolo dei segni ricopre nell'interpretazione testuale.

Dall'*Epistolario* emerge una preoccupazione costante nei confronti dell'interpunzione soprattutto nelle lettere indirizzate agli editori, ricche di raccomandazioni circa la correzione e la revisione. Appare, per la prima volta, una distinzione molto importante fra ortografia e punteggiatura che sottrae l'interpunzione al dominio ortografico che l'aveva resa per secoli un

³²⁹ D. Bartoli, cit., p.218.

³³⁰ «In una cosa si discostano l'edizione di Milano e la presente da quella del Marsand; cioè nella punteggiatura; la quale io medesimo colla maggiore diligenza che mi fu possibile, volli fare del tutto nuova. Opera tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro commento: perché infiniti sono i luoghi del Petrarca e degli altri antichi, che punteggiati scarsamente o soverchiamente o male, appena si possono intendere, e punteggiati avvedutamente e con misura, diventano chiarissimi» (*Prefazioni, manifesti, appunti 1825-1836: Le Rime di Francesco Petrarca, Prefazione dell'interprete*).

³³¹ Bartoli scrive «Non doversi tritare così una minuta scrittura» oppure «tritarsi in minuzzoli» (*Trattato dell'ortografia italiana*, cit.) e Leopardi definisce «miserabile e barbaro quell'uso moderno di tramezzare tutta la scrittura o poesia di segnetti e lineette e punti ammirativi doppi e tripli» (*Zibaldone* 225, cit.).

³³² *Zibaldone*, 5.

³³³ D. Bartoli, *Trattato dell'ortografia italiana*, cit., p.219.

³³⁴ «Quanto alla correzione, potete immaginarvi quanto istantemente io ve ne raccomandi la maggiore e più scrupolosa e minuta esattezza. La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente.» Lettera a Pietro Brighenti, 5 Dicembre 1823 in *Epistolario*, Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), 2019, cit.

³³⁵ «La punteggiatura non potrebb'essere stata da me rifatta con più diligenza» Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 15 Marzo 1826 in *Epistolario*, Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), cit.

³³⁶ «E perciò, che il revisore non trascurasse neanche la punteggiatura ch'io ho cercato di regolare nel ms. con ogni esattezza, parendomi che anch'essa faccia non piccola parte della buona o cattiva qualità dello stile, massimamente in questa sorta di scritti» Lettera a Pietro Brighenti, 4 Febbraio 1820 in *Epistolario*, Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), cit.

elemento accessorio e marginale della scrittura³³⁷. Da non trascurare è il nesso più volte sottolineato nelle lettere tra errori di punteggiatura e senso del testo: gli errori infatti «guastano il senso» dell'intera opera e provocano un doppio danno, sia al testo che all'onore dell'autore³³⁸.

3.2 *Zibaldone*: vizi e virtù della punteggiatura³³⁹

Lo *Zibaldone*³⁴⁰ rappresenta uno scrigno prezioso contenente pensieri, nozioni, riflessioni sugli argomenti più disparati e di interesse del nostro autore. Possiamo dire di trovarci davanti a una vera e propria *summa* del sapere leopardiano. I riferimenti all'ortografia in generale sono tantissimi³⁴¹, così come non mancano quelli alla punteggiatura che compaiono già a partire dal 1821 nelle più diverse accezioni. Rilevante è il fatto che i riferimenti all'interpunzione riguardano diversi campi e coprono un vastissimo arco temporale dimostrando così un'ampia conoscenza dell'autore in merito. Si va infatti dal riferimento alla punteggiatura dei greci e dei latini, a quella dei trecentisti e dei cinquecentisti, passando per quella degli ebrei sino ad arrivare all'invisa punteggiatura dei francesi.

Innanzitutto vi è un esempio etimologico in cui si dice che il verbo *punteggiare* sia un verbo derivato da *punto* o da *pungere*:

«[...] punteggiare, da punto o da pungere». (*Zib.*, 1116, 29 maggio-5 giugno 1821)

È risaputa l'ammirazione di Leopardi per i cinquecentisti e la lingua del Cinquecento, il cosiddetto «secolo aureo», tranne per una pecca che riguarda proprio l'interpunzione la cui assenza, o poca presenza, provoca una certa difficoltà nella lettura, e quindi nella comprensione, di periodi troppo lunghi e tra loro mal collegati. Proviamo a spiegarlo con le parole dell'autore il quale scrive che:

«Il secolo del cinquecento è il vero e solo secolo aureo della nostra lingua e della nostra letteratura. [...] Collo studio, e la giusta applicazione delle norme greche e latine, lo stile del cinquecento generalmente aveva

³³⁷ Per l'approfondimento dell'evoluzione interpuntiva nei secoli si rimanda a B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Laterza, Roma-Bari, 2008, cit.

³³⁸ Lettere ad Antonio Fortunato Stella 9 dicembre 1825, 16 giugno 1826 e Lettera a Francesco Cancellieri 30 novembre 1818 in *Epistolario*, Lucio Felici ed Emanuele Trevi (a cura di), cit.

³³⁹ Il grassetto nel presente paragrafo è sempre mio.

³⁴⁰ Da ora in poi si farà riferimento alla versione dello *Zibaldone*, edizione integrale, diretta da Lucio Felici, Newton Compton editori, 2019, Roma.

³⁴¹ Ricorrenze: *Ortografia* compare 96 volte, dal 1821 al 1829; *Ortografie* 15, dal 1823 al 1829; *Ortografiche* 2, 1823; *Ortografi* 1, 1823; *Ortografica* 1, 1825.

acquistato tal nobiltà e dignità, e tant'altra copia di pregi, che quasi era venuto alla perfezione, eccetto principalmente una certa **oscurità ed intralciamento**, derivante in gran parte **dalla troppa lunghezza de' periodi**, e dalla troppa copia delle figure di dizione, e **dall'eccessivo ed eccessivamente continuato concatenamento delle sentenze**; **vizio** tutto proprio di quel secolo, il quale voleva forse con ciò dare al discorso quella gravità che ammirava ne' latini, ma che si doveva conseguire con altri mezzi (quali sono quegli altri molti che lo stesso secolo ha ottimamente adoperati): **vizio** ignoto si può dire al trecento, e a tutti gli altri secoli ancorché viziosissimi: **vizio** provenuto anche dal soverchio studio dei latini, la cui imitazione è pericolosa per questa parte ancora, come per le trasposizioni; **vizio** che avrebbe potuto molto correggersi con un maggior studio de' greci, ma principalmente degli ottimi e primi, perché i più moderni declinarono anch'essi (sebbene valenti) a questo difetto, e ad un'indole di scrittura più latina che greca: **vizio** finalmente che se non togliere, certo **si può moltissimo alleggerire con una diversa punteggiatura**, come si è fatto da molti presso i latini, i quali pure ne avevano gran bisogno, **tanto per la lunghezza de' periodi** talvolta, i quali si sono divisi col mezzo de' punti, **quanto massimamente e sempre per la qualità della loro costruzione**³⁴²». (*Zib.*, 691-698, 27 Febbraio 1821)

In primo luogo i difetti che Leopardi mette in evidenza vengono bollati come vizi e la scelta della parola non è casuale perché sta a indicare un'abitudine negativa e reiterata nel tempo volontariamente. Altra scelta significativa è quella di accostare, attraverso un poliptoto, l'aggettivo eccessivo con l'avverbio eccessivamente a sottolineare questa usanza ingombrante di collegare tra loro i periodi senza frapporre adeguati segni di interpunzione.

In secondo luogo, si osserva la ripetizione della parola vizio per ben cinque volte. Il vizio di cui vengono tacciati i cinquecentisti è proprio del loro secolo ed è sconosciuto ai trecentisti: ecco che emerge il primo confronto tra trecentisti e cinquecentisti.

In aggiunta, questo vizio deriverebbe da una *pericolosa imitazione* dei latini e da un superficiale studio dei greci. Ecco il secondo confronto: quello tra i greci da un lato, lodevoli e il cui studio è necessario, e i latini dall'altro.

E allora come si potrebbe intervenire nel testo a migliorare i testi dei cinquecentisti? La risposta sta nell'uso della punteggiatura quale dispositivo linguistico in grado di intervenire nel testo per alleggerirlo e per renderlo maggiormente comprensibile.

A detta dell'autore bisognerebbe dunque intervenire nei testi dei cinquecentisti così come si è fatto per quelli dei latini laddove l'inserimento dei segni e un uso diverso della punteggiatura può contribuire a evitare l'eccessiva lunghezza dei periodi e a migliorare la qualità della *costruzione* testuale.

³⁴² Il grassetto, da ora in poi, in tutti gli esempi è mio.

Emerge quindi una punteggiatura che diviene fondamentale nella costruzione del testo, parte integrante del processo di scrittura e del conferimento di senso e significato, che è uno dei principi fondamentali della punteggiatura comunicativo-testuale. Le riflessioni di Leopardi dal punto di vista teorico rivelano un'intuizione e una consapevolezza profonde riguardo la punteggiatura e il ruolo della punteggiatura nel testo che vanno ben al di là delle trattazioni coeve e in netto anticipo rispetto a quelle che seguiranno nei decenni e nei secoli a lui successivi.

La parola *vizio* ritorna a proposito dell'uso interpuntivo dei francesi, nei confronti dei quali l'autore manifesta puntualmente un'avversione profonda, come si evince dai seguenti pensieri

«La minuziosità della punteggiatura usata da' francesi, corrisponde, ed è analoga, conseguente e conveniente all'indole delle loro parole, costruzioni ec. e di tutta la loro lingua, e scrittura». (*Zib.*, 1970, 22 Ottobre 1821)

Ci sarebbe dunque una, non velata, corrispondenza tra la punteggiatura dei francesi e la loro lingua, sia scritta che parlata. E più di un anno dopo compare un altro riferimento all'interpunzione francese che sembrerebbe una vera e propria descrizione dello *scriver francese*

«Lo scriver francese tutto staccato, dove il periodo non è mai legato col precedente (anzi è **vizio** la collegamento e congiuntura de' periodi, come nelle lingue è virtù), il cui stile non si dispiega mai, e non sa né può né dee mai prendere quell'andamento piano, modesto disinvolto, unito e fluido che è naturale al discorso umano, anche parlando, e proprio di tutte le altre nazioni; questo tale scrivere, dico io, fuor del quale i francesi non hanno altro, è una specie di Gnomologia. E queste qualità gli convengono necessariamente, posto quell'avventato del suo stile, di cui non sanno fare a meno i francesi, e senza cui non trovano degno alcun libro di esser letto. **Per la quale avventatezza lo scrittore e il lettore hanno di necessità ogni momento di riprender fiato.** E par proprio così, che lo scrittore parli con quanto ha nel polmone, e perciò **gli convenga spezzare il suo dire, e fare i periodi corti, per fermarsi a respirare**³⁴³». (*Zib.*, 2614, 28 Agosto 1822)

Dalle sopracitate parole risulta un tipo di scrittura francese disarmonico, ancora una volta compare la parola *vizio* in riferimento all'unione di lunghi periodi, senza punteggiatura, che non consentono la fluidità e la leggibilità del testo. La descrizione culmina nell'accostamento della scrittura francese alla *Gnomologia*. Da una scrittura di questo tipo derivano necessariamente difficoltà non indifferenti tanto per lo scrittore, che si vede costretto a una siffatta scrittura, quanto per il lettore: entrambi necessitano fermarsi per riprendere fiato. Le conseguenze di una scrittura di questo tipo sono lo spezzettamento dei periodi che diventano in questo modo cortissimi e la necessità di *fermarsi a respirare*.

³⁴³ Il grassetto è mio.

Un altro riferimento chiave alla punteggiatura riguarda la lingua ebraica, priva di segni di interpunzione e caratterizzata da una scrittura distesa che provoca, inevitabilmente, «confusioni e sbagli³⁴⁴». Ecco un'altra brillante intuizione di Leopardi in merito alla funzione chiarificatrice della punteggiatura, responsabile della comprensione testuale onde evitare errori che comprometterebbero il senso di ciò che si legge. L'autore infatti decide volontariamente di tralasciare l'*usus scribendi* ebraico perché senza l'ausilio dell'interpunzione il testo è destinato a rimanere oscuro:

«Lascio il noto costume antico di scrivere tutte le parole a distesa senza né intervalli né distinzioni, **punteggiature** (di cui l'Ebraico manca quasi affatto) ec. il che ognuno vede quante **confusioni e sbagli** dovesse produrre». (*Zib.*, 1285,7 Luglio 1821)

Da queste prime osservazioni emerge una chiara idea di punteggiatura che deve essere armonica nel testo, deve contribuire alla costruzione testuale al fine di evitare ambiguità e di rendere comprensibile il messaggio del testo, ma deve anche, e soprattutto, garantire la leggibilità di un testo. L'autore sembra essere contrario a un uso parco dei segni, ma lo è anche, inconfutabilmente, verso un uso eccessivo come si legge in uno degli appunti tra i più famosi dello *Zibaldone* in merito alla scrittura

«[...] Laonde è veramente **miserabile e barbaro** quell'uso moderno di **tramezzare** tutta la scrittura o poesia di **segnetti e lineette, e punti ammirativi doppi, tripli**, ec. Tutto il Corsaro di Lord Byron (parlo della traduzione non so del testo né delle altre sue opere) è **tramezzato di lineette, non solo tra periodo e periodo, ma tra frasi e frasi, anzi spessissimo la stessa frase è spezzata, e il sostantivo è diviso dall'aggettivo con queste lineette** (poco manca che le stesse parole non siano così divise), le quali ci dicono a ogni tratto come il ciarlatano che fa vedere qualche bella cosa; fate attenzione, avvertite che questo che viene è un bel pezzo, osservate questo epiteto ch'è notevole, fermatevi sopra questa espressione, ponete a mente questa immagine ec. ec. **cosa che fa dispetto al lettore**, il quale quanto più si vede obbligato a fare avvertenza, tanto più vorrebbe trascurare, e quanto più quella cosa gli si dà per bella, tanto più desidera di trovarla brutta, e finalmente non fa nessun caso di quella segnatura, e legge alla distesa, come non ci fosse. Lascio l'incredibile, continuo e manifestissimo **stento** con cui il povero Lord **suda e si affatica** perché ogni minima frase, ogni minimo aggiunto sia originale e nuovo, e non ci sia cosa tanti milioni di volte detta, ch'egli non la ridica in un altro modo, affettazione più chiara del sole, che disgusta eccessivamente, e oltracciò stanca per l'uniformità, e per la continua **fatica dell'intelletto** necessaria a **capire** quella studiatissima scurissima e perenne originalità». (*Zib.*, 226, 25 Agosto 1820)

³⁴⁴ *Zibaldone*, 1285, 7 luglio 1821.

Il rifiuto che emerge da queste parole è sicuramente più legato all'uso smodato di quei segni considerati minori come il punto esclamativo, il punto interrogativo e le lineette. Il risultato di una scrittura infarcita eccessivamente di segni è la fatica del lettore tanto dal punto di vista della pratica della lettura in sé quanto da quella relativa alla comprensione. Secondo la visione di Leopardi quanto più un testo è pieno di segni tanto più il lettore tenta in ogni modo di svincolarsi da quel groviglio e quindi cerca di andare verso la fine trascurando il significato di ciò che legge. Una dimensione che è radicata nei grammatici del Seicento e del Settecento è quella del fiato e della necessità di respirare che richiederebbe un testo e i cui tempi deriverebbero dalla punteggiatura. Qui Leopardi sostiene che un tipo di punteggiatura fitto non fa altro che costringere il lettore a fermarsi, oltre che provocargli una fatica reale, in termini fisici, rappresentata dal sudore. A una fatica canonica, legata al respiro e alla necessità di fermarsi e di riprendere fiato, si accosta una *fatica dell'intelletto*, di cui nessun autore prima di Leopardi aveva mai parlato con riferimento alla punteggiatura. La fatica dell'intelletto, espressione che colpisce e che rende perfettamente il senso della punteggiatura nel testo, impedisce la comprensione per cui viene condannata la ricerca di originalità, che si traduce spesso in affettazione, a discapito della leggibilità, ecco perché:

«**La scrittura deve essere scrittura e non algebra**; deve rappresentare le parole coi segni convenuti, e l'esprimere e il suscitare le idee e i sentimenti, ovvero i pensieri e gli affetti dell'animo, è ufficio delle parole così rappresentate. **Che è questo ingombro di lineette, di puntini, di spazietti, di punti ammirativi doppi e tripli, che so io?** Sto a vedere che torna alla moda la scrittura geroglifica [...]» (*Zib.*, 976-977, 22 Aprile 1821)

Dagli esempi visti sopra, emergono delle parole chiave che riguardano i segni di punteggiatura, la dimensione testuale, quella dello scrittore e quella del lettore. Abbiamo visto come, da un lato, l'assenza di punteggiatura o un uso sporadico di segni vadano evitati dal momento che si creerebbero confusioni e sbagli; dall'altro, andrebbe evitato anche l'uso smodato dei segni interpuntivi che costringono il lettore a saltare da un periodo all'altro nella speranza di raggiungere la fine del testo prima possibile, a discapito della comprensione.

Dallo *Zibaldone* è possibile tratteggiare la figura di un autore contrario a un uso eccessivo di segni, alla costante ricerca di un equilibrio interpuntivo nel testo che conferisca leggibilità, chiarezza e armonia.

La punteggiatura diventa lo strumento principale in grado di rendere comprensibile qualsiasi tipo di testo, si manifesta un'idea di punteggiatura che contribuisce tanto

all'interpretazione, e dunque alla comprensione, testuale quanto alla qualità della costruzione del testo.

3.3 La scrupolosa delicatezza di Leopardi: l'*Epistolario*

L'*Epistolario* leopardiano da sempre costituisce una fonte inesauribile alla quale attingere per approfondire tematiche che riguardano Leopardi, si è rivelato una delle vie preferenziali per comprendere aspetti notevoli sul dispiegamento del pensiero dell'autore nelle diverse fasi di produzione delle opere.

Proprio dalla lettura del carteggio³⁴⁵ con i principali editori leopardiani, Antonio Fortunato Stella e Pietro Brighenti, traggono spunto i paragrafi seguenti con i quali si vuole mettere in luce anche la figura di Leopardi in quanto editore di sé stesso.

Attraverso le parole che l'autore rivolge ai propri editori è stato possibile infatti ricostruire le fasi che caratterizzano il delicato processo di correzione e revisione di un'opera fino alla sua pubblicazione. Le chiare raccomandazioni, gli accurati suggerimenti e le preziose annotazioni dell'autore ai propri editori permettono di delineare un *modus operandi* improntato alla diligenza e all'esattezza. L'estrema meticolosità dell'autore sembrerebbe una conseguenza della trascuratezza e della superficialità che, spesso, caratterizzavano il modo di procedere di molte tipografie dell'epoca e a cui l'autore vuole sottrarre la sorte delle proprie opere.

La lente di ingrandimento attraverso la quale si osserva e, successivamente, si descrive il processo di revisione è la punteggiatura³⁴⁶ poiché è ormai ampiamente nota l'attenzione particolare dell'autore nei confronti di questo complesso sistema linguistico, molto spesso ignorato dai copisti e dai tipografi. L'interpunzione³⁴⁷ si rivela un elemento cruciale nel processo di correzione delle opere, da cui dipendono sovente la comprensione, la leggibilità e la bellezza stilistica.

³⁴⁵ Per l'*Epistolario* si fa riferimento all'edizione curata da Lucio Felici ed Emanuele Trevi, contenuta in *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, Newton Compton, Roma, 2019.

³⁴⁶ Uno studio sulla punteggiatura in Leopardi quale «esemplificazione della dinamica tra adesione alla norma e usi nel primo Ottocento» si trova in L. Amenta, M. Rosato, "*Spesse volta una virgola ben messa, dà luce a tutto un periodo*": la punteggiatura in Leopardi tra tradizione e innovazione, in A. Ferrari, L. Lala, F. Pecorari, R. Stojmenova Weber (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2020.

³⁴⁷ Fabio Magro dedica uno studio dettagliato alla punteggiatura nell'*Epistolario* in *L'Epistolario di Giacomo Leopardi. Lingua e stile*, F. Magro (a cura di), Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012.

3.3.1. Il carteggio con gli editori e il ruolo della punteggiatura nella revisione testuale

«Per una mia curiosità vorrei sapere chi sia quel letterato che scrivendo al Capurro lodò il cambiare la puntatura del Guicciardini. Anche a me pare una buona impresa, e stimo che quasi tutti i cinquecentisti avrebbero bisogno di questo uffizio, e senza grave difficoltà e nessuna alterazione del testo, laddove ora non paiono leggibili alla più parte, diverrebbero facili a chicchessia. L'arte di rompere il discorso, senza però slegarlo, come fanno i francesi, conviene impararla dai greci e dai trecentisti, ma i cinquecentisti non pensarono che si trovasse, né che volendo esser letti, bisognasse adoperarla. E i latini questo benché più discreti e avveduti (che alla fine erano altri uomini) tuttavia non hanno gran lode, ma s'è rimediato facilmente coll'interpunzione, come si dovrebbe fare ne' cinquecentisti. Io per me, sapendo che la chiarezza è il primo debito dello scrittore, non ho mai lodata l'avarizia de' segni, e vedo che spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt'un periodo. Oltre che il tedio e la stanchezza del povero lettore che si sfiata a ogni pagina, quando anche non penasse a capire, nuoce ai più begli effetti di qualunque scrittura».

(Lettera a Pietro Giordani del 12 maggio 1820³⁴⁸)

Prima di analizzare il carteggio con gli editori, è indispensabile richiamare i punti chiave della lettera inviata da Leopardi a Pietro Giordani nel maggio del 1820 da cui si può evincere la concezione leopardiana riguardo la scrittura in generale e la punteggiatura in particolare.

La chiarezza appare l'obiettivo principale di ciascuno scrittore, essa si può raggiungere grazie ad un uso corretto della punteggiatura che contribuisce a rendere i testi comprensibili e leggibili a chiunque. Spostare anche una sola virgola, talvolta, può conferire *luce* a tutto un periodo dal momento che «spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt'un periodo³⁴⁹»: la scelta del termine *luce* sta a indicare la luminosità, nel senso di chiarezza e comprensibilità, che un singolo segno interpuntivo riesce a conferire a un testo inizialmente incomprensibile.

Ai fini della chiarezza, Leopardi afferma di non aver «mai lodata l'avarizia de' segni»³⁵⁰, difatti li inserisce, laddove occorrono, in modo accorto, per evitare la fatica al lettore che avrebbe difficoltà a capire un testo puntato in maniera scorretta, con il rischio di nuocere anche «ai più begli effetti di qualunque scrittura³⁵¹».

La lettera sopra riportata mostra un pensiero, ampiamente presente in Leopardi, sul Cinquecento, secolo lodato dal punto di vista linguistico e letterario, eccetto per un unico difetto che riguarda proprio la punteggiatura. Secondo l'autore, la punteggiatura dei cinquecentisti andrebbe totalmente rivista poiché la maggior parte dei testi risulta incomprensibile a causa di un

³⁴⁸ G. Leopardi, *Epistolario*, cit.

³⁴⁹ *Ibidem*.

³⁵⁰ *Ibidem*.

³⁵¹ *Ibidem*.

uso interpuntivo inconsapevole. Infatti, sulla scia di altri autori e studiosi coevi, anche Leopardi pensa che i testi dei cinquecentisti sarebbero maggiormente comprensibili se fossero punteggiati in maniera diversa, ritenendo «che quasi tutti i cinquecentisti avrebbero bisogno di questo uffizio, e senza grave difficoltà e nessuna alterazione del testo, laddove ora non paiono leggibili alla più parte, diverrebbero facili a chicchessia³⁵²». Questa tematica è largamente presente anche nello *Zibaldone*, come abbiamo visto nei paragrafi precedenti, dove spesso viene fatto un confronto tra la punteggiatura dei greci e dei trecentisti, da un lato, quale esempio e modello da seguire, e quella dei latini e dei cinquecentisti, dall'altro.

In questi paragrafi dunque sembra opportuno concentrarsi principalmente sull'*Epistolario* per il rilievo accordato all'interpunzione nella delicatissima fase di correzione e revisione delle opere.

Le lettere analizzate sono principalmente indirizzate all'editore Antonio Fortunato Stella, con il quale vi fu una lunghissima corrispondenza che va dal 1816 al 1831, e all'editore Pietro Brighenti, con il quale lo scambio va dal 1818 al 1832.

In merito alle lettere, si potrebbe ricavare una sorta di schema fisso che consiste nell'apertura, nella parte centrale, costituita dalle raccomandazioni e dalle conseguenti richieste, e nella conclusione.

Le missive si aprono con una sorta di *captatio benevolentiae*, tipica dell'autore, il quale esordisce rivolgendosi ai propri editori con espressioni quali «amatissimo signore», «stimatissimo signore», «pregiatissimo signore», «ornatissimo signore», «mio pregiatissimo sig. Padrone ed Amico» o «veneratissimo signore» appellandosi alla loro cordialità e gentilezza, assicurando in cambio profonda e «sincera gratitudine³⁵³».

L'autore sottolinea poi la cura estrema e la profonda attenzione che egli rivolge a ciascun aspetto della propria opera, con particolare riguardo alla punteggiatura, ragion per cui si raccomanda ripetutamente alla bontà degli editori pretendendo che la correzione e la revisione siano affidate a una persona «diligente, e che non trascuri né anche la punteggiatura³⁵⁴» dal momento che «anche i piccoli sbagli sarebbero vergognosi, e ridonderebbero in poco onor dell'autore³⁵⁵».

³⁵² *Ibidem*.

³⁵³ «E confidandomi riguardo alla correzione alla sua nota cordialità, la prego credere ch'io resto con forte desiderio di mostrarle col fatto la mia sincera gratitudine». (Lettera a Pietro Brighenti, 21 febbraio 1820) Si rimanda anche alle lettere a Pietro Brighenti del 25 febbraio 1820 e del 13 marzo 1820.

³⁵⁴ Lettera a Francesco Cancellieri, 30 novembre 1818, in G. Leopardi, *Epistolario*, cit.

³⁵⁵ *Ibidem*.

3.3.2 Lettere agli editori: Antonio Fortunato Stella

Lo scambio epistolare di Leopardi con l'editore Antonio Fortunato Stella è stato fitto e regolare nel tempo e si rivela particolarmente proficuo ai fini della presente ricerca poiché ci consente, da un lato, di delineare il *modus operandi* in tutte le fasi di elaborazione e revisione dei manoscritti e, dall'altro, di mettere in luce l'accuratezza verso ciascun aspetto dello scritto: dal carattere al tipo di carta, dall'ortografia alla punteggiatura.

Il tono è quasi sempre pacato ma, allo stesso tempo, chiaro e, a tratti, perentorio.

Leopardi spesso esprime insofferenza nei confronti di coloro che scelgono di intervenire arbitrariamente nel testo provocando cambiamenti indesiderati che interferiscono, inevitabilmente, con la volontà dell'autore, e pretende di ricevere le prime stampe «senza altra revisione³⁵⁶».

Infatti, il primo avvertimento che troviamo nelle lettere riguarda il divieto assoluto di far correggere ad altri i propri testi proibendo la facoltà di intervenire senza il consenso dell'autore, come possiamo notare nei seguenti esempi:

«[...] Dei caratteri, carta del secondo dell'Eneide son rimasto soddisfattissimo, e ne la ringrazio di nuovo. V'ho trovato vari errori, dei quali mi ha ammonito anche il Monti in una sua lettera: ed alcuni cangiamenti fatti a bello studio non so da chi. Può essere che io erri, ma il correggere tutti i miei errori sarebbe troppo grave impresa. Perciò prego Lei che per l'avvenire impedisca questo strano costume di emendare i libri altrui». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 21 marzo 1817)

«[...] Solamente la prego a volere impedire che in questo che le mando sia fatto verun cambiamento, e quando ci si volessero fare, a lasciar d'inserirlo». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 30 settembre 1817)

Publicare il testo di un autore così attento e meticoloso come Leopardi richiedeva estrema precisione fin nei minimi dettagli da parte di tutti i soggetti coinvolti nel processo. Leopardi, infatti, mirava alla perfezione dello scrivere³⁵⁷ e aveva «il vizio e la debolezza³⁵⁸» di pubblicare sotto il proprio nome solo cose che lo soddisfacessero «pienamente³⁵⁹».

In merito alla punteggiatura, nel carteggio con l'editore Stella ricorrono numerose le osservazioni, le precisazioni e le critiche sulle cattive pratiche diffuse nelle stamperie, a causa delle quali, lettera dopo lettera, troviamo riferimenti significativi circa le correzioni interpuntive,

³⁵⁶ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827.

³⁵⁷ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 18 maggio 1825.

³⁵⁸ *Ibidem*.

³⁵⁹ *Ibidem*.

determinanti all'interno di un testo poiché la punteggiatura, agli occhi di Leopardi, è uno degli elementi che contribuisce a definire il senso³⁶⁰ di un componimento e anche una minima variazione potrebbe rivelarsi incresciosa. L'autore afferma di avere «diligentemente riveduto e corretto³⁶¹» un testo fino a garantirne la massima scorrevolezza e leggibilità, tuttavia, spesso, non è stato sufficiente poiché si è imbattuto in errori e cambiamenti inattesi³⁶².

In un'altra lettera all'editore Stella, infatti, l'autore promette di intervenire nel testo riservandosi di «correggerne e riformarne l'interpunzione con ogni esattezza³⁶³».

Esattezza è una parola chiave che compare relativamente alla correzione e che testimonia la tendenza alla perfezione dello scrivere di cui abbiamo parlato sopra.

Leopardi ritiene importante non soltanto che un'opera sia ben fatta da un punto di vista prettamente linguistico-letterario, ma che sia anche curata in ogni aspetto delle fasi editoriali:

«Ella sa che l'Alfieri diceva che un'opera già copiata e pronta per la stampa è mezzo fatta: l'altra metà della fatica è quella di condur l'edizione. Spesso molte imperfezioni che non si sono ravvisate nel ms. saltano agli occhi dell'autore, quando egli vede la sua opera in istampa. Spero che Ella mi perdonerà questa mia scrupolosa delicatezza, e forse la considererà come una nuova prova della cura sincera che io pongo nelle mie opericciuole, con vero interesse di farle bene. [...] L'avverto che nel saggio delle mie *Operette* pubblicato nell'*Antologia*, sono corsi errori di stampa madornali, alcuni dei quali guastano affatto il senso. Credendo di farle cosa grata, ho voluto prendermi la fatica di notarli, e le ne mando qui annessa un'errata». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 aprile 1826)

Un'altra caratteristica di Leopardi in veste di editore di se stesso consiste nella volontà di correggere la prima prova di stampa per poter intervenire laddove vi siano errori che non aveva precedentemente notato e questo emerge sia dal carteggio con l'editore Stella che con l'editore Brighenti:

«[...] Ella continui pure a farmi spedir quelle prove così come escono dalla stamperia, senza altra revisione». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827)

³⁶⁰ In una lettera ad Antonio Fortunato Stella del 16 giugno 1826, riferendosi all'opera di Petrarca, dopo aver riportato alcuni errori da correggere, scrive: «Gli errori trovati da me nel primo volumetto del Petrarca sono i segg. Non noto diversi erroruzzi di punteggiatura, che non guastano il senso» è dunque evidente l'importanza che la punteggiatura assume per il senso del testo.

³⁶¹ Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 18 dicembre 1825.

³⁶² «[...] Nelle cose mie vi ho trovato alcuni leggeri falli di punteggiatura, che non erano nelle prove che io corressi» Lettera a Luigi Stella, 9 ottobre 1825.

³⁶³ Lettera ad Antonio Fortunato Stella del 9 dicembre 1825.

«[...] Solamente desidererei: 1°, s'ella si risolvesse di pubblicarli in qualunque modo, esserne informato e potere avere qualche parte nella correzione delle prove [...]». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 17 febbraio 1830)

La modernità e l'acutezza di Leopardi rispetto alle trattazioni coeve³⁶⁴, o precedenti, si manifestano nella separazione tra ortografia e punteggiatura. L'autore le considera infatti momenti separati e degni ciascuno della massima attenzione nella revisione:

«[...] Tutti i passi sono copiati di mia mano con ogni diligenza circa la rettificazione dell'ortografia e della punteggiatura». (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827)

Per tutto il Settecento, invece, la punteggiatura è stata considerata un elemento trascurabile, quasi accessorio, ciò è dimostrato dalla posizione che essa occupa nella maggior parte delle opere grammaticali settecentesche, quasi sempre relegata nella parte finale dell'opera, secondo Fornara questo «potrebbe far pensare a una sorta di marginalità del problema (avvertito come un campo stante quasi ai confini della grammatica vera e propria, oppure facente parte del suo aspetto più strettamente empirico)³⁶⁵». Fornara parla di «impressione di marginalità³⁶⁶» che si concretizza nel momento in cui si vanno ad analizzare le opere grammaticali del Settecento e della prima metà dell'Ottocento.

Con Leopardi, invece, la punteggiatura sembra diventare una componente centrale del testo, assumendo un ruolo determinante, sia a livello pratico sia a livello teorico, di conseguenza richiede studio e riflessione su ogni singolo segno.

3.3.3 Lettere all'editore Pietro Brighenti

«Ma soprattutto, dovendosi far la stampa in mia lontananza, la pregherei a volermi favorire di dar l'incarico della revisione a persona che vi adoperasse tutta la diligenza ch'è necessaria in queste piccole edizioni, dove ogni minimo errore riesce vergognoso, e spesso anche fa gran danno al componimento, e all'onore dell'autore».

(Lettera a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820)

³⁶⁴ «Ortografia o grammatica, il dato di fondo non cambia: la punteggiatura nel Settecento solo sporadicamente è al centro di attenzioni particolari, e fino a oggi non sono noti trattati specifici sull'argomento [...]» S. Fornara *Il Settecento* in B. Mortara Garavelli (a cura di), *Storia della punteggiatura in Europa*, Roma-Bari, Laterza, 2008, p.170.

³⁶⁵ S. Fornara, *Il Settecento*, cit., p.159.

³⁶⁶ *Ibidem*.

Nelle lettere all'editore Brighenti emerge la difficoltà di gestire un'edizione da lontano, infatti l'autore esprime la propria preoccupazione, specialmente nel momento in cui non può seguire da vicino lo svolgimento delle fasi.

Leopardi, in queste lettere, torna a raccomandarsi con maggiore insistenza, spiegando l'importanza della figura del revisore, il quale deve essere una persona attenta e diligente, come abbiamo visto sopra, poiché gli errori³⁶⁷, anche quelli più piccoli, e apparentemente insignificanti, risulterebbero vergognosi.

Tra le diverse raccomandazioni, generiche e riferite alla revisione come processo, c'è un esplicito riferimento alla punteggiatura che non va in alcun modo trascurata poiché l'autore stesso sottolinea di avervi posto tutta la cura possibile, consapevole del contributo che essa fornisce a un testo anche dal punto di vista stilistico:

«E perciò, che il revisore non trascurasse neanche la punteggiatura ch'io ho cercato di regolare nel ms. con ogni esattezza, parendomi che anch'essa faccia non piccola parte della buona o cattiva qualità dello stile, massimamente in questa sorta di scritti». (Lettera a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820)

Le indicazioni e le insistenti raccomandazioni di Leopardi ci restituiscono un quadro chiaro della situazione delle stamperie del tempo. Secondo l'autore è necessario richiamare, costantemente, l'attenzione sull'interpunzione affinché non venga più trascurata dal momento «ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge³⁶⁸».

Più in generale, Leopardi intende in qualche modo sottrarre la punteggiatura alla marginalità cui è stata soggetta per molti secoli, insieme all'arbitrarietà³⁶⁹ e alla soggettività, che ne hanno contraddistinto l'uso, tanto degli scrittori quanto dei correttori. Ecco perché l'autore ribadisce, come avveniva nelle lettere all'editore Stella, l'importanza dell'«esattezza» della correzione e rivolge l'invito, che diviene quasi un imperativo, a fare attenzione tanto al testo quanto alla punteggiatura affinché l'interpunzione diventi un campo di studio autonomo in quanto meritevole della massima attenzione:

³⁶⁷ In una lettera a Giampietro Vieusseux del 4 marzo 1826, a proposito degli errori l'autore si esprime così: «[...] e benché mi abbiano un poco umiliato i molti e tremendi errori che sono corsi nella stampa (tali che spesso nel leggerla non m'intendeva io stesso), e l'ortografia barbara che vi regna.» G. Leopardi, *Epistolario*, cit.

³⁶⁸ Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823.

³⁶⁹ Fornara relativamente all'invito da parte del grammatico settecentesco Soave di seguire nell'interpunzione l'uso «che più gli piace» dice che sarebbe «un'ulteriore conferma dell'arbitrarietà avvertita come caratteristica quasi connaturata all'uso dei segni di interpunzione» S. Fornara *Il Settecento*, cit., p.166.

«La esattezza della correzione, tanto nel testo, quanto nominatamente nella punteggiatura, mi preme sopra tutto; e ve la raccomando possibilmente. Vi ricorderete che io misi tra i patti, di voler vedere e correggere l'ultima prova di ciascun foglio». (Lettera a Pietro Brighenti-Bologna, 15 maggio 1824)

La trascuratezza³⁷⁰, a proposito della punteggiatura, crea la l'occasione, quasi la necessità, per Leopardi di scrivere le preziose indicazioni.

Il timore più grande di Leopardi riguarda specificamente l'impossibilità di correggere i testi nei momenti in cui l'autore non può essere fisicamente presente, per cui è necessario affidare l'edizione

«ad un correttore speciale che emendi gli errori, i quali anche nelle ottime stamperie deformano inevitabilmente quelle edizioni a cui non presiede l'autore, come sarebbe necessarissimo, o almeno qualche intelligente che ne pigli cura particolare» (Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 12 maggio 1817)

questo comporta che l'autore sia spesso costretto a redigere dei veri e propri elenchi puntati costituiti da indicazioni e avvertenze³⁷¹ precise rivolte agli stampatori e da eseguire pedissequamente come leggiamo nel seguente esempio:

«Non conosco lo stampatore, ma credo che essendo solito di servirvi, non sarà capace di mancare a quello che vi avrà promesso, e perciò lascio di esigere da lui nessun'altra obbligazione particolare. Circa la esecuzione della stampa, permettetemi che vi faccia queste avvertenze:

3. Non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto. [...] Neanche si metta nessun ornamento nel frontespizio.

[...] Quanto alla correzione, potete immaginarvi quanto istantemente io ve ne raccomandi la maggiore e più scrupolosa e minuta esattezza. La punteggiatura (nella quale io soglio essere sofisticissimo) è regolata nel manoscritto così diligentemente, che non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte. E però anche questa parte, ch'è molto facile a esser trasandata da chi corregge, ve la raccomando caldissimamente. Se fosse possibile, io avrei molto caro e vi sarei molto tenuto, che prima di tirare i fogli, me ne faceste spedire di mano in mano per la posta le ultime prove, a due, a tre, o più fogli per volta, secondo che

³⁷⁰ La trascuratezza, ormai invalsa nei copisti, emerge anche in altre lettere come quella indirizzata a Francesco Cancellieri del 20 ottobre 1821, in cui l'autore scrive di aver notato «parecchi falli del copista, e segnatamente molte negligenze nella punteggiatura» G. Leopardi, *Epistolario*, cit.

³⁷¹ «Se non si potrà superare la difficoltà che mi proponete sopra lo spedirmi i fogli per la correzione, bisognerà contentarsi di quanto sarà fatto costì, fidandomi che voi non ricuserete di farne avere la maggior cura possibile, e farla eseguire secondo le avvertenze che già vi scrissi» Lettera a Pietro Brighenti, 5 marzo 1824.

tornasse comodo. Io darei loro l'ultima correzione, e li tornerei a spedir franchi a posta corrente, dimodoché lo stampatore non avrebbe a soffrir nulla del ritardo o ben poco». (Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823)

Dalla lettera sopra riportata possiamo delineare alcuni atteggiamenti decisivi che hanno influenzato il *modus operandi* dell'autore: la meticolosità che lo porta a definirsi «sosticichissimo³⁷²»; la riflessione attenta e prolungata nella scelta di ciascun segno quando scrive «non v'è pure una virgola ch'io non abbia pesata e ripesata più volte³⁷³»; l'avversione nei confronti di un uso eccessivo di segni «non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto³⁷⁴»; la volontà di intervenire sulle prime stampe per correggere gli errori «se fosse possibile, io avrei molto caro e vi sarei molto tenuto, che prima di tirare i fogli, me ne faceste spedire di mano in mano per la posta le ultime prove³⁷⁵».

In merito all'uso dei segni interpuntivi è doveroso soffermarsi sull'idea di «peso» che ciascun segno può avere nella riuscita di un testo; il poeta sa che dalla scelta possono derivare significative differenze interpretative ed è consapevole della fortissima carica comunicativa della punteggiatura per cui è necessario tornare sui segni più e più volte attribuendo loro il giusto peso.

3.3.4. Lettere ad altri destinatari

Altri destinatari privilegiati delle lettere di Leopardi sono indubbiamente Francesco Cancellieri, Ignazio Guerrieri, Giampietro Vieusseux e Luigi De Sinner, ai quali l'autore riserva la stessa cordialità che caratterizza le lettere viste sinora. Lo schema delle lettere è lo stesso e anche in questi casi i riferimenti e l'attenzione alla punteggiatura sono costanti.

Tra le conseguenze di un uso scorretto della punteggiatura nei testi d'autore compare, per la prima volta, l'idea di vergogna che può derivare da piccoli errori interpuntivi nel testo, unitamente alla rovina che si rifletterebbe sull'*onor dell'autore* come leggiamo in una lettera del 1818:

«Ma in modo particolarissimo **ardisco pregarla** che voglia commettere la correzione della stampa a persona **diligente**, e che non trascuri né anche la **punteggiatura** del Ms. poich'Ella conosce ottimamente che in un

³⁷² Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823.

³⁷³ *Ibidem.*

³⁷⁴ *Ibidem.*

³⁷⁵ *Ibidem.*

libricciuolo così breve, anche i piccoli sbagli sarebbero **vergognosi**, e ridonderebbero in poco **onor dell'autore**». (Lettera a Francesco Cancellieri, 30 novembre 1818)

Ritroviamo la diligenza, la raccomandazione affinché non vengano trascurati gli aspetti interpuntivi e, in aggiunta, la combinazione tra la vergogna e il venir meno dell'onore dell'autore.

Leitmotiv delle lettere leopardiane è il riferimento, talvolta anche pungente, alla *negligenza* e alla *trascuratezza* da parte dei copisti nei confronti della punteggiatura, la cui presenza è ormai così scontata e data per certa da Leopardi che non vi è più bisogno di mettere in evidenza le inesattezze, come si evince dal seguente esempio:

«Desidero che la traduzione ricuopra i mancamenti del primo testo, e che le mie canzoni col nuovo abito facciano più bella comparsa. Rimando il manoscritto, dove parecchi **falli del copista**, e segnatamente molte **negligenze nella punteggiatura**, non isfuggiranno all'avvedutezza di V.S. quando lo ripasserà; né fa di bisogno ch'io ne l'avvisi». (Lettera a Ignazio Guerrieri, 20 ottobre 1821)

Ci sono casi in cui l'ortografia tutta è definita barbara a causa dei molti errori che si succedono da una stampa all'altra.

«Signor mio **gentilissimo, pregiatissimo e caro**. Vi ringrazio dell'onore che avete fatto ai miei dialoghi di pubblicarli nel vostro Giornale, benché io m'avvegga di non aver saputo a spiegare a Giordani il mio desiderio in questo proposito, e benché mi abbiano un poco umiliato i molti e tremendi errori che sono corsi nella stampa (tali che spesso nel leggerla non m'intendeva io stesso), e l'ortografia barbara che vi regna». (Lettera a Giampietro Vieusseux, 4 marzo 1826)

Persistente è anche la volontà dell'autore di voler intervenire personalmente sulle ultime prove di stampa per poterle correggere e modificare di propria mano prima di consentirne la pubblicazione come scrive a Luigi de Sinner:

«Io manderei i due primi volumi in un esemplare correttissimo e chiarissimo, ma il terzo, cioè il secondo delle operette morali, non posso mandarlo altrimenti, per la parte edita, che nell'edizione di Firenze, tal qual è: perché mi è impossibile di fare i cangiamenti e le correzioni necessarie sopra quell'edizione, che è senza interlinea e senza margini. Però è indispensabile che di questo terzo volume io possa vedere le ultime prove di stampa, dove io farei i cangiamenti dovuti, che non sarebbero mai troppo gravi, né difficili ad eseguire. Senza questa condizione, difficilmente l'affare potrebbe avere effetto». (Lettera a Luigi De Sinner, 2 marzo 1837)

3.4. Appunti intorno al commento di Francesco Petrarca

Un breve cenno meritano gli appunti riguardanti il «Commento» o, sarebbe più corretto dire, l'«Interpretazione»³⁷⁶, all'opera di Petrarca, fortemente voluta dall'editore Stella e portata a compimento con fatica da Leopardi.

Quest'operazione testimonia la lucidità del pensiero leopardiano circa il tipo di punteggiatura da usare: invita a un uso equilibrato, lontano da ogni tipo di eccesso, al fine di rendere qualsiasi testo comprensibile, scorrevole e piacevole.

Le indicazioni e le riflessioni contenute in questi passi sono tra le più significative poiché svelano il ruolo chiarificatore della punteggiatura, soprattutto nei testi antichi, dove la punteggiatura non seguiva una *ratio* precisa e si faceva fatica a comprenderne il significato complessivo.

La perizia interpuntiva di Leopardi raggiunge qui un livello altissimo grazie a una decisione determinante: rifare interamente la punteggiatura³⁷⁷. Scegliendo di intervenire unicamente su questo aspetto, in maniera nuova e originale, l'autore compie un'operazione importante a livello interpretativo e testuale dal momento che obiettivo del commento è quello di giovare e rendere comprensibile la lingua di Petrarca anche ai non letterati³⁷⁸.

La motivazione di questa scelta la troviamo nella prefazione dell'interprete a «Le rime di Francesco Petrarca»³⁷⁹ in cui l'autore prende le distanze dall'edizione Marsand:

«In una cosa si discostano l'edizione di Milano e la presente da quella del Marsand; cioè nella punteggiatura; la quale io medesimo colla maggiore diligenza che mi fu possibile, volli fare del tutto nuova. Opera tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro commento: perché infiniti sono i luoghi del Petrarca e degli altri antichi, che punteggiati scarsamente o soverchiamente o male, appena si possono intendere, e punteggiati avvedutamente e con misura, diventano chiarissimi³⁸⁰».

³⁷⁶ L'autore all'interno della *Prefazione dell'interprete* preferisce definirla «Interpretazione» e non «Comento» e ne *L'autore dell'interpretazione a chi legge* spiega la preferenza: «La chiamo Interpretazione, perch'ella non è un commento come gli altri, ma quasi una traduzione del parlare antico e oscuro in un parlar moderno e chiaro, benché non barbaro» in *Prefazioni, manifesti, appunti* (1825-1836) G. Leopardi, in L. Felici ed E. Trevi (a cura di), *Tutte le poesie e tutte le prose*, cit. pp.1025-1026.

³⁷⁷ «Opera assai tediosa a fare, ma che può essere quasi un altro commento» *Ibidem*.

³⁷⁸ «L'intento di questa Interpretazione si è di fare che chiunque intende mediocrementemente la nostra lingua moderna, possa intendere il Petrarca» e poco dopo «[...] ma se lo considerano come fatto per tutti, anche per le donne, e, occorrendo, per li bambini, e finalmente per gli stranieri, non mi debbono biasimare di aver procurata a questi ogni comodità senza alcuno incomodo degli altri».

³⁷⁹ *Ibidem*.

³⁸⁰ *Ibidem*.

Questo intervento inconsueto conferma il pensiero di Leopardi secondo cui dalla punteggiatura dipenda il senso del testo. Lucidità e acutezza di Leopardi intorno all'interpunzione emergono ancora una volta e fanno sì che l'autore si discosti dalle edizioni già esistenti e dalla tradizione coeva, sostenendo con forza le proprie motivazioni e presentando la propria concezione di punteggiatura.

Da qui infatti emerge l'idea di Leopardi circa una punteggiatura equilibrata: né eccessiva né scarsa perché solo usando la punteggiatura in modo misurato e controllato è possibile rendere i testi «chiarissimi», laddove «chiarissimi» sta per comprensibili da un lato, e belli stilisticamente dall'altro, anche a costo di rifare totalmente l'interpunzione di uno degli autori cardine della letteratura italiana: Petrarca.

A partire dalle puntualizzazioni e dalle espressioni ricorrenti, ripetute in maniera quasi insistente, è stato possibile delineare il processo che ha portato alla pubblicazione delle opere leopardiane.

Il *modus operandi* leopardiano, come abbiamo visto, risulta caratterizzato innanzitutto dalla *diligenza* che guida ciascuna fase dell'intervento: bisogna affidare la correzione a persone *diligenti* e operare *diligentemente* nel rispetto della chiarezza e della leggibilità del testo; dopodiché occorre intervenire, correggere e migliorare il testo in nome dell'*esattezza* pesando più e più volte ogni segno interpuntivo; infine, sono necessarie una profonda riflessione e un'attenta rilettura del testo alla ricerca dell'agognata «perfezione dello scrivere³⁸¹».

La punteggiatura diviene parte integrante del processo di costruzione del senso del testo e questo rappresenta una novità importante, anticipatrice di un pensiero che si diffonderà solo a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

Leopardi sottolinea con forza l'autonomia e la fortissima potenzialità comunicativa della punteggiatura scagliandosi, talvolta anche duramente, contro la trascuratezza dei tipografi e dei copisti dell'epoca, cosa che ci ha consentito però di ricostruire il pensiero dell'autore intorno alla punteggiatura.

In particolare, sono due gli elementi che si sono rivelati innovativi e che meriteranno di essere approfonditi nei capitoli seguenti: la concezione interpuntiva leopardiana e la separazione tra l'ambito ortografico e quello interpuntivo.

Dall'analisi fin qui proposta, è possibile dedurre l'idea di punteggiatura di Leopardi: l'interpunzione deve essere equilibrata, guidata da *avvedutezza* e *misura*, inserita nel testo al fine di renderlo comprensibile a chiunque, e godibile esteticamente.

³⁸¹ Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 18 maggio 1825.

La punteggiatura assume così una maggiore importanza ai fini della comprensione e del prestigio, tanto dell'autore quanto dell'opera stessa.

Infine, ciò che distingue Leopardi dagli autori coevi è la rivendicazione del ruolo della punteggiatura che viene così sottratta alla marginalità e alla superficialità che l'avevano caratterizzata sino a quel momento.

4. Studi sulla punteggiatura nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«La scrittura deve essere scrittura e non algebra; deve rappresentare le parole coi segni convenuti, e l'esprimere e il suscitare le idee e i sentimenti, ovvero i pensieri e gli affetti dell'animo, è ufficio delle parole così rappresentate. Che è questo ingombro di lineette, di puntini, di spazietti, di punti ammirativi doppi e tripli, che so io? Sto a vedere che torna alla moda la scrittura geroglifica [...]».

(G. Leopardi, *Zibaldone*, 22 aprile 1821)

«[...] Tutti i passi sono copiati di mia mano con ogni diligenza circa la rettificazione dell'ortografia e della punteggiatura».

(G. Leopardi, Lettera ad Antonio Fortunato Stella, 7 marzo 1827)

Sebbene spesso Leopardi sia stato definito linguista o filologo, date le numerosissime riflessioni circa la lingua e la sua evoluzione, tanto da poter essere indicato anche come uno dei primi storici della lingua italiana, e vari studi abbiano marginalmente toccato questi aspetti, tuttavia mancano studi specificatamente dedicati alle scelte linguistiche nella sua produzione.

Ad esempio, tradizionalmente tutti i commentatori e le principali edizioni critiche dei *Canti* di Leopardi (Starita 1835, Le Monnier 1845, Moroncini 1927, Peruzzi 1981, De Robertis 1984, Gavazzeni 2006) si sono soffermati soprattutto sulla poetica, sulle tematiche e sui sentimenti (da ricordare la definizione dei *Canti* come «situazioni, affezioni, avventure storiche³⁸²» del suo animo), sullo stile vago e indefinito, e poco sull'aspetto prettamente linguistico, avulso dalle tematiche.

Studi più strettamente linguistici riguardano solamente alcune opere, tra cui l'analisi di Magro (2012) sull'*Epistolario*, in cui si dedica una parte alla grafia e alla punteggiatura.

Inoltre, si osserva l'assoluta mancanza di studi che considerino sinotticamente le scelte interpuntive in tutte le opere leopardiane e che mettano in evidenza le interazioni tra i vari aspetti della produzione e la punteggiatura, anche in prospettiva diacronica, nella produzione dell'autore.

Nel presente capitolo ci occuperemo pertanto di analizzare gli studi e le riflessioni che sono state fatte a proposito della punteggiatura dai principali e primi editori delle opere di Leopardi, Moroncini e Peruzzi tra tutti, ma anche da studiosi che si sono soffermati ora sull'aspetto più prettamente stilistico, ora sul significato profondo e complesso che si cela dietro un singolo segno interpuntivo come i due punti.

³⁸² Appunto del 1828: «Idilli esperimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo» (*Disegni letterari*, XII).

4.1. Studi sulla punteggiatura nei *Canti*

«[...] insomma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana³⁸³».

(G. Leopardi, settembre 1825)

Se prendiamo in considerazione le principali edizioni critiche dei *Canti* di Leopardi, sulle scelte interpuntive si trovano scarsi riferimenti in Moroncini³⁸⁴, il quale nella sua edizione critica separa le correzioni ritenute più rilevanti da quelle considerate di minore rilievo, cioè quelle concernenti la grafia e la punteggiatura, poiché non accostabili alle modifiche di significato.

Emilio Peruzzi, a cui si deve una successiva edizione critica, sceglie di abbandonare questa linea dal momento che la distinzione non è legittima perché «spesso basta una virgola per modificare il senso di un enunciato, e tanto più in poesia, dove la punteggiatura serve anche a scavare le pause, scandire il ritmo, tracciare la curva melodica, tutti fattori prosodici che determinano un particolare significato³⁸⁵». Peruzzi presenta il testo leopardiano così come è stato scritto: novità di questa edizione è proprio la presenza degli autografi; egli parte quindi dalla stesura più antica e discende lungo i gradini delle fasi successive, fino all'ultima elaborazione a cui è giunto l'autore.

La maggior parte dei curatori delle edizioni critiche più autorevoli dei *Canti*, però, non ha posto particolare attenzione al fenomeno interpuntivo leopardiano, per cui ci troviamo spesso di fronte ad accenni alla meticolosità dell'autore, a qualche caso esemplificativo, senza mai entrare nel merito degli usi e senza cercare di capire e/o approfondire la *ratio* sottesa ai molteplici interventi effettuati dall'autore in maniera costante e continua.

Le edizioni critiche principali da cui partiremo per verificare lo spazio dedicato alla punteggiatura dei *Canti* di Leopardi sono quella di Francesco Moroncini³⁸⁶ e quella di Emilio Peruzzi³⁸⁷.

Francesco Moroncini nel paragrafo XVII del *Discorso proemiale* alla sua edizione critica, si concentra sulla grafia e sull'interpunzione leopardiana partendo dalle «tante correzioni,

³⁸³ G. Leopardi, Annotazioni alle dieci Canzoni stampate a Bologna nel 1824, annuncio premesso alla ristampa delle "Annotazioni" nel "Nuovo Ricoglitore" di Milano, in *Leopardi, Tutte le poesie e tutte le prose*, 2019, cit., p. 222.

³⁸⁴ Moroncini Francesco (a cura di), *Canti* di Giacomo Leopardi, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzione d'autografi, Licinio Cappelli Editore, Bologna, 1927.

³⁸⁵ Peruzzi, Emilio (1981), *Canti* di Giacomo Leopardi, edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Milano, Rizzoli.

³⁸⁶ Moroncini Francesco (a cura di), *Canti* di Giacomo Leopardi, 1927, cit.

³⁸⁷ Peruzzi Emilio (a cura di), Giacomo Leopardi, *Canti*, 1981, cit.

esitazioni e pentimenti³⁸⁸» dell'autore nel passaggio da una stampa all'altra. Moroncini riconosce inoltre la «cura assidua e meticolosa³⁸⁹» posta da Leopardi nell'ortografia e nella punteggiatura, e sottolinea che ciascun cambiamento sia avvenuto solo dopo «lunga riflessione e deliberazione³⁹⁰» per l'importanza accordata a queste due componenti. Quindi troviamo grafia e punteggiatura trattate in uno stesso paragrafo.

Relativamente alla punteggiatura, Moroncini definisce Leopardi «sofistico³⁹¹» sia per le affermazioni dello stesso autore, sparse nelle *Lettere* e nello *Zibaldone*, sia per «gli utili rilievi³⁹²» che si possono trarre dalle correzioni. L'editore decide poi di riportare solo alcune caratteristiche interpuntive ricorrenti.

A proposito dei vocativi si dice che sono solitamente racchiusi da due virgole negli autografi recanatesi (Ar), negli autografi napoletani (An) e nella canzone *Ad Angelo Mai* (B20) l'autore tolse la prima virgola, per inserirla nuovamente nei *Canti* del 1831 (F, edizione Piatti).

Per quanto riguarda, invece, gli incisi e le apposizioni, secondo quanto osservato da Moroncini, Leopardi o scelse di inserire solo la seconda virgola o non ne inserì affatto.

Si sofferma poi sull'introduzione del discorso diretto, talvolta preceduto dalla virgola (Ar), o dal punto e virgola (An); infine, nell'edizione Starita (N) i due punti seguono le regole interpuntive canoniche.

Successivamente, l'autore sceglie di tralasciare «l'indagine minuta dei vari criteri e modi d'interpunzione, onde il L. significò i nessi delle proposizioni nella coordinazione e nella subordinazione e fece risaltare i membri e gl'incisi de' periodi, la qual cosa richiedendo un non breve discorso ci condurrebbe troppo lontani dal nostro assunto³⁹³». Questa operazione è doppiamente significativa perché viene riconosciuta l'importanza che l'interpunzione riveste all'interno dei *Canti*, sia per l'autore, considerata la sua particolare apprensione, che per l'uso che ne risulta; ma l'editore riconosce anche l'unicità o, forse, l'eccezionalità degli usi interpuntivi leopardiani soprattutto riguardo alla coordinazione e alla subordinazione, nella misura in cui mette in evidenza il ruolo di risalto e di rilievo che conferisce la punteggiatura ai vari elementi del discorso.

Si ha come l'impressione che Moroncini non voglia approfondire una questione che lo porterebbe ad allontanarsi dall'obiettivo iniziale e questo, purtroppo, fa sì che non vengano fornite indicazioni o osservazioni sulla *ratio* sottesa agli usi interpuntivi leopardiani.

³⁸⁸ Moroncini Francesco, cit., *Discorso proemiale*, p. LXVII.

³⁸⁹ *Ibidem*.

³⁹⁰ *Ibidem*.

³⁹¹ Ivi, p. LXXV.

³⁹² *Ibidem*.

³⁹³ Ivi, p. LXXVI.

Tuttavia, sembrerebbe suscitare particolare interesse l'interazione tra la punteggiatura, o sarebbe meglio dire tra la virgola, e l'uso del pronome relativo o della congiunzione *che*, a proposito del quale sono riportati alcuni «criteri d'interpunzione³⁹⁴» generali:

«quando il relativo “che” è in funzione di soggetto, se esso si unisce immediatamente al suo nome, o a un pronome dimostrativo, in guisa che la proposiz.relativa formi con esso un concetto unico e come inscindibile, l'A. omette la virgola; se invece il relativo fa parte di una proposiz.che sia dichiarativa del nome o che gli attribuisca solo una qualità accidentale o precaria; o se tra il nome e il suo relativo siano fraposte una o più parole; avanti al relativo si trova sempre la virgola. Nel caso del relativo “che” in funzione di oggetto, il L. lo ha unito il più delle volte alla proposizione precedente senza virgola. quando “che” o “cui” entrano in casi obliqui, d'ordinario son preceduti dalla virgola; la quale è omessa sol quando il relativo si unisce strettamente al nome cui si riferisce, o se esso venga subito dopo un pronome personale o dimostrativo. Quando poi il “che” congiunzione introduce una proposiz.soggettiva o oggettiva, davanti ad essa non troviamo mai la virgola; la quale manca anche quando il “che” ha valore temporale, in forza di “allorchè, in cui” ecc.; quando in fine il “che” è consecutivo in dipendenza da “sì, così, tanto, tal”, o comparativo in rapporto con “più, più tosto” ecc., non ha la virgola innanzi se le particelle si seguono immediatamente; l'ha invece talvolta se fra esse s'interpongono una o più parole³⁹⁵».

Le osservazioni circa l'uso del *che* in tutte le varie possibilità e occorrenze presenti nei *Canti* servono a dimostrare l'estrema cura accordata da Leopardi all'interpunzione e il fatto che ciascuna decisione avvenga solo dopo attenta «ponderazione³⁹⁶».

A proposito del punto esclamativo e del punto interrogativo, Moroncini osserva un uso «parsimonioso³⁹⁷», a dimostrazione della «sobrietà³⁹⁸» e dell'«austera semplicità dell'arte di L.³⁹⁹».

Moroncini sintetizza la meticolosità di Leopardi intorno alla punteggiatura con l'espressione «delicatissima bisogna del punteggiare⁴⁰⁰» le cui finalità sono principalmente due: rendere comprensibile il pensiero e i legami logici tra le sue componenti e far sì che consenta un'interpretazione corretta anche dal punto di vista stilistico/artistico.

³⁹⁴ *Ibidem.*

³⁹⁵ Ivi, p. LXXVII.

³⁹⁶ Ivi, LXXVII.

³⁹⁷ Ivi, p. LXXVIII.

³⁹⁸ Ivi, LXXVIII.

³⁹⁹ *Ibidem.*

⁴⁰⁰ Ivi, p. LXXVII.

Passando all'edizione critica dei *Canti* curata da Emilio Peruzzi, si nota che essa si apre nel nome di Moroncini, il quale ha costituito la base, e il punto di partenza, per i successivi editori, tra cui lo stesso Peruzzi.

Tuttavia, Emilio Peruzzi si distacca dall'edizione curata da Francesco Moroncini poiché non ne condivide alcune caratteristiche dell'impostazione, tra cui quelle riguardanti proprio la punteggiatura.

Moroncini, infatti, aveva definito le correzioni riguardanti la punteggiatura di «minore entità⁴⁰¹» per cui aveva fatto la distinzione tra correzioni più rilevanti e correzioni meno rilevanti.

Peruzzi si dichiara fortemente contrario a un'impostazione del genere poiché la separazione del materiale renderebbe meno agevole la comprensione e, inoltre, sarebbe sbagliato considerare gli interventi interpuntivi secondari perché «spesso basta una virgola per modificare il senso di un enunciato, e tanto più in poesia, dove la punteggiatura serve anche a scavare le pause, scandire il ritmo, tracciare la curva melodica, tutti fattori prosodici che determinano un particolare significato⁴⁰²».

Procede poi rinviando a Moroncini per la descrizione della maggior parte degli aspetti tra cui anche la grafia e la punteggiatura.

Come abbiamo visto, dunque, allo stato attuale mancano studi specificamente dedicati alla punteggiatura dei *Canti*, ragione che ci ha spinto a indagare maggiormente questo aspetto, cruciale, della poetica leopardiana. Fa eccezione il saggio di Clara Borrelli⁴⁰³ intitolato *L'interpunzione leopardiana, Note interpretative* che offre una lettura meramente stilistica degli usi interpuntivi di Leopardi. Lo studio di Clara Borrelli⁴⁰⁴ sull'interpunzione leopardiana dei *Canti* mira a «dare un giudizio non sommario e generico sul ruolo e sul valore che nei *Canti* ha la punteggiatura⁴⁰⁵» e a dimostrarne un uso prevalentemente stilistico, la studiosa definisce Leopardi «sensibile ai problemi interpuntivi⁴⁰⁶» e «assillato dalla punteggiatura dei suoi testi poetici⁴⁰⁷», come emerge in effetti dalle lettere che analizzeremo nel dettaglio nel capitolo seguente. Per ora basti sapere che è chiaro a tutti il profondo interesse di Leopardi per la punteggiatura, più volte richiamato dagli studiosi, ma che non è mai stato approfondito e indagato in maniera esaustiva.

⁴⁰¹ Moroncini, *Discorso proemiale*, cit.

⁴⁰² Peruzzi, *Premessa*, cit., p. VI.

⁴⁰³ Borrelli C., *L'interpunzione leopardiana, note interpretative*, in S. Neumeister, R. Sirri (a cura di), *Leopardi poeta e pensatore*, Atti del terzo convegno internazionale della Deutsche Leopardi-Gesellschaft in collaborazione con l'Istituto Universitario Orientale, Alfredo Guida, 1996, Napoli, pp.297-317.

⁴⁰⁴ Vedi *supra*.

⁴⁰⁵ Ivi, p. 300.

⁴⁰⁶ Borrelli, *L'interpunzione leopardiana*, 1996, cit., p. 300.

⁴⁰⁷ *Ibidem*.

Riporteremo le caratteristiche principali di questo studio che offre una chiave di lettura, seppur distante dalla nostra, dettagliata e precisa. Un'interpretazione, infatti, non esclude l'altra.

Se, da un lato, Moroncini, e come lui numerosi altri studiosi, aveva parlato di una certa sobrietà interpuntiva leopardiana; dall'altro, Borrelli ritiene non del tutto veritiera questa definizione dal momento che le varianti più frequenti sono proprio quelle interpuntive e che ciascun cambiamento o passaggio da un segno interpuntivo all'altro è degno di nota in quanto testimonianza preziosa dell'attenzione dell'autore.

«Arditezze della punteggiatura⁴⁰⁸» e «insistita presenza⁴⁰⁹» caratterizzano, secondo Borrelli, la lettura poetica leopardiana dando vita a un uso tutto leopardiano dei segni che inevitabilmente si discosta, come già detto prima, da quello degli autori coevi, primi fra tutti Foscolo e Manzoni.

In ogni caso, la punteggiatura sembra essere fortemente legata all'idea di ritmo e pause ed è così infatti che

«Un segno interpuntivo da lui cancellato o restaurato, sostituito o aggiunto, nasconde un **tormento stilistico** che affiora chiaramente solo dall'esame delle varianti ed è sempre il **risultato di una ricercata suggestione poetica**, che lo aiuti a rappresentare, ora in sommessa malinconia di affetti, ora in un lacerante crescendo tra opposte tensioni etiche e teoretiche, la sua visione della vita, come si può agevolmente verificare, seguendone i passaggi nelle ultime e pregiate edizioni critiche dei Canti, accompagnate da tavole complete delle varianti e dalle riproduzioni degli autografi⁴¹⁰».

L'aspetto pausativo della punteggiatura è dunque fortemente presente nello studio di Borrelli, la quale spiega il ricorrere della punteggiatura in generale, e della virgola in particolare, proprio in termini pausativi.

Oltre ad indicare le pause, la virgola è definita stilistica perché

«stacca dalla linea melodica di tutta una frase anche la parola singola, che diventa unità musicale minima, ma fortemente evidenziata sulle altre, sia nella pregnante espressività del suo significato che nella singolarità del suo espressionistico isolamento all'interno del verso⁴¹¹».

In realtà, ci accorgiamo di come uno stesso fenomeno, quale può essere quello della virgola che estrae⁴¹² o che isola, funzione tipicamente comunicativa del segno, venga qui spiegato in

⁴⁰⁸ *Ibidem.*

⁴⁰⁹ *Ibidem.*

⁴¹⁰ Ivi, p. 302. Il grassetto è mio.

⁴¹¹ Ivi, p.303.

⁴¹² Descrizione in *Interpunzioni creative*, Ferrari, Lala, Cesati, Firenze, 2021, pp.33-45.

termini stilistico-melodici. Borrelli parla inoltre di virgole «sintatticamente non necessarie, ma necessarie ritmicamente⁴¹³» sostenendo, ancora una volta, la natura ritmica dell'interpunzione.

Affronta poi, brevemente, la questione della virgola stilistica che «separa, spesso, proposizioni o soggetti, indifferente alla congiunzione copulativa⁴¹⁴» e che talvolta «isola⁴¹⁵» il complemento dal verbo, il soggetto dal verbo, il complemento di specificazione dalla parola specificata: tutto questo per richiamare «con la pausa messa ad arte⁴¹⁶» l'attenzione sull'elemento spostato/isolato.

Ciò che noi spieghiamo in termini comunicativi, attraverso la definizione di virgola che estrae, o che isola, con il conseguente e duplice risultato interpretativo (perché se da un lato serve a mettere in rilievo l'elemento isolato, dall'altro tende a rivelare anche la secondarietà dell'informazione trasmessa, pur mantenendo, in ogni caso, la funzione focalizzante o di rilievo), viene spiegata qui in termini completamente diversi, ovvero pausativi. Addirittura la studiosa definisce la funzione pausativa come tipicamente leopardiana. A proposito della virgola, l'ultimo caso affrontato riguarda l'introduzione del discorso diretto, talvolta infatti l'autore tende a far seguire i *verba dicendi* da una virgola anziché dai due punti, forse perché «dovettero sembrare al poeta pausa troppo forte⁴¹⁷».

Ecco allora l'idea di punteggiatura che emerge dallo studio di Borrelli qui presentato

«E la punteggiatura, persino nell'ambito di uno stesso componimento, contraddicendo qualsiasi legge precisa, si evidenzia sia per la sua insistita presenza, che per il suo diradarsi, nella ricerca che il Leopardi compie della pausa anche non canonica, ma di volta in volta adeguata al contesto in cui la scelta viene operata⁴¹⁸».

È evidente che l'autore nell'uso dei segni interpuntivi segua una propria *ratio* che tende a modificarsi anche all'interno di uno stesso testo, in ogni caso dalla definizione sopra riportata, obiettivo ultimo dell'autore sarebbe quello di raggiungere la pausa perfetta e sempre diversa poiché adattata via via ai diversi contesti.

Per quanto riguarda il punto e virgola, sembrerebbe indicare «una pausa, quasi momento di riposo e di richiamo della parte precedente⁴¹⁹». Come si sa, non è un segno che registra moltissime occorrenze, ma comunque lo troviamo con una certa regolarità.

⁴¹³ Borrelli, 1996, cit., p. 304.

⁴¹⁴ *Ibidem.*

⁴¹⁵ *Ibidem.*

⁴¹⁶ *Ibidem.*

⁴¹⁷ Ivi, p.306.

⁴¹⁸ *Ibidem.*

⁴¹⁹ Ivi, p.307.

Tra le funzioni principali, Borrelli annovera la divisione tra un soggetto “appesantito” e il verbo; la separazione tra gerundiva e altre proposizioni; in altri casi, può ricorrere a «segnare le tappe del pensiero⁴²⁰».

In ogni caso, secondo la studiosa il punto e virgola rientra tra le «forti pause interpuntive⁴²¹».

Ai due punti viene affidato il ruolo standard che abbiamo visto con Serriani nel capitolo precedente, viene messa in risalto la loro carica espressiva, insieme alla messa in evidenza di ciò che introducono e il fatto che spesso si trovino a introdurre subordinate causali.

Il punto, invece, viene analizzato in relazione a un componimento poetico singolare, un *unicum* nella produzione leopardiana: *A se stesso*. Nel testo, infatti, vi è una fortissima presenza del punto che anziché indebolire, come ci si aspetterebbe, vista la numerosa presenza del segno, in realtà rafforza il messaggio. Si produce così, con le parole della studiosa, un «ritmo cadenzato e lapidario⁴²²».

Anche di questo componimento, nei capitoli seguenti, forniremo una spiegazione differente, svolta in termini esclusivamente comunicativi.

Relativamente ai due segni illocutivi per eccellenza, punto esclamativo e punto interrogativo, usati con parsimonia dall'autore, non vengono fatti particolari rilievi.

Per concludere, si passa all'analisi delle parentesi che, nonostante siano più adatte ai componimenti prosastici, sono in grado di trovare il loro spazio anche in poesia. Si ha l'impressione che la descrizione dell'uso della parentesi sia molto vicina a quella comunicativa, sebbene non venga esplicitata. Si parla di inciso, di approfondimenti del piano principale, di momenti di interiorizzazione e così via. È possibile riassumere allora la concezione interpuntiva di Leopardi secondo la studiosa tramite le sue stesse parole che riportiamo di seguito

«Ricca e varia è, dunque, la interpunzione nella pagina leopardiana. Ed è forse fatica vana, volerne sempre ricercare consuetudini, criteri o addirittura leggi. Quando il cuore è intenerito di sogni e fremente di doglia, come inaspettate si inseguono le rime o le assonanze, così a grappoli si ritrovano i segni di punteggiatura e sempre collocati con una intuizione lirica stupenda. Il poeta crea metrica e rima, linguaggio e stile nuovi per il suo dire suggestivo, pieno di risonanze e pur classicamente nitido⁴²³».

⁴²⁰ Ivi, p.308.

⁴²¹ *Ibidem*.

⁴²² Ivi, p.313.

⁴²³ Ivi, p. 317.

Tuttavia, come abbiamo visto, in questo caso il tema viene affrontato soprattutto secondo una chiave di lettura letteraria e stilistica, mirando a ricostruire, anche attraverso le scelte interpuntive, lo stile poetico di Leopardi, ponendosi nell'importante filone di studi leopardiani che hanno dedicato spazio alle scelte linguistiche commentate in chiave stilistica (cfr. a titolo esemplificativo Timpanaro, 1958; Blasucci 2003).

Riteniamo, invece, che la punteggiatura sia lo strumento ideale per una corretta analisi e interpretazione del testo, che ci consente di osservare e conoscere da vicino la volontà dell'autore, il pensiero che si cela dietro ad ogni operazione in un determinato momento della composizione e che contribuisca al risultato finale in maniera decisiva.

Altri importanti studi in merito alla punteggiatura stilistica nei testi leopardiani sono stati compiuti da Antonella Del Gatto⁴²⁴, la quale ha più volte sostenuto il «ruolo centrale⁴²⁵» della punteggiatura nella poetica di Leopardi.

In particolar modo, nel testo *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria*⁴²⁶ la studiosa si concentra sulla funzione cardine svolta dai due punti nel testo *A Silvia*⁴²⁷.

La punteggiatura, insieme ad altri fattori, come le figure retoriche, con i quali si trova a collaborare costantemente, riesce a rappresentare i rapporti fondanti della poetica leopardiana come quello tra «tempo dell'immaginazione e tempo della scrittura⁴²⁸» e «tra condizione esterna al tu e condizione interna al tu (e all'io)⁴²⁹».

Nel contributo viene analizzata la comparsa del segno in parti cruciali del componimento poetico, i due punti diventano funzionali allo svolgimento e alla comprensione del testo poetico e creano «dipendenza⁴³⁰» tra ciò che precede e ciò che segue il segno. Essi, infatti, servono a contrapporre due piani del testo e, nel caso di *A Silvia*, a essere rappresentanti

«per via morfosintattica di un rapporto inesistente tra il vissuto e l'immaginato, tra la storia di Silvia e la certezza, ad essa precedente, dell'impossibilità di mantenere saldo quel legame, il tutto indiviso dell'illusione⁴³¹».

⁴²⁴ Del Gatto Antonella, *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria, Premesse petrarchesche e realizzazione romantica*, Apice Libri, Sesto Fiorentino (FI), 2015; Del Gatto Antonella *Quel punto acerbo, temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*, Leo S. Olschki editore, Firenze, 2012; Del Gatto Antonella *Uno specchio di acqua diaccia, sulla scrittura logico-umoristica del testo leopardiano: dalle Operette morali ai Canti pisano-recanatesi*, Franco Cesati, Firenze, 2001.

⁴²⁵ Del Gatto A., *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria*, 2015, cit., p.107.

⁴²⁶ Del Gatto Antonella, *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria, Premesse petrarchesche e realizzazione romantica*, Apice Libri, Sesto Fiorentino (FI), 2015.

⁴²⁷ *La mimesi antipetrarchesca di Silvia* in A. Del Gatto, 2015, cit., pp.107-118.

⁴²⁸ Ivi, p.109.

⁴²⁹ *Ibidem*.

⁴³⁰ Ivi, p. 108.

⁴³¹ Ivi, p. 114.

Inoltre i due punti, nel caso analizzato dalla studiosa

«esprimono cioè la relazione ambigua tra una realtà finta nel passato, l'illusione (vv.49-50), e la realtà fissata nel presente, la certezza della negazione (vv.51-52), la quale viene all'apparenza presentata come risultato della prima, essendone invece la base teorica⁴³²».

Il ruolo chiave dei due punti emerge anche in un testo più volte richiamato e analizzato dalla studiosa: il *Coro dei morti*, incipit dell'operetta *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*. Nel *Coro* i due punti si presentano «come una chiusura e un'apertura al tempo stesso nei confronti di ciò che segue⁴³³».

I due punti del *Coro dei morti* vengono analizzati in un altro testo del 2012, *Quel punto acerbo. Temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*⁴³⁴, a proposito della rimembranza, in particolare, leggiamo che

«i segnali interpuntivi dei due punti, in serie, fissando la stretta relazione che intercorre tra gli enunciati da essi separati funzionano come segni di forte livellamento semantico: la vita (“vivemmo”), la “confusa ricordanza” del “sudato sogno”, e la memoria che avanza “del viver nostro” sono assolutamente coincidenti, si specchiano tra di essi con totale assenza di scarto⁴³⁵».

Inoltre,

«I due punti, in tutti e tre i casi, formalizzano l'instaurarsi del rapporto straniato tra lingua dell'io lirico passato (narrato) e lingua dell'io-testo presente (che narra), assumendo un valore metaforico che rimanda alla puntualità del tempo contratto nel salto⁴³⁶».

Conclusione perfetta del presente paragrafo non può non essere una meravigliosa citazione della professoressa Del Gatto che rivela l'immensa potenzialità di un segno interpuntivo quale sono i due punti capaci di creare infinite possibilità, dentro e fuori dal testo

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ *Ibidem*.

⁴³⁴ Del Gatto Antonella, *Quel punto acerbo, temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*, Leo S. Olschki editore, 2012, Firenze.

⁴³⁵ *Ivi*, p.20.

⁴³⁶ *Ivi*, p. 25.

«La lingua contempla se stessa, attraverso il segno dei due punti come attraverso uno specchio; ma così facendo si apre anche a nuovi stimoli e finzioni semantiche, a nuove possibilità espressive, e al *flautus vocis* non organizzato in discorso, alla voce che chiama (per nome) e si rimodella sui suoni prima che sui concetti⁴³⁷».
(A. Del Gatto 2012:26)

4.2 Studi sulle *Operette morali*

«[...] E benché creda che non si debba cercare di divenire eccellente in molti generi, non per questo mi pare che io anche coltivando la poesia, abbia a lasciar da banda la prosa, perché sarebbe bene meschino letterato quegli che non sapesse scrivere altro che versi. E però io mi studio di coltivare ambedue i generi di scrittura
insieme, e quasi con pari sollecitudine».
(Lettera a Pietro Giordani, 30 maggio 1817)

Leopardi dedicò la propria vita alla ricerca della perfezione dello scrivere e si impegnò in egual modo nella scrittura della poesia e della prosa affermando «di coltivare ambedue i generi di scrittura insieme, e quasi con pari sollecitudine⁴³⁸».

Gli studi che nel tempo diedero maggiore spazio al ruolo della punteggiatura nelle *Operette morali* sono stati quello di Francesco Colagrosso⁴³⁹, l'edizione delle *Operette morali* di Francesco Moroncini⁴⁴⁰, l'edizione di Ottavio Besomi⁴⁴¹, per la ricchezza dell'apparato critico, e lo studio di Emilio Bigi⁴⁴².

È molto interessante la descrizione dell'uso della virgola che fornisce Francesco Colagrosso:

«S'intende che qui, come altrove, la virgola segna una breve pausa, rispondente a un atteggiamento speciale che lo scrittore ha voluto dare al pensiero: da quella breve pausa risulta un piccolo rilievo de' due termini della proposizione, del soggetto e del verbo⁴⁴³».

⁴³⁷ Ivi, p.26.

⁴³⁸ Lettera a Pietro Giordani 30 maggio 1817 in Leopardi Giacomo, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emanuele Trevi, Newton Compton editori, Roma, 2019.

⁴³⁹ Colagrosso Francesco, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*, Successori Le Monnier, Firenze, 1911.

⁴⁴⁰ Moroncini F., *Operette morali di Giacomo Leopardi*, edizioni critica ad opera di Francesco Moroncini, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzioni d'autografi, Licinio Cappelli, Bologna, 1928.

⁴⁴¹ Leopardi Giacomo, *Operette morali*, a cura di Ottavio Besomi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1979.

⁴⁴² Bigi Emilio, *Dal Petrarca al Leopardi, Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1954.

⁴⁴³ Colagrosso, *Le dottrine stilistiche...*, 1911, cit., p. 221.

Colagrosso definisce la punteggiatura leopardiana «stilistica⁴⁴⁴» e nelle sue osservazioni sulla punteggiatura delle *Operette morali*, dopo un'introduzione dedicata alla funzione logica e stilistica, si sofferma in particolar modo su tre segni: il doppio punto, il punto e virgola e la virgola.

Le funzioni che l'autore attribuisce ai tre segni analizzati sono parzialmente comunicative (anche se lui non le definisce in questi termini) atte *in primis* a riordinare le idee e i pensieri dell'autore e, in un secondo momento, a ottenere determinati effetti focalizzanti.

C'è un forte legame tra la punteggiatura e il rispecchiamento dell'articolazione del pensiero ma, allo stesso tempo, talvolta, si fa riferimento all'idea di pausa che «serve a far prendere fiato⁴⁴⁵».

Per quanto riguarda i due punti, dall'osservazione di Colagrosso risulta che essi «sono usati per introdurre la proposizione principale e a presentare la parte più importanti di quel tessuto d'idee che è un periodo⁴⁴⁶»; il *doppio punto* può trovarsi anche davanti a un'aggiunta o per mettere in evidenza «una ragione, un fatto, una qualità, una circostanza, un paragone importanti⁴⁴⁷».

Sin dalla descrizione che Colagrosso ci offre, circa l'utilizzo dei due punti da parte di Leopardi, è possibile ravvedere una delle principali funzioni dei due punti che verrà poi teorizzata nel 2003 da Mortara Garavelli⁴⁴⁸: il preannuncio, quando scrive «la ragione, che annunzia, per così dire, col doppio punto, il Leopardi mostra d'averne in gran conto, qual frutto di speciale riflessione, o come più attinente al suo sistema filosofico⁴⁴⁹».

I due punti vengono inoltre utilizzati per racchiudere un inciso e spiegare, o restringere, un pensiero. Tra gli usi più significativi messi in evidenza dall'autore, dunque, ricorrono spesso quello di preannuncio, di messa in evidenza, e di separazione delle proposizioni principali per conferire maggiore forza a entrambe le parti dell'enunciato.

Per quanto riguarda il punto e virgola, che per molto tempo è stato considerato interscambiabile con i due punti nelle grammatiche e nella trattatistica settecentesca⁴⁵⁰, si dice che ricorre a segnalare «le tappe del pensiero, svolgentesi con più o meno ampiezza⁴⁵¹» e a districare «il complesso delle idee onde deve constare un periodo, e tien divise le parti di questo⁴⁵²» insieme ad altre funzioni non meno degne di nota come quella che considera il punto e virgola quale «forte

⁴⁴⁴ Ivi, p.201.

⁴⁴⁵ Ivi, p.229.

⁴⁴⁶ Ivi, p. 206.

⁴⁴⁷ Ivi, p.209.

⁴⁴⁸ Mortara Garavelli Bice, *Prontuario di punteggiatura*, 2003, cit., pp.99-104.

⁴⁴⁹ Colagrosso, *Le dottrine stilistiche...*, 1911, cit., p.210.

⁴⁵⁰ Cfr. *Storia della punteggiatura in Europa* 2008, cit.; *Capitoli di storia della punteggiatura italiana* 2020, cit.

⁴⁵¹ Colagrosso, *Le dottrine stilistiche*, 1911, cit., p. 214.

⁴⁵² *Ibidem*.

interpunzione⁴⁵³» e per questo separando due proposizioni serve ad accentuare il valore dei membri separati.

Alla stregua dei due punti, il punto e virgola viene usato per introdurre e articolare una spiegazione, una citazione o un esempio.

Infine, si passa alla trattazione della virgola il cui uso viene definito «notevole⁴⁵⁴» e che spesso viene usata per segnare «una breve pausa, rispondente a un atteggiamento speciale che lo scrittore ha voluto dare al pensiero⁴⁵⁵». Ecco quindi che ritorna il legame tra articolazione del pensiero e funzione pausativa della punteggiatura.

In conclusione, possiamo dire che dall'analisi di Colagrosso è evidente quanto la punteggiatura sia protagonista delle *Operette morali* e che sia indispensabile per conferire «vivacità⁴⁵⁶» e «calore⁴⁵⁷» periodo dopo periodo.

Un'imprescindibile trattazione sulla punteggiatura delle *Operette* la troviamo nel *Discorso proemiale*⁴⁵⁸ contenuto nell'edizione critica di Moroncini del 1928, punto di riferimento costante per gli editori che nel tempo si sono cimentati nell'allestimento di edizioni critiche delle *Operette morali*.

L'editore dedica alla punteggiatura parte dell'ottavo paragrafo del *Discorso proemiale* in cui si sofferma sull'«esame della grafia e interpunzione⁴⁵⁹» accostando i due ambiti, come soleva accadere spesso fino a qualche tempo fa.

Bisogna, sin da subito, richiamare alcuni elementi contenuti in questo paragrafo: innanzitutto la designazione del poeta come «meticolosissimo⁴⁶⁰» riguardo all'interpunzione e l'aver seguito «criteri diversi nei diversi momenti dell'elaborazione, che segnano un'evoluzione e un progresso, dall'autografo-base fino alle ultime stampe corrette⁴⁶¹».

Gli autografi e i passaggi da un'edizione all'altra delle *Operette* segnalano un profondo studio e un'acuta ponderazione dell'autore, nonché il sentire un vero e proprio bisogno di interpungere⁴⁶², ritenuto quale momento di fondamentale importanza e di indiscutibile valore.

⁴⁵³ Ivi, p.215.

⁴⁵⁴ Ivi, p. 220.

⁴⁵⁵ Ivi, p.221.

⁴⁵⁶ Ivi, p. 229.

⁴⁵⁷ *Ibidem*.

⁴⁵⁸ Moroncini F., *Operette morali di Giacomo Leopardi*, edizioni critica ad opera di Francesco Moroncini, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzioni d'autografi, Bologna, Licinio Cappelli, 1928.

⁴⁵⁹ Moroncini, *Discorso proemiale*, cit., p. VIII.

⁴⁶⁰ Ivi, p. LXVI.

⁴⁶¹ *Ibidem*.

⁴⁶² Già Moroncini aveva parlato di «bisogna del punteggiare» da parte di Leopardi, relativamente ai *Canti* (vedi *Discorso proemiale ai Canti*, p. LXXVII). La stessa cosa vale, e si ripete, per quanto riguarda le *Operette*.

Dallo studio di Moroncini emerge, quindi, la volontà costante del nostro autore «di modificarsi, di migliorarsi, di perfezionarsi⁴⁶³» fino a giungere a un vero e proprio «complesso di norme sistematiche⁴⁶⁴» sulla base di «intenzioni stilistiche ed estetiche⁴⁶⁵». Come abbiamo avuto, e avremo, modo di vedere più volte, obiettivo precipuo dello scrivere leopardiano è la chiarezza, principio raggiungibile anche, e soprattutto, attraverso un ordine, anche intellettuale, delle parole nel testo dato proprio dalla punteggiatura che contribuisce ad articolare il testo e a riflettere il pensiero dell'autore, e che risponde così a una delle funzioni comunicative principali della punteggiatura che fanno capo alla nostra analisi: segmentare il testo nelle sue unità semantiche costitutive e gerarchizzarle⁴⁶⁶.

Secondo Moroncini, però, i segni di interpunzione usati da Leopardi servivano a «rilevare e quasi scolpire le pause della voce⁴⁶⁷», l'editore pertanto attribuisce ancora alla punteggiatura una evidente funzione pausativa.

La punteggiatura servirebbe anche a conferire colorito e a dare rilievo al testo e per farlo, secondo Moroncini, l'autore decise di abbondare anziché scarseggiare nella punteggiatura, a dimostrazione di ciò vi è la rilevante aggiunta, insieme a diverse modifiche e correzioni, di segni di interpunzione nel passaggio dall'autografo napoletano, indicato con *A* dall'editore, all'edizione milanese del 1827, indicata con *M*.

Besomi⁴⁶⁸ con la sua edizione critica riafferma l'autorevolezza di quella di Moroncini pertanto possiamo presupporre che per le questioni non sfiorate valgano quelle assunte da Moroncini, *in primis* per quanto riguarda la punteggiatura, della quale infatti non vi è alcun cenno nell'edizione curata da Besomi, per lo meno da un punto di vista prettamente teorico e discorsivo, perché sono ampiamente presenti le varianti.

Se sia nel testo di Colagrosso⁴⁶⁹ che nell'edizione critica di Moroncini⁴⁷⁰ vi è un chiaro riferimento all'interpunzione leopardiana, a cui viene dedicato un paragrafo intero in Colagrosso e uno che racchiude grafia e interpunzione in Moroncini, sorprende che, al contrario, in Besomi manchi qualsiasi riferimento dal punto di vista teorico, mentre in apparato vi è un'apposita sezione dedicata alla “*situazione interpuntiva degli autografi e delle stampe*”.

⁴⁶³ Moroncini, *Discorso Proemiale, Operette*, cit., p. LXVII.

⁴⁶⁴ *Ibidem*.

⁴⁶⁵ *Ibidem*.

⁴⁶⁶ *La funzione comunicativo-testuale della punteggiatura contemporanea* in Ferrari *et al.*, 2018, cit., p.15.

⁴⁶⁷ Moroncini, *Discorso proemiale, Operette*, cit., p. LXVII.

⁴⁶⁸ Leopardi Giacomo, *Operette morali*, a cura di Ottavio Besomi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1979.

⁴⁶⁹ Colagrosso Francesco, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*, Successori Le Monnier, Firenze, 1911, cit.

⁴⁷⁰ Moroncini Francesco, *Operette morali* di Giacomo Leopardi, edizioni critica ad opera di Francesco Moroncini, discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzioni d'autografi, Bologna, Licinio Cappelli, 1928, cit.

Non c'è dunque alcun riferimento esplicito alla punteggiatura, l'unico momento ad essa dedicato lo troviamo in apparato.

Anche Emilio Bigi⁴⁷¹ riconosce a Leopardi di avere sempre mostrato una «cura attentissima⁴⁷²» per la punteggiatura. La punteggiatura viene considerata «elemento stilistico⁴⁷³» e mezzo attraverso il quale Leopardi conferirebbe al tono e al ritmo delle varie operette un certo «rallentamento⁴⁷⁴».

Lo studioso respinge l'opinione di quanti hanno sostenuto nel tempo una funzione artistica della punteggiatura o di conferimento di «colorito e rilievo⁴⁷⁵» come riteneva, ad esempio, Moroncini, mostrandosi a favore invece della più classica e tradizionale funzione pausativa asserendo così che la punteggiatura nelle *Operette morali*

«serve allo scrittore essenzialmente per introdurre delle pause di varia lunghezza, con cui frantumare musicalmente e spazieggiare opportunamente con zone di silenzio e di pacata attesa, lo scorrere interno della pagina e del periodo, evitandone il dispiegarsi in onde troppo pesanti o troppo impetuose⁴⁷⁶».

L'autore continua ragionando in termini di pause secondo una gerarchia che va dalla più forte (punto) alla più debole (virgola).

A supporto della propria tesi, Bigi dimostra che l'uso della virgola non potrebbe avere infatti altro significato dal momento che compare «dovunque senza tale indugio il respiro della frase avrebbe perduto il suo arioso procedere, accavallandosi o divenendo troppo solenne⁴⁷⁷».

Inoltre l'autore mette in evidenza anche quei casi in cui troviamo «più forti pause interne⁴⁷⁸», rappresentate dal punto e virgola e dai due punti, in luogo della virgola, perché, a detta sua, «la sosta della virgola doveva sembrare all'orecchio del poeta insufficiente a rallentare il corso del periodo⁴⁷⁹». Il ragionamento, come si vede, procede in termini esclusivamente pausativi e ritmico-intonativi, mentre dal nostro punto di vista il punto e virgola e i due punti davanti «al perché, al benché, al gerundio, tra la protasi e l'apodosi di un periodo ipotetico, in alcune enumerazioni, e persino dopo alcuni vocativi⁴⁸⁰» vanno in una direzione comunicativa di

⁴⁷¹ Bigi E., *Dal Petrarca al Leopardi, Studi di stilistica storica*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1954.

⁴⁷² Ivi, p.129.

⁴⁷³ *Ibidem*.

⁴⁷⁴ *Ibidem*.

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ Bigi, *Dal Petrarca al Leopardi...*, cit., p. 130.

⁴⁷⁷ *Ibidem*.

⁴⁷⁸ *Ibidem*.

⁴⁷⁹ *Ibidem*.

⁴⁸⁰ *Ibidem*.

focalizzazione e messa in rilievo sia di ciò che viene prima del segno, sia di quanto segue, come mostreremo nei capitoli seguenti.

Per quanto riguarda il punto fermo, la pausa maggiore e più forte in assoluto, sembrerebbe intervenire invece «a sostituire pause meno forti [...] con la funzione di frenare il passo di una intera battuta o di un discorso⁴⁸¹» sempre secondo una concezione rallentante. Sappiamo, al contrario, che il punto fermo posto con frequenza o in maniera frammentante è un altro espediente usato a fini comunicativi che serve a rendere il discorso incalzante e a focalizzare l'attenzione sulle singole parti chiuse dal segno.

Alla luce di quanto visto sopra, probabilmente gli studi che hanno visto al loro interno degli accenni o dei riferimenti alla punteggiatura sono rimasti di stampo stilistico, contenutistico e/o tematico, la punteggiatura dunque è considerata uno strumento ausiliare, per meglio esprimere o rafforzare un determinato concetto o favorire una certa musicalità.

Molti studiosi, nel tempo, hanno osservato la grandissima capacità interpuntiva nello sviluppo di tematiche centrali della poetica leopardiana perché sicuramente è innegabile l'attenzione dell'autore nei confronti di ogni singolo segno interpuntivo, ognuno però ne ha dato una diversa spiegazione, mai unanime e concorde. La punteggiatura quale elemento che contraddistingue un autore dall'altro, la punteggiatura che ne dimostra la sobrietà o, al contrario, l'ampollosità. Punteggiatura come unità di misura dello stile di un autore.

Noi vorremmo cercare di fare un salto in avanti rispetto a queste visioni e tentare di mettere in evidenza quanto invece la punteggiatura sia parte essenziale nella costruzione di un testo dal punto di vista del significato, dell'effetto interpretativo, dell'organizzazione testuale.

Per consegnare un quadro completo sarà utile ricorrere anche alle varianti d'autore e agli interventi che sono stati apportati per mostrare le ragioni sottese alle modifiche, ai cambiamenti e ai continui ripensamenti.

5. Il ruolo chiave di Leopardi nell'anticipazione della svolta interpuntiva: verso l'uso comunicativo della virgola nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«[...] e vedo che spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutt'un periodo».

(G. Leopardi, Lettera a Pietro Giordani, 12 maggio 1820)

⁴⁸¹ *Ibidem.*

Come abbiamo visto sinora, Leopardi si rivela un autore meticolosissimo riguardo la punteggiatura, non soltanto dal punto di vista pratico e, quindi, relativamente agli usi e agli innumerevoli interventi interpuntivi nelle sue maggiori opere da un'edizione all'altra; ma anche, e soprattutto, dal punto di vista teorico, come testimoniano le preziose riflessioni metalinguistiche analizzate nei capitoli precedenti.

Abbiamo tratteggiato fin qui il ritratto di un autore acuto nelle riflessioni metalinguistiche, meticoloso negli interventi interpuntivi, attento alla resa comunicativa nel passaggio da un segno di punteggiatura a un altro. Ma abbiamo anche accennato alla modernità di Leopardi, all'originalità degli usi che lo rendono anticipatore di fenomeni che si affermeranno soltanto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento e, definitivamente, solo nel Novecento.

Come ha scritto Angela Ferrari⁴⁸², Leopardi svolge un vero e proprio «ruolo chiave⁴⁸³» nell'affermazione dell'assetto comunicativo della punteggiatura, specialmente in relazione a determinati usi della virgola che testimoniano un evidente allontanamento dalle prescrizioni delle principali grammatiche in uso⁴⁸⁴.

I fenomeni linguistici che dimostrano un uso ormai sistematicamente comunicativo in Leopardi riguardano il segno interpuntivo della virgola e, in particolare, l'interazione con le subordinate complete, con le relative restrittive e con la coordinazione, sintagmatica e frasale.

La tradizione, infatti, prescriveva l'uso sistematico della virgola davanti a tutti i costrutti sopracitati, uso che viene via via abbandonato, timidamente e lentamente, a partire dalla fine del Settecento per affermarsi poi nella seconda metà dell'Ottocento quando effettivamente si potrà parlare di svolta interpuntiva in senso comunicativo.

Partiremo da un'affermazione fortissima, e più in generale da un'ipotesi, della prof.ssa Angela Ferrari secondo cui

«La svolta comunicativa si situa attorno al 1830 con Leopardi: a partire da questo momento, e diversamente da quanto sostengono le grammatiche puristico-classiciste, complete, relative restrittive e sintagmi coordinati con e non presentano infatti più la virgola⁴⁸⁵».

⁴⁸² A. Ferrari, *La virgola ai margini della scrittura letteraria. L'Ottocento*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Ferrari, Lala, Pecorari, Stojmenova Weber, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2020, pp. 45-59.

⁴⁸³ Ivi, p. 52.

⁴⁸⁴ Corticelli Salvatore, *Regole ed osservazioni della lingua toscana*, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, Bologna, 1745; Soave Francesco, *Grammatica ragionata della lingua italiana*, Fratelli Faure, Parma, 1771; Puoti Basilio, *Regole elementari della lingua italiana compilate nello studio di Basilio Puoti accademico della Crusca*, Tipografia di Giovanni Baccelli, Lucca, 1850.

⁴⁸⁵ Ferrari A., *La virgola ai margini della scrittura letteraria*, 2020, cit., p. 58.

Se, quindi, l'uso di Leopardi sembrerebbe ormai essersi assestato entro il paradigma comunicativo per quanto riguarda le *Lettere*, è fondamentale analizzare anche gli usi nei *Canti* e nelle *Operette morali* per cercare di ampliare e portare avanti l'ipotesi della professoressa Ferrari e dimostrare così, da un lato, l'allontanamento dagli usi tradizionali; dall'altro, la direzione comunicativa degli usi.

Al centro del presente capitolo vi è l'analisi dell'uso della virgola, segno che ci consente di cogliere con maggiore facilità il cambiamento di *ratio* e, nella fattispecie, si analizzerà la combinazione della virgola con le relative, con le subordinate complete e con la coordinazione nelle due maggiori opere leopardiane. Come più volte ribadito, e sottolineato dalla prof.ssa Ferrari, la virgola rappresenta infatti la «cartina di tornasole» per comprendere e rappresentare il passaggio da una *ratio* all'altra.

5.1 Interazioni della virgola con le relative restrittive e appositive

Per meglio comprendere la differenza tra uso comunicativo e uso morfosintattico della virgola decidiamo di iniziare con una struttura ben precisa che ci consente di cogliere in maniera quasi immediata il tipo di funzione che l'autore le attribuisce: le relative.

Fondamentale infatti, ai fini della nostra trattazione, appare la distinzione tra relative restrittive e relative appositive poiché in questa differenza è insita anche un'importante differenza interpuntiva che ha suscitato non poche incertezze ed è stata soggetta a non poche oscillazioni nel corso dei secoli. Infatti

«[...] Oltre a distinguersi per il tipo di contributo che offrono all'identificazione del referente dell'antecedente, le relative restrittive e le relative appositive presentano altre differenze, alcune legate alla loro forma linguistica, altre connesse con la loro funzione informativa⁴⁸⁶».

Sappiamo che le relative restrittive non richiedono la presenza delle virgole, le relative appositive, invece, ne richiedono la presenza, ciò è dovuto al fatto che «quando sono restrittive e non chiedono la virgola, esse formano un'unità semantico-comunicativa unitaria con l'antecedente; quando le relative sono appositive, il loro contenuto è semanticamente autonomo e informativamente facoltativo rispetto all'antecedente⁴⁸⁷».

⁴⁸⁶ Ferrari-Zampese, *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*, Carocci, Roma, 2017, cit., p. 208.

⁴⁸⁷ Ferrari, 2018, *Punteggiatura*, 2018, cit., p. 174.

Per tutto il Settecento e per buona parte dell'Ottocento non era ben chiaro il concetto di restrittività per cui si tendeva a porre la virgola davanti a tutte le relative, con Leopardi invece non è più così, infatti l'autore sceglie, sistematicamente, di non far precedere più le relative restrittive da una virgola, che permane invece davanti alle appositive, come prevede l'attuale norma. Infatti come scrive Ferrari

«A partire dalla dedica di Foscolo del 1803, segue un periodo relativamente lungo in cui cominciano a emergere (qua e là massicciamente) anche usi comunicativi, fino a Leopardi 1831 a partire dal quale l'impiego si assesta in modo stabile entro il paradigma comunicativo: la virgola non emerge più né con le complete né con le relative restrittive, ma viene usata con le relative appositive⁴⁸⁸». (Ferrari 2020:49)

Scopo del presente paragrafo, e dei successivi, è proprio quello di dimostrare che l'uso interpuntivo emerso nelle *Lettere*, e analizzato da Ferrari, non sia un fenomeno isolato ma riguardi, in maniera più ampia e sistematica, anche l'uso interpuntivo dei testi in poesia, come i *Canti*, e in prosa, come le *Operette*. Cercheremo dunque di dialogare con gli usi interpuntivi di Leopardi provando a “situarli” di volta in volta per capire dove si collochi tra gli usi tradizionali, legati ai dettami dei grammatici settecenteschi, e quelli invece che ne prendono le distanze muovendosi in una direzione che sembrerebbe più comunicativa.

In particolare, si analizzeranno quei costrutti che mettono maggiormente in evidenza l'uso comunicativo della virgola attraverso i quali dimostreremo l'attualità di Leopardi. Le strutture che ci accingiamo ad analizzare sono così presentate da Ferrari:

«La cartina di tornasole è costituita essenzialmente dalle seguenti strutture: combinazione della virgola con la congiunzione e (ed eventualmente o), distinguendo il caso della coordinazione sintagmatica da quello della coordinazione frasale; presenza della virgola in apertura delle subordinate argomentali; accostamento della virgola alle subordinate circostanziali, facendo attenzione a distinguere la sequenza “subordinata-reggente” da quella “reggente-subordinata”; comportamento della virgola nel caso delle relative, mettendo a confronto restrittive e appositive⁴⁸⁹».

⁴⁸⁸ Ferrari 2020:49, *La virgola ai margini della scrittura letteraria*, 2020, cit., p. 49.

⁴⁸⁹ Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, cit., pp. 179-180.

5.1.1. Relative restrittive nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Partiamo dall'analisi di esempi di relative restrittive⁴⁹⁰, davanti ai quali non compare più la virgola, tratti dai *Canti*⁴⁹¹ e dalle *Operette morali* come si vedrà negli esempi che seguono.

49) All'Italia

[...]

Alma terra natia,

La vita **che** mi desti ecco ti rendo. (C., vv.59-60)

50) Sopra il monumento di Dante

[...] Ecco da te rimoti,

quando più bella a noi l'età sorride,

a tutto il mondo ignoti,

moriam per quella gente **che** t'uccide. (C., vv.150-153)

51) Ad Angelo Mai

[...] Ahi dal dolor comincia e nasce

L'italo canto. E pur men grava e morde

Il mal **che** n'addolora

Del tedio **che** n'affoga. [...] (C., vv.69-72)

52) Il primo amore

Senza sonno io giacea sul dì novello,

e i destrier **che** dovean farmi deserto,

battean la zampa sotto al patrio ostello. (C., vv.40-42)

53) La sera del dì di festa

Nella mia prima età, quando s'aspetta

Bramosamente il dì festivo, or poscia

Ch'egli era spento, io doloroso, in veglia,

premea le piume; ed alla tarda notte

un canto **che** s'udia per li sentieri

lontanando morire a poco a poco,

⁴⁹⁰ «Le relative restrittive sono subordinate il cui contenuto è necessario per individuare il referente dell'antecedente. [...] Per quanto riguarda le relative restrittive, dal punto di vista della forma si osserva anzitutto che esse di solito non sono racchiuse tra virgole.» in Ferrari-Zampese 2017, cit., p. 208.

⁴⁹¹ Per gli esempi tratti dai *Canti*, da qui in poi, si farà riferimento all'edizione critica dei *Canti* di Giacomo Leopardi a cura di Emilio Peruzzi, Rizzoli, Milano, 1981, cit.

già similmente mi stringeva il core. (C., vv.40-46)

Sin dalle prime composizioni poetiche Leopardi sembra aver acquisito la differenza tra relative restrittive e appositive non ponendo più la virgola davanti alle restrittive, come avveniva quasi automaticamente nelle scritture coeve. La stessa cosa avviene, sistematicamente, nelle *Operette morali*⁴⁹², come dimostrano i seguenti esempi.

54) Dialogo di Ercole e di Atlante

ATLANTE [...] ma il mondo è fatto così leggero, che questo mantello **che** porto per custodirmi dalla neve, mi pesa più; e se non fosse che la volontà di Giove mi sforza di stare qui fermo, e tenere questa pallottola sulla schiena, io me la porterei sotto l'ascella o in tasca, o me l'attaccherei ciondolone a un pelo della barba, e me n'andrei per le mie faccende. (*Om*, p.43)

55) ERCOLE Così farò. È molti secoli che sta in casa di mio padre un certo poeta, di nome Orazio, ammessoci come poeta di corte ad istanza di Augusto, che era stato deificato da Giove per considerazioni **che** si dovettero avere alla potenza dei Romani. (*Om*, p. 49)

56) Dialogo della Moda e della Morte

MODA Già ti ho raccontate alcune delle opere mie **che** ti fanno molto profitto. Ma elle sono baie per comparazione a queste **che** io ti vo' dire. (*Om*, p.58)

Dialogo della Moda e della Morte

57) MODA Via, per l'amore **che** tu porti ai sette vizi capitali, fermati tanto o quanto, e guardami. (*Om*,p.54)

58) MODA [...] Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigratia sforacchiare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecole **che** io v'appicco per li fori: abbruciacchiare le carni degli uomini con istampe roventi **che** io fo che essi v'improntino per bellezza; sformare le teste dei bambini con fasciature e altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho fatto in America e in Asia; [...] Anzi generalmente parlando, io persuado e costringo tutti gli uomini gentili a sopportare ogni giorno mille fatiche e mille disagi, e spesso dolori e strazi, e qualcuno a morire gloriosamente, per l'amore **che** mi portano. (*Om*, p.55)

59) MODA [...] Di modo che al presente, chiunque si muoia, sta sicura che non ne resta un briciolo che non sia morto, e che gli conviene andare subito sotterra tutto quanto, come un pesciolino **che** sia trangugiato in un boccone con tutta la testa e le lische. (*Om*, p.59)

⁴⁹² Per gli esempi tratti dalle *Operette morali* si farà riferimento, da ora in poi, all'edizione critica delle *Operette morali* di Giacomo Leopardi a cura di Ottavio Besomi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1979, cit. Le pagine indicate negli esempi che seguiranno fanno riferimento alla suddetta edizione critica.

Anche nei casi sopra riportati la restrittività delle relative non viene più segnalata da virgole.

5.1.2. Relative appositive⁴⁹³ nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Passiamo adesso a qualche esempio di relativa appositiva, regolarmente preceduto dalla virgola, attraverso casi tratti sia dai *Canti* che dalle *Operette morali*.

60) A un vincitore nel pallone

Del barbarico sangue in Maratona
Non colorò la destra
Quei che gli atleti ignudi e il campo eleo,
che stupido mirò l'ardua palestra,
né la palma beata e la corona
d'emula brama il punse. [...] (C., vv.14-19)

61) Al conte Carlo Pepoli

[...] Io tutti
Della prima stagione i dolci inganni
Mancar già sento, e dileguar dagli occhi
Le dilette immagini, **che** tanto
Amai, che sempre infino all'ora estrema
Mi fieno, a ricordar, bramate e piante. (C., vv.121-126)

62) La sera del dì di festa

Tu dormi: io questo ciel, **che** sì benigno
Appare in vista, a salutar m'affaccio,
e l'antica natura onnipossente,
che mi fece all'affanno. [...] (C., vv.11-14)

63) Palinodia al marchese Gino Capponi

[...]

⁴⁹³ «[...] Le relative appositive veicolano invece informazione facoltativa dal punto di vista referenziale: il referente è già identificato dall'antecedente e la subordinata aggiunge informazioni attorno a esso.» (Ferrari-Zampese 2017, p.208)
Inoltre «Per quanto riguarda il significato, si è già detto che, diversamente da ciò che succede con le restrittive, il contenuto delle appositive non è necessario per l'identificazione del referente dell'antecedente, ragione per cui possono accompagnare nomi propri o espressioni a referente unico (come il sole, l'attuale primo ministro, la mia mano destra ecc.) La loro funzione consiste nell'aggiungere informazione comunicativamente pertinente al contenuto della reggente. Tale informazione può intrattenere con la reggente diverse relazioni di significato: causale, consecutivo, finale, concessivo, temporale, condizionale, ecc⁴⁹³» (Ferrari-Zampese, 2017, p. 213).

Ma della vita in tutte l'altre parti,
per essenza insanabile, e per legge
universal, **che** terra e cielo abbraccia,
ogni nato sarà. [...] (C., vv.194-197)

64) La Ginestra

Di questo mal, **che** teco
Mi fia comune, assai finor mi rido. (C., vv.70-71)
[...]
E il villanello intento
ai vigneti, **che** a stento in questi campi
nutre la morta zolla e incenerita,
ancora leva lo sguardo
sospettoso alla vetta
fatal, **che** nulla mai fatta più mite
ancor siede tremenda, ancor minaccia
a lui strage ed ai figli ed agli averi
lor poverelli. [...] (C., vv.240-248)

Storia del genere umano

65) Perciocché le speranze, **che** eglino fino a quel tempo erano andati rimettendo di giorno in giorno, non si riducendo ancora ad effetto, parve loro che meritassero poca fede, e contentarsi di quello che presentemente godessero, senza promettersi verun accrescimento di bene, non pareva loro di potere, massimamente che (poiché) l'aspetto delle cose naturali e ciascuna parte della vita giornaliera, o per l'assuefazione o per essere diminuita nei loro animi quella prima vivacità, non riusciva loro di gran lungo così dilettevole e grata come a principio. (*Om*, p.6)

66) [...] E di mano in mano nell'età virile, e maggiormente in sul declinare degli anni, convertita la sazietà in odio, alcuni vennero in sì fatta disperazione, che non sopportando la luce e lo spirito, **che** nel primo tempo avevano avuti in tanto amore, spontaneamente, quale in uno e quale in altro modo, se ne privarono. (*Om*, pp.6-7)

Dialogo di Ercole e di Atlante

67) ERCOLE [...] E anche non mi assicuro che gli uomini, **che** al tempo mio combattevano corpo a corpo coi leoni e adesso colle pulci, non tramortiscano dalla percossa tutti in un tratto. (*Om*, p.46)

Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

68) METAFISICO [...] Dirò dunque che il saggio Chirone, **che** era dio, coll'andar del tempo si annoiò della vita, pigliò licenza da Giove di poter morire, e morì. (*Om*, p.140)

69) FISICO [...] E questi tali, **del cui** numero sono anch'io, potranno aggiungere in effetto molti sassolini alla loro vita, usando l'arte che si mostra in questo mio libro. (*Om*, p.146)

Fino a questo momento, è stato possibile osservare dunque un uso comunicativo della virgola e inoltre l'avvenuta acquisizione tra restrittività e non delle relative: primo passo importante verso un uso che si distacca dalla norma e inizia a farsi strada in senso ampiamente comunicativo.

5.2 Interazioni della virgola con le subordinate complete nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Adesso passiamo a un'altra tipologia di subordinate, rappresentative del passaggio dalla *ratio* morfosintattica a quella comunicativa: le complete⁴⁹⁴.

Anche in questo caso Leopardi sembra non ricorrere più all'uso della virgola davanti a questo tipo di subordinazione, mostrando ancora una volta di andare verso una direzione evidentemente comunicativa. Il fenomeno, in questo caso, si presenta in maniera ancora più insistente: ciò dimostra che questo determinato uso da parte dell'autore fosse ormai invalso.

Si riportano alcuni esempi tratti dai *Canti* e, successivamente, dalle *Operette morali*.

70) All'Italia

Io credo **che** le piante e i sassi e l'onda
E le montagne vostre al passeggiere
Con indistinta voce
Narrin siccome tutta quella sponda
Coprìr le invitte schiere
De' corpi ch'alla Grecia eran devoti. (*C.*, vv.68-73)

⁴⁹⁴ Per quanto riguarda una definizione delle subordinate complete, faremo una distinzione tra le complete *tout court* e quelle complete del nome e dell'aggettivo.

Le proposizioni complete «svolgono, nel periodo, rispettivamente la funzione di complemento oggetto (proposizione *oggettiva*: «penso che tu sia sincero», affine a «penso qualcosa») o di soggetto (proposizione *soggettiva*: «è bello vivere qui», affine a «la vita qui è bella»)⁴⁹⁴. Serianni Luca, con la collaborazione di Alberto Castelvechchi, *Grammatica italiana, Italiano comune e lingua letteraria*, UTET, Torino, 1989, p.548

Le subordinate complete del nome e dell'aggettivo invece «Come le relative, anche le subordinate complete del nome e dell'aggettivo si legano localmente a un sintagma della reggente [...]. A differenza delle relative, il loro introduttore non riprende tuttavia alcun antecedente. La loro funzione sta nel completare il significato del nome o dell'aggettivo a cui si aggancciano, esplicitando un'informazione che si sarebbe potuta lasciare implicita⁴⁹⁴». Ferrari-Zampese, *Grammatica*, 2017, cit., p. 215.

71) **Sopra il monumento di Dante**

O dell'etrusco metro inclito padre,
se di cosa terrena,
se di costei che tanto alto locasti
qualche novella ai vostri lidi arriva,
io so ben **che** per te gioia non senti,
che saldi men che cera e men ch'arena,
verso la fama che di te lasciasti,
son bronzi e marmi [...] (C., vv.74-81)

72) **Ad Angelo Mai**

[...]
Ch'essendo questa o nessun'altra poi
L'ora da ripor mano alla virtude
Rugginosa dell'itala natura,
Veggiam **che** tanto e tale
È il clamor de' sepolti, e che gli eroi
Dimenticati il suol quasi dischiude,
a ricercar s'a questa età sì tarda
anco ti giovi, o patria, esser codarda. (C., vv.23-30)

73) **Il primo amore**

Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
Che voglia non m'entrò bassa nel petto,
ch'arsi di foco intaminato e puro. (C., vv.97-99)

74) **Il passero solitario**

Io solitario in questa
Rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio ad altro tempo: e intanto il guardo
steso nell'aria aprica
mi fere il Sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par **che** dica
che la beata gioventù vien meno. (C., vv.36-44)

75) La vita solitaria

Ond'io quasi me stesso e il mondo obbligo
Sedendo immoto; e già mi par **che** sciolte
Giaccian le membra mie, né spirto o senso
Più le commova, e lor quiete antica
Co' silenzi del loco si confonda. (C., vv.34-38)

76) Il risorgimento

Dalle mie vaghe immagini
So ben **ch'**ella discorda:
so che natura è sorda,
che miserar non sa.
Che non del ben sollecita
Fu, ma dell'esser solo:
purché ci serbi al duolo,
or d'altro a lei non cal.
So **che** pietà fra gli uomini
Il misero non trova;
che lui, fuggendo, a prova
schernisce ogni mortal.
Che ignora il tristo secolo
Gl'ingegni e le virtùdi;
che manca ai degni studi
l'ignuda gloria ancor.
E voi, pupille tremule,
voi, raggio sovrumano,
so **che** splendete invano,
che in voi non brilla amor. (C., vv.117-136)

77) Le ricordanze

Né mi diceva il cor **che** l'età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; cui nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo,
son dottrina e saper; che m'odia e fugge,
per invidia non già, che non mi tiene

maggior di se, ma perché tale estima
ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
a persona giammai non ne fo segno. (C., vv.28-37)

78) Aspasia

[...] Narra **che** sola
Sei del tuo sesso a cui piegar sostenni
L'altero capo, a cui spontaneo porsi
L'indomito mio cor. Narra **che** prima,
e spero ultima certo, il ciglio mio
supplichevole vedesti, a te dinanzi
me timido, tremante (ardo in ridirlo
di sdegno e di rossor), me di me privo,
ogni tua voglia, ogni tua parola, ogni atto
spiar sommessamente, a' tuoi superbi
fastidi impallidir, brillare in volto
ad un segno cortese, ad ogni sguardo
mutar forma e color. [...] (C., vv.89-101)

La stessa cosa avviene nelle *Operette morali*, come si può osservare negli esempi che seguono.

Storia del genere umano

79) Narrasi **che** tutti gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo, e tutti bambini, e fossero nutriti dalle api, dalle capre e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'educazione di Giove. (*Om*, p.5)

80) Perciocché le speranze, che eglino fino a quel tempo erano andati rimettendo di giorno in giorno, non si riducendo ancora ad effetto, parve loro **che** meritassero poca fede, e contentarsi di quello che presentemente godessero, senza promettersi verun accrescimento di bene, non pareva loro di potere, massimamente che (poiché) l'aspetto delle cose naturali e ciascuna parte della vita giornaliera, o per l'assuefazione o per essere diminuita nei loro animi quella prima vivacità, non riusciva loro di gran lungo così dilettevole e grata come a principio. (*Om*, p.6)

81) [...] e dopo non molti anni, i più di loro si avvidero **che** la terra, ancorché grande, aveva termini certi, e non così larghi che fossero incomprensibili e che tutti i luoghi di essa terra e tutti gli uomini, salvo leggerissime differenze, erano conformi gli uni agli altri. (*Om*, p.6)

Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo

82) GNOMO [...] Sia come tu dici. Ben avrei caro **che** uno o due di quella ciurmaglia risuscitassero, e sapere quello che penserebbero vedendo **che** le altre cose, benché sia dileguato il genere umano, ancora durano e procedono come prima, dove essi credevano **che** tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli. (*Om*, p.76)

83) FOLLETTO E non volevano intendere **che** egli è fatto e mantenuto per li folletti. (*Om*, p.77)

Dialogo d'Ercole e di Atlante

84) ERCOLE Io piuttosto credo **che** dorma, e che questo sonno sia della qualità di quello di Epimenide, che durò mezzo secolo e più: o come si dice di Ermotimo, che l'anima gli usciva dal corpo ogni volta che voleva, e stava fuori molti anni, andando a diporto per diversi paesi, e poi tornava, finché gli amici per finire questa canzona, abbruciarono il corpo; (*Om*, p.45)

85) [...] Ma per fare **che** il mondo non dorma in eterno, e che qualche amico o benefattore, pensando **che** egli sia morto, non gli dia fuoco, io voglio **che** noi proviamo qualche modo di risvegliarlo. (*Om*, pp.45-46)

86) ERCOLE Così farò. È molti secoli che sta in casa di mio padre un certo poeta, di nome Orazio, ammessoci come poeta di corte ad istanza di Augusto, che era stato deificato da Giove per considerazioni che si dovettero avere alla potenza dei Romani. Questo poeta va canticchiando certe sue canzonette, e fra l'altre una dove dice **che** l'uomo giusto non si muove se ben cade il mondo. Crederò **che** oggi tutti gli uomini sieno giusti, perché il mondo è caduto, e niuno s'è mosso. (*Om*, pp.49-50)

87) Dialogo della Moda e della Morte

MORTE Dovresti sapere **che** ho mala vista, e che non posso usare occhiali, perché gl'Inglesi non ne fanno che mi valgano, e quando ne facessero, io non avrei dove me gl'incavalcassi. (*Om*, p.54)

Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

88) METAFISICO [...] Dico **che** l'uomo non desidera e non ama se non la felicità propria. [...] (*Om*, p.138)

89) METAFISICO [...] Per me, dico **che** la vita felice, saria bene senza fallo; ma come felice, non come vita. (*Om*, p.139)

90) FISICO Di grazia, lasciamo cotesta materia, che è troppo malinconica; e senza tante sottigliezze, rispondimi sinceramente: se l'uomo vivesse e potesse vivere in eterno; dico senza morire, e non dopo morto; credi tu **che** non gli piacesse? (*Om*, p.139)

91) METAFISICO [...] Dirò dunque **che** il saggio Chirone, che era dio, coll'andar del tempo si annoiò della vita, pigliò licenza da Giove di poter morire, e morì. (*Om*, p.140)

92) METAFISICO [...] Io so **che** oggi i vostri pari tengono per sentenza certa, che la vita umana, in qualunque paese abitato, e sotto qualunque cielo, dura naturalmente, eccetto piccole differenze, una medesima quantità di tempo, considerando ciascun popolo in grosso. Ma qualche buono antico racconta **che** gli uomini di alcune

parti dell'India e dell'Etiopia non campano oltre a quarant'anni; chi muore in questa età, muor vecchissimo; e le fanciulle di sette anni sono di età da marito. (*Om*, p.141)

93) METAFISICO [...] Io negava **che** la pura vita, cioè a dire il semplice sentimento dell'esser proprio, fosse cosa amabile e desiderabile per natura. [...] (*Om*, p.142)

94) METAFISICO [...] Nel qual caso, io stimo **che** non ci rimarrebbe luogo alla noia. (*Om*, p.144)

95) FISICO Penso **che** non mi persuade; e che se tu ami la metafisica, io mi attengo alla fisica: voglio dire **che** se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. Però senza metter mano al microscopio, giudico **che** la vita sia più bella della morte, e do il pomo a quella, guardandole due vestite. (*Om*, p.145)

Vi è poi un caso di situazione dubbia, o perlomeno ambigua, che riguarda l'operetta *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* in cui il verbo *diceva* è seguito da una virgola prima del *che*.

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo primo

96)

1) [...] Nel quale proposito **diceva, che** la massima singolarità che oggi si possa trovare o nei costumi, o negl'istituti, o nei fatti di qualunque persona civile; paragonata a quella degli uomini che appresso agli antichi furono stimati singolari, non solo è di altro genere, ma tanto meno diversa che non fu quella, dall'uso ordinario de' contemporanei, che quantunque paia grandissima ai presenti, sarebbe riuscita agli antichi o menoma o nulla, eziandio ne' tempi e nei popoli che furono anticamente più inciviliti o più corrotti. [...] (*Om*, p.256)

97)

2) Né anche ragionava, al modo di Socrate, interrogando e argomentando di continuo; perché **diceva che**, quantunque i moderni sieno più pazienti degli antichi, non si troverebbe oggi chi sopportasse di rispondere a un migliaio di domande continuate, e di ascoltare un centinaio di conclusioni. [...] (*Om*, pp.257-258)

98)

3) Anche **diceva, che** nei libri dei Socratici, la persona di Socrate è simile a quelle maschere, ciascuna delle quali nelle nostre commedie antiche, ha da per tutto un nome, un abito, un'indole; ma nel rimanente varia in ciascuna commedia. (*Om*, p.260)

Ebbene, cosa accade qui? Ricorre per tre volte l'espressione *diceva che* con un uso della virgola *che*, per ben due volte, va a separare il verbo dal complementatore *che*. Come lo motiviamo? Per motivarlo siamo andati a guardare le varianti⁴⁹⁵ e bisogna dire che nell'autografo

⁴⁹⁵ In questo caso, per la consultazione delle varianti, ho fatto riferimento all'edizione critica delle *Operette morali* curata da Moroncini (1928).

napoletano⁴⁹⁶ non vi era la virgola, che viene invece successivamente inserita nell'edizione milanese delle *Operette morali* del 1827, per quanto riguarda la prima e la terza occorrenza, nella seconda, invece, non vi è stato alcun intervento tra verbo e complementatore, ma l'aggiunta della virgola segue semplicemente il *che*.

1) diceva A

diceva, M

2) che A

che, M

3) diceva A

diceva, M

Da questa prima osservazione possiamo dedurre un elemento fondamentale della nostra ricerca che si ripete con una certa regolarità - a cui infatti dedicheremo maggiore spazio nel capitolo dedicato ai due punti - e che vede il passaggio dall'assenza di segni interpuntivi all'inserimento della virgola in un momento successivo probabilmente in seguito a un ripensamento o a una maggiore riflessione così come abbiamo avuto modo di intuire dalle riflessioni metalinguistiche viste nei capitoli precedenti. Un primo elemento di fondamentale importanza emerso dunque dalle prime osservazioni riguarda l'inserimento della virgola laddove prima non vi era alcun segno unitamente, come vedremo, a un inserimento iniziale della virgola, puntualmente sostituita in seguito da un segno interpuntivo quale il punto e virgola, i due punti o il punto. Da ciò è possibile dedurre che il primo inserimento della virgola servisse più a segnalare all'autore il bisogno di un segno interpuntivo, quasi fosse una sorta di promemoria, per tornarci poi in seguito a una rilettura o a una sistemazione del testo ritenuto definitivo.

5.3 La coordinazione sintagmatica e frasale nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Uno degli aspetti morfosintattici più problematici e resistenti, a cavallo tra la fine del Settecento e la seconda parte dell'Ottocento, riguarda l'uso della virgola davanti alla congiunzione *e*, aspetto che viene definito da Ferrari come «uno dei tratti interpuntivi morfosintattici più diffusi e più duri a morire⁴⁹⁷». Abbiamo visto infatti che tra le prescrizioni più diffuse dai grammatici, e

⁴⁹⁶ Si segue la nomenclatura presente nell'Edizione Moroncini già citata.

⁴⁹⁷ Ferrari, *La punteggiatura nell'Ottocento...*, 2018, cit., p.220.

sulla quale vi era un generale accordo, vi era proprio quella di far precedere tutte le congiunzioni da una virgola, in particolar modo la congiunzione copulativa *e*.

Per il momento ci occuperemo esclusivamente della coordinazione con congiunzione o sindetica (*e* e la sua versione negativa *né*), sia sintagmatica che frasale, a proposito della quale è bene sottolineare che

«Per quanto riguarda la punteggiatura, la congiunzione *ma* si combina caratteristicamente con la virgola, mentre le congiunzioni *e* e *o* possono comparire senza virgola – è il caso più frequente – o con la virgola. Con la congiunzione *e*, la combinazione con la virgola è benvenuta quando le frasi coordinate sono molto complesse, o quando occorre distinguere due livelli di concatenamento sintattico: in questo caso, la virgola accompagna la congiunzione che opera sul livello sintattico superiore [...] La scelta della virgola può rispondere anche a ragioni di natura comunicativa. Qualunque sia la struttura sintattica del costruito coordinato, la virgola viene allora selezionata per mettere in rilievo l'elemento introdotto dalla congiunzione *e*. La ragione della messa in rilievo cambia da situazione a situazione; può trattarsi ad esempio di qualcosa di inatteso, di una conseguenza importante, di una proprietà contraddittoria [...]»⁴⁹⁸.

Se, da un lato, l'inserimento della virgola davanti alla congiunzione copulativa era una pratica diffusa e quasi automatica, indistintamente da parte di grammatici e autori letterari, dall'altro già verso la fine del Settecento inizia a intravedersi una timida apertura verso la possibilità di non inserire la virgola, come abbiamo visto nel primo capitolo, con Soresi⁴⁹⁹ e Soave⁵⁰⁰.

Il processo che portò all'affermazione del sistema comunicativo, anche in questo caso, è stato lungo e travagliato; eppure, già Leopardi sembra iniziare a omettere regolarmente la virgola davanti alla *e* della coordinazione sintagmatica, infatti come scrive Ferrari 2020 in riferimento alle *Lettere*

⁴⁹⁸ Ferrari-Zampese, *Grammatica*, 2017, cit., p. 261.

⁴⁹⁹ «E però in queste Proposizioni, a cagion d'esempio; Io vo' che tu mi presti danari. Convieni ch'io scriva a mio Padre; pare restare in nostro arbitrio il porre virgola, o no dopo voglio, e dopo conviene. Lo stesso vale riguardo alla Congiunzione *e*, quando sta in mezzo a due parole, che significhin quasi il medesimo, potendo ella avanti di se aver virgola, o non averla. Come in questo Verso D'ogni immondo pensier mi purgo e spoglio. L'istesso ancora sia detto della Disgiunzione *o*, e di altre particelle somiglianti; delle quali per brevità tralascio di addurre esempi» P.D. Soresi, *I Rudimenti della Lingua Italiana*, in S. Fornara, *Il Settecento*, 2008, pp.168-169.

⁵⁰⁰ «Presentemente però si è da alcuni introdotto l'uso di ometter la virgola innanzi alle congiunzioni, e al pronome relativo quando non fanno che congiungere una, o più qualificazioni ad un medesimo sostantivo: quindi essi scrivono Cicerone fu filosofo ed oratore senza virgola. Ognuno può in questo seguir l'uso, che più gli piace, e noi pure ci siamo serviti or dell'uno, or dell'altro modo secondo che ci è sembrato tornar più comodo» F. Soave, *Grammatica ragionata*, in A. Ferrari, *Punteggiatura*, 2018, p. 184.

«Anche in questo caso Leopardi 1831 svolge un ruolo chiave, in quanto – con un'unica accezione spiegabile in termini di pesantezza e complessità fonosintattica – sceglie per la prima volta sistematicamente di non combinare più la *e* sintagmatica con la virgola [...] Dopo Leopardi 1831, con poche eccezioni, la *e* sintagmatica non è oramai più accompagnata da virgola⁵⁰¹ [...]».

Ebbene Leopardi continua a dimostrare la direzione fortemente comunicativa degli usi nel momento in cui, sia nei *Canti* che nelle *Operette morali*, non vi è più alcuna traccia della virgola davanti alla congiunzione copulativa *e* nella coordinazione sintagmatica.

Innanzitutto «per cogliere l'evoluzione ottocentesca della marcatura interpuntiva della coordinazione per mezzo della congiunzione *e/ed* (*e né*), occorre distinguere la coordinazione di sintagmi e la coordinazione di frasi⁵⁰²» ragion per cui inizieremo soffermandoci sulla prima tipologia di coordinazione, quella sintagmatica, come si riscontra nei seguenti esempi.

99) All'Italia

O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'orme
Torri degli avi nostri,
ma la gloria non vedo,
non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi
i nostri padri antichi. [...] (C, vv.1-6)
Dove sono i tuoi figli? Odo suon d'armi
e di carri e di voci e di timballi:
in estranie contrade
pugnano i tuoi figliuoli. (C, vv.41-44)

100) Attendi, Italia, attendi. Io veggio, o parmi,
un fluttuar di fanti e di cavalli,
e fumo e polve, e luccicar di spade
come tra nebbia lampi. (C, vv.45-48)

101) E voi sempre onorate e gloriose,
o tessaliche strette,
dove la Persia e il fato assai men forte
fu di poch'alme franche e generose! (C, vv.64-67)

⁵⁰¹ Ferrari, *La virgola ai margini della scrittura letteraria*, 2020, cit., p.52.

⁵⁰² *Ibidem*.

Nell'armi e ne' perigli
Qual tanto amor le giovanette menti,
qual nell'acerbo fato amor vi trasse? (C, vv.88-90)

102) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Volgiti indietro, e guarda, o patria mia,
quella schiera infinita d'immortali,
e piangi e di te stessa ti disdegna;
che senza sdegno omai la doglia è stolta:
volgiti e ti vergogna e ti riscuoti,
e ti punga una volta
pensier degli avi nostri e de' nepoti. (C, vv.11-17)

103) D'aria e d'ingegno e di parlar diverso
Per lo toscano suol cercando già
L'ospite desioso
Dove giaccia colui per lo cui verso
Il meonio cantor non è più solo. (C, vv.18-22)

104) Oh voi pietosi, onde sì tristo e basso
Obbrobrio laverà nostro paese! (C, vv.30-31)

105) Spirti v'aggiunga e vostra opra coroni
Misericordia, o figli,
e duolo e sdegno di cotanto affanno
onde bagna costei le guance e il velo.
Ma voi di quale ornar parola o canto
Si debbe, a cui non pur cure o consigli,
ma dell'ingegno e della man daranno
i sensi e le virtudi eterno vanto
oprate e mostre nella dolce impresa? (C, vv.40-48)

106) Chi dirà l'onda e il turbo
del furor vostro e dell'immenso affetto? (C, vv.54-55)

107) Ma non per te; per questa ti rallegrì
Povera patria tua, s'unqua l'esempio

Degli avi e de' parenti

Ponga ne' figli sonnacchiosi ed egri

Tanto valor che un tratto alzino il viso. (C, vv.86-90)

108) Taccio gli altri nemici e l'altre doglie;

ma non la più recente e la più fera,

per cui presso alle soglie

vide la patria tua l'ultima sera. (C, vv.99-102)

L'uso appare ormai ordinario anche nelle *Operette morali* come si evince dagli esempi che seguono.

Storia del genere umano

109) [...] e fossero nutriti dalle api, dalle capre e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'educazione di Giove. [...] Ma nondimeno gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e, non che vasti, ma infiniti, così di grandezza come di maestà e di leggiadria; (*Om*, p.5)

Dialogo della Natura e di un Islandese

110) [...] di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; (*Om*, pp.167-168)

111) [...] con che non intendo dire che io pensassi di astenermi dalle occupazioni e dalle fatiche corporali: [...] (*Om*, p.169)

112) [...] Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: da questa colla umidità, colla rigidezza, e con altre disposizioni; da quello col calore, e colla stessa luce: [...] (*Om*, p.174)

Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

113) METAFISICO [...] Ma se tu vuoi, prolungando la vita, giovare agli uomini veramente; trova un'arte per la quale sieno moltiplicate di numero e di gagliardia le sensazioni e le azioni loro. [...] Ma piena d'ozio e di tedio, che è quanto dire vacua, dà luogo a creder vera quella sentenza di Pirrone, che dalla vita alla morte non è divario. (*Om*, p.146)

Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

114) TASSO [...] Ma la tua presenza e le tue parole sempre mi consolano. Siedimi qui accanto. [...] Talora, pensando a lei, mi si ravvivano nell'animo certe immagini e certi affetti, tali, che per quel poco tempo, mi pare di essere ancora quello stesso Torquato che fui prima di aver fatto esperienza delle sciagure e degli uomini, e che ora io piango tante volte per morto. (*Om*, p.151)

Per ciò che concerne la combinazione della virgola con la congiunzione copulativa negativa *né*, al contrario, Leopardi non sembra seguire una stessa *ratio*, ne consegue un uso piuttosto oscillante e altalenante.

Ferrari inoltre ci ricorda che sebbene già nel 1771 Soave⁵⁰³ riconoscesse un cambiamento rispetto al Seicento - poiché la virgola non era più richiesta davanti al *né* singolo, mentre era richiesta quando doppio, a marcare la seconda occorrenza - la congiunzione *né* in realtà verrà per lungo tempo preceduta dalla virgola⁵⁰⁴ quando singola; se in serie si inizia a seguire la norma e, quindi, la virgola si trova a marcare solo la seconda occorrenza.

Per quanto riguarda i *Canti* ci sono occorrenze in cui la congiunzione *né* appare in serie per cui risulta sempre preceduta dalla virgola, oppure ricorre in correlazione senza la presenza della virgola.

115) La vita solitaria

Ivi, quando il meriggio in ciel si volve,
la sua tranquilla imago il Sol dipinge,
ed erba o foglia non si crolla al vento,
e non onda incresparsi, e non cicala
strider, **né** batter penna augello in ramo,
né farfalla ronzar, **né** voce o moto
da presso **né** da lunge odi **né** vedi. (C, vv.26-32)

116) Consalvo

[...] Mi si divide il core
In questo dir. Più non vedrò quegli occhi,
né la tua voce udrò! [...] (C, vv.47-49)

117) [...] Morrò contento

Del mio destino omai, **né** più mi dolgo
Ch'aprii le luci al dì. [...] (C, vv.94-96)

118) Ma la lena e la vita or vengon meno

Agli accenti d'amor. Passato è il tempo,
né questo dì rimemorar m'è dato. (C, vv.141-143)

⁵⁰³ «La copula *e*, e le disgiuntive *o*, e *né* voglion virgola avanti, come è noto, senza che ne adduciamo esempj. Dee però notarsi, che quando tali particelle si replicano, di modo che la prima stia come per ripieno, questa, secondo l'uso migliore, non ha virgola avanti» Corticelli 1745 in Ferrari 2018, cit., p. 210.

⁵⁰⁴ Ferrari 2020, cit., p. 57.

119) Al conte Carlo Pepoli

Or quando al tutto irrigidito e freddo
Questo petto sarà, **né** degli aprichi
Campi il sereno e solitario riso,
né degli augelli mattutini il canto
di primavera, **né** per colli e piagge
sotto limpido ciel tacita luna
commoverammi il cor; quando mi fia
ogni beltate o di natura o d'arte,
fatta inanime e muta; ogni alto senso,
ogni tenero affetto, ignoto e strano; (C, vv.127-136)

120) Il pensiero dominante

[...] Ma di natura,
infra i leggiadri errori,
divina sei; perché sì viva e forte,
che incontro al ver tenacemente dura,
e spesso al ver s'adegua,
né si dilegua pria, che in grembo e morte. (C, vv.111-116)

Nelle *Operette morali* talvolta l'autore sembra attenersi alla norma (Soave 1771), antepoendo la virgola alla seconda occorrenza della congiunzione copulativa negativa *né*; altre volte, invece, la virgola è completamente assente, seguendo quindi un uso più vicino a quello attuale⁵⁰⁵ che non richiede la virgola e, dunque, risulta sicuramente più comunicativo.

Storia del genere umano

121) [...] **Né** anche poteva comunicare la propria infinità colle creature mortali, **né** fare la materia infinita, **né** infinita la perfezione e la felicità delle cose e degli uomini. (*Om*, p.9)

122) [...] non essere degno **né** lecito di porre il piede in questa infima parte dell'universo. (*Om*, p.24)

123) [...] che sola poteva per alcuna parte soddisfarli di questa felicità non possibile e non intesa, **né** da me, **né** da loro stessi che la sospirano. (*Om*, p.28)

124) [...] Perciocché non si proponendo **né** patria da dovere particolarmente amare, **né** strani da odiare;

⁵⁰⁵ In Ferrari-Zampese 2017, cit., p. 260, a proposito della congiunzione negativa *né* troviamo i seguenti esempi: *Non sono stata invitata né ci sono andata* e, poco dopo, *Né gli scrivo né gli telefono*.

E non sarà dato alla Verità, quantunque potentissima e combattendolo di continuo, **né** sterminarlo mai dalla terra, **né** vincerlo se non di rado. (*Om*, pp.30-31)

125) [...] e di curarla diligentemente per sua cagione propria, non per diletto **né** per comodo che ne ritraggano. [...] che ove quel genio prima della sua discesa, quando egli non avea potere **né** ragione alcuna negli uomini, era stato da essi onorato con un grandissimo numero di templi e di sacrifici; [...] Ma non potendo perciò **né** sottrarsi, **né** ripugnare alla sua tirannide, vivevano i mortali in quella suprema miseria che eglino sostengono insino ad ora, e sempre sosterranno. (*Om*, pp.32-33-34)

Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi

126) [...] L'Accademia pensa che l'invenzione di questa così fatta macchina non debba essere giudicata **né** impossibile, **né** anche oltre modo difficile, atteso che, lasciando da parte gli automati del Regiomontano, del Vaucanson e di altri, ecc ecc (*Om*, p.66)

Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo

127) FOLLETTO [...] non si trova più regni **né** imperi che vadano gonfiando e scoppiando come le bolle, perché sono tutti sfumati; non si fanno guerre, e tutti gli anni si assomigliano l'uno all'altro come uovo a uovo. (*Om*, p.74)

128) FOLLETTO E anche quest'altra è piacevole; che infinite specie di animali non sono state mai viste **né** conosciute dagli uomini loro padroni; (*Om*, p.79)

Dialogo di Malambruno e di Farfarello

129) MALAMBRUNO **Né** anco nei tempi che io proverò qualche diletto; perché nessun diletto mi farà **né** felice **né** pago. (*Om*, p.89)

Dialogo della Terra e della Luna

130) LUNA **Né** bestie **né** uomini; che io non so che razze di creature si sieno **né** gli uni **né** l'altre. (*Om*, p.107)

Dialogo della Natura e di un'Anima

131) NATURA A me non è dato prevedere il futuro, **né** quindi anche prenunziarti infallibilmente quello che gli uomini sieno per fare e pensare verso di te mentre sarai sulla terra. (*Om*, p.97)

132) NATURA **Né** l'una **né** l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione; che **né** tu **né** io non la possiamo intendere. Ora, come tu sei stata creata e disposta a informare una persona umana, già qualsivoglia forza, **né** mia **né** d'altri, non è potente a scamparti dall'infelicità comune degli uomini. (*Om*, p.94)

La maggior parte degli usi nelle *Operette* sono caratterizzati dall'assenza di virgola pertanto si avvicinano all'uso attuale di stampo comunicativo.

Volendo estendere la nostra ricerca anche alla coordinazione frasale, è doveroso sottolineare che in questo caso

«la virgola, e dunque la ratio interpuntiva di carattere sintattico, è nettamente più presente e resiste molto più a lungo. Fino a Tommaseo 1865 compreso, praticamente tutte le coordinazioni frasali marcate dalla congiunzione e presentano una virgola [...]»⁵⁰⁶.

In effetti anche in Leopardi persiste l'uso della virgola nella coordinazione frasale, anche se dopo accurate osservazioni e riflessioni, bisogna mantenere una certa prudenza poiché gli usi non sembrerebbero andare in una direzione morfosintattica ma sono imputabili, di volta in volta, a motivazioni diverse giacché sappiamo che Leopardi variava spesso l'interpungere a seconda del tono, dello stile e della finalità di ciascun componimento, sia poetico che prosastico. Seguono esempi tratti da entrambe le opere.

133) **Bruto minore**

D'esperia verde, e al tiberino lido,
il calpestio de' barbari cavalli
prepara il fato, e dalle selve ignude
cui l'Orsa algida preme, (C, vv.4-7)

134) Sudato, e molle di fraterno sangue,
bruto per l'atra notte in erma sede,
fermo già di morir, gl'inesorandi
numi e l'averno accusa,
e di feroci note
invan la sonnolenta aura percote. (C, vv.10-15)

135) Dell'inquiete larve
son le tue scole, e ti si volge a tergo
il pentimento. A voi, marmorei numi,
(Se numi avete in Flegetonte albergo
O su le nubi) a voi ludibrio e scherno
È la prole infelice
A cui templi chiedeste, e frodo lenta
Legge al mortale insulta. (C, vv.17-24)

⁵⁰⁶ Ferrari, *La virgola ai margini della scrittura letteraria*, 2020, cit., p.55.

136) Reina un tempo e Diva. Or poi ch'a terra
sparse i regni beati empio costume,
e il viver macro ad altre leggi addisse; (C, vv.55-57)

137) Lavinia prole, e gli anni
lieti vedesti, e i memorandi allori; (C, vv.84-85)

138) Alla primavera o delle favole antiche

Udì lungo le ripe; e tremar l'onda
vide, e stupì, che non palese al guardo (C, vv.33-34)

139) La faretrata Diva
scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
polve tergea della sanguigna caccia (C, vv.35-37)

140) Inno ai patriarchi o de' principii del genere umano

Legge del cielo. E se di vostro antico
error che l'uman seme alla tiranna
possa de' morbi e di sciagura offerse,
grido antico ragiona, altre più dire
colpe de' figli, e **irrequieto ingegno,**
e demenza maggior l'offeso Olimpo
n'armarò incontra, e **la negletta mano**
d'altrice natura; onde la viva
fiamma n'increbbe, e **detestato il parto**
fu del grembo materno, e **violento**
emerse il disperato Erebo in terra. (C, vv.11-21)

141) Ultimo canto di Saffo

Move arcano consiglio. Arcano è tutto,
fuor che il nostro dolor. Negletta prole
nacemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa. Oh cure, oh speme (C, vv.46-49)

142) Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra
della gelida morte. Ecco di tante (C, vv.67-68)

143) Il primo amore

Orbo rimasto allor, mi rannicchiai
Palpitando nel letto e, chiusi gli occhi,
strinsi il cor con la mano, e sospirai. (C, vv.55-57)

Dialogo d'Ercole e di Atlante

144) ERCOLE Padre Atlante, Giove mi manda, e vuole che io ti saluti da sua parte, e in caso che tu fossi stracco di cotesto peso, che io me lo addossi per qualche ora, come feci non mi ricordo quanti secoli sono, tanto che tu pigli fiato e ti riposi un poco. (Om, p.43)

145) ATLANTE [...] Ma il mondo è fatto così leggero, che questo mantello che porto per custodirmi dalla neve, mi pesa più; e se non fosse che la volontà di Giove mi sforza di stare qui fermo, e tenere questa pallottola sulla schiena, io me la porterei sotto l'ascella o in tasca, o me l'attaccherei ciondolone a un pelo della barba, e me n'andrei per le mie faccende. (Om, p.43)

146) ATLANTE Qui la botta non vale, perché ci tira garbino al solito, e la palla piglia vento, perché è leggera. (Om, p.48)

147) Dialogo della Terra e della Luna

LUNA [...] Io dico di essere abitata, e tu da questo conchiudi che gli abitatori miei debbono essere uomini. (Om, p.109)

148) Proposta di premi fatta all'accademia dei sillografi

[...] Ora a giudizio di molti savi, la vita umana è un giuoco, ed alcuni affermano che ella è cosa ancora più lieve, e che tra le altre, la forma del giuoco degli scacchi è più secondo ragione, e i casi più prudentemente ordinati che non sono quelli di essa vita. (Om, p.66)

5.4 Interazioni della virgola con la subordinata causale

L'analisi degli usi interpuntivi leopardiani va fatta anche in relazione a determinati costrutti e/o fenomeni linguistici che consentano di metterne in evidenza la modernità e la consapevolezza delle scelte, orientate in direzione comunicativa. Come abbiamo più volte sottolineato, il nostro modello di riferimento è quello comunicativo-testuale basilese, a proposito del quale nel presente paragrafo ci si vuole soffermare su un aspetto che è stato approfondito da Benedetta Rosi⁵⁰⁷: l'interazione tra le subordinate causali e la punteggiatura. Interazioni che, non a caso, la studiosa definisce «complesse⁵⁰⁸» proprio per gli esiti che comportano a livello pragmatico-testuale.

⁵⁰⁷ Rosi Benedetta, *Le (complesse) interazioni tra sintassi e punteggiatura: le subordinate causali introdotte da perché* in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., pp. 35-48.

⁵⁰⁸ Il titolo del capitolo contiene proprio l'aggettivo *complesse* tra parentesi.

Le *Operette morali* pullulano di causali introdotte da *perché*, e ogni volta la congiunzione causale è preceduta da un segno di punteggiatura differente, tuttavia si rileva una maggiore predilezione per i due punti. Qui ci concentreremo esclusivamente sulla causale accompagnata dalla virgola.

La questione delle causali introdotte da *perché* è ampiamente trattata da Benedetta Rosi, la quale ne mette in evidenza le caratteristiche in relazione alla combinazione con i segni di punteggiatura e, in particolar modo, con: virgola, punto e virgola, due punti, punto e capoverso. Gli esempi che vengono inseriti nella trattazione riguardano per lo più testi giornalistici e contemporanei, noi, invece, prenderemo in considerazione e cercheremo di applicare queste osservazioni al testo leopardiano delle *Operette morali* poiché si è avuto modo di verificare una larga presenza della congiunzione causale *perché*, ma non solo, preceduta da diversi segni a seconda dei diversi intenti comunicativi e degli effetti stilistici desiderati. È chiaro quindi che l'uso alternato dei segni comporta esiti ed effetti differenti. È doveroso specificare che tratteremo e analizzeremo questo fenomeno solo in relazione alle *Operette morali* perché ci consentono di affrontare tutti gli aspetti della questione e, soprattutto, perché ricca e varia è l'interazione dei diversi segni di punteggiatura con la subordinata causale dal momento che, come scrive Benedetta Rosi:

«La subordinata causale introdotta da *perché* si caratterizza per il fatto di essere compatibile con diversi segni di punteggiatura – virgola, punto, due punti, punto e virgola, punto a capo, parentesi, lineette – e per il fatto di poter occupare diverse posizioni rispetto alla reggente – può precederla, essere inserita al suo interno o seguirla –. Queste variazioni interpuntive e posizionali portano con sé importanti differenze interpretative [...]»⁵⁰⁹.

Ci occuperemo dunque in un primo momento dell'interazione tra la subordinata causale e la virgola nelle *Operette morali* seguendo l'analisi condotta da Benedetta Rosi e, successivamente, dell'interazione di questa tipologia di subordinata con gli altri segni interpuntivi.

Negli esempi successivi tratteremo le posizioni che la subordinata causale con la virgola può ricoprire rispetto alla reggente:

- posizione pre-reggente;
- posizione inserita;
- posizione post-reggente.

Gli effetti che ne derivano sono ovviamente diversi e andranno analizzati caso per caso.

⁵⁰⁹ Rosi Benedetta, *Le (complesse) interazioni...*, 2018, cit., p. 35.

1) Posizione pre-reggente

Nelle *Operette morali* si trovano diversi esempi di causale in posizione pre-reggente che vengono così spiegati da Benedetta Rosi:

«Quando la subordinata causale è in posizione pre-reggente – caso in cui è tipicamente chiusa da una virgola –, essa corrisponde a un'Unità Informativa di Quadro e si colloca sullo sfondo informativo dell'Enunciato. [...] La causale ha la funzione di esplicitare il tipo di legame logico esistente tra la reggente-Nucleo e gli Enunciati che la precedono: essa contiene infatti tipicamente informazioni già date nel testo in modo diretto o indiretto⁵¹⁰».

149) Storia del genere umano

Ora **poiché** fu punita dagli Dei col diluvio di Deucalione la protervia dei mortali e presa vendetta delle ingiurie, i due soli scampati dal naufragio universale del nostro genere, Deucalione e Pirra, affermando se ne accorgono che non vi è niuna cosa potersi maggiormente giovare alla stirpe umana che di essere al tutto spenta, sedevano in cima a una rupe chiamando la morte con efficacissimo desiderio, non che temessero né deplorassero il fato comune. (*Om*, pp.12-13)

150) Dialogo della Moda e della Morte

MORTE Sia con buon'ora. Dunque **poiché** tu sei nata dal corpo di mia madre, **saria** conveniente che tu mi giovassi in qualche modo a fare le mie faccende. (*Om*, p.57)

La causale in posizione pre-reggente, chiusa dalla virgola e introdotta da *poiché* (rafforzata dal *dunque*) ci rivela in realtà una causa nota, o comunque *data testualmente*, come mostra Rosi 2018:36.

151) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO [...] **Ma poiché** siamo in sulle favole, eccotene un'altra, intorno alla quale io ti vo' proporre una questione. (*Om*, p.141)

152) METAFISICO [...] **E poiché** non il semplice essere, ma il solo essere felice, è desiderabile; e la buona o la cattiva sorte di chicchesia non si misura dal numero dei giorni; io conchiudo che la vita di quelle nazioni, che quanto più breve, tanto sarebbe men povera di piacere, o di quello che è chiamato con questo nome, si vorrebbe anteporre alla vita nostra, ed anche a quella dei primi re dell'Assiria, dell'Egitto, della Cina, dell'India, e d'altri paesi; che vissero, per tornare alle favole, migliaia d'anni. (*Om*, pp.143-144)

⁵¹⁰ Ivi, p. 35.

Dal momento che il periodo inizia con il *ma* è evidente il legame con quanto detto prima, come osserva Benedetta Rosi, infatti, la causale per ricoprire questa posizione deve ricorrere a espedienti linguistici e infatti vediamo un *dunque*, un *ma*, una *e*. Difficilmente quindi troviamo la congiunzione causale in posizione pre-reggente senza che sia preceduta da un qualche *espediente linguistico*.

153) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO **Per tanto, poiché** gli uomini nascono e vivono al solo piacere, o del corpo o dell'animo; se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per sognare: alla qual cosa, in verità, io non mi posso ridurre. (*Om*, pp.155-156)

Dialogo della natura e di un islandese

154) ISLANDESE [...] **Ma poiché** spontaneamente hai voluto che io ci dimori, non ti si appartiene egli di fare in modo, che io, quanto è in tuo potere, ci viva per lo meno senza travaglio e senza pericolo? Così dico ora. (*Om*, p.177)

155) ISLANDESE Cotesto medesimo odo ragionare a tutti i filosofi. **Ma poiché** quel che è distrutto, patisce; e quel che distrugge, non gode, e a poco andare è distrutto medesimamente; dimmi quello che nessun filosofo mi sa dire: a chi piace o a chi giova cotesta vita in felicissima dell'universo, conservata con danno e con morte di tutte le cose che lo compongono? (*Om*, p.179)

156) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Mille domande da farvi mi vengono in mente. **Ma perché** il tempo è corto, e non lascia luogo a scegliere, datemi ad intendere in ristretto, che sentimenti provaste di corpo e d'animo nel punto della morte. (*Om*, p.243)

157) Dialogo di Timandro ed Eleandro

ELEANDRO [...] **Ma poiché** non è toccato a me di vederla, e non aspetto che mi tocchi in mia vita, sono disposto di assegnare per testamento una buona parte della mia roba ad uso che quando il genere umano sarà perfetto, se gli faccia e pronuncisi pubblicamente un panegirico tutti gli anni; e anche gli sia rizzato un tempio all'antica, o una statua, o quello che sarà creduto a proposito. (*Om*, pp.358-359)

158) Il Copernico

Scena prima

SOLE [...] Ma dall'altra parte, **perché** i filosofi sono cominciati a stare al di sopra, io dubito che un poeta non sarebbe ascoltato oggi dalla Terra, più di quello che fossi per ascoltarlo io; o che, quando fosse ascoltato, non farebbe effetto. (*Om*, pp.367-368)

Dai precedenti esempi abbiamo potuto osservare che Leopardi combina la subordinata causale in differenti modi, quando essa si trova in posizione pre-reggente è accompagnata da virgola, quasi sempre indica una causa o nota o già data e a inizio del periodo non troviamo il *perché* o il *poiché* isolato, bensì accompagnato e preceduto da diversi espedienti linguistici che possono essere rafforzativi o che servono a mantenere un legame con quanto detto prima/precedentemente, come teorizzato da Benedetta Rosi. Spesso, inoltre, l'attacco con *ma* o *poiché* non fa altro che introdurre e precedere un'interrogativa diretta, come nei due casi osservati negli esempi tratti dal *Dialogo della Natura e di un islandese*.

2) Posizione inserita

Un'altra posizione che la subordinata causale può occupare rispetto alla reggente è la cosiddetta posizione inserita che altro non è se non una proposizione incidentale casuale, la cui funzione, anche stavolta è spiegata da Rosi in questi termini:

«Quando la subordinata causale si manifesta in posizione inserita – caso in cui è aperta e chiusa dalla virgola –, essa coincide con un'Unità Informativa di Appendice e si colloca sullo sfondo informativo dell'Enunciato. Come è tipico di questa Unità Testuale, la subordinata-Appendice offre, infatti, delle informazioni aggiuntive, che possono essere utili a livello interpretativo generale (bloccare presupposizioni, offrire informazioni en passant ecc.), ma che non concorrono a definire la progressione semantico-pragmatica centrale del testo⁵¹¹».

159) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOLLETTO Che, hai paura che se tu non li chiami per nome, che non vengano? o forse ti pensi, **poiché** sono passati, di farli tornare indietro se tu li chiami? (*Om*, p.75)

Dialogo della moda e della morte

160) MORTE Dovresti sapere che ho mala vista, e che non posso usare occhiali, **perché** gl'Inglesi non ne fanno che mi valgano, e quando ne facessero, io non avrei dove me gl'incavalcassi. (*Om*, p.54)

161) MODA [...] e genti che si muovono e che vanno attorno co' loro piedi, sono roba, si può dire, di tua ragione libera, ancorché tu non le abbi mietute, anzi subito che elle nascono. [...] a ogni modo intendendo che questo negozio degl'immortali ti scottava, **perché** pareva che ti scemasse l'onore e la riputazione, ho levata via quest'usanza di cercare l'immortalità, ed anche di concederla in caso che pure alcuno la meritasse. (*Om*, pp.58-59)

⁵¹¹ Rosi, 2018, cit., p. 37.

162) MODA [...] e mi pare a proposito che noi per l'avanti non ci partiamo dal fianco l'una dell'altra, **perché** stando sempre in compagnia, potremo consultare insieme secondo i casi, e prendere migliori partiti che altrimenti, come anche mandarli meglio ad esecuzione. (*Om*, pp.59-60)

MORTE tu dici il vero, e così voglio che facciamo. (*Om*, p.60)

163) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO [...] Se fosse qui presente il Cagliostro, forse ci potrebbe dare un poco di lume; essendo vissuto parecchi secoli: se bene, **perché** poi morì come gli altri, non pare che fosse immortale. (*Om*, p.140)

164) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO [...] Ma pure la varietà delle azioni, delle occupazioni e dei sentimenti, se bene non ci liberi dalla noia, **perché** non ci crea diletto vero, contuttociò la solleva ed alleggerisce. (*Om*, p.160)

165) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

MORTO [...] Per me, se bene nell'ora della morte non posi molta attenzione a quel che io sentiva, **perché** mi era proibito dai medici di affaticare il cervello, mi ricordo però che il senso che provai, non fu molto dissimile dal diletto che è cagionato agli uomini dal languore del sonno, nel tempo che si vengono addormentando. (*Om*, p.248)

166) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo terzo

Dalla compassione specialmente, sono alienissimi l'uno e l'altro tempo; quello del dolore, **perché** l'uomo è tutto volto alla pietà di se stesso; quello della gioia, perché allora tutte le cose umane, e tutta la vita, ci si rappresentano lietissime e piacevolissime; (*Om*, p.270)

167) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO [...] Tutti i secoli, più o meno, sono stati e saranno di transizione, **perché** la società umana non istà mai ferma, né mai verrà secolo nel quale ella abbia stato che sia per durare. (*Om*, p.417)

Come abbiamo visto le causali in posizione inserita sono aperte e chiuse dalla virgola, fanno parte dello sfondo informativo dell'enunciato, e contengono informazioni aggiuntive.

3) Posizione post-reggente

Infine abbiamo il caso della subordinata causale in posizione post-reggente la quale

«si presta particolarmente bene a mostrare come, sebbene in astratto la virgola prima della causale sia considerata da un punto di vista sintattico come facoltativa, nella realtà del testo la presenza o l'assenza del segno comporti specifici effetti e regolarità a livello informativo-testuale⁵¹²».

Ciò è infatti dimostrato dagli esempi che seguono.

Dialogo d'Ercole e di Atlante

168) ATLANTE A te la palla. Vedi che ella zoppica, **perché** l'è guasta la figura. (*Om*, p.48)

169) ERCOLE [...] Crederò che oggi tutti gli uomini sieno giusti, **perché** il mondo è caduto, e niuno si è mosso. (*Om*, p.50)

Dialogo della moda e della morte

170) MORTE Ho care le rime del Petrarca, **perché** vi trovo il mio Trionfo, e **perché** parlano di me quasi da per tutto. Ma in somma levamiti d'attorno. (*Om*, p.53)

171) MODA Se noi avessimo a correre insieme il palio, non so chi delle due si vincesse la prova, **perché** se tu corri, io vo meglio che di galoppo; e a stare in un luogo, se tu ne svieni, io me ne struggo. (*Om*, p.57)

172) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

GNOMO Né anche si potrà sapere a quanti siamo del mese, **perché** non si stamperanno più lunari. (*Om*, p.75)

173) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] Dunque, Luna mia bella, con tutto che io ti sono stata vicina per tanti secoli, che non mi ricordo il numero, io non ti ho fatto mai parola insino adesso, **perché** le faccende mi hanno tenuta occupata in modo, che non mi avanzava tempo da chiacchierare. (*Om*, p.106)

In questo caso fa notare Benedetta Rosi che solitamente la virgola, da un punto di vista sintattico, viene considerata facoltativa, ma che nei fatti così non è. Qui il *perché* ci dà delle informazioni, o meglio spiegazioni, nuove.

174) Elogio degli uccelli

[...] Che se oggi, almeno dove la gente è ridotta a vita civile, incominciano gli uomini a ridere poco dopo nati; fannolo principalmente in virtù dell'esempio, **perché** veggono altri che ridono. (*Om*, pp.314-315)

175) Dialogo di Timandro ed Eleandro

⁵¹² Rosi, 2018, cit., p. 38.

TIMANDRO Non è giunto alla perfezione, **perché** gli è mancato tempo; ma non si può dubitare che non vi sia per giungere. [...] (*Om*, p.354)

ELEANDRO [...] Dal che s'inferisce che la filosofia, primieramente è inutile, **perché** a questo effetto di non filosofare, non fa di bisogno esser filosofo; secondariamente è dannosissima, **perché** quella ultima conclusione non vi s'impara se non alle proprie spese, e imparata che sia, non si può mettere in opera; (*Om*, p.356)

Quando la causale si trova in posizione post-reggente la virgola può comparire oppure no, è importante sottolineare che la presenza o l'assenza del segno *determina* «effetti e regolarità a livello informativo-testuale», ciò è dovuto al fatto che «ogni volta che c'è una virgola tra reggente e subordinata si ha un confine di Unità informativa⁵¹³». In ogni caso, la causale in posizione post-reggente preceduta da virgola comporta l'aggiunta di informazioni nuove e la presenza della virgola si rivela fondamentale ai fini interpretativi.

5.5 Interazioni della virgola con il connettivo *ma*

Nelle *Operette morali* sono presenti occorrenze che vedono l'interazione del connettivo *ma* con tutti i segni di punteggiatura e relative differenze interpretative.

Nel caso della combinazione con la virgola, bisogna ricordare che «[...] alla virgola è data anzitutto la possibilità di articolare un movimento limitativo interno a una singola Unità Informativa⁵¹⁴».

Seguono esempi tratti dalle *Operette morali* e dai *Canti*.

176) Storia del genere umano

[...] Al che tacendo tutti gli altri, Amore, figliuolo di Venere Celeste, conforme di nome al fantasma così chiamato, **ma** di natura, di virtù e di opere diversissimo; si offerse (come è singolare fra tutti i numi la sua pietà) di fare esso l'ufficio proposto da Giove, e scendere dal cielo [...] (*Om*, p.35)

177) Dialogo della Moda e della Morte

MODA [...] Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, **ma** tu fino da principio ti gittasti alle persone e al sangue; io mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali. (*Om*, p.55)

⁵¹³ Rosi, 2018, cit., p.38.

⁵¹⁴ Ivi, p. 77.

178) MODA [...] A poco per volta, **ma** il più in questi ultimi tempi, io per favorirti ho mandato in disuso e in dimenticanza le fatiche e gli esercizi che giovano al ben essere corporale, e introdottone o recato in pregio innumerabili che abbattono il corpo in mille modi e scorciano la vita. (*Om*, p.58)

179) Dialogo della Natura e di un'Anima

NATURA Aggiungi che mentre per l'eccellenza delle tue disposizioni trapasserai facilmente e in poco tempo, quasi tutte le altre della tua specie nelle conoscenze più gravi, e nelle discipline anco difficilissime, nondimeno ti riuscirà sempre o impossibile o sommamente malagevole di apprendere o di porre in pratica moltissime cose menome in se, **ma** necessarissime al conversare cogli altri uomini; le quali vedrai nello stesso tempo esercitare perfettamente ed apprendere senza fatica da mille ingegni. (*Om*, p.96)

180) La scommessa di Prometeo

SELVAGGIO La mia propria no, **ma** ben quella di costui: che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo. (*Om*, pp.125)

Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

181) TORQUATO [...] In vero, io direi che l'uso del mondo, e l'esercizio de' patimenti, sogliono come profundare e sopire dentro a ciascuno di noi quel primo uomo che egli era: il quale di tratto in tratto si desta per poco spazio, **ma** tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre più poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in maggior sonno di prima; finché durando ancora la nostra vita, esso muore. (*Om*, p.152)

182) GENIO Nessuno lo conosce per pratica, **ma** solo per ispeculazione: perché il piacere è un subbietto speculativo e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto e non un sentimento. (*Om*, p.156)

183) GENIO [...] Ben tutto giorno dicesti e dici sinceramente: io godrò; e parecchie volte, **ma** con sincerità minore: ho goduto. Di modo che il piacere è sempre o passato o futuro, e non mai presente. (*Om*, p.157)

184) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo secondo

[...] Il che non interviene sempre, **ma** io reputo che la fama degli scrittori ottimi soglia essere effetto del caso più che dei meriti loro: come forse ti sarà confermato da quello che io sono per dire nel progresso del ragionamento. (*Om*, p.194)

185) All'Italia

O patria mia, vedo le mura e gli archi
e le colonne e i simulacri e l'erme
torri degli avi nostri,
ma la gloria non vedo,

non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi
i nostri padri antichi. [...] (C, vv.1-6)

186) Oh misero colui che in guerra è spento,
non per li patrii lidi e per la pia
consorte e i figli cari,
ma da nemici altrui
per altra gente, e non può dir morendo:
alma terra natia,
la vita che mi desti ecco ti rendo. (C, vv.54-60)

187) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Ed, oh vergogna! udia
che non che il cener freddo e l'ossa nude
giaccian esuli ancora
dopo il funereo di sott'altro suolo,
ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
Firenze, a quello per la cui virtude
Tutto il mondo t'onora. (C, vv.23-29)

188) Allor, quando traean l'ultime pene,
membrando questa desiata madre,
diceano: oh non le nubi e non i venti,
ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
o patria nostra. [...] (C, vv.146-150)

189) Di voi già non si lagna
la patria vostra, **ma** di chi vi spinse
a pugnar contra lei,
sì ch'ella sempre amaramente piagna
e il suo col vostro lacrimar confonda. (C, vv.171-175)

190) Ad Angelo Mai

Chi stolto non direbbe il tuo mortale
affanno anche oggidì, se il grande e il raro
ha nome di follia;
né livor più, **ma** ben di lui più dura

la noncuranza avviene ai sommi? [...] (C, vv.144-148)

191) Bruto Minore

Non fra sciagure e colpe,
ma libera ne' boschi e pura etade
natura a noi prescrisse,
reina un tempo e Diva. [...] (C, vv.52-55)

192) Alla primavera

Né dell'umano affanno,
rigide balze, i luttuosi accenti
voi negletti ferir mentre le vostre
paurose latebre Eco solinga,
non vano error de' venti,
ma di ninfa abitò misero spirto,
cui grave amor, cui duro fato escluse
delle tenere membra. [...] (C, vv.58-65)

193) [...] se tu pur vivi,
e se de' nostri affanni
cosa veruna in ciel, se nell'aprica
terra s'alberga o nell'equoreo seno,
pietosa no, **ma** spettatrice almeno. (C, vv.91-95)

194) Il sogno

Giovane son, **ma** si consuma e perde
la giovanezza mia come vecchiezza;
la qual pavento, e pur m'è lunge assai. (C, vv.51-53)

Troviamo uguali occorrenze in altri componimenti poetici come in *Al conte Carlo Pepoli*, *Il risorgimento*, *Le ricordanze*, *Il pensiero dominante*, *Sopra un bassorilievo antico sepolcrale*. *Palinodia al marchese Gino Capponi*, *La ginestra o fiore del deserto*.

Dall'analisi fin qui proposta emergono due dati fortemente significativi: da un lato, l'uso comunicativo della virgola che non compare più con le relative restrittive né con le complete; dall'altro, l'intuizione acutissima di Leopardi che si rivela anticipatore di usi comunicativi che verranno codificati solamente a partire dalla seconda metà dell'Ottocento.

È stato inoltre possibile osservare che dietro l'*usus punctandi* dell'autore, sia relativamente ai *Canti* che alle *Operette morali*, si celi lo stesso *modus operandi* e questa osservazione rappresenta la chiave della nostra ricerca poiché date le differenze di genere dei due testi il dato non era affatto scontato e dunque, al contrario, risulta sorprendente. Tuttavia, è bene sottolineare, come già fatto precedentemente, che la presente ricerca non mira ad essere quantitativa ma serve appunto a mettere in evidenza il fatto che l'uso interpuntivo comunicativo dell'autore appaia ormai radicato nel suo *modus operandi*, abbiamo deciso pertanto di prediligere un'analisi che fosse più qualitativa per dare maggiore spazio al fenomeno e a quegli usi che risultano essere fortemente comunicativi e nettamente in anticipo rispetto alla norma e all'uso degli scrittori coevi.

6) Verso l'uso comunicativo del punto e virgola nei *Canti* e nelle *Operette morali*⁵¹⁵

«La esattezza della correzione, tanto nel testo, quanto nominatamente nella punteggiatura, mi preme sopra tutto; e ve la raccomando possibilmente. Vi ricorderete che io misi tra i patti, di voler vedere e correggere l'ultima prova di ciascun foglio».

(G. Leopardi, Lettera a Pietro Brighenti, Bologna 15 maggio 1824)

Come abbiamo avuto modo di vedere nel primo capitolo (cap. 1.1.2), per molto tempo il punto e virgola e i due punti furono considerati intercambiabili dal momento che vigeva un sistema di tipo prevalentemente gerarchico.

Nel Seicento, al punto e virgola e ai due punti era attribuito «un uso sintattico di tipo gerarchico⁵¹⁶». Criterio gerarchico e criterio arbitrario si contesero il primato per molto tempo e furono quelli maggiormente diffusi, difatti vi era una vera e propria scala che vedeva al primo posto il punto, seguito dai due punti e subito dopo dal punto e virgola⁵¹⁷, per quanto riguarda le loro funzioni:

«Si considerava sostanzialmente che il punto chiudesse il periodo, i due punti segnalassero l'articolazione del periodo in due parti che si reggono autonomamente, il punto e virgola indicasse sotto-parti del periodo che richiedono un completamento sintattico⁵¹⁸».

Nel Settecento ad esempio «si sostiene che i due punti articolano il periodo in segmenti sintattici indipendenti e il punto e virgola – che può operare direttamente all'interno del periodo oppure entro una sequenza chiusa dai due punti – in segmenti sintattici non autonomi⁵¹⁹».

Per quanto riguarda la loro interscambiabilità si riportano le parole di Soresi 1756 in Ferrari 2020:76

«Egli è per altro da osservare, che quanto al segnare due punti, o punto coma, buoni Scrittori spesso variano fra loro, e pongono nel luogo medesimo chi quello, chi questo segno, secondo che pare a ciascuno doversi a

⁵¹⁵ Si precisa che in questo capitolo il grassetto è sempre mio.

⁵¹⁶ Ferrari, *Punto e virgola e due punti in Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., p. 73.

⁵¹⁷ *Ibidem*.

⁵¹⁸ *Ibidem*.

⁵¹⁹ Ivi, p. 74.

tal sito maggior posa, e distinzione, o minore. E massimamente usano i due punti invece del punto e virgola, quando il Periodo è stato lungamente sospeso, quasi affine di dare alquanto più di riposo alla voce⁵²⁰».

Ferrari nota inoltre che a volte al posto del punto e virgola potevano anche essere scelti la virgola o il punto, da quanto emerge, ancora una volta, nella grammatica di Rogacci in Ferrari 2020:76

«Anzi [...] potrà spesse volte bastar questa sola [virgola]: cioè quando i due membri da distinguersi sieno assai brevi, e dipendano da un medesimo verbo: ex.gr. Niente fa tanto misero l'uomo, quanto la mala coscienza. Niente deve più aborrisi, che l'offesa di Dio (pp.359-360. Quanto alla scelta del punto fermo al posto del punto e virgola, si dice: se la spiegazione [...] si distendesse, come spesso avviene, per una mezza facciata, ò più ancor lungamente; converrebbe nel fin d'essa, e prima di soggiungere la seconda, che necessariamente ha da seguirle, stampare il sol punto, senza niun accompagnamento di virgola: anzi talora potrebbe essere, che la seconda, per maggior separazione dalla prima, oltre il Punto frapostovi, richiedesse di esser trasferita al capo del verso, quasi nuovo e differente paragrafo⁵²¹».

Sappiamo che nel Settecento vi era anche uno stretto legame tra il punto e virgola, la subordinazione circostanziale e i marcatori morfologici ma anche tra punto e virgola e coordinazione.

In sostanza, nel Settecento il punto e virgola era considerato un segno che articolava il periodo in «segmenti sintattici non autonomi⁵²²», inoltre era spesso associato a «un legame di subordinazione circostanziale e di coordinazione⁵²³».

Affinché il quadro risulti più completo e per osservare da vicino il modo in cui il segno veniva descritto nel Settecento, si riporta la descrizione morfologica di Rogacci 1711 tratta da Ferrari 2020:75

«Questo poi sospendimento di senso interviene in più casi. Il primo, e principal è, quando la prima proposizione comincia dalle particelle *Come, Quale, Quanto, Se, Benche*, e altre simili, che non posson sussistere, senza che seguan loro in altra proposizione appresso le particelle corrispondenti, *Così, Tale, Tanto, Nulladimeno* ec.: secondoche apparisce sì nell'esempio già addotto, sì in quest'altro, che per maggior chiarezza vi aggiungo,

⁵²⁰ Soresi 1756:87 in Ferrari 2020, cit., p. 76.

⁵²¹ Rogacci 1711:360 in Ferrari 2020, cit., p. 76.

⁵²² *Ibidem*.

⁵²³ Ferrari, 2020, cit., p. 76.

*Benche molto si dica, e pensi intorno alla grandezza di Dio; poco tuttavia anzi un nulla sarà rispetto all'infinito suo essere*⁵²⁴».

C'è un uso del punto e virgola, fortemente sintattico, desueto, e descritto soltanto dal grammatico Rogacci, che ritroveremo in Leopardi, cioè quello di racchiudere un inciso, di cui non si hanno altre testimonianze né si registrano molti usi.

Di seguito, qualche esempio tratto dalle *Operette morali*

195) Storia del genere umano

Deliberato per tanto Giove di migliorare, poiché pareva che si richiedesse, lo stato umano, e d'indirizzarlo alla felicità con maggiori sussidi, intendeva che gli uomini si querelavano principalmente che le cose non fossero immense di grandezza, né infinite di beltà, di perfezione e di varietà, come essi da prima avevano giudicato; **anzi** essere angustissime, tutte imperfette, e pressoché di una forma; **e che** dolendosi non solo dell'età provetta, ma della natura, e della medesima gioventù, e desiderando le dolcezze dei loro primi anni, pregavano ferventemente di essere tornati nella fanciullezza, e in quella perseverare tutta la loro vita. [...] (*Om*, p.8)

196) Non per tanto, ammoniti da Giove di riparare alla solitudine della terra; **e** non sostenendo, come erano sconfortati e disdegnosi della vita, di dare opera alla generazione; **tolto** delle pietre della montagna, secondo che dagli Dei fu mostrato loro, e gittatosele dopo le spalle, restaurarono la specie umana. [...] (*Om*, p.13)

197) Ma Giove fatto accorto, per le cose passate, della propria natura degli uomini, e che non può loro bastare, come agli altri animali, vivere ed essere liberi da ogni dolore e molestia del corpo; **anzi**, che bramando sempre e in qualunque stato l'impossibile, tanto più si travagliano con questo desiderio da se medesimi, quando meno sono afflitti dagli altri mali; **deliberò** valersi di nuove arti a conservare questo misero genere: le quali furono principalmente due. [...] (*Om*, p.13)

198) Sicchè gli uomini, dopo lunghissimo credere e confidare, avvedutisi della vanità di quelle profferte; **e** nel medesimo tempo famelici di cose nuove, massime per l'ozio in cui vivevano; **e** stimolati parte dall'ambizione di pareggiarsi agli Dei, parte dal desiderio di quella beatitudine che per le parole del fantasma si riputavano, conversando colla Verità, essere per conseguire; si volsero con instantissime e presuntuose voci dimandando a Giove che per alcun tempo concedesse alla terra quel nobilissimo genio, rimproverandogli che egli invidiasse alle sue creature l'utilità infinita che dalla presenza di quello riporterebbero; e insieme si rammaricavano con lui della sorte umana, rinnovando le antiche e odiose querele della piccolezza e della povertà delle cose loro. [...] (*Om*, pp. 22-23)

⁵²⁴ Rogacci 1711:358 in Ferrari 2020:75.

In alcuni casi il punto e virgola racchiude sì un'incidentale ma, allo stesso tempo, instaura una relazione di opposizione.

199) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Cara Luna, io so che tu puoi parlar e rispondere; **per essere una persona**; secondo che ho inteso molte volte da' poeti: oltre che i nostri fanciulli dicono che tu veramente hai bocca, naso e occhi, come ognuno di loro; e che lo veggono essi cogli occhi propri; che in quell'età ragionevolmente debbono essere acutissimi. Quanto a me, non dubito che tu non sappi che io sono né più né meno una persona; tanto che, quando era più giovane, feci molti figliuoli: sicchè non ti meravigliarai di sentirmi parlare. [...] Ma oggi che i miei negozi sono ridotti a poca cosa, anzi posso dire che vanno co' loro piedi; io non so che mi fare, e scoppio di noia: però fo conto, in avvenire, di favellarti spesso, e darmi molto pensiero dei fatti tuoi; quando non abbia a essere con tua molestia. (*Om*, p.106)

Il fenomeno si ripete qualche rigo sotto dove l'incidentale è preceduta da virgola ma seguita da punto e virgola:

200) TERRA [...] Ma io per quanto mi sforzi di allungare queste mie corna, che gli uomini chiamano monti e picchi; **colla punta delle quali ti vengo mirando, a uso di lumacone**; non arrivo a scoprire in te nessun abitante: se bene odo che un cotal Davide Fabricio, che vedeva meglio di Linceo, ne scoperse una volta certi, che spandevano un bucato al sole. (*Om*, p.107)

A partire dalla seconda metà dell'Ottocento, invece, iniziano a diffondersi l'uso enumerativo del punto e virgola e quello comunicativo di introdurre un legame semantico di contrasto. Chiaramente, come abbiamo avuto modo di spiegare nei capitoli precedenti, la svolta comunicativa fu un vero e proprio processo di trasformazione lento, graduale e progressivo, che ha iniziato a mettere radici già nel Settecento e che inizia a manifestarsi, quasi timorosamente, nell'Ottocento, in cui i primi usi comunicativi che compaiono sono appunto quello di contrasto, descritto da Fornaciari (esempio), quello che vede «l'aggiunta di informazioni nuove⁵²⁵» di cui parla Petrocchi (esempio), e quello enumerativo sostenuto da Borghesio 1888 (esempio Ferrari) e Morandi/Cappuccini 1894 (esempio Ferrari), insieme a quello di esemplificazione.

«[...] Fornaciari 1881 parla (anche) di legame semantico di contrasto: il punto e virgola si usa “per dividere con più forza proposizioni coordinate, che stiano in un certo **contrasto reciproco**, onde si esiga fra l'una e

⁵²⁵ Ferrari, 2020, cit., p. 80.

l'altra una forte posa. *Ingrato è chi il beneficio nega; ingrato è chi il disinfinge (lo dissimula); ingrato è chi nol rende; ma ingraticissimo è sopra tutti chi dimenticato l'ha.* S. Concordio⁵²⁶».

«divide una proposizione accennando a **cose nove da dire**, aggruppate per ricchezza di racconto o di periodo, ma in certo qual modo indipendenti⁵²⁷». (Petrocchi 1887 in Ferrari 2020:80)

«Si usa pure il punto e virgola quando si fa un'enumerazione, per separare le parti che la compongono⁵²⁸». (Borghesio 1888 in Ferrari 2020:80)

«Uno dei casi speciali della regola suddetta, è quando col punto e virgola si separano le circostanze principali d'un racconto⁵²⁹». (Morandi/Cappuccini 1894 in Ferrari 2020:80)

Borghesio, oltre all'enumerazione, fa riferimento anche a una serie di relazioni logiche semantiche introdotte dal segno, come riporta Ferrari, tra cui rientrano quella di *aggiunta chiarificatrice, conseguenza, opposizione, restrinzione e amplificazione*⁵³⁰.

A proposito del punto e virgola è interessante richiamare, ancora una volta, la descrizione e gli esempi riportati da Raffaello Fornaciari⁵³¹, i quali si rifanno spesso a Leopardi e che comprendono gli usi comunicativi del punto e virgola:

«I. Si usa invece d'un'altra virgola, **dopo una serie di parole o proposizioni divise da virgole, che costituiscono un membro del periodo.** *La quale rappresentavala con un elmo in mano, intenta a mirarlo, con dimostrazione di compiacersene, in atto di volerlosi recare in capo; e a'piedi alcuni volumi ecc.* Leopardi.
II. Per dividere con più forza proposizioni coordinate, che stiano in un certo **contrasto reciproco**, onde si esiga fra l'una e l'altra una **forte posa**.
III. In generale, per **separare varii membri del periodo coordinati o subordinati**, ma tali che formino un tutto. Subordinati: *Al tempo che, giovanetto, io mi riduceva talvolta nel mio piccolo Bosisio; conosciutosi per la terra ch'io soleva attendere agli studii, e mi esercitava alcun poco nello scrivere; i terrazzani mi reputavano poeta, filosofo, fisico, matematico, medico, legista, teologo e perito di tutte le lingue del mondo; e m'interrogavano... sopra qualunque punto ecc* Leopardi».

⁵²⁶ *Ibidem.*

⁵²⁷ Petrocchi 1887 in Ferrari 2020:80.

⁵²⁸ *Ibidem.*

⁵²⁹ *Ibidem.*

⁵³⁰ Ivi, p. 81.

⁵³¹ Fornaciari Raffaello, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Sansoni, Firenze, 1881.

Gli usi che abbiamo sin qui descritto sono usi che vengono teorizzati e diffusi dopo Leopardi poiché ci troviamo già nella seconda metà dell'Ottocento, sorprende dunque, come vedremo a breve, (ri)trovarli in maniera stabile nelle opere di Leopardi.

Abbiamo più volte sottolineato, sin dal primo capitolo, che si inizia a ragionare in termini comunicativi con Malagoli, ragion per cui ci sembra, a questo punto, indispensabile riportare la descrizione degli usi del segno che fornisce nel suo manuale del 1912.

«133. – Il punto e virgola può avere due uffici:

- 1) Serve talvolta a distinguere tra loro più proposizioni o parti nel periodo, come fa la virgola, e si usa quando questa sia già stata adoperata in qualcuna delle singole proposizioni delle quali il periodo è composto: Ci appoggiamo, un di qua, un di là, da' due lati della strada, a un piuolo; e discutiamo (Carducci);
- 2) Segna, in altri casi, un distacco più forte tra due o più proposizioni o parti del periodo, di cui ciascuna ha un senso relativamente compiuto: Giulio ebbe una scossa; ma il discorso si fermò lì.

[...] Anche nelle enumerazioni, distinte per maggior evidenza in capoversi, si usa fra l'uno e l'altro di questi il punto e virgola, come s'è praticato in questo stesso paragrafo⁵³²».

Il drastico allontanamento dalla mera descrizione in termini morfologici avviene dunque solo con Malagoli il quale scrive in una nota che

«Più raro è nella grafia moderna l'uso del punto e virgola dopo proposizioni o membri subordinati, come, p. es., nel seguente periodo del Parini: Al tempo che, giovanetto, io mi riduceva talvolta nel mio piccolo Bosisio; conosciutosi per la terra ch'io soleva attendere agli studi e mi esercitava alcun poco nello scrivere; i terrazzani mi reputavano poeta, filosofo, fisico, matematico, medico, legista, teologo e perito di tutte le lingue del mondo; e m'interrogavano... sopra qualunque punto ecc. La ragione della nostra riluttanza a servirci in simili casi del punto e virgola anziché della virgola semplice (qui, dopo Bosisio e dopo scrivere) deriva forse dal fatto che noi ora vediamo in quel segno quasi l'indicazione della fine di una parte del periodo che potrebbe stare anche a sé, com'è proprio di ogni coordinata⁵³³».

6.1 Gli usi comunicativi del punto e virgola nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Si passi adesso al criterio d'uso comunicativo per illustrare gli usi del punto e virgola nei *Canti* e nelle *Operette morali* di Leopardi, già ampiamente rivolti verso una direzione

⁵³² Malagoli 1912, cit., p.182.

⁵³³ Malagoli 1912, p.182, nota n°2 in Ferrari 2020:77.

comunicativa. Leopardi, infatti, sembra avere colto tutte le sfumature di questo segno sfruttandone le potenzialità e le diverse funzioni, sia in poesia che in prosa.

Come abbiamo visto nel secondo capitolo (paragrafo 2.2), le funzioni comunicative del punto e virgola possono essere enumerative⁵³⁴ e non enumerative⁵³⁵.

6.1.1 Punto e virgola con funzione enumerativa

Spesso la funzione enumerativa del punto e virgola si trova in costrutti solitamente introdotti dai due punti proprio perché «nella sua manifestazione più tipica, esso marca il confine di Unità Informative in primo piano poste in sequenza, globalmente introdotte dai due punti e annunciate da un elemento incapsulatore cataforico⁵³⁶» anche se è pur vero che ciò non costituisca una regola pertanto può accadere o che non vi siano i due punti quali introduttori né l'*elemento incapsulatore cataforico*.

201) Storia del genere umano

Quindi primieramente diffuse tra loro una varia moltitudine di morbi e un infinito genere di altre sventure: **parte** volendo, col variare le condizioni e le fortune della vita mortale, ovviare alla sazietà e crescere colla opposizione dei mali il pregio de' beni; **parte** acciocchè il difetto dei godimenti riuscisse agli spiriti esercitati in cose peggiori, molto più comportabile che non aveva fatto per lo passato; **e parte** eziandio con intendimento di rompere e mansuefare la ferocia degli uomini, ammastrarli a piegare il collo e cedere alla necessità, ridurli a potersi più facilmente appagare della propria sorte, e rintuzzare negli animi affievoliti non meno dalle infermità del corpo che dai travagli propri, l'acume e la veemenza del desiderio. (*Om*, p.14)

La funzione enumerativa, in questo caso, è finalizzata al conferimento di una maggiore autonomia comunicativa che è rafforzata dalla ripetizione lessicale di *parte*, infatti leggiamo in Ferrari-Lala 2021 che «quando c'è una coordinazione copulativa o un'apposizione, il punto e virgola può sostituirsi alla virgola attribuendo autonomia comunicativa, e dunque maggiore incidenza testuale, agli elementi congiunti, con un effetto non lontano da quello creato dal punto fermo⁵³⁷». È bene sottolineare che nel caso appena presentato, oltre alla funzione enumerativa, il punto e virgola mette in atto anche un parallelismo morfosintattico proprio perché accade di

⁵³⁴ «Quando è enumerativo, il punto e virgola articola Unità Testuali collocate sullo stesso piano semantico-pragmatico – vale a dire semantico-pragmaticamente “co-ordinate” – e caratterizzate da una funzione globale unitaria» Ferrari 2020, cit., p.65.

⁵³⁵ «Quando non marca enumerazioni, il punto e virgola viene utilizzato anzitutto per articolare due Enunciati che intrattengono un legame semantico unitario con il cotesto, e che stanno tipicamente in un rapporto di opposizione» Ferrari 2020, cit., p. 69.

⁵³⁶ Ferrari A., *Il punto e virgola*, in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p. 65.

⁵³⁷ Ferrari A., Lala L., *Interpunzioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Franco Cesati, Firenze, 2021, cit., p. 52.

frequente che «gli elementi articolati dal punto e virgola tendono a essere frasi ed emerge tipicamente un parallelismo morfosintattico degli elementi collegati, il quale ne assicura nel contempo co-ordinamento e unitarietà⁵³⁸».

Seguono altri esempi di uso enumerativo del punto e virgola.

202) Dialogo della Moda e della Morte

MODA [...] Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrazia sforcchiare quando orecchi, quando labbra e nasi, e stracciarli colle bazzecole che io v'appicco per li fori: **abbruciacchiare** le carni degli uomini con istampe roventi che io fo che essi v'improntino per bellezza; **sformare** le teste dei bambini con fasciature e altri ingegni, mettendo per costume che tutti gli uomini del paese abbiano a portare il capo di una figura, come ho fatto in America e in Asia; **storpiare** la gente colle calzature snelle; **chiuderle** il fiato e fare che gli occhi le scoppino dalla strettura dei bustini; **e cento altre cose** di questo andare. (*Om*, p.55)

203) La scommessa di Prometeo

[...] Fermarono il volo nel paese di Popaian, dal lato settentrionale, poco lungi dal fiume Cauca, in un luogo dove apparivano molti segni di abitazione umana: **vestigi** di cultura per la campagna; **parecchi sentieri**, ancorchè tronchi in molti luoghi, e nella maggior parte ingombri; **alberi tagliati e distesi**; e particolarmente **alcune che parevano sepolture**, e qualche ossa d'uomini di tratto in tratto. (*Om*, p.123)

204) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per speculazione: **perché** il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; **un** desiderio, e non un fatto; **un** sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; **o** per dir meglio, **un concetto**, e non un sentimento. (*Om*, p.156)

L'enumerazione nei casi soprariportati è introdotta regolarmente dai due punti diversamente da quanto accade negli esempi che seguono.

205) Storia del genere umano

Le cagioni e i modi del loro alterarsi furono **i molti ingegni** trovati dagli uomini per provvedere agevolmente e con poco tempo ai propri bisogni; **lo smisurato accrescimento** della disparità di condizioni e di uffici costituita da Giove tra gli uomini quando fondò e dispose le prime repubbliche; **l'oziosità e la vanità** che per queste cagioni, di nuovo, dopo antichissimo esilio, occuparono la vita; **l'essere, non solo** per la sostanza delle cose, **ma ancora** da altra parte per l'estimazione degli uomini, venuta a scemarsi in essa vita la grazia della

⁵³⁸ Ferrari A., *Il punto e virgola*, in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p. 66.

varietà, come sempre suole per la lunga consuetudine; **e finalmente le altre cose più gravi**, le quali per essere già descritte e dichiarate da molti, non accade ora distinguere. (*Om*, pp.20-21)

206) Proposta di premi fatta all'Accademia dei Sillografi

[...] L'intento della prima sarà di fare le parti e la persona di un amico, il quale **non biasimi e non motteggi** l'amico assente; **non lasci** di sostenerlo quando l'oda riprendere o porre in giuoco; **non** anteponga la fama di acuto e di mordace, e l'ottenere il riso degli uomini, al debito dell'amicizia; **non divulghi**, o per altro effetto o per aver materia da favellare o da ostentarsi, il segreto commessogli; **non si prevalga** della familiarità e della confidenza dell'amico a soppiantarlo e soprammontarlo più facilmente; **non porti invidia** ai vantaggi di quello; **abbia cura** del suo bene e di ovviare o di riparare a' suoi danni, e sia pronto alle sue domande e a' suoi bisogni, altrimenti che in parole. (*Om*, p.65)

207) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOL [...] Perché, mancati gli uomini, la fortuna si ha cavato via la benda, e messosi gli occhiali e appiccato la ruota a un arpione, se ne sta colle braccia in croce a sedere, guardando le cose del mondo senza più mettervi le mani; **non si trova** più regni né imperi che vadano gonfiando e scoppiando come le bolle, perché sono tutti sfumati; **non si fanno** guerre, e tutti gli anni si assomigliano l'uno all'altro come uovo a uovo. (*Om*, pp.74-75)

Negli esempi numero x ed y l'avverbio di negazione *non* viene ripetuto generando così un parallelismo morfosintattico che, come abbiamo già detto, serve ad assicurare «co-ordinamento e unitarietà⁵³⁹».

208) Elogio degli uccelli

Cangiano luogo a ogni tratto; **passano** da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; **veggono** e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; **esercitano** continuamente il loro corpo; **abbondano** soprammodo della vita estrinseca.

[...] Gli uccelli, per lo contrario, pochissimo **soprastanno** in un medesimo luogo; **vanno** e vengono di continuo senza necessità veruna; **usano** il volare per sollazzo; **e** talvolta, andati a diporto più centinaia di miglia dal paese dove sogliono praticare, il dì medesimo in sul vespro **si riducono**. (*Om*, pp.316-317)

Nell'esempio soprariportato gli elementi articolati dal punto e virgola sono verbi che vanno proprio ad elencare le azioni tipiche degli uccelli che anziché essere introdotte dai due punti, in questo caso, vengono sostituiti dal punto, come talvolta può accadere.

⁵³⁹ Ferrari A., *Il punto e virgola*, in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p. 66.

209) All'Italia

v.109 **Ve'** cavalli supini e cavalieri;
vedi intralciare ai vinti
la fuga i carri e le tende cadute,
e correr fra' primieri
pallido e scapigliato esso tiranno;
ve' come infusi e tinti
del barbarico sangue i greci eroi,
cagione ai Persi d'infinito affanno,
a poco a poco vinti dalle piaghe,
l'un sopra l'altro cade. [...] (C, vv.109-118)

210) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

v.103 Beato te che il fato
a viver non dannò fra tanto orrore;
che non vedesti in braccio
l'itala moglie a barbaro soldato;
non predar, non guastar cittadi e colti
l'asta inimica e il peregrin furore;
non degl'itali ingegni
tratte l'opre divine a miseranda
schiavitù oltre l'alpe, e non de' folli
carri impedita la dolente via;
non gli aspri cenni ed i superbi regni;
non udisti gli oltraggi e la nefanda
voce di libertà che ne schernia
tra il suon delle catene e de' flagelli. (C, vv.103-116)

211) Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima

v.7 [...] **Quel dolce sguardo,**
che tremar fe, se, come or sembra, immoto
in altrui s'affisò; **quel labbro,** ond'alto
par, come d'urna piena,
traboccare il piacere; **quel collo,** cinto

già di desio; **quell'amorosa mano**,
che spesso, ove fu porta,
sentì gelida far la man che strinse;
e il seno, onde la gente
visibilmente di pallor si tinse,
furo alcun tempo: or fango
ed ossa sei: la vista
vituperosa e trista un sasso asconde. (C, vv.7-19)

212) La ginestra o il fiore del deserto

v.17 Questi campi cosparsi
di ceneri infeconde, e ricoperti
dell'impietrata lava,
v.20 che sotto i passi al peregrin risona;
dove s'annida e si contorce al sole
la serpe, e dove al noto
v.23 cavernoso covil torna il coniglio;
fur liete ville e colti,
v.25 E biondeggiar di spiche, e risonaro
di muggito d'armenti;
fur giardini e palagi,
agli ozi de' potenti
gradito ospizio; **e fur** città famose,
che coi torrenti suoi l'altero monte
dall'igneo bocca fulminando oppresse
con gli abitanti insieme. [...] (C, vv.17-29)

Nell'esempio 209 l'enumerazione è sostenuta dalla ripetizione del verbo *vedi* (anche nella sua forma *ve'*) dopo il punto e virgola. La ripetizione infatti, come visto prima, serve a rafforzare e rendere più autonoma l'enumerazione come accade anche negli esempi 210, 211 e 212 in cui si assiste alla combinazione del segno con la ripetizione di un elemento, cioè della negazione *non* nell'esempio 210, del dimostrativo *quello* nell'esempio 211, e del verbo *fur* nell'esempio 212. Inoltre bisogna aggiungere che nei quattro esempi appena riportati non compaiono i due punti a introdurre l'enumerazione.

213) Inno ai patriarchi o de' principi del genere umano

v.112 [...] **I lidi e gli antri**

e le quiete selve apre l'invitto

nostro furor; **le violate genti**

al peregrino affanno, agl'ignorati

desiri educa; **e la** fugace, ignuda

felicità per l'imo sole incalza. (C, vv.112-117)

214) Il risorgimento

v.17 Piansi spogliata, esanime

fatta per me la vita;

la terra inaridita,

chiusa in eterno gel;

deserto **il dì; la** tacita

notte più sola e bruna;

spenta per me **la luna,**

spente le stelle in ciel. (C, vv.17-24)

215) La quiete dopo la tempesta

v.11 **L'artigiano** a mirar l'umido cielo,

con l'opra in man, cantando,

fassi in su l'uscio; a prova

vien fuori **la femminetta** a còr dell'acqua

della novella piova;

e l'**erbaiuol** rinnova

di sentiero in sentiero

il grido giornaliero. (C, vv.11-18)

Negli ultimi tre esempi di funzione enumerativa analizzati vediamo ancora una volta che l'enumerazione non è introdotta dai due punti e che non vi è più la ripetizione di un elemento che crea parallelismi bensì si susseguono soggetti e descrizioni scanditi esclusivamente dal segno.

6.2 Punto e virgola con funzioni non enumerative: la funzione di contrasto/opposizione

Come abbiamo avuto modo di vedere, uno degli usi principali e più frequenti, anche oggi, del punto e virgola riguarda quello che sfrutta il suo valore oppositivo contrastivo in cui vengono appunto contrapposti due referenti o due aspetti di uno stesso referente. Questo accade perché

«quando non marca enumerazioni, il punto e virgola viene utilizzato anzitutto per articolare due Enunciati che intrattengono un legame semantico unitario con il cotesto, e che stanno tipicamente in un rapporto di opposizione⁵⁴⁰».

Il punto e virgola può dunque instaurare un rapporto di contrasto: il rapporto di opposizione può vedere contrapposti due concetti; oppure un primo tempo e un secondo tempo; o ancora possono essere contrapposti due referenti (da una parte; dall'altra); o due aspetti dello stesso referente (prima; dopo). Tutto ciò avviene negli esempi seguenti.

1) Contrapposizione di due referenti

216) Storia del genere umano

Ma Giove fatto accorto, per le cose passate, della propria natura degli uomini, e che non può loro bastare, come agli altri animali, vivere ed essere liberi da ogni dolore e molestia del corpo; anzi, che bramando sempre e in qualunque stato l'impossibile, tanto più si travagliano con questo desiderio da se medesimi, quanto meno sono afflitti dagli altri mali; deliberò valersi di nuove arti a conservare questo misero genere: le quali furono principalmente due. **L'una** mescere la loro vita di mali veri; **l'altra** implicarla in mille negozi e fatiche, ad effetto d'intrattenere gli uomini, e divertirli quanto più si potesse dal conversare col proprio animo, o almeno col desiderio di quella loro incognita e vana felicità. (*Om*, p.13)

Nell'esempio appena riportato, ma anche in quelli che seguiranno, la coerenza tra le due parti articolate dal segno è garantita dall'espressione che precede i due referenti come avviene in questo caso relativamente alle due *nuove arti*.

Dialogo di Ercole e di Atlante

217) ERCOLE [...] Ma ora **quanto al battere**, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotto la molla; **e quanto al ronzare**, io non vi odo un zitto. (*Om*, pp.44-45)

218) ATLANTE Lasciamela per tutte le corna dello Stige, che **io** me la raccomodi sulle spalle; **e tu** ripiglia la clava, e torna subito in cielo a scusarmi con Giove di questo caso, ch'è seguito per tua cagione. (*Om*, p.49)

219) Dialogo della Moda e della Morte

MODA [...] Dico che la nostra natura e usanza comune è di rinnovare continuamente il mondo, ma **tu** fino da principio ti gittasti alle persone e al sangue; **io** mi contento per lo più delle barbe, dei capelli, degli abiti, delle masserizie, dei palazzi e di cose tali. (*Om*, p.55)

⁵⁴⁰ Ivi, p. 69.

220) La scommessa di Prometeo

[...] e Prometeo, malissimo soddisfatto del mondo nuovo, si volse incontanente al più vecchio, voglio dire all'Asia: e trascorso quasi in un subito l'intervallo che è tra le nuove e antiche Indie, scesero ambedue presso ad Agra in un campo pieno d'infinito popolo, adunato intorno a una fossa colma di legne: sull'orlo della quale, **da un lato**, si vedevano alcuni con torchi accesi, in procinto di porle il fuoco; **e da altro lato**, sopra un palco, una donna giovane, coperta di vesti sontuosissime, e di ogni qualità di ornamenti barbarici, la quale danzando e vociferando, faceva segno di grandissima allegrezza. (*Om*, pp.126-127)

221) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo quinto

Ciascuna generazione crede **dall'una parte**, che i passati fossero migliori dei presenti; **dall'altra parte**, che i popoli migliorino allontanandosi dal loro primo stato ogni giorno più; verso il quale se eglino retrocedessero, che allora senza dubbio alcuno peggiorerebbero. (*Om*, p.284)

222) Elogio degli uccelli

[...] Per le quali considerazioni parrebbe si potesse affermare, che naturalmente lo stato ordinario **degli altri animali**, compresi ancora gli uomini, si è la quiete; **degli uccelli**, il moto. (*Om*, p.318)

Dialogo della Natura e di un Islandese

223) ISLANDESE [...] Ma in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse malattie: **delle quali alcune** mi hanno posto in pericolo della morte; **altre** di perdere l'uso di qualche membro, o di condurre perpetuamente una vita più misera che la passata; (*Om*, p.173)

224) [...] Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: **da questa** colla umidità, colla rigidità, e con altre disposizioni; **da quello** col calore, e colla stessa luce: tanto che l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto all'una o all'altro di loro. (*Om*, p.174)

225) Canto del gallo silvestre

La sera è comparabile alla vecchiaia; **per lo contrario**, il principio del **mattino** somiglia alla giovinezza: **questo** per lo più racconsolato e confidente; **la sera trista**, scoraggiata e inchinevole a sperar male. (*Om*, p.330)

226) Bruto Minore

Non io d'Olimpo o di Cocito i sordi

Regi, o la terra indegna,

e non la notte moribonda appello;

non te, dell'atra morte ultimo raggio,
conscia futura età. [...] (C, vv.106-110)

227) **Consalvo**

[...] Due cose belle ha il mondo:
Amore e morte. **All'una** il ciel mi guida
in sul fior dell'età; **nell'altro**, assai
fortunato mi tengo. [...] (C, vv.99-102)

228) **Le ricordanze**

Quella loggia colà, volta agli estremi
raggi del dì; **queste** dipinte mura,
quei figurati armenti, e il Sol che nasce
su romita campagna, agli ozi miei
porser mille dilette allor che al fianco
m'era, parlando, il mio possente errore
sempre, ov'io fossi. [...] (C, vv.61-67)

229) Se tu parlar sapessi, io chiederei:
Dimmi: perché giacendo
a bell'agio, ozioso,
s'appaga **ogni animale**;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? (C, vv.128-132)

230) **Il pensiero dominante**

Come da' nudi sassi
Dello scabro Apennino
A un campo verde che lontan sorrida
volge gli occhi bramoso **il pellegrino**;
tal **io** dal secco ed aspro
mondano conversar vogliosamente,
quasi in lieto giardino, a te ritorno,
e ristora i miei sensi il tuo soggiorno. (C, vv.29-36)

231) **Amore e morte**

Nasce dall'**uno** il bene,
nasce il piacer maggiore

che per lo mar dell'essere si trova;
l'altra ogni gran dolore,
ogni gran male annulla. (C, vv.5-9)

232) A se stesso

[...] Amaro e noia
la vita, altro mai nulla; e fango è il **mondo**. (C, vv.9-10)

233) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Questo io conosco e sento,
Che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'**altri; a me** la vita è male. (C, vv.100-104)

È importante sottolineare che negli esempi soprariportati «i contenuti che sono in contrasto sono collocati sullo stesso piano e sono entrambi necessari per realizzare in modo coerente la connessione con il cotesto⁵⁴¹». Notevole risulta anche la presenza della funzione comunicativa del segno tanto nei *Canti* quanto nelle *Operette morali* laddove ci si sarebbe aspettati magari una presenza minore del segno in poesia.

2) Contrapposizione di aspetti dello stesso referente

Un altro caso di contrapposizione riguarda quello che vede contrapporsi due aspetti di uno stesso referente o «sullo sfondo per esempio di un criterio di variazione di tipo temporale⁵⁴²» come avviene negli esempi che seguono dove si alternano *anticamente/adesso, prima/poi, allora/oggi, un tempo/or* oppure quando vengono contrapposti due aggettivi profondamente distanti tra loro ma riferiti entrambi a uno stesso soggetto come avviene nell'esempio 238.

234) Dialogo della Moda e della Morte

MODA [...] E quando che **anticamente** tu **non avevi** altri poderi che fosse e caverne, dove tu seminavi ossami e polverumi al buio, che sono semenza che non fruttano; **adesso hai** terreni al sole; e genti che si muovono e che vanno attorno co' loro piedi, sono roba, si può dire, di tua ragione libera, ancorchè tu non le abbi mietute, anzi subito che elle nascono. (Om, p.58)

⁵⁴¹ *Ibidem*.

⁵⁴² Ivi, p. 70.

235) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo sesto

[...] Ed essere falsissimo che i lettori ordinariamente si curino poco di quello che gli scrittori dicono di se medesimi: **prima**, perché tutto quello che veramente è pensato e sentito dallo scrittore stesso, e detto con modo naturale e acconcio, genera attenzione, e fa effetto; **poi**, perché in nessun modo si rappresentano o discorrono con maggior verità ed efficacia le cose altrui, che favellando delle proprie: atteso che tutti gli uomini si rassomigliano tra loro, sì nelle qualità naturali, e sì negli accidenti, in quel che dipende dalla sorte; e che le cose umane, a considerarle in se stesso, si veggono molto meglio e con maggior sentimento che negli altri. (*Om*, p.290)

236) Il sogno

Mentre vivesti? Io disperando **allora**
e sperando traeva le notti e i giorni;
oggi nel vano dubitar si stanca
la mente mia. [...] (*C*, vv.64-67)

237) Consalvo

Presso alla fin di sua dimora in terra,
giacea Consalvo; disdegnoso **un tempo**
del suo destino; **or** già non più, che a mezzo
il quinto lustro, gli pendea sul capo
il sospirato obbligo. [...] (*C*, vv.1-5)

238) Il pensiero dominante

Dolcissimo, possente
dominator di mia profonda mente;
terribile, ma caro
dono del ciel; consorte
ai lugubri miei giorni,
pensier che innanzi a me si spesso torni. (*C*, vv.1-6)

6.2.1 Il punto e virgola e le connessioni logiche

a) Funzione di aggiunta/ “coda conclusiva”

Un altro uso tipico del punto e virgola è quello che vede un'aggiunta, definita caudale, che si lega a quanto sta prima del segno. È chiaro che tra ciò che segue il segno e ciò che viene prima vi sia un forte legame che può essere un legame di specificazione, di esemplificazione o di commento⁵⁴³. Ciò avviene poiché «l'Enunciato che segue il punto e virgola ha tipicamente una portata locale: è strettamente legato a quanto precede dal punto di vista tematico e non apre a ulteriori sviluppi testuali⁵⁴⁴». È ricorrente, in questi casi, l'uso della congiunzione *e* con il punto e virgola come è possibile evincere dagli esempi seguenti.

239) Storia del genere umano

Esso medesimo diede leggi, stati e ordini civili alle nuove genti; **e in ultimo** volendo con un incomparabile dono beneficarle, mandò tra loro alcuni fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane, ai quali permise in grandissima parte il governo e la potestà di esse genti: [...] (*Om*, p.17)

240) Dialogo della Moda e della Morte

MODA Ma io me ne ricordo bene; e so che l'una e l'altra tiriamo parimente a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù, benché tu vadi a questo effetti per una strada e io per un'altra. (*Om*, p.54)

241) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOLLETTO Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; **in fine** studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male. (*Om*, pp.75-76)

Dialogo di Malambruno e di Farfarello

242) FARFARELLO Sì recolo; e posso fare in tuo servizio tutto quello che potrebbe il Re proprio, e più che non potrebbero tutte l'altre creature insieme. (*Om*, p.85)

243) FARFARELLO Dunque, amandoti necessariamente del maggiore amore che tu sei capace, necessariamente desideri il più che puoi la felicità propria; e non potendo mai di gran lunga essere soddisfatto di questo tuo desiderio, che è sommo, resta che tu non possi fuggire per nessun verso di non essere infelice. (*Om*, p.88)

244) MALAMBRUNO E però, non uguagliando il desiderio naturale della felicità che mi sta fisso nell'animo, non sarà vero diletto; e in quel tempo medesimo che esso è per durare, io non lascerò di essere infelice. (*Om*, p.89)

⁵⁴³ Ferrari in Ferrari *et al* 2018, cit., p. 71.

⁵⁴⁴ *Ibidem*.

Dialogo della Terra e della Luna

245) TERRA [...] Ma Pitagora dice che le sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia; e che anche tu vi hai la tua parte, e sei l'ottava corda di questa lira universale: ma che io sono assordata dal suono stesso, e però non l'odo. (*Om*, p.106)

246) LUNA Anch'io senza fallo sono assordata; e, come ho detto, non l'odo: e non so di essere una corda. (*Om*, p.106)

247) LUNA [...] Ti avverto che non sono; e tu consentendo che sieno altre creature, non dubiti che non abbiano le stesse qualità e gli stessi casi de' tuoi popoli; e mi alleggi i cannocchiali di non so che fisico. (*Om*, p.109)

248) TERRA Dunque non sarà né anche vero che le tue province sono fornite di strade larghe e nette; e che tu sei coltivata: cose che dalla parte della Germania, pigliando un cannocchiale, si veggono chiaramente. (*Om*, p.109)

249) TERRA Cara Luna, tu hai a sapere che io sono di grossa pasta e di cervello tondo; e non è meraviglia che gli uomini m'ingannino facilmente. (*Om*, p.109)

250) Dialogo della Natura e di un'Anima

NATURA Ma in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello. Oltre che tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici. (*Om*, p.93)

251) Dialogo di un fisico e di un metafisico

FISICO Cotesta è già saputa da un pezzo; e non fu difficile a trovarla. (*Om*, p.138)

b) Relazione di esemplificazione

252) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOLLETTO Sì erano; cioè per esercitarli nella pazienza, come essi dicevano. (*Om*, p.79)

253) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo; **come a dire** la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi per essere onorati dagli altri, nell'indirizzare i fanciulli ai buoni costumi, nel fare o promuovere le istituzioni utili; tutto sale e si raguna costà: ecc ecc (*Om*, p.113)

c) Punto e virgola e antecedenti locali e globali

È bene sottolineare inoltre che

«[...] le forme linguistiche che può assumere l'Enunciato-coda introdotto dal punto e virgola sono molto varie. Data la sua portata locale e il suo carattere subordinato dal punto di vista logico-tematico, esso predilige tuttavia alcune costruzioni che mettono in scena le sue caratteristiche testuali. Si pensi all'apposizione tipicamente complessa [...] ma anche alle subordinate relative con antecedente locale (per esempio *il quale, che*) o con antecedente globale (*il che*) [...]»⁵⁴⁵.

Anche in questo caso gli esempi nelle *Operette morali* sono ricorrenti e decisamente comunicativi, sebbene vi sia un'alternanza tra la scelta della virgola e del punto e virgola. Di seguito alcuni esempi.

254) Storia del genere umano

Era tra quelle larve, tanto apprezzata dagli antichi, una chiamata nelle costoro lingue Sapienza; **la quale** onorata universalmente come tutte le sue compagne, e seguita in particolare da molti, aveva altresì al pari di quelle conferito per la sua parte alla prosperità dei secoli scorsi. (*Om*, p.21)

255) [...] Avranno tuttavia qualche mediocre conforto da quel fantasma che essi chiamano Amore; **il quale** io sono disposto, rimuovendo tutti gli altri, lasciare nel consorzio umano. (*Om*, p.31)

256) Dialogo della Natura e di un'Anima

NATURA Né l'una né l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; **il quale** ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione; che né tu né io non la possiamo intendere. (*Om*, p.94)

257) NATURA Cominciando da quelli che tengono della pianta, tutti sono in cotesto, gli uni più, gli altri meno, inferiori all'uomo; **il quale** ha maggior copia di vita, e maggior sentimento, che niun altro animale; per essere di tutti i viventi il più perfetto. (*Om*, p.101)

258) Dialogo della Terra e della Luna

LUNA Tu ritorni agli uomini; e, con tutto che la pazzia, come affermi, non si parta da' tuoi confini, vuoi farmi impazzire a ogni modo, e levare il giudizio a me, cercando quello di coloro; **il quale** io non so dove si sia, né se vada o resti in nessuna parte del mondo; so bene che qui non si trova; come non ci si trovano le altre cose che tu chiedi. (*Om*, p.114)

259) Dialogo della Natura e di un Islandese

NATURA Tu mostri non aver posto mente che la vita di quest'universo è un perpetuo circuito di produzione e distruzione, collegate ambedue tra se di maniera, che ciascheduna serve continuamente all'altra, ed alla

⁵⁴⁵ Ferrari A. in Ferrati *et al* 2018, cit., p. 72.

conservazione del mondo; **il quale** sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. (*Om*, p.178)

260) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo quinto

[...] Nel qual proposito mi tornano ora alla mente alcune avvertenze notabili di un filosofo francese; **il quale** in sostanza, discorrendo intorno alle origini dei piaceri umani, dice così. (*Om*, p.207)

261) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo settimo

Si ricordano anche parecchi suoi motti e risposte argute: come fu quella ch'ei diede a un giovanetto, molto studioso delle lettere, ma poco esperto del mondo; **il quale** diceva, che dell'arte del governarsi nella vita sociale, e della cognizione pratica degli uomini, s'imparano cento fogli il dì. Rispose l'Ottonieri: ma il libro fa cinque milioni di fogli. (*Om*, p.292)

262) Cantico del gallo silvestre

Affermano alcuni maestri e scrittori ebrei, che tra il cielo e la terra, o vogliamo dire mezzo nell'uno e mezzo nell'altra, vive un certo gallo selvatico; **il quale** sta in sulla terra coi piedi, e tocca colla cresta e col becco il cielo. (*Om*, p.325)

263) Le ricordanze

Né mi diceva il cor che l'età verde
Sarei dannato a consumare in questo
Natio borgo selvaggio, intra una gente
Zotica, vil; **cui** nomi strani, e spesso
Argomento di riso e di trastullo,
son dottrina e saper; che m'odia e fugge,
per invidia non già, che non mi tiene
maggior di se, ma perché tale estima
ch'io mi tenga in cor mio, sebben di fuori
a persona giammai non ne fo segno. (*C*, vv.28-37)

6.2.2 Parallelismo morfosintattico tramite il punto e virgola

Ci sono casi in cui il punto e virgola crea quello che è stato definito un «parallelismo morfosintattico degli elementi collegati, il quale ne assicura nel contempo co-ordinamento e

unitarietà⁵⁴⁶» ciò accade, nella maggior parte delle volte, per sottolineare un messaggio o ribadire un concetto, di conseguenza il risultato finale risulta comunicativamente rafforzato. Abbiamo già visto qualche esempio nei paragrafi precedenti, relativamente alla funzione enumerativa del segno che veniva rafforzata dalla ripetizione di un elemento, negli esempi che seguono invece la ripetizione, e dunque il parallelismo, servono a enfatizzare e conferire maggiore focalizzazione all'elemento ripetuto.

264) Dialogo di Ercole e di Atlante

ATLANTE Corri **presto** in là; **presto** ti dico; guarda per Dio, ch'ella cade: mal abbia il momento che tu ci sei venuto. (*Om*, p.49)

265) Dialogo di Malambruno e di Farfarello

MALAMBRUNO Né anco nei tempi che io proverò qualche **diletto**; perché nessun **diletto** mi farà né felice né pago. (*Om*, p.89)

266) All'Italia

Beatissimi **voi**,
ch'offriste il petto alle nemiche lance
per amor di costei ch'al Sol vi diede;
voi che la Grecia cole, e il mondo ammira. (*C*, vv.84-87)

267) Ad Angelo Mai

A cui fu vita il pianto! **A noi** le fasce
cinse il fastidio; **a noi** presso la culla
immoto siede, e su la tomba, il nulla. (*C*, vv.73-75)

Nell'esempio sopra riportato il punto e virgola viene usato per rallentare il movimento⁵⁴⁷.

268) Nelle nozze della sorella Paolina

Volenterosa. **A me** difiori e scioglia
vecchiezza i membri, o padre; **a me** s'appresti,
dicea, la tomba, anzi che l'empio letto

⁵⁴⁶ Ferrari in Ferrari *et al* 2018, cit., p. 66.

⁵⁴⁷ «[...] allora, la scelta dell'uno o dell'altro segno dipende non tanto dall'ampiezza dei segmenti quanto dalla dinamica dell'elenco, dal "movimento" che si intende imprimere alla successione dei segmenti nel discorso. Ma in primo luogo, si badi, dipende dall'architettura testuale e quindi dai legami sintattico-semanticici fra gli enunciati». Mortara Garavelli 2003, cit., p.70.

del tiranno m'accoglia. (C, vv.85-88)

269) A un vincitore nel pallone

Beata allora che ne' perigli avvolta,
se stessa obblia, né delle putri e lente
ore il danno misura e il flutto ascolta;
beata allor che il piede
spinto al varco leteo, più grata riede. (C, vv.61-65)

270) La vita solitaria

Verso me più cortese! **E tu** pur volgi
dai miseri lo sguardo; **e tu**, sdegnando
le sciagure e gli affanni, alla reina
felicità servi, o natura. [...] (C, vv.17-20)

271) Consalvo

Oh, disse, Elvira, Elvira mia! **ben** sono
in su la terra ancor; **ben** quelle labbra
fur le tue labbra, e la tua mano io stringo! (C, vv.81-83)

272) Al conte Carlo Pepoli

Dritto e vero dirai. Le notti e i giorni
tragge in **ozio** il **nocchiero**; **ozio** il perenne
sudar nelle officine, **ozio** le vegghie
son de' guerrieri e il perigliar nell'armi;
e il mercatante avaro in **ozio** vive:
[...] (C, vv.18-22)

273) **Havvi** chi le crudeli opre di marte
si elegge a passar l'ore, e nel fraterno
sangue la man tinge per ozio; **ed havvi**
chi d'altrui danni si conforta, e pensa
[...] (C, vv.88-91)

274) **E chi** virtute o sapienza ed arti
perseguitando; **e chi** la propria gente
conculcando e l'estrane, o di remoti (C, vv.94-96)

275) Il pensiero dominante

Pregio non ha, non ha ragion la vita
se non per lui, per lui ch'all'uomo è tutto;
sola discolpa al fato,
che noi mortali in terra
pose a tanto patir senz'altro frutto;
solo per cui talvolta,
non alla gente stolta, al cor non vile
la vita della morte è più gentile. (C, vv.80-87)

276) Palinodia al marchese Gino Capponi

Errai, candido Gino; assai gran tempo,
e di gran lunga **errai**. Misera e vana [...] (C, vv.1-2)

277) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Pur tu, solinga, eterna peregrina,
che sì pensosa sei, tu forse intendi,
questo viver terreno,
il patir nostro, il sospirar, **che sia**;
che sia questo morir, questo supremo
scolorar del sembiante,
e perir dalla terra, e venir meno
ad ogni usata, amante compagnia. (C, vv.61-68)

In alcune strofe il punto e virgola rappresenta un vero e proprio snodo, il centro, una parte fondamentale per la struttura dell'intero testo, una suddivisione del testo che non può essere resa altrimenti come, ad esempio, in:

278) Il pensiero dominante

Quasi incredibil parmi
che la vita infelice e il mondo sciocco
già per gran tempo assai
senza te sopportai;
quasi intender non posso
come d'altri desiri,

fuor ch'a te somiglianti, altri sospiri. (C, vv.37-43)

L'uso del segno crea, in questo caso, un'architettura testuale che si sposa perfettamente con il messaggio dei versi scanditi dalla ripetizione di *quasi* ai versi 37 e 41.

6.2.3 Il punto e virgola con le congiunzioni avversative *ma* e *anzi*

Un uso tipico in Leopardi risulta essere quello che vede il punto e virgola seguito dalle congiunzioni avversative *ma* e *anzi*. Il punto e virgola nelle *Operette morali* è seguito dalla congiunzione *ma* 58 volte, mentre è seguito da *anzi* 19 volte. Nei *Canti* invece il punto e virgola è seguito da *ma* 14 volte; mentre da *anzi* solo 2 volte che analizzeremo. Le due congiunzioni prese in esame introducono relazioni di rettifica o di opposizione.

Chiaramente riporteremo solo alcuni passi a titolo esemplificativo.

Storia del genere umano

279) Deliberato pertanto Giove di migliorare, poiché pareva che si richiedesse, lo stato umano, e d'indirizzarlo alla felicità con maggiori sussidi, intendeva che gli uomini si querelavano principalmente che le cose non fossero immense di grandezza, né infinite di beltà; **anzi** essere angustissime, tutte imperfette, e pressochè di una forma; e che dolendosi non solo dell'età provetta, ma della matura, ecc ecc (*Om*, p.8)

280) Periocchè si ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei; **ma** per lo contrario non d'altronde ebbe principio la malvagità degli uomini che dalle loro calamità. (*Om*, p.12)

281) [...] Assegnò ai diversi luoghi diverse qualità celesti, e similmente alle parti dell'anno, il quale insino a quel tempo era stato sempre e in tutta la terra benigno e piacevole in modo, che gli uomini non avevano avuto uso di vestimenti; **ma** di questi per l'innanzi furono costretti a fornirsi, e con molte industrie riparare alle mutazioni e inclemenze del cielo. (*Om*, p.16)

Il Parini ovvero della gloria

Capitolo secondo

282) [...] Perciocché l'esperienza ti mostrerà che a proporzione che tu verrai conoscendo più intrinsecamente quelle virtù nelle quali consiste il perfetto scrivere, e le difficoltà infinite che si provano nel procacciarle, imparerai meglio il modo di superare le une e di conseguire le altre; in tal guisa che niuno intervallo e niuna differenza sarà dal conoscerle, all'imparare e possedere il detto modo; **anzi** saranno l'una e l'altra una cosa sola. (*Om*, pp.190-191)

Capitolo nono

283) [...] E non per questa loro opinione mi stimavano da molto; **anzi** mi credevano minore assai di tutti gli uomini dotti degli altri luoghi. [...] (*Om*, p.224)

284) Il passero solitario

[...] Sollazzo e riso
Della novella età dolce famiglia,
e te, german di giovinezza amore,
sospiro acerbo de' provetti giorni,
non curo, io non so come; **anzi** da loro
quasi fuggo lontano;
quasi romito, e strano
al mio loco natio,
passo del viver mio la primavera. (*C*, vv.18-26)

285) Consalvo

[...] Né dielle il core
Di sprezzar la dimanda, e il mesto addio
Rinacerbir col niego; **anzi** la vinse
Misericordia dei ben noti ardori. (*C*, vv.63-66)

In entrambi i casi *anzi* ha la funzione di introdurre una contrapposizione rispetto a quanto viene detto prima del segno. Solitamente infatti «introduce una più decisa contrapposizione, come equivalente di "ma", "al contrario", sempre in correlazione con una negazione precedente⁵⁴⁸ [...]».

È sorprendente, nonostante le incertezze nelle definizioni e l'interscambiabilità cui il punto e virgola è stato soggetto per molto tempo, insieme ai due punti, notare l'uso tendenzialmente comunicativo in Leopardi. Il modello basilese anche in questo caso sembra funzionare e tutto ci porta nella direzione di un'effettiva anticipazione della svolta comunicativa dal momento che l'autore non si limita a usi sporadici e sparsi ma attraverso gli usi diventa testimonianza di una padronanza che va sicuramente oltre i dettami tradizionali e che tende a sperimentare soluzioni sempre nuove a seconda del contesto, del linguaggio e del tono di ogni singolo componimento.

6.3 Interazioni tra la subordinata causale e il punto e virgola

⁵⁴⁸ [anzi in "Enciclopedia Dantesca" \(treccani.it\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/anzi)

Per quanto riguarda l'interazione del segno in questione con la subordinata causale, sappiamo che il punto e virgola non separa la reggente dalla subordinata causale, ma «ha la funzione testuale di articolare una serie di subordinate causali, che colloca sullo stesso piano gerarchico, offrendo loro unitarietà globale⁵⁴⁹». Seguono esempi tratti dalle opere leopardiane.

286) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo ottavo

Ma esso, già spento da gran tempo, non acquista pure per tal successo una tarda e intempestiva riputazione; parte per essere già mancata la sua memoria, o **perché** l'opinione ingiusta avuta di lui mentre visse, confermata dalla lunga consuetudine, prevale a ogni altro rispetto; **parte perché** gli uomini non sono venuti a questo grado di cognizioni per opera sua; **e parte perché** già nel sapere gli sono uguali, presto lo sormonteranno, e forse gli sono superiori anche al presente, per essersi potute colla lunghezza del tempo dimostrare e dichiarare meglio le verità immaginate da lui, ridurre le sue congetture a certezza, dare ordine e forma [...] (*Om*, p.220)

287) Storia del genere umano

Quindi primieramente diffuse tra loro una varia moltitudine di morbi e un infinito genere di altre sventure: **parte** volendo, col variare le condizioni e le fortune della vita mortale, ovviare alla sazietà e crescere colla opposizione dei mali il pregio de' beni; **parte** acciocchè il difetto dei godimenti riuscisse agli spiriti esercitati in cose peggiori, molto più comportabile che non aveva fatto per lo passato; **e parte** eziandio con intendimento di rompere e mansuefare la ferocia degli uomini, ammaestrarli a piegare il collo e cedere alla necessità, ridurli a potersi più facilmente appagare della propria sorte, e rintuzzare negli animi affievoliti non meno dalle infermità del corpo che dai travagli propri, l'acume e la veemenza del desiderio. (*Om*, p.14)

Invece quando il punto e virgola separa la reggente dalla subordinata «tende ad introdurre un'aggiunta locale, che si collega a quanto precede per mezzo di una relazione logica di tipo causale⁵⁵⁰».

È chiaro inoltre che quando troviamo il punto e virgola prima della subordinata causale c'è un forte legame con la principale. Le principali funzioni che svolge il punto e virgola nell'interazione con la causale sono: enumerazione; aggiunta locale; messa in evidenza.

288) Dialogo di Ercole e Atlante

ATL O per grado o per forza, mi converrà fare a tuo modo; **perché** tu sei gagliardo e coll'arme, e io disarmato e vecchio. (*Om*, p.48)

⁵⁴⁹ Rosi, *Le (complesse) interazioni...*, 2018, cit., p. 46.

⁵⁵⁰ Ivi, p.46.

289) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

GNOMO Mio padre m'ha spedito a raccapizzare che diamine si vadano macchinando questi furfanti degli uomini; **perché** ne sta con gran sospetto, **a causa che** da un pezzo in qua non ci danno briga, e in tutto il suo regno non se ne vede uno. (*Om*, p.73)

290) Dialogo di Malambruno e di Farfarello

MALAMBRUNO Né anco nei tempi che io proverò qualche diletto; **perché** nessun diletto mi farà né felice né pago. (*Om*, p.89)

291) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO Gl'Iperborei, popolo incognito, ma famoso; ai quali non si può penetrare, né per terra né per acqua; ricchi di ogni bene; e specialmente di bellissimi asini; dei quali sogliono fare ecatombe; potendo, se io non m'inganno, essere immortali; **perché** non hanno infermità né fatiche né guerre né discordie né carestie né vizi né colpe; contuttociò muoiono tutti: perché, in capo a mille anni di vita o circa, sazi della terra, saltano spontaneamente da una certa rupe in mare, e vi si annegano. (*Om*, p.140)

292) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

MORTO Quando anche potessimo, non sentiresti nulla; **perché** non avremmo che ci dire. (*Om*, p.243)

293) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo primo

Fu odiato comunemente da' suoi cittadini; **perché** parve prendere poco piacere di molte cose che sogliono essere amate e cercate assai dalla maggior parte degli uomini; benché non facesse alcun segno di avere in poca stima o di riprovare quelli che più di lui se ne dilettevano e le seguivano. (*Om*, p.255)

Dialogo di Plotino e Porfirio

294) PLOTINO Porfirio, tu sai ch'io ti sono amico; e sai quanto: e non ti dei meravigliare se io vengo osservando i tuoi fatti e i tuoi detti e il tuo stato con una certa curiosità; **perché** nasce da questo, **che** tu mi stai sul cuore. (*Om*, p.381)

295) PORFIRIO [...] Alla scuola e nei libri, siami stato lecito approvare i sentimenti di Platone e seguirli; **poiché** tale è l'usanza oggi: **nella vita**, non che gli approvi, io piuttosto gli abbotino. (*Om*, p.384)

6.4 Interazione tra il connettivo *ma* e il punto e virgola

Si passi adesso all'interazione tra il connettivo *ma* e il punto e virgola, sulla base dell'analisi presentata nel secondo capitolo (cap. 2.8.2).

«Con il punto e virgola, il segmento che segue il connettivo *ma* diventa, assumendo uno dei valori tipici del segno, un'aggiunta locale particolarmente dinamica dal punto di vista comunicativo [...]. In generale, si considera dunque che la sequenza *p; ma q* sia composta da due Enunciati collegati da una relazione di limitazione. In alcuni casi – che possono manifestarsi quando i due operandi sono complessi e provvisti di virgole – il confine testuale si affievolisce, e l'interpretazione è quella che avremmo se ci fosse una virgola: il co-ordinamento di due Unità Informative Nucleari inquadrate all'interno di una singola asserzione⁵⁵¹».

Seguono esempi del costrutto *ma* seguito dal punto e virgola tratti sia dalle *Operette morali* che dai *Canti*.

296) Storia del genere umano

[...] Perciocché s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei; **ma** per lo contrario non d'altronde ebbe principio la malvagità degli uomini che delle loro calamità. (*Om*, p.12)

297) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIMA [...] Ora, secondo le tue parole, l'eccellenza della quale tu m'hai dotata, ben potrà essere o di bisogno o di profitto al conseguimento della gloria; **ma** non però mena alla beatitudine, anzi tira violentemente all'infelicità. (*Om*, p.99)

298) La scommessa di Prometeo

[...] Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benchè l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori della sua taverna; **ma** le Muse non consentirono di dargliela per questo effetto: di modo che ella si rimase nel loro comune erario. (*Om*, p.121)

299) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO Così credono gli uomini; **ma** s'ingannano come il volgo s'inganna pensando che i colori sieno di qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti; ma della luce. (*Om*, p.138)

300) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO [...] E quest'assuefazione in sì fatto tenore di vita, non credere che intervenga solo a' tuoi simili, già consueti a meditare; **ma** ella interviene in più o men tempo a chiccessia. (*Om*, p.161)

301) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

⁵⁵¹ Ivi, p. 79.

GUTIERREZ Non del navigare in ogni modo; **ma** questa navigazione mi riesce più lunga che io non aveva creduto e mi dà un poco di noia. (*Om*, p.297)

302) Elogio degli uccelli

[...] Non dico ciò in quanto se tu li vedi o gli odi, sempre ti rallegrano; **ma** intendo di essi medesimi in se, volendo dire che sentono giocondità e letizia più che alcuno altro animale. (*Om*, p.309)

303) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Taccio gli altri nemici e l'altre doglie;
ma non la più recente e la più fera,
per cui presso alle soglie
vide la patria tua l'ultima sera. (*C*, vv.99-102)

304) Il sogno

[...] A desiar colei
Che d'ogni affanno il tragge, ha poco andare
L'egro mortal; **ma** sconsolata arriva
La morte ai giovanetti, e duro è il fato
Di quella speme che sotterra è spenta. (*C*, vv.29-33)

305) Il risorgimento

D'ogni dolcezza vedovo,
tristo; **ma** non turbato,
ma placido il mio stato,
il volto era seren. (*C*, vv. 65-68)

306) Le ricordanze

Dolce per se; **ma** con dolor sottentra
il pensier del presente, un van desio
del passato, ancor tristo, e il dire: io fui. (*C*, vv.58-60)

307) Il sabato del villaggio

Altro dirti non vo'; **ma** la tua festa
Ch'anco tardi a venir non ti sia grave. (*C*, vv.50-51)

308) Sopra un bassorilievo antico sepolcrale

Forse beata sei; **ma** pur chi mira,

seco pensando, al tuo destin sospira. (C, vv.25-26)

È opportuno sottolineare che si è deciso di limitarci in questa sede e di riportare perciò soltanto alcuni esempi dell'interazione tra il connettivo *ma* e i segni di punteggiatura, nonostante le occorrenze siano frequenti in ogni operetta e nella maggior parte dei componimenti poetici, dal momento che si tratta di un'analisi qualitativa atta a dimostrare l'esistenza del fenomeno comunicativo in Leopardi e, allo stesso tempo, a registrare un uso sistematicamente comunicativo dello stesso.

Tuttavia, gli usi riscontrati ci consentono di confermare e ribadire, ancora una volta, l'uso prevalentemente comunicativo della punteggiatura da parte di Leopardi.

Dall'analisi appena svolta sono emersi gli usi comunicativi del punto e virgola, sia enumerativi che non. Un dato che risulta notevole, giunti a questo punto dell'analisi, risulta essere la presenza degli usi comunicativi tanto nei *Canti* quanto nelle *Operette morali*, dato che contribuisce a sostenere il nostro punto di vista secondo cui il *modus operandi* dell'autore sia lo stesso sia per quanto riguarda la poesia che per quanto riguarda la prosa, nonostante le ovvie ed evidenti differenze di tipologia testuale. Abbiamo visto il segno introdurre relazioni di opposizione ed esemplificazione, mettere in atto il parallelismo morfosintattico, e, soprattutto, abbiamo visto l'uso di un segno in grado di articolare in maniera ordinata e comunicativamente sensata il periodare. Significativo è anche il rapporto privilegiato che il segno sembra avere nelle opere di Leopardi in combinazione con le avversative *ma* e *anzi*, così come appare rilevante anche l'interazione tra la subordinata causale e il punto e virgola, che ci consentirà, in seguito, di confrontare gli effetti interpretativi della combinazione della subordinata causale con i diversi segni di punteggiatura. Abbiamo avuto modo di mettere in luce il superamento di quella interscambiabilità che ha visto il punto e virgola e i due punti per molto tempo avvicinarsi negli usi e nelle descrizioni. È indubbio quindi che a quell'altezza Leopardi ne padroneggiasse ormai l'uso e che avesse ben chiara la distinzione tra il punto e virgola e i due punti arrivando, come fin qui dimostrato, a sfruttarne tutte le potenzialità.

7. L'uso dei due punti nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«E perciò, che il revisore non trascurasse neanche la punteggiatura ch'io ho cercato di regolare nel ms. con ogni esattezza, parendomi che anch'essa faccia non piccola parte della buona o cattiva qualità dello stile, massimamente in questa sorta di scritti».

(G. Leopardi, Lettera a Pietro Brighenti, 4 febbraio 1820)

Nel sesto capitolo abbiamo già avuto modo di parlare della concezione gerarchica che vige nel Settecento riguardo, in special modo, l'uso del punto, dei due punti e del punto e virgola. Ci siamo soffermati anche sull'idea di intercambiabilità cui sono stati soggetti per molto tempo il punto e virgola e i due punti a causa della mancanza di una descrizione ben definita, riconosciuta, e condivisa, da tutti.

Soresi ad esempio nel 1756 faceva infatti la seguente distinzione fra i due segni

«I due Punti (:) dinotano una posa considerabile, ma non assoluta, e ferma; e si segnano, quando il concetto ha compimento quanto basta per capire ciò, che s'è esposto, ma non quanto al fatto totale; cioè a dire quando la Proposizione per se non chiama dietro null'altro; ma lo Scrittore vel pone, continuando il suo pensiero⁵⁵²».

«Il Punto, e Coma (;) dinota una posa minore di quella dei due punti; e si segna dopo una Proposizione, che fa da se qualche senso intero, ma pur necessariamente lascia aspettar qualche cosa dietro⁵⁵³».

In termini pausativi dunque il punto e virgola rappresenterebbe una pausa minore di quella indicata dal punto; in aggiunta a questo i due punti chiuderebbero un concetto completo e chiaro ma a cui l'autore vuole aggiungere qualcosa, il punto e virgola invece va messo dopo una proposizione che non può considerarsi conclusa.

Una delle prime funzioni comunicative dei due punti compare proprio in questo periodo (seconda metà del Settecento) nel momento in cui inizia a diffondersi, sia nella trattazione grammaticale che negli usi, l'uso del segno per introdurre un discorso diretto e per le citazioni. Ferrari riporta sia la definizione di Corticelli del 1745, il quale scrive che «Il mezzo punto, che dinota una pausa mezzana [...] si suole adoperare ancora quand'altri riferisce nel discorso le parole

⁵⁵² Soresi 1756:86 in Ferrari, Stojmenova Weber, *Punto e virgola e due punti. Storia della norma tra Settecento e Ottocento*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., p. 75.

⁵⁵³ *Ibidem*.

precise dette da un altro [...]»⁵⁵⁴» sia quella di Soresi del 1756 in cui si legge che «Si segnano pur i due punti al cominciar d'una Parlata, od un'autorità, che s'introduca nel Discorso»⁵⁵⁵.

Per quanto riguarda la prima metà dell'Ottocento, sappiamo che il criterio comunicativo inizia a infiltrarsi lentamente, e a comparire sporadicamente, sia nelle definizioni che negli usi intrecciandosi ancora con la concezione morfosintattica. Ad esempio la professoressa Ferrari⁵⁵⁶ descrive e riporta le definizioni di alcuni dei maggiori grammatici ottocenteschi tra cui Puoti e Gherardini.

Puoti infatti nel 1833 scrive che

«I due punti si usano quando nella scrittura riferir si vuole le parole di un altro. – *Come quando dice il profeta: Mostraci, Dio la faccia tua, e saremo salvi; e quando dice: Menami, Dio, nella via de' comandamenti tuoi.* Amm. Ant. D. 8.r.5. Ovvero quando essendo compiuto perfettamente il periodo, opportuna cosa si crede dover soggiungere altro periodo, che o dichiarare la sentenza di quello espressa, o che dia le ragioni, perché una cosa piuttosto che un'altra debbasi fare, ovvero esprima qualunque altra cosa. – *Viziosa cosa è il vantamento, e reca agli uomini non solamente fastidio, ma eziandio odio: perocchè la nostra mente ha in sé un'altura e un levamento da non sostenere suo maggiore.* Ant. D. 28.r.2. – (p. 226)⁵⁵⁷».

La professoressa Ferrari⁵⁵⁸ riporta anche la descrizione di Gherardini, il quale a proposito dei due punti scrive che vanno inseriti

«là dove la seconda parte del periodo serve in un certo modo a illustrare la prima; ovvero laddove la connessione delle idee è meno stretta che nei luoghi, in cui si concede appena l'uso del punto e virgola, per dar riposo al lettore e distinguere i varj membri del periodo. Esempio: *Il valor de' vocaboli dev'essere universale, ossia a tutti comune; e comune non sarà mai, se gli manca il consenso della nazione: altrimenti sarà vocabolo particolare, vocabolo municipale, insomma nulla più che idiotismo* (Monti). I due punti si sogliono premettere alle citazioni di qualche autore, o alle parole che facciamo dire a qualcuno, incominciando tali citazioni e parole da lettera maiuscola (pp.42-43)⁵⁵⁹».

L'approdo al criterio comunicativo avviene, come abbiamo visto precedentemente con il punto e virgola, con Malagoli 1912, il quale anche relativamente ai due punti abbandona qualsiasi

⁵⁵⁴ Corticelli 1745:463 in Ferrari-Stojmenova Weber 2020, cit., p. 77.

⁵⁵⁵ Soresi 1756:86 in Ferrari-Stojmenova Weber 2020, cit., p. 77.

⁵⁵⁶ Ferrari, Stojmenova Weber, 2020, cit., p. 82.

⁵⁵⁷ Puoti 1833:226 in Ferrari, Stojmenova Weber 2020, cit., p. 82.

⁵⁵⁸ Ferrari, Stojmenova Weber, 2020 cit., p. 82.

⁵⁵⁹ Gherardini 1843:42-43 in Ferrari, Stojmenova Weber 2020, cit., p.82.

riferimento al criterio morfosintattico e guarda invece a un uso più vicino e aderente a quello attuale. Dal punto di vista logico elenca tre funzioni del segno

- «1) Quando tra due parti del periodo si tace la relazione che le unisce: *Io vorrei vedervi contento: vi voglio bene io.*
- 2) Quando una parte del periodo è spiegazione o dichiarazione di un'altra: *Prendi fermamente questa regola: le cose che tu non vuoi che si sappia che tu abbi fatte, non solo non le ridire, ma non le fare* (Leopardi). *Bontà e amore per tutti: ecco quel che ci vuole.*
- 3) Quando si riferiscono in modo diretto le parole proprie od altrui: *Me gli feci incontro gridandogli: Via, via, brutto te!* (Carducci). *Victor Hugo gli aveva detto: Siate grande; il Carrara: Siate magnanimo* (Chiarini)⁵⁶⁰».

Altri autori significativi della seconda metà dell'Ottocento di cui abbiamo avuto modo di discorrere anche nel precedente capitolo sono Fornaciari e Borghesio. Una delle funzioni dei due punti messe in luce dai due grammatici riguarda l'introduzione di una lunga apposizione, per spiegarla Fornaciari richiama, come di consueto, un esempio tratto da Leopardi, il che è fortemente significativo ai fini della nostra ricerca. Ecco l'esempio di Leopardi riportato da Fornaciari e che troviamo in Ferrari 2020:83

«Giuseppe Parini fu alla nostra memoria uno de' pochissimi Italiani che all'eccellenza nelle lettere congiunsero la profondità dei pensieri, e molta notizia ed uso della filosofia presente: cose oramai si necessarie alle lettere amene, che non si comprenderebbe come queste se ne potessero scompagnare, se di ciò non si vedessero in Italia infiniti esempi⁵⁶¹».

Borghesio, come mostra Ferrari, riprende questa regola pur non essendone completamente convinto e restando ancorato, in qualche modo, al criterio morfosintattico. Teme infatti che una regola del genere possa «trarre in errore⁵⁶²» e spiega le due motivazioni

«A me pare che questa regola, male interpretata, possa trarvi in errore o almeno in dubbio, per due ragioni. La prima, che troviamo ne' classici i due punti anche dinanzi a una breve apposizione [...]. La seconda, che dinanzi ad un'apposizione talvolta si trova il punto e virgola, e se è brevissima anche una sola virgola [...] A me pare che il dubbio si possa sciogliere esponendo la regola diversamente: i due punti stanno innanzi ad un'apposizione, quando non sia unita al periodo a cui è apposta col pronome relativo⁵⁶³».

⁵⁶⁰ Malagoli 1912, cit., p.183.

⁵⁶¹ Fornaciari 1881:477 in Ferrari-Stojmenova Weber 2020, cit., p. 83.

⁵⁶² Borghesio 1888 in Ferrari-Stojmenova Weber 2020, cit., p. 83.

⁵⁶³ *Ibidem.*

Nella seconda metà dell'Ottocento inizia a diffondersi anche un'altra funzione chiave dei due punti cioè quella di introdurre diverse relazioni logico-semantiche come l'illustrazione, la motivazione, la spiegazione ecc. Funzioni che vengono riconosciute e illustrate, come ricorda la professoressa Ferrari⁵⁶⁴, da Gherardini (1843), Rigutini (1885), Fornaciari (1881), Morandi-Cappuccini (1894) e Petrocchi (1887).

«In generale, dice il Gherardini, si pongono i due punti là dove la seconda parte del periodo serve in un certo modo a illustrare la prima⁵⁶⁵».

«Si mettono due punti, quando l'un membro del periodo è spiegazione o ampliamento del precedente. *La sua andatura era affaticata e cascante; gli occhi non davan lacrime, ma portavan segno d'averne sparse tante: c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo.* Manzoni⁵⁶⁶».

«[i due punti] stanno davanti a cose messe per illustrazione e spiegazione⁵⁶⁷».

Rimane una delle funzioni più conosciute del segno, quella che viene forse insegnata per prima a scuola e sulla quale è difficile sbagliarsi: la funzione enumerativa dei due punti. Come registra la professoressa Ferrari, ne parlano, seppur limitatamente, Zambaldi 1878 e Fornaciari 1881, ma soprattutto Borghesio 1888 che «affronta questo caso in modo più approfondito, presentando delle eccezioni⁵⁶⁸».

I due punti rappresentano forse il segno più vivace nella composizione leopardiana, quello che sorprende ogni volta e che conduce il lettore verso esiti inaspettati. E, in effetti, ciò non sorprende se pensiamo alle parole di Bice Mortara Garavelli quando scrive che «si tratta di un segno la cui plurifunzionalità è [...] multiplanare: agisce sui piani della sintassi e della testualità. Può sostituire congiunzioni causali, dichiarative, consecutive; non dà solo indicazioni sulla struttura di frase, ma è elemento costitutivo di tale struttura⁵⁶⁹». Tra le funzioni segnalate dalla studiosa vi sono *in primis* quella «presentativa⁵⁷⁰», caratterizzante del segno, unitamente a quella

⁵⁶⁴ Ivi, p. 84.

⁵⁶⁵ Rigutini 1885 in Ferrari-Stojmenova 2020, cit., p. 84.

⁵⁶⁶ Fornaciari 1881 in Ferrari-Stojmenova 2020, cit., p. 84.

⁵⁶⁷ Petrocchi 1887 in Ferrari-Stojmenova 2020, cit., p.84.

⁵⁶⁸ Ferrari-Stojmenova 2020, cit., p.85.

⁵⁶⁹ Bice Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, 2003, cit., p. 99.

⁵⁷⁰ *Ibidem*.

«metatestuale⁵⁷¹» dal momento che «si lasciano interpretare come annunci riguardanti il discorso in atto⁵⁷²».

Altra caratteristica precipua del suddetto segno è il conferimento di quel

«senso del preannuncio, che solo i due punti sono in grado di trasmettere, mantenendo intatto il valore pausativo, ben percettibile proprio in virtù della funzione connettiva. Questa infatti impone un arresto alla lettura: come un vuoto da riempire, virtualmente, con i significati impliciti nel rapporto fra i segmenti che i due punti delimitano e simultaneamente uniscono⁵⁷³».

Probabilmente tutto ciò è dovuto anche, e soprattutto, alla loro «ricchezza semantica⁵⁷⁴».

Dopo questo doveroso *excursus*, si passi adesso all'uso dei due punti nelle *Operette morali* e nei *Canti* di Leopardi, il quale, come abbiamo potuto osservare negli esempi di Fornaciari, che probabilmente aveva già colto la modernità del nostro autore, si rivela sorprendentemente consapevole delle funzioni nonché delle sue enormi potenzialità anticipando usi che verranno fissati solo nella seconda metà del secolo.

7.1 I due punti comunicativi nelle *Operette morali* e nei *Canti*⁵⁷⁵

Iniziamo dalle principali e più diffuse funzioni comunicative del segno in questione che risultano ricche e varie anche nelle opere di Leopardi, i due punti «mostrano infatti di essere in grado di dare istruzioni per l'interpretazione di legami di significato ricostruibili come connessioni di tipo logico-semantico⁵⁷⁶». Il segno può ricorrere da solo o accompagnare «un connettivo, di cui tendono a sottolineare e rinforzare il valore⁵⁷⁷».

7.1.1 Introduzione di un discorso diretto

Partiamo dalla funzione comunicativa per eccellenza del segno in questione: introduzione di un discorso diretto e di una citazione. Innanzitutto ci soffermeremo sull'uso dei due punti per l'introduzione di un discorso diretto, o sarebbe meglio dire di parole espresse da qualcuno, in tali casi il segno è quasi sempre preceduto da *verba dicendi*.

⁵⁷¹ *Ibidem*.

⁵⁷² *Ibidem*.

⁵⁷³ Ivi, p. 103.

⁵⁷⁴ Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo*, Cesati, Firenze, 2011, cit., p. 83.

⁵⁷⁵ A partire da ora il grassetto di tutti gli esempi sarà sempre mio.

⁵⁷⁶ Lala 2011, cit., p. 104.

⁵⁷⁷ Ivi, p. 105.

309) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIMA **Dimmi:** degli animali bruti, che tu menzionavi, è per avventuro alcuno fornito di minore vitalità e sentimento che gli uomini? (*Om*, p.101)

310) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Dunque mutiamo proposito. **Dimmi:** sei tu popolata veramente, come affermano e giurano mille filosofi antichi e moderni, da Orfeo sino al De la Lande? (*Om*, pp.106-107)

Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

311) MORTO Or bene, tu **domanderai** da nostra parte agli uni e agli altri: se l'uomo non ha facoltà di avvedersi del punto in cui le operazioni vitali, in maggiore o minor parte, gli restano non più che interrotte, o per sonno o per letargo o per sincope o per qualunque causa; come si avvedrà di quello in cui le medesime operazioni cessano del tutto, e non per poco spazio di tempo, ma in perpetuo? (*Om*, p.245)

312) MORTO **Dimmi:** lo spirito è forse appiccato al corpo con qualche nervo, o con qualche muscolo o membrana, che di necessità si abbia a rompere quando lo spirito si parte? o forse è un membro del corpo, in modo che n'abbia a essere schiantato o reciso violentemente?[...] **Dimmi ancora:** forse nell'entrarvi, ella vi si sente conficcare o allacciare gagliardamente, o come tu dici, conglutinare? (*Om*, pp.246-247)

313) RUYSCH [...] Ora **ditemi:** nel tempo della morte, mentre sentivate quella dolcezza, vi credeste di morire, e che quel diletto fosse una cortesia della morte; o pure immaginaste qualche altra cosa? (*Om*, p.248)

314) RUYSCH [...] **Dite:** come conosceste d'esser morti? Non rispondono. Figliuoli, non m'intendete? Sarà passato il quarto d'ora. Tastiamogli un poco. Sono rimorti ben bene: non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta: torniamocene a letto. (*Om*, p.249)

Negli esempi visti sopra osserviamo il verbo dire seguito dai due punti per introdurre spesso una interrogativa diretta.

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo primo

315) E cercando l'origine della famosa ironia socratica, **diceva:** Socrate nato con animo assai gentile, e però con disposizione grandissima ad amare; ma sciagurato oltre modo nella forma del corpo; verisimilmente fino nella giovinezza disperò di potere essere amato con altro amore da quello dell'amicizia, poco atto a soddisfare un cuore delicato e fervido, che spesso senta verso gli altri un affetto molto più dolce. (*Om*, p.258)

316) E dimandandolo alcuni perché non prendesse a filosofare anche in iscritto, come soleva fare a voce, e non deponesse i suoi pensieri nelle carte, **rispose:** il leggere è un conversare, che si fa con chi scrisse. (*Om*, p.261)

317) Capitolo secondo

Rispondendo a uno che l'interrogò, qual fosse il peggior momento della vita umana, **disse**: eccetto il tempo del dolore, come eziandio del timore, io per me crederei che i peggiori momenti fossero quelli del piacere: perché la speranza e la rimembranza di questi momenti, le quali occupano il resto della vita, sono cose migliori e più dolci assai degli stessi diletti. E paragonava universalmente i piaceri umani agli odori: perché giudicava che questi sogliano lasciare maggior desiderio di se, che qualunque altra sensazione, parlando proporzionatamente al diletto; e di tutti i sensi dell'uomo, il più lontano da potere esser fatto pago dai propri piaceri, stimava che fosse l'odorato. (*Om*, p.262)

Nell'esempio sopra riportato troviamo sia l'introduzione di un discorso diretto, che avviene tramite la combinazione del verbo *dire* con i due punti, sia l'introduzione di una relazione di motivazione, e quindi di una subordinata causale, instaurata dai due punti insieme alla congiunzione *perché* per due volte.

318) [...] Osservando insieme con alcuni altri certe api occupate nelle loro faccende, **disse**: beate voi se non intendete la vostra infelicità. Non credeva che si potesse né contare tutte le miserie degli uomini, né deplorarne una sola bastantemente. A quella questione di Orazio, come avvenga che nessuno è contento del proprio stato, **rispondeva**: la cagione è, che nessuno stato è felice. Non meno i sudditi che i principi, non meno i poveri che i ricchi, non meno i deboli che i potenti, se fossero felici, sarebbero contentissimi della loro sorte, e non avrebbero invidia all'altrui: **perocchè** gli uomini non sono più incontentabili, che sia qualunque altro genere: ma non si possono appagare se non della felicità. (*Om*, pp.263-264)

319) Sopra la quale opinione, tra le altre cose, **diceva**: lasciamo stare che se anche fu mai persona che cogli altri visse da vero e perfetto filosofo, nessuno visse né vive in tal modo seco medesimo; e che tanto è possibile non curarsi delle cose proprie più che delle altrui, quanto curarsi delle altrui come fossero proprie. (*Om*, p.266)

320) Dimandato a che nascano gli uomini, **rispose per ischerzo**: a conoscere quanto sia più spedito il non esser nato. (*Om*, p.267)

321) Capitolo terzo

In proposito di certa disavventura occorsagli, **disse**: il perdere una persona amata, per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve e rapida, non è tanto acerbo, quanto è vedersela distruggere a poco a poco (e questo era accaduto a lui) da una infermità lunga, dalla quale ella non sia prima estinta, che mutata di corpo e d'animo, e ridotta già quasi un'altra da quella di prima. Cosa pienissima di miseria: perocchè in tal caso la persona amata non ti si dilegua dinanzi lasciandoti, in cambio di se, la immagine che tu ne serbi nell'animo, non meno amabile che fosse per lo passato; ma ti resta in sugli occhi tutta diversa da quella che tu per l'addietro

amavi: in modo che tutti gl'inganni dell'amore ti sono strappati violentemente dall'animo; e quando ella poi ti si parte per sempre dalla presenza, quell'immagine prima, che tu avevi di lei nel pensiero, si trova essere scancellata dalla nuova. (*Om*, pp.267-268)

322) Capitolo quinto

Diciamo e udiamo dire a ogni tratto: *i buoni antichi, i nostri buoni antenati; e uomo fatto all'antica*, volendo dire uomo dabbene e da potersene fidare. (*Om*, p.284)

323) Capitolo sesto

Udendo leggere nelle Vite dei filosofi scritte da Diogene Laerzio, che interrogato Chilone in che differiscano gli addottrinati dagli indotti, rispose che nelle buone speranze; **disse**: oggi è tutto l'opposto; perché gl'ignoranti sperano, e i conoscenti non isperano cosa alcuna.

Similmente, leggendosi nelle dette Vite come Socrate affermava essere al mondo un solo bene, e questo essere la scienza; e un solo male, e questo essere l'ignoranza; **disse**: della scienza e dell'ignoranza antica non so; ma oggi io volgerei questo detto al contrario. Nello stesso libro **riportandosi questo dogma** della setta degli Egesiaci: *il sapiente, che che egli si faccia, farà ogni cosa a suo beneficio proprio*; **disse**: se tutti quelli che procedono in questo modo sono filosofi, oramai venga Platone, e riduca ad atto la sua repubblica in tutto il mondo civile. [...] Recava alle varie età delle nazioni civili quel verso greco che suona: *i giovani fanno, i mezzani consultano, i vecchi desiderano*; dicendo che in vero non rimane all'età presente altro che desiderio. A un passo di Plutarco, che è trasportato da Marcello Adriani giovane in queste parole: *molto meno arieno ancora gli Spartani patito l'insolenza e buffonerie di Stratocle: il quale avendo persuaso il popolo (ciò furono gli Ateniesi) a sacrificare come vincitore; che poi, sentito il vero della notte, si sdegnava; disse: qual ingiuria riceveste da me, che seppi tenervi in festa ed in gioia per ispazio di tre giorni?* **soggiunse l'Ottonieri**: il simile si potrebbe rispondere molto convenientemente a quelli che si dolgono della natura, gravandosi che ella, per quanto è in se, tenga celato a ciascuno il vero, e coperto con molte apparenze vane, ma belle e dilettevoli: che ingiuria vi fa ella a tenervi lieti per tre o quattro giorni? E in altra occasione disse, potersi appropriare alla nostra specie universalmente, avendo rispetto agli errori naturali dell'uomo, quello che del fanciullo ridotto ingannevolmente a prendere la medicina, **dice il Tasso**: *e da l'inganno sua vita riceve*. Nei Paradossi di Cicerone essendogli letto un luogo, che in volgare si ridurrebbe come segue: *forse le voluttà fanno la persona migliore o più lodevole? e hacci per avventura alcuno che del goderle si magnifichi o pavoneggi?* **disse**: caro Cicerone, che i moderni divengano per la voluttà o migliori o più lodevoli, non ardisco dire; ma più lodati, si bene. (*Om*, pp.287-288)

324) Capitolo settimo

Si ricordano anche parecchi suoi motti e risposte argute: **come** fu quella ch'ei diede a un giovanetto, molto studioso delle lettere, ma poco esperto del mondo; il quale diceva, che dell'arte del governarsi nella vita sociale, e della cognizione pratica degli uomini, s'imparano cento fogli il dì. **Rispose l'Ottonieri**: ma il libro fa cinque

milioni di fogli. [...] **disse una volta l'Ottonieri:** anche nella commedia è meglio riportare applausi che fischiare; e il commediante male istruito nell'arte sua, o mal destro in esercitarla, all'ultimo si muore di fame. Preso [...] **disse:** vedete, amici, che la giustizia, se bene si dice che sia zoppa, raggiunge però il malfattore, se egli è zoppo.

Viaggiando per l'Italia, essendogli detto, non so dove, da un cortigiano che lo voleva mordere: io ti parlerò schiettamente, se tu me ne dai licenza; **rispose:** anzi avrò caro assai di ascoltarti; perché viaggiando si cercano le cose rare.

Costretto [...] esso **replicò:** mi rincrescerebbe assai che tu stessi in pensiero per causa nostra.

Da giovane [...]; **rispose:** anzi mi credeva che corressero; perché sono molto antiche.

Di un calcolatore, che sopra qualunque cosa gli veniva udita o veduta, si metteva a computare, **disse:** gli altri fanno le cose, e costui le conta.

Di uno sciocco il quale presumeva saper molto bene raziocinare, e ne' suoi discorsi, a ogni due parole, ricordava la logica; **disse:** questi è propriamente l'uomo definito alla greca; cioè un animale logico. (*Om*, pp.292-294)

La prima occorrenza dei due punti nell'esempio soprariportato introduce una relazione di esemplificazione in combinazione con l'avverbio *come*, quindi i due punti agiscono sulla dimensione logico-argomentativa del testo, in seguito invece abbiamo tutti esempi in cui i due punti, preceduti da verbi come *dire* e *rispondere*, introducono un discorso diretto.

Dialogo di Plotino e di Porfirio

325) PORFIRIO [...] **io direi:** tu vedi, Platone, quanto o la natura o il fato o la necessità, o qual si sia potenza autrice e signora dell'universo, è stata ed è perpetuamente inimica alla nostra specie. (*Om*, p.384)

326) PORFIRIO [...] Adunque **domando io:** misurano gli uomini inciviliti le altre azioni loro dalla natura primitiva? (*Om*, p.393)

Dall'analisi dell'operetta *Detti memorabili di Filippo Ottonieri* possiamo rilevare alcuni elementi ricorrenti che delineano quasi uno schema relativo all'uso dei due punti. Innanzitutto li troviamo sempre per introdurre il discorso diretto e quindi dopo i verbi *dire*, *rispondere*, *soggiungere*, *replicare* e simili; li troviamo per introdurre una citazione, che è anche una delle funzioni tipicamente comunicative dei due punti; spesso introducono la relazione di motivazione e quindi sono seguiti da *poiché*, *perché*, *perocchè*, *imperocchè* ecc.; infine abbiamo anche la relazione di consecuzione introdotta da *in modo che* e quella di esemplificazione introdotta da *come*, *ad esempio*. La stessa cosa avviene nei *Canti*, seguono alcuni esempi:

327) All'Italia

formosissima donna! Io **chiedo** al cielo
e al mondo: dite dite;
chi la ridusse a tale? E questo è peggio [...] (C, vv.10-12)

328) Chi di te parla o scrive,
che, rimembrando il tuo passato vanto,
non dica: già fu grande, or non è quella? (C, vv.25-27)

In entrambi i casi (v.11 e v.27) i due punti vengono usati con funzione comunicativa a introdurre domande, i due punti sono anticipati da verbi come *chiedere e dire*.

329) ma da nemici altrui
per altra gente, e non può **dir** morendo:
alma terra natia,
la vita che mi desti ecco ti rendo. (C, vv.57-60)

330) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Allor, quando traen l'ultime pene,
membrando questa desiata madre,
diceano: oh non le nubi e non i venti,
ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
o patria nostra. [...] (C, vv.146-150)

331) [...] la ritraesse! Oh glorioso spirto,
dimmi: d'Italia tua morto è l'amore?
dì: quella fiamma che t'accese, è spenta?
Dì: né più mai rinverdirà quel mirto
Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?
Nostre corone al suol fien tutte sparte?
Né sorgerà mai tale
Che ti rassembri in qualsivoglia parte? (C, vv.180-187)

Ai vv.181-183 i due punti preceduti dal verbo *dire*, in una sorta di imperativo nella forma *dimmi* al v. 181 e nella forma abbreviata *dì* ai vv.182-183, chiaramente rivolto a un *tu*, introducono una serie di domande incalzanti e susseguenti.

332) Il primo amore

Tornami a mente il dì che la battaglia
d'amor sentii la prima volta, e **dissi:**
oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia! (C, vv.1-3)

333) Il sogno

[...] Or se di pianto il ciglio,
soggiunsi, e di pallor velato il viso
per la tua dipartita, e se d'angoscia
porto gravido il cor; **dimmi:** d'amore
favilla alcuna, o di pietà, giammai
verso il misero amante il cor t'assalse
mentre vivesti? [...] (C, vv.58-63)

334) [...] E **quella:** ti conforta,
o sventurato. [...] (C, vv.71-72)

335) Consalvo

[...]
Disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza:
Elvira, addio. Non ti vedrò, ch'io creda,
un'altra volta. Or dunque addio. [...] (C, vv.28-31)

336) [...] Più non vedrò quegli occhi,
né la tua voce udrò! **Dimmi:** ma pria
di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
non vorrai tu donarmi? un bacio solo
in tutto il viver mio? [...] (C, vv.48-52)

337) Le ricordanze

[...] Se a feste anco talvolta,
se a radunanze io movo, infra me stesso
dico: o Nerina, a radunanze, a feste
tu non ti acconci più, tu più non movi.
Se torna maggio, e ramoscelli e suoni
Van gli amanti recando alle fanciulle,
dico: Nerina mia, per te non torna

primavera giammai, non torna amore.
Ogni giorno sereno, ogni fiorita
Pioggia ch'io miro, ogni goder ch'io sento,
dico: Nerina or più non gode; i campi,
l'aria non mira. [...] (C, vv.158-169)

338) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita,
la vostra vita a voi? **dimmi:** ove tende
questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale? (C, vv.16-20)

339) Se tu parlar sapessi, io **chiederei:**

Dimmi: perché giacendo
A bell'agio, ozioso,
s'appaga ogni animale;
me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? (C, vv.128-132)

340) Scherzo

Io mirava, e chiedea:
Musa, la lima ov'è? **Disse** la Dea:
la lima è consumata; or facciam senza.
Ed io, ma di rifarla
Non vi cal, soggiungea, quand'ella è stanza?
Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca. (C, vv.13-18)

7.1.2 Relazione di motivazione

Si passi adesso a una delle relazioni più frequentemente introdotte dai due punti soprattutto nelle *Operette morali*: quella di motivazione. Essa si verifica quando «un'asserzione, un'ipotesi, un giudizio ecc. sono seguiti da un'affermazione che ne sostiene il contenuto grazie a un ragionamento in cui compaiono una o più premesse⁵⁷⁸».

⁵⁷⁸ Ferrari, Zampese, 2017, p.354 in Stojmenova, *I due punti* (pp.155-166), in *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p. 158.

Inoltre, dal momento che la combinazione della causale con i due punti risulta frequentissima, dedicheremo all'interazione tra la proposizione subordinata causale e i due punti un apposito paragrafo, come abbiamo precedentemente fatto con la virgola e con il punto e virgola.

Per il momento ci limiteremo ai casi in cui la relazione di motivazione è introdotta dai due punti seguiti da *imperciochè, perché, poiché, perciocchè, perocchè* ecc... Seguono gli esempi.

Storia del genere umano

341) I quali sogliono anche, lasciando luogo alle speranze migliori, allacciare gli animi alla vita: **imperciochè** gl'infelici hanno ferma opinione che eglino sarebbero felicissimi quando si riavessero dei propri mali; la qual cosa, come è la natura dell'uomo, non mancano mai di sapere che debba loro succedere in qualche modo. (*Om*, p.15)

342) Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore, che in quel tempo primieramente, siccome anco gli altri, venne in terra: **perciocché** innanzi all'uso dei vestimenti, non amore, ma impeto di cupidità, non dissimile negli uomini di allora da quello che fu di ogni tempo nei bruti, spingeva l'un sesso verso l'altro, nella guisa che è tratto ciascuno ai cibi e a simili oggetti, i quali non si amano veramente, ma si appetiscono. [...] (*Om*, pp.17-18)

343) Di maniera che la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi menome: **perché** essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura; e **perché** quelle, contro la presente aspettazione degli uomini, appaiono tanto più strette a ciascuno, quanto egli ne ha più notizia. [...] (*Om*, p.29)

344) Né per tanta e sì disperata infelicità si ardiranno i mortali di abbandonare la luce spontaneamente: **perocchè** l'imperio di questo genio li farà non meno vili che miseri; ed aggiungendo oltremodo alle acerbità della loro vita, li priverà del valore di rifiutarla. (*Om*, pp.30-31)

345) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOL [...]; e subito lo scrivevano tra le loro masserizie: **perché** s'immaginavano che le stelle e i pianeti fossero, come dire, moccoli da lanterna piantati lassù nell'alto a uso di far lume alle signorie loro, che la notte avevano gran faccende. (*Om*, p.80)

Dialogo di Malambruno e di Farfarello

346) FARFARELLO Ma in vita non lo può nessun animale: **perché** la vostra natura vi comporterebbe prima qualunque altra cosa, che questa. (*Om*, p.88)

347) FARFARELLO Non lascerai: **perché** negli uomini e negli altri viventi la privazione della felicità, quantunque senza dolore e senza sciagura alcuna, e anche nel tempo di quelli che voi chiamate piaceri, importa felicità espressa. (*Om*, p.89)

348) Dialogo della Natura e di un'Anima

NATURA Nelle anime degli uomini, e proporzionatamente in quelle di tutti i generi di animali, si può dire che l'una e l'altra cosa sieno quasi il medesimo: **perché** l'eccellenza delle anime importa maggiore intensione della loro vita; la qual cosa importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi maggiore infelicità. (*Om*, p.94)

349) Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez

COLOMBO [...] nondimeno potrebbe succedere che fallasse: **perché**, torno a dire, veggiamo che molte conclusioni cavate da ottimi discorsi, non reggono all'esperienza; e questo interviene più che mai, quando elle appartengono a cose intorno alle quali si ha pochissimo lume. (*Om*, p.301)

Elogio degli uccelli

350) [...] E non è da maravigliarsene: **perocchè** non sono dilettrati se non solamente dal naturale.

Mirabile ancora si è l'uso che noi facciamo di questa facoltà: **poiché** si veggono molti in qualche fierissimo accidente, altri in grande tristezza d'animo, altri che quasi non serbano alcuno amore alla vita, certissimi della vanità di ogni bene umano, presso che incapaci di ogni gioia, e privi di ogni speranza; nondimeno ridere. (*Om*, p.311)

351) Al qual proposito non è da passare in silenzio che gli uccelli sono parimente acconci a sopportare gli estremi del freddo e del caldo; anche senza intervallo di tempo tra l'uno e l'altro: **poiché** veggiamo spesse volte, che da terra, in poco più che un attimo, si levano su per l'aria insino a qualche parte altissima, che è come dire a un luogo smisuratamente freddo; e molti di loro, in breve tempo, trascorrono volando diversi climi. (*Om*, p.321)

Cantico del gallo silvestre

352) Pochi in sullo svegliarsi ritrovano nella loro mente pensieri dilettrati e lieti; ma quasi tutti se ne producono e formano di presente: **perocchè** gli animi in quell'ora, eziandio senza materia alcuna speciale e determinata, inclinano sopra tutto alla giocondità, o sono disposti più che negli altri tempi alla pazienza dei mali. (*Om*, p.329)

353) Tanto in ogni opera sua la natura è intenta e indirizzata alla morte: **poiché** non per altra cagione la vecchiezza prevale sì manifestamente, e di sì gran lunga, nella vita e nel mondo. [...] (*Om*, p.330)

354) Solo l'universo medesimo apparisce immune dallo scadere e languire: **perocchè** se nell'autunno e nel verno si dimostra quasi infermo e vecchio, nondimeno sempre alla stagione nuova ringiovanisce. (*Om*, p.331)

355) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELE Quando non vi paia tale anche l'operare, io non mi dolgo poi tanto: **perché** le parole e gli scritti importano poco. (*Om*, p.343)

Nei *Canti* le occorrenze sono di gran lunga inferiori, si riportano pertanto un paio di esempi a titolo esemplificativo.

356) Nelle nozze della sorella Paolina

Al ciel ne caglia: a te nel petto sieda
Questa sovr'ogni cura,
che di fortuna amici
non crescano i tuoi figli, e non di vile
timor gioco o di speme: onde felici
sarete detti nell'età futura:
poiché (nefando stile,
di schiatta ignava e finta)
virtù viva sprezziam, lodiamo estinta. (C, vv.22-30)

357) Palinodia al marchese Gino Capponi

Queste lievi reliquie e questi segni
Delle passate età, forza è che impressi
Porti quella che sorge età dell'oro:
perché mille discorsi e repugnanti
l'umana compagnia principii e parti
ha per natura; e por quegli odii in pace
non valser gl'intelletti e le possanze
degli uomini giammai, dal dì che nacque
l'inclita schiatta, e non varrà, quantunque
saggio sia né possente, al secol nostro
patto alcuno o giornal. [...] (C, vv.97-107)

7.1.3 Relazione di specificazione

Un'altra funzione chiave dei due punti è quella di introdurre una relazione di specificazione. Ci troviamo all'interno della dimensione logico-argomentativa del testo: per l'applicazione del modello basilese bisogna richiamare prima la differenza tra due tipi di specificazione: quella definita "tout court" e quella cataforico-presentativa. La prima infatti «caratterizza enunciati che danno informazioni supplementari e più dettagliate riguardo a una

persona, una cosa, un evento ecc.⁵⁷⁹»; la seconda, invece, la troviamo «quando un elemento (tipicamente un pronome, un soggetto zero o sintagma nominale con testa nominale generale) istituisce un referente la cui identità, necessaria per la coerenza testuale, è specificata in un secondo momento grazie a un costituente semanticamente più ricco nel contesto successivo⁵⁸⁰», come vedremo negli esempi che seguono.

a) Specificazione “tout court”

358) La scommessa di Prometeo

SELVAGGIO [...] Ma coloro, più famelici e meno schivi de' compagni di Enea, seguitarono il loro pasto; e Prometeo, malissimo soddisfatto del mondo nuovo, si volse incontanente al più vecchio, voglio dire all'Asia: e trascorso quasi in un subito l'intervallo che è tra le nuove e le antiche Indie, scesero ambedue presso ad Agra in un campo pieno d'infinito popolo, adunato intorno a una fossa colma di **legne**: sull'orlo della quale, da un lato, si vedevano alcuni con torchi accesi, in procinto di porle fuoco; e da altro lato, sopra un palco, una donna giovane, coperta di vesti sontuosissime, e di ogni qualità di ornamenti barbarici, la quale danzando e vociferando, faceva segno di grandissima allegrezza. (*Om*, pp.126-127)

359) Dialogo della natura e di un islandese

ISLANDESE [...] Ma sono alcuni che negano questo caso, e narrano che un fierissimo vento, levatosi mentre che l'islandese parlava, lo stese a terra, e sopra gli edificò un superbissimo mausoleo di **sabbia**: sotto il quale colui disseccato perfettamente, e divenuto una bella mummia, fu poi ritrovato da certi viaggiatori, e collocato nel museo di non so quale città d'Europa. (*Om*, p.179)

b) Specificazione cataforico-presentativa:

360) Storia del genere umano

Esso medesimo diede leggi, stati e ordini civili alle nuove genti; e in ultimo volendo con un incomparabile dono beneficarle, mandò tra loro **alcuni fantasmi** di sembianze eccellentissime e soprumane, ai quali permise in grandissima parte il governo e la potestà di esse genti: e furono chiamati **Giustizia, Virtù, Gloria, Amor patrio** e con altri sì fatti nomi. (*Om*, p.17)

361) Avevano usato gli Dei negli antichi tempi, quando Giustizia, Virtù e gli altri fantasmi governavano le cose umane, visitare alcuna volta le proprie fatture, scendendo ora l'uno ora l'altro in terra, e qui significando la loro **presenza** in diversi modi: **la quale** era stata sempre con grandissimo beneficio o di tutti i mortali o di alcuno in particolare. (*Om*, p.34)

⁵⁷⁹ Ferrari, Zampese, 2017, p. 366 in Stojmenova 2018, cit., p. 157.

⁵⁸⁰ Stojmenova 2018, cit., p.157.

Dialogo di un folletto e di uno gnomo

362) FOLLETTO [...] E però le loro proprie vicende le chiamavano rivoluzioni del mondo, e le storie delle loro genti, storie del mondo, benché si potevano numerare, anche dentro ai termini della terra, forse tante altre specie, non dico di creature, ma solamente **di animali**, quanti capi d'uomini vivi: **i quali animali**, che erano fatti espressamente per coloro uso, non si accorgevano però mai che il mondo si risolvesse. (*Om*, p.78)

363) FOLLETTO E il sole non s'ha intonacato il viso di ruggine; come fece, secondo Virgilio, per la **morte di Cesare: della quale** io credo ch'ei si pigliasse tanto affanno quanto ne pigliò la statua di Pompeo. (*Om*, p.81)

Dialogo della Natura e di un'Anima

364) NATURA [...] Similmente la maggior vita degli animi inchiude **maggior efficacia di amor proprio**, dovunque esso s'inclini, e sotto qualunque volto si manifesti: **la qual** maggioranza di amor proprio importa maggior desiderio di beatitudine, e però maggior scontento e affanno di esserne privi, e maggior dolore delle avversità che sopravvengono. [...] (*Om*, p.94)

365) NATURA [...] Ma le tue pari, implicate continuamente in loro stesse, e come soverchiate dalla grandezza delle proprie facoltà, e quindi impotenti di se medesime, soggiacciono il più del tempo all'**irrisoluzione**, così deliberando come operando: **la quale** è l'uno dei maggiori travagli che affliggono la vita umana. (*Om*, p.95)

NATURA Dagli uomini: perché altri che essi non li può dare. (*Om*, p.97)

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo quarto

366) [...] E suddivideva questo genere **in due specie: l'una** al tutto forte e gagliarda; disprezzatrice del disprezzo che le è portato universalmente, e spesso più lieta di questo, che se ella fosse onorata; diversa dagli altri non per sola necessità di natura, ma eziandio per volontà e di buon grado; rimota dalle speranze o dai piaceri del commercio degli uomini, e solitaria nel mezzo delle città, non meno perché fugge essa dall'altra gente, che per essere fuggita. Di questa specie soggiungeva non si trovare se non rarissimi. **Nella natura dell'altra**, diceva essere congiunta e mista alla forza una sorta di debolezza e di timidità; in modo che essa natura combatte seco medesima. [...] (*Om*, p.276)

367) E per un esempio insigne, recava Gian Giacomo Rousseau; aggiungendo a questo un altro esempio, ricavato dagli antichi, cioè **Virgilio: del quale** nella Vita latina che porta il nome di Donato grammatico, liberto di Mecenate, che egli fu nel favellare tardissimo, e poco diverso dagli indotti.

Perocchè il fervore dell'animo e la gagliardia del corpo, che per l'addietro, giovando all'immaginativa, ed alla nobiltà dei pensieri, non di rado erano state in qualche parte cagione di costumi, di sensi e di opere virtuose; furono solamente stimoli e ministri del mal volere o del male operare, e diedero spirito e vivezza alla

malvagità: la quale nel declinare degli anni, fu mitigata e sedata dalla freddezza del cuore, e dall'imbecillità delle membra; cose per altro più conducenti al vizio che alla virtù. (*Om*, pp.277-278)

368) Capitolo quinto

Diceva che oggidì, qualora ti è lodato alcuno, o vituperato, di probità o del contrario, da persona che abbia avuto a fare seco, o che di presente abbia; tu non ricevi di quel tale altra contezza, se non che questa persona che lo biasima o loda, è **bene o male soddisfatta di lui: bene**, se lo rappresenta per buono; **male**, se per malvagio. (*Om*, p.281)

369) Negava che alcuno a questi tempi possa amare senza rivale; e dimandato **del perché, rispondeva: perché** certo l'amato o l'amata è rivale ardentissimo dell'amante. (*Om*, p.281)

370) Elogio degli uccelli

Onde si potrebbe dire in qualche modo, che gli uccelli partecipano del **privilegio** che ha l'uomo di ridere: **il quale** non hanno gli altri animali; e perciò pensarono alcuni che siccome l'uomo è definito per animale intellettuale o razionale, potesse non meno sufficientemente essere definito per animale risibile; parendo loro che il riso non fosse meno proprio e particolare all'uomo, che la ragione. (*Om*, p.313)

371) Ma di queste cose tratterò più distesamente in una **storia del riso**, che ho in animo di fare: **nella quale**, cercato che avrò del nascimento di quello, seguirò narrando i suoi fatti e i suoi casi e le sue fortune, da indi in poi, fino a questo tempo presente. (*Om*, p.315)

Cantico del gallo silvestre

372) [...] o certo, come un pappagallo, è stato ammaestrato, non so da chi, a profferir parole a guisa degli uomini: perocchè si è trovato in una cartapeccora antica, scritto in lettera ebraica, e in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica, un cantico intitolato, *Scir detarnegòl bara letzafra*, cioè *Cantico mattutino del gallo silvestre: il quale*, non senza fatica grande, né senza interrogare più d'un rabbino, cabalista, teologo, giurisconsulto e filosofo ebreo, sono venuto a capo d'intendere, e di ridurre in volgare come qui appresso si vede. [...] (*Om*, p.325)

373) Lo stile interrotto, e forse qualche volta gonfio, non mi dovrà essere imputato; essendo conforme a quello del **testo originale: il qual testo** corrisponde in questa parte all'uso delle lingue, e massime dei poeti, d'oriente. Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. [...] Ma pochi sono soddisfatti di questo desiderio: **a tutti** il risvegliarsi è danno. (*Om*, p.326)

Dialogo di Timandro e di Eleandro

374) ELEANDRO [...] Se alcun libro morale potesse giovare, io penso che gioverebbero massimamente i **poetici: dico poetici**, prendendo questo vocabolo largamente; cioè libri destinati a muovere la immaginazione; e intendo non meno di prose che di versi. [...] (*Om*, pp.345-346)

375) ELEANDRO [...] Ed escludo poi da questo discorso i **lettori** che vivono in città grandi: i **quali**, in caso ancora che leggano attentamente, non possono essere giovati anche per mezz'ora, né molto dilettrati né mossi, da alcuna sorta di poesia. (*Om*, p.346)

Il Copernico

Scena prima

376) ORA PRIMA [...] E così, in capo a pochi anni, si perderà il seme di quei **poveri animali: che** quando saranno andati un pezzo qua e là per la Terra, a tastone, cercando di che vivere e di che riscaldarsi; finalmente, consumata ogni cosa che si possa ingoiare, e spenta l'ultima scintilla di fuoco, se ne morranno tutti al buio, ghiacciati come pezzi di cristallo di roccia. (*Om*, p.365)

[...]

377) SOLE [...] Dunque tu farai **una cosa**: tu te n'andrai là in Terra; o pure vi manderai l'una delle tue compagne, quella che tu vorrai: e se ella troverà qualcuno di quei filosofi che stia fuori di casa al fresco, speculando il cielo e le stelle; come ragionevolmente ne dovrà trovare, per la novità di questa notte così lunga; ella senza più, levatolo su di peso, se lo gitterà in sul dosso; e così torni, e me lo rechi insin qua: che io vedrò di disporlo a fare quello che occorre. Hai inteso bene? (*Om*, p.368)

Dialogo di Plotino e di Porfirio

378) PORFIRIO [...] Tuttavia la natura ci destinò per medicina di tutti i mali **la morte: la quale** da coloro che non molto usassero il discorso dell'intelletto, saria poco temuta; dagli altri desiderata. (*Om*, p.384)

379) PORFIRIO [...] Oggi e questa cosa e quella sono naturali; cioè conformi alla **nostra natura nuova: la quale**, tendendo essa ancora e movendosi necessariamente, come l'antica, verso ciò che apparisce essere il nostro meglio; [...] (*Om*, p.393)

Nei casi appena riportati è stato possibile notare come «l'organizzazione della sequenza permette di attribuire rilievo informativo all'unità che segue il segno grazie al lavoro sinergico svolto da semantica, sintassi e punteggiatura⁵⁸¹» e ciò è dato soprattutto dal fatto che «i Due punti, grazie al loro valore presentativo, si dimostrano il segno più adatto, difficilmente sostituibile con altre interpunzioni⁵⁸²».

⁵⁸¹ Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo*, 2011, cit., p. 128.

⁵⁸² *Ibidem*.

7.1.4. Riformulazione: parafrastica o di rettifica

Altra relazione ricorrente, dal punto di vista logico-argomentativo, veicolata dai due punti nelle *Operette morali* è quella di riformulazione, sebbene essa appaia «compatibile solo a costo di forti limitazioni⁵⁸³».

Il modello basilese ne individua due tipi: quella parafrastica e quella di rettifica.

Il primo tipo di riformulazione fa in modo che «un enunciato ridice in altro modo quanto è stato asserito (richiesto ecc.) in precedenza⁵⁸⁴», inoltre «il nesso logico può essere attivato dal solo segno interpuntivo oppure può essere veicolato dalla sua combinazione con un connettivo, come *cioè, ossia, vale a dire*⁵⁸⁵».

La riformulazione di rettifica, invece, «ridimensiona la validità di un contenuto precedente⁵⁸⁶» e in questo caso il segno interpuntivo è coadiuvato da «una determinata espressione linguistica, come ad esempio *anzi* oppure *o meglio*⁵⁸⁷».

1) Riformulazione parafrastica

380) La scommessa di Prometeo

MOMO [...] Dico io dunque: se l'uomo barbaro mostra di essere inferiore per molti capi a qualunque altro animale; se la civiltà, che è l'opposto della barbarie, non è posseduta né anche oggi se non da una piccola parte del genere umano; se oltre di ciò, questa parte non è potuta altrimenti pervenire al presente stato civile, se non dopo una quantità innumerabile di secoli, e per beneficio massimamente del caso, piuttosto che di alcun'altra cagione; all'ultimo, se il detto stato civile non è per anche perfetto; considera un poco se forse la tua sentenza circa il genere umano fosse più vera acconciandola in questa forma: **cioè** dicendo che esso è veramente sommo tra i generi, come tu pensi; ma sommo nell'imperfezione, piuttosto che nella perfezione; quantunque gli uomini nel parlare e nel giudicare, scambino continuamente l'una coll'altra; argomentando da certi cotali presupposti che si hanno fatto essi, e tengonli per verità palpabili. (*Om*, pp.129-130)

381) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo primo

⁵⁸³ Ivi, p. 115.

⁵⁸⁴ Ferrari, Zampese, 2017, cit., p. 364.

⁵⁸⁵ Stojmenova 2018, cit., p. 159.

⁵⁸⁶ *Ibidem*.

⁵⁸⁷ *Ibidem*.

[...] Tu cerchi, o figliuolo, quella gloria che sola, si può dire, di tutte le altre, consente oggi di essere colta da uomini di nascimento privato: **cioè** quella a cui si viene talora colla sapienza, e cogli studi delle buone dottrine e delle buone lettere. (*Om*, p.184)

382) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PORFIRIO [...] Ma come che sia di ciò; in fine, noi possiamo conoscere che (eccetto il timor delle cose di un altro mondo) quello che ritiene gli uomini che non abbandonino la vita spontaneamente; e quel che gl'induce ad amarla, e a preferirla alla morte; non è altro che un semplice e un manifestissimo errore, per dir così, di computo e di misura: **cioè** un errore che si fa nel computare, nel misurare, e nel paragonar tra loro, gli utili o i danni. (*Om*, p.396)

383) Dialogo di Ercole e di Atlante

ERCOLE Io piuttosto credo che dorma, e che questo sonno sia della qualità di quello di Epimenide, che durò mezzo secolo e più: **o come** si dice di Ermotimo, che l'anima gli usciva dal corpo ogni volta che voleva, e stava fuori molti anni, andando a diporto per diversi paesi, e poi tornava, finchè gli amici per finire questa canzona, abbruciarono il corpo; (*Om*, p.45)

384) Dialogo di un fisico e di un metafisico

FISICO Penso che non mi persuade; e che se tu ami la metafisica, io m'attengo alla fisica: **voglio dire** che se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. (*Om*, p.145)

2) Riformulazione di rettifica

385) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Via, questa notte in sogno io te la condurrò davanti; bella come la gioventù; e cortese in modo, che tu prenderai cuore di favellarle molto più franco e spedito che non ti venne fatto mai per l'addietro: **anzi** all'ultimo le stringerai la mano; ed ella guardandoti fiso, ti metterà nell'animo una dolcezza tale, che tu ne sarai sopraffatto; e per tutto domani, qualunque volta ti sovrerà di questo sogno, ti sentirai balzare il cuore dalla tenerezza. (*Om*, pp.153-154)

386) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo primo

[...] Ma Socrate da principio non ebbe in animo di fare quest'innovazione, né d'insegnar che che sia, né di conseguire il nome di filosofo; che a quei tempi era proprio dei soli fisici o metafisici; onde egli per quelle sue tali discussioni e quei tali colloqui non lo poteva sperare: **anzi** professò apertamente di non saper cosa alcuna; e non si propose altro che d'intrattarsi favellando dei casi altrui; preferito questo passatempo alla filosofia stessa, niente meno che a qualunque altra scienza ed a qualunque arte, perché inclinando naturalmente alle

azioni molto più che alle speculazioni, non si volgeva al discorrere, se non per le difficoltà che gl'impedivano l'operare. (*Om*, pp.259-260)

387) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

COLOMBO [...] Non dico per tutto questo, che si abbia a prestare orecchio alle favole degli antichi circa alle meraviglie del mondo sconosciuto, e di questo Oceano, come, per esempio, alla favola dei paesi narrati da Annone, che la notte erano pieni di fiamme, e dei torrenti di fuoco che di là sboccavano nel mare: **anzi** veggiamo quanto sieno stati vani fin qui tutti i timori di miracoli e di novità spaventevoli, avuti dalla nostra gente in questo viaggio; come quando, al vedere quella quantità di alghe, che pareva facessero della marina quasi un prato, e c'impedivano alquanto l'andare innanzi, pensarono essere in sugli ultimi confini del mar navigabile. (*Om*, p.300)

388) Il Copernico

Scena seconda

[...] Ora che io m'avveggo che la ragione e la scienza non rilevano, a dir proprio, un'acca; mi risolvo a credere che queste e simili cose possano esser vere verissime: **anzi** io sono per andare a tutti i laghi e a tutti i pantani che io potrò, e vedere se io m'abbattessi a pescare il sole. (*Om*, p.369)

389) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PORFIRIO [...] Non fanno già questo effetto le immaginazioni minacciose, e le opinioni triste di cose fiere e spaventevoli: **anzi** come suol fare la moltitudine e la crudeltà dei supplizi che si usino dagli stati, così ancora quelle accrescono, in un lato la viltà dell'animo, in un altro la ferocità; principali inimiche e pesti del consorzio umano. (*Om*, p.386)

390) Palinodia al marchese Gino Capponi

[...] E già dal caro

Sangue de' suoi non asterrà la mano

La generosa stirpe: **anzi** coverta

Fia di stragi l'Europa e l'altra riva

Che immacolata civiltade illustra

Di là dal mar d'Atlante, ove sospinga

Contrarie in campo le fraterne schiere

Di pepe o di cannella o d'altro aroma

Fatal cagione, o di melate canne,

o cagion qual si sia ch'ad auro torni. (*C*, vv.59-68)

7.1.5. Relazione di consecuzione

Tra le relazioni logiche introdotte dai due punti annoveriamo anche quella di consecuzione che si ha «quando un'asserzione, un'ipotesi, un giudizio ecc. risultano da un insieme di premesse grazie a un ragionamento⁵⁸⁸». Solitamente il segno interpuntivo è accompagnato dal connettivo *di conseguenza*, nelle *Operette morali*, invece, troviamo perlopiù l'espressione *di modo che* come vedremo negli esempi che seguono.

391) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascuno uomo va perdendo; come a dire la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi per essere onorati dagli altri, nell'indirizzare i fanciulli ai buoni costumi, nel fare o promuovere le istituzioni utili; tutto sale e si raguna costà: **di modo che** vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini. (*Om*, p.113)

La scommessa di Prometeo

392) [...] Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benché l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori dalla sua taverna; ma le Muse non consentirono di dargliela per questo effetto: **di modo che** ella si rimase nel loro comune erario. (*Om*, p.121)

393) MOMO [...] E quasi tutte le invenzioni che erano o di maggiore necessità o di maggior profitto al conseguimento dello stato civile, hanno avuto origine, non da ragione, ma da casi fortuiti: **di modo che** la civiltà umana è opera della sorte più che della natura: e dove questi tali casi non sono occorsi, veggiamo che i popoli sono ancora barbari; con tutto che abbiano altrettanta età quanta i popoli civili. (*Om*, p.129)

394) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo terzo

Disse in certa occasione, essere manco grave al benefattore la piena ed espressa ingratitudine, che il vedersi remunerare di un beneficio grande con uno piccolo, col quale il beneficiato, o per grossezza di giudizio o per malvagità, si creda o si pretenda sciolto dall'obbligo verso lui; ed esso apparisca ricompensato, o per civiltà gli convenga far dimostrazione di tenersi tale: **in modo che** dall'una parte, venga ad essere defraudato anche della nuda e infruttuosa gratitudine dell'animo, la quale verisimilmente egli si aveva promessa in qualunque caso; dall'altra parte, gli sia tolta la facoltà di liberamente querelarsi dell'ingratitudine, o di apparire, siccome egli è nell'effetto, male e ingiustamente corrisposto. (*Om*, pp.272-273)

7.1.6. Esemplificazione

⁵⁸⁸ Ferrari, Zampese, 2017, p. 358 in Stojmenova 2018, cit., p. 160.

A proposito dell'esemplificazione, essa «illustra scegliendo una persona, una cosa, un fatto ecc. che rappresentano un paradigma di alternative lasciate implicite⁵⁸⁹». Inoltre questa relazione è spesso accompagnata da espressioni che contengono la parola esempio⁵⁹⁰.

395) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo terzo

Diceva che la negligenza e l'inconsideratezza sono causa di commettere infinite cose crudeli o malvage; e spessissimo hanno apparenza di malvagità o crudeltà: **come, a cagione di esempio**, in uno che trattenendosi fuori di casa in qualche suo passatempo, lascia i servi in luogo scoperto infracidare alla pioggia; non per animo duro e spietato, ma non pensandovi, o non misurando colla mente il loro disagio. (*Om*, p.272)

396) Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco

Della origine del mondo

[...] Siccome tutto di nell'uomo con diversi vocaboli si dinota una sola passione o forza: **per modo di esempio**, l'ambizione, l'amor del piacere e simili, da ciascuna delle quali fonti derivano effetti talora semplicemente diversi, talora eziandio contrari a quei delle altre, sono in fatti una medesima passione, cioè l'amor di se stesso, il quale opera in diversi casi diversamente. (*Om*, p.336)

7.1.7. Opposizione

Per quanto riguarda la relazione di opposizione, essa si realizza «quando si accostano definizioni, idee, eventi ecc. che sono antitetici o anche solo diversi rispetto a un particolare punto di vista⁵⁹¹» e «può essere istituita dai due punti grazie all'intervento del cotesto linguistico⁵⁹²» come è possibile osservare negli esempi che riporteremo di seguito.

397) Elogio degli uccelli

[...] Imperocchè si vede palesemente che **al dì sereno e placido, cantano** più che all'oscuro e inquieto: **e nella tempesta si tacciono**, come anche fanno in ciascuno altro timore che provano; e passata quella, tornano fuori cantando e giocolando gli uni cogli altri. (*Om*, p.310)

398) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELE [...] io non lascio tuttavia negli stessi libri di deplorare, sconsigliare e riprendere lo studio di quel misero e freddo vero, la cognizione del quale è fonte o di noncuranza e infingardaggine, o di bassezza d'animo, iniquità

⁵⁸⁹ Ferrari, Zampese, 2017, p. 358 in Stojmenova 2018, cit., p. 160.

⁵⁹⁰ *Ibidem*.

⁵⁹¹ Ferrari, Zampese, 2017 p. 359 in Stojmenova 2018, cit., p. 159.

⁵⁹² Stojmenova 2018, cit., p. 159.

e disonestà di azioni, e perversità di costumi: **laddove, per lo contrario**, lodo ed esalto quelle opinioni, benchè false, che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi, ed utili al ben comune o privato; [...] (*Om*, pp.357-358)

399) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PORFIRIO [...] **La natura, il fato e la fortuna** ci flagellano di continuo sanguinosamente, con istrazio nostro e dolore inestimabile: **tu** accorri, e ci annodi strettamente le braccia, e incateni i piedi; sicchè non ci sia possibile né schermirci né ritrarci indietro dai loro colpi. (*Om*, pp.387-388)

400) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO [...] Solo immaginai che nascesse disputa dell'utilità o del danno di tali osservazioni, ma non mai della verità: **anzi** mi credetti che le mie voci lamentevoli, per essere i mali comuni, sarebbero ripetute in cuore da ognuno che le ascoltasse. [...] Se questi miei sentimenti nascano da malattia, **non so: so che**, malato o sano, calpesto la vigliaccheria degli uomini, rifiuto ogni consolazione e ogn'inganno puerile, ed ho il coraggio di sostenere la privazione di ogni speranza, mirare intrepidamente il deserto della vita, non dissimularmi nessuna parte dell'infelicità umana, ed accettare tutte le conseguenze di una filosofia dolorosa, ma vera. (*Om*, p.409)

401) Il passero solitario

Odi greggi belar, muggire armenti;
gli altri augelli contenti, a gara insieme
per lo libero ciel fan mille giri,
pur festeggiando il lor tempo migliore:
tu pensoso in disparte il tutto miri;
non compagni, non voli,
non ti cal d'allegria, schivi gli spassi;
canti, e così trapassi
dell'anno e di tua vita il più bel fiore. (*C*, vv.8-16)

402) Io solitario in questa

Rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio **ad altro tempo: e intanto** il guardo
steso nell'aria aprica
mi fere il Sol che tra lontani monti,
dopo il giorno sereno,
cadendo si dilegua, e par che dica

che la beata gioventù vien meno. (C, vv.36-44)

403) La sera del dì di festa

Questo dì **fu** solenne: **or** da trastulli

Prendi riposo; e forse ti rimembra

In sogno a quanti oggi piacesti, e quanti

Piacquero a te: non io, non già, ch'io spero,

al pensier ti ricorro. (C, vv.17-21)

404) Alla luna

O graziosa luna, io mi rammento

Che, or volge l'anno, sovra questo colle

io venia pien d'angoscia a rimirarti:

e tu pendevi allor su quella selva

siccome or fai, che tutta la rischiari. (C, vv.1-5)

Ma nebuloso e tremulo dal pianto

Che mi sorgea sul ciglio, alle mie luci

Il tuo volto apparìa, che travagliosa

Era mia vita: **ed è**, né cangia stile,

o mia diletta luna. [...] (C, vv.6-10)

7.1.8. Concessione

Come osserva Letizia Lala⁵⁹³, i due punti da soli faticano a instaurare la relazione di concessione, infatti è più frequente che essi siano accompagnati da connettivi come *eppure*, *ciò nonostante*, *tuttavia* e *ma*.

Inoltre

«il movimento concessivo si realizza grazie ad una prima movenza di apparente accettazione e una seconda di invalidamento di quanto appena affermato. Il primo movimento consiste nell'associare al contenuto concesso una conseguenza implicita; successivamente, per completare il percorso concessivo, essa entra in contrasto

⁵⁹³ «La difficoltà dei Due punti a istituire da soli la Concessione deriva certamente dal fatto che questo movimento richiede una costruzione semantico-pragmatica complessa, per realizzare la quale non è sufficiente la punteggiatura [...] Inoltre, i Due punti sembrano, per loro stessa natura, non ammettere di realizzare da soli un movimento contro-argomentativo, che richieda di legare due unità anti-orientate». Lala, 2011, cit., pp.119-121.

con un altro contenuto, viene scartata a favore di questo (per la Concessione diretta) o di quanto vi è associato implicitamente (per la concessione indiretta)⁵⁹⁴».

Nelle *Operette morali* la relazione di concessione è introdotta prevalentemente dal connettivo *ma*.

405) Storia del genere umano

Rarissimamente congiunge due cuori insieme, abbracciando l'uno e l'altro a un medesimo tempo, e inducendo scambievolmente ardore e desiderio in ambedue; benché pregatone con grandissima istanza da tutti coloro che egli occupa: **ma** Giove non gli consente di compiacerli, trattone alcuni pochi; perché la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata dalla divina. [...] (*Om*, pp.37-38)

406) Dove egli si posa, dintorno a quello si aggirano, invisibili a tutti gli altri, le stupende larve, già segregate dalla consuetudine umana; le quali esso Dio riconduce per questo effetto in sulla terra, permettendolo Giove, né potendo essere vietato dalla Verità, quantunque inimicissima a quei fantasmi, e nell'animo grandemente offesa del loro ritorno: **ma** non è dato alla natura dei geni contrastare agli Dei. [...] (*Om*, p.38)

407) Molti mortali, inesperti e incapaci de' suoi dilette, lo scherniscono e mordono tutto giorno, sì lontano come presente, con sfrenatissima audacia: **ma** esso non ode i costoro obbrobri; e quando gli udisse, niun supplizio ne prenderebbe; tanto è da natura magnanimo e mansueto. (*Om*, p.39)

Dialogo di Ercole e di Atlante

408) ERCOLE Come può stare che sia tanto alleggerita? Mi accorgo bene che ha mutato figura, e che è diventata a uso delle pagnotte, e non è più tonda, come era al tempo che io studiai la cosmografia per fare quella grandissima navigazione cogli Argonauti: **ma** con tutto questo non trovo come abbia a pesare meno di prima. (*Om*, pp.43-44)

409) ERCOLE Io gli farei toccare una buona picchiata di questa clava: **ma** dubito che lo finirei di schiacciare, e che io non ne facessi una cialda; o che la crosta, atteso che riesce così leggero, non gli sia tanto assottigliata, che egli mi scricchioli sotto il colpo come un uovo. [...] Mi dispiace ch'io non ho recato i bracciali o le racchette che adoperiamo Mercurio ed io per giocare in casa di Giove o nell'orto: **ma** le pugna basteranno. (*Om*, p.46)

La scommessa di Prometeo

410) [...] Così, dovendosi fare il premio in tre parti, restava a ciascuno un ramuscello di lauro: **ma** tutti e tre ricusarono così la parte come il tutto; [...] (*Om*, p.120)

⁵⁹⁴ Lala, 2011, cit., p. 117, nota n. 12.

411) [...] Momo stava per congratularsi con Prometeo sopra i buoni effetti della civiltà, e sopra la contentezza che appariva ne risultasse alla nostra vita; e voleva anche rammemorargli che nessun altro animale fuori dell'uomo, si uccide volontariamente esso medesimo, né spegne per disperazione della vita i figliuoli: **ma** Prometeo lo prevenne; e senza curarsi di vedere le due parti del mondo che rimanevano, gli pagò la scommessa. (*Om*, p.133)

412) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Sia come voi dite: benchè tutti quelli coi quali ho avuto occasione di ragionare sopra questa materia, giudicavano molto diversamente: **ma**, che io mi ricordi, non allegavano la loro esperienza propria. (*Om*, p.248)

413) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELEANDRO [...] Riserbo sempre l'adirarmi a quella volta che io vegga una malvagità che non possa aver luogo nella natura mia: **ma** fin qui non ne ho potuto vedere. (*Om*, p.348)

414) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PLOTINO [...] So bene che io ti fo dispiacere a muoverti questo discorso; e intendo che ti sarebbe stato caro di tenerti il tuo proposito celato: **ma** in cosa di tanto momento io non poteva tacere; e tu non dovresti avere a male di conferirla con persona che ti vuol tanto bene quanto a se stessa. (*Om*, p.382)

415) Sopra il monumento di Dante

Qui l'ira al cor, qui la pietade abbonda:

pugnò, cadde gran parte anche di noi:

ma per la moribonda

Italia no; per li tiranni suoi. (*C*, vv.133-136)

416) A un vincitore nel pallone

[...] Passò stagione;

che nullo di tal madre oggi s'onora:

ma per te stesso al polo ergi la mente. (*C*, vv.57-59)

417) Consalvo

[...] Assai palese

Agli atti, al volto sbigottito, agli occhi,

ti fu: **ma** non ai detti. (*C*, vv.89-91)

418) Amore e morte

Quando novellamente
Nasce nel cor profondo
Un amoroso affetto,
languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente:
come, non so: **ma** tale
d'amor vero e possente è il primo effetto. (C, vv.27-33)
Forse gli occhi spaura
Allor questo deserto: a se la terra
Forse il mortale inabitabil fatta
Vede omai senza quella
Nova, sola, infinita
Felicità che il suo pensier figura:
ma per cagion di lei grave procella
presentando in suo cor, brama quiete,
brama raccorsi in porto
dinanzi al fier disio,
che già, ruggiando, intorno intorno oscura. (C, vv.34-44)

419) Sopra il ritratto di una bella donna

Desiderii infiniti
E visioni altere
Crea nel vago pensiero,
per natural virtù, dotto conceto;
onde per mar delizioso, arcano
erra lo spirto umano,
quasi come a diporto
ardito notator per l'Oceano:
ma se un discorde accento
fere l'orecchio, in nulla
torna quel paradiso in un momento. (C, vv.39-49)

420) La ginestra, o il fiore del deserto

[...] E piegherai
Sotto il fascio mortal non renitente
Il tuo capo innocente:
ma non piegato insino allora indarno

codardamente supplicando innanzi
al futuro oppressor; ma non eretto
con forsennato orgoglio inver le stelle,
né sul deserto, dove
e la sede e i natali
non per voler ma per fortuna avesti;
ma più saggia, ma tanto
men inferma dell'uom, quanto le frali
tue stirpi non credesti
o dal fato o da te fatte immortali. (C, vv.304-317)

7.2. Funzione presentativa

La funzione per eccellenza dei due punti, forse seconda solo a quella di introduzione del discorso diretto, è quella presentativa che, per l'appunto, Mortara Garavelli definisce «primaria⁵⁹⁵», com'è possibile notare dai seguenti esempi.

Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi

421) [...] dall'altra il nome del premiato col **titolo**: PRIMO VERIFICATORE DELLE FAVOLE ANTICHE. Viceversa qualche rigo sotto: stampatevi in sul ritto qualche immaginazione significativa dell'età dell'oro e in sul rovescio il nome dell'inventore della macchina con questo titolo ricavato dalla quarta egloga di Virgilio, QUO FERREA PRIMUM DESINET AC TOTO SURGET GENS AVREA MUNDO. (Om, pp.68-69)

422) [...] dall'altra parte sarà scritto il nome del premiato **col titolo**: INVENTORE DELLE DONNE FEDELI E DELLA FELICITA' CONIUGALE. (Om, p.69)

423) La scommessa di Prometeo

[...] Per tanto, con esempio unico e fino allora inaudito in simili casi di ricompense proposte ai più meritevoli, fu aggiudicato questo premio, senza intervento di sollecitazioni né di favori né di promesse occulte né di artifici: e tre furono gli anteposti: **cioè** Bacco per l'invenzione del vino; Minerva per quella dell'olio, necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno; e Vulcano per aver trovato una pentola di rame, detta economica, che serve a cuocere che che sia con piccolo fuoco e speditamente. (Om, p.120)

424) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PLOTINO [...] Perché la quistione in somma si riduce **a questo: quale** delle due cose sia la migliore; **il non patire o il patire**. (Om, p.394)

⁵⁹⁵ Bice Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, 2003, cit. p. 99.

425) *Consalvo*

la sorte mia. **Due cose** belle ha il mondo:
amore e morte. All'una il ciel mi guida
in sul fiore dell'età; nell'altro, assai
fortunato mi tengo. [...] (C, vv.99-102)

Nel componimento *Consalvo* mi sembra al massimo l'espressione poetica creata dalla punteggiatura, non solo per questa fortissima presentazione delle due cose belle che il mondo possiede, ma anche per le molteplici funzioni dei due punti, per le domande retoriche e non, per le esclamazioni e inoltre per il ritmo serrato dato dall'inframmezzare il testo poetico di punti fermi. L'esclamazione è inoltre spesso preceduta da "deh".

7.3. Sequenza di due punti

C'è ancora un caso particolare che va affrontato riguardo all'uso dei due punti. Occorre infatti considerare anche tutte le volte che all'interno delle due opere troviamo una sequenza di due punti. Solitamente è stata considerata erronea la ripetizione del segno e, infatti, il suo uso risulta ancora oggi inusuale. Tuttavia, quest'uso viene accettato quando «i due segni di punteggiatura si collocano su livelli gerarchici diversi, cioè quando il secondo due punti lavora dentro la portata del primo⁵⁹⁶», invece esso risulta di più difficile accettazione «se la seconda occorrenza del segno si situa sullo stesso piano oppure è collocata più in alto rispetto alla prima⁵⁹⁷». La stessa Bice Mortara Garavelli scrive che «è generalmente sconsigliata la replica dei due punti tra frasi precedute o seguite dallo stesso segno⁵⁹⁸» salvo poi aggiungere che è allo stesso modo frequente nella scrittura letteraria o in quella scientifica e che, talvolta, risulta quasi impossibile condannarli «quando si tratti di un susseguirsi di enunciati consequenziali⁵⁹⁹».

426) *La scommessa di Prometeo*

Per tanto, con esempio unico e fino allora inaudito in simili casi di ricompense proposte ai più meritevoli, fu aggiudicato questo premio, senza intervento di sollecitazioni né di favori né di promesse occulte né di artifici: e tre furono gli anteposti: cioè Bacco per l'invenzione del vino; Minerva per quella dell'olio, necessario alle unzioni delle quali gli Dei fanno quotidianamente uso dopo il bagno; e Vulcano per aver trovato una pentola

⁵⁹⁶ Stojmenova 2018, cit., p. 165.

⁵⁹⁷ Ivi, p.166.

⁵⁹⁸ B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, 2003, cit., p. 103.

⁵⁹⁹ Ivi, p. 104.

di rame, detta economica, che serve a cuocere che che sia con piccolo fuoco e speditamente. [...] Bacco non volle mutare la sua mitra, e la sua corona di pampini, con quella di lauro: benchè l'avrebbe accettata volentieri se gli fosse stato lecito di metterla per insegna fuori della sua taverna; ma le Muse non consentirono di dargliela per questo effetto: di modo che ella si rimase nel loro comune erario. (*Om*, pp.120-121)

427) [...] e Prometeo, malissimo soddisfatto del mondo nuovo, si volse incontante al più vecchio, voglio dire all'Asia: e trascorso quasi in un subito l'intervallo che è tra le nuove e le antiche Indie, scesero ambedue presso ad Agra in un campo pieno d'infinito popolo, adunato intorno a una fossa colma di legne: sull'orlo della quale, da un lato, si vedevano alcuni torchi accesi, in procinto di porle il fuoco; e da altro lato, sopra un palco, una donna giovane, coperta di vesti sontuosissime, e di ogni qualità di ornamenti barbarici, la quale danzando e vociferando, faceva segno di grandissima allegrezza. (*Om*, p.126)

428) [...] FAMIGLIO S'informano se il padrone era impazzito o no: che in caso non fosse impazzito, la sua roba ricade al pubblico per legge: e in verità non si potrà fare che non ricada. (*Om*, p.132)

429) Dialogo della Natura e di un Islandese

ISLANDESE [...] Ne' paesi coperti per lo più di nevi, io sono stato per accecare: come interviene ordinariamente ai Lapponi nella loro patria. Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati di continuo: da questa colla umidità, colla rigidità, e con altre disposizioni; da quello col calore, e colla stessa luce: tanto che l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto all'una o all'altro di loro. (*Om*, p.174)

Qui troviamo tre occorrenze di due punti: nei primi due casi, nell'autografo napoletano, erano presenti le virgole; nel terzo caso, invece, vi era un iniziale punto e virgola. In tutti e tre i casi i segni furono sostituiti successivamente dai due punti. La prima occorrenza svolge una funzione esemplificativa, cioè troviamo una similitudine posta dopo il segno per chiarire meglio e rendere un'immagine viva di quanto detto prima. Subito dopo, invece, ci troviamo di fronte a una sequenza di due punti, il primo dei due serve a introdurre due enunciati che vengono separati tra loro dal punto e virgola come leggiamo in Angela Ferrari (2018:69) perché «il punto e virgola viene utilizzato anzitutto per articolare due Enunciati che intrattengono un legame semantico unitario con il cotesto, e che stanno tipicamente in un rapporto di opposizione⁶⁰⁰» come nel caso appena visto, e in altri sopra riportati; la seconda occorrenza dei due punti, invece, agisce nell'ambito del precedente quindi è corretta la presenza del segno.

Inoltre, in questo caso è essenziale sottolineare il fatto che queste ricorrenze dei due punti sono il frutto di un cambiamento e di un ripensamento che vedeva inizialmente la presenza della

⁶⁰⁰ A. Ferrari, *Il punto e virgola*, in *La punteggiatura italiana contemporanea, Un'analisi comunicativo-testuale*, 2018, cit., p. 69.

virgola e del punto e virgola al posto dei due punti. Si riportano i passaggi da un segno interpuntivo all'altro, per i quali useremo le sigle presenti nella nostra edizione di riferimento⁶⁰¹, specifichiamo pertanto che per *A* si intende l'autografo napoletano, come indicato da Francesco Moroncini nell'edizione delle *Operette* da lui curata del 1928, e per *M* l'edizione milanese delle *Operette morali* del 1827.

A accecare,

M accecare:

Come viene usato nel senso di *nel modo in cui*, quindi viene sfruttata la funzione esplicativa del segno. L'uso della virgola avrebbe avuto un effetto di appiattimento.

A di continuo,

M di continuo:

A luce;

M luce:

Qui i primi due punti servono a introdurre i due modi in cui l'islandese, e gli uomini tutti, sono ingiuriati dal sole e dall'aria. I due modi sono separati tra loro dal punto e virgola, e inoltre troviamo all'interno di questo periodo una sequenza di due punti, perché vi è una seconda apparizione del segno, collocato dopo la parola *luce*. Il segno agisce nell'ambito della prima ricorrenza del segno perché serve a specificare ulteriormente il fatto che l'uomo non possa soffrire in alcun momento nessuno dei due elementi. Se nei primi due casi abbiamo l'opportunità di vedere che l'autore avrebbe optato per l'inserimento della virgola, generando inevitabilmente un appiattimento gerarchico, nel terzo vediamo, invece, che aveva in un primo momento inserito il punto e virgola, già presente poco prima per distinguere il fastidio provocato dal sole e dall'aria, poi giustamente sostituito dai due punti per aggiungere una sorta di spiegazione finale.

430) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo undecimo

Anche più varia e mutabile si è la condizione così della filosofia come delle altre scienze: se bene al primo aspetto pare il contrario: perché le lettere amene riguardano al bello, che pende in gran parte dalle consuetudini e dalle opinioni; le scienze al vero, ch'è immobile e non patisce cambiamento. (*Om*, pp.231-232)

⁶⁰¹ *Operette morali* a cura di Francesco Moroncini, 1928, cit.

431) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH [...] Sarà passato il quarto d'ora. Tastiamogli un poco. Sono rimorti ben bene: non è pericolo che mi abbiano da far paura un'altra volta: torniamocene a letto. (*Om*, p.249)

432) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo secondo

[...] A quella questione di Orazio, come avvenga che nessuno è contento del proprio stato, rispondeva: la cagione è, che nessuno stato è felice. Non meno i sudditi che i principi, non meno i poveri che i ricchi, non meno i deboli che i potenti, se fossero felici, sarebbero contentissimi della loro sorte, e non avrebbero invidia all'altrui: perocchè gli uomini non sono più incontentabili, che sia qualunque altro genere: ma non si possono appagare se non della felicità. (*Om*, p.264)

433) Elogio degli uccelli

[...] Così l'uomo silvestre, eccetto per supplire di giorno in giorno alle sue necessità, le quali ricercano piccola e breve opera; ovvero se la tempesta, o alcuna fiera, o altra sì fatta cagione non lo caccia; appena è solito di muovere un passo: ama principalmente l'ozio e la negligenza: consuma poco meno che i giorni intieri sedendo neghittosamente in silenzio nella sua capannetta informe, o all'aperto, o nelle roture e caverne delle rupi e dei sassi. (*Om*, p.317)

434) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PLOTINO [...] La quale senza alcun fallo sarà breve. E quando la morte verrà, allora non ci dorremo: e anche in quell'ultimo tempo gli amici e i compagni ci conforteranno: e ci rallegrerà il pensiero che, poi che saremo spenti, essi molte volte ci ricorderanno, e ci ameranno ancora. (*Om*, p.400)

435) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO [...] Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido: desidero loro con tutta l'anima ogni miglior successo possibile, e lodo, ammiro ed onoro altamente e sincerissimamente il buon volere: ma non invidio però i posterì, né quelli che hanno ancora a vivere lungamente. (*Om*, p.419)

436) Al conte Carlo Pepoli

Ma noi, che il viver nostro all'altrui mano
provveder commettiamo, una più grave
necessità, cui provveder non puote
altri che noi, già senza tedio e pena
non adempiam: necessitate, io dico,
di consumar la vita: improba, invitta
necessità, cui non tesoro accolto,

non di greggi dovizia, o pingui campi,
non aula puote e non purpureo manto
sottrar l'umana prole. [...] (C, vv.44-53)

437) Il risorgimento

Giacqui: insensato, attonito,
non dimandai conforto:
quasi perduto e morto,
il cor s'abbandonò. (C, vv.37-40)

438) Le ricordanze

Qui passo gli anni, abbandonato, occulto,
senz'amor, senza vita; ed aspro a forza
tra lo stuol de' malevoli divengo:
qui di pietà mi spoglio e di virtudi,
e sprezzator degli uomini mi rendo,
per la greggia ch'ho appresso: e intanto vola
il caro tempo giovanil; più caro
che la fama e l'allor, più che la pura
luce del giorno, e lo spirar: ti perdo
senza un diletto, inutilmente, in questo
soggiorno disumano, intra gli affanni,
o dell'arida vita unico fiore. (C, vv.38-49)

439) Amore e Morte

Quando novellamente
nasce nel cor profondo
un amoroso affetto,
languido e stanco insiem con esso in petto
un desiderio di morir si sente:
come, non so: ma tale
d'amor vero e possente è il primo effetto. (C, vv.27-33)

440) Forse gli occhi spaura
allor questo deserto: a se la terra
forse il mortal inabitabil fatta
vede omai senza quella

nova, sola, infinita
felicità che il suo pensier figura:
ma per cagion di lei grave procella
presentando in suo cor, brama quiete,
brama raccorsi in porto
dinanzi al fier disio,
che già, mugghiando, intorno intorno oscura. (C, vv.34-44)

441) Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima

[...]
e il seno, onde la gente
visibilmente di pallor si tinse,
furo alcun tempo: or fango
ed ossa sei: la vista
vituperosa e trista un sasso asconde. (C, vv.15-19)

442) Palinodia al marchese Gino Capponi

Sempre il buono in tristezza, il vile in festa
sempre e il ribaldo: incontro all'alme eccelse
in arme tutti congiurati i mondi
fieno in perpetuo: al vero onor seguaci
calunnia, odio e livor: cibo de' forti
il debole, cultor de' ricchi e servo
il digiuno mendico, in ogni forma
di comun reggimento, o presso o lungi
sien l'eclittica o i poli, eternamente
sarà, se al gener nostro il proprio albergo
e la face del dì non vengon meno. (C, vv.86-96)

443) Al Conte Carlo Pepoli

Ma noi, che il viver nostro all'altrui mano
provveder commettiamo, una più grave
necessità, cui provveder non puote
altri che noi, già senza tedio e pena
non adempiam: necessitate, io dico,
di consumar la vita: improba, invitta
necessità, cui non tesoro accolto,

non di greggi dovizia, o pingui campi,
non aula puote e non purpureo manto
sottrar l'umana prole. [...] (C, vv.44-53)

444) Il risorgimento

Giacqui: insensato, attonito,
non dimandai conforto:
quasi perduto e morto,
il cor s'abbandonò. (C, vv.37-40)

7.4. Focalizzazione

In aggiunta alle funzioni viste finora, i due punti possono «creare una strutturazione informativa Topic-Comment o dare origine a una struttura focalizzante⁶⁰²». In sostanza viene isolato un elemento della frase a sinistra del segno conferendo così una maggiore focalizzazione. Il segno interpuntivo può dunque «intervenire all'interno della dimensione informativa del testo⁶⁰³» al fine di creare particolari strutture come l'isolamento a sinistra del segno, ciò comporta una messa in rilievo che, talvolta, può essere utilizzata «a fini di brevità e incisività⁶⁰⁴». Viene a crearsi così uno «schema⁶⁰⁵» dato dalla «giustapposizione per mezzo di Due punti di un costituente/tema e di un'unità/predicato verbale o nominale⁶⁰⁶». Seguono alcuni esempi a titolo esemplificativo.

Dialogo della Moda e della Morte

445) MORTE **Ben bene:** di cotesto saremo a tempo a discorrere quando sarà venuta l'usanza che non si muoia. Ma in questo mezzo io vorrei che tu da buona sorella, m'aiutassi a ottenere il contrario più facilmente e più presto che non ho fatto fin ora. (Om, pp.57-58)

446) MODA **Sì:** non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla stessa caducità? (Om, p.54)

447) Dialogo di Malambruno e di Farfarello

FARFARELLO **Sì:** cessa, sempre che dormite senza sognare, o che vi coglie uno sfinimento o altro che v'interrompa l'uso dei sensi. (Om, p.89)

448) Dialogo della Terra e della Luna

LUNA **Sì:** e per questo? (Om, p.107)

⁶⁰² Stojmenova 2018, cit., p. 163.

⁶⁰³ Lala 2011, cit., p.124.

⁶⁰⁴ *Ibidem.*

⁶⁰⁵ *Ibidem.*

⁶⁰⁶ *Ibidem.*

449) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Che io segga? La non è già cosa facile a uno spirito. **Ma ecco:** fa conto ch'io sto seduto. (*Om*, p.151)

TASSO **Gran conforto:** un sogno in cambio del vero. (*Om*, p.154)

450) La scommessa di Prometeo

SELVAGGIO **Lontanissima:** tanto che tra le loro case e le nostre, ci correva un rigagnolo. (*Om*, p.126)

451) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

COLOMBO Bella notte, amico.

GUTIERREZ **Bella in verità:** e credo che a vederla da terra sarebbe più bella. (*Om*, p.297)

COLOMBO **Benissimo:** anche tu sei stanco del navigare. (*Om*, p.297)

[...]

COLOMBO **Così è:** non posso negare. [...] (*Om*, p.301)

452) Il Copernico

Scena prima

SOLE **Si:** anzi buona notte. (*Om*, p.363)

SOLE **Bene:** venga o vada a suo agio. (*Om*, p.363)

SOLE **Si:** ora, e per l'innanzi sempre. (*Om*, p.366)

Scena terza

COPERNICO L'ora ultima? **Bene:** qui bisogna adattarsi. Solo, se si può, dammi tanto di spazio, che io possa far testamento, e dare ordine a' fatti miei, prima di morire. (*Om*, p.369)

ORA PRIMA **Ben bene:** tu non ti hai da impacciare di cotesti discorsi, che tu non sei già un filosofo metafisico.

Vien qua: montami in sulle spalle; e lascia fare a me il resto. (*Om*, p.371)

COP **Orsù:** ecco fatto. Vediamo a che sa riuscire questa novità. (*Om*, p.371)

453) Dialogo di Tristano e di un amico

AMICO Malinconico, sconsolato, disperato: **si vede** che questa vita vi pare una gran brutta cosa. (*Om*, p.409)

7.5 Interazione della subordinata causale con i due punti

Si passi adesso al segno di punteggiatura che ricorre maggiormente davanti alla causale nelle *Operette morali*: i due punti. Come avremo modo di vedere, infatti, spesso l'autore passa da

un segno interpuntivo, solitamente la virgola, ai due punti davanti alla causale, in special modo dall'autografo napoletano all'edizione milanese delle *Operette* del 1827.

Vediamo innanzitutto quali sono le caratteristiche, e le conseguenze, della presenza dei due punti davanti alla causale.

Come leggiamo in Rosi⁶⁰⁷ «i due punti che precedono la causale portano ad articolare il costrutto in due Enunciati, il primo saturato dalla reggente, il secondo dalla subordinata causale. [...] Inoltre, poiché hanno un valore presentativo intrinseco, i due punti producono un effetto focalizzante sulla causale». Dunque le funzioni comunicative della causale introdotta dai due punti sono principalmente: focalizzazione, preannuncio, anticipazione, *end focus* (messa a fuoco finale⁶⁰⁸).

Negli esempi seguenti avremo modo di osservare tutta la casistica.

454) Dialogo di Malambruno e di Farfarello

FARFARELLO Ma in vita non lo può nessun animale: **perché** la vostra natura vi comporterebbe prima qualunque altra cosa, che questa. (*Om*, p.88)

FARFARELLO Non lascerai: **perché** negli uomini e negli altri viventi la privazione della felicità, quantunque senza dolore e senza sciagura alcuna, e anche nel tempo di quelli che voi chiamate piaceri, importa infelicità espressa. (*Om*, p.89)

455) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIMA [...] Ma, dimmi, eccellenza e infelicità straordinaria sono sostanzialmente una cosa stessa? o quando sieno due cose, non le potresti tu scompagnare l'una dall'altra? (*Om*, p.94)

NATURA Nelle anime degli uomini, e proporzionatamente in quelle di tutti i generi di animali, si può dire che l'una e l'altra cosa sieno quasi il medesimo: **perché** l'eccellenza delle anime importa maggiore intensione della loro vita; la qual cosa importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi maggiore infelicità. (*Om*, p.94)

[...]

ANIMA Ma coteste lodi e cotesti onori che tu dici, gli avrò io dal cielo, o da te, o da chi altro? (*Om*, p.97)

NAT Dagli uomini: **perché** altri che essi non li può dare. (*Om*, p.97)

456) Dialogo della terra e della luna

TERRA Ma certo, se tu non conosci le armi, conosci pure la guerra: **perché**, poco dianzi, un fisico di quaggiù, con certi cannocchiali, che sono strumenti fatti per vedere molto lontano, ha scoperto costì una bella fortezza,

⁶⁰⁷ Rosi B., *Le (complesse) interazioni tra sintassi e punteggiatura: le subordinate causali introdotte da perché* in Ferrari et al., *La punteggiatura italiana contemporanea, un'analisi comunicativo-testuale*, 2018, cit., p.44.

⁶⁰⁸ *Ibidem*.

co' suoi bastioni diritti; che è segno che le tue genti usano, se non altro, gli assedi e le battaglie murali. (*Om*, p.108)

TER Sai che è? questi uomini e queste bestie si mettono a romore: **perché** dalla parte dalla quale io ti favello, è notte, come tu vedi, o piuttosto non vedi; sicchè tutti dormivano; e allo strepito che noi facciamo parlando, si destano con gran paura. (*Om*, p.116)

457) La scommessa di Prometeo

MOMO [...] Non si dubita che Prometeo non avesse a ordine una risposta in forma distinta, precisa e dialettica a tutte queste ragioni; ma è parimente certo che non la diede: **perché** in questo medesimo punto si trovarono sopra alla città di Londra: dove scesi, e veduto gran moltitudine di gente concorrere alla porta di una casa privata, messisi tra la folla, entrarono nella casa; (*Om*, p.131)

458) Dialogo di un fisico e di un metafisico

FISICO Oh cotesto no: **perché** la vita è bene da se medesima, e ciascuno la desidera e l'ama naturalmente. (*Om*, p.138)

METAFISICO [...] Gl'Iperborei, popolo incognito, ma famoso; ai quali non si può penetrare, né per terra né per acqua; ricchi di ogni bene; e specialmente di bellissimi asini; dei quali sogliono fare ecatombe; potendo, se io non m'inganno, essere immortali; perché non hanno infermità né fatiche né guerre né discordie né carestie né vizi né colpe; contuttociò muoiono tutti: **perché**, in capo a mille anni di vita o circa, sazi della terra, saltano spontaneamente da una certa rupe in mare, e vi si annegano. Aggiungi quest'altra favola. (*Om*, p.140)

459) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per speculazione: **perché** il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento. (*Om*, p.156)

TASSO Così farò. Ma certo questa vita che io meno, è tutta uno stato violento: **perché** lasciando anche da parte i dolori, la noia sola mi uccide. (*Om*, p.158)

GENIO Il sonno, l'oppio, e il dolore. E questo è il più potente di tutti: **perché** l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera. (*Om*, p.160)

460) Il Parini, ovvero della gloria

Capitolo undecimo

[...] Anche più varia e mutabile sì è la condizione così della filosofia come delle altre scienze: se bene al primo aspetto pare il contrario: **perché** le lettere amene riguardano al bello, che pende in gran parte dalle consuetudini e dalle opinioni; le scienze al vero, ch'è immobile e non patisce cambiamento. (*Om*, pp.231-232)

461) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Mi dispiace veramente: **perché** m'immagino che sarebbe un gran sollazzo a sentire quello che vi direste fra voi, se poteste parlare insieme. (*Om*, p.243)

462) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo secondo

[...] E paragonava universalmente i piaceri umani agli odori: **perché** giudicava che questi sogliano lasciare maggior desiderio di se, che qualunque altra sensazione, parlando proporzionatamente al diletto; (*Om*, p.262)

Capitolo quinto

[...] Sei lontano anche dal vero: **perché** nelle città grandi ogni cosa è finta, o vana. (*Om*, p.285)

463) Elogio degli uccelli

[...] Mirabile ancora si è l'uso che noi facciamo di questa facoltà: **poiché** si veggono molti in qualche fierissimo accidente, altri in grande tristezza d'animo, altri che quasi non serbano alcuno amore alla vita, certissimi della vanità di ogni bene umano, presso che incapaci di ogni gioia, e privi di ogni speranza; nondimeno ridere. (*Om*, p.313)

[...] anche senza intervallo di tempo tra l'uno e l'altro: **poiché** veggiamo spesse volte, che da terra, in poco più che un attimo, si levano su per l'aria insino a qualche parte altissima, che è come dire a un luogo smisuratamente freddo; e molti di loro, in breve tempo, trascorrono volando diversi climi. (*Om*, p.321)

464) Dialogo di Timandro ed Eleandro

EELANDRO Quando non vi paia tale anche l'operare, io non mi dolgo poi tanto: **perché** le parole e gli scritti importano poco. (*Om*, p.343)

ELEANDRO [...] Ma se il lettore manca di fede al suo principale amico un'ora dopo la lettura, io non disprezzo perciò quella tal poesia: **perché** altrimenti mi converrebbe disprezzare le più belle, più calde e più nobili poesie del mondo. (*Om*, p.346)

ELEANDRO [...] Né anche mi hanno fatto però gran male: **perché**, non desiderando niente da loro, né in concorrenza con loro, io non mi sono esposto alle loro offese più che tanto. (*Om*, pp.346-347)

TIMANDRO Dunque tanto più siete condannabile: **perché** l'odio, e la volontà di fare, per dir così, una vendetta degli uomini essendone stato offeso a torto, avrebbe qualche scusa. (*Om*, p.347)

465) Il Copernico

Scena prima

ORA PRIMA [...] Ma sia di questa parte come si voglia: il punto sarà persuadere la Terra di andare attorno; che ha da esser difficile pure assai: **perch'ella** non ci è usata, e le dee parere strano di aver poi sempre a correre e affaticarsi tanto, non avendo mai dato un crollo da quel suo luogo insino a ora. (*Om*, p.366)

I due punti combinati con la causale dunque articolano il costrutto in due enunciati, «chiedono un completamento⁶⁰⁹» quindi «la connessione è attesa⁶¹⁰» e, infine, «producono un effetto focalizzante⁶¹¹».

Ci sono anche casi in cui «il completamento causale non è solo focalizzato ma è anche preannunciato⁶¹²» tramite un'espressione cataforica, come nei seguenti esempi:

466) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

MORTO [...] Negli altri precedenti non può generare **dolore: perché il dolore** è cosa viva, e i sensi dell'uomo in quel tempo, cioè cominciata che è la morte, sono moribondi, che è quanto dire estremamente attenuati di forze. Può ben essere causa di **piacere: perché il piacere** non sempre è cosa viva; anzi forse la maggior parte dei dilette umani consistono in qualche sorta di languidezza. (*Om*, p.247)

467) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo quinto

[...] Negava che alcuno a questi tempi possa amare senza rivale; e dimandato del **perché**, rispondeva: **perché** certo l'amato o l'amata è rivale ardentissimo dell'amante. [...] Ora nelle città grandi, tu sei lontano dal **bello: perché il bello** non ha più luogo nessuno nella vita degli uomini. (*Om*, p.281)

Infatti come sottolinea Rosi,

«tale strategia di anticipazione ha un doppio effetto. Anzitutto rafforza il dinamismo comunicativo della causale: l'elemento cataforico nomina infatti esplicitamente la connessione causale e per di più si trova in una posizione di rilievo, dapprima come end-focus della proposizione, poi come elemento che satura un intero Enunciato. In secondo luogo, essa diventa un importante dispositivo di strutturazione macrotestuale, in quanto riesce a offrire esplicitamente unitarietà al paradigma di cause che seguono i due punti⁶¹³».

⁶⁰⁹ *Ibidem*.

⁶¹⁰ *Ibidem*.

⁶¹¹ *Ibidem*.

⁶¹² Rosi, 2018, cit., p. 45.

⁶¹³ Rosi, 2018, cit., p.46.

7.6 Casi in cui si passa da un segno interpuntivo ai due punti davanti alla causale⁶¹⁴

Come abbiamo avuto modo di spiegare nei capitoli e nei paragrafi precedenti è usuale in Leopardi il passaggio da un segno interpuntivo a un altro, difatti è stato possibile osservare una certa peculiarità del suo *modus operandi* caratterizzato dall'inserimento, iniziale e provvisorio, di un segno interpuntivo, corrispondente quasi sempre alla virgola, per arrivare alla sostituzione di quest'ultima con un segno quale il punto e virgola, i due punti o il punto, rispondenti a scopi comunicativi diversi. Ciò accade anche con la subordinata causale dove si registra un frequente passaggio dalla virgola ai due punti e dal punto e virgola ai due punti, come sarà possibile constatare negli esempi che si riportano di seguito.

468) Storia del genere umano

I quali sogliono anche, lasciando luogo alle speranze migliori, allacciare gli animi alla **vita: imperciocchè** gl'infelici hanno ferma opinione che eglino sarebbero felicissimi quando si riavessero dei propri mali; la qual cosa, come è la natura dell'uomo, non mancano mai di sperare che debba loro succedere in qualche modo.

A vita

Mi vita,

M vita:

Qui la spiegazione è abbastanza semplice dal momento che Leopardi propende sempre per i due punti per introdurre una causale, quindi qui i due punti assumono la funzione di introduttori di una relazione di motivazione unitamente a “imperciocchè” che può avere valore causale o dichiarativo.

487) Storia del genere umano

Tra i quali fantasmi fu medesimamente uno chiamato Amore, che in quel tempo primieramente, siccome anco gli altri, venne in **terra: perciocchè** innanzi all'uso dei vestimenti, non amore, ma impeto di cupidità, non dissimile negli uomini di allora da quello che fu di ogni tempo nei bruti, spingeva l'un sesso verso l'altro, nella guisa che è tratto ciascuno ai cibi e a simili oggetti, i quali non si amano veramente, ma si appetiscono.

⁶¹⁴ Per quanto riguarda le sigle degli autografi e delle edizioni, nonché il passaggio da un segno all'altro, si farà riferimento all'edizione di Moroncini (1928) e si adotterà la relativa sistemazione per cui ci si riferirà in questo modo alle edizioni: A autografo napolitano; M edizione milanese delle Operette morali nel 1827; F edizione fiorentina nel 1834; N edizione napolitana con la data del 1835; Nc esemplare della stampa napolitana, corretto a penna dall'A; Fc esemplare della stampa fiorentina corretto a penna; F45 edizione lemonnieriana curata dal Ranieri nel 1845.

A terra,

Mi terra;

M terra:

Qui invece tra il passaggio dalla virgola ai due punti si inserisce un altro passaggio che vede la presenza del punto e virgola, poi sostituito dai due punti che precedono, come di consueto nelle *Operette*, una causale.

488) Storia del genere umano

Di maniera che la terra e le altre parti dell'universo, se per addietro parvero loro piccole, parranno da ora innanzi **menome: perché** essi saranno instrutti e chiariti degli arcani della natura; e perché quelle, contro la presente aspettazione degli uomini, appaiono tanto più strette a ciascuno, quanto egli ne ha più notizia.

A menome,

M menome:

Qui troviamo nuovamente l'inserimento dei due punti dopo una virgola iniziale, la ragione possiamo trovarla nella presenza di una causale e, dunque, di una relazione di motivazione introdotta dai due punti, inoltre potremmo anche dire che si tratti di una sorta di elenco complesso poiché abbiamo dopo i due punti due motivazioni introdotte da perché e separate dal punto e virgola.

489) Dialogo di Malambruno e di Farfarello

FARFARELLO Ma in vita non lo può nessun **animale: perché** la vostra natura vi comporterebbe prima qualunque altra cosa, che questa.

MALAMBRUNO Così è.

A animale,

M animale:

490) FARFARELLO Non **lascerei: perché** negli uomini e negli altri viventi la privazione della felicità, quantunque senza dolore e senza sciagura alcuna, e anche nel tempo di quelli che voi chiamate piaceri, importa felicità inespressa.

A lascerai,

M lascerai:

491) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Ma certo, se tu non conosci le armi, conosci pure la **guerra: perché**, poco dianzi, un fisico di quaggiù, con certi cannocchiali, che sono strumenti fatti per vedere molto lontano, ha scoperto costì una bella fortezza, co' suoi bastioni diritti; che è segno che le tue genti usano, se non altro, gli assedi e le battaglie murali.

A guerra,

M guerra:

[...]

492) TERRA [...] Ma io ti so dire che se i tuoi non si curano di conquistarti, tu non fosti però sempre senza **pericolo: perché** in diversi tempi, molte persone di quaggiù si posero in animo di conquistarti esse; e a quest'effetto fecero molte preparazioni.

A pericolo,

M pericolo:

[...]

493) LUNA Oh cotesti sì che gl'intendo; e non solo i nomi, ma le cose significate, le conosco a **maraviglia: perché** ne sono tutta piena, in vece di quelle altre che tu credevi.

A maraviglia,

M maraviglia:

494) TERRA Sai che è? questi uomini e queste bestie si mettono a **romore: perché** dalla parte dalla quale io ti favello, è notte, come tu vedi, o piuttosto non vedi; sicchè tutti dormivano; e allo strepito che noi facciamo parlando, si destano con gran paura.

A romore;

M romore:

495) La scommessa di Prometeo

[...] Non si dubita che Prometeo non avesse a ordine una risposta in forma distinta, precisa e dialettica a tutte queste ragioni; ma è parimente certo che non la **diede: perché** in questo medesimo punto si trovarono sopra alla città di Londra: dove scesi, e veduto gran moltitudine di gente concorrere alla porta di una casa privata, messisi tra la folla, entrarono nella casa; e trovarono sopra un letto un uomo disteso supino, che avea nella ritta una pistola; ferito nel petto, e morto; e accanto a lui giacere due fanciullini, medesimamente morti.

A diede,

M diede:

Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

496) METAFISICO [...] Ma quello che forse più degnamente ha nome altresì di vita, voglio dire l'efficacia e la copia delle sensazioni, è naturalmente amato e desiderato da tutti gli **uomini: perché** qualunque azione o

passione viva e forte, purchè non ci sia rincrescevole o dolorosa, col solo essere viva e forte, ci riesce grata, eziandio mancando di ogni altra qualità dilettevole.

497) Ora in quella specie d'uomini, la vita dei quali si consumasse naturalmente in ispazio di quarant'anni, cioè nella metà del tempo destinato dalla natura agli altri uomini; essa vita in ciascheduna sua parte, sarebbe più viva il doppio di questa **nostra: perché**, dovendo coloro crescere, e giungere a perfezione, e similmente appassire e mancare, nella metà del tempo; le operazioni vitali della loro natura, proporzionatamente a questa celerità, sarebbero in ciascuno istante doppie di forza per rispetto a quello che accade negli altri; ed anche le azioni volontarie di questi tali, la mobilità e la vivacità estrinseca, corrisponderebbero a questa maggiore efficacia.

A uomini,

M uomini:

A nostra;

M nostra:

498) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per **ispeculazione: perché** il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio, un concetto, e non un sentimento.

A ispeculazione,

M ispeculazione:

499) TASSO Così farò. Ma certo questa vita che io meno, è tutta uno stato **violento: perché** lasciando anche da parte i dolori, la noia sola mi uccide.

A violento,

M violento:

500) GENIO Il sonno, l'oppio, e il dolore. E questo è il più potente di **tutti: perché** l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera.

A tutti,

M tutti:

501) TASSO Certo che io lo provava maggiore a **principio: perché** di mano in mano la mente, non occupata da altro e non isvagata, mi si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, anzi di cicalare, tale, che parecchie volte

mi pare quasi avere una compagnia di persone in capo che stieno ragionando, e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria.

A principio,

M principio:

Dialogo della Natura e di un Islandese

502) ISLANDESE [...] Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non poteva mantenermi però senza **patimento: perché** la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo, m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi poteva salvare da un perpetuo disagio.

503) Né anche potea conservare quella tranquillità della vita, alla quale principalmente erano rivolti i miei **pensieri: perché** le tempeste spaventevoli di mare e di terra, i ruggiti e le minacce del monte Ecla, il sospetto degl'incendi, frequentissimi negli alberghi, come sono i nostri, fatti di legno, non intermettevano mai di turbarmi.

A patimento,

M patimento:

A pensieri;

M pensieri:

504) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo secondo

[...] Di maniera che l'uomo non giunge a poter discernere e gustare compiutamente l'eccellenza degli scrittori ottimi, prima che egli acquisti la facoltà di poterla rappresentare negli scritti **suoi: perché** quell'eccellenza non si conosce né gustasi totalmente se non per mezzo dell'uso e dell'esercizio proprio, e quasi, per così dire, trasferita in se stesso.

A suoi,

M suoi:

505) Capitolo terzo

[...] Dal quale non è facile che egli si rimuova poi per altre letture degli stessi libri, fatte in migliori **tempi: perché** verisimilmente il tedio provato nella prima, lo sconforterà dalle altre; e in ogni modo, chi non sa quello che importino le prime impressioni, e l'essere preoccupato da un giudizio, quantunque falso?

A tempi,

M tempi:

506) Capitolo quarto

[...] Quanto al volgo dei letterati, sto per dire che quello delle città grandi sappia meno far giudizio dei libri, che non sa quello delle città **piccole: perché** nelle grandi come le altre cose sono per lo più false e vane, così la letteratura comunemente è falsa e vana, o superficiale.

A piccole,

M piccole:

507) Capitolo undecimo

[...] Anche più varia e mutabile si è la condizione così della filosofia come delle altre scienze: se bene al primo aspetto pare il **contrario: perché** le lettere amene riguardano al bello, che pende in gran parte dalle consuetudini e dalle opinioni; le scienze al vero, ch'è immobile e non patisce cambiamento.

A contrario,

M contrario:

508) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Mi dispiace **veramente: perché** m'immagino che sarebbe un gran sollazzo a sentire quello che vi direste fra voi, se poteste parlare insieme.

A veramente,

M veramente:

509) MORTO [...] Negli altri precedenti non può generare **dolore: perché** il dolore è cosa viva, e i sensi dell'uomo in quel tempo, cioè cominciata che è la morte, sono moribondi, che è quanto dire estremamente attenuati di forze.

510) Può bene esser causa di **piacere: perché** il piacere non sempre è cosa viva; anzi forse la maggior parte dei dilette umani consistono in qualche sorta di languidezza.

A dolore,

M dolore:

A piacere,

M piacere:

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo secondo

511) [...] Rispondendo a uno che l'interrogò, qual fosse il peggior momento della vita umana, disse: eccetto il tempo del dolore, come eziandio del timore, io per me crederei che i peggiori momenti fossero quelli del **piacere: perché** la speranza e la rimembranza di questi momenti, le quali occupano il resto della vita, sono cose migliori e più dolci assai degli stessi dilette.

512) E paragonava universalmente i piaceri umani agli **odori: perché** giudicava che questi sogliano lasciare maggior desiderio di se, che qualunque altra sensazione, parlando proporzionatamente al diletto; e di tutti i sensi dell'uomo, il più lontano da potere esser fatto pago dai propri piaceri, stimava che fosse l'odorato.

A piacere,

M piacere:

A odori,

M odori:

513) Capitolo quarto

[...] Talora sono prontissimi ed efficacissimi nel mettere in opera quello che hanno **risoluto: perché** temendo essi medesimi d'indursi di momento in momento ad abbandonare il partito preso, e di ritornare in quella travagliosissima perplessità e sospensione d'animo, nella quale furono prima di determinarsi; affrettano la esecuzione, e vi adoprano ogni loro forza; stimolati più dall'ansietà e dall'incertezza di vincere se medesimi, che dal proprio oggetto dell'impresa, e dagli altri ostacoli che essi abbiano a superare per conseguirlo.

A risoluto,

M risoluto:

Capitolo quinto

514) [...] Ma dall'ira degli uomini si teme assai più che dall'amore e dalla gratitudine non si **spera:e**

515)**ragionevolmente: perché** in generale si vede, che quelle due prime passioni operano più spesso, e nell'operare mostrano molto maggiore efficacia, che le contrarie.

A spera [;] :

A ragionevolmente [,] ;

M ragionevolmente:

516) [...] Ora nelle città grandi, tu sei lontano dal **bello: perché** il bello non ha più luogo nessuno nella vita

517) degli uomini. Sei lontano anche dal **vero: perché** nelle città grandi ogni cosa è finta, o vana.

A bello,

M bello:

A vero,

M vero:

518) Capitolo sesto

[...] Non riprendeva, anzi lodava ed amava, che gli scrittori ragionassero molto di se **medesimi: perché** diceva che in questo, sono quasi sempre e quasi tutti eloquenti, e hanno per l'ordinario lo stile buono e convenevole, eziandio contro il consueto o del tempo, o della nazione, o proprio loro.

A medesimi;

M medesimi:

519) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

Colombo [...] Ma voglio solamente inferire, rispondendo alla tua richiesta, che quantunque la mia congettura sia fondata in argomenti probabilissimi, non solo a giudizio mio, ma di molti geografi, astronomi e navigatori eccellenti, coi quali ne ho conferito, come sai, nella Spagna, nell'Italia e nel Portogallo; nondimeno potrebbe succedere che **fallasse: perché**, torno a dire, veggiamo che molte conclusioni cavate da ottimi discorsi, non reggono all'esperienza; e questo interviene più che mai, quando elle appartengono a cose intorno alle quali si ha pochissimo lume.

A fallasse;

M fallasse:

520) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELEANDRO Quanto non vi paia tale anche l'operare, io non mi dolgo poi **tanto: perché** le parole e gli scritti importano poco.

A tanto;

M tanto:

521) ELEANDRO [...] Ma se il lettore manca di fede al suo principale amico un'ora dopo la lettura, io non disprezzo perciò quella tal **poesia: perché** altrimenti mi converrebbe disprezzare le più belle, più calde e più nobili poesie del mondo. [...]

A poesia,

M poesia:

522) TIMANDRO Voi parlate, al solito vostro, malignamente, e in modo che date ad intendere di essere per l'ordinario molto male accolto e trattato dagli **altri: perché** questa il più delle volte è la causa del mal animo e del disprezzo che certi fanno professione di avere alla propria specie.

A altri,

M altri:

523) ELEANDRO [...] Né anche mi hanno fatto però gran **male: perché**, non desiderando niente da loro, né in concorrenza con loro, io non mi sono esposto alle loro offese più che tanto. [...]

A male,

M male:

524) TIMANDRO Dunque tanto più siete **condannabile: perché** l'odio, e la volontà di fare, per dir così, una vendetta degli uomini, essendone stato offeso a torto, avrebbe qualche scusa. [...]

A condannabile;

M condannabile:

525) ELEANDRO [...] Ma io non me ne posso **emendare: perché** sempre penso che comunemente, chiunque si persuade, con far dispiacere o danno a chicchessia, far comodo o piacere a se proprio; s'induce ad offendere; non per far male ad altri (che questo non è propriamente il fine di nessun atto o pensiero possibile), ma per far bene a se; il qual desiderio è naturale, e non merita odio.

A emendare,

M emendare:

526) ELEANDRO [...] Ecco che a giudizio vostro, quelle verità che sono la sostanza di tutta la filosofia, si debbono occultare alla maggior parte degli uomini; e credo che facilmente consentireste che debbano essere ignorate o dimenticate da **tutti: perché** sapute, e ritenute nell'animo, non possono altro che nuocere.

A tutti,

M tutti:

Dialogo di Plotino e di Porfirio

527) PLOTINO [...] Non accade che io mi distenda circa questo **articolo: perché** se tu penserai un poco, non può essere che tu non conosca da te medesimo che l'uccidersi di propria mano senza necessità, è contro natura.

A articolo [;] :

528) PLOTINO [...] Ma la deliberazione non cade fra questi **termini: perché** il godimento e il piacere, a parlar proprio e diritto, è tanto impossibile, quanto il patimento è inevitabile.

A termini [,] :

7.7. Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti in funzione comunicativa

Come abbiamo visto nei primi capitoli della presente ricerca è notevole la meticolosità di Leopardi intorno alla punteggiatura, specialmente nel passaggio da un'edizione all'altra. L'autore infatti era solito tornare su uno stesso testo più e più volte nel tentativo di raggiungere la

perfezione, questo ci ha consentito di individuare anche il *modus operandi* di Leopardi che, spesso, individuava nei propri testi la necessità di un segno interpuntivo tra determinate parole e in determinati parti, ponendovi un segno che potremmo definire provvisorio per poi tornarci e scegliere quello più opportuno. Nelle *Operette morali* la maggior parte degli interventi e dei cambiamenti risultano soprattutto nel passaggio dall'autografo napoletano all'edizione milanese del 1827 e riguardano il passaggio da un segno interpuntivo ai due punti.

Troviamo il passaggio dalla virgola ai due punti per diverse ragioni comunicative: *in primis* per mettere maggiormente in evidenza la specificazione, sia cataforico presentativa che non; poi, per introdurre relazioni di tipo logico-argomentativo come la relazione di motivazione, di riformulazione, o di esemplificazione, alcune volte tramite la sola presenza dei due punti, altre, attraverso l'ausilio di congiunzioni. Questo passaggio avviene non solo dalla virgola ai due punti, ma anche dal punto e virgola, o dal punto, ai due punti, e ogni volta i suddetti passaggi sono dettati da ragioni comunicative.

Prima di procedere è opportuno riportare le sigle usate dall'editore Francesco Moroncini nella sua edizione critica, da cui abbiamo tratto i nostri esempi. *A* sta per autografo napoletano; *M* per edizione milanese delle *Operette morali* del 1827; *F* per edizione fiorentina delle *Operette morali* del 1834; *N* per edizione napoletana delle *Operette morali* del 1835; *Nc* per esemplare della stampa napoletana corretto a penna dall'autore; *Fc* per esemplare della stampa fiorentina corretto a penna; *F45* per edizione lemonnieriana, curata da Ranieri nel 1835. Si riportano di seguito alcuni degli esempi più significativi del passaggio da un segno interpuntivo ai due punti in funzione comunicativa.

7.7.1. Passaggio dalla virgola ai due punti

I casi in cui si passa dalla virgola ai due punti sono diversi e tutti piuttosto frequenti, in particolar modo negli esempi che seguono si analizzerà il passaggio dalla virgola ai due punti per introdurre una relazione logica di specificazione, di riformulazione o di esemplificazione; per l'introduzione di un elenco complesso articolato al suo interno dal punto e virgola; per esplicitare la funzione di ripresa anaforica; per la funzione presentativa; davanti alle subordinate concessive.

7.7.1.1. Relazione di specificazione

529) Storia del genere umano

[...] anzi, che bramando sempre e in qualunque stato l'impossibile, tanto più si travagliano con questo desiderio da se medesimi, quanto meno sono afflitti dagli altri mali; deliberò valersi di **nuove arti** a conservare questo misero **genere: le quali** furono principalmente due.

In A vi era la virgola dopo genere, che in M viene sostituita dai due punti.

A genere,

M genere:

Sicuramente i due punti creano un senso di preannuncio (Mortara Garavelli 2003) e, inoltre, svolgono una funzione presentativa, perché con la semplice virgola ci sarebbe stato un appiattimento; in questo modo, invece, viene anche spiegata la catafora, o meglio vengono introdotte le “nuove arti” già anticipate poco prima. Quindi possiamo dire che la sostituzione della virgola con i due punti abbia una funzione cataforico-presentativa.

530) Storia del genere umano

Appresso creò le tempeste dei venti e dei nemi, si armò del tuono e del fulmine, diede a Nettuno il tridente, spinse le comete in giro e ordinò le eclissi; colle quali cose e con altri segni ed effetti terribili, istituì di **spaventare** i mortali di tempo in **tempo**: sapendo che il **timore** e i presenti pericoli riconcilieranno alla vita, almeno per breve ora, non tanto gl'infelici, ma quelli eziandio che l'avessero in maggiore abominio, e che fossero più disposti a fuggirla.

A tempo,

M tempo:

Anche qui, in un primo momento, l'autore aveva inserito la virgola davanti al gerundio che poi viene sostituita dai due punti aventi valore di ripresa e spiegazione di quanto detto prima (il *timore* che segue i due punti riprende infatti lo *spaventare* che precede il segno).

7.7.1.2 Introduzione di un elenco complesso

531) Storia del genere umano

Quindi primieramente diffuse tra loro una varia moltitudine di morbi e un infinito genere di altre **sventure: parte** volendo, col variare le condizioni e le fortune della vita mortale, ovviare alla sazietà e crescere colla opposizione dei mali il pregio de' beni; **parte** acciocchè il difetto dei godimenti riuscisse agli spiriti esercitati in cose peggiori, molto più comportabile che non aveva fatto per lo passato; **e parte** eziandio con intendimento di rompere e mansuefare la ferocia degli uomini, ammastrarli a piegare il collo e cedere alla necessità, ridurli a potersi più facilmente appagare della propria sorte, e rintuzzare negli animi affievoliti non meno dalle infermità del corpo che dai travagli propri, l'acume e la veemenza del desiderio.

A sventure,

M sventure:

Qui i due punti sembrerebbero introdurre una spiegazione articolata attraverso un elenco complesso che vede i suoi membri separati dal punto e virgola. La semplice virgola non sarebbe stata appropriata (anche perché tra i vari elementi separati dal punto e virgola sono già presenti diverse virgole) quindi ritorna l'ipotesi, constatata anche nell'analisi dei *Canti*, secondo cui l'autore, in un primo momento, individua dove porre un segno interpuntivo per poi tornarci e cambiarlo, inserendo quello più appropriato ai fini di che cosa? Della costruzione del testo e dello scopo comunicativo. I due punti qui potrebbero avere una duplice valenza: da un lato, infatti, potrebbero semplicemente introdurre l'elenco delle motivazioni e, quindi, la spiegazione da cui sono derivati *morbi e sventure*; dall'altro, invece, servono a motivare e a spiegare (introducendo ogni motivazione con la ripetizione della parola *parte*) il motivo per cui furono introdotti questi mali. Infatti, i due punti non introducono l'elenco dei *morbi* e delle *sventure*, bensì le motivazioni per cui furono introdotti e diffusi. Con la semplice virgola non avrebbero avuto risalto le varie motivazioni che, introdotte dal segno che evidenzia l'annuncio per eccellenza, risaltano una per una, separate magistralmente dal punto e virgola.

532) Questa più e più volte, anzi quotidianamente, aveva promesso e giurato ai seguaci suoi di voler loro mostrare la Verità, la quale diceva ella essere un genio grandissimo, e sua propria signora, né mai venuta in sulla terra, ma sedere cogli Dei nel cielo; donde essa prometteva che coll'autorità e grazia propria intendeva di trarla, e di ridurla per qualche spazio di tempo a peregrinare tra gli **uomini: per l'uso e per la familiarità della quale**, dovere il genere umano venire in sì fatti termini, che di altezza di conoscenza, eccellenza d'instituti e di costumi, e felicità di vita, per poco fosse comparabile al divino.

A uomini,

M uomini:

Qui potrebbe esserci una relazione di motivazione o di semplice ripresa e continuazione di quanto detto prima.

7.7.1.3 Ripresa anaforica

533) Storia del genere umano

Avevano usato gli Dei negli antichi tempi, quando Giustizia, Virtù e gli altri fantasmi governavano le cose umane, visitare alcuna volta le proprie fatture, scendendo ora l'uno ora l'altro in terra, e qui significando la

loro **presenza** in diversi modi: **la quale** era stata sempre con grandissimo beneficio o di tutti i mortali o di alcuno in particolare.

A modi,

M modi:

In questo caso i due punti servono forse a fornire una spiegazione della catafora, la parola *presenza* viene infatti ripresa dall'espressione *la quale*. Bisogna considerare anche che l'autografo napoletano rappresenta la prima stesura dell'opera e quindi alcuni elementi possono essere considerati spontanei, scritti di getto, facenti parte dell'ansia di mettere per iscritto le idee e i pensieri prima che sfuggissero via e, in tal senso, la virgola rappresenta sicuramente il segno più immediato ma, a mio avviso, è una sorta di promemoria che indica che il segno vada cambiato in seguito a una rilettura più approfondita.

534) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO Per tanto, poiché gli uomini nascono e vivono al solo piacere, o del corpo o dell'animo; se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per **sognare: alla qual cosa**, in verità, io non mi posso ridurre.

A sognare,

M sognare:

535) TASSO Qui l'esperienza non mi manca, da soddisfare alla tua domanda. A me pare che la noia sia della natura **dell'aria: la quale** riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gl'intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. [...]

A aria,

M aria:

536) Dialogo della Natura e di un Islandese

ISLANDESE [...] Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in **solitudine: cosa che** nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà. Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non potevo mantenermi però senza patimento: perché la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo,

m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi poteva salvare da un perpetuo disagio.

A solitudine,

M solitudine:

Dialogo di un fisico e di un metafisico

537) METAFISICO Ciascuno pensi ed operi a suo **talento: e** anche la morte non mancherà di fare a suo modo.

[...]

538) E farai grandissimo beneficio agli **uomini: la cui vita** fu sempre, non dirò felice, ma tanto meno infelice, quanto più fortemente agitata, e in maggior parte occupata, senza dolore né disagio. [...]

A talento,

M talento:

A uomini,

A uomini:

539) TASSO Per tanto, poiché gli uomini nascono e vivono al solo piacere, o del corpo o dell'animo; se da altra parte il piacere è solamente o massimamente nei sogni, converrà ci determiniamo a vivere per **sognare: alla qual cosa**, in verità, io non mi posso ridurre.

A sognare,

M sognare:

540) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO Qui l'esperienza non mi manca, da soddisfare alla tua domanda. A me pare che la noia sia della natura **dell'aria: la quale** riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. Così tutti gl'intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai dispiaceri, sono occupati dalla noia. [...]

A aria,

M aria:

541) Dialogo della Natura e di un Islandese

ISLANDESE [...] Ma dalla molestia degli uomini mi liberai facilmente, separandomi dalla loro società, e riducendomi in **solitudine: cosa che** nell'isola mia nativa si può recare ad effetto senza difficoltà. Fatto questo, e vivendo senza quasi verun'immagine di piacere, io non poteva mantenermi però senza patimento: perché la lunghezza del verno, l'intensità del freddo, e l'ardore estremo della state, che sono qualità di quel luogo, mi travagliavano di continuo; e il fuoco, presso al quale mi conveniva passare una gran parte del tempo,

m'inaridiva le carni, e straziava gli occhi col fumo; di modo che, né in casa né a cielo aperto, io mi poteva salvare da un perpetuo disagio.

A solitudine,

M solitudine:

7.7.1.4 Passaggio dalla virgola ai due punti in funzione presentativa

Un altro significativo passaggio dalla virgola ai due punti riguarda la funzione presentativa focalizzante del segno, come avviene nei due seguenti esempi già mostrati precedentemente a proposito della funzione presentativa del segno:

Proposta di premi fatta dall'accademia dei sillografi

542) L'inventore di questa macchina riporterà in premio una medaglia d'oro di quattrocento zecchini di peso, la quale da una banda rappresenterà le immagini di Pilade e di Oreste, dall'altra il nome del premiato col **titolo**: PRIMO VERIFICATORE DELLE FAVOLE ANTICHE.

A titolo,

M titolo:

543) Assegnasi all'autore di questa macchina una medaglia d'oro in peso di cinquecento zecchini, in sulla quale sarà figurata da una faccia l'araba fenice del Metastasio posata sopra una pianta di specie europea, dall'altra parte sarà scritto il nome del premiato col **titolo**: INVENTORE DELLE DONNE FEDELI E DELLA FELICITÀ CONIUGALE.

A titolo,

M titolo:

In entrambi i casi sopra riportati è chiaro che vadano inseriti i due punti con la loro funzione per eccellenza: quella presentativa, ma l'autore avrebbe inizialmente posizionato la virgola, ciò avvalorava ancora di più la nostra ipotesi secondo cui in un primo momento il poeta individua dove posizionare un segno per poi inserire quello più appropriato in seguito ad attenta rilettura e, se è il caso, riflessione, il tutto a ulteriore dimostrazione del fatto che riflessioni metalinguistiche ed usi effettivamente corrispondano.

544) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Quale delle due cose stimi che sia più **dolce**: vedere la donna amata, o pensarne?

A dolce,

Nr dolce:

545) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO **Dimmi:** quanto tempo ha che tu sei ridotto a cotesta forma di vita?

A Dimmi,

M Dimmi:

7.7.1.5 Passaggio dalla virgola ai due punti davanti alle concessive

546) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO [...] Se fosse qui presente il Cagliostro, forse ci potrebbe dare un poco di lume; essendo vissuto parecchi **secoli: se bene**, perché poi morì come gli altri, non pare che fosse immortale. [...]

A secoli,

M secoli:

547) METAFISICO [...] E desidero vedermi davanti tutte le pietruzze dei giorni che mi rimangono; e, sceverandole, aver facoltà di gittar via tutte le nere, e detrarle dalla mia vita; riserbandomi solo le **bianche: quantunque** io sappia bene che non farebbero gran cumulo, e sarebbero di un bianco torbido.

A bianche,

M bianche:

548) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO Addio. Ma senti. La tua conversazione mi riconforta pure assai. Non che ella interrompa la mia **tristezza: ma** questa per la più parte del tempo è come una notte oscurissima, senza luna né stelle; mentre son teco, somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto. Acciò da ora innanzi io ti possa chiamare o trovare quando mi bisogni, dimmi dove sei solito di abitare.

A tristezza,

M tristezza:

Vi sono poi alcuni casi emblematici del passaggio dalla virgola ai due punti con varie funzioni che possiamo definire riassuntive degli usi dei due punti presenti nelle *Operette morali* e che ho ritenuto significativo riportare poiché si tratta di lunghi passi in cui si condensano tutti gli esempi visti finora, unitamente al passaggio dalla virgola ai due punti in tutte le funzioni fin qui esposte.

549) Dialogo della Natura e di un Islandese

ISLANDESE [...] Più luoghi ho veduto, nei quali non passa un dì senza **temporale: che** è quanto dire che tu dai ciascun giorno un assalto e una battaglia formata a quegli abitanti, non rei verso te di nessun'ingiuria.

[...] Ma in qualunque modo, astenendomi quasi sempre e totalmente da ogni diletto, io non ho potuto fare di non incorrere in molte e diverse **malattie: delle quali** alcune mi hanno posto in pericolo della morte; altre di perdere l'uso di qualche membro, o di condurre perpetuamente una vita più misera che la passata; e tutte per più giorni o mesi mi hanno oppresso il corpo e l'animo con mille stenti e mille dolori. [...] Ne' paesi coperti per lo più di nevi, io sono stato per **accecare: come** interviene ordinariamente ai Lapponi nella loro patria. [...] Dal sole e dall'aria, cose vitali, anzi necessarie alla nostra vita, e però da non potersi fuggire, siamo ingiuriati **di continuo: da questa** colla umidità, colla rigidità, e con altre disposizioni; **da quello** col calore, e colla stessa **luce: tanto che** l'uomo non può mai senza qualche maggiore o minore incomodità o danno, starsene esposto all'una o all'altro di loro. [...] In fine, io non mi ricordo aver passato un giorno solo della vita senza qualche pena; laddove io non posso numerare quelli che ho consumati senza pure un'ombra di **godimento: mi avveggo** che **tanto** ci è destinato e necessario il patire, quanto il non godere; **tanto** impossibile il viver quieto in qual si sia modo, quanto il vivere inquieto **senza miseria: e mi risolvo** a conchiudere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; [...] Per tanto rimango privo di ogni **speranza:** avendo compreso che gli uomini finiscono di perseguitare chiunque li fugge o si occulta con volontà vera di fuggirli o di occultarsi; ma che tu, per niuna cagione, non lasci mai d'incalzarci, finchè ci opprimi.

A temporale,

M temporale:

(Probabilmente qui vi è una funzione di riformulazione.)

A malattie,

M malattie:

(Focalizzazione e ripresa cataforico-presentativa)

A accecare,

M accecare:

(Funzione di esemplificazione)

A di continuo,

M di continuo:

(Funzione presentativa e di ripresa)

A luce,

M luce:

(Spiegazione e continuazione di quanto detto prima, questo mi sembra più un uso tradizionale che comunicativo)

A godimento,

M godimento:

A miseria,

M miseria:

(Anche in questi due ultimi casi l'uso dei due punti mi sembra piuttosto legato a quello tradizionale perché rappresenta un proseguimento di quanto viene detto prima, non necessario ma che sicuramente completa e amplia il senso del discorso.)

A speranza,

M speranza:

(Qui vi è una relazione di motivazione senza la presenza della congiunzione *perché*.)

550) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo primo

Giuseppe Parini fu alla nostra memoria uno dei pochissimi Italiani che **all'eccellenza nelle lettere** congiunsero la **profondità dei pensieri**, e molta **notizia ed uso della filosofia presente: cose** oramai sì necessarie alle lettere amene, che non si comprenderebbe come queste se ne potessero scompagnare, se di ciò non si vedessero in Italia infiniti esempi. [...] Ebbe parecchi **discepoli: ai quali** insegnava prima a conoscere gli uomini e le cose loro, e quindi a dilettarli coll'eloquenza e colla poesia. [...] Tu cerchi, o figliuolo, quella gloria che sola, si può dire, di tutte le altre, consente oggi di essere colta da uomini di nascimento **privato: cioè** quella a cui si viene talora colla sapienza, e cogli studi delle buone dottrine e delle buone lettere.

A presente,

M presente:

(Funzione di ripresa cataforico-presentativa)

A discepoli,

M discepoli:

(Funzione di ripresa)

A cioè,

M cioè:

(Funzione di riformulazione)

7.7.2. Passaggio da punto e virgola a due punti

Si passi adesso a osservare il passaggio dal punto e virgola ai due punti e relativi esempi.

7.7.2.1 Da punto e virgola a due punti davanti alle congiunzioni *ma* e *però*

Nelle *Operette morali* si rivela altrettanto frequente il passaggio dal punto e virgola ai due punti, in special modo davanti alle congiunzioni *e*, *ma*, *però*.

551) Storia del genere umano

Dove egli si posa, dintorno a quello si aggirano, invisibili a tutti gli altri, le stupende larve, già segregate dalla consuetudine umana; le quali esso Dio riconduce per questo effetto in sulla terra, permettendolo Giove, né potendo essere vietato dalla Verità, quantunque inimicissima a quei fantasmi, e nell'animo grandemente offesa del loro **ritorno: ma** non è dato alla natura dei geni contrastare agli Dei.

A ritorno;

M ritorno:

Stavolta si passa dal punto e virgola ai due punti davanti alla congiunzione avversativa *ma* per mettere maggiormente in risalto l'avversativa. Sicuramente la scelta del segno, unito alla congiunzione avversativa *ma*, serve a mettere maggiormente in evidenza quanto sta dopo il segno. A.Ferrari (2018:74-81) in un primo momento espone i valori del connettivo *ma* e poi il senso dell'interazione tra questo e i segni di punteggiatura mettendo in luce «gli effetti della variazione interpuntiva». I valori principali del connettivo infatti sono quello *sostitutivo*⁶¹⁵, quello di *aggiunta oppositiva*⁶¹⁶ e quello *limitativo*⁶¹⁷. Sottolinea inoltre che «[...] il connettivo **ma** attribuisce la preminenza logico-argomentativa al suo secondo connesso⁶¹⁸».

A proposito della virgola leggiamo che

«La virgola proietta una sequenza in cui p e q formano due unità informative interne a un unico Enunciato o articolano contenuti semantici all'interno di una singola Unità Informativa⁶¹⁹».

⁶¹⁵ Ferrari, *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p. 74.

⁶¹⁶ *Ibidem*.

⁶¹⁷ *Ibidem*.

⁶¹⁸ Ivi, p. 75.

⁶¹⁹ *Ibidem*.

Il punto invece

«mette in scena due enunciati autonomi, il che da una parte offre maggiore assertività e autonomia a p e dall'altra può fare di q l'incipit di un'ampia sequenza logico-tematica⁶²⁰».

E il punto e virgola

«può dare luogo sia a una struttura con due unità informative sia a una struttura con due enunciati⁶²¹».

552) Storia del genere umano

Molti mortali, inesperti e incapaci de' suoi diletta, lo scherniscono e mordono tutto giorno, sì lontano come presente, con isfrenatissima **audacia: ma** esso non ode i costoro obbrobri; e quando gli udisse, niun supplizio ne prenderebbe; tanto è da natura magnanimo e mansueto.

A audacia;

M audacia:

Anche qui si passa dal punto e virgola ai due punti che precedono l'avversativa **ma**, stavolta sembra più evidente l'opposizione rispetto a quanto detto prima poiché sebbene Amore sia deriso e schernito è come se non udisse perché la sua natura è al di sopra delle altre.

Dialogo della Terra e della Luna

553) TERRA [...] Ma oggi che i miei negozi sono ridotti a poca cosa, anzi posso dire che vanno co' loro piedi; io non so che mi fare, e scoppio di **noia: però** fo conto, in avvenire, di favellarti spesso, e darmi molto pensiero dei fatti tuoi; quando non abbia a essere con tua molestia.

A noia;

M noia:

554) TERRA [...] Ma Pitagora dice che le sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia; e che anche tu vi hai la tua parte, e sei l'ottava corda di questa lira **universale: ma** che io sono assordata dal suono stesso, e però non l'odo.

A universale;

M universale:

7.7.2.2 Da punto e virgola a due punti davanti alla congiunzione e

Un fenomeno particolarmente ricorrente nelle *Operette morali* riguarda non solo il passaggio dal punto e virgola ai due punti, ma il passaggio da un segno all'altro accompagnato

⁶²⁰ *Ibidem.*

⁶²¹ *Ibidem.*

puntualmente dalla *e* congiunzione che dà l'impressione che questo determinato costrutto che si viene a creare, cioè due punti accompagnati dalla *e*, serva a supportare la relazione che lega le due parti di testo come se l'autore volesse instaurare un legame più forte veicolato dalla presenza della *e*, quest'uso si rivela dubbio ai nostri occhi e sembrerebbe allontanarsi dalla prospettiva comunicativa nel momento in cui si nota una certa reticenza da parte di Leopardi ad affidare esclusivamente al segno interpuntivo quando viene.

555) Dialogo di Ercole e di Atlante

Ma poi veduto che non marciva, mi risolsi che di animale che prima era, si fosse convertito in pianta, come Dafne e tanti altri; e che da questo nascesse che non si moveva e **non fiatava: e** ancora dubito che fra poco non mi gitti le radici per le spalle, e non vi si abbarbichi.

A fiatava;

M fiatava:

Dialogo della Terra e della Luna

556) LUNA Anch'io senza fallo sono assordata; e, come ho detto, **non l'odo: e non so** di essere una corda.

A odo;

M odo:

557) TERRA Con tutto cotesto io spero **bene: e** oggi massimamente, gli uomini mi promettono per l'avvenire molte felicità.

A bene;

M bene:

558) LUNA Spera a tuo **senno: e** io ti prometto che potrai sperare in eterno.

A senno;

M senno:

559) La scommessa di Prometeo

Prometeo ricordava le inondazioni del mare, i tremuoti, i temporali, le piogge strabocchevoli, che sapeva essere ordinarie nelle regioni **calde: e** veramente in quel medesimo tempo udivano, da tutte le boscaglie vicine, i rami degli alberi che, agitati dall'aria, stillavano continuamente acqua.

A calde;

M calde:

560) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO [...] La quale distribuendosi in minor numero d'anni basterebbe a riempirli, o vi lascerebbe piccoli vani; laddove ella non basta a uno spazio **doppio: e** gli atti e le sensazioni di coloro, essendo più forti, e raccolte in un giro più stretto, sarebbero quasi bastanti a occupare e a vivificare tutta la loro età; dove che nella nostra, molto più lunga, restano spessissimi e grandi intervalli, voti di ogni azione e affezione viva.

A doppio;

M doppio:

561) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO [...] Così, non trovando mai la felicità nel tempo della vigilia, si studiavano di essere felici **dormendo: e** credo che in parte, e in qualche modo, l'ottenessero; e che da Mercurio fossero esauditi meglio che dagli altri Dei.

A dormendo;

M dormendo:

7.7.2.3 Passaggio da punto e virgola a due punti: anzi

562) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Via, questa notte in sogno io te la condurrò davanti; bella come la gioventù; e cortese in modo, che tu prenderai cuore di favellarle molto più franco e spedito che non ti venne fatto mai per **l'addietro: anzi** all'ultimo le stringerai la mano; ed ella guardandoti fiso, ti metterà nell'animo una dolcezza tale, che tu ne sarai sopraffatto; e per tutto domani, qualunque volta ti sovrerà di questo sogno, ti sentirai balzare il cuore dalla tenerezza.

A addietro;

Nr addietro:

7.7.2.4 Passaggio da punto e virgola a due punti davanti alle concessive

563) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

E però le loro proprie vicende le chiamavano rivoluzioni del mondo, e le storie delle loro genti, storie del **mondo: benchè** si potevano numerare, anche dentro ai termini della terra, forse tante altre specie, non dico di creature, ma solamente di animali, quanti capi d'uomini vivi: i quali animali, che erano fatti espressamente per coloro uso, non si accorgevano però mai che il mondo si rivoltasse.

A mondo;

M mondo:

I due punti qui introducono una relazione di concessione con l'ausilio della congiunzione *benché*.

564) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo undecimo

[...] Anche più varia e mutabile si è la condizione così della filosofia come delle altre **scienze: se bene** al primo aspetto pare il contrario: perché le lettere amene riguardano al bello, che pende in gran parte dalle consuetudini e dalle opinioni; le scienze al vero, ch'è immobile e non patisce cambiamento.

A scienze;

M scienze:

7.7.2.5 Passaggio dal punto e virgola ai due punti per una specificazione cataforico-presentativa

565) Dialogo della Natura e di un'Anima

Similmente la maggior vita degli animi inchiude **maggior efficacia di amor proprio**, dovunque esso s'inclini, e sotto qualunque volto si **manifesti**: la qual **maggioranza di amor proprio** importa maggior desiderio di beatitudine, e però maggior scontento e affanno di esserne privi, e maggior dolore delle avversità che sopravvengono.

A manifesti;

M manifesti:

Qui si tratta di una specificazione che non ci sarebbe stata con il punto e virgola, dopo i due punti infatti troviamo elementi che ci dicono qualcosa in più riguardo la "maggioranza". Inoltre vi è una ripresa di quanto prima anticipato, dunque i due punti vengono usati anche in funzione di specificazione cataforica.

566) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Dunque non sarà né anche vero che **le tue province sono fornite di strade larghe e nette**; e che tu sei **coltivata: cose che** dalla parte della Germania, pigliando un cannocchiale, si veggono chiaramente.

A coltivata;

M coltivata:

C'è sicuramente una ripresa di quanto detto prima.

7.7.2.6 Introduzione di un elenco complesso

567) La scommessa di Prometeo

[...] Fermarono il volo nel paese di Popaian, dal lato settentrionale, poco lungi dal fiume Cauca, in un luogo dove apparivano molti segni di abitazione **umana: vestigi di cultura** per la campagna; parecchi sentieri, ancorchè tronchi in molti luoghi, e nella maggior parte ingombri; alberi tagliati e distesi; e particolarmente alcune che parevano sepolture, e qualche ossa d'uomini di tratto in tratto.

A umana;

M umana:

In questo caso appare quasi inspiegabile l'iniziale scelta del punto e virgola, dal momento che qui i due punti stanno ad introdurre un elenco complesso i cui elementi sono correttamente separati dal punto e virgola. Qui i due punti svolgono una delle loro funzioni standard principali: introduzione di un elenco complesso i cui elementi sono separati dal punto e virgola.

7.7.2.7 Passaggio dal punto e virgola a due punti davanti a *il quale*

568) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO [...] Finito il tempio di Delfo, fecero istanza ad Apollo che li **pagasse: il quale** rispose volerli soddisfare fra sette giorni; in questo mezzo attendessero a far gozzoviglia a loro spese.

A pagasse;

M pagasse:

569) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO [...] In vero, io direi che l'uso del mondo, e l'esercizio de' patimenti, sogliono come profundare e sopire dentro a ciascuno di noi quel **primo uomo** che egli **era: il quale** di tratto in tratto si desta per poco spazio, ma tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre più poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in maggior sonno di prima; finchè durando ancora la nostra vita, esso muore.

A era;

M era:

570) NATURA [...] Quando io vi offendo in qualunque modo e con qual si sia mezzo, io non me n'avveggo, se non **rarissime volte: come**, ordinariamente, se io vi diletto o vi benefico, io non lo so; e non ho fatto, come credete voi, quelle tali cose, o non fo quelle tali azioni, per dilettarvi o giovarvi.

A volte;

M volte:

In definitiva, abbiamo dimostrato che il passaggio dalla virgola e dal punto e virgola ai due punti avviene prevalentemente quando essi agiscono sulla dimensione logico-argomentativa del testo e, dunque, per introdurre relazioni di motivazione, rettifica, esemplificazione e altre di questo tipo. Inoltre, i due punti vengono inseriti al posto della virgola e del punto e virgola quando devono indicare una ripresa cataforico-presentativa o introdurre, e quindi presentare, nuovi referenti. Tuttavia, vi sono casi in cui è possibile ravvedere un uso ancora legato alla tradizione come quando i due punti rappresentano il completamento del periodo, funzione che era stata descritta per esempio da Bartoli nel Seicento.

7.8 Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti nei *Canti*⁶²²

Significativi si rivelano anche i passaggi da un segno interpuntivo ai due punti, e viceversa, all'interno dei *Canti*. Per quanto riguarda le sigle degli autografi, ci rifaremo a quelle indicate da Emilio Peruzzi nell'edizione dei *Canti* del 1981, per cui con *Ar* si indicheranno gli autografi recanatesi; con *An* gli autografi napoletani; con *Av* gli autografi vissani. La sigla *R18* invece sta per Canzoni di Giacomo Leopardi (Sull'Italia; Sul monumento di Dante che si prepara in Firenze) Roma 1818; *B20* per Canzone di Giacomo Leopardi ad Angelo Mai; *P* fa riferimento alle copie di mano della sorella Paolina; con *B24* si intendono invece le Canzoni del conte Giacomo Leopardi Bologna 1824; *Bc* due elenchi manoscritti di correzioni e variazioni a *B24*; con *Nr* a Il Nuovo Ricoglitore. *B26* indica invece i Versi del conte Giacomo Leopardi Bologna 1826; *F* l'edizione dei *Canti* del conte Giacomo Leopardi Firenze Piatti 1831; *N* la cosiddetta edizione Starita; *N Err* afferisce invece alla Correzioni degli errori di stampa e, infine, *Nc* corrisponde alla cosiddetta Starita corretta.

7.8.1 Passaggio da un segno interpuntivo ai due punti davanti ai *verba dicendi*

⁶²² Il grassetto è sempre mio.

Per prima cosa ci soffermeremo sul passaggio da un segno interpuntivo ai due punti davanti ai *verba dicendi*.

571) All'Italia

Oh misero colui che in guerra è spento,
non per li patrii lidi e per la pia
consorte e i figli cari,
ma da nemici altrui
per altra gente, e non può **dir morendo**:
alma terra natia,
la vita che mi desti ecco ti rendo. (C, vv.54-60)

morendo, R18

morendo [,] An

morendo;

morendo: F

È possibile notare che l'autore, in un primo momento deciso a inserire la virgola scelga poi di cancellarla e porre un punto e virgola che viene sostituito dai punti nell'edizione Piatti del 1831.

572) Sopra il monumento di Dante

Oh di costei ch'ogni altra gloria vinse
Pietà nascesse in core
A tal de' suoi ch'affaticata e lenta
Di sì buia vorago e sì profonda
La ritraesse! O glorioso spirto,
dimmi: d'Italia tua morto è l'amore?
Di: quella fiamma che t'accese, è spenta?
Di: né più mai rinverdirà quel mirto
Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?
Nostre corone al suol fien tutte sparte?
Né sorgerà mai tale
Che ti rassembri in qualsivoglia parte? (C, vv.176-187)

Dimmi, Ar

Dimmi: F

573) Il sogno

[...] Or se di pianto il ciglio,
soggiunsi, e di pallor velato il viso
per la tua dipartita, e se d'angoscia
porto gravido il cor; **dimmi:** d'amore
favilla alcuna, o di pietà, giammai
verso il misero amante il cor t'assalse
mentre vivesti? [...] (C, vv.58-64)

Port[a]o gravido il cor; dimmi: d'amore An

Porto dimmi; P

Porto dimmi, Av a

dimmi [,] β

dimmi:

cor, dimmi, Cp

cor; dimmi:

7.8.2 Passaggio di segno in funzione presentativa e focalizzante

574) Ad Angelo Mai

Eran calde le tue ceneri sante,
non domito nemico
della fortuna, al cui sdegno e dolore
fu più l'averno che la terra **amico.**
L'averno: e qual non è parte migliore
Di questa nostra? E le tue dolci corde
Sussurravano ancora
Dal tocco di tua destra, o sfortunato
Amante. [...] (C, vv.61-69)

Amico; Ar a

Amico [;] β

Amico,

amico [,] γ

amico;

amico [;] δ

amico:

amico [:] An

amico.

L'averno; Ar

[a]verno[;] An

Averno:

averno: F

7.8.3. Passaggio di segno davanti a una concessiva

575) Ad Angelo Mai

[...]

venne nel petto; onde privato, inerme,

(memorando ardimento) in su la scena

Mosse guerra a' **tiranni: almen** si dia

Questa misera guerra

E questo vano campo all'ire inferme

Del mondo. Ei primo e sol dentro all'arena

Scese, e nullo il seguì, che l'ozio e il brutto

Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto. (C, vv.158-165)

tiranni. Ar α

tiranni [.] β

tiranni :

7.8.4 Passaggio da punto e virgola a due punti davanti a una causale

576) La vita solitaria

E sorgo, e i lievi nugoletti, e il primo

Degli augelli susurro, e l'aura fresca,

e le ridenti piagge **benedico:**

poiché voi, cittadine infauste mura,

vidi e conobbi assai, là dove segue

odio al dolor compagno; e doloroso

io vivo, e tal morirò, deh tosto! [...] (C, vv.8-14)

benedico; An

benedico [;] Nc

benedico:

Le uniche altre tre proposizioni causali introdotte da *poiché* e presenti nei *Canti* sono precedute da altri segni interpuntivi e non rivelano ripensamenti o cambiamenti del segno di punteggiatura. Seguono le occorrenze.

577) Nelle nozze della sorella Paolina

Al ciel ne caglia: a te nel petto sieda
Questa sovr'ogni cura,
che di fortuna amici
non crescano i tuoi figli, e non di vile
timor gioco o di speme: onde felici
sarete detti nell'età futura:
poiché (nefando stile,
di schiatta ignava e finta)
virtù viva sprezziam, lodiamo estinta. (C, vv.22-30)

578) Consalvo

Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
Alla sua lingua. **Poiché** certi i segni
Sentendo di quel dì che l'uom discioglie,
lei, già mossa a partir, presa per mano,
e quella man bianchissima stringendo,
disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza:
Elvira, addio. [...] (C, vv.24-30)

579) Palinodia al marchese Gino Capponi

Infin qui de' lambicchi e delle storte,
e le macchine al cielo emulatrici
crebbero, e tanto cresceranno al tempo
che seguirà; **poiché** di meglio in meglio
senza fin vola e volerà mai sempre
di Sem, di Cam e di Giapeto il seme. (C, vv.49-54)

7.8.5 Passaggio da punto e virgola a due punti

580) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Dico fra me pensando:
a che tante facelle?
Che fa l'aria infinita, e quel profondo
Infinito seren?che vuol dir questa
Solitudine immensa?ed io che sono?
v.90 **Così** meco **ragiono**: e della stanza
Smisurata e superba,
e dell'innumerabile famiglia;
poi di tanto adoprare, di tanti moti
d'ogni celeste, ogni terrena cosa,
girando senza posa,
per tornar sempre là donde son mosse;
uso alcuno, alcun frutto
indovinar non so. Ma tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto. (C, vv.85-99)

v.90

ragiono; An α

ragiono[;] β

ragiono:

581) Al conte Carlo Pepoli

[...] L'acerbo vero, i ciechi
Destini investigar delle mortali
E dell'eterne cose; a che prodotta,
a che d'affanni e di miserie carca
l'umana stirpe; a quale ultimo intento
lei spinga il fato e la natura; a cui
tanto nostro dolor diletto o **giovi**:
con quali ordini e leggi a che si volva
questo arcano universo; il qual di lode
colmano i saggi, io d'ammirar son pago. (C, vv.140-149)

giovi; Av α

giovi [;] β

giovi:

giovi; F

giovi: N

7.8.6 Passaggio dal punto ai due punti

582) Bruto minore

Ecco tra nudi sassi o in verde ramo
E la fera e l'augello,
del consueto obbligo gravido il petto,
l'alta ruina ignora e le mutate
sorti del **mondo: e** come prima il tetto
rosseggerà del villanello indubre,
al mattutino canto
quel desterà le valli, e per le balze
quella l'inferma plebe
agiterà delle minori belve. (C, vv.91-100)

mondo. An α

mondo [.] β

mondo:

583) Inno ai patriarchi

Tu primo il giorno, e le purpuree faci
Delle rotanti sfere, e la novella
Prole de' campi, o duce antico e padre
Dell'umana famiglia, e tu l'errante
Per li giovani prati aura **contempli:**
quando le rupi e le deserte valli
precipite l'alpina onda feria
d'inudito fragor; quando gli ameni
futuri seggi di lodate genti
e di cittadi romorose, ignota
pace regnava; e gli'inarati colli
solo e muto ascendea l'aprico raggio
di febo e l'aurea luna. [...] (C, vv.22-34)

contempli: An α

contempli [:] β

contempli.

contempli: F

584) Ultimo canto di Saffo

vv. 27-36

[...] A me non ride

L'aprico margo, e dall'eterea porta

Il mattutino albor; me non il canto

De' colorati augelli, e non de' faggi

Il murmure **saluta: e** dove all'ombra

Degl'inchinati salici dispiega

Candido rivo il puro seno, al mio

Lubrico piè le flessuose linfe

Disdegnando sottragge,

e preme in fuga l'odorate spiagge. (C, vv.27-36)

saluta. An α

saluta [.] β

saluta:

585) In che peccai bambina, allor che ignara

Di misfatto è la vita, onde poi scemo

Di giovanezza, e disfiolato, al fuso

Dell'indomita Parca si volvesse

Il ferrigno mio stame? Incaute voci

Spande il tuo **labbro: i** destinati eventi

Move arcano consiglio. Arcano è tutto,

fuor che il nostro dolor. [...] (C, vv.40-47)

labbro. An α

labbro [.] β

labbro:

7.8.7 Passaggio dalla virgola ai due punti

586) Il primo amore

E quel di non aver goduto appieno

Pentimento, che l'anima ci grava,

e il piacer che passò cangia in veleno,
per li fuggiti d' mi stimolava
tuttora il **sen:** che la vergogna il duro
suo morso in questo cor già non oprava. (C, vv.91-96)

sen, An α

sen [,] β

sen:

7.8.8 Passaggio di segni per introdurre funzione presentativa

587) Al conte Carlo Pepoli

[...] E se del vero
Ragionando talor, fieno alle genti
O mal grati i miei detti o non intesi,
non mi dorrò, che già del tutto il vago
desio di gloria antico in me fia **spento:**
vana Diva non pur, ma di fortuna
e del fato e d'amor, Diva più cieca. (C, vv.152-158)

spento; Av α

spento [;] β

spento:

588) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Vecchierel bianco, infermo,
mezzo vestito e scalzo,
con gravissimo fascio in su le spalle,
per montagna e per valle,
per sassi acuti, ed alta rena, e fratte,
al vento, alla tempesta, e quando avvampa
l'ora, e quando poi gela,
corre via, corre, anela,
varca torrenti e stagni,
cade, risorge, e più e più s'affretta,
senza posa o ristoro,

lacero, sanguinoso; infin ch'arriva
colà dove la via
e dove il tanto affaticar fu **volto**:
abisso orrido, immenso,
ov'ei precipitando, il tutto obblia. (C, vv.21-36)

volto; An α
volto [;] β
volto:

7.8.9 Passaggio da due punti ad altri segni

589) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Questo io conosco e **sento**,
che degli eterni giri,
che dell'esser mio frale,
qualche bene o contento
avrà fors'altri; a me la vita è male. (C, vv.100-104)

sento : An α
sento [:] β
sento,

Sorprende che dopo *sento* l'autore opti per la scelta della virgola perché i due punti precedentemente scelti avrebbero maggiormente introdotto/veicolato la specificazione cataforico-presentativa.

590) Il primo amore

Al cielo, a voi, gentili anime, io giuro
Che voglia non m'entrò bassa nel petto,
ch'arsi di **foco** intaminato e **puro**.
Vive quel **foco** ancor, vive l'affetto,
spira nel pensier mio la bella imago,
da cui, se non celeste, altro diletto
giammai non ebbi, e sol di lei m'appago. (C, vv.97-103)

puro: An

puro. B26

In questo caso per la ripresa anaforica non vengono scelti i due punti bensì il punto per ottenere, probabilmente, una maggiore focalizzazione.

591) Il sogno

Giovane son, ma si consuma e perde

La **giovanezza** mia come **vecchiezza**;

la qual pavento, e pur m'è lunge **assai**.

Ma poco da **vecchiezza** si discorda

Il **fior dell'età mia**. Nascemmo al pianto,

disse, ambedue; felicità non rise

al viver nostro; e diletto il cielo

de' nostri affanni. [...] (C, vv.51-58)

lungi assai : An α

lungi assai, P

lung [i] assai [:] An β

lunge assai.

Anche qui la scelta di optare per il punto al posto dei due punti potremmo motivarla con una maggiore ricerca di focalizzazione e incisività.

Dall'analisi appena proposta si evince che i due punti siano il segno forse più usato da Leopardi e non soltanto sin dalla fase iniziale della scrittura ma la maggior parte delle volte a seguito di un ripensamento, di una variazione, o di una riflessione che riguarda solitamente il passaggio dalla virgola o dal punto e virgola ai due punti. Ebbene si è cercato di riportare la complessa casistica di usi, esempi ed occorrenze tra le quali si possono senz'altro individuare alcune costanti del *modus operandi* dell'autore. Innanzitutto, il segno introduce le diverse relazioni logico-argomentative sia tramite la combinazione con i connettivi sia in autonomia. I due punti sono molto usati davanti alla causale in combinazione con *perché* etc e grazie all'analisi delle varianti è stato possibile dimostrare che spesso i due punti sono il frutto di un passaggio da un segno interpuntivo iniziale, coincidente con la virgola o con il punto e virgola, ai due punti: passaggio che avviene con sistematicità e che rappresenta ancora una volta un dato a supporto

della nostra ipotesi secondo cui caratteristica dell'*usus punctandi* di Leopardi fosse individuare il luogo del testo in cui inserire un segno per poi stabilire quello definitivo soltanto dopo un'attenta e lunga riflessione.

In secondo luogo, l'autore sembra sfruttare tutte le potenzialità di un segno semanticamente ricchissimo e che porta con sé l'idea di attesa e sorpresa che nessun altro segno è in grado di rendere, pertanto sono diversi i casi di focalizzazione, ma anche le occorrenze di usi presentativi del segno.

In terzo luogo, la scelta di optare per i due punti fa pensare a una volontà comunicativa da parte dell'autore perché di volta in volta sembrerebbe rispondere a esigenze che vanno al di là dell'aspetto stilistico e formale.

In definitiva per concludere con le parole di Lala possiamo dire, a proposito dei due punti, di aver osservato «la capacità di introdurre tutte le relazioni logiche con cui sono stati confrontati quando operanti in collaborazione con un connettivo, e la possibilità di spingere verso la ricostruzione della maggior parte di esse in mancanza di un connettivo⁶²³».

Inoltre,

«quando i due punti realizzano, essi stessi, un legame tra due unità testuali, mostrano:

- Di funzionalizzare la seconda unità alla prima, segnalando la necessità che questa sia sfruttata dal lettore per interpretare quanto espresso nella prima e decodificare correttamente l'intera sequenza;
- Di proiettare sulla seconda unità testuale la polarità d'orientamento argomentativo della prima⁶²⁴».

8) Verso l'uso comunicativo del punto nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«Ma in modo particolarissimo ardisco pregarla che voglia commettere la correzione della stampa a persona diligente, e che non trascuri né anche la punteggiatura del Ms. poich'Ella conosce ottimamente che in un libricciuolo così breve, anche i piccoli sbagli sarebbero vergognosi, e ridonderebbero in poco onor dell'autore».

(G. Leopardi, Lettera a Francesco Cancellieri, 30 novembre 1818)

⁶²³ Lala 2011, cit., p.138.

⁶²⁴ *Ibidem*.

«Il primo segno creato per segnalare confini che separassero e dessero rilievo alle parti del discorso fu il punto, che è rimasto per tutto il percorso della storia della scrittura il segno centrale del sistema interpuntivo⁶²⁵».

Nella trattatistica seicentesca, di cui si è ampiamente occupata Letizia Lala⁶²⁶, il punto viene descritto in «termini semantico-testuali⁶²⁷», per dirla in maniera più estesa, «il punto è dunque il segno che indica la compiutezza comunicativa e il confine della clausola, l'unità centrale della struttura sintattico-testuale, che può comporsi al suo interno di proposizioni autonome chiuse da altri segni [...]»⁶²⁸.

Tra i grammatici e, dunque, tra le definizioni richiamate e riportate da Lala 2020 troviamo Pergamini, Pucci e Gagliaro che danno una definizione tanto breve quanto netta del cosiddetto *punto fermo*.

Si riprendono le definizioni citate in Lala (2020: 136)

«Il Punto fermo si pone quando il ragionare è compito, & intero, & in fine della clausola». (Pergamini 1613: 441 in Lala 2020:136)

«Il punto fermo si fa, quando s'è finito il concetto, e si vuole seguitare più oltre; ch'all'ora si dee cominciare a scrivere alquanto lontano, lettera Maiuscola cominciando». (Pucci 1618:110 in Lala 2020:136)

«Il punto assoluto è un sol punto orbicolato di questo modo. E si porrà nel fine d'ogni periodo. [...]». (Gagliaro 1631: 148 in Lala 2020:137)

Abbiamo già parlato dei grammatici gesuiti secenteschi e della loro attenzione all'aspetto interpuntivo, soprattutto per quanto riguarda Daniello Bartoli, ragion per cui non torneremo sull'argomento.

Dunque, com'è stato possibile osservare brevemente, nel Seicento

«il punto fermo è presentato nella quasi totalità dei casi in riferimento alla compiutezza del contenuto comunicativo veicolato dall'unità chiusa dal segno (quindi in termini semantico-testuali e illocutivi), e/o, in alcuni casi, al ruolo di chiudere specifiche unità di tipo sintattico (clausola, periodo, proposizione)⁶²⁹».

⁶²⁵ Letizia Lala, *Punto fermo, interrogativo e ammirativo: note sulla trattatistica seicentesca*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., p. 129.

⁶²⁶ Ivi, pp. 129-148.

⁶²⁷ Ivi, p. 135.

⁶²⁸ Ivi, p. 136.

⁶²⁹ Ivi, p. 144.

Nel Settecento invece

«si va verso la semplificazione della sintassi, eliminando i lunghi periodi di derivazione latina e sostituendo l'organizzazione per subordinate con un'organizzazione dove la giustapposizione e la coordinazione sono gli elementi costitutivi, dando così un contributo fondamentale alla modernizzazione linguistica dell'italiano⁶³⁰».

Riprendo una citazione di Rogacci, che troviamo in Lala 2020, il quale scrive che «Il Punto si fa, dove il senso è di già intieramente compito⁶³¹», il punto resta quindi sempre legato a un'idea di completezza e compiutezza, sia semantica che sintattica, da quanto emerge dalle principali trattazioni settecentesche come leggiamo anche in Gigli, il quale scrive che «Il Punto fermo segna il totale compimento di quel senso, o proposizione. Quando si comincia da capo, vuol dinotarsi compimento di materia⁶³²».

Tipico del Settecento è anche l'intrecciarsi, come abbiamo visto nei capitoli precedenti, dei due approcci: prosodico-pausativo da un lato, e sintattico-testuale dall'altro⁶³³.

In ogni caso, una funzione che non viene mai messa in discussione è quella del punto a chiusura del periodo.

Non possiamo non richiamare, infine, la definizione del punto data dalla trilogia dei maggiori grammatici del Settecento: Corticelli, Soresi, e Soave.

Corticelli scrive che «Il punto fermo, o sia finale, che si mette alla fine del periodo, e dimostra, la sentenza essere totalmente perfetta⁶³⁴»; Soresi, invece, scrive che «Il Punto (.) si pone quando un Periodo è finito, cioè quando il sentimento è pieno, e ciò, che seguita, è principio d'altro concetto⁶³⁵»; per finire, Soave scrive, in maniera breve e diretta, che «Il punto fermo, o finale si mette alla fine di ogni periodo. [...]»⁶³⁶.

Il punto è forse, in definitiva, il segno sul cui uso vi è sempre stato un accordo generale, non sono registrate particolari oscillazioni circa il suo impiego né ripensamenti significativi, cambia semmai il riferimento a una compiutezza di tipo prosodica o semantica anche se poi il senso finisce per coincidere in entrambe le definizioni. Gli usi comunicativi del segno, invece, iniziano a comparire con forza soltanto dopo la seconda metà dell'Ottocento, con la svolta interpuntiva, e soprattutto con il diffondersi della scrittura giornalistica. Gli usi più particolari e

⁶³⁰ Ivi., p. 149.

⁶³¹ Rogacci 1711:355 in Lala 2020, cit., p. 151.

⁶³² Gigli 1721: 219 in Lala 2020, cit., p. 153.

⁶³³ Cfr. Lala 2020, cit., p. 153.

⁶³⁴ Corticelli 1745:462 in Lala 2020, cit., p. 154.

⁶³⁵ Soresi 1756: 85-86 in Lala 2020, cit., p. 154.

⁶³⁶ Soave 1802 [1771]: 213.

apparentemente bizzarri sono tipici infatti, tuttora, dell'uso giornalistico e/o pubblicitario, ma al contempo è interessante notare quanto questi usi si siano diffusi anche nella scrittura letteraria, sia prosastica che poetica. La punteggiatura resta dunque un potente strumento in mano ai nostri autori.

Venendo alle funzioni comunicative del segno, secondo la prospettiva basilese, come abbiamo già avuto modo di vedere, il punto «indica più precisamente lo spazio in cui vi è un confine di illocuzione e in cui si manifestano le relazioni tematico-referenziali e logico-argomentative che definiscono la struttura fondamentale del Capoverso⁶³⁷» e ha inoltre una «funzione segmentante e strutturante fondamentale⁶³⁸».

A proposito dell'uso comunicativo del segno, oggi risulta diffusissimo il cosiddetto *style coupé*, tipico della scrittura francese e già presente nel Settecento, come scrive Letizia Lala, e che «si manifesta nel caso in cui il punto articola Enunciati molto brevi e tipicamente, ma non necessariamente, accostati l'uno all'altro senza indicazione di connessione logica⁶³⁹».

Le realizzazioni dello *style coupé* possono essere di due tipi: «giustapposizione di brevi costituenti autonomi dal punto di vista sintattico⁶⁴⁰» oppure tramite la «frammentazione della sintassi⁶⁴¹».

Per quanto riguarda la giustapposizione, «lo *style coupé* può essere realizzato da frasi costruite attorno a un verbo e tendenzialmente esaurite dai soli costituenti argomentali⁶⁴²» o «da costituenti nominali di vario tipo⁶⁴³». È bene precisare che quando si parla di giustapposizione non vi è alcun legame tra le unità linguistiche per cui vengono semplicemente accostate l'una all'altra⁶⁴⁴.

Inoltre, altra peculiarità di questa tipologia è sicuramente l'«assenza di connettivi⁶⁴⁵» che genera, inevitabilmente, un appiattimento gerarchico.

Come spiega Ferrari infatti

«Dal punto di vista interpretativo, la moltiplicazione di Enunciati equivale a una moltiplicazione di atti illocutivi e simultaneamente di atti di costruzione testuale. La conseguenza è triplice. Emerge anzitutto uno spezzettamento del processo di interpretazione: a ogni punto il lettore deve cioè fare una “pausa inferenziale”

⁶³⁷ Ferrari 2020, cit., p. 83.

⁶³⁸ *Ibidem*.

⁶³⁹ Ferrari 2020, cit., p. 85.

⁶⁴⁰ Ivi, p. 86.

⁶⁴¹ *Ibidem*.

⁶⁴² *Ibidem*.

⁶⁴³ *Ibidem*.

⁶⁴⁴ Ferrari 2020, cit., p. 87.

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

e ricominciare in un certo senso da zero; vi è in secondo luogo la cancellazione delle gerarchie normalmente proiettate dalla lingua; si verifica, per finire, una focalizzazione diffusa delle componenti semantiche del contenuto proposizionale⁶⁴⁶».

Per quanto riguarda la frammentazione della sintassi invece «il punto trova posto tra unità linguistiche sintatticamente collegate⁶⁴⁷» e le sue manifestazioni possono essere due: il punto, infatti, può emarginare «un costituente del tipo frase (coordinata o subordinata)⁶⁴⁸» oppure «stacca da quanto precede un costituente sintattico di livello inferiore (un sintagma nominale, preposizionale, aggettivale, avverbiale)⁶⁴⁹».

Ma quali sono gli effetti di queste costruzioni testuali? Sicuramente il punto va a conferire, nei casi mostrati fin qui, «l'autonomia illocutivo-testuale⁶⁵⁰» e, talvolta, può generare un effetto «focalizzante⁶⁵¹».

Il punto può dunque avere anche una funzione focalizzante, in questo caso

«quando il punto emargina un costituente subfrasale, prevale l'effetto focalizzante. Può trattarsi di una focalizzazione semplice, che si applica prevalentemente all'elemento extra-posto e che si estende anche all'elemento che precede il punto, il quale viene a trovarsi in posizione di end-focus. [...] Oppure si può essere di fronte a un'operazione più complessa, in cui la focalizzazione si intreccia con un'operazione di retro-interpretazione, che può provocare un'inversione di orientamento argomentativo [...]»⁶⁵².

8.1 Esempi di uso comunicativo del punto nelle *Operette morali* e nei *Canti*

8.1.1. Funzione segmentante e strutturante

Tra le funzioni principali del punto, dal punto di vista comunicativo, rientrano quella segmentante e quella strutturante⁶⁵³. Inoltre è bene precisare che

«Dal punto di vista linguistico, gli Enunciati articolati dal punto possono essere saturati da un ampio paradigma di costrutti: si va dalla frase verbale (anche molto) complessa a singole parole, passando attraverso le frasi nominali (con valore predicativo) e sintagmi di vario tipo⁶⁵⁴».

⁶⁴⁶ *Ibidem*.

⁶⁴⁷ Ivi, p. 88.

⁶⁴⁸ Ivi, p. 89.

⁶⁴⁹ *Ibidem*.

⁶⁵⁰ Ivi, p.90.

⁶⁵¹ Ivi, p.91.

⁶⁵² Ferrari 2018, cit., p. 91.

⁶⁵³ Ferrari 2018, cit., p. 83.

⁶⁵⁴ Ferrari, *Il punto*, in *La punteggiatura italiana contemporanea ecc...*, 2018, cit., p. 85.

592) Storia del genere umano

Narrasi che tutti gli uomini che da principio popolarono la terra, fossero creati per ogni dove a un medesimo tempo e tutti bambini, e fossero nutriti dalle api, dalle capre e dalle colombe nel modo che i poeti favoleggiarono dell'educazione di Giove. **E che** la terra fosse molto più piccola che ora non è, quasi tutti i paesi piani, il cielo senza stelle, non fosse creato il mare, e apparisse nel mondo molto minore varietà e magnificenza che oggi non vi si scuopre. [...] **Se bene** di tratto in tratto molti antichi uomini, ingannati da trasformazioni e da diverse frodi del fantasma chiamato collo stesso nome, si pensarono avere non dubbi segni della presenza di questo massimo iddio. **Ma** esso non prima si volse a visitare i mortali, che eglino fossero sottoposti all'imperio della Verità. **Dopo** il qual tempo, non suole anco scendere se non di rado, e poco si ferma; così per la generale indegnità della gente umana, come che gli Dei sopportano molestissimamente la sua lontananza. **Quando** viene in sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio; diffondendovi sì pellegrina e mirabile soavità, ed empierendoli di affetti sì nobili, e di tanta virtù e forza, che eglino allora provano, cosa al tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine. (*Om*, pp.5-40)

È possibile osservare una lineare e ordinata articolazione dei periodi data dal punto che separa e scandisce le parti di testo mettendone in evidenza le relazioni logiche.

593) Dialogo di Ercole e di Atlante

ERCOLE Io gli farei toccare una buona picchiata di questa clava: ma dubito che lo finirei di schiacciare, e che io non ne facessi una cialda; o che la crosta, atteso che riesce così leggero, non gli sia tanto assottigliata, che egli mi scricchioli sotto il colpo come un uovo. **E** anche non mi assicuro che gli uomini, che al tempo mio combattevano corpo a corpo coi leoni e adesso colle pulci, non tramortiscano dalla percossa tutti in un tratto. (*Om*, p.46)

594) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

FOLLETTO Ben bene, o che facciano o che non facciano, lasciamo stare questa contesa, che io tengo per fermo che anche le lucertole e i moscherini si credano che tutto il mondo sia fatto a posta per uso della loro specie. **E però** ciascuno si rimanga col suo parere, che niuno glielo caverebbe di capo: e per parte mia ti dico solamente questo, che se non fossi nato folletto, io mi dispererei. (*Om*, p.77)

[...]

FOLLETTO E anche quest'altra è piacevole; che infinite specie di animali non sono state mai viste né conosciute dagli uomini loro padroni; o perché elle vivono in luoghi dove coloro non misero mai piede, o per essere tanto minute che essi in qualsivoglia modo non le arrivavano a scoprire. **E** di moltissime altre specie non se ne accorsero prima degli ultimi tempi. (*Om*, pp.79-80)

595) Dialogo della Natura e di un'Anima

NATURA [...] Ma subito dopo la morte, come avvenne ad uno chiamato Camoens, o al più di quivi ad alcuni anni, come accadde a un altro chiamato Milton, tu sarai celebrata e levata al cielo, non dirò da tutti, ma, se non altro, dal piccolo numero degli uomini di buon giudizio. **E** forse le ceneri della persona nella quale tu sarai dimorata, riposeranno in sepoltura magnifica; e le sue fattezze, imitate in diverse guise, andranno per le mani degli uomini; e saranno descritti da molti, e da altri mandati a memoria con grande studio, gli accidenti della sua vita; e in ultimo, tutto il mondo civile sarà pieno del nome suo. (*Om*, p.98)

[...]

NATURA [...] Ben è vero che dall'esperienza del passato io ritraggo per lo più verisimile, che essi ti debbano perseguitare coll'invidia; la quale è un'altra calamità solita di farsi incontro alle anime eccelse; ovvero ti sieno per opprimere col dispregio e la noncuranza. **Oltre** che la stessa fortuna, e il caso medesimo, sogliono essere inimici delle tue simili. **Ma** subito dopo la morte, come avvenne ad uno chiamato Camoens, o al più di quivi ad alcuni anni, come accadde a un altro chiamato Milton, tu sarai celebrata e levata al cielo, non dirò da tutti, ma, se non altro, dal piccolo numero degli uomini di buon giudizio. (*Om*, p.97)

596) Dialogo della Terra e della Luna

LUNA Non dubitare di cotesto. **Così** la fortuna mi salvi da ogni altro incomodo, come io sono sicura che tu non me ne darai. **Se** ti pare di favellarmi, favellami a tuo piacere; che quantunque amica del silenzio, come credo che tu sappi, io t'ascolterò e ti risponderò volentieri, per farti servizio. (*Om*, p.106)

[...]

LUNA Delle tue corna io non so che dire. Fatto sta che io sono abitata. (*Om*, p.107)

TERRA Veramente, più che io propongo, nel favellarti, di astenermi da toccare le cose proprie, meno mi vien fatto. **Ma** da ora innanzi ci avrò più cura. Dimmi: sei tu che ti pigli spasso a tirarmi l'acqua del mare in alto, e poi lasciarla cadere? (*Om*, p.112)

597) La scommessa di Prometeo

SELVAGGIO E l'altre donne che io tengo, come sieno fatte inutili a partorire, le mangerò similmente. **E** questi miei schiavi che vedete, forse che li terrei vivi, se non fosse per avere di quando in quando de' loro figliuoli, e mangiarli? (*Om*, p.125)

[...]

MOMO [...] Ora, per condursi al presente stato di civiltà non ancora perfetta, quanto tempo hanno dovuto penare questi tali popoli? Tanti anni quanti si possono numerare dall'origine dell'uomo insino ai tempi prossimi. **E** quasi tutte le invenzioni che erano o di maggiore necessità o di maggior profitto al conseguimento dello stato civile, hanno avuto origine, non da ragione, ma da casi fortuiti: di modo che la civiltà umana è opera della sorte più che della natura: e dove questi tali casi non sono occorsi, veggiamo che i popoli sono ancora barbari; con tutto che abbiano altrettanta età quanta i popoli civili. (*Om*, p.128)

598) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO Così credono **gli uomini**; ma s'ingannano: come **il volgo** s'inganna pensando che i colori sieno qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce. **Dico** che l'uomo non desidera e non ama se non la felicità propria. **Però** non ama la vita, se non in quanto la reputa strumento o subbietto di essa felicità. **In modo che** propriamente viene ad amare questa e non quella, ancorchè spessissimo attribuisca all'una l'amore che porta all'altra. **Vero** è che questo inganno e quello dei colori sono tutti e due naturali. **Ma** che l'amore della vita negli uomini non sia naturale, o vogliamo dire non sia necessario, vedi che moltissimi ai tempi antichi elessero di morire potendo vivere, e moltissimi ai tempi nostri desiderano la morte in diversi casi, e alcuni si uccidono di propria mano. **Cose che** non potrebbero essere se l'amore della vita per se medesimo fosse natura dell'uomo. (*Om*, pp.138-139)

[...]

METAFISICO Così giudico anch'io. **Ma** quando mi torna a mente il costume di quei barbari, che per ciascun giorno infelice della loro vita, gittavano in un turcasso una pietruzza nera, e per ogni dì felice, una bianca; penso quanto poco numero delle bianche è verisimile che fosse trovato in quelle faretre alla morte di ciascheduno, e quanto gran moltitudine delle nere. **E** desidero vedermi davanti tutte le pietruzze dei giorni che mi rimangono; e, sceverandole, aver facoltà di gittar via tutte le nere, e detrarle dalla mia vita; riserbandomi solo le bianche: quantunque io sappia bene che non farebbero gran cumulo, e sarebbero di un bianco torbido. (*Om*, p.145)

599) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo nono

[...] **Ma** lasciando degli altri beni, e dicendo solo dell'onore, nessuna fama nell'uso della vita suol essere meno onorevole, e meno utile a esser tenuto da più degli altri, che sieno le specificate or ora. **O** che la moltitudine delle persone che le ottengono senza merito, e la stessa immensa difficoltà di meritarsele, tolgano pregio e fede a tali riputazioni; o piuttosto perché quasi tutti gli uomini d'ingegno leggermente culto, si credono avere essi medesimi, o potere facilmente acquistare, tanta notizia e facoltà sì di lettere amene e sì di filosofia, che non riconoscono per molto superiori a se quelli che veramente vogliono in queste cose; [...] (*Om*, pp.225-226)

Nell'esempio visto sopra la congiunzione testuale *ma* serve a introdurre nuovi argomenti e a mettere da parte quelli discussi fino a quel momento.

600) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Diamine! Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza notte come galli? In verità che io sudo freddo, e per poco non sono più morto di loro. Io non mi pensava perché gli ho preservati dalla corruzione, che mi risuscitassero. **Tant'è**: con tutta la filosofia, tremo da capo a piedi. **Mal** abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi questa gente in casa. **Non so** che mi fare. **Se** gli lascio qui chiusi, che so che non rompano l'uscio, o non escano pel buco della chiave, e mi vengano a trovare al letto? **Chiamare** aiuto per

paura de' morti, non mi sta bene. **Via**, facciamoci coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro. [...] (*Om*, p.241)

RUYSCHE Agli Epicurei forse potranno bastare coteste ragioni. **Ma** non a quelli che giudicano altrimenti della sostanza dell'anima; come ho fatto io per lo passato, e farò da ora innanzi molto maggiormente, avendo udito parlare e cantare i morti. **Perché** stimando che il morire consista in una separazione dell'anima dal corpo, non comprenderanno come queste due cose, congiunte e quasi conglutinate tra loro in modo, che costituiscono l'una e l'altra una cosa persona, si possano separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile. (*Om*, p.246)

601) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo primo

[...] Si crede che egli fosse in effetto, e non solo nei pensieri, ma nella pratica, quel che gli altri uomini del suo tempo facevano professione di essere; cioè a dire filosofo. **Perciò** parve singolare dall'altra gente; benchè non procurasse e non affettasse di apparire diverso dalla moltitudine in cosa alcuna. **Nel quale proposito** diceva, che la massima singolarità che oggi si possa trovare o nei costumi, o negl'instituti, o nei fatti di qualunque persona civile; [...] (*Om*, pp.255-256)

602) Elogio degli uccelli

[...] **E** ciò credo io che nasca principalmente, non dalla soavità de' suoni, quanta che ella si sia, né dalla loro varietà, né dalla convenienza scambievole; ma da quella significazione di allegrezza che è contenuta per natura, sì nel canto in genere, e sì nel canto degli uccelli in ispecie. **Il quale** è, come a dire, un riso, che l'uccello fa quando egli si sente star bene e piacevolmente. **Onde** si potrebbe dire in qualche modo, che gli uccelli partecipano del privilegio che ha l'uomo di ridere: il quale non hanno gli altri animali; [...]

La natura del quale generalmente, e gl'intimi principii e modi, in quanto si è a quella parte che consiste nell'animo, appena si potrebbero definire e spiegare; se non se forse dicendo che il riso è specie di pazzia non durabile, o pure di vaneggiamento e delirio. **Perciocchè** gli uomini, non essendo mai soddisfatti né mai dilettrati veramente da cosa alcuna, non possono aver causa di riso che sia ragionevole e giusta. **Eziandio** sarebbe curioso a cercare, donde e in quale occasione più verisimilmente, l'uomo fosse recato la prima volta a usare e a conoscere questa sua potenza. **Imperocchè** non è dubbio che esso nello stato primitivo e selvaggio, si dimostra per lo più serio, come fanno gli altri animali; anzi alla vista malinconico. **Onde** io sono di opinione che il riso, non solo apparisse al mondo dopo il pianto, della qual cosa non si può fare controversia veruna; ma che penasse un buono spazio di tempo a essere sperimentato e veduto primieramente. **Nel qual tempo**, né la madre sorrisse al bambino, né questo riconoscesse lei col sorriso, come dice Virgilio. (*Om*, pp.312-314)

Dal passo appena riportato, e da quello seguente, emerge la «funzione segmentante e strutturante fondamentale del punto⁶⁵⁵».

603) [...] E che gli uccelli sieno e si mostrino lieti più che gli altri animali, non è senza ragione grande. **Perché** veramente, come ho accennato a principio, sono di natura meglio accomodati a godere e ad essere felici. **Primieramente**, non pare che sieno sottoposti alla noia. **Cangiano** luogo a ogni tratto; passano da paese a paese quanto tu vuoi lontano, e dall'infima alla somma parte dell'aria, in poco spazio di tempo, e con facilità mirabile; veggono e provano nella vita loro cose infinite e diversissime; esercitano continuamente il loro corpo; abbondano sopra modo della vita estrinseca. (*Om*, p.316)

Lo stralcio sopra riportato evidenzia la frammentazione della sintassi operata dal punto, il quale va a separare una serie di subordinate introdotte da: *perocchè, imperocchè, onde ecc ecc...* Ancora una volta dunque Leopardi dimostra un uso comunicativo della punteggiatura facendo uso di quello *style coupè*, già presente a partire dal Settecento, e tipico dei francesi, che in realtà a lungo aveva criticato nei suoi scritti privati, ma del quale sembra fare largo uso nella scrittura delle *Operette morali*, in special modo in quelle come l'*Elogio degli uccelli* prive di dialoghi tra personaggi e dunque, inevitabilmente, più discorsive.

604) Canto del gallo silvestre

[...] Su, mortali, destatevi. **Il dì** rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. **Sorgete**; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero. [...] E ciascuno in questo tempo è più desideroso che mai, di ritrovar pure nella sua mente aspettative gioconde, e pensieri dolci. **Ma** pochi sono soddisfatti di questo desiderio: a tutti il risvegliarsi è danno. **Il misero** non è prima desto, che egli ritorna nelle mani dell'infelicità sua. **Dolcissima** cosa è quel sonno, a conciliare il quale concorse letizia o speranza. L'una e l'altra insino alla vigilia del dì seguente, conservasi intera e salva; ma in questa, o manca o declina. [...] **Mortali, destatevi. Non** siete ancora liberi dalla vita. **Verrà** tempo, che niuna forza di fuori, niuno intrinseco movimento, vi riscoterà dalla quiete del sonno; ma in quella sempre e insaziabilmente riposerete. **Per ora** non vi è concessa la morte: solo di tratto in tratto vi è consentita per qualche spazio di tempo una somiglianza di quella. **Perocchè** la vita non si potrebbe conservare se ella non fosse interrotta frequentemente. **Troppo lungo** difetto di questo sonno breve e caduco, è male per se mortifero, e cagione di sonno eterno. **Tal cosa** è la vita, che a portarla, fa di bisogno ad ora ad ora, deponendola, ripigliare un poco di lena, e ristorarsi con un gusto e quasi una particella di morte. **Pare che** l'essere delle cose abbia per suo proprio ed unico obbietto il morire. **Non potendo** morire quel che non era, perciò dal nulla scaturirono le cose che sono. **Certo** l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocchè niuna cosa è felice. (*Om*, pp.326-329)

⁶⁵⁵ Ferrari, *Il punto* in *La punteggiatura italiana contemporanea ecc.*, 2018, cit., p. 83.

L'operetta è caratterizzata da frasi brevi e frante. Si può notare anche una sorta di tono profetico e intimidatorio dato proprio dall'uso interpuntivo che genera mini periodi sentenziosi. Aleggia la parola morte in tutto il periodo e ciò contribuisce a rendere l'atmosfera particolarmente tesa.

605) Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco

Della origine del mondo

Le cose materiali, siccome elle periscono tutte ed hanno fine, così tutte ebbero incominciamento. **Ma** la materia stessa niuno incominciamento ebbe, cioè a dire che ella è per sua propria forza ab eterno. **Imperocchè** se dal vedere che le cose materiali crescono e diminuiscono e all'ultimo si dissolvono, conchiudesi che elle non sono per se né ab eterno, ma incominciate e prodotte, per lo contrario quello che mai non cresce né scema e mai non perisce, si dovrà giudicare che mai non cominciasse e che non provenga da causa alcuna. (*Om*, pp.335-336)

8.1.2. Il punto e la congiunzione *ma* nei *Canti* e nelle *Operette morali*

Si passi adesso ad analizzare l'uso del punto nei *Canti* e, successivamente, nelle *Operette morali*.

In particolare, a proposito dell'uso frequente in Leopardi del punto seguito dalla congiunzione *ma*, Sabatini parla di «*ma* limitativo in funzione testuale⁶⁵⁶» e afferma che è tipico dei testi poetici l'attacco con *ma* in posizione incipitaria dopo *pausa forte* perché

«a differenza di altre congiunzioni testuali, che hanno libera collocazione all'interno dell'espressione a cui appartengono, il *ma* può occupare solo la posizione iniziale, che risulterà tale solo se viene marcata nettamente la pausa che lo precede. In un testo scritto, il segnale più evidente di ciò sarà un punto e virgola o un punto fermo (magari anche esclamativo o interrogativo) ed eventualmente l'accapo: di conseguenza, la certezza maggiore si avrà con i testi che hanno punteggiatura dell'autore⁶⁵⁷».

In ogni caso, Sabatini evidenzia anche che «la funzione testuale del *ma* si attesta ininterrottamente dalle più lontane fasi della nostra tradizione scritta ad oggi⁶⁵⁸».

606) Bruto minore

Di colpa ignare e de' lor proprii danni

Le fortunate belve

Serena adduce al non previsto passo

⁶⁵⁶ Sabatini, 1997, cit., p. 128.

⁶⁵⁷ *Ibidem*.

⁶⁵⁸ *Ibidem*.

La tarda età. **Ma** se spezzar la fronte
Ne' rudi tronchi, o da montano sasso
Dare al vento precipiti le membra,
lor suadesse affanno;
al misero desio nulla contesa
legge arcana farebbe
o tenebroso ingegno. [...] (C, vv.61-70)

607) Alla primavera, o delle favole antiche

[...] E te d'umani eventi
Disse la fama esperto,
musico augel che tra chiomato bosco
or vieni il rinascente anno cantando,
e lamentar nell'alto
ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
antichi danni e scellerato scorno,
e d'ira e di pietà pallido il giorno.
Ma non cognato al nostro
il gener tuo; quelle tue varie note
dolor non forma, e te di colpa ignudo,
men caso assai la bruna valle asconde. (C, vv.69-80)

608) L'infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. [...] (C, vv. 1-8)

609) Il sogno

Giovane son, ma si consuma e perde
La giovanezza mia come vecchiezza;
la qual pavento, e pur m'è lunge assai.
Ma poco da vecchiezza si discorda

Il fior dell'età mia. [...] (C, vv.51-55)

610) La vita solitaria

balza nel petto; e già s'accinge all'opra
di questa vita come a danza o gioco
il misero mortal. **Ma** non sì tosto,
Amor, di te m'accorsi, e il viver mio
Fortuna avea già rotto, ed a questi occhi
Non altro convenia che il pianger sempre. (C, vv.50-55)

611) Consalvo

[...] Così l'avea
Fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.
Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
Alla sua lingua. (C, vv.22-25)

dissimulando l'appressar del fato,
al moribondo. **Ma** il suo dir prevenne
quegli, e soggiunse: desiata, e molto,
come sai, ripregata a me discende,
non temuta la morte; e lieto apparmi
v.45 questo feral mio dì. [...] (C, vv.45)

612) Alla sua donna

Te viatrice in questo arido suolo
io mi pensai. **Ma** non è cosa in terra
che ti somigli; e s'anco pari alcuna
ti fosse al volto, agli atti, alla favella,
saria, così conforme, assai men bella. (C, vv.18-22)

613) Al conte Carlo Pepoli

[...] Così de' bruti
La progenie infinita, a cui pur solo,
né men vano che a noi, vive nel petto
desio d'esser beati; a quello intenta
che a lor vita è mestier, di noi men tristo

condur si scopre e men gravoso il tempo,
né la lentezza accagionar dell'ore.

Ma noi, che il viver nostro all'altrui mano
Provveder commettiamo, una più grave
Necessità, cui provveder non puote
Altri che noi, già senza tedio e pena
Non adempiam: necessitate, io dico,
di consumar la vita: improba, invitta
necessità, cui non tesoro accolto,
non di greggi dovizia, o pingui campi,
non aula puote e non purpureo manto
sottrar l'umana prole. [...] (C, vv.37-53)

614) Le ricordanze

[...] Altro tempo. I giorni tuoi
Furo, mio dolce amor. Passasti. Ad altri
Il passar per la terra oggi è sortito,
e l'abitar questi odorati colli.
Ma rapida passasti; e come un sogno
Fu la tua vita. [...] (C, vv.148-153)

615) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Intatta luna, tale
è lo stato mortale.
Ma tu mortal non sei,
e forse del mio dir poco ti cale. (C, vv.57-60)

Indovinar non so. **Ma** tu per certo,
giovinetta immortal, conosci il tutto. (C, vv.98-99)

616) Il pensiero dominante

[...] Ahi finalmente un sogno
In molta parte onde s'abbella il vero
Sei tu, dolce pensiero;
sogno e palese error. **Ma** di natura,
infra i leggiadri errori,
divina sei; perché sì viva e forte,

che incontro al ver tenacemente dura,
e spesso al ver s'adegua,
né si dilegua pria, che in grembo a morte. (C, vv.108-116)

617) Sopra un bassorilievo

Mai non veder la luce
Era, credo, il miglior. **Ma** nata, al tempo
Che reina bellezza si dispiega
Nelle membra e nel volto,
ed incomincia il mondo
verso lei di lontano ad atterrarsi; (C, vv. 27-32)

Anche nelle *Operette morali* una delle manifestazioni più frequenti è quella che vede la combinazione del punto fermo con la congiunzione *ma*. In realtà, in linea con il pensiero odierno, non è più una costruzione marcata o particolarmente significativa, sappiamo però come ci ricorda Antonelli 2008⁶⁵⁹ che per molto tempo Word segnava come errata la combinazione delle congiunzioni *e* e *ma* con il punto fermo. Oggi non è più così, ma non lo era, evidentemente, nemmeno per Leopardi che ne fa un grande (ab)uso. Spesso infatti «la combinazione del punto fermo con la congiunzione *ma* non è accompagnata da surplus semantico⁶⁶⁰» e «ciò avviene non solo perché è così frequente da risultare ormai non marcata⁶⁶¹», anche se non doveva essere così al tempo in cui componeva Leopardi, «ma perché l'eventuale maggiore importanza che viene ad avere il secondo connesso non è opera del punto: è da attribuire alla congiunzione *ma*, che dà maggiore importanza argomentativa all'elemento a destra qualunque sia la sua manifestazione sintattico-interpuntiva⁶⁶²». Cerchiamo però di capire e spiegare meglio il fenomeno, dal momento che l'uso è radicato e ricorrente nelle *Operette morali*, con le parole di Ferrari, la quale asserisce che «la combinazione del connettivo *ma* con il punto fermo ha la sua manifestazione prototipica quando, malgrado le apparenze, articola di fatto due sequenze di Enunciati⁶⁶³». L'effetto ottenuto è sicuramente quello di un «maggiore dinamismo comunicativo⁶⁶⁴» e, allo stesso tempo, ciò che precede il punto diventa «più autonomo e assertivo⁶⁶⁵».

Ci limitiamo a riportare qualche esempio tratto dalle *Operette morali*.

⁶⁵⁹ G. Antonelli, *Dall'Ottocento a oggi*, in *Storia della punteggiatura in Europa*, 2008, cit., pp. 178-210.

⁶⁶⁰ Ferrari, Lala, 2021, cit., p. 27.

⁶⁶¹ *Ibidem*.

⁶⁶² Ivi, p. 28.

⁶⁶³ Ferrari 2018, cit., p. 78.

⁶⁶⁴ *Ibidem*.

⁶⁶⁵ *Ibidem*.

618) Storia del genere umano

E che la terra fosse molto più piccola che ora non è, quasi tutti i paesi piani, il cielo senza stelle, non fosse creato il mare, e apparisse nel mondo molto minore varietà e magnificenza che oggi non vi si scuopre. **Ma** nondimeno gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e, non che vasti, **ma** infiniti, così di grandezza come di maestà e di leggiadria; pascendosi oltre a ciò di lietissime speranze, e traendo da ciascun sentimento della loro vita incredibili dilette, crescevano con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità. [...] **E** durò questo buono stato più lungamente che il primo, massime per la differenza del tempo introdotta da Giove nei nascimenti, sicchè **gli animi** freddi e stanchi per l'esperienza delle cose, **erano** confortati vedendo il calore e le speranze dell'età verde. **Ma** in progresso di tempo tornata a mancare affatto la novità, e risorto e riconfermato il tedio e la disistima della vita, si ridussero gli uomini in tale abbattimento, che nacque allora, come si crede, il costume riferito nelle storie come praticato da alcuni popoli antichi che lo serbarono, che nascendo alcuno, si congregavano i pianeti e loro amici a piangerlo; e morendo, era celebrato quel giorno con feste e ragionamenti che si facevano congratulandosi coll'estinto. [...] **E** nulla sperando, **né** veggendo alle imprese e fatiche loro alcun degno fine, verranno in tale negligenza **ed** abborrimento da ogni opera industriosa, non che magnanima, che la comune usanza dei vivi sarà poco dissomigliante da quella dei sepolti. **Ma** in questa disperazione e lentezza non potranno fuggire che il desiderio di un'immensa felicità, congenito agli animi loro, non li punga e cruci tanto più che in addietro, quanto sarà meno ingombro e distratto dalla varietà delle cure e dall'impeto delle azioni. (*Om*, pp.5-40)

619) Dialogo di Ercole e di Atlante

ATLANTE Della causa non so. **Ma** della leggerezza ch'io dico te ne puoi certificare adesso adesso, solo che tu voglia torre questa sulla mano per un momento, e provare il peso. (*Om*, p.44)

ERCOLE In fe d'Ercole, se io non avessi provato, io non poteva mai credere. **Ma** che è quest'altra novità che vi scuopro? L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. **Ma** ora quanto al battere, si rassomiglia a un oriuolo che abbia rotta la molla; e quanto al ronzare, io non vi odo un zitto. (*Om*, p.44)

In almeno ogni battuta dialogica è presente il punto seguito da *ma*.

620) Dialogo della Moda e della Morte

MODA [...] **Sicchè** ripigliamo a correre, e correndo, come tu dici, parleremo dei casi nostri. (*Om*, p.57)

MORTE **Sia con buon'ora**. Dunque poiché tu sei nata dal corpo di mia madre, saria conveniente che tu mi giovassi in qualche modo a fare le mie faccende. (*Om*, p.57)

MODA Già ti ho raccontate alcune delle opere mie che ti fanno molto profitto. **Ma** elle sono baie per comparazione a queste che io ti vo' dire. (*Om*, p.58)

621) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

GNOMO Oh cotesto caso è da gazzette. **Ma** pure fin qui non s'è veduto che ne ragionino. (*Om*, p.74)

Non si notano usi rilevanti o particolarmente comunicativi del punto, ciò può essere dovuto al fatto che si tratti di dialoghi e quindi spesso troviamo brevi battute inevitabilmente chiuse dal punto.

622) Dialogo della Terra e della Luna

LUNA Delle tue corna io non so che dire. Fatto sta che io sono abitata. (*Om*, p.107)

TERRA Veramente, più che io propongo, nel favellarti, di astenermi da toccare le cose proprie, meno mi vien fatto. **Ma da ora innanzi ci avrò più cura.** Dimmi: sei tu che ti pigli spesso a tirarmi l'acqua del mare in alto, e poi lasciarla cadere? (*Om*, p.112)

LUNA **Può essere.** **Ma** posto che io ti faccia cotesto o qualunque altro effetto, io non mi avveggo di fartelo: come tu similmente, per quello che io penso, non ti accorgi di molti effetti che fai qui; che debbono essere tanto maggiori de' miei, quanto tu mi vinci di grandezza e di forza. (*Om*, p.112)

623) Dialogo di un fisico e di un metafisico

METAFISICO Così credono gli uomini; ma s'ingannano: come il volgo s'inganna pensando che i colori sieno qualità degli oggetti; quando non sono degli oggetti, ma della luce. **Dico** che l'uomo non desidera e non ama se non la felicità propria. **Però** non ama la vita, se non in quanto la reputa strumento o subbietto di essa felicità. **In modo che** propriamente viene ad amare questa e non quella, ancorchè spessissimo attribuisca all'una l'amore che porta all'altra. **Vero** è che questo inganno e quello dei colori sono tutti e due naturali. **Ma** che l'amore della vita negli uomini non sia naturale, o vogliamo dire non sia necessario, vedi che moltissimi ai tempi antichi elessero di morire potendo vivere, e moltissimi ai tempi nostri desiderano la morte in diversi casi, e alcuni si uccidono di propria mano. (*Om*, p.138)

[...]

METAFISICO Io credo il contrario anche per cotesta ragione. **Ma** qui non consiste il punto. Fa un poco di avvertenza. Io negava che la pura vita, cioè a dire il semplice sentimento dell'esser proprio, fosse cosa amabile e desiderabile per natura. (*Om*, p.142)

624) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Via, ma dopo cenato non è tempo da dolersene. Fa buon animo, e ridiamone insieme. (*Om*, p.151)

TASSO Ci son poco atto. **Ma** la tua presenza e le tue parole sempre mi consolano. Siedimi qui accanto. (*Om*, p.151)

GENIO Io credo. Anzi ho notizia di uno che quando la donna che egli ama, se gli rappresenta dinanzi in alcun sogno gentile, esso per tutto il giorno seguente, fugge di ritrovarsi con quella e di rivederla; [...] (*Om*, p.154)

TASSO **Addio. Ma senti.** La tua conversazione mi riconforta pure assai. **Non** che ella interrompa la mia tristezza: ma questa per la più parte del tempo è come una notte scurissima, senza luna né stelle; mentre son teco, somiglia al bruno dei crepuscoli, piuttosto grato che molesto. **Acciò** da ora innanzi io ti possa chiamare o trovare quando mi bisogna, dimmi dove sei solito di abitare. (*Om*, p.163)

625) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo sesto

[...] Cioè che questi tali non cercano altro in quello che leggono, fuorchè il diletto presente. **Ma** il presente è piccolo e insipido per natura a tutti gli uomini. (*Om*, p.209)

626) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

GNOMO Oh cotesto è caso da gazzette. **Ma** pure fin qui non s'è veduto che ne ragionino. (*Om*, p.74)

627) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH [...] Mal abbia quel diavolo che mi tentò di mettermi questa gente in casa. Non so che mi fare. (*Om*, p.241)

MORTO Di cantare hanno già finito. Di parlare hanno facoltà per un quarto d'ora. Poi tornano in silenzio per insino a tanto che si compie di nuovo lo stesso anno. (*Om*, p.243)

RUYSCH Agli Epicurei forse potranno bastare coteste ragioni. **Ma** non a quelli che giudicano altrimenti della sostanza dell'anima; come ho fatto io per lo passato, e farò da ora innanzi molto maggiormente, avendo udito parlare e cantare i morti. (*Om*, p.246)

628) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

GUTIERREZ Non del navigare in ogni modo; ma questa navigazione mi riesce più lunga che io non aveva creduto, e mi dà un poco di noia. **Contuttociò** non hai da pensare che io mi dolga di te, come fanno gli altri. **Anzi** tieni per certo che qualunque deliberazione tu sia per fare intorno a questo viaggio, sempre ti seconderò, come per l'addietro, con ogni mio potere. **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; **o se**, dopo tanto tempo e tanta esperienza in contrario, cominci niente a dubitare. (*Om*, p.297)

COLOMBO Così è: non posso negare. **Ma**, lasciando da parte che gli uomini tutto giorno si mettono a pericolo della vita con fondamenti più deboli di gran lunga, e per cose di piccolissimo conto, o anche senza pensarlo; considera un poco. (*Om*, p.301)

629) Cantico del gallo silvestre

Su, mortali, destatevi. Il dì rinasce: torna la verità in sulla terra, e partonsene le immagini vane. Sorgete; ripigliatevi la soma della vita; riducetevi dal mondo falso nel vero.

E ciascuno in questo tempo è più desideroso che mai, di ritrovar pure nella sua mente aspettative gioconde, e pensieri dolci. **Ma** pochi sono soddisfatti di questo desiderio: a tutti il risvegliarsi è danno. **Il** misero non è prima desto, che egli ritorna nelle mani dell'infelicità sua. Dolcissima cosa è quel sonno, a conciliare il quale concorse o letizia o speranza. L'una e l'altra insino alla vigilia del dì seguente, conservasi intera e salva; ma in questa, o manca o declina. [...] La sera è comparabile alla vecchiaia; per lo contrario, il principio del mattino somiglia alla giovinezza: questo per lo più racconsolato e confidente; la sera trista, scoraggiata e inchinevole a sperar male. **Ma** come la gioventù della vita intera, così quella che i mortali provano in ciascun giorno, è brevissima e fuggitiva; e prestamente anche il dì si riduce per loro in età provetta. [...] Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocchè niuna cosa è felice. (*Om*, pp.326-330)

630) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELEANDRO Dunque tornando sul sodo, io non ignoro che gli uomini di questo secolo, facendo male ai loro simili secondo la moda antica, si sono pur messi a dirne bene, al contrario del secolo precedente. **Ma** io, che non fo male a simili né a dissimili, non credo essere obbligato a dir bene degli altri contro coscienza. (*Om*, p.345)

TIMANDRO Non potete, e pochi altri possono, coi fatti. **Ma** cogli scritti, bene potete giovare, e dovete. **E** non si giova coi libri che mordono continuamente l'uomo in generale; anzi si nuoce assaissimo. (*Om*, p.345)

631) Il Copernico

Scena terza

ORA ULTIMA Io ti dirò il come. **Ma** la prima cosa, è di necessità che **tu** venga meco senza indugio a casa del Sole, mio padrone. **Tu** intenderai ora il resto per via; e parte ti sarà detto da sua Eccellenza, quando noi saremo arrivati. (*Om*, p.370)

Scena quarta

SOLE Perdona, Copernico, se io non ti fo sedere; perché qua non si usano sedie. **Ma** noi ci spacceremo tosto. **Tu** hai già inteso il negozio dalla mia fante. **Io** dalla parte mia, per quel che la fanciulla mi riferisce della tua qualità, trovo che tu sei molto a proposito per l'effetto che si ricerca. (*Om*, p.371)

[...]

COPERNICO Cotesto ozio, illustrissimo, io per la parte mia, il meglio che io possa, m'ingegnerò di acquistartelo. **Ma** dubito, anche riuscendo la intenzione, che esso non vi durerà gran tempo. (*Om*, p.377)

8.1.3. Combinazione punto e congiunzione e

Frequente è anche l'uso del punto fermo seguito dalla congiunzione *e*, infatti «l'altra congiunzione coordinante fondamentale⁶⁶⁶» è sicuramente la *e*, il cui comportamento è analogo a quello appena visto con il *ma*. A differenza del *ma* presenta «una tipologia di usi assai più ampia, potendo assumere, oltre a quello aggiuntivo che è basilare, valori ben più numerosi rispetto al *ma* (parallelismo, contemporaneità, successione temporale, consecutività, ecc.), ma condivide con questo il ruolo di principale connettore testuale globale: in tale funzione è di norma preceduto da pausa, spesso forte⁶⁶⁷».

632) Il primo amore

Senza sonno io giacea sul dì novello,
e **i destrier** che dovean farmi deserto,
battean la zampa sotto al patrio ostello.
Ed io timido e cheto ed inesperto,
ver lo balcone al buio protendea
l'orecchio avido e l'occhio indarno aperto,
la voce ad ascoltar, se ne dovea
di quelle labbra uscir, ch'ultima fosse;
la voce, ch'altro il cielo, ahì, mi togliea. (C, vv.40.48)

Amarissima allor la ricordanza
Locommisi nel petto, e mi serrava
Ad ogni voce il core, a ogni sembianza.
E lunga doglia il sen mi ricercava,
com'è quando a distesa Olimpo piove
malinconicamente e i campi lava. (C, vv.61-66)

633) L'Infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco

⁶⁶⁶ Così viene definita da Sabatini in Sabatini 1997:133.

⁶⁶⁷ *Ibidem*.

Il cor non si spaura. **E** come il vento
Odo stormir tra queste piante, io quello
infinito silenzio a questa voce
vo comparando: **e** mi sovvien l'eterno,
e le morte stagioni, e la presente
e viva, e il suon di lei. Così tra questa
immensità d'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare. (C, vv.1-15)

A questo proposito mi sembra doveroso richiamare l'analisi della congiunzione *e* che viene fatta da Sabatini a proposito dell'*Infinito*

«dove hanno funzione di espansione argomentativa ben tre e, tutte dopo pausa forte, in sette versi e mezzo: quella che riapre il discorso a metà del v.8 per introdurre un nuovo elemento, il vento; quella che a metà del v.11 dà il via alle riflessioni sull'eterno e sul tempo; e quella che apre l'immenso verso finale del naufragar⁶⁶⁸».

634) A Silvia

Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. **E** non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore. (C, vv.40-48)

635) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Quando tu siedi all'ombra, sopra l'erbe,
tu se' queta e contenta;
e gran parte dell'anno
senza noia consumi in quello stato.
Ed io pur seggo sopra l'erbe, all'ombra,
e un fastidio m'ingombra
la mente, ed uno spron quasi mi punge

⁶⁶⁸ Ivi, p. 135.

sì che, sedendo, più che mai son lunge
da trovar pace o loco. (C, vv.113-121)

8.1.4. Combinazione punto *ecco*

Un altro fenomeno che si manifesta con una certa regolarità all'interno dei *Canti* riguarda la combinazione del punto con l'avverbio *ecco* che «serve a richiamare l'attenzione su cosa che contemporaneamente si addita o si mostra, o a sottolineare un fatto, un avvenimento, oppure a indicare persona o cosa che appaia improvvisamente⁶⁶⁹». La messa in rilievo, nel caso dei componimenti che andremo ad analizzare, è data proprio dalla combinazione del punto con l'avverbio *ecco*.

636) All'Italia

La vostra tomba è un'ara; e qua mostrando
Verran le madri ai parvoli le belle
Orme del vostro sangue. **Ecco** io mi prostro,
o benedetti, al suolo,
e bacio questi sassi e queste zolle,
che fien lodate e chiare eternamente
dall'uno all'altro polo. (C, vv.125-131)

637) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Voi, di ch'il nostro mal si disacerba,
sempre vivete, o care arti divine,
conforto a nostra sventurata gente,
fra l'itale ruine
gl'itali pregi a celebrare intente.
Ecco voglioso anch'io
Ad onorar nostra dolente madre
Porto quel che mi lice,
e mesco all'opra vostra il canto mio,
sedendo u' vostro ferro i marmi avviva. (C, vv.64-73)

diceano: oh non le nubi e non i venti,
ma ne spegnesse il ferro, e per tuo bene,
o patria nostra. **Ecco** da te rimoti,

⁶⁶⁹ <https://www.treccani.it/vocabolario/ecco1/> ecco! in Vocabolario - Treccani

quando più bella a noi l'età sorride,
a tutto il mondo ignoti,
moriam per quella gente che t'uccide. (C, vv. 148-153)

638) Nelle nozze della sorella Paolina

O generosa, ancora
Che più bello a' tuoi dì splendesse il sole
Ch'oggi non fa, pur consolata e paga
È quella tomba cui di pianto onora
L'alma terra nativa. **Ecco** alla vaga
Tua spoglia intorno la romulea prole
Di nova ira sfavilla. **Ecco** di polve
L'orda il tiranno i crini;
e libertade avvampa
gli obbliviosi petti; e nella doma
terra il marte latino arduo s'accampa
dal buio polo ai torridi confini. (C, vv.91-102)

639) Ultimo canto di Saffo

Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra
Della gelida morte. **Ecco** di tante
Sperate palme e dilettoni errori,
il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno
han la tenaria Diva,
e l'atra notte, e la silente riva. (C, vv. 67-72)

640) La sera del dì di festa

[...]
E fieramente mi si stringe il core,
a pensar come tutto al mondo passa,
e quasi orma non lascia. **Ecco** è fuggito
il dì festivo, ed al festivo il giorno
volgar succede, e se ne porta il tempo
ogni umano accidente. [...] (C, vv. 28-33)

641) La quiete dopo la tempesta

Passata è la tempesta:

odo augelli far festa, e la gallina,

tornata in su la via,

che ripete il suo verso. **Ecco** il sereno

rompe là da ponente, alla montagna;

sgombrasi la campagna,

e chiaro nella valle il fiume appare. (C, vv.1-7)

[...]

E l'erbaiuol rinnova

Di sentiero in sentiero

Il grido giornaliero.

Ecco il Sol che ritorna, ecco sorride

Per li poggi e le ville. [...] (C, vv.16-20)

Nelle *Operette morali* troviamo soltanto quattro casi della combinazione del punto con *ecco*. Si riportano di seguito le occorrenze.

642) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

COLOMBO [...] e non sarebbe contrario alla verisimilitudine l'immaginare che le cose del mondo ignoto, o tutte o in parte, fossero maravigliose e strane a rispetto nostro. **Ecco** che noi veggiamo cogli occhi propri che l'ago in questi mari declina dalla stella per non piccolo spazio verso ponente: cosa novissima, e insino adesso inaudita a tutti i navigatori; della quale, per molto fantasticarne, io non so pensare una ragione che mi contenti. [...] (*Om*, p.300)

643) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELEANDRO [...] E queste cose le dicono poco meno che tutti i filosofi antichi e moderni. **Ecco** che a giudizio vostro, quelle verità che sono la sostanza di tutta la filosofia, si debbono occultare alla maggior parte degli uomini; e credo che facilmente consentireste che debbano essere ignorate o dimenticate da tutti: perché sapute, e ritenute nell'animo, non possono altro che nuocere. Il che è quanto dire che la filosofia si debba estirpare dal mondo. (*Om*, p.356)

644) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PORFIRIO [...] Ma se pur tali disposizioni cadessero nella natura dei bruti, nessuno impedimento avrebbero essi al poter morire; nessun divieto, nessun dubbio torrebbe loro la facoltà di sottrarsi dai loro mali. **Ecco** che tu ci rendi anco in questa parte, inferiori alle bestie: e quella libertà che avrebbero i bruti se loro accadesse di

usarla; quella che la natura stessa, tanto verso noi avara, non ci ha negata; vien manco per tua cagione nell'uomo. [...] (*Om*, p.387)

[...]

PLOTINO [...] Il che, mal grado che n'abbia la stoltezza nostra, mai non potrà essere altrimenti. **Ecco**, questo che tu nomini error di computo; veramente errore, e non meno grande che palpabile; pur si commette di continuo; e non dagli stupidi solamente e dagli'idioti, ma dagli'ingegnosi, dai dotti, dai saggi; e si commetterà in eterno, se la natura, che ha prodotto questo nostro genere, essa medesima, e non già il raziocinio e la propria mano degli uomini, non lo spegne. (*Om*, p.397)

8.1.5. Ripetizione e focalizzazione

645) All'Italia

chi la ridusse a tale? E questo è peggio,
che di catene ha carche ambe le braccia;
sì che sparte le chiome e senza velo
siede in terra negletta e sconsolata,
Nascondendo la faccia
tra le ginocchia, e **piange**.
Piangi, che ben hai donde, Italia mia,
le genti a vincer nata
e nella fausta sorte e nella ria. (*C*, vv.12-20)

È come se qui la figura retorica del poliptoto (nel nostro caso poliptoto *piange/piangi*) e la punteggiatura (punto dopo *piange*) collaborassero per ottenere un effetto focalizzante e di messa in rilievo.

Nel componimento *Bruto minore* il primo punto compare a chiusura della prima strofa al verso 15.

646) Bruto minore

Poi che divelta, nella tracia polve
Giacque ruina immensa
L'italica virtute, onde alle valli
D'Esperia verde, e al tiberino lido,
il calpestio de' barbari cavalli
prepara il fato, e dalle selve ignude

cui l'Orsa algida preme,
a spezzar le romane inclite mura
chiama i gotici brandi;
sudato, e molle di fraterno sangue,
bruto per l'atra notte in erma sede,
fermo già di morir, gl'inesorandi
numi e l'averno accusa,
e di feroci note
invan la sonnolenta aura **percote**. (C, vv.1-15)

647) Nelle nozze della sorella Paolina

v.16 O **miseri** o codardi
figliuoli avrai. **Miseri eleggi**. Immenso
tra fortuna e valor dissidio pose
il corrotto costume. Ahi troppo tardi,
e nella sera dell'umane cose,
acquista oggi chi nasce il moto e il senso. (C, vv.16-21)

Ai versi 16-17 è significativo l'uso del punto che serve *in primis* a riprendere e ribadire l'aggettivo *miseri* e poi, nel momento in cui isola l'espressione *miseri eleggi*, che campeggia al centro del verso, chiusa da due punti fermi non fa altro che metterne in fortissima evidenza il valore comunicativo e la forza espressiva.

[...] **Ecco** alla vaga
tua spoglia intorno la romulea prole
di nova ira sfavilla. **Ecco** di polve
lorda il tiranno i crini;
e libertade avvampa
gli obbliviosi petti; e nella doma
terra il marte latino arduo s'accampa
dal buio polo ai torridi confini. (C, vv.95-102)

648) Ultimo canto di Saffo

[...] Incaute voci
Spande il tuo labbro: i destinati eventi
move **arcano** consiglio. **Arcano** è tutto,

fuorchè il nostro dolor. Negletta prole
nascemmo al pianto, e la ragione in grembo
de' celesti si posa. Oh cure, oh speme
de' più verd'anni! [...] (C, vv. 44-50)

In questo caso vi è una ripresa anaforica dell'aggettivo *arcano*, la cui seconda occorrenza viene messa in risalto proprio perché campeggia in mezzo al verso ed è preceduta dal punto.

[...] e per virili imprese,
Per dotta lira o canto,
virtù non luce in disadorno ammanto.
Morremo. Il velo indegno a terra sparto,
Rifuggirà l'ignudo animo a Dite,
e il crudo fallo emenderà del cieco
dispensator de' casi. **E tu** cui lungo
Amore indarno, e lunga fede, e vano
D'implacato desio furor mi strinse,
vivi felice, se felice in terra
visse nato mortal. **Me** non asperse
del soave licor del doglio avaro
Giove, poi che perìr gl'inganni e il sogno
Della mia fanciullezza. **Ogni più lieto**
Giorno di nostra età primo si invola.
Sottentra il **morbo**, e la **vecchiezza**, e l'ombra
Della gelida **morte**. [...] (C, vv. 52-68)

La presenza del verbo *morremo* alla prima persona plurale, racchiuso tra due punti, ha una fortissima valenza comunicativa, esso infatti viene isolato, emarginato, assumendo un peso non indifferente.

Si vuole concentrare tutta l'attenzione del lettore su questo verbo e portarlo a riflettere. Inoltre l'opposizione tra i due referenti (*tu* e *me*) avviene tramite il punto che li mette in risalto e grazie alla posizione quasi centrale di verso che occupano. Infine, si susseguono due brevi frasi racchiuse dal punto per sottolineare la caducità e per riportare l'attenzione al tema centrale di questo componimento. Si veda dunque quanto la punteggiatura sia parte integrante della costruzione testuale e quanto abbia valore semantico comunicativo: il tema/soggetto e l'uso

interpuntivo camminano e si evolvono insieme. Due frasi brevi, quasi frante, racchiudono forse il senso di tutto il testo fino a culminare nella climax data dalle parole *morbo, vecchiezza, gelida morte*. A tal proposito, è utile ribadire che il punto interviene in tutte i piani testuali e che

«per quanto riguarda il piano logico-argomentativo, la frammentazione sintattica tramite il punto fermo collabora alla messa in rilievo della trama narrativa, a far emergere la logica che la sottende. Vengono isolati un'entità, una proprietà, uno stato d'animo, un evento che sono decisivi per il movimento narrativo in fieri, per il suo svolgimento, la sua prosecuzione, la sua interpretazione, le sue conseguenze⁶⁷⁰».

E questo vale anche nel caso di un testo poetico come quello da noi preso in esame.

L'opposizione *io/tu* la troviamo in diversi componimenti, come accade anche ne *Il primo amore*.

649) Il primo amore

Quel pensier che nel dì, che lusinghiero
Ti si offeriva nella notte, quando
Tutto queto pareva nell'emisfero:
Tu inquieto, e felice e miserando,
m'affaticavi in su le piume il fianco,
ad ogni or fortemente palpitando.
E dove **io** tristo ed affannato e stanco
Gli occhi al sonno chiudea, come per febre
Rotto e deliro il sonno venia manco.
Oh come viva in mezzo alle tenebre
sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
la contemplavan sotto alle palpebre! (C, vv.16-27)

La stessa cosa avviene, con maggior forza ed evidenza, ne *Il passero solitario* dove i pronomi personali *io* e *tu* occupano una posizione incipitaria all'interno del verso e si trovano dopo il punto fermo.

650) Il passero solitario

e mira ed è mirata, e in cor s'allegra.
Io solitario in questa

⁶⁷⁰ Ferrari, Lala, 2021, cit., p. 29.

Rimota parte alla campagna uscendo,
ogni diletto e gioco
indugio in altro tempo: e intanto il guardo [...] (C, vv.35-39)

L'io posto in posizione incipitaria e dopo il punto serve a mettere in risalto il soggetto e a creare la contrapposizione che vede da un lato la gioventù e dall'altro l'augellin.

Tu, solingo augellin, venuto a sera
Del viver che daranno a te le stelle,
certo del tuo costume
non ti dorrai; che di natura è frutto
ogni vostra vaghezza.
A me, se di vecchiezza
La detestata soglia
Evitar non impetro [...] (C, vv.45-52)

Anche qui notiamo la presenza di *tu* e *a me* in posizione incipitaria e dopo il punto. Avremmo forse potuto trovare il punto e virgola?

Nel componimento seguente troviamo brevi periodi, di circa tre versi ciascuno, che terminano con un punto anche se non segnalano nulla di rilevante in quanto la lettura risulta scorrevole e fluida nonché l'interpretazione.

651) La vita solitaria

Anzi rovente. Con sua fredda mano
lo strinse la sciaura, e in ghiaccio è volto
nel fior degli anni. **Mi sovvien del tempo**
che mi scendesti in seno. [...] (C, vv.41-44)

balza nel petto; e già s'accinge all'opra
di questa vita come a danza o gioco
il misero mortal. **Ma** non sì tosto,
Amor, di te m'accorsi, e il viver mio
Fortuna avea già rotto, ed a questi occhi
Non altro convenia che il pianger sempre. (C, vv.50-55)

[...] delle notti reina. **Infesto** scende
il raggio tuo fra macchie e balze o dentro
a deserti edifici, in su l'acciaro
del pallido ladron ch'a teso orecchio
il fragor delle rote e de' cavalli
da lungi osserva o il calpestio de' piedi
su la tacita via; poscia improvviso (C, vv.75-81)
col suon dell'armi e con la rauca voce
e col funereo ceffo il core agghiaccia
al passegger, cui semivivo e nudo
v.85 lascia in breve tra' sassi. **Infesto** occorre
per le contrade cittadine il bianco
tuo lume al drudo vil, che degli alberghi
va radendo le mura e la secreta
ombra seguendo, e resta, e si spaura
delle ardenti lucerne e degli aperti
balconi. **Infesto** alle malvage menti,
a me sempre benigno il tuo cospetto
sarà per queste piagge, ove non altro
che lieti colli e spaziosi campi
m'apri alla vista. [...] (C, vv.85-95)

Or sempre loderollo, o ch'io ti miri
Veleggiar tra le nubi, o che serena
Dominatrice dell'etereo campi,
questa flebil riguardi umana sede.
Me spesso rivedrai solingo e muto
Errar pe' boschi e per le verdi rive,
o seder sopra l'erbe, assai contento
se core e lena a sospirar m'avanza. (C, vv.100-107)

Dalla lettura di questi versi salta subito all'occhio la ripetizione, per tre volte, dell'aggettivo *infesto*, situato in tutti e tre i casi dopo il punto. Nei primi due casi in posizione quasi finale di verso, nel terzo, invece, in posizione centrale. Pertanto il punto al verso 75, al verso 85, e al verso 91 serve a mettere in risalto e in evidenza l'aggettivo *infesto* che non solo si trova dopo il punto fermo, ma viene ripetuto per ben tre volte nel giro di pochi versi e in una posizione centrale di

verso. Ecco un altro esempio di quanto la punteggiatura contribuisca alla volontà dell'autore e, contemporaneamente, alla resa comunicativa.

652) Consalvo

[...]. **Così l'avea**

fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.

Ma ruppe alfin la morte il nodo antico

Alla sua lingua. **Poiché** certi i segni

Sentendo di quel dì che l'uom discioglie,

lei, già mossa a partir, presa per mano,

e quella man bianchissima stringendo,

disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza:

Elvira, addio. Non ti vedrò, ch'io creda,

v.31 un'altra volta. **Or dunque addio.** Ti rendo

qual maggior grazia mai delle tue cure

dar possa il labbro mio. **Premio daratti**

chi può, se premio ai pii dal ciel si rende. (C, vv.22-34)

653) [...] E contraddir voleva,

dissimulando l'appressar del fato,

al moribondo. **Ma** il suo dir prevenne

quegli, e soggiunse: desiata, e molto,

come sai, ripregata a me discende,

non temuta la morte; e lieto apparmi

v.45 questo feral mio dì. **Pesami, è vero,**

che te perdo per sempre. Oimè per sempre

parto da te. Mi si divide il core

in questo dir. Più non vedrò quegli occhi,

né la tua voce udrò! Dimmi: ma pria

di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio

non vorrai tu donarmi? un bacio solo

in tutto il viver mio? Grazia ch'ei chiegga

non si nega a chi muor. [...] (C, vv.39-53)

In questi versi si concentrano alcune delle caratteristiche principali dei componimenti leopardiani, infatti i vv.22-23 sono racchiusi dal punto che conferisce un carattere sentenzioso sintetizzando in maniera concisa la condizione del protagonista del componimento. Il v.24 si apre con un *ma*, con valore contrastivo, a inizio verso preceduto dal punto fermo, altra caratteristica tipica dei *Canti*, che ho analizzato e approfondito grazie a uno studio di Francesco Sabatini⁶⁷¹ (1997): anche stavolta ci troviamo davanti a due versi brevi e sentenziosi. Al verso 29 abbiamo anche il verbo *dire* seguito dai due punti per introdurre le parole del personaggio, che si ripresentano subito dopo.

Segue una negazione in mezzo al verso preceduta dal punto che serve a concentrare l'attenzione del lettore su quello che Consalvo sta per pronunciare, annunciando la sua morte imminente; centrale la posizione dell'addio, brevissimo, ma sicuramente difficilissimo da pronunciare. Segue una sentenza a carattere generale che riprende Virgilio. Ai versi 46-47 si può notare una costruzione chiasmica (*te perdo per sempre. Oimè per sempre parto da te*) in cui è essenziale il punto fermo per ribadire l'ineluttabilità di ciò che sta per accadere, non bastava la locuzione *per sempre*, occorre anche il punto per rendere l'espressione ancora più decisiva. Sicuramente le due espressioni non produrrebbero lo stesso effetto se non fossero separate dal punto. Espressioni a cui segue un'altra affermazione straziante, breve e inevitabile racchiusa da due punti fermi.

Tutta la tensione di Consalvo è percepibile dall'uso della punteggiatura, e in particolar modo del punto, la cui presenza aumenta proprio in questo testo, rispetto ai precedenti, facendosi più fitta e decisa.

A partire dal verso 45 si susseguono tre frasi brevi, chiuse dal punto, che comunicano l'ineluttabilità di quello che sta per accadere. Il punto è necessario per comunicare l'interiorità del personaggio Consalvo, il quale avverte che sta per allontanarsi *per sempre* da ciò che ha più amato e desiderato e le sue parole vengono pronunciate come fossero sentenze finali e decisive. Non avremmo potuto trovare un altro segno al posto del punto perché l'incisività e la fermezza possono essere garantite solo dal punto che ci costringe a focalizzarci su ciò che il poeta scrive, ad analizzare parola per parola e a pesare tutto il loro profondo senso. Ormai quello che sta accadendo è inevitabile. A tal proposito, qui si evince il ruolo del punto sul piano enunciativo-polifonico, infatti

⁶⁷¹ Francesco Sabatini, *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase...*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, 16 maggio 1996, Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano, 1997.

«il fenomeno della frammentazione serve anzitutto [...] a restituire – quando si mettono in scena la parola dei protagonisti della narrazione – un’enunciazione spezzettata, costruita sintagma dopo sintagma, eventualmente con aggiunte a posteriori, non previste all’inizio dell’atto comunicativo. In secondo luogo, esso può essere sfruttato per inserire nel testo il passaggio dalla narrazione al discorso o un cambiamento di punto di vista⁶⁷²».

Ed è proprio quello che avviene nel caso seguente:

654) [...] Assai palese

Agli atti, al volto sbigottito, agli occhi,
ti fu: ma non ai detti. Ancora e sempre
muto sarebbe l’infinito affetto
che governa il cor mio, se non l’avesse
v.94 Fatto ardito il **morir. Morrò** contento
del mio destino omai, né più mi dolgo
ch’aprii le luci al di. **Non** vissi indarno,
poscia che quella bocca alla mia bocca
premer fu dato. **Anzi felice estimo**
la sorte mia. Due cose belle ha il mondo:
Amore e morte. All’una il ciel mi guida
In sul fior dell’età; nell’altro, assai
Fortunato mi tengo. [...] (C, vv. 89-102)

Degno di nota è il verso 94 in cui prima del punto troviamo il verbo morire all’infinito posto prima del segno interpuntivo, subito dopo il punto troviamo una prima persona singolare al futuro del verbo morire che occupa una posizione strategica all’interno del verso. Inoltre, ancora una volta, possiamo osservare un poliptoto sfruttato con l’ausilio del segno interpuntivo.

Significativi sono anche i versi 96-99: frasi brevi e decisive racchiuse da punti. Rilevante risulta anche la posizione all’interno del verso e l’interazione tra il segno di punteggiatura e le congiunzioni.

655) esser beato non consente il cielo
a natura terrena. **Amar tant’oltre**
non è dato con gioia. E ben per patto
in poter del carnefice ai flagelli, [...] (C, vv.112-115)

⁶⁷² Ferrari, Lala, 2021, cit., p. 30.

Ai versi 113-114 si ripresenta la stessa costruzione dei versi 98-99.

656) [...] come stimai gran tempo, ahi lice in terra
provar felicità. **Ciò seppi il giorno**
che fiso io ti mirai. Ben per mia morte
questo m'accade. E non però quel giorno
con certo cor giammai, fra tante ambasce,
quel fiero giorno biasimar sostenni. (C, vv.124-129)

657) Or tu vivi beata, e il mondo abbella,
Elvira mia, col tuo sembante. **Alcuno**
Non l'amerà quanto io l'amai. Non nasce
Un altrettale amor. Quanto, deh quanto
Dal misero consalvo in sì gran tempo
Chiamata fosti, e lamentata, e pianta! (C, vv.130-135)

Questi versi (vv.125-127 e vv.131-133) spezzati dal punto e caratterizzati dalla presenza di punti assumono il carattere di sentenze, quasi incontestabili e inattaccabili: Consalvo è certo e convinto di ciò che dice. Possiamo considerare quest'utilizzo, insolito per il suo tempo, come precursore del punto che frammenta la sintassi? Le frasi vengono semplicemente separate dal punto. Si sceglie il punto che basta, da solo, a rendere la tensione, l'ineluttabilità e la triste consapevolezza di quello che sta accadendo. Abbiamo già avuto modo di analizzare le tre principali conseguenze di una frammentazione eccessiva della sintassi pertanto non ci soffermeremo ancora su quest'aspetto.

658) Ma la lena e la vita or vengon meno
agli accenti d'amor. **Passato** è il tempo,
né questo di rimemorar m'è dato.
Evlira, addio. Con la vital favilla
La tua diletta immagine si parte
Dal mio cor finalmente. **Addio.** [...] (C, vv. 141-146)

Questo addio ripetuto due volte, entrambe le volte messo in risalto sia dalla posizione all'interno del verso che dalla punteggiatura scelta, è tra l'altro una formula di saluto che ritroviamo con frequenza anche nell'epistolario dello stesso Leopardi.

659) A se stesso

Or poserai per sempre,
stanco mio cor. **Perì** l'inganno estremo,
ch'eterno io mi credei. **Perì**. Ben sento,
in noi di cari inganni,
non che la speme, il desiderio è spento.

Posa per sempre. **Assai**

Palpitasti. Non val cosa nessuna

I moti tuoi, né di sospiri è degna

La terra. Amaro e noia

La vita, altro mai nulla; e fango è il mondo.

T'acqueta omai. **Dispera**

L'ultima volta. Al gener nostro il fato

Non donò che il morire. Omai disprezza

Te, la natura, il brutto

Poter che, ascoso, a comun danno impera,

e l'infinita vanità del tutto. (C, vv.1-16)

Per quanto riguarda il testo sopra riportato, si è ritenuto necessario trascriverlo per intero dal momento che è stato più volte oggetto di discussione anche, e soprattutto, per la particolare punteggiatura utilizzata. Sembrano tante brevi sentenze. Quasi definitive. Risolutive. Abbiamo la ripetizione del verbo *perì* dopo il punto per ben due volte, in posizione centrale di verso, di cui la seconda volta risulta essere isolato ed estratto rispetto al resto proprio per aumentare la messa in rilievo. Si alternano inoltre verbi al passato remoto (*perì* v. 2 e v. 3 e *palpitasti* v.7) con verbi al presente (*posa* v.6 e *dispera* v.11). È possibile osservare un ritmo franto, il punto serve dunque a sugellare le parti chiave del componimento.

Infatti «[...] nei suoi usi creativi, esso ha una funzione frammentante: va cioè a spezzare unità sintattiche coese⁶⁷³». In sostanza «il punto frammentante può isolare – con una grande varietà di realizzazioni – costituenti del tipo frase o costituenti sub-frasali⁶⁷⁴».

8.1.6. Ripresa anaforica tramite il punto

⁶⁷³ Ferrari, Lala, *Interpunzioni creative*, 2021, cit., p. 21.

⁶⁷⁴ *Ibidem*.

Il punto «può servire anche alla focalizzazione, ma nel caso della frammentazione di frasi questa si manifesta in modo forte solo quando si accompagna a un procedimento di tipo cataforico e al posto del punto ci potrebbero stare i due punti⁶⁷⁵», come nei seguenti esempi

660) Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi

[...] ha tolto a considerare diligentemente le qualità e l'indole del nostro tempo, e dopo lungo e maturo esame si è risolta di poterlo chiamare l'età delle macchine, non solo perché gli uomini di oggidì procedono e vivono forse più meccanicamente di tutti i passati, ma eziandio per rispetto al grandissimo numero delle macchine inventate di fresco ed accomodate o che si vanno tutto giorno trovando ed accomodando a tanti e così vari esercizi, che oramai non gli uomini ma le macchine, si può dire, trattano le cose umane e fanno le opere della vita. **Del che** la detta Accademia prende sommo piacere, non tanto per le comodità manifeste che ne risultano, quanto per **due considerazioni** che ella giudica essere importantissime, quantunque comunemente non avvertite. **L'una si è che** ella confida dovere in successo di tempo gli uffici e gli usi delle macchine venire a comprendere oltre che le cose materiali, anche le spirituali; onde nella guisa che per virtù di esse macchine siamo già liberi e sicuri dalle offese dei fulmini e delle grandini, e da molti simili mali e spaventati, così di mano in mano si abbiano a ritrovare, per modo di esempio (e facciasi grazia alla novità dei nomi), qualche parainvidia, qualche paracalunnie o paraperfidia o parafrodi, qualche filo di salute o altro ingegno che ci scampi dall'egoismo, dal predominio della mediocrità, dalla prospera fortuna degl'insensati, de' ribaldi e de' vili, dall'universale noncuranza e dalla miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi, e dagli altri sì fatti incomodi, i quali da parecchi secoli in qua sono meno possibili a distornare che già non furono gli effetti dei fulmini e delle grandini. **L'altra cagione e la principale si è che** disperando la miglior parte dei filosofi di potersi mai curare i difetti del genere umano, i quali, come si crede, sono assai maggiori e in più numero che le virtù; e tenendosi per certo che sia piuttosto possibile di rifarlo del tutto in una nuova stampa, o di sostituire in suo luogo un altro, che di emendarlo; perciò l'Accademia dei Sillografi reputa essere espedientissimo che gli uomini si rimuovano dai negozi della vita il più che si possa, e che a poco diano luogo, sottentrando le macchine in loro scambio. (*Om*, pp.63-65)

Nel passo soprariportato abbiamo diversi usi comunicativi del punto. In primo luogo la frammentazione della sintassi data dalla presenza del punto davanti a *del che* e quindi a una subordinata relativa. Abbiamo infatti già avuto modo di vedere che in questi casi il punto si colloca proprio tra «unità linguistiche sintatticamente collegate⁶⁷⁶». Subito dopo, tramite l'espressione *due considerazioni*, il punto assume una funzione focalizzante in virtù del procedimento cataforico messo in atto. Al posto del punto in effetti avremmo potuto trovare anche i due punti a introdurre e a presentare le due considerazioni che invece vengono introdotte e articolate dal punto trattandosi

⁶⁷⁵ Ivi, p. 26.

⁶⁷⁶ Ferrari, *Il punto*, 2018, cit., p. 88.

di descrizioni e periodi piuttosto lunghi che sarebbero risultati sicuramente pesanti se l'autore avesse scelto di utilizzare i due punti per introdurre le *due considerazioni* e il punto e virgola per separarle.

661) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIMA [...] Di modo che dalle tue stesse parole io conchiudo che tu, in luogo di amarmi singolarmente, come affermavi a principio, mi abbi piuttosto in ira e malevolenza maggiore che non mi avranno gli uomini e la fortuna mentre sarò nel mondo; poiché non hai dubitato di farmi così calamitoso dono come è cotesta **eccellenza** che tu mi vanti. **La quale** sarà l'uno dei principali ostacoli che mi vieteranno di giungere al mio solo intento, cioè alla beatitudine. (*Om*, pp.99-100)

662) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Di cotesti effetti veramente io non so altro se non che di tanto in tanto io levo a te la luce del sole, e a me la tua; come ancora, che io ti fo gran lume nelle tue notti, che in parte lo veggio alcune volte. **Ma io mi dimenticava una cosa che importa più d'ogni altra.** Io vorrei sapere se veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo; come a dire la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi per essere onorati dagli altri, nell'indirizzare i fanciulli ai buoni costumi, nel fare o promuovere le istituzioni utili; tutto sale e si raguna costà: di modo che vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini. (*Om*, pp.112-113)

663) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo sesto

[...] E quanto a coloro che se bene bastantemente instrutti di quell'erudizione che oggi è parte, si può dire, necessaria di civiltà, non fanno professione alcuna di studi né di scrivere, e leggono solo per passatempo, ben sai che non sono atti a godere più che tanto della bontà dei libri: e questo, oltre al detto innanzi, anche per **un'altra cagione**, che mi resta a dire. **Cioè che** questi tali non cercano altro in quello che leggono, fuorché il diletto presente. **Ma** il presente è piccolo e insipido per natura a tutti gli uomini. **Onde** ogni cosa più dolce, e come dice Omero,

Venere, il sonno, il canto e le carole

Presto e di necessità vengono a noia, se colla presente occupazione non è congiunta la speranza di qualche diletto o comodità futura che ne dipenda. **Perochè** la condizione dell'uomo non è capace di alcun godimento notevole, [...] (*Om*, pp.209-211)

Nel caso sopra riportato è possibile osservare un procedimento cataforico tramite il punto, infatti *un'altra cagione* è poi ripreso da *cioè che* con funzione dichiarativa ed esplicativa di quanto

anticipato prima del punto. Successivamente troviamo, come accade spesso, ancora un caso di frammentazione della sintassi tramite un punto fermo che veicola una relazione di motivazione introdotta da *perocchè*.

664) Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco

Della origine del mondo

[...] La materia in universale, siccome in particolare le piante e le creature animate, ha in se per natura una o più **forze sue** proprie, che l'agitano e muovono in diversissime guise continuamente. **Le quali forze** noi possiamo congetturare ed anco denominare dal loro effetti, ma non conoscere in se, né scoprir la natura loro. [...] **Queste forze** adunque o si debba dire questa forza della materia, movendola, come abbiamo detto, ed agitandola di continuo, forma di essa materia innumerabili **creature**, cioè la modifica in variatissime guise. **Le quali creature**, comprendendole tutte insieme, e considerandole siccome distribuite in certi generi e certe specie, e congiunte tra se con certi tali ordini e certe tali relazioni che provengono dalla loro natura, si chiamano mondo. (*Om*, pp.336-337)

Anche nell'esempio seguente è possibile osservare un «procedimento cataforico»:

665) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] Ma io mi dimenticava **una cosa** che importa più di ogni altra. **Io vorrei sapere se** veramente, secondo che scrive l'Ariosto, tutto quello che ciascun uomo va perdendo, come a dire la gioventù, la bellezza, la sanità, le fatiche e spese che si mettono nei buoni studi per essere onorati dagli altri, nell'indirizzare i fanciulli ai buoni costumi, nel fare o promuovere le istituzioni utili; tutto sale e si raguna costà: di modo che vi si trovano tutte le cose umane; fuori della pazzia, che non si parte dagli uomini. (*Om*, pp.112-113)

666) Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

METAFISICO Fa **una cosa** a modo mio. **Trova** una cassetta di piombo, chiudivi cotesto libro, sotterrala, e prima di morire ricordati di lasciar detto il luogo, acciocchè vi si possa andare, e cavare il libro, quando sarà trovata l'arte di vivere felicemente. (*Om*, p.137)

8.2 Lo style coupé: la frammentazione della sintassi

Tra gli usi più diffusi del punto vi è quello che determina una vera e propria frammentazione della sintassi, questa funzione rientra in quello che è stato definito *style coupé*. Infatti

«lo style coupé può manifestarsi anche come frammentazione della sintassi: il punto trova cioè posto tra unità linguistiche sintatticamente collegate. Il fenomeno può assumere due forme, la seconda stilisticamente più

marcata della prima. Vi è anzitutto il caso in cui il punto emargina un costituente del tipo frase (coordinata o subordinata)⁶⁷⁷».

667) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo secondo

[...] I quali ostacoli, sempre malagevolissimi a superare, spesso insuperabili, fanno che più di uno scrittore, non solo in vita, ma eziandio dopo la morte, è frodato al tutto dell'onore che se gli dee. **Perché**, vissuto senza fama per l'odio o l'invidia altrui, morto si rimane nell'oscurità per dimenticanza; potendo difficilmente avvenire che la gloria d'alcuno nasca o risorga in tempo che, fuori delle carte per se immobili e mute, nessuna cosa ne ha cura. (*Om*, pp.187-188)

Capitolo terzo

[...] Ma negli scritti che si leggono la prima volta, e che per essere nuovi, non hanno ancora potuto levare il grido, o confermarselo in guisa, che non resti luogo a dubitare del loro pregio; niuna cosa vieta che il lettore, giudicandoli dall'effetto che fanno presentemente nell'animo proprio, ed esso animo non trovandosi in disposizione da ricevere i sentimenti e le immagini volute da chi scrisse, faccia piccolo concetto d'autori e d'opere eccellenti. **Dal quale** non è facile che egli si rimuova poi per altre letture degli stessi libri, fatte in migliori tempi: perché verisimilmente il tedio provato nella prima, lo sconforterà dalle altre; e in ogni modo, chi non sa quello importino le prime espressioni, e l'essere preoccupato da un giudizio, quantunque falso? (*Om*, p.197)

Nell'esempio sin qui riportato possiamo osservare una frammentazione della sintassi data, nel primo caso, dalla presenza di una subordinata causale dopo il punto, nel secondo, dall'introduzione di una subordinata relativa.

Capitolo quarto

[...] Il quale decadimento dell'animo, prescritto dalla stessa natura alla nostra vita, oggi è tanto maggiore che egli si fosse agli altri tempi, e tanto più presto incomincia ed ha più rapido progresso, specialmente negli studiosi, quanto che all'esperienza di ciascheduno, si aggiunge a chi maggiore a chi minor parte della scienza nata dall'uso e dalle speculazioni di tanti secoli passati. **Per la qual cosa** e per le presenti condizioni del viver civile, si dileguano facilmente dall'immaginazione degli uomini le larve della prima età, e seco le speranze dell'animo, e colle speranze gran parte dei desiderii, delle passioni, del fervore, della vita, delle facoltà. [...] Quei giovani poi, che sono dediti alle lettere, antepongono facilmente, come nello scrivere, così nel giudicare gli scritti altrui, l'eccessivo al moderato, il superbo o il vezzoso dei modi e degli ornamenti al semplice e al naturale, e le bellezze fallaci alle vere; parte per la poca esperienza, parte per l'impeto dell'età. **Onde** i giovani, i quali senza alcun fallo sono la parte degli uomini più disposta a lodare quello che loro apparisce buono, come

⁶⁷⁷ Ivi, p. 89.

più veraci e candidi; rade volte sono atti a gustare la matura e compiuta bontà delle opere letterarie. Col progresso degli anni, cresce quell'attitudine che vien dall'arte, e decresce la naturale. **Nondimeno** ambedue sono necessarie all'effetto. (*Om*, pp.199-201)

Nell'esempio visto sopra la frammentazione della sintassi è data dalla combinazione del punto fermo con relativo *per la qual cosa*, l'avverbio *onde* con valore relativo e la congiunzione *nondimeno* con valore avversativo e limitativo.

668) Dialogo di Timandro e di Eleandro

TIMANDRO **Non** potete, e pochi altri possono, coi fatti. **Ma** cogli scritti, ben potete giovare, e dovete. **E** non si giova coi libri che mordono continuamente l'uomo in generale; anzi si nuoce assaissimo. (*Om*, p.345)

ELEANDRO [...] Cavinsi le maschere, si rimangano coi loro vestiti; non faranno minori effetti di prima, e staranno più a loro agio. **Perché** pur finalmente, questo finger sempre, ancorchè inutile, e questo sempre rappresentare una persona diversissima dalla propria, non si può fare senza impaccio e fastidio grande. (*Om*, p.351)

ELEANDRO Io giudico quanto a me di essere infelice, e in questo so che non m'inganno. **Se** gli altri non sono, me ne congratulo seco loro con tutta l'anima. **Io** sono anche sicuro di non liberarmi dall'infelicità, prima che io muoia. **Se** gli altri hanno diversa speranza di se, me ne rallegro similmente. (*Om*, p.353)

669) Il Copernico

Scena prima

ORA PRIMA [...] E a dover poi mantenere le loro lucerne, o provvedere tante candele che ardano tutto lo spazio del giorno, sarà una spesa eccessiva. **Che** se fosse già ritrovato di fare quella certa aria da servire per ardere, e per illuminare le strade, le camere, le botteghe, le cantine e ogni cosa, e tutto con poco dispendio; allora direi che il caso fosse manco male. (*Om*, p.364)

SOLE [...] **Ma** in ogni modo, qui la via più spedita e la più sicura è di trovare un poeta ovvero un filosofo che persuada alla Terra di muoversi, o che quando altrimenti non la possa indurre, la faccia andar via per forza. **Perché** finalmente il più di questa faccenda è in mano dei filosofi e dei poeti; anzi essi ci possono quasi il tutto. [...] Questa mutazione in me, come ti ho detto, oltre a quel che ci ha cooperato l'età, l'hanno fatta i filosofi; gente che in questi tempi è cominciata a montare in potenza, e monta ogni giorno più. **Sicchè**, volendo fare adesso che la Terra si muova, e che diasi a correre attorno in vece mia; per una parte veramente sarebbe a proposito un poeta più che un filosofo [...] (*Om*, pp.366-367)

Scena terza

COPERNICO **Bene sta ogni cosa.** Ma il cammino, se però io non m'inganno, dovrebbe esser lungo assai. (*Om*, p.370)

670) Dialogo di Plotino e di Porfirio

PLOTINO **Sia così**. Non voglio ora contraddirti sopra questa parte. **Ma noi** dobbiamo adesso considerare il fatto che tu vai disegnando: dico, considerarlo più strettamente, e in se stesso. [...] **Tu** con questo dubbio terribile, suscitato da te nelle menti degli uomini, hai tolta da questo pensiero ogni dolcezza, e fattolo il più amaro di tutti gli altri. **Tu** sei cagione che si veggano gl'infelicissimi mortali temere più il porto che la tempesta, e rifuggire coll'animo da quel solo rimedio e riposo loro, alle angosce presenti e agli spasimi della vita. **Tu** sei stato agli uomini più crudele che il fato o la necessità o la natura. (*Om*, p.383)

Nell'esempio soprariportato il punto crea una focalizzazione data dall'uso del segno seguito dal *tu* in posizione incipitaria per ben tre volte consecutive.

PORFIRIO [...] Mi pare che alle tue ragioni si possa rispondere con molte altre, e in più modi: ma studierò d'esser breve. **Tu** dubiti se ci sia lecito di morire senza necessità: io ti domando se ci è lecito di essere infelici. **La** natura vieta l'uccidersi. (*Om*, p.390)

[...]

PORFIRIO [...] E sempre il presente, per fortunato che sia, è tristo e inamabile: **solo** il futuro può piacere. **Ma** come che sia di ciò; in fine, noi possiamo conoscere che (eccetto il timor delle cose di un altro mondo) quello che ritiene gli uomini che abbandonino la vita spontaneamente; e quel che gl'induce ad amarla, e a preferirla alla morte; non è altro che un semplice e manifestissimo errore, per dir così, di computo e di misura: cioè un **errore** che si fa nel computare, nel misurare, e nel paragonar tra loro, gli utili o i danni. **Il quale errore** ha luogo, si potrebbe dire, altrettante volte, quanti sono i momenti nei quali ciascheduno abbraccia la vita, ovvero acconsente a vivere e se ne contenta; o sia col giudizio e colla volontà, o sia col fatto solo. (*Om*, p.395)

Qui tramite il punto viene fatta una ripresa anaforica⁶⁷⁸.

Mi soffermo su questo periodo perché ci sono alcuni elementi interessanti che vanno analizzati e che racchiudono, in qualche modo, l'uso interpuntivo comunicativo di Leopardi. Abbiamo i due punti in funzione presentativa che creano il clima di attesa e di *suspense* tipico del segno; abbiamo poi un punto che precede il *ma*, uno dei costrutti forse più numerosi delle *Operette morali*; troviamo in seguito i due punti che introducono una relazione di riformulazione; e, infine, il punto prima de *il quale* in funzione di ripresa di quanto detto prima che ha come risultato la messa in evidenza di ciò che sta dopo il segno.

⁶⁷⁸ «Le espressioni linguistiche la cui interpretazione referenziale dipende da un referente introdotto nel contesto linguistico precedente vengono chiamate anafore. [...] Il collegamento tra l'anafora e l'elemento che fornisce il referente pertinente viene detto collegamento anaforico. [...] Quando il movimento è speculare, quando cioè l'interpretazione referenziale viene risolta grazie al contesto linguistico successivo, si parla di catafore, e il collegamento viene chiamato cataforico». Ferrari-Zampese, *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*, Carocci, Roma, 2017, cit., p. 379.

671) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO No no, anzi felicissima. **Ora** ho cambiata opinione. **Ma** quando scrissi cotesto libro, io aveva quella pazzia in capo, come vi dico. **E** n'era tanto persuaso, che tutt'altro mi sarei aspettato, fuorchè sentirmi volgere in dubbio le osservazioni ch'io faceva in quel proposito, parendomi che la coscienza d'ogni lettore dovesse rendere prontissima testimonianza a ciascuna di esse. (*Om*, p.409)

TRISTANO [...] **In altri tempi** ho invidiato gli sciocchi e gli stolti, e quelli che hanno un gran concetto di se medesimi; e volentieri mi sarei cambiato con qualcuno di loro. **Oggi** non invidio più né stolti né savi, né grandi né piccoli, né deboli, né potenti. Invidio i morti, e solamente con loro mi cambierei. **Ogni** immaginazione piacevole, ogni pensiero dell'avvenire, ch'io fo, come accade, nella mia solitudine, e con cui vo passando il tempo, consiste nella morte, e di là non sa uscire. **Né** in questo desiderio la ricordanza dei sogni della prima età, e il pensiero d'esser vissuto invano, mi turbano più, come solevano. **Se** ottengo la morte morirò così tranquillo e così contento, come se mai null'altro avessi sperato né desiderato al mondo. **Questo** è il solo beneficio che può riconciliarmi al destino. [...] (*Om*, pp.419-420)

Qui il punto che separa *In altri tempi/oggi* serve anche a creare una contrapposizione temporale che in altri casi viene segnalata dal punto e virgola o, più raramente, dai due punti.

672) Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

FISICO E in questo mezzo?

METAFISICO In questo mezzo non sarà buono da nulla. **Più** lo stimerei se contenesse l'arte di viver poco. (*Om*, p.138)

- Elemento extra-posto

Nel caso seguente troviamo l'extraposizione di due espressioni che potremmo definire neutre per cui non vi è quella particolare focalizzazione che ci sarebbe stata se le espressioni avessero contenuto elementi cardine delle battute. Sappiamo infatti che

«l'extra-posizione tramite il punto di un costituente subfrasale ha fondamentalmente due tipi di funzione: una funzione prosodica e una funzione comunicativa [...]. Nel primo caso, la configurazione mette in scena la costruzione di un'enunciazione che avviene pezzetto per pezzetto, sprovvista di programmazione complessiva. [...] Nel secondo caso, la frammentazione sintattica ad opera del punto crea la mise en relief del costituente extra-posto. Si tratta della conseguenza comunicativa di un'operazione che consiste nell'estrarre un'informazione sintatticamente integrata nell'Enunciato precedente⁶⁷⁹».

⁶⁷⁹ Ferrari, Lala, *Interpunzioni creative*, 2021, cit., pp.24-25.

673) Dialogo di Timandro e di Eleandro

ELEANDRO **Poco male.** Non per questo andranno cercando pane in sugli usci. (Om, p.344)

TIMANDRO **Bene, sia così. Ma** in fine, se non vi muovono ingiurie ricevute, non odio, non ambizione; che cosa vi muove a usare cotesto modo di scrivere? (Om, p.350)

8.3 Interazione della subordinata causale con il punto

Si passi adesso all'interazione della subordinata causale con il punto, a tal proposito è opportuno sottolineare che nei casi in cui la subordinata causale sia preceduta da segni interpuntivi quali il punto, il punto e virgola e i due punti, ci troviamo di fronte a «casi in cui la punteggiatura è in anti-orientamento con la sintassi. Si tratta di “emarginazioni frasali” [...]»⁶⁸⁰. È doveroso inoltre ribadire che «queste alternative interpuntive comportano naturalmente conseguenze pragmatiche diverse»⁶⁸¹ come abbiamo sin qui visto.

Abbiamo già esaminato il caso dell'interazione della subordinata causale con la virgola, con il punto e virgola e con i due punti pertanto ci soffermeremo adesso sulla combinazione tra il punto e la subordinata causale, dal momento che questa tipologia rientra nell'uso comunicativo del punto tramite frammentazione della sintassi.

È sorprendente osservare in Leopardi questi usi così intrinsecamente moderni e constatare quanto le *Operette* stesse siano moderne, straordinarie e innovative, oltre che per tutti gli aspetti che conosciamo, anche dal punto di vista linguistico interpuntivo.

Nel presente paragrafo ci soffermeremo allora sull'interazione della subordinata causale con il punto nelle *Operette* riportando, come fatto per la virgola, per il punto e virgola, e per i due punti, gli esempi maggiormente significativi.

La presenza del punto prima della causale crea un «raddoppiamento enunciativo»⁶⁸² per cui «reggente e causale realizzano due atti illocutivi distinti»⁶⁸³. In questo modo viene dato pari rilievo alla subordinata e alla reggente. Ma continuiamo con le parole di Rosi che spiega chiaramente e perfettamente questo fenomeno:

«Il segno ha la specificità di creare una spezzatura forte, portando a considerare come concluso a livello interpretativo il segmento di testo che lo precede, e di conseguenza dando maggiore autonomia alla subordinata causale»⁶⁸⁴. (Rosi 2018:44)

⁶⁸⁰ Ivi, p. 42.

⁶⁸¹ Ivi, p.44.

⁶⁸² Rosi, 2018, cit., p. 42.

⁶⁸³ *Ibidem*.

⁶⁸⁴ Ivi, p.44.

È chiaro che il punto che separa reggente e subordinata non fa altro che mettere in rilievo e portare a focalizzarsi sia su ciò che sta prima del segno sia su ciò che viene dopo. Si riportano alcuni esempi.

674) Storia del genere umano

[...] **Perciocchè** le speranze, che eglino fino a quel tempo erano andati rimettendo di giorno in giorno, non si riducendo ancora ad effetto, parve loro che meritassero poca fede;

[...] **Perciocchè** s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei;

[...] **Perciocchè** non si proponendo né patria da dovere particolarmente amare, né strani da odiare; ciascheduno odierà tutti gli altri, amando solo, di tutto il suo genere, se medesimo. (*Om*, pp.5-40)

675) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo secondo

[...] I quali ostacoli, sempre malagevolissimi a superare, spesso insuperabili, fanno che più di uno scrittore, non solo in vita, ma eziandio dopo la morte, è frodato al tutto dell'onore che se gli dee. **Perché**, vissuto senza fama per l'odio o l'invidia altrui, morto si rimane nell'oscurità per dimenticanza; potendo difficilmente avvenire che la gloria d'alcuno nasca o risorga in tempo che, fuori delle carte per se immobili e mute, nessuna cosa ne ha cura. (*Om*, p.187)

676) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH [...] Ma non a quelli che giudicano altrimenti della sostanza dell'anima; come ho fatto io per lo passato, e farò da ora innanzi molto maggiormente, avendo udito parlare e cantare i morti. **Perché** stimando che il morire consista in una separazione dell'anima dal corpo, non comprenderanno come queste due cose, congiunte e quasi conglutinate tra loro in modo, che costituiscono l'una e l'altra una sola persona, si possano separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile. (*Om*, p.246)

677) Elogio degli uccelli

[...] E che gli uccelli sieno e si mostrino lieti più che gli altri animali, non è senza ragione grande. **Perché** veramente, come ho accennato a principio, sono di natura meglio accomodati a godere e ad essere felici. (*Om*, p.316)

678) Dialogo di Timando e di Eleandro

ELEANDRO [...] Cavinsi le maschere, si rimangano coi loro vestiti; non faranno minori effetti di prima, e staranno più a loro agio. **Perché** pur finalmente, questo finger sempre, ancorchè inutile, e questo sempre rappresentare una persona diversissima dalla propria, non si può fare senza impaccio e fastidio grande. (*Om*, p.351)

679) Il Copernico

Scena prima

SOLE [...] Ma in ogni modo, qui la via più spedita e la più sicura è di trovare un poeta ovvero un filosofo che persuada alla Terra di muoversi, o che quando altrimenti non la possa indurre, la faccia andar via per forza. **Perché** finalmente il più di questa faccenda è in mano dei filosofi e dei poeti; anzi essi ci possono quasi il tutto. (*Om*, p. 366)

680) Dialogo di Plotino e Porfirio

PLOTINO [...] Anzi, per dir meglio, è l'atto più contrario a natura, che si possa commettere. **Perché** tutto l'ordine delle cose saria sovvertito, se quelle si distruggessero da se stesse. (*Om*, p.389)

PLOTINO Di cotesto non accade che tu mi parli, Porfirio mio: che quando cotesta azione sia lecita (perché una che non sia né giusta né retta non concedo che possa esser di utilità), io non ho dubbio nessuno che sia utilissima. **Perché** la quistione in somma si riduce a questo: quale delle due cose sia migliore; il non patire, il patire. (*Om*, p.394)

PORFIRIO [...] Ora a me sarebbe paruto credibile che i principi più facilmente che gli altri, concepissero odio del loro stato, e fastidio di tutte le cose; e desiderassero di morire. **Perché**, essendo eglino in sulla cima di quella che chiamasi felicità umana, avendo pochi altri a sperare, o nessuno forse, di quelli che si dimandano beni della vita (poiché li posseggono tutti); non si possono prometter migliore il domani che il giorno d'oggi. (*Om*, pp.395-396)

681) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO Gli uomini universalmente, volendo vivere, conviene che credano la vita bella e pregevole; e tale la credono; e si adirano contro chi pensa altrimenti. **Perché** in sostanza il genere umano crede sempre, non il vero, ma quello che è, o pare che sia, più a proposito suo. (*Om*, p.409)

Come si vede, negli esempi proposti

«la doppia enunciazione ha due conseguenze interpretative significative: causale e reggente possono entrare autonomamente in relazione con il cotesto l'una a prescindere dall'altra; sia il contenuto della causale sia quello della reggente vengono messi in primo piano e assumono così rilievo massimo nell'architettura logico-argomentativa del testo⁶⁸⁵».

⁶⁸⁵ Ivi, p. 43.

Inoltre va ribadito che «nel caso del punto la connessione causale con la reggente viene ricostruita a posteriori, con un effetto di retro-interpretazione⁶⁸⁶».

Sebbene i *Canti* rappresentino una tipologia testuale completamente differente dalle *Operette*, come abbiamo avuto modo di vedere e dimostrare fin ora, il *modus operandi* seguito dall'autore sembra essere ancora una volta lo stesso, per cui anche nei *Canti* sovente si registra il passaggio da un segno interpuntivo all'altro e, inoltre, è presente la causale preceduta dai diversi segni interpuntivi.

Alcuni fenomeni, come quello che riguarda l'interazione tra le causali e i diversi segni di punteggiatura possono essere più approfonditamente analizzati in un testo come le *Operette morali*, ma dal momento che il nostro scopo è quello di dimostrare l'uso interpuntivo comunicativo di Leopardi, ci soffermeremo anche su questo fenomeno, sebbene sia molto meno presente, nei *Canti*. Nei *Canti* infatti la congiunzione causale *perché* compare 26 volte e la congiunzione *poiché* soltanto 4 volte.

Delle quattro volte in cui si presenta *poiché*, solo una occorrenza è preceduto dal punto (*Consalvo*, v.25), le altre volte, invece, essa è preceduta dai due punti (due volte: *Nelle nozze della sorella Paolina*, vv.27-28; *La vita solitaria*, vv.10-11) e dal punto e virgola (*Palinodia al marchese Gino Capponi*, v.52). Di seguito l'unica occorrenza di *poiché* preceduto dal punto.

682) Consalvo

Ma ruppe alfin la morte il nodo antico
Alla sua lingua. **Poiché** certi i segni
Sentendo di quel dì che l'uom discioglie,
lei, già mossa a partir, presa per mano,
e quella man bianchissima stringendo,
disse: tu parti, e l'ora omai ti sforza:
Elvira, addio. [...] (C, vv.24-30)

Dunque troviamo la congiunzione causale *poiché* dopo due punti, punto e punto e virgola. Troviamo invece *perché* quasi sempre nelle interrogative dirette, talvolta anche ripetute e incalzanti (*All'Italia* v.28; *Sopra il monumento di Dante* vv.120-121; *A Silvia* vv.36-39; *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, vv.52-58;) o all'inizio di verso e/o componimento (*Sopra il monumento di Dante* v.1; *Alla primavera o delle favole antiche* vv.1-2); o con funzione concessiva (*Sopra il monumento di Dante*, v. 1) e finale (*Alla primavera*, vv.1-2). In ogni caso, è

⁶⁸⁶ Ivi, p.44.

da notare la grande padronanza nell'uso che consente all'autore di passare da un segno all'altro davanti alla causale a seconda del tono, del contesto e della finalità, ormai possiamo dire ampiamente comunicativa, dell'operetta.

8.4 Interazioni del connettivo *ma* con il punto

Passiamo adesso al punto laddove «la combinazione del connettivo *ma* con il punto fermo ha la sua manifestazione prototipica quando, malgrado le apparenze, articola di fatto due sequenze di Enunciati⁶⁸⁷. [...] Il punto può tuttavia intervenire anche in connessioni di portata più locale [...]». La presenza del punto conferisce sicuramente maggiore autonomia sia al connettivo *ma* che a quanto segue e crea un evidente dinamismo comunicativo unitamente alla focalizzazione di ciò che viene dopo il segno.

683) Storia del genere umano

[...] E che la terra fosse molto più piccola che ora non è, quasi tutti i paesi piani, il cielo senza stelle, non fosse creato il mare, e apparisse nel mondo molto minore varietà e magnificenza che oggi non vi si scuopre. **Ma** nondimeno gli uomini compiacendosi insaziabilmente di riguardare e di considerare il cielo e la terra, maravigliandosene sopra modo e riputando l'uno e l'altra bellissimi e, non che vasti, ma infiniti, così di grandezza come di maestà e leggiadria; [...] (*Om*, pp.5-40)

684) Dialogo di Ercole e di Atlante

ATLANTE Ti ringrazio, caro Ercolino, e mi chiamo anche obbligato alla maestà di Giove. **Ma** il mondo è fatto così leggere, che questo mantello che porto per custodirmi dalla neve, mi pesa più; [...] (*Om*, p.44)

685) Dialogo della Moda e della Morte

MORTE In conclusione io ti credo che mi sii sorella e, se tu vuoi, l'ho per più certo della morte, senza che tu me ne cavi la fede del parrochiano. **Ma** stando così ferma, io svengo; e però, se ti dà l'animo di corrermi allato, fa di non vi crepare, perch'io fuggo assai, e correndo mi potrai dire il tuo bisogno; [...] (*Om*, p.56)

MODA Già ti ho raccontate alcune delle opere mie che ti fanno molto profitto. **Ma** elle sono baie per comparazione a queste che io ti vo' dire. [...] (*Om*, p.58)

686) Dialogo della Natura e di un'Anima

⁶⁸⁷ Ivi, pp. 77-78.

NATURA [...] Ora, come tu sei stata creata e disposta a informare una persona umana, già qualsivoglia forza, né mia né d'altri, non è potente a scamparti dall'infelicità comune degli uomini. **Ma** oltre di questa, te ne bisognerà sostenere una propria, e maggiore assai, per l'eccellenza della quale io t'ho fornita. (*Om*, p.94)

687) Dialogo della terra e della Luna

TERRA Né pur io sento nulla, fuorché lo strepito del vento che va da' miei poli all'equatore, e dall'equatore ai poli, e non mostra saper niente di musica. **Ma** Pitagora dice che le sfere celesti fanno un certo suono così dolce ch'è una meraviglia; [...] (*Om*, p.106)

688) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Spiriti v'aggiunga e vostra opra coroni
misericordia, o figli,
e duolo e sdegno di cotanto affanno
onde bagna costei le guance e il velo.
Ma voi di quale ornar parola o canto
Si debbe, a cui non pur cure o consigli,
ma dell'ingegno e della man daranno
i sensi e le virtùdi eterno vanto
oprate e mostre nella dolce impresa? (*C*, vv.40-48)

689) Bruto Minore

Di colpa ignare e de' lor proprii danni
le fortunate belve
serena adduce al non previsto passo
la tarda età. **Ma** se spezzar la fronte
ne' rudi tronchi, o da montano sasso
dare al vento precipiti le membra,
lor suadesse affanno;
al misero desio nulla contesa
legge arcana farebbe
o tenebroso ingegno. [...] (*C*, vv.61-70)

690) Alla primavera o delle favole antiche

[...] E te d'umani eventi
disse la fama esperto,
musico augel che tra chiomato bosco

or vieni il rinascente anno cantando,
e lamentar nell'alto
ozio de' campi, all'aer muto e fosco,
antichi danni e scellerato scorno,
e d'ira e di pietà pallido il giorno.
Ma non cognato al nostro
Il gener tuo; quelle tue varie note
Dolor non forma, e te di colpa ignudo,
men caro assai la bruna valle asconde. (C, vv.69-80)

691) L'infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe, che da tanta parte
dell'ultimo orizzonte il guardo esclude.
Ma sedendo e mirando, interminati
Spazi di là da quella, e sovrumani
Silenzi, e profondissima quiete
Io nel pensier mi fingo; ove per poco
Il cor non si spaura. [...] (C, vv. 1-8)

692) Il sogno

Giovane son, ma si consuma e perde
la giovanezza mia come vecchiezza;
la qual pavento, e pur m'è lunge assai.
Ma poco da vecchiezza si discorda
Il fior dell'età mia. [...] (C, vv.51-55)

693) La vita solitaria

[...] Al garzoncello il core
di vergine speranza e di desio
balza nel petto; e già s'accinge all'opra
di questa vita come a danza o gioco
il misero mortal. **Ma** non sì tosto,
amor, di te m'accorsi, e il viver mio
fortuna avea già rotto, ed a questi occhi
non altro convenia che il pianger sempre. (C, vv.48-55)

694) Consalvo

[...] Così l'avea

Fatto schiavo e fanciullo il troppo amore.

Ma ruppe alfin la morte il nodo antico

Alla sua lingua. [...] (C, vv.22-25)

[...] E contraddir voleva,

dissimulando l'appressar del fato,

al moribondo. **Ma** il suo dir prevenne

quegli, e soggiunse: desiata, e molto,

come sai, ripregata a me discende,

non temuta, la morte; e lieto apparmi

questo feral mio dì. [...] (C, vv.39-45)

695) Alla sua donna

[...] Già sul novello

aprir di mia giornata incerta e bruna,

te viatrice in questo arido suolo

io mi pensai. **Ma** non è cosa in terra

che ti somigli; e s'anco pari alcuna

ti fosse al volto, agli atti, alla favella,

saria, così conforme, assai men bella. (C, vv.16-22)

Altre occorrenze si trovano in *Al conte Carlo Pepoli; Il risorgimento; Le ricordanze; Canto notturno di un pastore errante dell'Asia; Il pensiero dominante; Sopra un bassorilievo antico sepolcrale; Palinodia al marchese Gino Capponi; Il tramonto della luna.*

Dalla disamina appena effettuata emerge un uso del punto che non possiamo definire sempre comunicativo dal momento che mancano alcuni usi specifici e caratterizzanti del segno nella casistica di esempi riportati. Inoltre, nelle *Operette morali* spesso si vuole simulare il parlato pertanto il ritmo franto o spezzato può essere talvolta dovuto alla volontà di imitare un discorso reale. Sicuramente è stato possibile osservare la funzione segmentante e strutturante del segno sin dai primi esempi, unitamente all'effetto focalizzante – frequentissimo – tanto in poesia quanto in prosa. Diffuso si è rivelato poi l'uso del segno per la ripresa anaforica. Talvolta si è osservato anche un uso del segno atto a mettere in evidenza l'opposizione tra due soggetti o tra due dimensioni temporali, opposizione spesso rappresentata anche dal punto e virgola o dai due punti. Frequentissima si è rivelata la combinazione del segno con le congiunzioni *ma* ed *e*. Tutti questi

elementi, a conclusione dell'analisi di quelli che sono stati a lungo considerati i segni più forti in un'immaginaria scala gerarchica interpuntiva, ci consentono di sostenere ancora una volta, da un lato, la direzione comunicativa degli usi, dall'altro il medesimo *modus operandi* dell'autore nei due testi presi in esame.

9. L'uso delle parentesi nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«Non si mettano nel margine superiore delle strofe né lineette né ghiribizzi né altri ornamenti, che son tutte cose di cattivo gusto. [...] Neanche si metta nessun ornamento nel frontespizio».

(G. Leopardi, Lettera a Pietro Brighenti, 5 dicembre 1823)

Le parentesi rappresentano forse l'unico segno di punteggiatura che ha mantenuto stabile la propria funzione nel corso del tempo, il loro uso non lascia spazio a incertezze o usi fantasiosi e soggetti all'arbitrio dello scrittore perché fin da subito è apparso chiaro il loro ruolo all'interno del testo.

Si tratta, infatti, di un segno che ha una natura intrinsecamente comunicativa.

Come scrive Filippo Pecorari infatti

«Le parentesi non hanno conosciuto alcuna evoluzione funzionale da una ratio generale d'uso a un'altra: oggi come in passato, esse introducono nel testo un enunciato con la funzione comunicativa di inciso, ovvero di unità posta su un piano semantico-pragmatico secondario, che può sostenere secondo diverse prospettive la testualità del piano principale⁶⁸⁸».

Partiamo dalla definizione presente nell'*Ortographiae ratio*⁶⁸⁹ di Manuzio, in cui le parentesi sono descritte per ultime, dopo il punto interrogativo e prima degli accenti, ad esse è dedicato un piccolo paragrafo da cui emerge la funzione di commento all'interno del testo che costituisce una struttura indipendente e la cui presenza/assenza non va ad influenzare il resto della frase. Per spiegarlo meglio l'autore usa esempi come «*ut puto*», verbo significativo facente parte

⁶⁸⁸ Pecorari Filippo, *Le parentesi tonde nella storia della norma interpuntiva*, in *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*. Atti del XIII Convegno ASLI (Catania, 29-31 ottobre 2018), a cura di G. Alfieri, G. Alfonzetti, D. Motta e R. Sardo, Firenze, 2020.

⁶⁸⁹ *Ortographiae ratio*, Aldo Manuzio, Venezia, Apud Paulum Manutium, Aldi F., 1566.

dei cosiddetti *verba putandi*, proprio perché indica il ritenere, il supporre con funzione estremamente soggettiva e di commento.

Dello stesso avviso sembra essere il nostro padre gesuita Daniello Bartoli il quale afferma che «dopo la parentesi intraposta vuol continuarsi il dire concatenato allo stesso modo che se la parentesi non vi fosse; o di così poco distorsene, che non appaia sensibile⁶⁹⁰», inoltre l'autore nonostante ritenga che le parentesi «poco, o molto, o nulla appartengono all'appuntare⁶⁹¹» decide di non escluderle dalla trattazione poiché «è necessario alla scrittura l'usarle e perciò il saperle⁶⁹²», pertanto compie un'attenta e precisa descrizione delle parentesi, mettendone in evidenza sei principali usi.

Le parentesi infatti possono essere usate per «frammetter cosa che sia a proposito della materia⁶⁹³»; per inserire un passo in «altra lingua che non quella in che scrivete⁶⁹⁴»; per «le modificazioni e l'eccezioni, le sciamazioni e somiglianti altre maniere in grande uso agli scrittori⁶⁹⁵» quindi per inserire un commento o una precisazione da parte dell'autore su quello che si sta dicendo. Gli ultimi tre punti, invece, sembrano essere più delle indicazioni sull'uso corretto delle parentesi dal momento che l'autore ammonisce il lettore sottolineando che dopo la parentesi il discorso deve continuare fluidamente come se non ci fosse e il «parlare⁶⁹⁶», deve essere insomma «continuato⁶⁹⁷»; aggiunge poi che le parentesi «non vogliono essere molto frequenti⁶⁹⁸» perché ciò produrrebbe un effetto sgradevole nel lettore e lo costringerebbe a dimenarsi come in una strada che non è dritta, ma tortuosa, e inoltre distoglierebbe l'attenzione dall'argomento principale; infine, le parentesi «non debbono esser lunghe⁶⁹⁹» altrimenti sarebbe difficile ricordare quanto detto prima e sarebbe necessario tornare indietro a rileggere le parole che precedono il segno.

In definitiva, gli usi elencati e descritti, con tanto di esempi letterari, da Bartoli corrispondono a quelli odierni. Le parentesi infatti vengono usate per aggiungere il commento dell'autore, per spiegare la traduzione di una parola, per inserire qualcosa a proposito di ciò che si sta dicendo senza appesantire troppo il discorso, per aggiungere precisazioni o spiegazioni. In ogni caso, ciò che importa è che non siano eccessivamente lunghe e che il discorso continui a fluire in

⁶⁹⁰ D. Bartoli, *Trattato dell'ortografia italiana*, paragrafo IV, *Della Parentisi*, cit., pp. 224-226.

⁶⁹¹ D. Bartoli, *Trattato dell'ortografia italiana*, paragrafo IV, *Della Parentisi*, «Questa e le due seguenti materie, comunque poco, o molto, o nulla appartengono all'appuntare, non si vogliono omettere, in quanto pur è necessario alla scrittura l'usarle, e perciò il saperle⁶⁹¹» p. 224, laddove con le due seguenti materie si riferisce a *Dello scrivere lettera grande in capo a certe voci*, p. 227, e *De' capoversi*, p. 229.

⁶⁹² *Ibidem*.

⁶⁹³ *Ibidem*.

⁶⁹⁴ *Ibidem*.

⁶⁹⁵ Ivi, p. 225.

⁶⁹⁶ *Ibidem*.

⁶⁹⁷ *Ibidem*.

⁶⁹⁸ Ivi, p. 226.

⁶⁹⁹ *Ibidem*.

modo scorrevole nonostante l'interposizione delle parentesi altrimenti il lettore farebbe fatica a orientarsi e dimenticherebbe quanto letto prima del segno.

Fornaciari⁷⁰⁰, ad esempio, decide di trattare solo ed esclusivamente quei segni che «governano il vario e molteplice procedere del sentimento nelle proposizioni⁷⁰¹» tralasciando invece quei segni che «hanno un valore fisso e chiaro di per sè⁷⁰²» tra cui probabilmente rientrano anche le parentesi dal momento che non vengono descritte. E anche se egli sceglie di non descriverle, nel suo testo possiamo constatarne un uso regolare soprattutto per i rimandi ad es. (*vedi la Grammatica*)⁷⁰³ o ancora (*P. II, cap. VI, 22*)⁷⁰⁴ oppure con funzione esplicativa come in «[...]se l'avverbio (tanto, di modo, talmente ecc.) precede immediatamente il che⁷⁰⁵» o «quindi, tanto ci può essere un periodo di una riga o di mezza riga, quanto un periodo d'un'intera pagina (intendendo sempre per periodo quello che è chiuso dal punto fermo)⁷⁰⁶». Ma questi sono solo alcuni esempi dei tanti presenti.

Facciamo adesso un salto temporale e passiamo alla descrizione delle parentesi di Bice Mortara Garavelli⁷⁰⁷, la quale scrive che

«le inserzioni parentetiche provocano discontinuità nell'enunciato. Ne spostano o cambiano radicalmente le coordinate (di persona – spazio – tempo), creando stratificazioni discorsive. Producono effetti polifonici: intrecci di voci o di toni. Attuano passaggi dal “mondo narrato” al commento da parte del narratore, che si intromette facendo percepire la sua voce, con diversioni, allocuzioni, note metatestuali, valutazioni (con una gamma inesauribile di atteggiamenti)⁷⁰⁸».

In effetti le principali funzioni comunicative del segno riguardano tutte e tre le dimensioni testuali prese in esame dal modello di analisi basilese, come sottolinea e dimostra ampiamente Filippo Pecorari⁷⁰⁹.

Inoltre è bene sottolineare che, sebbene le parentesi siano state sempre caratterizzate da un uso a carattere prevalentemente comunicativo, non sempre riconosciuto come tale, in realtà nel

⁷⁰⁰ Fornaciari R., *Sintassi italiana dell'uso moderno, Uso delle parti del discorso – uso della proposizione – collocazione delle parole, Capitolo IV, Collocazione dei segni d'interpunzione*, in Firenze, G.C. Sansoni editore, 1881, pp. 470-479.

⁷⁰¹ Ivi, p. 470.

⁷⁰² *Ibidem*.

⁷⁰³ *Ibidem*.

⁷⁰⁴ *Ibidem*.

⁷⁰⁵ *Ibidem*.

⁷⁰⁶ Ivi, p. 478.

⁷⁰⁷ Mortara Garavelli Bice, *Prontuario di punteggiatura*, 2003, cit., p. 105.

⁷⁰⁸ *Ibidem*.

⁷⁰⁹ Pecorari Filippo, *Le parentesi tonde*, in *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, pp. 109-125.

corso del tempo è aumentato altresì il loro potenziale e il loro *status* è diventato via via sempre più forte, come scrive Pecorari infatti

«In prospettiva diacronica, [...] gli usi delle parentesi, pur rimanendo sistematicamente all'interno di un paradigma comunicativo, conoscono modifiche e assestamenti che vanno nella direzione di uno sfruttamento più ampio e più maturo del potenziale pragmatico offerto dal segno: andando verso la contemporaneità, il piano secondario del testo arricchisce in misura consistente il proprio contributo all'architettura logico-semanticamente e ai giochi enunciativi di alternanza tra notizia e commento⁷¹⁰».

Nel secondo capitolo abbiamo già visto la descrizione delle parentesi tonde, analizzate da Filippo Pecorari, pertanto prima di passare all'analisi degli usi leopardiani della parentesi, ci si vuole brevemente soffermare sull'uso delle parentesi nella storia della punteggiatura. Per farlo, ci serviremo di una descrizione di Pecorari (2020:210) che a lungo si è occupato dello studio del segno interpuntivo in questione

«Nella storia della punteggiatura italiana, il segno delle parentesi tonde si caratterizza per essere legato in modo sistematico a ragioni d'uso di tipo comunicativo: le parentesi consentivano già allo scrivente del Cinquecento di operare sul testo in un modo sostanzialmente analogo a quello odierno, introducendo un confine di Enunciato e collocando l'Enunciato racchiuso su un piano semantico-pragmatico secondario, il piano degli Incisi (Cfr. Cignetti 2011; Pecorari 2018). È significativo, a questo proposito, che già una delle prime trattazioni organiche della punteggiatura italiana, *L'arte del puntar gli scritti* pubblicata nel 1585 dall'erudito senese Orazio Lombardelli (su cui cfr. Maraschio 1981, 1992), presenti una ricca serie di regole d'uso delle parentesi chiaramente orientate in una prospettiva comunicativa, e in gran parte analoghe all'uso moderno. È il caso, per esempio, degli inserti parentetici che attivano una particolare relazione logico-semanticamente («Fassi l'interponimento nel propor delle condizioni», p.184) o inseriscono nel testo porzioni illocutivamente eterogenee («le domade, che con certo empito entrano in mezzo del dire», p.183)⁷¹¹».

Si evince dunque che le parentesi non abbiano mai creato difficoltà agli scriventi o particolari dubbi e che il loro utilizzo sia stato piuttosto chiaro e circoscritto nel corso del tempo.

9.1. L'uso delle parentesi nei *Canti*

⁷¹⁰ Filippo Pecorari 2020: 226. In particolare, Filippo Pecorari si è occupato di parentesi in due contributi, *Le funzioni testuali delle parentesi tonde nella scrittura d'uso settecentesca: i testi giornalistici* pp.193-207 e *Le parentesi tonde nella storia della scrittura giornalistica: un confronto tra il secondo Ottocento e la contemporaneità*, pp. 209-229, presenti entrambi in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, cit.

⁷¹¹ Pecorari, *Le parentesi tonde nella storia della scrittura giornalistica: un confronto tra il secondo Ottocento e la contemporaneità*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, cit., p. 209.

Le occorrenze di parentesi tonde registrate nei *Canti* sono solo otto, nella maggior parte dei casi le parentesi «producono uno sdoppiamento enunciativo, introducendo nel testo un'enunciazione seconda rispetto a quella dell'Enunciato ospite⁷¹²», tale *sdoppiamento* può essere di due tipi: infatti o vede «l'inserimento nel testo di una voce eterogenea rispetto a quella dello scrivente» o altrimenti può consistere in «un intervento di commento dello scrivente stesso, che fa emergere il suo punto di vista soggettivo⁷¹³» come vedremo negli esempi che seguono.

696) Ad Angelo mai

Da te fino a quest'ora uom non è sorto,
o sventurato ingegno,
pari all'italo nome, altro ch'un solo,
solo di sua codarda etate indegno
allobrogo feroce, a cui dal polo
maschia virtù, non già da questa mia
stanca ed arida terra,
venne nel petto; onde privato, inerme,
(memorando ardimento) in su la scena
Mosse guerra a' tiranni: almen si dia
Questa misera guerra
E questo vano campo all'ire inferme
Del mondo. Ei primo e sol dentro all'arena
Scese, e nullo il seguì, che l'ozio e il brutto
Silenzio or preme ai nostri innanzi a tutto. (C, vv.151-165)

697) Nelle nozze della sorella Paolina

Al ciel ne caglia: a te nel petto sieda
questa sovr'ogni cura,
che di fortuna amici
non crescano i tuoi figli, e non di vile
timor gioco o di speme: onde felici
sarete detti nell'età futura:
poiché **(nefando stile,
di schiatta ignava e finta)**
virtù viva sprezziam, lodiamo estinta. (C, vv.22-30)

⁷¹² Pecorari, *Le parentesi tonde*, in *La punteggiatura italiana contemporanea...*, 2018, cit., p. 110.

⁷¹³ *Ibidem*.

698) A un vincitore nel pallone

Di gloria il viso e la gioconda voce,
garzon bennato, apprendi,
e quanto al femminile ozio sovrasti
la sudata virtude. Attendi attendi,
v.5 magnanimo campion (**s'alla veloce
piena degli anni il tuo valor contrasti
la spoglia di tuo nome**), attendi e il core
movi ad alto desio. Te l'echeggiante
arena e il circo, e te fremendo appella
ai fatti illustri il popolar favore;
te rigoglioso dell'età novella
oggi la patria cara
gli antichi esempi a rinnovar prepara. (C, vv.1-13)

699) Bruto minore

Stolta virtù, le cave nebbie, i campi
dell'inquiete larve
son le tue scole, e ti si volge a tergo
il pentimento. A voi, marmorei numi
**(se numi avete in Flegetonte albergo
O su le nubi)**, a voi ludibrio e scherno
È la prole infelice
A cui templi chiedeste, e frodo lenta
Legge al mortale insulta. (C, vv.16-24)

700) Alla primavera

Vivi tu, vivi, o santa
natura? vivi e il dissueto orecchio
della materna voce il suono accoglie?
Già di candide ninfe i rivi albergo,
placido albergo e specchio
furo i liquidi fonti. Arcane danze
d'immortal piede i ruinosi gioghi
scossero e l'ardue selve (**oggi romito
nido de' venti**): e il pastorel ch'all'ombre

meridiane incerte ed al fiorito
margo adducea de' fiumi
le sitibonde agnelle, arguto carme
sonar d'agresti Pani
udi lungo le ripe; e tremar l'onda
vide, e stupì, che non palese al guardo
la faretrata Diva
scendea ne' caldi flutti, e dall'immonda
polve tergea della sanguigna caccia
il niveo lato e le verginee braccia. (C, vv.20-38)

701) Inno ai Patriarchi o de' principi del genere umano

Fu certo, fu (**né d'error vano e d'ombra
l'aonio canto e della fama il grido
pasce l'avida plebe**) amica un tempo
al sangue nostro e diletta e cara
questa misera spiaggia, ed aurea corse
nostra caduca età. [...] (C, vv.87-92)

702) Le ricordanze

Chi rimembrar vi può senza sospiri,
o primo entrar di giovinezza, o giorni
vezzosi, inenarrabili, allor quando
al rapito mortal primieramente
sorridon le donzelle; a gara intorno
ogni cosa sorride; invidia tace,
non desta ancora ovver benigna; e quasi
(inusitata meraviglia!) il mondo
La destra soccorrevole gli porge,
scusa gli errori suoi, festeggia il novo
suo venir nella vita, ed inchinando
mostra che per signor l'accolga e chiami? (C, vv.119-130)

L'esempio soprariportato sfrutta le parentesi per introdurre una relazione di commento. Per quanto riguarda la dimensione logica del testo, una delle relazioni più frequentemente introdotte dalle parentesi è quella di commento, come scrive Pecorari infatti «frequente è [...] la relazione

di commento, provvista di un valore rilevante anche sul piano enunciativo⁷¹⁴». Possiamo dire inoltre che qui si tratta di un commento con valore esclamativo con tanto di punto esclamativo dentro le parentesi.

703) Aspasia

Or ti vanta, che il puoi. Narra che sola
sei del tuo sesso a cui piegar sostenni
l'altero capo, a cui spontaneo porsi
l'indomito mio cor. Narra che prima,
e spero ultima certo, il ciglio mio
supplichevole vedesti, a te dinanzi
me timido, tremante (**ardo in ridirlo
di sdegno e di rossor**), me di me privo,
ogni tua voglia, ogni parola, ogni atto
spiar sommessamente, a' tuoi superbi
fastidi impallidir, brillare in volto
ad un segno cortese, ad ogni sguardo
mutar forma e color. [...] (C, vv.89-101)

Ai versi 95-96 notiamo un «[...] intervento di commento dello scrivente stesso che fa emergere il suo punto di vista soggettivo⁷¹⁵».

In generale nei *Canti* si osserva un uso delle parentesi piuttosto tradizionale, caratterizzato dunque dalla presenza di interventi da parte ora dello scrivente ora dell'autore, sono commenti fortemente soggettivi e che mettono ogni volta in evidenza il *pathos* racchiuso in ogni componimento poetico e che risaltano o le glorie del passato o sentimenti provati e ormai passati.

9.2 L'uso delle parentesi nelle *Operette morali*

Nelle *Operette morali* troviamo trentacinque casi di parentesi tonde, li analizzeremo caso per caso e ne descriveremo gli usi e le funzioni qui di seguito. Anche le parentesi, così come gli altri segni visti finora, «possono sostenere la testualità del piano principale operando su una o più

⁷¹⁴ F. Pecorari, 2018, cit., p. 114.

⁷¹⁵ F. Pecorari, *La punteggiatura italiana contemporanea*, 2018, cit., p.110.

delle sue dimensioni organizzative: la dimensione logica, la dimensione referenziale e la dimensione enunciativa⁷¹⁶».

704) Storia del genere umano

E risolutosi di moltiplicare le apparenze di quell'infinito che gli uomini sommamente desideravano (**dappoi che egli non li poteva compiacere della sostanza**), e volendo favorire e pascere le colorate immaginazioni, dalla virtù delle quali principalmente comprendeva essere proceduta quella tanta beatitudine della loro fanciullezza; fra i molti espedienti che pose in opera (**siccome fu quello del mare**), creato l'eco, lo nascose nelle valli e nelle spelonche, e mise nelle selve uno strepito sordo e profondo, con un vasto ondeggiamento delle loro cime. (*Om*, p.10)

Nei due casi appena presentati le parentesi intervengono sulla dimensione logica del testo andando a introdurre, nel primo caso, una relazione di motivazione tramite *dappoi che*; nel secondo caso, invece, le parentesi introducono un paragone tramite l'avverbio *siccome* (sì come). Si osserva sicuramente un uso comunicativo del segno.

Ricordiamo inoltre che

«le parentesi intervengono sul piano logico-argomentativo ogni volta che racchiudono un contenuto connesso da una relazione logica a un'Unità del piano principale del testo (Unità che, nella maggior parte dei casi, è linearmente precedente a quella delimitata dalle parentesi)⁷¹⁷».

705) Storia del genere umano

[...] Al che tacendo tutti gli altri, Amore, figliuolo di Venere Celeste, conforme di nome al fantasma così chiamato, ma di natura, di virtù e di opere diversissimo; si offerse (**come è singolare fra tutti i numi la sua pietà**) di fare esso l'ufficio proposto da Giove, e scendere dal cielo; donde egli mai per l'avanti non si era tolto; non sofferendo il concilio degli immortali, per averlo indicibilmente caro, che egli si partisse, anco per piccolo tempo, dal loro commercio. (*Om*, p.35)

Le parentesi qui sembrerebbero introdurre un intervento dello scrivente, veicolato dal *come* con valore modale, quasi a voler specificare il fatto che l'essersi offerto, da parte di Amore, non sia casuale o inaspettato dal momento che il dio è conosciuto anche per la sua pietà tra i celesti.

È bene sottolineare che «la relazione di commento» oltre ad essere una delle più frequenti, è inoltre «provvista di un valore rilevante anche sul piano enunciativo⁷¹⁸».

⁷¹⁶ F. Pecorari, 2018, cit., p. 113.

⁷¹⁷ *Ibidem*.

⁷¹⁸ Ivi, p. 114.

706) Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi

L'una si è che ella confida dovere in successo di tempo gli uffici e gli usi delle macchine venire a comprendere oltre le cose materiali, anche le spirituali; onde nella guisa che per virtù di esse macchine siamo già liberi e sicuri delle offese dei fulmini e delle grandini, e da molti simili mali e spaventi, così di mano in mano si abbiano a ritrovare, per modo di esempio (**e facciasi grazia alla novità dei nomi**), qualche parainvidia, qualche paracalunnie o paraperfidia o parafrodi, qualche filo di salute o altro ingegno che ci scampi dall'egoismo, dal predominio della mediocrità, dalla prospera fortuna degl'insensati, de' ribaldi e de' vili, dall'universale noncuranza e dalla miseria de' saggi, de' costumati e de' magnanimi, e dagli altri sì fatti incomodi, i quali da parecchi secoli in qua sono meno possibili a distornare che già non furono gli effetti dei fulmini e delle grandini. (*Om*, p.64)

Qui è presente lo sdoppiamento virtuale dell'enunciazione perché si introduce un commento all'interno della narrazione stessa. Infatti parliamo di «sdoppiamento virtuale quando emerge tra parentesi il punto di vista soggettivo dello scrivente, che si mette in scena come commentatore sullo sfondo oggettivo di una narrazione o di un'esposizione denotativa⁷¹⁹».

707) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] In caso che questo sia vero, io fo conto che tu debba essere così piena, che non ti avanzi più luogo; specialmente che, negli ultimi tempi, gli uomini hanno perduto moltissime cose (**verbigratia l'amor patrio, la virtù, la magnanimità, la rettitudine**), non già solo in parte, e l'uno o l'altro di loro, come per l'addietro, ma tutti e interamente. (*Om*, p.113)

Nell'esempio soprariportato possiamo osservare una relazione di esemplificazione introdotta dalle parentesi tonde e veicolata dalla locuzione *verbigratia* che si può tradurre con *per esempio*.

Sappiamo infatti che

«le relazioni che coinvolgono più frequentemente contenuti tra parentesi sono quelle che prevedono già di per sé, per via della loro natura concettuale, un basso grado di incidenza sulla progressione testuale. Si tratta cioè di quelle relazioni che qualificano il secondo congiunto (quello che compare tra parentesi) come logicamente e comunicativamente subalterno rispetto al primo. Tra queste, l'esemplificazione e la riformulazione⁷²⁰».

708) Dialogo della Natura e di un Islandese

⁷¹⁹ Ivi, pp. 118-119.

⁷²⁰ Ivi, p. 113.

ISLANDESE [...] E a questa deliberazione fui mosso anche da un pensiero che mi nacque, che forse tu non avessi destinato al genere umano se non solo un clima della terra (**come tu hai fatto a ciascuno degli altri generi degli animali, e di quei delle piante**), e certi tali luoghi; fuori dei quali gli uomini non potessero prosperare né vivere senza difficoltà e miseria; da dover essere imputate, non a te, ma solo a essi medesimi, quando eglino avessero disprezzati e trapassati i termini che fossero prescritti per le tue leggi alle abitazioni umane. [...] (*Om*, p.171)

ISLANDESE [...] E certo, benché ciascuno di noi sperimenti nel tempo delle infermità, mali per lui nuovi o disusati, e infelicità maggiore che egli non suole (**come se la vita umana non fosse bastevolmente misera per l'ordinario**); tu non hai dato all'uomo, per compensarlo, alcuni tempi di sanità soprabbondante e inusitata, la quale gli sia cagione di qualche diletto straordinario per qualità e per grandezza. [...] (*Om*, p.174)

Lo scrivente, negli esempi visti sopra, interviene con un commento. Nel primo caso interviene quasi a voler richiamare qualcosa di già fatto o comunque di precedentemente avvenuto tramite una proposizione modale. Nel secondo caso, tra parentesi è racchiusa un'esclamazione introdotta dal *come* priva del punto esclamativo che porta con sé una certa amarezza nel constatare la miseria cui è costantemente sottoposta la vita dell'uomo. Infatti risulta «molto comune [...] che lo scrivente sfrutti le parentesi per sdoppiarsi enunciativamente e commentare le parole che egli stesso ha utilizzato sul piano principale del testo⁷²¹» come avviene, per l'appunto, nei casi appena riportati.

Filippo Pecorari⁷²², per quanto riguarda il rapporto tra le parentesi tonde e la dimensione enunciativa del testo, parla di diversi tipi di parentesi, tra cui, in particolar modo, ai fini della nostra ricerca, mi sembrano interessanti quelle che vedono l' «inserimento nel testo di una valutazione o di un commento dello scrivente⁷²³» che in Leopardi possiamo trovare tutte le volte che vengono usate per aggiungere commenti o espressioni ironiche, così come possiamo trovare spesso quelle che, sempre secondo la definizione di Pecorari, segnalano una «valutazione di carattere metalinguistico⁷²⁴», ad esempio tutte le volte che l'autore usa l'espressione *per dir così, come per dire* ecc. e, ancora, possiamo trovare lo sfruttamento delle parentesi che servono a esprimere e a sottolineare «la soggettività dello scrivente attraverso una parentesi modalizzante, che ospita una precisazione dal valore evidenziale⁷²⁵».

⁷²¹ F. Pecorari, 2018, cit., p. 120.

⁷²² F. Pecorari, *Le funzioni testuali delle parentesi tonde nella scrittura d'uso settecentesca: i testi giornalistici*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., pp. 193-207.

⁷²³ Ivi, p. 195.

⁷²⁴ Ivi, p. 197.

⁷²⁵ *Ibidem*.

709) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo primo

[...] secondo che fino a ora ho potuto conoscere coll'esperienza o col discorso: acciocchè, misurando teco medesimo, da una parte, quanta sia l'importanza e il pregio del fine, e quanta la speranza dell'ottenerlo; dall'altra, i danni, le fatiche e i disagi che porta seco il cercarlo (**dei quali ti ragionerò distintamente in altra occasione**); tu possa con piena notizia considerare e risolvere se ti sia più spedito seguirlo, o di volgerti ad altra via. (*Om*, p.187)

Nell'esempio 709 la parentesi tonde mi sembra abbiano il terzo dei valori sopra riportati cioè quello di ospitare «una precisazione⁷²⁶».

710) Capitolo secondo

[...] Io ti so dire (**e credi a questa età canuta**) che appena due o tre sono oggi in Italia, che abbiano il modo e l'arte dell'ottimo scrivere. Il qual numero se ti pare eccessivamente piccolo, non hai da pensare contuttociò che egli sia molto maggiore in tempo né in luogo alcuno. (*Om*, p.191)

Nell'esempio 710 la funzione delle parentesi è quella che vede l'inserimento di un commento da parte dello scrivente che serve a rafforzare ciò che si sta per dire, quindi ci troviamo sempre entro la dimensione enunciativa del testo.

711) Capitolo quarto

[...] Chiunque poi vive in città grande, per molto che egli sia da natura caldo e svegliato di cuore e d'immaginativa, io non so (**eccetto se, ad esempio tuo, non trapassa in solitudine il più del tempo**) come possa mai ricevere dalle bellezze o della natura o delle lettere alcun sentimento tenero o generoso, alcun'immagine sublime o leggiadra. (*Om*, p.201)

Nell'esempio 711 è presente il caso in cui le parentesi hanno un valore «modalizzante».

712) Capitolo quinto

[...] Ben è vero che l'uso che oggi si fa dello scrivere è tanto, che eziandio molti scritti degnissimi di memoria, e venuti pure in grido, trasportati indi a poco, e avanti che abbiano potuto (**per dir così**) radicare la propria

⁷²⁶ *Ibidem*.

celebrità, dall'immenso fiume dei libri nuovi che vengono tutto giorno in luce, periscono senz'altra cagione, dando luogo ad altri, degni o indegni, che occupano la fama per breve spazio. (*Om*, p.205)

Qui abbiamo una «valutazione di carattere metalinguistico⁷²⁷», di cui abbiamo già parlato, e che Pecorari definisce come «inserimento soggettivamente marcato⁷²⁸». Talvolta si riscontrano esempi in cui le parentesi «indirizzano la riflessione sull'accettabilità contestuale dell'uso di una certa espressione⁷²⁹».

Stiamo dunque constatando che l'uso delle parentesi di Leopardi è fortemente comunicativo e, anche in questo caso, l'autore dimostra ampia padronanza dei segni interpuntivi, anche di quelli talvolta considerati minori o di poco rilievo.

713) Capitolo ottavo

Se poi (**come non è cosa alcuna che io non mi possa promettere di cotesto ingegno**) tu salissi col sapere e colla meditazione a tanta altezza, che ti fosse dato, come fu a qualche eletto spirito, di scoprire alcuna principalissima verità, non solo stata prima incognita in ogni tempo, ma rimota al tutto dall'aspettazione degli uomini, e al tutto diversa o contraria alle opinioni presenti, anco dei saggi; non pensar di avere a raccorre in tua vita da questo scoprimento alcuna lode non volgare. Anzi non ti sarà data lode, né anche da' sapienti (**eccettuato forse una loro menoma parte**), finchè ripetute quelle medesime verità, ora da uno ora da altro, a poco a poco e con lunghezza di tempo, gli uomini vi assuefacciano prima gli orecchi e poi l'intelletto. (*Om*, p.216)

Nel primo caso, e come di consueto, osserviamo un uso della parentesi con funzione di commento; nel secondo, invece, si ha, ancora una volta, lo sfruttamento del valore modalizzante contenente una precisazione.

714) Capitolo nono

[...] In Omero, tutto (**per così dire**) è vago e leggiadramente indefinito, siccome nella poesia, così nella persona; di cui la patria, la vita, ogni cosa, è come un arcano impenetrabile agli uomini. (*Om*, p.225)

Nell'esempio 714 viene sfruttata la funzione metalinguistica delle parentesi tonde.

È bene sottolineare che, a proposito di quanto visto sinora, Pecorari registra una certa costanza e frequenza nel Settecento riguardo l'uso delle parentesi per «l'inserimento di una

⁷²⁷ *Ibidem.*

⁷²⁸ *Ibidem.*

⁷²⁹ *Ibidem.*

valutazione o di un commento dello scrivente⁷³⁰» quindi probabilmente questo potrebbe rappresentare anche in Leopardi un retaggio dell'uso coevo.

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

715) Capitolo terzo

In proposito di certa disavventura occorsagli, disse: il perdere una persona amata, per via di qualche accidente repentino, o per malattia breve e rapida, non è tanto acerbo, quanto è vedersela distruggere a poco a poco (**e questo era accaduto a lui**) da una infermità lunga, dalla quale ella non sia prima estinta, che mutata di corpo e d'animo, e ridotta già quasi un'altra da quella di prima. (*Om*, p.268)

Le parentesi tonde in questo caso vengono sfruttate per introdurre una precisazione da parte dello scrivente.

716) Capitolo sesto

[...] A un passo di Plutarco, che è trasportato da Marcello Adriani giovane in queste parole: *molto meno arieno ancora gli Spartani patito l'insolenza e buffonerie di Stratocle: il quale avendo persuaso il popolo (ciò furono gli Ateniesi) a sacrificare come vincitore; che poi, sentito il vero della rotta, si sdegnava; [...]* (*Om*, p.288)

In questo caso le parentesi servono a specificare e a precisare il riferimento della citazione che poteva essere vago per il lettore e quindi svolgono anche una relazione logica di riformulazione ed esplicazione veicolata da *ciò*.

717) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

COLOMBO [...] Scrivono gli antichi, come avrai letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal sasso di Santa Maura (**che allora si diceva di Leucade**) giù nella marina, e scampanone; restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. (*Om*, p.302)

Nell'esempio 717 forse la relazione che introducono le parentesi, sempre contenente un intervento dello scrivente, è più di specificazione, si sta aggiungendo infatti un'informazione a quanto detto per meglio specificare di cosa si tratta e aiutare così il lettore a orientarsi. Inoltre, è bene ricordare che la relazione di specificazione «può essere veicolata da un connettivo specializzato come *in particolare* ma che, nei casi più comuni, sfrutta costrutti sintattici elementari

⁷³⁰ Ivi, p. 195.

come la relativa appositiva e l'apposizione nominale⁷³¹». Nel nostro caso infatti si tratta proprio di una relativa appositiva.

718) Canto del gallo silvestre

[...] Quanto si è al volgarizzamento infrascritto; per farlo più fedele che si potesse (**del che mi sono anche sforzato in ogni altro modo**), mi è paruto di usare la prosa piuttosto che il verso, se bene in cosa poetica. (*Om*, p.326)

L'esempio 718 vede l'intervento dello scrivente per aggiungere una precisazione tramite relativa.

Dialogo di Timandro e di Eleandro

719) ELEANDRO [...] Ma io non me ne posso emendare: perché sempre penso che comunemente, chiunque si persuade, con far dispiacere o danno a chicchessia, far comodo o piacere a se proprio s'induce ad offendere; non per far male ad altri (**che questo non è propriamente il fine di nessun atto o pensiero possibile**), ma per far bene a se; il qual desiderio è naturale, e non merita odio. (*Om*, p.348)

Nell'esempio 719 mi sembra che le parentesi introducano una relazione di motivazione tramite il *che*.

720) ELEANDRO [...] Ma se mi dolessi piangendo (**e questa si è la terza causa che mi muove**), darei noia non piccola agli altri, e a me stesso, senza alcun frutto. (*Om*, p.352)

Anche nell'esempio 720 vi è un intervento dell'autore con funzione di specificazione veicolata dalla presenza della *e* che aumenta la connessione tra quello che c'è prima del segno e quello che c'è dentro le parentesi.

721) ELEANDRO [...] Ma queste, secondo me, trapassando i termini (**come è proprio e inevitabile alle cose umane**); non molto dopo sollevati da una barbarie, ci hanno precipitati in un'altra, non minore della prima; quantunque nata dalla ragione e dal sapere, e non dall'ignoranza; e però meno efficace e manifesta nel corpo che nello spirito, men gagliarda nelle opere, e per dir così, più riposta ed intrinseca. (*Om*, p.358)

Ancora una volta nell'esempio 721 abbiamo tra parentesi un commento dello scrivente, dunque si tratta di una «parentesi modalizzante⁷³²».

⁷³¹ F. Pecorari, 2018, cit., p. 114.

⁷³² F. Pecorari, 2020, cit., p. 197.

Il Copernico

Scena prima

722) SOLE [...] I poeti sono stati quelli che per l'addietro (**perch'io era più giovane, e dava loro orecchio**), con quelle belle canzoni, mi hanno fatta fare di buona voglia, come per un diporto, o per un esercizio onorevole, quella sciocchissima fatica di correre alla disperata, così grande e grosso come io sono, intorno a un granellino di sabbia. [...] (*Om*, p.367)

723) SOLE [...] Voglio, per fare una cosa, averne buone ragioni, e che sieno di sostanza: e perché io non trovo nessuna ragione di anteporre alla vita oziosa e agiata la vita attiva; la quale non ti potria dar frutto che pagasse il travaglio, anzi solamente il pensiero (**non essendoci al mondo un frutto che vaglia due soldi**); perciò sono deliberato di lasciare le fatiche e i disagi agli altri, e io per la parte mia vivere in casa quieto e senza faccende. (*Om*, p.367)

Nel primo caso, dei due esempi riportati, abbiamo un chiaro esempio di relazione logica di motivazione introdotta dalle parentesi in combinazione con il *perché*. Nel secondo, invece, tramite le parentesi vi è l'inserimento di una valutazione da parte dell'autore di cui abbiamo già parlato.

Scena quarta

724) COPERNICO [...] La Terra insino a oggi ha tenuto la prima sede del mondo, che è a dire il mezzo; e (**come voi sapete**) stando ella immobile, e senza altro affare che guardarsi all'intorno, tutti gli altri globi dell'universo, non meno i più grandi che i più piccoli, e così gli splendenti come gli oscuri, le sono iti rotolandosi di sopra e di sotto e ai lati continuamente; con una fretta, una faccenda, una furia da sbalordirsi a pensarla. [...] (*Om*, p.372)

725) COPERNICO [...] Che vi dirò poi degli uomini? che riputandoci (**come ci reputeremo sempre**) più che primi e più che principalissimi tra le creature terrestri; ciascheduno di noi, se ben fosse uno vestito di cenci e che non avesse un cantuccio di pan duro da rodere, si è tenuto per certo di essere uno imperatore; non mica di Costantinopoli o di Germania, ovvero della metà della Terra, come erano gl'imperatori romani, ma un imperatore dell'universo; un imperatore del sole, dei pianeti, di tutte le stelle visibili e non visibili; e causa finale delle stelle, dei pianeti, di vostra signoria illustrissima, e di tutte le cose. (*Om*, p.373)

Notiamo un intervento dello scrivente che si rivolge direttamente ai lettori tramite l'inserzione parentetica e, successivamente, un commento che rientra tra gli inserimenti soggettivamente marcati di cui sopra. In entrambi i casi l'autore sfrutta il *come* modale.

Dialogo di Plotino e Porfirio

726) PORFIRIO [...] Di maniera che non solo l'intelletto mio, ma tutti i sentimenti, ancora del corpo, sono **(per un modo di dire strano, ma accomodato al caso)** pieni di questa vanità. (*Om*, p.383)

Nell'esempio 726 si tratta di una «valutazione di carattere metalinguistico⁷³³».

727) PLOTINO A ogni modo queste cose non mi persuadono che l'uccidersi da se stesso non sia contro natura: perché il senso nostro porta troppo manifesta contrarietà e abborrimento alla morte: e noi veggiamo che le bestie; le quali **(quando non sieno forzate dagli uomini o sviate)** operano in ogni cosa naturalmente; non solo non vengono mai a questo atto, ma eziandio per quanto che sieno tribolate e misere, se ne dimostrano alienissime. (*Om*, p.391)

Ancora una volta, nell'esempio 727, assistiamo a un intervento dello scrivente in funzione modalizzante, come nei casi visti precedentemente.

728) PLOTINO Di cotesto non accade che tu mi parli, Porfirio mio: che quando cotesta azione sia lecita **(perché una che non sia giusta né retta non concedo che possa esser di utilità)**, io non ho dubbio nessuno che non sia utilissima. [...] (*Om*, p.394)

729) PLOTINO [...] E dico un patimento così continuo, come è continuo il desiderio e il bisogno che abbiamo del godimento e della felicità, il quale non è adempiuto mai: lasciando ancora da un lato i patimenti particolari ed accidentali che intervengono a ciascun uomo, e che sono parimente certi; intendo dire, è certo che ne debbono intervenire **(più o meno, e d'una qualità o d'altra)**, eziandio nella più avventurosa del mondo. (*Om*, p.394)

Si osserva, nella prima delle due occorrenze riportate, le parentesi tonde che introducono una relazione logica di motivazione grazie alla combinazione con la congiunzione *perché*. La seconda occorrenza, invece, riguarda un uso enunciativo delle parentesi e, in particolare, si tratta di una «parentesi modalizzante, che ospita una precisazione dal valore evidenziale⁷³⁴».

730) PORFIRIO [...] Perché, essendo eglino in sulla cima di quella che chiamasi felicità umana, avendo pochi altri a sperare, o nessuno forse, di quelli che si dimandano beni della vita **(poiché li posseggono tutti)**; non si possono prometter migliore il domani che il giorno d'oggi. E sempre il presente, per fortunato che sia, è tristo

⁷³³ F. Pecorari, 2020, cit., p. 197.

⁷³⁴ F. Pecorari, 2020, cit., p. 197.

e inamabile: solo il futuro può piacere. Ma come che sia di ciò; in fine, noi possiamo conoscere che (**eccetto il timor delle cose di un altro mondo**) quello che ritiene gli uomini che non abbandonino la vita spontaneamente; e quel che gl'induce ad amarla, e a preferirla alla morte; non è altro che un semplice e un manifestissimo errore, per dir così, di computo e di misura: cioè un errore che si fa nel computare, nel misurare, e nel paragonar tra loro, gli utili o i danni. (*Om*, p.396)

Anche qui ci troviamo, nel primo caso, di fronte a una relazione di motivazione data dalla combinazione delle parentesi tonde con la congiunzione *poiché*.

Per quanto riguarda il secondo esempio, che vede la combinazione del segno con la preposizione *eccetto*, già il Bartoli invitava ad usare le parentesi per «le modificazioni e l'eccezioni, le sciamazioni e somiglianti altre maniere in grande uso agli scrittori⁷³⁵», come visto all'inizio del presente capitolo.

731) PLOTINO [...] E ciò basta all'effetto di fare che la persona, quantunque ben cosciente e persuasa della verità, nondimeno a malgrado della ragione, e perseveri nella vita, e proceda in essa come fanno gli altri: perché quel tal senso (**si può dire**), e non l'intelletto, è quello che ci governa. (*Om*, p.398)

Si tratta di una parentesi di carattere metalinguistico.

Dialogo di Tristano e di un amico

732) TRISTANO [...] E il corpo è l'uomo; perché (**lasciando tutto il resto**) la magnanimità, il coraggio, le passioni, la potenza di fare, la potenza di godere, tutto ciò che fa nobile e viva la vita, dipende dal vigore del corpo, e senza quello non ha luogo. [...] (*Om*, p.412)

733) TRISTANO [...] Parlo così degl'individui paragonati agl'individui, come delle masse (**per usare questa leggiadrissima parola moderna**) paragonate alle masse. (*Om*, p.413)

Il primo esempio rappresenta una precisazione, il secondo invece costituisce un intervento chiaramente metalinguistico che commenta la parola *masse*. Segue poi l'intervento dello scrivente che è di tipo valutativo.

734) AMICO In somma, per ridurre il tutto in due parole, pensate voi circa la natura e i destini degli uomini e delle cose (**poiché ora non parliamo di letteratura né di politica**) quello che ne pensano i giornali? (*Om*, p.415)

⁷³⁵ D. Bartoli, cit., vedi *supra*.

Per finire, abbiamo un utilizzo delle parentesi atte ad indicare una relazione logica di motivazione sebbene sembrerebbe combinarsi anche con la dimensione enunciativa del testo e quindi rappresentare anche un intervento dello scrivente.

Alla luce di quanto fin qui osservato possiamo confermare un uso indiscutibilmente comunicativo delle parentesi tonde da parte di Leopardi sia per quanto riguarda i *Canti*, dove per ragioni di tipologia testuale le occorrenze sono solo otto, sia per quanto riguarda le *Operette morali*, in cui invece è stato possibile ritrovare tutti gli usi comunicativi del segno e, soprattutto, uno sfruttamento delle parentesi tonde che vede il coinvolgimento di tutte e tre le dimensioni testuali: logico-argomentativa, tematico-referenziale, e polifonico-enunciativa. Si passa infatti dall'uso delle parentesi per introdurre relazioni logiche di motivazione, di esemplificazione o di riformulazione, di specificazione, sia in combinazione con connettivi e congiunzioni, sia senza, a usi riguardanti la dimensione enunciativa del testo e, quindi, alla presenza di parentesi che introducono commenti e valutazioni dello scrivente, spesso di carattere metalinguistico.

10. Verso l'uso comunicativo del punto esclamativo e del punto interrogativo nei *Canti* e nelle *Operette morali*

«[...] Laonde è veramente miserabile e barbaro quell'uso moderno di tramezzare tutta la scrittura o poesia di
segnetti e lineette, e punti ammirativi doppi, tripli [...]».

(G. Leopardi, *Zibaldone*, 25 Agosto 1820)

Probabilmente il punto esclamativo e il punto interrogativo sono i due segni sui quali ci si è interrogati meno nel corso del tempo, come dimostrano le trattazioni sulla punteggiatura, e come dimostra l'aver dato per scontata la loro funzione, spesso quasi in maniera semplicistica. Sono i segni il cui uso è forse il più semplice da imparare, sin da bambini, o perché li colleghiamo alle caratteristiche ascendente-discendente e discendente-ascendente della voce o perché parole come stupore, sorpresa e meraviglia vengono automaticamente accostate all'esclamativo e parole come domanda, interrogazione e perplessità si legano immediatamente all'interrogativo.

In realtà, anche i due segni presi in questione, e di cui ci occuperemo nel presente paragrafo, sono stati oggetto di brevi trattazioni e, addirittura, quando i grammatici o i trattatisti non si limitavano alla descrizione dei quattro segni principali, arrivavano a descrivere, sebbene in maniera rapidissima, anche l'esclamativo e l'interrogativo. Diverse sono state le denominazioni loro assegnate, soprattutto per quel che riguarda l'esclamativo che ha sempre avuto un'accezione

più sentimentale e affettuosa (tanto da essere denominato *affettuoso* e *ammirativo*⁷³⁶). Bisogna riconoscere, allo stesso tempo, che spesso i due segni sono stati in qualche modo subordinati al punto, considerati varianti del punto fermo⁷³⁷ da utilizzare nel caso in cui appunto fossero presenti o una espressione di ammirazione o di interrogazione.

Per quanto riguarda il punto interrogativo, Lala scrive che è attestato già a partire dal Duecento e che nel Cinquecento «la quasi totalità delle opere contempla il punto interrogativo nel paradigma dei segni interpuntivi [...]»⁷³⁸, la studiosa sottolinea poi due aspetti fondamentali del segno e cioè la sua «polifunzionalità sintattica⁷³⁹» e la «sua semantica comunicativa (l'essere rivolto a un interlocutore di cui, reale o fittizio che sia, la domanda non può fare a meno[...])⁷⁴⁰».

Per quanto riguarda i secoli di nostro maggiore interesse, Seicento e Settecento, vedremo che la percezione nei confronti dei due segni è stata completamente differente: si è passati infatti da una quasi totale assenza dei due segni, sia dal punto di vista teorico che pratico, nel Seicento, a una rivendicazione dei due segni che, invece, appaiono e si affermano con forza tanto nelle trattazioni quanto negli usi nel Settecento.

A proposito del punto interrogativo, Lala afferma che

«Il Seicento mostra invece uno scarsissimo interesse per questo segno e un'involuzione nella sua trattazione. Sforza Pallavicino 1661 e Bartoli 1670 non ne menzionano neanche l'esistenza, e i trattati che lo inseriscono tra i segni interpuntivi gli attribuiscono un rilievo modestissimo: Pergamini 1613 si limita a mostrarne l'impiego in alcuni versi del Petrarca, senza dare alcuna indicazione sulle specificità del segno e le sue funzioni (cosa che invece fa per tutti gli altri segni presi in esame)⁷⁴¹» .

Abbiamo visto che nella trattazione dei segni di interpunzione di Bartoli⁷⁴² (1670) non si fa alcun cenno al punto esclamativo e a quello interrogativo, dal momento che egli sceglie di trattare solo «de' quattro segni con che si appunta⁷⁴³», nonostante ciò egli usa regolarmente il punto interrogativo, come possiamo notare nella citazione seguente a proposito dell'uso dei segni:

⁷³⁶ Cfr. primo capitolo.

⁷³⁷ Letizia Lala indica i tre segni con l'appellativo di *puncta* e scrive «Ho deciso di riunire sotto la denominazione di *puncta*, pur consapevole che il termine potrebbe valere anche come iperonimo per tutte le marche interpuntive, i tre segni di cui mi occupo, che nella tradizione esauriscono il livello più alto della gerarchia interpuntiva e sono gli unici il cui appellativo è precisamente 'punto': punto fermo, punto interrogativo e punto esclamativo», L. Lala, *Punto fermo, interrogativo e ammirativo* in *Capitoli di storia della punteggiatura...*, 2020, cit., p. 135, nota 10.

⁷³⁸ *Il punto interrogativo* in Lala Letizia, *Punto fermo, interrogativo e ammirativo: note sulla trattatistica secentesca*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, 2020, cit., pp. 129-148, p.141.

⁷³⁹ *Ibidem*.

⁷⁴⁰ *Ibidem*.

⁷⁴¹ Lala, 2020, cit., p. 141.

⁷⁴² D. Bartoli, *Trattato dell'ortografia italiana*, cit.

⁷⁴³ D. Bartoli, cit., p. 211.

«E poi che posarsi bisogna fra mezzo il periodo, dove tutto il periodo voglia essere misurato per modo che possa di leggieri pronunziarsi in un fiato?»

E ancora, a proposito dell’(ab)uso della «menoma distinzione⁷⁴⁴» cioè della virgola:

«Domine, che fan qui, e per tutto ‘l medesimo libro, tanti bruscoli di virgole, altro che volarvi molestamente negli occhi, a far che peniate leggendo con essere tante, più che non ve ne fosse veruna? Perocchè s’elle operan quello a che sono istituite, ciascuna d’essa vuole che vi fermiate col pensiero e coll’occhio, quel veramente poco ma nondimen qualche cosa che può valere una virgola a separar l’una parte dall’altra. E non è questo un’impastoiare il lettore quasi per metterlo in ambiadura? Un insegnarli a compitare? Un fargli bere i periodi a sorsi d’una gocciola l’uno come gli uccelli? Tutto ciò vaglia a dimostrar vero il doversi tenere con discreto giudizio per via mezzana fra l’uno e l’altro estremo, del troppo e del poco; non punteggiando sì come tutti i lettori delle nostre scritture fossero di finissimo, e di velocissimo intendimento; che a questi bastano i punti fermi: né al contrario, come pur testè venissero dalla nuova Zembla ad imprendere per iscrittura la lingua italiana⁷⁴⁵».

Vediamo in questo passo appena riportato un susseguirsi di domande retoriche che servono a sostenere la tesi del grammatico gesuita secondo cui una punteggiatura troppo fitta risulta fastidiosa e di impaccio per il lettore, quindi l’autore padroneggiava molto bene anche il punto interrogativo, ma decide di non descriverlo poiché probabilmente ritiene che l’uso sia pienamente acquisito o quasi automatico per lo scrivente, non essendoci altro segno in grado di svolgere le medesime funzioni.

La stessa Mortara Garavelli scrive che

«l’aver assegnato alla punteggiatura una funzione esclusivamente demarcativa (l’‘ufficio’ di ‘distinguere cosa da cosa’ per quanto attiene alle costruzioni e al senso del discorso) fa sì che Bartoli non comprenda fra le ‘distinzioni’ il punto interrogativo, che pure egli usa per le interrogative dirette e indirette, come attestano i suoi manoscritti⁷⁴⁶».

Per concludere la parte relativa alla trattazione dell’interrogativo per quanto riguarda il Seicento, potremmo riprendere le parole di Lala, la quale riassume in modo lineare e ineccepibile la situazione che ha caratterizzato il segno nel passaggio dal Cinquecento al Seicento

⁷⁴⁴ D. Bartoli, cit., p. 218.

⁷⁴⁵ D. Bartoli, cit., p. 218.

⁷⁴⁶ Mortara Garavelli, *Prontuario*, p.130 in Marazzini 2008, cit., p.148.

«Mentre dunque la trattatistica tardo-cinquecentesca era riuscita a cogliere l'essenza del segno, nel Seicento il punto interrogativo è o ignorato, o al più giusto menzionato, probabilmente in quanto il suo valore e le sue modalità d'impiego appaiono di immediata comprensione e dunque non tali da renderne necessaria una descrizione⁷⁴⁷».

Continuando ad affidarci e a seguire la magistrale trattazione dei *puncta*⁷⁴⁸ da parte di Lala, per quanto riguarda il punto interrogativo nel Settecento, e come vedremo a breve anche per il punto esclamativo, «cambia invece, rispetto al XVII secolo, l'atteggiamento nei confronti del punto interrogativo e del punto ammirativo, riconosciuti e descritti stabilmente praticamente in tutte le trattazioni⁷⁴⁹».

La parola viene, in qualche modo, affidata direttamente ai principali grammatici e trattatisti, a partire da Rogacci 1711, il quale in linea con i suoi predecessori annovera solo quattro segni indispensabili per la scrittura. Il punto interrogativo semmai compare, come scrive Lala, nel momento in cui viene presentato «non come un'interpunzione indipendente ma come un'annotazione («nota») da sovrapporre al punto per esprimere la diversa modalità illocutiva⁷⁵⁰».

Abbiamo già detto e avuto modo di vedere che i due segni in questione non hanno mai posto particolari dubbi, difficoltà o incertezze negli usi eccetto per una questione: l'uso della maiuscola dopo il segno. Alcuni autori si pongono il problema e tentano di rispondere a questo dubbio, come fa per l'appunto Rogacci nel suo testo del 1711⁷⁵¹. Riflessione che diventa anche dimostrazione significativa di «un interesse per questioni di ordine testuale e una consapevolezza metalinguistica non comuni in quest'epoca⁷⁵²». Resta dunque da capire lo spazio dato all'interrogativo dagli altri grammatici e trattatisti più autorevoli nel Settecento.

⁷⁴⁷ Lala 2020, cit., p. 142.

⁷⁴⁸ Letizia Lala scrive infatti «ho deciso di riunire sotto la denominazione di *puncta*, pur consapevole che il termine potrebbe valere anche come iperonimo per tutte le marche interpuntive, i tre segni di cui mi occupo, che nella tradizione esauriscono il livello più alto della gerarchia interpuntiva e sono gli unici il cui appellativo è precisamente 'punto': *punto fermo, punto interrogativo e punto esclamativo*». Letizia Lala 2020, cit., p. 135.

⁷⁴⁹ Lala 2020, cit., p. 161.

⁷⁵⁰ Lala 2020, cit. p. 155.

⁷⁵¹ «Il primo [dubbio] è, se, inducendosi nel mezzo del Periodo alcuno, che interroghi; debba dopo il punto interrogativo proseguirsi quel, che riman del Periodo, con lettera grande da principio, in riguardo del precedervi un Punto; ò con lettera piccola, atteso il non esser quel punto nota di tutto un senso compiuto. Rispondo, che la parola vegnente dopo il Punto, all'or solamente deve scriversi con lettera grande, quando comincia un nuovo senso. Il che non facendo la parola, che segue all'interrogazione nel mezzo del Periodo inserita, non appare, onde habbia a pretender lettera grande, più che la pretenderebbe, se quella Interrogazione si esprimesse narrativamente, e solo in obliquo. Laonde, nello scriversi il seguente Periodo, *Havendo S. Paolo dimandato al Signore, Qual cosa richiedete che io faccia? udì da esso rispondersi, Va dal mio servo Anania*; la parola udì, non ostante il preceper le punto interrogativo, dovrà scriversi nel principio con lettera ordinaria e minuta». (Rogacci 1711:369 in Lala 2020:155).

⁷⁵² Lala 2020, cit., p. 156.

Se Rogacci non inserisce il punto interrogativo tra i segni meritevoli di una trattazione, al contrario Gigli, Manni, e Corticelli annoverano il segno nella cerchia dei segni da loro descritti.

Gigli ad esempio, in maniera molto breve e sbrigativa, e limitandosi alla funzione di introduzione di una domanda, scrive

«Usasi di più il Punto Interrogativo nel caso di domanda: Chi se' tu? Qual'è il tuo nome?e l'Ammirativo in senso di meraviglia: Gran potenza di Dio! Grande stoltezza degli Uomini!» (Gigli 1721:219 in Lala 2020:156)

Manni, sulla stessa scia, descrive il segno come introduttore di domanda e quindi scrive

«[...] L'ammirativo oltre a ciò si segna dopo le parole d'ammirazione, di passione, e d'affetto; e dopo quelle di dimanda l'interrogativo» (Manni 1737:267 in Lala 2020:156)

Corticelli, come nota Lala, rispetto agli altri autori coevi dedica al segno anche «uno spazio di riflessione⁷⁵³» che riportiamo

«Del punto interrogativo non accade addurre esempio, essendo notissima, che questo punto va messo al fine delle parole interrogative. Contuttociò, se queste son molte, qualche circospezione usar si vuole; cioè, che quando le parole sono continuate, né ci è pausa d'importanza, si metta un solo interrogativo in ultimo; ma quando ci è qualche notabil pausa, si metta ivi uno interrogativo, e un altro all'ultimo⁷⁵⁴. [...]»

C'è poi Domenico Soresi, il quale attribuisce all'interpunzione un valore prosodico nella definizione generale, ma, come nota Lala 2020, relega poi la descrizione a un ambito di carattere sintattico quando si tratta di entrare nel merito, scrive infatti che

«[...] Il segno di interrogazione (?) si adopera quando il senso è intero, come negli esempi seguenti: Quante ore sono? Deh questa che novità è oggi, che nell'anima m'è venuta? Ma quando s'accoppiano più membretti d'interrogazione, non è necessario dopo ciascuno metter il punto interrogativo; ma sol dopo l'ultimo. Così: Che avarizia, chente sdegno, e per cui?⁷⁵⁵».

⁷⁵³ Lala 2020, cit., p. 157.

⁷⁵⁴ Corticelli 1745:464-465 in Lala 2020, cit., p.157.

⁷⁵⁵ Soresi 1756:88 in Lala 2020, cit., p.158.

Per finire, Lala si sofferma su Soave il quale «presenta il punto interrogativo (e l'ammirativo) come variante del punto fermo, identificando così una classe di segni, di rango dominante, incaricati di chiudere il periodo⁷⁵⁶», il grammatico scrive infatti che

«L'uso de punti e delle virgole si è introdotto per indicare le pause del discorso, e distinguerne i sensi. Il punto fermo, o finale, si mette alla fine di ogni periodo. Se questo non contiene alcuna ammirazione, né interrogazione, si adopera un punto semplice; se v'ha interrogazione si scrive in questo modo (?) se ammirazione in quest'altro (!)⁷⁵⁷».

Dalla presente analisi emerge dunque un più largo uso del punto interrogativo nel Settecento rispetto al secolo precedente, sia dal punto di vista teorico, che da quello pratico. Sicuramente le definizioni viste non fanno emergere quella *polifunzionalità* del segno di cui ha parlato Lala, ma dimostrano una certa consapevolezza da parte degli scriventi e una padronanza negli usi che si affermeranno e consolideranno nel corso dell'Ottocento.

Passiamo adesso al punto esclamativo facendo riferimento sia agli usi che alle definizioni presenti e circolanti nel Seicento, sia a quelle proprie del Settecento, anche se possiamo anticipare che dal punto di vista teorico vale quanto detto e visto finora sul il punto interrogativo.

Lala sottolinea che sebbene il segno si fosse «già stabilizzato nella trattatistica di fine Cinquecento⁷⁵⁸» nella trattatistica secentesca tende a scomparire e a non essere più menzionato.

Nel Seicento si registra dunque «poca attenzione⁷⁵⁹» per il punto esclamativo, ma la cosa che sorprende maggiormente è che sebbene il segno non fosse descritto, e quasi considerato, in realtà, come nota Letizia Lala, esso veniva usato «nelle forme e nei modi che arriveranno a noi⁷⁶⁰».

Nel Settecento, che come abbiamo visto è un secolo molto più dinamico e in cui si registra un gran fermento intorno all'interpunzione, anche il punto esclamativo inizia a comparire nelle trattazioni dedicate alla punteggiatura. Infatti Lala scrive proprio che «dopo essere praticamente scomparso nella trattatistica del Seicento, il punto ammirativo torna ad essere presente nei trattati del Settecento⁷⁶¹». Ci soffermeremo di seguito sugli stessi grammatici e trattatisti considerati a proposito del punto interrogativo: Rogacci, Manni, Soresi, Gigli, Corticelli e Nelli.

⁷⁵⁶ Lala 2020, cit., p. 158.

⁷⁵⁷ Soave 1802 [1771]: 213 in Lala 2020, cit., p. 158.

⁷⁵⁸ Lala 2020:142 in cui scrive che «[...] nonostante il punto ammirativo sia già stabilizzato nella trattatistica di fine Cinquecento (Lombardelli 1585; Vittorij da Spello 1598), nella quasi totalità dei trattati secenteschi che scelgono di affrontare il dominio dell'interpunzione non viene fatta menzione alcuna né del segno né della maniera di rendere l'enfasi a lui ascrivibile».

⁷⁵⁹ Ivi, p.142.

⁷⁶⁰ Ivi, p. 143.

⁷⁶¹ Ivi, p. 159.

Iniziano a emergere caratteristiche legate ai segni, dubbi, o riflessioni relative ad aspetti diversi e fino a quel momento non affrontati.

Rogacci, ad esempio, «si sofferma sulla difficoltà di fare una scelta tra punto ammirativo e punto interrogativo nel caso di unità interrogative cariche di enfasi⁷⁶²» e scrive

«Il Punto si fa, dove il senso è di già intieramente compito: e quando v'intervenga Ammirazione, ò Interrogazione, se gli sovrappongono le note proprie dell'una, e dell'altra. Dove tuttavia rimane il suo luogo al giudizio di chi scrive. Perche, se bene, quando la meraviglia si esprime con semplice sciamazione, e.g. O caso incredibile! ciascun vede, non richiedersi più, che punto Ammirativo; tuttavolta suole spesso esprimersi la medesima, per modo d'interrogare: e.g. Oh che gran novità son per seguir da un tal fatto? E com'è possibile, che ti sia pur venuto in pensier il far cio? Nelle quali, e altre simili costruzioni, parrà forse ad alcuno convenirsi Punto Ammirativo, e ad altri Interrogativo. Né potrà di leggieri, e con sicurezza definirsi, a chi meglio, ma solamente, che ciascun d'essi ha libertà di sentire, e operare a suo senno». (Rogacci 1711:355-356 in Lala 2020:159)

Nella trattazione di Lala segue la descrizione di Manni che «analizza alcuni aspetti legati alla storia del segno⁷⁶³»

«Altri dipoi la punteggiatura arricchirono dell'interrogativo punto, e dell'ammirativo; non che questo ultimo, non apparisse anche tra' Latini ne' loro Codici, asserendo il dottissimo Anton Maria Salvini, che infiniti ivi se ne veggiono; ma segni erano del picciolo punto, il quale perché non sembrasse il massimo, cioè il punto fermo, con una traversa linea lo presero i Gramatici a dimostrare. In un Codice del Petrarca, il quale aver dovea le virgole diritte, e ben rade, nacque disputa solennissima tra il Menagio, e il Cappellano, se in un tal luogo di quel Poeta era preso, o no per ammirativo; lo che serve di qualche riprova a ciò, ch'io da principio dir volli dell'importanza di questa benedetta Ortografia» (Manni 1737: 265-266 in Lala 2020:159)

Soresi invece «mette in guardia contro la consuetudine di taluni di impiegare l'interrogativo al posto dell'ammirativo per esprimere enfasi⁷⁶⁴»

«Male fanno certiuni, che questo stesso segno [il punto interrogativo] usano anche di porre dopo i discorsi, che comandano, o consigliano, dicendo p.e. Udite, o giovani, un savio avvertimento! L'Esclamazione così si segna (!) Oh cecità delle umane cose! Oh misero me! Ec.» (Soresi 1756:88 in Lala 2020:159)

⁷⁶² *Ibidem.*

⁷⁶³ *Ibidem.*

⁷⁶⁴ Ivi, p.159.

Per quanto riguarda Gigli abbiamo già riportato la descrizione d'uso del punto interrogativo e del punto esclamativo, il quale si soffermava sul «senso di meraviglia».

Anche Corticelli indica che il segno vada posto «al fine delle esclamazioni d'ammirazione, di passione, o d'affetto. Petrar.p.2.fon.65. *Oh tempo, oh ciel volubil, che fuggendo Inganni i ciechi, e miseri mortali!*⁷⁶⁵».

Rimangono Nelli e Soave, i quali considerano «l'ammirativo (e l'interrogativo) come una variante grafica del punto⁷⁶⁶».

In conclusione, a proposito del Seicento possiamo dire con Lala che

«è basso l'interesse per l'interrogativo e l'ammirativo: ignorato o a malapena menzionato il primo, completamente espunto dal paradigma dei segni il secondo. Questo, nonostante la presenza dell'ammirativo e dell'interrogativo in molti testi secenteschi; il che mette in luce un divario tra norma interpuntiva e uso reale che caratterizzerà anche i secoli successivi arrivando fino ai giorni d'oggi⁷⁶⁷».

Nel Settecento «cambia invece, rispetto al XVII secolo, l'atteggiamento nei confronti del punto interrogativo e del punto ammirativo, riconosciuti e descritti stabilmente praticamente in tutte le trattazioni⁷⁶⁸».

10.1 Usi del punto interrogativo nelle *Operette morali* e nei *Canti*

Per quanto riguarda l'uso del punto interrogativo nelle *Operette* suddivideremo gli esempi in tre tipologie principali in relazione alla dimensione testuale sulla quale agisce il segno interpuntivo preso in considerazione.

In un primo momento, per quanto riguarda la dimensione tematico-referenziale riporteremo la tipologia di domande che introducono un nuovo referente testuale e lo pongono in funzione di topic⁷⁶⁹. Inoltre, si noterà che in questi casi vi è una costante «sollecitazione interattiva promossa dal punto interrogativo⁷⁷⁰» e che la domanda «può servire per dare il ruolo di Topic a un referente testuale già introdotto, ma sino a quel momento poco saliente⁷⁷¹».

⁷⁶⁵ Corticelli 1745:465 in Lala 2020, cit., p. 160.

⁷⁶⁶ *Ibidem*.

⁷⁶⁷ Ivi, p. 144.

⁷⁶⁸ Lala 2020, cit., p.161.

⁷⁶⁹ Lala L., *Il punto interrogativo in La punteggiatura italiana contemporanea ecc.*, 2018, cit., p. 183.

⁷⁷⁰ Ivi, p.184.

⁷⁷¹ *Ibidem*.

Per quanto riguarda, invece, la dimensione logico argomentativa del testo, riporteremo esempi di domande che servono a «introdurre contenuti che consentono di portare avanti l'argomentazione⁷⁷²».

Infine, ci occuperemo della dimensione testuale polifonico-enunciativa in cui rientrano le cosiddette domande retoriche, cioè quelle

«[...] domande che non rappresentano vere richieste di informazione, ma che sono vantaggiose a fini argomentativi. Si tratta di domande retoriche, per le quali la risposta è dunque in qualche modo implicita nella domanda. La frase interrogativa è sfruttata allora per indirizzare il lettore, esortandolo a partecipare emotivamente al discorso, suscitando la sua complicità, spingendolo a concordare in un modo o nell'altro con il punto di vista del locutore⁷⁷³».

In aggiunta,

«Impiegando una domanda retorica si può mettere in atto una strategia di auto-legittimazione dell'asserito o, più in generale, di ricerca di adesione empatica⁷⁷⁴».

10.1.1 Dimensione tematico-referenziale

Di seguito alcuni esempi dell'uso del punto interrogativo che rientrano nella dimensione testuale tematico-referenziale.

735) Dialogo della moda e della morte

MODA Io sono la Moda, **tua sorella**.

MORTE **Mia sorella?**

MODA Sì: non ti ricordi che tutte e due siamo nate dalla Caducità?

MORTE Che m'ho a ricordare io che sono nemica capitale della memoria. (*Om*, p.54)

736) Dialogo della Natura e di un Anima

ANIMA Che male ho io commesso prima di vivere, che tu mi condanni **a cotesta pena?**

NATURA **Che pena**, figliuola mia?

ANIMA Non mi prescrivi tu di essere infelice?

NATURA Ma in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello. Oltre che tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici. (*Om*, p.93)

⁷⁷² Ivi, p.186.

⁷⁷³ Ivi, p.187.

⁷⁷⁴ Ivi, p.188.

737) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Di che colore sono **cotesti uomini**?

LUNA Che **uomini**?

TERRA Quelli che tu contieni. Non dici tu d'esser abitata?

LUNA Sì: e **per questo**?

TERRA **E per questo** non saranno già tutte bestie gli abitatori tuoi. (*Om*, p.107)

738) Dialogo di un fisico e di un metafisico

FISICO **E in questo mezzo**?

METAFISICO **In questo mezzo** non sarà buono da nulla. Più lo stimerei se contenesse l'arte di viver poco.

FISICO Cotesta è già saputa da un pezzo; e non fu difficile a trovarla. (*Om*, pp.137-138)

I casi appena riportati rientrano tra quelli che vedono «attribuire il ruolo di tema semantico a un referente testuale già introdotto nel cotesto precedente in un ruolo non topicale⁷⁷⁵». Inoltre è stato evidenziato che «questa strategia si accompagna spesso a una *ripetizione dialogica*, alla ripresa cioè da parte del parlante di un elemento linguistico presente nel turno precedente⁷⁷⁶».

739) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIM Dimmi: **degli animali bruti**, che tu menzionavi, è per avventura alcuno fornito di minore vitalità e sentimento che gli uomini?

NATURA Cominciando da quelli che tengono della pianta, tutti sono in cotesto, gli uni più, gli altri meno, inferiori all'uomo; il quale ha maggior copia di vita, e maggior sentimento, che niun altro animale; per essere di tutti i viventi il più perfetto. (*Om*, p.101)

740) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA Ma che **sorte di popoli** sono coteste?

LUNA Moltissime e diversissime, che tu non conosci, come io non conosco le tue.

[...]

TERRA Almeno mi saprai tu dire se costì sono in uso **i vizi, i misfatti, gl'infortuni, i dolori, la vecchiezza**, in conclusione **i mali**? intendi tu questi nomi?

[...]

TERRA Quali prevalgono ne' tuoi popoli, **i pregi o i difetti**?

LUNA I difetti di gran lunga.

⁷⁷⁵ A. Ferrari, L. Letizia, *Interpunzioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Cesati, Firenze, 2021, p. 110.

⁷⁷⁶ *Ibidem*.

TERRA Di quali hai maggior copia, **di beni o di mali?**

LUNA Di mali senza comparazione.

TERRA E generalmente gli abitatori tuoi **sono felici o infelici?**

LUNA Tanto infelici, che io non mi scambierei col più fortunato di loro. (*Om*, pp.107-115)

741) La scommessa di Prometeo

PROMETEO Che buone **vivande avete?**

SELVAGGIO Questo poco di carne.

PROMETEO Carne **domestica o selvatica?**

SELVAGGIO Domestica, anzi del mio figliuolo.

PROMETEO Hai tu per figliuolo un **vitello**, come ebbe Pasifae?

SELVAGGIO Non un vitello, ma un uomo, come ebbero tutti gli altri.

PROMETEO Dici tu da senno? mangi tu **la tua carne propria?**

SELVAGGIO La mia propria no, ma ben quella di costui: che per questo solo uso io l'ho messo al mondo, e preso cura di nutrirlo.

PROMETEO Per uso di mangiarlo?

SELVAGGIO Che meraviglia? E la madre ancora, che già non debbe esser buona da fare altri figliuoli, penso di mangiarla presto. (*Om*, pp.125-126)

742) Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

FISICO Eureka, eureka.

METAFISICO Che è? che hai trovato?

FISICO L'arte di vivere lungamente.

METAFISICO E **cotesto libro che porti?**

FISICO Qui la dichiaro: e per questa invenzione, se gli altri vivranno lungo tempo, io vivrò per lo meno in eterno; voglio dire che ne acquisterò gloria immortale. (*Om*, p.137)

743) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

TASSO Gran conforto: un sogno in cambio del vero.

GENIO **Che cosa è il vero?**

TASSO Pilato non lo seppe meno di quello che lo so io.

GENIO Bene, io risponderò per te. Sappi che dal vero al sognato, non corre altra differenza, se non che questo può qualche volta essere molto più bello e più dolce, che quello non può mai.

[...]

GENIO Già vi sei ridotto e determinato, poiché tu vivi e che tu consenti di vivere. **Che cosa è il piacere?**

TASSO Non ne ho tanta pratica di poterlo conoscere che cosa sia.

GENIO Nessuno lo conosce per pratica, ma solo per ispecazione: perché il piacere è un subbietto speculativo, e non reale; un desiderio, non un fatto; un sentimento che l'uomo concepisce col pensiero, e non prova; o per dir meglio un concetto e non un sentimento. **Non vi accorgete voi che nel tempo stesso di qualunque vostro diletto, ancorché desiderato infinitamente, e procacciato con fatiche e molestie indicibili; non potendovi contentare il goder che fate in ciascuno di quei momenti, state sempre aspettando un goder maggiore e più vero, nel quale consista insomma quel tal piacere; e andate quasi riportandovi di continuo agl'istanti futuri di quel medesimo diletto?** Il quale finisce sempre innanzi al giungere dell'istante che vi soddisfaccia; e non vi lascia altro bene che la speranza cieca di goder meglio e più veramente in altra occasione, e il conforto di fingere e narrare a voi medesimi di aver goduto, con raccontarlo anche agli altri, non per sola ambizione, ma per aiutarvi al persuaderlo che vorreste pur fare a voi stessi. Però chiunque consente di vivere, nol fa in sostanza ad altro effetto né con altra utilità che di sognare; cioè credere di avere a godere, o di aver goduto; cose ambedue false e fantastiche.

[...]

GENIO **Che cosa è la noia?**

TASSO Qui l'esperienza non mi manca, da soddisfare alla tua domanda. A me pare che la noia sia della natura dell'aria: la quale riempie tutti gli spazi interposti alle altre cose materiali, e tutti i vani contenuti in ciascuna di loro; e donde un corpo si parte, e altro non gli sottentra, quivi ella succede immediatamente. [...]

[...]

TASSO Che **rimedio** potrebbe giovare contro la noia?

GENIO Il sonno, l'oppio, e il dolore. E questo è il più potente di tutti: perché l'uomo mentre patisce, non si annoia per niuna maniera. (*Om*, pp.151-163)

Oltre all'introduzione di un nuovo Topic tramite punto interrogativo, abbiamo anche una lunga domanda retorica pronunciata dal Genio familiare.

744) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Dunque che cosa è **la morte**, se non è dolore?

MORTO Piuttosto piacere che altro. Sappi che il morire, come l'addormentarsi, non si fa in un solo istante, ma per gradi. [...] (*Om*, p.247)

10.1.2. Dimensione logico-argomentativa

Per quanto riguarda la dimensione logico-argomentativa, di seguito si riportano alcuni esempi. In particolar modo, nei seguenti esempi si noterà che «instaurando una sorta di dialogo,

un segmento testuale chiuso dal punto interrogativo può introdurre contenuti che consentono di portare avanti l'argomentazione da un punto di vista logico⁷⁷⁷».

745) Dialogo di Ercole e di Atlante

ERCOLE In fe d'Ercole, se io non avessi provato, io non poteva mai credere. Ma che è **quest'altra novità** che vi scuopro? L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. [...] (*Om*, p.44)

746) Dialogo della natura e di un'anima

ANIMA [...] Ma dimmi, **eccellenza e infelicità straordinaria** sono sostanzialmente una cosa stessa? o quando sieno due cose, non le potresti tu scompagnare l'una dall'altra?

NATURA Nelle anime degli uomini, e proporzionatamente in quelle di tutti i generi di animali, si può dire che l'una e l'altra cosa sieno quasi il medesimo: perché l'eccellenza delle anime importa maggiore intensione della loro vita; la qual cosa importa maggior sentimento dell'infelicità propria; che è come se io dicessi maggiore infelicità. (*Om*, p.94)

747) Dialogo di un folletto e di uno gnomo

GNOMO Ma come sono andati a mancare **quei monelli**?

FOLLETTO Parte guerreggiando tra loro, parte navigando, parte mangiandosi l'un l'altro, parte ammazzandosi non pochi di propria mano, parte infracidando nell'ozio, parte stillandosi il cervello sui libri, parte gozzovigliando, e disordinando in mille cose; in fine studiando tutte le vie di far contro la propria natura e di capitar male. (*Om*, pp.75-76)

748) Dialogo di un fisico e di un metafisico

FISICO Di grazia, lasciamo cotesta materia, che è troppo malinconica; e senza tante sottigliezze, rispondimi sinceramente: se l'uomo vivesse e potesse vivere in eterno; dico senza morire, e non dopo morto; credi tu che non gli piacesse?

METAFISICO A un presupposto favoloso risponderò con qualche favola: tanto più che non sono vissuto in eterno, sicché non posso rispondere per esperienza; né anche ho parlato con alcuno che fosse immortale; e fuori che nelle favole, non trovo notizia di persone di tal sorta. [...]

[...]

METAFISICO Nel qual caso, io stimo che non ci rimarrebbe luogo alla noia. **Che pensi di questo ragionamento?**

FISICO Penso che non mi persuade; e che se tu ami la metafisica, io m'attengo alla fisica: voglio dire che se tu guardi pel sottile, io guardo alla grossa, e me ne contento. (*Om*, pp.139-145)

⁷⁷⁷ Lala, *Il punto interrogativo*, in *La punteggiatura italiana contemporanea...*, 2018, cit., p. 186.

749) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

GENIO Quale delle due cose stimi che sia più dolce: vedere la donna amata, o pensarne?

TASSO Non so. Certo quando mi era presente, ella mi pareva una donna; lontana, mi pareva e mi pare una dea.

[...]

TASSO Tu dici il vero pur troppo. Ma non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?

GENIO Io non so vedere che colpa s'abbiano in questo, d'esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. Qual cosa del mondo ha pure un'ombra o una millesima parte della perfezione che voi pensate che abbia a essere nelle donne? E anche mi pare strano, che non facendovi meraviglia che gli uomini sieno uomini, cioè creature poco lodevoli e poco amabili; non sappiate poi comprendere come accada, che le donne in fatti non sieno angeli. (*Om*, pp.152-153)

Nell'esempio 749 vi è anche una domanda retorica, che analizzeremo nel paragrafo seguente.

10.1.3. Dimensione polifonico-enunciativa: domande retoriche

Per quanto riguarda la dimensione polifonico-enunciativa del testo, la categoria più rappresentata è quella delle domande retoriche. Quando ci troviamo all'interno della dimensione polifonico-enunciativa del testo il segno interpuntivo «può intervenire all'interno di forme di testualità monologica e all'interno di testualità dialogiche⁷⁷⁸». Infatti, nel primo caso si tratta quasi sempre di domande che «non rappresentano vere richieste di informazione, ma che sono vantaggiose a fini argomentativi⁷⁷⁹»; nel secondo, invece, «il punto interrogativo svolge sostanzialmente il ruolo di segnalare un atto di domanda che implica un antecedente orale, reale o fittizio⁷⁸⁰».

750) Dialogo della natura di un'anima

ANIMA [...] Né pure alla stessa gloria è credibile che mi conduca innanzi alla morte: sopraggiunta la quale, che utile o che diletto mi potrà pervenire dai maggiori beni del mondo? [...] (*Om*, p.99)

751) Dialogo della Terra e della Luna

⁷⁷⁸ Ivi, p. 187.

⁷⁷⁹ *Ibidem*.

⁷⁸⁰ Ivi, p. 189.

TERRA **Sai che è?** questi uomini e queste bestie si mettono a romore: perché dalla parte dalla quale io ti favello, è notte, come tu vedi, o piuttosto non vedi; sicché tutti dormivano; e allo strepito che noi facciamo parlando, si destano con gran paura. (*Om*, p.116)

Nell'esempio sopra riportato si ha il caso in cui

«[...] la strategia argomentativa esce formalmente dal monologo mettendo in campo un dialogo fittizio. Nasce così uno scambio domanda-risposta immaginario che permette a chi scrive di organizzare il discorso intervenendo in modo meno esplicito, modulando le proprie prese di posizione e concedendo al lettore un diritto di replica che in realtà è solo apparente. Per far ciò, l'autore può decidere di costruire un'immagine di interlocutore a cui rivolgersi e a cui concedere, fittiziamente, la parola. Questo tipo di strategia è quella che organizza le sequenze [...] in cui il gioco domanda-risposta permette di allestire e movimentare il discorso: aprire parentesi esplicative, ribadire concetti, giustificare asserzioni, introdurre argomenti⁷⁸¹».

753) La scommessa di Prometeo

MOMO [...] Ora, per condursi al presente stato di civiltà non ancora perfetta, quanto tempo hanno dovuto penare questi tali popoli? Tanti anni quanti si possono numerare dall'origine dell'uomo insino ai tempi prossimi. [...] (*Om*, p.129)

754) Dialogo della Natura e di un Islandese

ISLANDESE [...] Se querelandomi io seco di questi mali trattamenti, mi rispondesse: forse che ho fatto io questa villa per te? o mantengo io questi miei figliuoli, e questa mia gente, per tuo servizio? e, bene ho altro a pensare che de' tuoi sollazzi, e di farti le buone spese; a questo replicherei: vedi, amico, che siccome tu non hai fatto questa villa per uso mio, così fu in tua facoltà di non invitarmici. Ma poiché spontaneamente hai voluto che io ci dimori, non ti si appartiene egli di fare in modo, che io, quanto è in tuo potere, ci viva per lo meno senza travaglio e senza pericolo? Così dico ora. So bene che tu non hai fatto il mondo in servizio degli uomini. Piuttosto crederei che l'avessi fatto e ordinato espressamente per tormentarli. Ora **domando**: t'ho io forse pregato di pormi in questo universo? o mi vi sono intromesso violentemente, e contro tua voglia? Ma se di tua volontà, e senza mia saputa, e in maniera che io non poteva sconsentirlo né ripugnarlo, tu stessa, colle tue mani, mi vi hai collocato; non è egli dunque ufficio tuo, se non tenermi lieto e contento in questo tuo regno, almeno vietare che io non vi sia tribolato e straziato, e che l'abitarvi non mi nocca? E questo che dico di me, dicolo di tutto il genere umano, dicolo degli altri animali e di ogni creatura. (*Om*, pp.177-178)

Nell'esempio 754 addirittura l'autore prepara, e in qualche modo anticipa, la lista delle domande che sta per porre utilizzando il verbo domandare e il segno dei due punti; seguono poi

⁷⁸¹ *Ibidem*.

tre domande consecutive introdotte da lettere minuscole dopo il segno di punteggiatura. Il *Dialogo della Natura e di un Islandese* è caratterizzato da una sfilza di domande retoriche.

755) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo terzo

[...] Dal quale non è facile che egli si rimuova poi per altre letture degli stessi libri, fatte in migliori tempi: perché verisimilmente il tedio provato nella prima, lo sconforterà dalle altre; e in ogni modo, chi non sa quello che importino le prime impressioni, e l'essere preoccupato da un giudizio, quantunque falso? [...] (*Om*, p.197)

Capitolo quinto

[...] **E chi non sa che quasi tutti i piaceri vengono più dalla nostra immaginativa, che dalle proprie qualità delle cose piacevoli?** [...] (*Om*, p.208)

Capitolo undecimo

Ma in fine, che è questo ricorrere che facciamo alla posterità? Certo la natura dell'immaginazione umana porta che si faccia dei posteri maggior concetto e migliore, che non si fa dei presenti, né dei passanti eziandio; solo perché degli uomini che ancora non sono, non possiamo avere alcuna contezza, né per pratica né per la fama. **Ma** riguardando alla ragione, e non all'immaginazione, crediamo noi che in effetto quelli che verranno, abbiano a essere migliori dei presenti? Io credo piuttosto il contrario, ed ho per veridico il proverbio, che il mondo invecchia peggiorando. [...] Concedasi che i futuri, in quanto saranno liberi dall'emulazione, dall'invidia, dall'amore e dall'odio, non già tra se stessi, ma verso noi, sieno per essere più diritti estimatori delle cose nostre, che non sono i contemporanei. Forse anco per gli altri rispetti saranno migliori giudici? Pensiamo noi, per dir solamente di quello che tocca agli studi, che i posteri sieno per avere un maggior numero di poeti eccellenti, di scrittori ottimi, di filosofi veri e profondi? poichè si è veduto che questi soli possono fare degna stima dei loro simili. Ovvero, che il giudizio di questi avrà maggiore efficacia nella moltitudine di allora, che non ha quello dei nostri nella presente? Crediamo che nel comune degli uomini le facoltà del cuore, dell'immaginativa, dell'intelletto, saranno maggiori che non sono oggi? [...]

Ma la mutabilità delle scienze e della filosofia, quanto pensi tu che debba nuocere a questa gloria nella posterità? Quando per nuove scoperte fatte, o per nuove supposizioni e congetture, lo stato di una o di altra scienza sarà notabilmente mutato da quello che egli è nel nostro secolo; in che stima saranno tenuti gli scritti e i pensieri di quegli uomini che oggi in essa scienza hanno maggior lode? Chi legge ora più le opere di Galileo? [...] **Quanti** leggono oggidì gli scritti del cancellier Bacone? **chi** si cura di quello del Mallebranche? e la stessa opera del Locke, se i progressi della scienza quasi fondata da lui, saranno in futuro così rapidi, come mostrano dover essere, quanto tempo andrà per le mani degli uomini? [...] Ora chi può dubitare che l'età prossima non abbia a conoscere la falsità di moltissime cose affermate oggi o credute da quelli che nel sapere sono primi, e a superare di non piccolo tratto nella notizia del vero l'età presente? (*Om*, pp.229-234)

756) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH Diamine! Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza notte come galli? In verità che io sudo freddo, e per poco non sono più morto di loro. [...] Non so che mi fare. Se gli lascio qui chiusi, che so che non rompano l'uscio, o non escano pel buco della chiave, e mi vengano a trovare al letto? Chiamare aiuto per paura de'morti, non mi sta bene. Via, facciamoci coraggio, e proviamo un poco di far paura a loro. [...] Figliuoli, a che giuoco giochiamo? non vi ricordate di essere morti? che è cotesto baccano? forse vi siete insuperbiti per la visita dello Czar, e vi pensate di non essere più soggetti alle leggi di prima? Io m'immagino che abbiate avuto intenzione di far da burla, e non da vero. [...] (p.241)

MORTE Or bene, tu domanderai da nostra parte agli uni e agli altri: se l'uomo non ha facoltà di avvedersi del punto in cui le operazioni vitali, in maggiore o minor parte, gli restano non più che interrotte, o per sonno o per letargo o per sincope o per qualunque causa; come si avvedrà di quello in cui le medesime operazioni cessano del tutto, e non per poco spazio di tempo, ma in perpetuo? Oltre di ciò, come può essere che un sentimento vivo abbia luogo nella morte? anzi, che la stessa morte sia per propria qualità un sentimento vivo? Quando la facoltà di sentire è, non solo debilitata e scarsa, ma ridotta a cosa tanto minima, che ella manca e si annulla, credete voi che la persona sia capace di un sentimento forte? anzi questo medesimo estinguersi della facoltà di sentire, credete che debba essere un sentimento grandissimo? [...] (Om, p.245)

Troviamo poi molti casi in cui le domande sono introdotte da *ma* che in realtà serve allo stesso tempo per cambiare argomento⁷⁸².

757) Dialogo di Ercole e di Atlante

ERCOLE In fe d'Ercole, se io non avessi provato, io non poteva mai credere. **Ma** che è quest'altra novità che vi scuopro? L'altra volta che io la portai, mi batteva forte sul dosso, come fa il cuore degli animali; e metteva un certo rombo continuo, che pareva un vespaio. [...] (Om, p.44)

758) Dialogo della Natura e di un'Anima

ANIMA **Ma** coteste lodi e cotesti onori che tu dici, gli avrò io dal cielo, o da te, o da chi altro?

NATURA Dagli uomini: perché altri che essi non li può dare. (Om, p.97)

759) La scommessa di Prometeo

PROMETEO **Ma** forse era povero, o disprezzato da tutti, o sfortunato in amore, o in corte?

UN FAMIGLIO Anzi ricchissimo, e credo che tutti lo stimassero; di amore non se ne curava, e in corte aveva molto favore. (Om, p.132)

760) Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare

⁷⁸² «In principio di periodo, si usa per indicare passaggio ad altro argomento, o per sollecitare il ritorno all'argomento che interessa» in [ma¹ in Vocabolario - Treccani](#).

TASSO Tu dici il vero pur troppo. **Ma** non ti pare egli cotesto un gran peccato delle donne; che alla prova, elle ci riescano così diverse da quelle che noi le immaginavamo?

GENIO Io non so vedere che colpa s'abbiano in questo, d'esser fatte di carne e sangue, piuttosto che di ambrosia e nettare. [...] (*Om*, p.153)

[...]

TASSO Io non ci veggo forse. **Ma** dunque perché viviamo noi? voglio dire, perché consentiamo di vivere?

GENIO Che so io di cotesto? Meglio lo saprete voi, che siete uomini. (*Om*, p.158)

761) Dialogo della Natura e di un Islandese

NATURA [...] **Ma** che era che ti moveva a fuggirmi?

ISLANDESE Tu dei sapere che io fino nella prima gioventù, a poche esperienze, fui persuaso e chiaro della vanità della vita, e della stoltezza degli uomini; i quali combattendo continuamente gli uni cogli altri per l'acquisto di piaceri che non diletano, e di beni che non giovano; [...] (*Om*, p.168)

762) Il Parini ovvero della gloria

Capitolo undecimo

Ma in fine, che è questo ricorrere che facciamo alla posterità? Certo la natura dell'immaginazione umana porta che si faccia dei posteri maggior concetto e migliore, che non si fa dei presenti, né dei passati eziandio; solo perché degli uomini che ancora non sono, non possiamo avere alcuna contezza, né per pratica né per fama. **Ma** riguardando alla ragione, e non all'immaginazione, crediamo noi che in effetto quelli che verranno, abbiano a essere migliori dei presenti? Io credo piuttosto il contrario, [...] **Ma** la mutabilità delle scienze e della filosofia, quanto pensi tu che debba nuocere a questa gloria nella posterità? (*Om*, pp.229-230)

763) La scommessa di Prometeo

SELVAGGIO [...] E questi miei schiavi che vedete, forse che li terrei vivi, se non fosse per avere di quando in quando de' loro figliuoli, e mangiarli? Ma invecchiati che saranno, io me li mangerò anche loro a uno a uno, se io campo. (*Om*, p.125)

Vi sono poi numerosi casi in cui si susseguono schiere di domande fitte e incalzanti che rendono il periodare molto più vicino a un parlato con un effetto, indubbiamente, comunicativo.

L'Operetta che segue è proprio caratterizzata da un periodare fatto di domande incalzanti che si susseguono e alle quali, la maggior parte delle volte, non viene data risposta.

764) Dialogo della Terra e della Luna

TERRA [...] Ora, venendo ad altro, come sei molestata da' cani che ti abbaiano contro? Che pensi di quelli che ti mostrano altrui nel pozzo? Sei tu femmina o maschio? perchè anticamente ne fu varia opinione. È vero

o no che gli Arcadi vennero al mondo prima di te? che le tue donne, o altrimenti che io le debba chiamare, sono ovipare; e che uno delle loro uova cadde quaggiù non so quando? che tu sei traforata a guisa dei paternostri, come crede un fisico moderno? che sei fatta, come affermano alcuni Inglesi, di cacio fresco? che Maometto un giorno, o una notte che fosse, ti spartì per mezzo come un cocomero; e che un buon tocco del tuo corpo gli sdruciolò dentro alla manica? Come stai volentieri in cima dei minareti? Che ti pare della festa del bairam? (*Om*, pp.110-111)

765) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH [...] Figliuoli, **a che giuoco giochiamo? non vi ricordate di essere morti? che è cotesto baccano? forse vi siete insuperbiti per la visita dello Czar, e vi pensate di non essere più soggetti alle leggi di prima?** Io m'immagino che abbiate avuto intenzione di far da burla, e non da vero. [...] (*Om*, p.241)

Per quanto riguarda l'uso delle maiuscole dopo il punto interrogativo la situazione è piuttosto semplice. Leopardi infatti fa seguire al punto interrogativo la lettera minuscola quando le domande sono consecutive e, in qualche modo, legate l'una all'altra; viceversa, segue la lettera maiuscola quando si cambia tono e/o argomento rispetto a quanto precedentemente detto.

10.3 Usi del punto interrogativo nei *Canti*

Il punto interrogativo è un segno largamente presente nella poesia dei *Canti*. Ad esempio, le prime due canzoni, *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante*, sono piene di incalzanti domande retoriche.

La terza, *Ad Angelo Mai*, si apre con due domande consecutive, precisamente abbiamo sei punti interrogativi solo nella prima strofa. Le domande, generalmente, sono introdotte da avverbi, pronomi e congiunzioni interrogativi come si mostrerà di seguito.

766) *All'Italia*

Chi di te parla o scrive,
che, rimembrando il tuo passato vanto,
non dica: già fu grande, or non è quella?
Perché, perché? Dov'è la forza antica,
dove l'armi e il valore e la costanza?
chi ti discinse il brando?
chi ti tradì? **qual** arte o **qual** fatica
o **qual** tanta possanza
valse a spogliarti il manto e l'auree bende?
come cadesti o **quando**

da tanta altezza in così basso loco?
nessun pugna per te? non ti difende
nessun de' tuoi? L'armi, qua l'armi: io solo
combatterò, procomberò sol io. (C, vv.25-38)

767) Sopra il monumento di Dante

Ma voi di quale ornar parola o canto
si debbe, a cui non pur cure o consigli,
ma dell'ingegno e della man daranno
i sensi e le virtudi eterno vanto
oprate e mostre nella dolce impresa?
Quali a voi note invio, sì che nel core,
sì che nell'alma accesa
nova favilla indurre abbian valore? (C, vv.44-51)

Voi spirerà l'altissimo subietto,
ed acri punte premeravvi al seno.
v.54 **Chi** dirà l'onda e il turbo
del furor vostro e dell'immenso affetto?
Chi pingerà l'attonito sembante?
Chi degli occhi il baleno?
Qual può voce mortal celeste cosa
Agguagliar figurando?
Lunge sia, lunge alma profana. Oh quante
Lacrime al nobil sasso Italia serba!
Come cadrà? **come** dal tempo rosa
fia vostra gloria o quando? (C, vv.52-63)

Chi non si duol? **che** non soffrimmo? intatto
che lasciaron quei felli?
Qual tempio, **quale** altare o **qual** misfatto?
Perché venimmo a sì perversi tempi?
Perché il nascer ne desti o **perché** prima
Non ne desti il morire,
acerbo fato? [...] (C, vv.117-123)

Dimmi: d'Italia tua morto è l'amore?

di: quella fiamma che t'accese, è spenta?
Di: né più mai rinverdirà quel mirto
Ch'alleggiò per gran tempo il nostro male?
Nostre corone al suol fien tutte sparte?
Né sorgerà mai tale
Che ti assembri in qualsivoglia parte?
In eterno perimmo? e il nostro scorno
Non ha verun confine? (C, vv.181-189)

Pensa qual terra premi; e se destarti
non può la luce di cotanti esempi,
che stai? levati e parti. (C, vv.194-196)

768) Ad Angelo Mai

Italo ardito, a che giammai non posi
di svegliar dalle tombe
i nostri padri? ed a parlar gli meni
a questo secol morto, al quale incombe
tanta nebbia di tedio? E come or vieni
sì forte a' nostri orecchi e sì frequente,
voce antica de' nostri,
muta sì lunga etade? e perché tanti
risorgimenti? In un balen feconde
venner le carte; alla stagion presente
i polverosi chiostri
serbaro occulti i generosi e santi
detti degli avi. E che valor t'infonde,
Italo egregio, il fato? O con l'umano
valor forse contrasta il fato invano? (C, vv.1-15)

L'averno: e **qual non è** parte migliore
di questa nostra? E le tue dolci corde
sussurravano ancora
dal tocco di tua destra, o sfortunato
amante. Ahi dal dolor comincia e nasce
l'italo canto. [...] (C, vv.65-70)

[...] Di vanità, di belle
fole e strani pensieri
si componea l'umana vita: in bando
li cacciammo: **or** che resta? **or** poi che il verde
è spogliato alle cose? Il certo e solo
veder che tutto è vano altro che il duolo. (C, vv.115-120)

[...] O caro,
chi ti compiangeria,
se, fuor che di se stesso, altri non cura?
Chi stolto non direbbe il tuo mortale
affanno anche oggidì, se il grande e il raro
ha nome di follia;
né livor più, ma ben di lui più dura
la noncuranza avviene ai sommi? **o quale**,
se più de' carmi, il computar s'ascolta,
ti appresterebbe il lauro un'altra volta? (C, vv.141-150)

769) Nelle nozze della sorella Paolina

Ragion di nostra etate
io chieggo a voi. La santa
fiamma di gioventù dunque si spegne
per vostra mano? attenuata e franta
da voi nostra natura? e le assonnate
menti, e le voglie indegne,
e di nervi e di polpe
scemo il valor natio, son vostre colpe? (C, vv.38-45)

770) A un vincitore nel pallone

Vano dirai quel che disserra e scote
della virtù nativa
le riposte faville? e che del fioco
spirto vital negli egri petti avviva
il caduco fervor? Le meste rote
da poi che Febo istiga, altro che gioco
son l'opre de' mortali? ed è men vano

della menzogna il vero? A noi di lieti
inganni e di felici ombre soccorse
natura stessa: e là dove l'insano
costume ai forti errori esca non porse,
negli ozi oscuri e nudi
mutò la gente i gloriosi studi. (C, vv.27-39)

771) Bruto minore

Dunque tanto i celesti odii commove
la terrena pietà? **dunque** degli empi
siedi, 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? (C, vv.25-30)

772) Alla primavera, o delle favole antiche

Forse alle stanche e nel dolor sepolte
umane menti riede
la bella età, cui la sciagura e l'atra
face del ver consunse
innanzi tempo? ottenebrati e spenti
di febo i raggi al misero non sono
in sempiterno? ed anco,
primavera odorata, ispiri e tenti
questo gelido cor, questo ch'amara
nel fior degli anni suoi vecchiezza impara?
Vivi tu, vivi, o santa
Natura? vivi e il dissueto orecchio
della materna voce il suono accoglie? (C, vv.10-22)

773) Ultimo canto di Saffo

Inizio terza strofa:

Qual fallo mai, **qual** sì nefando eccesso
macchiommi anzi il natale, onde sì torvo
il ciel mi fosse e di fortuna il volto?
In che peccai bambina, allor che ignara

Di misfatto è la vita, onde poi scemo
Di giovanezza, e disfiurato, al fuso
Dell'indomita Parca si volvesse
Il ferrigno mio stame? Incaute voci
Spande il tuo labbro: i destinati eventi
Move arcano consiglio. [...] (C, vv.37-46)

Della gelida morte. Ecco di tante
sperate palme e dilettoni errori,
il Tartaro m'avanza; e il prode ingegno
han la tenaria Diva,
e l'atra notte e la silente riva. (C, vv.68-72)

Riguardo al verso 68, nell'edizione Peruzzi troviamo un prezioso appunto: «E di queste tali espressioni incerte, e più incerte ancora di questa, n'abbonda la poesia latina, Virgilio, Orazio, che sono i più perfetti; anzi questi due n'abbondano massimamente. E lo stesso incerto, e lontano, e ardito, e inusitato, e indefinito, e pellegrino di questa frase le conferisce quel VAGO che sarà sempre in sommo pregio appresso chiunque conosce intimamente la poesia e le lingue poetiche antiche, anzi presso chiunque conosce la vera natura della poesia».

774) Il primo amore

Perché seco dovea sì dolce affetto
recar tanto desio, tanto dolore?
E non sereno, e non intero e schietto,
anzi pien di travaglio e di lamento
al cor mi discendea tanto diletto?
Dimmi, tenero core, or **che** spavento,
che angoscia era la tua fra quel pensiero
presso al qual t'era noia ogni contento? (C, vv.8-15)

E mentre io taccio, e mentre io non contendo,
Che dicevi, o mio cor, che si partia
quella per che penando ivi e battendo? (C, vv.34-36)

Poscia traendo i tremuli ginocchi

stupidamente per la muta stanza,
ch'altro sarà, dicea, che il cor mi tocchi? (C, vv.58-60)

Deh come mai da me sì vario fui,
e tanto amor mi tolse un altro amore? (C, vv.79-80)

Come: avverbio interrogativo qualificativo, ma in questo caso è usato al posto di *perché*: rispetto a *perché* esprime «una maggiore disponibilità preventiva ad ascoltare e accettare le spiegazioni dell'interlocutore» (Sabatini 1985: 166 in Serianni).

Il testo de “*Il primo amore*” vede sin dai primi versi l’alternanza di esclamazioni e interrogazioni rivolte a se stesso e al proprio cuore. Abbiamo periodi brevi delimitati o dal punto fermo, o dal punto esclamativo o dall’interrogativo.

775) Il passero solitario

Che parrà di tal voglia?
Che di quest’anni miei? **che** di me stesso?
Ahi pentirommi, e spesso,
ma sconsolato, volgerommi indietro. (C, vv.56-59)

776) La sera del dì di festa

[...] Or **dov’è** il suono
di que’ popoli antichi? or **dov’è** il grido
de’ nostri avi famosi, e il grande impero
di quella Roma, e l’armi, e il fragorio
che n’andò per la terra e l’oceano? (C, vv.33-37)

Anche qui, stavolta alla fine del componimento, si susseguono una serie di incalzanti domande a cui rispondono la pace e il silenzio del mondo, lasciando sospese le domande del poeta perché ormai di “lor non si ragiona”.

Sono domande esistenziali, che egli si pone in nome di tutto il genere umano e a cui il poeta non troverà mai risposta.

777) Il sogno

[...] Al capo

appressommi la destra, e sospirando,
vivi, mi disse, e ricordanza alcuna
serbi di noi? **Donde**, risposi, **e come**
vieni, o cara beltà? Quanto, deh quanto
di te mi dolse e duol: né mi credea
che risaper tu lo dovessi; e questo
facea più sconcolato il dolor mio. (C, vv.10-17)

Ma sei tu per lasciarmi un'altra volta?
Io n'ho gran tema. Or dimmi, e **che** t'avvenne?
Sei tu quella di prima? E **che** ti strugge
Internamente? Obblivione ingombra
I tuoi pensieri, e gli avviluppa il sonno;
disse colei. [...] (C, vv.18-23)

[...] Dunque sei morta,
o mia diletta, ed io son vivo, ed era
pur fisso in ciel che quei sudori estremi
cotesta cara e tenerella salma
provar dovesse, a me restasse intera
questa misera spoglia?
Creder nol posso. Ahi ahi, **che cosa** è questa
che morte s'addimanda? Oggi per prova
intenderlo potessi, e il capo inerme
agli atroci del fato odii sottrarre. (C, vv.39-50)

[...] **dimmi**: d'amore
favilla alcuna, o di pietà, giammai
verso il misero amante il cor t'assalse
mentre vivesti? Io disperando allora
e sperando traeva le notti e i giorni;
oggi nel vano dubitar si stanca
la mente mia. [...] (C, vv.61-67)

Quando colei teneramente affissi
gli occhi negli occhi miei, già scordi, o caro,

disse, **che** di beltà son fatta ignuda? (C, vv.87-89)

Anche questo testo vede la presenza di una compatta sequenza di domande in un fittizio dialogo con la “cara beltà”.

[...] Dunque sei morta,
o mia diletta, ed io son vivo, ed era
pur fisso in ciel che quei sudori estremi
cotesta cara e tenerella salma
provar dovesse, a me restasse intera
questa misera spoglia? [...] (C, vv.39-44)

Inizialmente l’autore aveva posto il punto interrogativo al posto delle virgole al verso 40 e quindi avevamo:

An α O mia diletta? ed io son vivo? ed era

P diletta? vivo?

An β diletta [?] vivo [?]

diletta, vivo,

778) Consalvo

[...] **Dimmi:** ma pria
di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
non vorrai tu donarmi? un bacio solo
in tutto il viver mio? Grazia ch’ei chiegga
non si nega a chi muor. [...] (C, vv.49-53)

v.75 **Che** divenisti allor? **quali** appariro
vita, morte, sventura agli occhi tuoi,
fuggitivo Consalvo? (C, vv.75-77)

779) Alla sua donna

Forse tu l’innocente
secol besti che dall’oro ha nome,
or leve intra la gente
anima voli? **o** te la sorte avara
ch’a noi t’asconde, agli avvenir prepara? (C, vv.7-11)

Abbiamo una domanda retorica introdotta da *forse* al verso 7 e un'interrogativa disgiuntiva al verso 10 introdotta da *o*.

Anche la canzone numero XIX, dedicata al conte Carlo Pepoli, si apre con una serie di interrogative incalzanti.

780) Al conte Carlo Pepoli

v.1 Questo affannoso e travagliato sonno
che noi vita nomiam, **come** sopporti,
Pepoli mio? **di che** speranze il core
Vai sustentando? **in che** pensieri, **in quanto**
O gioconde o moleste opre dispensi
L'ozio che ti lasciàr gli avi remoti,
grave retaggio e faticoso? (C, vv.1-7)

Ci sono intere strofe costituite da un susseguirsi incalzante di interrogative. Possiamo dire che ci sono canzoni interamente costruite e pensate attorno a una o più domande che reggono l'intera costruzione del testo. È come se il poeta sentisse un bisogno irrefrenabile di porre domande che riflettono la sua condizione, domande che sicuramente accorciano la distanza tra l'autore e i suoi lettori.

781) Il risorgimento

Chi dalla grave, immemore
quiete or mi ridesta?
Che virtù nova è questa,
questa che sento in me?
Moti soavi, immagini,
palpiti, error beato,
per sempre a voi negato
questo mio cor non è? (C, vv.81-88)

Siete pur voi quell'unica
luce de' giorni miei?
Gli affetti ch'io perdei
Nella novella età? (C, vv.89-92)

Chi mi ridona il piangere
dopo cotanto oblio?
E **come** al guardo mio
Cangiato il mondo appar? (C, vv.101-104)

Forse la speme, o povero
mio cor, ti volse un riso? (C, vv.105-106)

le interrogative retoriche possono essere usate in combinazione con elementi rafforzativi come *forse, forse che, forse che non*.

Si passi adesso al componimento *A Silvia*, testo emblematico, non solo perché è uno dei più famosi testi di Leopardi, ma anche perché si apre con una strofa interamente sostenuta dal punto interrogativo che troviamo alla fine del verso 6. Le domande del nostro autore in questo testo, nella prima e nella quarta strofa, sono rivolte a due interlocutori: Silvia e la natura. Nell'ultima strofa invece l'autore, rivolgendosi alla propria "giovanezza" mancata, quasi incredulo, pone delle domande esistenziali che riguardano gli esseri umani tutti, non capacitandosi della sorte che è destinata alle "umane genti".

782) A Silvia

Silvia, **rimembri ancora**
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi? (C, vv.1-6)

O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? **perché** di tanto
inganni i figli tuoi? (C, vv.36-39)

Questo è quel mondo? **questi**
i diletta, l'amor, l'opre, gli eventi
onde cotanto ragionammo insieme?

Questa la sorte dell'umane genti? (C, vv.56-59)

783) Le ricordanze

[...] e quasi

Non desta ancora ovver benigna; e quasi

(Inusitata meraviglia!) il mondo

La destra soccorrevole gli porge,

scusa gli errori suoi, festeggia il novo

suo venir nella vita, ed inchinando

v.130 mostra che per signor l'accolga e chiami?

Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo

Son dileguati. E **qual** mortale ignaro

Di sventura esser può, se a lui già scorsa

Quella vaga stagion, se il suo buon tempo,

v. 135 **se** giovanezza, ah! giovanezza, è spenta? (C, vv.124-135)

O Nerina! e di te **forse** non odo

questi luoghi parlar? caduta **forse**

dal mio pensier sei tu? **Dove** sei gita,

che qui sola di te la ricordanza

trovo, dolcezza mia? [...] (C, vv.136-140)

È deserta. **Ove** sei, che più non odo

la tua voce sonar, siccome un giorno,

quando soleva ogni lontano accento

del labbro tuo, ch'a me giungesse, il volto

scolorarmi? [...] (C, vv.144-148)

Ancora una volta ci troviamo di fronte a un testo che per tutta la prima strofa vede il susseguirsi di interrogative (*All'Italia, A Silvia, ecc.*), rivolte a un ben preciso interlocutore: la luna.

784) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, **che fai**,

silenziosa luna?

Sorgi la sera, e vai,

contemplando i deserti; indi ti posi.

Ancor non sei tu paga

Di riandare i sempiterni calli?

Ancor non prendi a schivo, ancor sei vaga

Di mirar queste valli? (C, vv.1-8)

Dimmi, o luna: **a che** vale

al pastor la sua vita,

la vostra vita a voi? dimmi: **ove** tende

questo vagar mio breve,

il tuo corso immortale? (C, vv.16-20)

Ma **perché** dare al sole,

perché reggere in vita

chi poi di quella consolar convenga?

Se la vita è sventura,

perché da noi si dura? (C, vv.52-56)

E quando miro in cielo arder le stelle;

Dico fra me pensando:

a che tante facelle?

Che fa l'aria infinita, e quel profondo

Infinito seren? **che** vuol dir questa

Solitudine immensa? ed io **che** sono?

Così meco ragiono: e della stanza

Smisurata e superba,

e dell'innumerabile famiglia;(C, vv.84-92)

Dimmi: perché giacendo

a bell'agio, ozioso,

s'appaga ogni animale;

me, s'io giaccio in riposo, il tedio assale? (C, vv.129-132)

La quiete dopo la tempesta

Sì dolce, sì gradita

quand'è, com'or, la vita?

Quando con tanto amore

L'uomo a' suoi studi intende?

O torna all'opre? o cosa nova imprende?

Quando de' mali suoi men si ricorda? (C, vv.26-31)

785) Il pensiero dominante

A quello onde tu movi,

quale affetto non cede?

Anzi **qual altro** affetto

Se non quell'uno intra i mortali ha sede?

Avarizia, superbia, odio, disdegno,

studio d'onor, di regno,

che sono altro che voglie

al paragon di lui? Solo un affetto

vive tra noi: quest'uno,

prepotente signore,

dieder l'eterne leggi all'uman core. (C, vv.69-79)

Da che ti vidi pria,

di qual mia seria cura ultimo obbietto

non fosti tu? **quanto** del giorno è scorso,

ch'io di te non pensassi? ai sogni miei

la tua sovrana imago

quante volte mancò? Bella qual sogno,

Angelica sembianza,

nella terrena stanza,

nell'alte vie dell'universo intero,

che chiedo io mai, **che** spero

altro che gli occhi tuoi veder più vago?

Altro più dolce aver che il tuo pensiero? (C, vv.136-147)

786) Sopra un basso rilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi.

Dove vai? **chi** ti chiama

lunge dai cari tuoi,

bellissima donzella?

Sola, peregrinando, il patrio tetto

Sì per tempo abbandoni? a queste soglie
Tornerai tu? farai tu lieti un giorno
Questi ch'oggi ti son piangendo intorno? (C, vv.1-7)

Madre temuta e pianta
dal nascer già dall'animal famiglia,
Natura, illaudabil meraviglia,
che per uccider partorisci e nutri,
se danno è del mortale
immaturo perir, **come** il consenti
in quei capi innocenti?
Se ben, **perché** funesta,
perché sovra ogni male,
a chi si parte, a chi rimane in vita,
inconsolabil fai tal dipartita? (C, vv.44-54)

[...] Ahi **perché** dopo
le travagliose strade, almen la meta
non ci prescriber lieta? Anzi colei
che per certo futura
portiam sempre, vivendo, innanzi all'alma,
colei che i nostri danni
ebber solo conforto,
velar di neri panni,
cinger d'ombra sì trista,
e spaventoso in vista
più d'ogni flutto dimostrarci il porto? (C, vv.64-74)

Poi solitario abbandonato in terra,
guardando attorno, all'ore ai lochi usati
rimemorar la scorsa compagnia?
Come, ahi come, o natura, il cor ti soffre
Di strappar dalle braccia
All'amico l'amico,
al fratello il fratello,
la prole al genitore,
all'amante l'amore: e l'uno estinto,

l'altro in vita serbar? **Come** potesti
far necessario in noi
tanto dolor, che sopravviva amando
al mortale il mortal? Ma da natura
altro negli atti suoi
che nostro male o nostro ben si cura. (C, vv.95-109)

787) Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima.

Natura umana, or **come**,
se frale in tutto e vile,
se polve ed ombra sei, tant'altro senti?
Se in parte anco gentile,
come i più degni tuoi moti e pensieri
son così di leggeri
da sì basse cagioni e desti e spenti? (C, vv.50-56)

788) Palinodia al marchese Gino Capponi

[...] Il proprio petto
esplorar **che** ti val? Materia al canto
non cercar dentro te. [...] (C, vv.235-237)

789) La ginestra o fiore del deserto

[...] **qual** moto allora,
mortal prole infelice, o **qual** pensiero
verso te finalmente il cor m'assale?
Non so se il riso o la pietà prevale. (C, vv.198-201)

790) Imitazione

Lungi dal proprio ramo,
povera foglia frale,
dove vai tu? Dal faggio
là dov'io nacqui, mi divise il vento. (C, vv.1-4)

791) Scherzo

Io mirava, e **chiedea**:
Musa, la lima **ov'è**? Disse la Dea:
La lima è consumata; or facciam senza.

Ed io, ma di rifarla

Non vi cal, soggiungea, **quand'**ella è stanca?

Rispose: hassi a rifar, ma il tempo manca. (C, vv.13-18)

Le interrogative, come si può evincere, sono introdotte quasi sempre da specifici elementi interrogativi, pronomi e aggettivi (*chi, quale, che cosa*) o avverbi (*come, dove, perché*). (Serianni, cap XIII, pag.437). Spessissimo troviamo il *che* pronome interrogativo-esclamativo come vivace inizio di frasi interrogative⁷⁸³. Oppure vengono introdotte come vero e proprio discorso diretto dai *verba rogandi* dire, chiedere “*dimmi:*” “*io chiedea*”.

Le interrogative retoriche possono essere usate in combinazione con elementi rafforzativi *come forse, forse che, forse che non, è vero, non è vero, vero, nevvero, eh*.

10.3 Usi del punto esclamativo nelle *Operette morali*

Nelle *Operette morali* le occorrenze del punto esclamativo sono solamente otto, a dimostrazione del fatto che, come hanno notato diversi studiosi, l'uso dell'interrogativo e dell'esclamativo diminuisca con il passare del tempo. Anche l'esclamativo, come l'interrogativo, interviene su tutte e tre le dimensioni testuali con funzioni molto simili a quelle dell'interrogativo. Essendo gli esempi così ridotti non abbiamo potuto constatare esempi per ciascuna tipologia d'uso, si ritiene però necessario richiamare e riportare le funzioni testuali comunicative principali del segno in questione.

Per ciò che concerne la dimensione tematico-referenziale, il punto esclamativo può introdurre un nuovo referente imponendo un nuovo Topic - come avviene con il punto interrogativo - o rievocarne uno già introdotto⁷⁸⁴.

Per quanto riguarda la dimensione logico-argomentativa, in virtù della «semantica presentativa dell'interiezione⁷⁸⁵» che spesso accompagna il segno, può veicolare relazioni di motivazione, specificazione ecc.

Per finire, a proposito della dimensione polifonico-enunciativa, «il punto esclamativo è usato con frequenza all'interno di sequenze di monologo interiore, dove consente di realizzare una vasta gamma di atti illocutivi, permettendo di far emergere la soggettività e lo stato psicologico del narratore⁷⁸⁶».

Seguono gli esempi.

⁷⁸³ Treccani online.

⁷⁸⁴ Lala 2018, cit., p. 203.

⁷⁸⁵ Ivi, p.204.

⁷⁸⁶ Ivi, p. 205.

792) Dialogo della Moda e della Morte

MORTE **Gran miracolo, che tu non abbi fatto quello che non hai potuto!**

MODA Come non ho potuto? Tu mostri di non conoscere la potenza della moda. (*Om*, p.57)

Qui troviamo una battuta chiusa dal punto esclamativo, infatti sappiamo che «l'Unità Testuale chiusa dal punto esclamativo è spesso saturata da frasi sintattiche, semplici o complesse⁷⁸⁷» come avviene nell'esempio appena riportato.

793) La scommessa di Prometeo

PROMETEO **Oh che è mai cotesto!** Qualche grandissima sventura gli doveva essere accaduta.

UN FAMIGLIO Nessuna, che io sappia. (*Om*, p.132)

La combinazione tra l'interiezione e il punto esclamativo genera sorpresa nel parlante. Sorpresa che viene, subito dopo, motivata.

794) Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

RUYSCH **Diamine!** Chi ha insegnato la musica a questi morti, che cantano di mezza notte come galli? (*Om*, p.241)

L'espressione «Diamine!» è legata a ciò che sta dopo il segno da un rapporto di motivazione. Infatti, subito dopo l'interiezione troviamo il motivo per cui Ruysch dimostra una sorta di stupore nei confronti di ciò che sta accadendo attorno a lui. *Diamine* è infatti un'«esclamazione familiare di meraviglia, di impazienza, di disapprovazione, ecc.⁷⁸⁸», dunque bisogna tenere conto della «semantica presentativa dell'interiezione⁷⁸⁹» e del fatto che «l'Unità chiusa dal segno» risulti essere «saturata da un'interiezione⁷⁹⁰». Occorre sottolineare che talvolta, come nel caso appena visto, «l'Unità chiusa dal punto esclamativo può essere saturata anche da strutture averbali⁷⁹¹».

795) Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Capitolo secondo

⁷⁸⁷ Ivi, p.208.

⁷⁸⁸ [diàmine in Vocabolario - Treccani](#)

⁷⁸⁹ Lala, 2018, cit., p. 204.

⁷⁹⁰ *Ibidem*.

⁷⁹¹ Ivi, p. 208.

[...] La memoria, conservatrice della sapienza, non si va sempre logorando e scemando dalla giovinezza in giù? **quanti** nella vecchiaia tornano fanciulli di mente! e quasi tutti perdono il vigore dello spirito in quella età. [...] (*Om*, p.266-267)

È opportuno anche mettere in evidenza che «La specificità logica di questo segno sta tuttavia soprattutto nella naturalezza con cui esso delimita Unità che hanno funzione di commento, che possono essere rivolte anaforicamente verso il cotesto di sinistra o cataforicamente verso il cotesto di destra⁷⁹²». Come accade spesso nel caso in cui si presenti il punto esclamativo, ciò che segue viene scritto con la lettera minuscola, probabilmente perché le due espressioni sono in qualche modo appartenenti allo stesso argomento.

796) Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

COLOMBO [...] **Quanti** beni che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi! Chi pose mai nel numero dei beni umani l'averne un poco di terra che ti sostenga? [...] (*Om*, p.303)

Nell'esempio 796 troviamo il punto esclamativo che segnala sicuramente «enfasi emotiva⁷⁹³» riconducibile alla «classe esclamativa⁷⁹⁴». Inoltre l'espressione è introdotta dal pronome esclamativo *quanti*.

797) Dialogo di Tristano e di un amico

TRISTANO [...] Ma **viva** la statistica! **vivano** le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo! **e viva** sempre il secolo decimo nono! forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete. E consoliamoci, che per altri sessantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni. (*Om*, p.417)

Qui abbiamo le lettere minuscole dopo il segno di punteggiatura (*vivano, e viva, forse*) perché è come se tutte e tre le esclamazioni facessero parte di una più grande e generale esclamazione. Sicuramente, inoltre, ci troviamo davanti a un atto linguistico che esprime entusiasmo verso ciò che caratterizza il cosiddetto *secolo decimo nono*.

⁷⁹² Ivi, p. 204.

⁷⁹³ Ivi, p. 201.

⁷⁹⁴ *Ibidem*.

Nella maggior parte dei casi l'esclamativo si trova in frasi che contengono interiezioni come "diamine" oppure come "oh" ma anche dopo espressioni come "viva", "vivano", "viva" o per esprimere meraviglia "gran miracolo".

A proposito dell'esclamativo mi sembra utile riportare la definizione di Vittorij da Spello riportata da Letizia Lala (2020:143) che descrive gli effetti dei due segni appena analizzati in questo modo:

«L'effetto dell'Interrogativo è il dimandare con desiderio di risposta; & l'effetto dell'Esclamativo, Affettuoso, o Ammirativo è il palesare gli affetti, & le passioni dell'animo senza desiderio di risposta⁷⁹⁵».

10.4 Usi del punto esclamativo nei *Canti*

Il punto esclamativo è presente anche nei *Canti*, quasi sempre preceduto da interiezioni o espressioni esclamative. Non vi sono usi notevoli o di particolare rilievo dal punto di vista comunicativo.

798) All'Italia

Oimè quante ferite,
che lividor, che sangue! **oh** qual ti veggio,
formosissima donna! Io chiedo al cielo
e al mondo: dite dite;
[...] (C, vv.8-11)

Oh venturose e care e benedette
L'antiche età, che a morte
Per la patria correat le genti a squadre;
E voi sempre onorate e gloriose,
O tessaliche strette,
dove la Persia e il fato assai men forte
fu di poch'alme franche e generose! (C, vv.61-67)

799) Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze

Ed, **oh** vergogna! udia
che non che il cener freddo e l'ossa nude
giaccian esuli ancora

⁷⁹⁵ Vittorij da Spello 1598:21 in Letizia Lala 2020, cit., p.143.

dopo il funereo di sott'altro suolo,
ma non sorgea dentro a tue mura un sasso,
Firenze, a quello per la cui virtude
Tutto il mondo t'onora. (C, vv.23-29)

Oh voi pietosi, onde sì tristo e basso
obbrobrio laverà nostro paese! (C, vv.30-31)

Lunge sia, lunge alma profana. **Oh** quante
Lacrime al nobil sasso Italia serba!
Come cadrà? come dal tempo rosa
Fia vostra gloria o quando? (C, vv.60-63)

Ahi, da che lungo scempio
vedi afflitta costei, che sì meschina
te salutava allora
che di novo salisti al paradiso! (C, vv.91-94)

Oh di costei ch'ogni altra gloria vinse
pietà nascesse in core
a tal de' suoi ch'affaticata e lenta
di sì buia vorago e sì profonda
la ritraesse! [...] (C, vv.176-180)

Ad Angelo Mai

Oh tempi, **oh** tempi avvolti
in sonno eterno! Allora anco immatura
la ruina d'Italia, anco sdegnosi
eravam d'ozio turpe, e l'aura a volo
più faville rapia da questo suolo. (C, vv.56-60)

[...]. **Oh** te beato,
a cui fu vita il pianto! A noi le fasce
cinse il fastidio; a noi presso la culla
immoto siede, e su la tomba, il nulla. (C, vv.72-75)

[...]. **O** torri, **o** celle,
o donne, **o** cavalieri,
o giardini, **o** palagi! a voi pensando,
in mille vane amenità si perde
la mente mia. [...] (C, vv.111-115)

Oh misero Torquato! il dolce canto
non valse a consolarti o a sciorre il gelo
onde l'alma t'avean, ch'era sì calda,
cinta l'odio e l'immondo
livor privato e de' tiranni. [...] (C, vv.124-128)

800) Bruto Minore

Oh casi! **oh** gener vano! Abbieta parte
siam delle cose; e non le tinte glebe,
non gli ululati spechi
turbò nostra sciagura,
né scolorò le stelle umana cura. (C, vv.101-105)

801) Inno ai patriarchi

[...]. **Oh** fortunata,
di colpe ignara e di lugubri eventi,
erma terrena sede! **Oh** quanto affanno
al gener tuo, padre infelice, e quale
d'amarissimi casi ordine immenso
preparano i destini! Ecco di sangue
gli avari colti e di fraterno scempio
furor novello incesta, e le nefande
ali di morte il divo etere impara. (C, vv.34-42)

[...]. **Oh** contra il nostro
scellerato ardimento inermi regni
della saggia natura! [...] (C, vv.110-112)

802) Ultimo canto di Saffo

[...]. **Oh** cure, **oh** speme
de' più verd'anni! Alle sembianze il Padre,

alle amene sembianze eterno regno
diè nelle genti; e per virili imprese,
per dotta lira o canto,
virtù non luce in disadorno ammanto. (C, vv.49-54)

803) Il primo amore

Tormani a mente il dì che la battaglia
D'amor sentii la prima volta, e dissi:
Oimè, se quest'è amor, com'ei travaglia! (C, vv.1-3)

Ahi come mal mi governasti, amore! (C, v.7)

Oh come viva in mezzo alle tenebre
sorgea la dolce imago, e gli occhi chiusi
la contemplavan sotto alle palpebre!
Oh come soavissimi diffusi
moti per l'ossa mi serpeano, **oh** come
mille nell'alma instabili, confusi
pensieri si volgean! qual tra le chiome
d'antica selva zefiro scorrendo,
un lungo, incerto mormorar ne prome. (C, vv. 25-33)

Quante volte plebea voce percosse
il dubitoso orecchio, e un gel mi prese,
e il core in forse a palpitar si mosse! (C, vv.49-51)

Deh come mai da me sì vario fui,
e tanto amor mi tolse un altro amore?
Deh quanto, in verità, vani siam nui!
Solo il mio cor piaceami, e col mio core
In un perenne ragionar sepolto,
alla guardia seder del mio dolore. (C, vv.79-84)

Nell'esempio 803 attraverso l'interiezione *deh* dapprima l'autore introduce un'interrogativa, subito dopo un'esclamativa preceduta ancora una volta da *deh*. Il verso 81 è ricco di pathos e commozione, come se l'autore stesse cercando la comprensione e, allo stesso tempo, la compassione del lettore.

804) Il passero solitario

Oimè, quanto somiglia

al tuo costume il mio! [...] (C, vv.17-18)

805) La sera del dì di festa

[...] Intanto io chieggo

Quanto a viver mi resti, e qui per terra

Mi getto, e grido, e fremo. **Oh** giorni orrendi

in così verde etate! **Ahi**, per la via

odo non lunge il solitario canto

dell'artigian, che riede a tarda notte,

dopo i sollazzi, al suo povero ostello;

e fieramente mi si stringe il core,

a pensar come tutto al mondo passa,

e quasi ormai non lascia. [...] (C, vv. 21-30)

806) Alla luna

[...]. **Oh** come grato occorre

nel tempo giovanil, quando ancor lungo

la speme e breve ha la memoria il corso,

il rimembrar delle passate cose,

ancor che triste, e che l'affanno duri! (C, vv.12-16)

Qui l'esclamativo assume un valore ottativo, infatti «nell'instaurare la modalità ottativa, il punto esclamativo permette di esprimere il desiderio, l'aspirazione senza l'impiego di verbi illocutivi come *desiderare*, *volere ecc.*⁷⁹⁶» e spesso lo fa in combinazione con le interiezioni, come avviene di frequente nei *Canti* leopardiani.

807) Il sogno

[...] **Oh** quante volte

in ripensar che più non vivi, e mai

non avverrà ch'io ti ritrovi al mondo,

creder nol **posso**. Ahi ahi, che cosa è questa

che morte s'addimanda? Oggi per prova

⁷⁹⁶ Lala 2018, cit., p. 202.

intenderlo potessi, e il capo inerme
agli atroci del fato odii **sottrarre**. (C, vv.44-49)

Al verso 47 e al verso 49 nell'edizione Ranieri vi era il punto esclamativo al posto del punto.

808) La vita solitaria

Poiché voi, cittadine infauste mura,
vidi e conobbi assai, là dove segue
Odio al dolor compagno; e doloroso
io vivo, e tal morirò, **deh** tosto! Alcuna
benché scarsa pietà pur mi dimostra
natura in questi lochi, un giorno **oh** quanto
verso me più cortese! [...] (C, vv.11-17)

Deh è un'interiezioni che troviamo spesso in Leopardi e «introduce di solito una preghiera o precede l'espressione di un desiderio⁷⁹⁷».

809) Consalvo

[...]. **Più non vedrò** quegli occhi,
né la tua voce udrò! Dimmi: ma pria
di lasciarmi in eterno, Elvira, un bacio
non vorrai tu donarmi? un bacio solo
in tutto il viver mio? Grazia ch'ei chiegga
non si nega a chi muor. [...] (C, vv.48-53)

[...] Egli la mano,
ch'ancor tenea, della diletta Elvira
postasi al cor, che gli ultimi battea
palpiti della morte e dell'amore,
Oh, disse, Elvira, Elvira mia! ben sono
in su la terra ancor; ben quelle labbra
fur le tue labbra, e la tua mano io stringo!
Ahi vision d'estinto, o sogno, o cosa
Incredibil mi par. **Deh quanto**, Elvira,

⁷⁹⁷ [deh! in Vocabolario - Treccani](#)

quanto debbo alla morte! [...] (C, vv.77-86)

v.119 **Oh** Elvira, Elvira, **oh** lui felice, **oh** sovra
gl'immortali beato, a cui tu schiuda
il sorriso d'amor! felice appresso
chi per te sparga con la vita il sangue! (C, vv.119-122)

[...]. Quanto, **deh** quanto
dal misero Consalvo in sì gran tempo
chiamata fosti, e lamentata, e pianta! (C, vv.133-135)

Nell' edizione Peruzzi, a proposito del verso 135 *An* leggiamo che «il punto esclamativo può risultare dalla modificazione di un precedente punto fermo⁷⁹⁸».

Come al nome d'Elvira, in cor gelando,
impallidir; come tremar son uso
all'amaro calcar della tua soglia,
a quella voce angelica, all'aspetto
di quella fronte, io ch'al morir non tremo! (C, vv.136-140)

Da questo momento in poi si nota una lenta diminuzione nell'uso del punto esclamativo, anche qualora compaiano interiezioni, solitamente seguite dal segno, non vi è più alla fine del verso il corrispondente segno di punteggiatura, come nel seguente esempio:

810) Al conte Carlo Pepoli

[...]. **Ahi** **ahi**, s'asside
su l'alte prue la negra cura, e sotto
ogni clima, ogni ciel, si chiama indarno
felicità, vive tristezza e regna. (C, vv.84-87)

811) Il risorgimento

Quante querele e lacrime
sparsi nel novo stato,
quando al mio cor gelato
prima il dolor mancò!

⁷⁹⁸ Peruzzi, *Canti*, edizione a cura di Emilio Peruzzi, 1981, cit., p. 356.

Mancàr gli usati palpiti,
l'amor mi venne meno,
e irrigidito il seno
di sospirar cessò! (C, vv.9-16)

Qual fui! quanto dissimile
da quel che tanto ardore,
che sì beato errore
nutrii nell'alma un di! (C, vv.41-44)

812) A Silvia

Che pensieri soavi,
che speranze, **che** cori, **o** Silvia mia!
Quale allor ci apparia
La vita umana e il fato! (C, vv.28-31)

[...] **Ahi** come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme! (C, vv.52-55)

813) Le ricordanze

Quante immagini un tempo, e **quante** fole
creommi nel pensier l'aspetto vostro
e delle luci a voi compagne! Allora
che, tacito, seduto in verde zolla,
delle sere io solea passar gran parte
mirando il cielo, ed ascoltando il canto
della rana rimota alla campagna! (C, vv.7-13)

v.19 [...] E **che** pensieri immensi,
che dolci sogni mi spirò la vista
di quel lontano mar, quei monti azzurri,
che di qua scopro, e **che** varcare un giorno
io mi pensava, arcani mondi, arcana
felicità fingendo al viver mio! (C, vv.19-24)

O speranze, speranze; ameni inganni
della mia prima età! sempre parlando,
ritorno a voi; che per andar di tempo,
per variar d'affetti e di pensieri,
obbliarvi non so. [...] (C, vv.77-81)

Anche qui c'è un caso in cui abbiamo la presenza dell'interiezione non seguita dal punto
esclamativo. Esempio:

v.87 [...] **Ahi**, ma qualvolta
a voi ripenso, o mie speranze antiche,
ed a quel caro immaginar mio primo;
[...] (C, vv.87-89)

O ancora troviamo un'esclamazione all'interno di una parentesi tonda, con funzione
metatestuale di commento:

[...] invidia tace,
Non desta ancora ovver benigna; e quasi
(Inusitata meraviglia!) il mondo
La destra soccorrevole gli porge,
scusa gli errori suoi, festeggia il novo
suo venir nella vita, ed inchinando
mostra che per signor l'accolga e chiami?
Fugaci giorni! a somigliar d'un lampo
Son dileguati. [...] (C, vv.124-132)

O Nerina! e di te forse non odo
questi luoghi parlar? caduta forse
dal mio pensier sei tu? Dove sei gita,
che qui sola di te la ricordanza
trovo, dolcezza mia? [...] (C, vv.136-140)

[...] **Ahi** Nerina! In cor mi regna
l'antico amor. [...] (C, vv.157-158)

Scelta bizzarra è quella che vede l'uso ripetuto dei due punti al posto del punto esclamativo che avrebbe forse posto maggiore accento sul sentimento dello scrivente al verso 170 del seguente esempio:

[...] **Ahi** tu passasti, eterno
Sospiro mio: **passasti**: e fia compagna
D'ogni mio vago immaginar, di tutti
I miei teneri sensi, i tristi e cari
Moti del cor, la rimembranza acerba. (C, vv.169-173)

814) Canto notturno di un pastore errante dell'Asia

O greggia mia che posi, **oh** te beata,
che la miseria tua, credo, non sai!
Quanta invidia ti porto! (C, vv.105-107)

Punto esclamativo mancante:

O greggia mia, né di ciò sol mi lagno. (C, v.127)

Forse s'avess'io l'ale

Da volar su le nubi,
e noverar le stelle ad una ad una,
o come il tuono errar di giogo in giogo,
più felice sarei, dolce mia greggia,
più felice sarei, candida luna. (C, vv.133-138)

815) La quiete dopo la tempesta

[...] Umana
prole cara agli eterni! assai felice
se respirar ti lice
d'alcun dolor: beata
se te d'ogni dolor morte risana. (C, vv.50-54)

816) Il pensiero dominante

Come solinga è fatta
la mente mia d'allora
che tu quivi prendesti a far dimora! (C, vv.13-15)

Che divenute son, fuor di te solo,
tutte l'opre terrene,
tutta intera la vita al guardo mio!
Che intollerabil noia
Gli ozi, i commerci usati,
e di vano piacer la vana spene,
allato a quella gioia,
gioia celeste che da te mi viene! (C, vv.21-28)

Che mondo mai, **che** nova
immensità, **che** paradiso è quello
là dove spesso il tuo stupendo incanto
parmi innalzar! dov'io,
sott'altra luce che l'usata errando,
il mio terreno stato
e tutto quanto il ver pongo in oblio! (C, vv.100-106)

Angelica beltade!
Parmi ogni più bel volto, ovunque io miro,
quasi una finta imago
il tuo volto imitar. [...] (C, vv.130-133)

817) Amore e morte

Poi, quando tutto avvolge
La formidabil possa,
e fulmina nel cor l'invitta cura,
Quante volte implorata
con desiderio intenso,
Morte, sei tu dall'affannoso amante!
Quante la sera, e **quante**
Abbandonando all'alba il corpo stanco,
se beato chiamò s'indi giammai
non rilevasse il fianco,
né tornasse a veder l'amara luce! (C, vv.45-55)

818) Aspasia

Quanto adorata, o numi, e quale un giorno

mia delizia ed erinni! [...] (C, vv.9-10)

819) Sopra un basso rilievo antico sepolcrale, dove una giovane morta è rappresentata in atto di partire, accomiatandosi dai suoi.

Misera ovunque miri,

Misera onde si volga, ove ricorra,
questa sensibil prole! (C, vv.55-57)

820) Palinodia al marchese Gino Capponi

Fortunati color che mentre io scrivo
miagolanti nelle braccia accoglie
la levatrice! [...] (C, vv.135-137)

[...] quando, per opra
Di possente vapore, a milioni
Impresse in un secondo, il piano e il poggio,
e credo anco del mar gl'immensi tratti,
come d'aeree gru stuol che repente
alle late campagne il giorno involi,
copriran le gazzette, anima e vita
dell'universo, e di sapere a questa
ed alle età venture unica fonte! (C, vv. 145-153)

Oh menti, **oh** senno, **oh** sovrumano acume
dell'età ch'or si volge! E che sicuro
Filosofar, che sapienza, **o Gino**,
In più sublimi ancora e più riposti
Subbietti insegna ai secoli futuri
Il mio secolo e tuo! Con che costanza
Quel che ieri schernì, prosteso adora
Oggi, e domani abatterà, per girne
Raccozzando i rottami, e per riporlo
Tra il fumo degl'incensi il dì vegnente!
Quanto estimar si dee, che fede inspira
Del secol che si volge, anzi dell'anno,
il concorde sentir! **con quanta cura**
convienci a quel dell'anno, al qual difforme

fia quel dell'altro appresso, il sentir nostro
comparando, fuggir che mai d'un punto
non sien diversi! E di che tratto innanzi,
se al moderno si opponga il tempo antico,
filosofando il saper nostro è scorso! (C, vv.208-226)

[...] Il proprio petto
esplorar che ti val? Materia al canto
non cercar dentro te. Canta i bisogni
del secol nostro, e la matura speme.
Memorande sentenze! [...] (C, vv.235-239)

A conclusione dell'analisi dell'uso del punto esclamativo nei *Canti* possiamo dire che il valore testuale, in questo caso, e a differenza di quanto avviene nelle *Operette morali*, sia quasi assente. Troviamo infatti quasi sempre il segno interpuntivo preceduto da interiezioni e pronomi o aggettivi esclamativi, e come risultato si hanno spesso espressioni nostalgiche e malinconiche. Spesso l'esclamativo accompagna i vocativi. A volte troviamo anche espressioni di compassione.

L'alternanza di interrogative ed esclamative, che talvolta interrompono bruscamente quello che dovrebbe essere il fluido andamento poetico, serve al poeta proprio per rivolgersi direttamente al lettore e, quindi, per instaurare una comunicazione. E non è affatto un elemento da sottovalutare o da trattare con superficialità, perché proprio nei e dai *Canti* di Leopardi emerge la volontà comunicativa del nostro autore e il voler, a tutti i costi, raggiungere il lettore, e come farlo se non attraverso il sapiente uso dei segni interpuntivi e, in particolar, modo dell'interrogativo e dell'esclamativo che godono di una natura intrinsecamente comunicativa? Pertanto non si possono negare o escludere l'intento e la funzione fortemente comunicative del sistema interpuntivo di Leopardi anche in una poesia unica come quella rappresentata dai *Canti* e relativamente sia al punto interrogativo che al punto esclamativo, come abbiamo avuto modo di constatare anche per ciò che riguarda tutti gli altri segni.

Conclusioni

«[...] oggi possiamo arrivare a cogliere per intero le potenzialità di un dominio come quello interpuntivo, polifunzionale e in dialogo costante con tutte le altre dimensioni linguistiche⁷⁹⁹».

A conclusione del presente lavoro di ricerca è importante mettere in rilievo alcuni dei principali risultati ottenuti che sono andati al di là delle aspettative iniziali.

Innanzitutto, si è ampiamente dimostrato l'uso comunicativo della punteggiatura leopardiana che trova una sua realizzazione sia nei *Canti* che nelle *Operette morali*. Ciò ha permesso di poter concludere che l'*usus punctandi* di Leopardi è lo stesso sia per ciò che concerne la poesia, sia per quanto riguarda la prosa.

Lo studio condotto ci ha permesso, inoltre, di avere un'ulteriore conferma del fatto che la natura comunicativa della punteggiatura ha iniziato a emergere e ad essere presente prima ancora della cosiddetta svolta interpuntiva confermando, grazie ad un ampio corpus di esempi, l'ipotesi già avanzata da Ferrari 2020⁸⁰⁰, che vede Leopardi quale anticipatore della svolta, che solitamente è collocata nella seconda metà dell'Ottocento, e che è caratterizzata dal passaggio da un criterio d'uso di tipo morfosintattico a uno di tipo comunicativo-testuale.

Nel condurre la prima parte della ricerca si è ritenuto opportuno assumere come poli dello studio interpuntivo il Cinquecento e l'Ottocento, proprio perché in questo ampio arco di tempo vi sono secoli di studi, di ricerche e di usi che hanno visto protagonisti due criteri o paradigmi d'uso che si sono fronteggiati, intrecciati e sovrapposti fino ad oggi: quello prosodico-intonativo e morfosintattico, da un lato, e quello comunicativo-testuale, dall'altro.

La fissazione di norme interpuntive rigide, infatti, non è stata facile perché nei secoli hanno prevalso arbitrarietà, gusto personale, soggettività e mancanza di definizioni comuni che hanno reso il cammino della punteggiatura quanto mai impervio. Unitamente a questi fattori, il raggiungimento di regole è stato reso ancora più difficoltoso dalla non corrispondenza tra norma e uso che ha spesso caratterizzato perfino la scrittura degli stessi grammatici.

L'Ottocento si rivela il secolo chiave per ciò che concerne l'evoluzione della punteggiatura e un suo assestamento entro regole chiare e definite che pongono in qualche modo fine alla concezione che si tratti di un ambito appartenente al gusto e alla soggettività dello scrittore. Grazie all'*excursus* sulla punteggiatura è stato possibile sottolineare le tendenze di ciascun secolo e capire

⁷⁹⁹ Letizia Lala, *Il senso della punteggiatura nel testo*, 2011, Cesati, Firenze, p. 143.

⁸⁰⁰ A. Ferrari, *La virgola ai margini della scrittura letteraria. L'Ottocento*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Roska Stojmenova Weber, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2020, pp. 45-59.

le ragioni sottese a un cambiamento epocale, che ha avuto delle forti ripercussioni sullo studio della lingua italiana, ma soprattutto ci ha consentito di fare emergere l'originalità di Leopardi rispetto ai secoli precedenti e agli autori coevi.

Il cardine della presente ricerca è stato dunque quello di mettere in evidenza, attraverso gli usi di Leopardi, il delicato passaggio da una *ratio* di tipo prosodico-intonativa a una di tipo morfosintattica per arrivare a quella di tipo comunicativo-testuale che non è avvenuto da un giorno all'altro, ma che ha portato con sé lunghi periodi di gestazione e di timide apparizioni.

Il metodo usato per l'analisi si è rivelato molto proficuo nel rilevare l'uso comunicativo della punteggiatura di cui abbiamo potuto raccogliere numerosissimi esempi.

In particolare, la virgola non compare più negli scritti di Leopardi con alcune tipologie di subordinate, di costrutti linguistici e di congiunzioni in combinazione con i quali, invece, fino alla prima metà dell'Ottocento continuava a essere raccomandata, prescritta e usata in maniera quasi meccanica.

Per entrare maggiormente nel merito della questione, si è osservato che Leopardi sceglie di non combinare più la virgola con le relative restrittive, mentre viene regolarmente mantenuta con le appositive; di non mettere più la virgola davanti alle completeive così come nella coordinazione, sia sintagmatica che frasale; di abbandonare l'uso, meccanico, della virgola davanti a tutti i tipi di congiunzione.

Tutti questi aspetti denotano grande attenzione, cura e interesse da parte di Leopardi riguardo la punteggiatura, non soltanto dal punto di vista pratico e, dunque, dell'uso ma anche, e soprattutto, per il pensiero stesso. Come dimostrano, infatti, le numerose e preziose riflessioni metalinguistiche, presenti nello *Zibaldone* e nelle *Lettere*, e sulla base delle quali si è costruita l'impalcatura della ricerca, Leopardi attribuiva una grande importanza alla punteggiatura per la comprensione e l'apprezzamento dei testi, sia dal punto di vista linguistico-interpretativo che da quello più strettamente stilistico-formale.

Per quanto riguarda il *modus operandi* di Leopardi si può dire che egli abbia sempre seguito una stessa *ratio* relativamente alla punteggiatura, a tal proposito è emerso un fenomeno che va richiamato: il passaggio da un segno interpuntivo, solitamente la virgola, a uno considerato semanticamente più pregnante, come il punto e virgola o i due punti, che avviene con sistematicità da un'edizione all'altra o in fasi diverse della stessa edizione. Questo elemento rivela una sorta di "tic" dell'autore che dimostra, così, allo stesso tempo, di dedicare alla punteggiatura una lunga riflessione e di tornare su uno stesso luogo del testo più e più volte fino a trovare il segno di punteggiatura adatto a mettere in evidenza l'intento comunicativo. In aggiunta, una fitta rete di

parole chiave presenti nelle *Lettere* mettono in luce la diligenza e la puntigliosità attorno alla punteggiatura: ogni singolo segno viene soppesato prima di essere inserito definitivamente.

La punteggiatura, in sostanza, viene modificata continuamente e cambia a seconda dello scopo del testo e del tipo di linguaggio che caratterizza i diversi componimenti sia poetici che prosastici.

Questa attitudine costituisce un elemento rivelatore nel momento in cui emerge in entrambe le opere analizzate, *Canti* e *Operette morali*.

Infatti, l'analisi di testi appartenenti a generi diversi, che avrebbe potuto costituire un limite per la ricerca, si è rivelato, invece, un punto di forza per ricostruire il modo di procedere di Leopardi nella delicatissima fase di correzione e di revisione che precede la pubblicazione delle opere.

Si è dunque volutamente evitata un'analisi più ampia e dettagliata dell'interazione tra poesia e punteggiatura proprio perché Leopardi inaugura un nuovo modo di fare poesia, svincolato dai rigidi dettami tradizionali, dagli schemi metrici e ritmici, pertanto l'analisi si è limitata a confrontare determinati fenomeni e usi interpuntivi, ugualmente presenti nelle due opere.

Leopardi, anche in questo senso, compie un passo in avanti o comunque si muove in una direzione innovativa rispetto a quella indicata dal suo tempo, sia dal punto di vista interpuntivo che metrico, infatti, nella prima parte dell'Ottocento ci si rifà ancora al Settecento come scrive Beltrami quando parla di «persistenza delle forme metriche settecentesche nell'Ottocento⁸⁰¹».

L'analisi dei segni interpuntivi nei *Canti* ci ha permesso, inoltre, di osservare che, benché sia indubbio che la punteggiatura in un testo poetico assuma anche una funzione prosodica, è pur vero che nei testi esaminati l'uso che ne fa Leopardi non risponde al solo criterio ritmico-intonativo.

Dall'analisi della virgola è stato possibile cogliere in Leopardi il passaggio da un paradigma d'uso ad un altro, nel momento in cui, come precedentemente detto, non compare più con le relative restrittive, né con le complete, e nemmeno nella coordinazione sintagmatica e frasale. In questo Leopardi si rivela anticipatore decisivo di un uso che inizierà ad affermarsi con regolarità solo nella seconda parte dell'Ottocento ed è un dato che va messo in risalto perché getta una nuova luce non soltanto sugli studi relativi alla punteggiatura in generale, ma anche su ciò che riguarda lo studio delle sue opere da un punto di vista prettamente linguistico.

Per quanto riguarda, invece, il punto e virgola, usi come quello enumerativo e quello comunicativo di introduzione di un legame semantico di contrasto – che si affermeranno soltanto a partire dalla seconda metà dell'Ottocento – sono già ampiamente registrati nelle opere di

⁸⁰¹ Beltrami P.G., *La metrica italiana*, Quinta edizione, il Mulino, Bologna, 2011, p.147.

Leopardi, specialmente nelle *Operette morali*, nonostante il segno tra il Settecento e l'Ottocento fosse ancora oggetto di dibattiti a proposito della sua interscambiabilità con i due punti.

La trattazione dei due punti si è rivelata forse la più significativa per diverse ragioni. Innanzitutto, grazie ad un esame delle varianti e alla possibilità di osservare gli interventi dell'autore, è stato possibile ricavare un dato importante: il passaggio dalla virgola ai due punti e dal punto e virgola ai due punti avviene con puntualità e regolarità, per esempio, davanti alle causali. Il passaggio si rivela infatti sistematico, quasi una costante del *modus operandi* di Leopardi. Ciò permette di ipotizzare che l'autore, in un primo momento deciso a inserire la virgola, ritornasse nel luogo del testo, dopo attenta lettura e ponderazione, per intervenire e modificare il segno, sostituendolo con uno più forte, che nella maggior parte dei casi risulta essere il segno dei due punti.

Non mancano, però, anche i passaggi dai due punti al punto, o ancora il passaggio inverso dai due punti alla virgola con effetto attenuante. In particolar modo, nelle *Operette* il fenomeno si ripete soprattutto nel passaggio dall'autografo napoletano all'edizione milanese. I due punti hanno consentito di rilevare maggiormente l'uso comunicativo poiché sono in grado di instaurare diverse relazioni logico-argomentative anche senza l'ausilio di connettivi.

Tra gli usi del punto sono stati riportati casi in cui esso viene inserito per creare una vera e propria frammentazione della sintassi o, ancora, per creare focalizzazione, soprattutto in poesia. Anche la combinazione con la causale si è rivelata frequente e rientra proprio tra i casi di frammentazione; in ogni caso, nelle scelte dell'autore l'intento sembra essere stato sempre di natura comunicativa perché, talvolta, sembra andare contro i dettami della tradizione e delle grammatiche principalmente in uso nonché le più autorevoli.

Anche le parentesi tonde hanno trovato spazio nella ricerca proprio perché presenti, sebbene in minore quantità, in entrambe le opere e hanno rivelato allo stesso modo la loro natura comunicativa poiché sfruttate per inserire commenti e fare incursioni nel testo.

Lo studio si è concluso con l'analisi del punto esclamativo e del punto interrogativo, segni largamente presenti nelle opere leopardiane dal momento che, ad esempio, nei *Canti* intere strofe sono rette dal punto interrogativo, e nelle *Operette morali*, invece, si susseguono in maniera fitta e incalzante domande retoriche.

Dunque gli elementi chiave da porre in rilievo a conclusione del percorso di ricerca sono, sul piano del metodo, il modello di analisi basilese e, sul piano dei risultati e degli obiettivi, lo studio del pensiero e dell'uso interpuntivo di Leopardi.

Il modello comunicativo-testuale basilese, infatti, si è rivelato sorprendentemente efficace anche nel momento in cui è stato applicato a testi sui quali non era stato precedentemente

sperimentato, come testi in prosa e in poesia non contemporanei, questo è un risultato che risulta notevole e significativo al di là degli scopi della presente ricerca e che, indubbiamente, aprirà la pista a lavori futuri su testi di qualunque tipo.

Lo studio dell'uso interpuntivo di Leopardi ha permesso di dimostrare, anche ben al di là delle nostre aspettative, quanto egli abbia anticipato, come sperimentatore della punteggiatura, la svolta interpuntiva.

Infatti, sono proprio gli usi che hanno dato conferma della sua estrema modernità e originalità poiché si sono rivelati essi stessi anticipatori e precursori di usi comunicativi che si affermeranno soltanto successivamente.

Infine, sembra utile soffermarci brevemente sulle piste di lavoro che non è stato possibile percorrere ma che potrebbero rivelarsi vantaggiose per lavori futuri.

Non è stato possibile, infatti, approfondire il confronto tra l'uso interpuntivo leopardiano e quello degli autori coevi per motivare ulteriormente quelli che abbiamo definito come usi idiosincratici dell'autore e, contestualmente, per trovare eventuali analogie e differenze rilevanti.

Sarebbe stato interessante, inoltre, indagare un più vasto *corpus* di grammatiche del primo Ottocento per effettuare una comparazione con quelle più famose e autorevoli, consultate per la presente ricerca.

Inoltre, si potrebbe anche ipotizzare l'analisi dell'interazione tra i segni di punteggiatura e le proposizioni subordinate diverse da quelle qui analizzate o, ancora, si potrebbe pensare a un'analisi degli usi più strettamente quantitativa.

Si auspica pertanto che questo studio possa servire come base per ricerche future e per il confronto con autori contemporanei a Leopardi per metterne in evidenza le analogie o, al contrario, per dimostrarne l'unicità.

Bibliografia

- Amenta Luisa/Rosato Morena “*Spesse volte una sola virgola ben messa, dà luce a tutto un periodo*”: la punteggiatura in Leopardi tra tradizione e innovazione in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, a cura di Angela Ferrari, Letizia Lala, Filippo Pecorari, Roska Stojmenova Weber, Edizioni dell’Orso, Alessandria, 2020, pp. 403-423.
- Bartoli Daniello, *Trattato dell’ortografia italiana del padre gesuita Daniello Bartoli*, Napoli, 1856.
- Beltrami P.G., *La metrica italiana*, Quinta edizione, il Mulino, Bologna, 2011.
- Bigi Emilio, *Dal Petrarca al Leopardi, studi di stilistica storica*, Riccardo Ricciardi, Milano-Napoli, 1954.
- Binni Walter, *Lettura delle operette morali*, Marietti, Genova, 1987.
- Blasucci Luigi, *Lo stormire del vento tra le piante, testi e percorsi leopardiani*, Saggi Marsilio, Venezia, 2003.
- Borrelli, C., “*L’interpunzione leopardiana. Note interpretative*” in Neumeister S., Sirri R. (a cura di) *Leopardi poeta e pensatore/dichter und denker*, Napoli, Guida Editore, 1996, pp.297-317.
- Chiantera A., *Alle origini della punteggiatura*, in *Italiano & oltre*, 4., La Nuova Italia, Firenze, 1986, pp.149-152.
- Chiantera A., *Le regole interpuntive nella trattatistica cinquecentesca*, in *Storia e teoria dell’interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi di Firenze, E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (a cura di), Bulzoni, Roma, 1992, pp.191-203.
- Chines Loredana, Varotti Carlo, *Che cos’è un testo letterario*, Carocci, 2012, Roma.
- Colagrosso Francesco, *Le dottrine stilistiche del Leopardi e la sua prosa*, Successori Le Monnier, Firenze, 1911.
- Contini Gianfranco, *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1979.
- Corti Maria, *Premessa*, in *Leopardi Giacomo, Tutti gli scritti inediti, rari e editi, 1809-1810*, a cura di M. Corti, Milano, Bompiani, 1993, pp. 1-11.
- Cresti E., Maraschio N., Toschi L., *Storia e teoria dell’interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bulzoni, Roma, 1992.
- Del Gatto Antonella, *Aspetti della mimesi nella modernità letteraria, premesse petrarchesche e realizzazione romantica*, Apice libri, Sesto Fiorentino, 2015.
- Del Gatto Antonella, *Quel punto acerbo, temporalità e conoscenza metaforica in Leopardi*, Olschki, Firenze, 2012.
- Del Gatto Antonella, *Uno specchio d’acqua diaccia: sulla struttura dialogico-umoristica del testo leopardiano dalle Operette morali ai Canti pisano recanatesi*, Cesati, Firenze, 2001.

- Durante M., *Dal latino all'italiano moderno, saggio di storia e linguistica culturale*, Zanichelli, Bologna, 1981, pp.192-195.
- Felici L., Trevi E., *Leopardi. Tutte le poesie e tutte le prose*, edizione integrale diretta da Lucio Felici, Newton Compton, Roma, 2019.
- Ferrari A., *La punteggiatura nell'Ottocento tra norma e uso. Sondaggi a partire dal Corpus Epistolare Ottocentesco Digitale*, in *Studi linguistici italiani*, fondati da Arrigo Castellani, diretti da Luca Serianni, Giovanna Frosini e Luigi Matt, vol. XLIV, Fascicolo II, Salerno editrice, Roma, 2018. pp.202-230.
- Ferrari A., *Punteggiatura*, in *Storia dell'italiano scritto, IV Grammatiche*, Giuseppe Antonelli, Matteo Motolese e Lorenzo Tomasin (a cura di), Carocci, 2018, pp.169-202.
- Ferrari A., Lala L., *Interpunzioni creative, Esempi letterari dagli anni Duemila*, Franco Cesati, Firenze, 2021.
- Ferrari A., Lala L., Pecorari F., Weber Stojmenova R. (a cura di), *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2020.
- Ferrari A., Lala L., Longo F., Pecorari F., Rosi B., Stojmenova R. (a cura di), *La punteggiatura italiana contemporanea. Un'analisi comunicativo-testuale*, Roma, Carocci, 2018.
- Ferrari A., Lala L., Pecorari F. (a cura di), *L'interpunzione oggi (e ieri), L'italiano e altre lingue europee*, Firenze, Cesati, 2017.
- Ferrari A., *Linguistica del testo, principi, fenomeni, strutture*, Carocci, Roma, 2016.
- Ferrari A., *Le ragioni del testo, aspetti morfosintattici e interpuntivi dell'italiano contemporaneo*, Accademia della Crusca, Firenze, 2003.
- Ferrari A., *La virgola ai margini della scrittura letteraria. L'Ottocento*, in *Capitoli di storia della punteggiatura italiana*, Ferrari A., Lala L., Pecorari F., Weber Stojmenova R. (a cura di), Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2020, pp. 45-59.
- Ferrari A., Weber Stojmenova R., *L'uso della virgola nel Settecento, il caso delle dediche pubbliche*, in *Pragmatica storica dell'italiano. Modelli e usi comunicativi del passato*, Alfieri G., Alfonzetti G., D. Motta (a cura di), Atti del XIII Convegno dell'Associazione per la Storia della Lingua Italiana (Catania, 29 ottobre-1° novembre 2018), Firenze, Cesati, 2020, pp.621-627.
- Ferrari A., Zampese L., *Grammatica: parole, frasi, testi dell'italiano*, Carocci, Roma, 2017.
- Fornaciari Raffaello, *Sintassi italiana dell'uso moderno*, Sansoni, Firenze, 1881.
- Fornara S., *Breve storia della grammatica italiana*, Carocci, Roma, 2005.
- Gensini S., con la collaborazione di A. Prato, *Leopardi Giacomo, La varietà delle lingue. Pensieri sul linguaggio, lo stile e la cultura italiana*, La Nuova Italia, Scandicci, 1998.

- Gensini S., *Linguistica leopardiana, fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Il Mulino studi linguistici e semiologici, Bologna, 1984.
- Gensini S., *Modernità e linguaggio. Leopardi, Manzoni e il caso italiano*, CUEC editrice, Cagliari, 1992.
- Gensini, S., *Linguistica leopardiana. Fondamenti teorici e prospettive politico-culturali*, Bologna, Il Mulino, 1984.
- Geymonat M., *Interpunzione*, in *Enciclopedia Virgiliana*, 1985, pp.998-1000.
- Girardi A., *Lingua e pensiero nei Canti di Leopardi*, Venezia, Marsilio, 2000.
- Italia P., *Il metodo di Leopardi, varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Carocci, Roma, 2016.
- Lala L., *Il senso della punteggiatura nel testo, Analisi del Punto e dei Due punti in prospettiva testuale*, Cesati, Firenze, 2011.
- Lavinio C., *Educazione linguistica e educazione letteraria, Intersezioni e interazioni*, Collana G.I.S.C.E.L., Franco Angeli, Milano, 2005.
- Magro F., *L'epistolario di Giacomo Leopardi, Lingua e stile*, Fabrizio Serra, Pisa-Roma, 2012.
- Maraschio N., *Appunti per uno studio sulla punteggiatura*, in *Studi di linguistica italiana per Giovanni Nencioni*, a cura degli allievi, Firenze, Luciano Pappagallo, 1981, pp.185-209.
- Maraschio N., «*L'arte del puntar gli scritti*» di *Orazio Lombardelli*, in *Storia e teoria dell'interpunzione*, Atti del Convegno Internazionale di Studi di Firenze, E. Cresti, N. Maraschio, L. Toschi (a cura di), Bulzoni, Roma, 1992, pp.205-230.
- Maraschio N., *Grafia e ortografia*, in L. Serianni (a cura di), *Storia della lingua italiana*, vol I, Einaudi, Torino, 1993, pp.139-227.
- Mengaldo P. V., *Suonavan le quiete stanze. Sullo stile dei Canti di Leopardi*, Il Mulino, Bologna, 2006.
- Migliorini B., *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1988.
- Mortara Garavelli B., *Prontuario di punteggiatura*, Editori Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Mortara Garavelli B. (a cura di) *Storia della punteggiatura in Europa*, Laterza, Roma-Bari, 2008.
- Palermo M., *Linguistica testuale dell'italiano*, il Mulino, Bologna, 2013.
- Persiani B., *L'interpunzione dell'Ortis e della prosa del secondo Settecento*, Accademia della Crusca, Studi di grammatica italiana, 1998.
- Petrarca, F., *Canzoniere*, Paola Vecchi Galli (a cura di), Bur Rizzoli, Milano, 2012.
- Petrarca, F., *Canzoniere*, Ugo Dotti (a cura di), Milano, Universale Economica Feltrinelli, 1979.
- Reichenbach G., *Studio sulle Operette morali di Giacomo Leopardi*, La Nuova Italia, Firenze, 1934.

- Rosato M., «*Sofisticchissimo*» Leopardi: il ruolo della punteggiatura nel pensiero e nelle opere di Leopardi (in stampa), in Atti della IV giornata dell'ASLI per il dottorato di ricerca, *In fieri*, Accademia della Crusca, Firenze, 2-4 dicembre 2021.
- Rosato M., «*Diligenza ed esattezza della correzione*»: la punteggiatura nell'evoluzione e nella trasmissione dei testi leopardiani a partire dall'Epistolario (in stampa), in Atti del Convegno dottorale *La sintassi del mondo. La mappa e il testo*, Firenze, 13-14 maggio 2021.
- Rosato M., *Con la punteggiatura non si scherza. O forse sì? La comicità italiana tra gli anni '50 e gli anni '80* (in stampa), in Atti del Convegno *Una risata non ci seppellirà. Ridere o piangere, tra leggerezza e paura, lingue e letterature, scritture e mass media*, Palermo, 18-19 novembre 2021.
- Rosato M., *L'espressione della solitudine e dell'isolamento attraverso la punteggiatura nei Canti di Leopardi* (in stampa), in Atti del Convegno dottorale, *Graduate Conference Isole e Ponti. Per una topologia linguistica e letteraria dell'isolamento*, Napoli, 18-20 ottobre 2021.
- Sabatini Francesco, *Pause e congiunzioni nel testo. Quel ma a inizio di frase ...*, in *Norma e lingua in Italia: alcune riflessioni fra passato e presente*, Istituto lombardo di scienze e lettere, Milano, 1997, pp.113-146.
- Serianni L., *Grammatica italiana, italiano comune e lingua letteraria*, con la collaborazione di Alberto Castelvechi, Utet, Torino, 1989.
- Serianni L., *La lingua poetica italiana, grammatica e testi*, Carocci, Roma, 2009.
- Serianni L., *Prima lezione di grammatica*, Laterza, Roma-Bari, 2006.
- Serianni L., *Storia dell'italiano nell'Ottocento*, il Mulino, Bologna, 2013.
- Serianni L., *Storia della lingua italiana*, vol I, *I luoghi della codificazione*, Torino, Giulio Einaudi, 1993.
- Tellini G., *Leopardi*, Salerno editore, 2001.
- Tesi R., *Un'immensa molteplicità di lingue e stili, Studi sulla fine dell'italiano letterario della tradizione*, Cesati, Firenze, 2009.
- Timpanaro S., *La filologia di Giacomo Leopardi*, 4° edizione, Editori Laterza, Roma, 2008.
- Timpanaro S., «*Appunti per il futuro editore dello 'Zibaldone' e dell'epistolario leopardiano*», giornale Storico della Letteratura italiana, CXXXV, 1958.
- Tognelli J., *Introduzione all' "ars punctandi"*, edizioni dell'Ateneo, Roma, 1963.
- Tonani E., *Punteggiatura d'autore, Interpunzione e strategie tipografiche nella letteratura italiana dal Novecento a oggi*, Franco Cesati, Firenze, 2012.
- Trifone P., *Lingua, stile, e critica del testo, La punteggiatura nell'edizione dell'opera a stampa, Convegno internazionale sul tema: La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro trent'anni dopo in vista del settecenario dalla morte di Dante*, Centro Pio Rajna, Villa Altieri, 2017.

Vitale M., *La lingua della prosa di Giacomo Leopardi: le operette morali*, La Nuova Italia, Firenze, 1992.

Zaccaria G., Marinotti C., *Leopardi, L'arte dello scrivere. Pensieri sull'alfabeto, la scrittura e lo stile*, Edizioni, Milano, 2004.

Opere di Leopardi⁸⁰²

Leopardi G., *Canti*, Moroncini Francesco (a cura di), Discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzione d'autografi, Licinio Cappelli Editore, Bologna, 1927.

Leopardi G., *Canti*, Fubini Mario (a cura di), Unione tipografico-editrice torinese, Torino, 1945.

Leopardi G., *Canti*, Niccolò Gallo e Cesare Garboli (a cura di), Einaudi tascabili, Torino, 1962.

Leopardi G., *Canti*, De Robertis Giuseppe e Domenico (a cura di), Oscar studio Mondadori, Firenze, 1978.

Leopardi G., *Canti*, Edizione critica di Emilio Peruzzi con la riproduzione degli autografi, Rizzoli, Milano, 1981.

Leopardi G., *Canti*, Tartaro A. (a cura di), Biblioteca universale Laterza, Bari, 1987.

Leopardi G., *Canti*, Gallo Niccolò e Garboli Cesare (a cura di), Con un'appendice di scritti del poeta, Einaudi tascabili, Torino, 1993.

Leopardi G., *Canti*, Gavazzeni F. (a cura di), Edizione critica diretta da Franco Gavazzeni, Accademia della Crusca, Firenze, 2006.

Leopardi, G., *Crestomazia italiana, La poesia*, secondo il testo originale del 1828, introduzione e note di Giuseppe Savoca, Einaudi, Torino, 1968.

Leopardi, G., *Crestomazia italiana: la prosa*, introduzione e note di Giuliano Bollati, Einaudi, Torino, 1968.

Leopardi G., *Poesie e prose*, 2 voll., (vol. 1° a cura di M.A. Rigoni; vol. 2° a cura di R. Damiani), Mondadori, Milano, 1987-1988.

Leopardi G., *Lettere*, a cura di Flora F., Arnoldo Mondadori, Milano, 1949.

Leopardi G., *Lettere*, scelta e commento a cura di Sergio e Raffaele Solmi, Tomo primo e tomo secondo, Classici Ricciardi, Einaudi, Milano-Napoli, 1966.

Leopardi G., *Epistolario*, in *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emanuele Trevi, Newton Compton editori, Roma, 2019.

Leopardi G., *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Bollati Boringhieri, Torino, 1998.

⁸⁰² Si precisa che per le opere di Leopardi negli esempi vengono adottate le seguenti sigle: per i *Canti C*, per le *Operette morali Om* e per lo *Zibaldone Zib*.

Leopardi G., *Operette morali di Giacomo Leopardi*, Edizione critica ad opera di Francesco Moroncini (a cura di), discorso, corredo critico di materia in gran parte inedita, con riproduzioni d'autografi, Licinio Cappelli, Bologna, 1928.

Leopardi G., *Operette morali: seguite da una scelta dei pensieri*, Studio introduttivo e commento di Mario Fubini (a cura di), Loescher, Torino, 1970.

Leopardi G. *Operette morali*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 1979.

Leopardi G., *Zibaldone di pensieri*, a cura di Rolando Damiani, Oscar Mondadori, Milano, 1937.

Leopardi G., *Zibaldone di pensieri*, a cura di Giuseppe Pacella, Il Garzanti, Milano, 1991.

Leopardi G., *Zibaldone*, Edizione commentata e revisione del testo critico a cura di R. Damiani, 3 voll., Mondadori, Milano, 1997.

Leopardi G., *Zibaldone*, Edizione integrale diretta da Lucio Felici, premessa di Emanuele Trevi, Indici filologici di Marco Dondero, Indice tematico e analitico di Marco Dondero e Wanda Marra, Newton Compton, Roma, 2019.

Ringraziamenti

A conclusione del presente lavoro, infinita riconoscenza e somma gratitudine vanno alla professoressa Luisa Amenta, guida ed esempio costante nel mio percorso accademico e umano senza la quale nulla di tutto ciò sarebbe mai stato possibile.

Sono riconoscente alla professoressa Angela Ferrari che ringrazio dal profondo del cuore per aver riposto fiducia in me e nel mio lavoro, fin dal primo istante.

Un affettuoso ringraziamento va alla professoressa Marina Castiglione, coordinatrice appassionata che ha saputo accompagnare, sostenere e guidare noi dottorandi – sempre con il sorriso e con grandissima professionalità – in un periodo, e in un percorso, tanto difficile quanto complicato, senza mai farci sentire soli.

Un ringraziamento speciale va alla professoressa Alessandra Bino, figura determinante per me in questo percorso – e processo – di scrittura. Porterò sempre con me i fondamentali consigli e i preziosi suggerimenti di questi anni.

Ringrazio mia cugina Ornella, sempre presente. Per non essersi mai tirata indietro e per aver messo, sempre, a mia disposizione le sue capacità che ammiro tanto.

Ringrazio la dolce Simona, la cui pazienza e vicinanza hanno reso questo percorso più piacevole e costruttivo, culturalmente e umanamente. Non avrei potuto desiderare compagna migliore lungo il cammino dottorale.

Alla mia famiglia voglio dire GRAZIE perché non avrei mai pensato di poter ottenere un risultato come questo quando, grazie a voi, alla vostra guida dolce e amorevole, è iniziato il mio percorso al Maria Adelaide.

Grazie ancora ai miei splendidi genitori, i cui sacrifici ci hanno sempre spinte a dare il meglio e il massimo senza pressioni, ma con un amore immenso e costante, linfa delle nostre vite.

Grazie alle mie sorelle, Gaia e Claudia, per la pazienza e la bontà immensa che le contraddistingue, senza le quali sarebbe tutto più noioso.

Grazie a mia nonna, che ha sempre creduto in me e in questo percorso, con riservatezza e delicatezza, nonostante le difficoltà.

Grazie a una persona speciale, che ha creduto in questo percorso prima ancora, e più fortemente, di me.

Grazie ai miei amici che, pur non comprendendo sempre il mio – desueto – lavoro, hanno saputo starmi accanto, sostenermi e supportarmi nei momenti più difficili.

«Occorre persuadere molta gente che anche lo studio è un mestiere, e molto faticoso, con un suo speciale tirocinio, oltre che intellettuale, anche muscolare-nervoso: è un processo di adattamento, è un abito acquisito con lo sforzo, la noia e anche la sofferenza».

(Antonio Gramsci, *Quaderni del carcere*, Torino, Einaudi, 1948)