

«Quella utilissima e grande illusione
che si chiama punto d'onore».
Leopardi e dintorni (1820-1832)

Laura Diafani

«PUNTO D'ONORE» E «OPINIONE»: TRACCE ZIBALDONICHE

Forse inaspettatamente, data la sua biografia ai margini dei grandi fatti militari e politici del tempo, Giacomo Leopardi è poeta-pensatore che intorno agli anni Venti dell'Ottocento s'è interrogato insistentemente sul punto d'onore e ne ha studiato l'eziologia: l'opposizione antichi/moderni, decisiva nel «sistema» (*Zib.* 1655, 8 settembre 1821)¹ leopardiano, passa anche attraverso la comparazione ragionata dell'istituto classico, greco-romano, del duello e di quello contemporaneo, occasionalmente nel 1820, come sorniona registrazione di vistosi anacronismi nel dibattito giuridico sull'argomento (*Zib.* 303, [6-7 novembre 1820]), e strutturalmente nel 1822, sotto forma di distesa riflessione su «quella utilissima e grande illusione che si chiama punto d'onore» (*Zib.* 2420-2425, 6 maggio 1822).

Occorre tener conto che Leopardi si è formato in una scheggia di *Ancien Régime* in Italia, non solo perché nato alla periferia della Marca pontificia, ma anche per la peculiare statura politica del padre, per sua autodefinizione «l'ultimo spadifero dell'Italia» secondo il «costume nobile e dignitoso»²: detentore del maggiorasco della *Gens Leoparda* e legittimista uso a portare la spada anche ben oltre il 1798 della conquista napoleonica, del dibattito illuministico Monaldo aveva però recepito alcuni aspetti, come l'idea dell'educazione allargata, aprendo la biblioteca nobiliare alla cittadinanza. Una delle prime istantanee che abbiamo di Giacomo Leopardi, nelle memorie consegnate dal fratello

¹ Le citazioni dallo *Zibaldone di pensieri* sono tratte dall'edizione (ma con accenti normalizzati): GIACOMO LEOPARDI, *Zibaldone*, premessa di Emanuele Trevi, indici filologici a cura di Marco Dondero, indice tematico e analitico a cura di Marco Dondero e Wanda Marra, Roma, Newton Compton, 1997.

² Cfr. le testimonianze autobiografiche di Monaldo Leopardi riferite e chiaroscurate nel capitolo *La signoria immaginaria del conte Monaldo*, in ROLANDO DAMIANI, *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi* (1998), Milano, Mondadori, 2002, pp. 9-14.

Carlo al primo editore dell'epistolario Prospero Viani, lo raffigurano proprio con i «fratelli» nel «giardino» del paterno ostello intento «nei giuochi e nelle finte battaglie romane»³, a imitazione di Orazi e Curiazi, in una versione ludica d'infanzia di quella stessa *flotimia*, di quel culto eroico della gloria che anima i suoi studi e la sua scrittura. In questo attardato clima nobiliare, pervaso d'un antico senso aristocratico che resterà sempre palpabile in tutte le sue opere, anche nell'accezione metafisica di aristocrazia dello spirito, di anima «grande»⁴, Leopardi deposita nello *Zibaldone*, il «libro possibile»⁵, alcune fitte pagine di riflessione sul punto d'onore e sul suo divenire storico e sociale, nella divaricazione tra antichità e modernità, proprio nello stesso torno di tempo in cui nascono le *Canzoni* (1818-1824) e gli idilli (1819-1821). Sono gli anni in cui – lo registrano i *Disegni letterari* – Leopardi sta pensando a un libro politico, mosso dalla «Necessità di rendere individuale l'interesse per lo stato, il quale è stato cagione della grandezza dei popoli antichi»⁶. È una prima, precocissima tappa, lungo la via filosofica morale per cercare di riportare gli umani a non essere delle monadi individualisticamente in lizza per l'autoaffermazione a discapito degli altri viventi, come Leopardi avverte nella società moderna, ma affratellati in un timore o un'illusione comune, com'era nella condizione naturale antica che ha visto nascere la società, per meglio aiutarsi l'un l'altro contro la Natura, trasformando l'amor proprio individuale, necessario alla vita, in amor proprio collettivo⁷. Un rapido e sapido appunto del novembre 1820 prelude alla ripresa del tema alcuni mesi dopo, quando Leopardi mette a fuoco la sua idea di progresso storico come tensione vitale a un ritorno impossibile all'antico; allora, la comparazione tra la «gara d'onore» militare degli antichi e quella dei moderni è uno dei punti sostanziali e ritornanti del discorso. Il maggior filologo del secolo scorso⁸ sorride *en passant* dello sguardo antistorico che nel dibattito giuridico sul duello si può spingere fino a stratonare incongruamente il *Corpus iuris civilis* di Giustiniano (529-

³ Cfr. *Documenti*, in *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili di Giacomo Leopardi per compimento delle edizioni fiorentine*, per cura di Prospero Viani, Firenze, Barbèra, 1878, p. xxxiii: «la fanciullezza di Giacomo passò fra giuochi e capriole e studj; studj, per la sua straordinaria apprensiva, incredibili in quell'età [...]. Nei giuochi e nelle finte battaglie romane, che noi fratelli facevamo nel giardino, egli si metteva sempre per primo. Ricordo ancora i pugni sonori che mi dava». È l'immagine del duello tra fratelli con spade di legno che lo stesso regista Mario Martone ha voluto fissare nelle scene d'apertura della sua pellicola biografica *Il giovane favoloso* (2014).

⁴ Cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo della Natura e di un'Anima* (9-14 aprile 1824), in *Operette morali*, a cura di Laura Melosi, Milano, Rizzoli, 2016⁶, pp. 179-188.

⁵ ANTONIO PRETE, *Esistenza e apparenza*, in GIACOMO LEOPARDI, *Della natura degli uomini e delle cose*, Edizione tematica dello *Zibaldone di pensieri* stabilita sugli *Indici leopardiani*, a cura di Fabiana Cacciapuoti, prefazione di Antonio Prete, Roma, Donzelli, 1999, p. vii.

⁶ GIACOMO LEOPARDI, *Disegni letterari*, v, in *Tutte le poesie e le prose*, a cura di Emanuele Trevi e Lucio Felici, Roma, Newton Compton, 1997, p. iiii.

⁷ Cfr. la lettura di FRANCO CASSANO, *Oltre il nulla. Saggio su Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

⁸ Cfr. SEBASTIANO TIMPANARO, *La filologia di Giacomo Leopardi*, Roma-Bari, Laterza, 1997.

534 d.C.), e addirittura la costituzione di Costantino del 325 d.C., su un istituto di là da venire⁹:

Ossevanno i giuristi che nel Cod[ex] Justin[ianeus] non si trova legge contro i duelli (perloché moltissimi si sforzano di tirarci sciocamente quella di Costantino M[agno] contro i Gladiatori). Così accade a chi fa il ritratto o la copia avanti che abbia venuto l'originale, o ad un fanciullo che si faccia le vesti per quando sarà cresciuto (*Zib.* 303-304, [6-7 novembre 1820]).

Meno d'un anno dopo – ma oltre millecinquecento pagine d'appunti di *Zibaldone* dopo –, nell'ottobre 1821, il poeta che sta per scrivere del rinnovare «gli esempi antichi» nella canzone *A un vincitore nel pallone* (novembre 1821)¹⁰, proclama il «punto d'onore» dei moderni come lo scadimento individualistico dell'antica «gara d'onore», perché ha per fine l'individuo e non il bene comune:

Oggi la gara di onore è più fra coloro che compongono una stessa armata che fra le armate nemiche; anticamente per lo contrario: oggi per conseguenza il soldato invidia e quindi odia il suo compagno più che il nemico; anticamente per lo contrario: oggi egli si duol più di un vantaggio riportato da un suo emulo sopra il nemico, che de' vantaggi del nemico; anticamente per lo contrario: oggi insomma anche nelle armate dove regna quella utilissima e grande illusione che si chiama punto di onore, tutto è egoismo individuale: anticamente tutto era egoismo nazionale. Signori filosofi, giacché non si può fare a meno dell'uno e dell'altro, quale vi sembra il migliore? Anticamente erano emule le nazioni, oggi gli individui, e più quelli di una stessa che di diverse nazioni; e così quando anche si cerca la gloria, cosa ben rara, e quando ella si cerca operando per la nazione e contro i di lei nemici, ella non è cercata e non ha per fine che l'individuo in luogo della nazione a cui esso appartiene (*Zib.*, 1842-1843, 5 ottobre 1821).

L'«egoismo individuale» dei moderni che si è sostituito all'«egoismo nazionale» degli antichi, in una visione dell'umano che si fonda sull'amor proprio come radice necessaria e ineludibile del vivere, è il grande motivo che accompagna la riflessione leopardiana nei pressi del «punto d'onore», e ora giunge a toccare il cuore di tutta l'esperienza morale di Leopardi: la decadenza dei moderni, quella leggerezza mortuaria che permetterebbe a Ercole e a Atlante di giocare a palla con il pianeta Terra se lo volessero, nella seconda delle *Operette*

⁹ Nella quarta sala della biblioteca di casa Leopardi, le sezioni I e II sono di «Jurisprudentia» (cfr. *Catalogo della biblioteca Leopardi in Recanati 1847-1899*, nuova edizione a cura di Andrea Campana, prefazione di Emilio Pasquini, Firenze, Olschki, 2011, p. 21, e, al riguardo, FRANCESCO ADORNATO, *Leopardi e il diritto: forme di governo, leggi e codici*, in «Agricoltura istituzioni mercati», 3, 2014, pp. 95-126, poi anche in *Ius Leopardi. Natura, legge, civiltà*, Atti del seminario di Studi, Macerata, 16 ottobre 2015, a cura di Laura Melosi, Firenze, Olschki, 2016).

¹⁰ GIACOMO LEOPARDI, *A un vincitore nel pallone*, v. 13, in *Canti*, a cura di Luigi Blasucci, Parma, Guanda, 2019, 2 voll., I, p. 132.

*morali*¹¹. S'innescava allora la conseguente ricerca di formule possibili per riportare la vita umana a una pienezza esistenziale e, dunque, a una qualche prossimità alla felicità.

Nella primavera successiva, poco prima di uscire per la prima volta da Recanati per il soggiorno romano del novembre 1822-maggio 1823, e poco prima di comporre al ritorno da Roma le *Operette morali* e il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*¹², Leopardi fissa la sua riflessione sul «punto d'onore»: esso non è che l'esito naturale dell'amor proprio individuale all'interno delle relazioni con gli altri; si sostanzia dell'«opinione»; aveva una grandissima «utilità» presso le società antiche, equiparate ai popoli lontani dei quali gli giunge notizia che vivano in modo premoderno («selvaggio»); viceversa è inutile presso le civiltà moderne, perché coincideva con la «gloria» nelle prime, con l'«infamia» nelle seconde.

Il punto d'onore (come dicono gli spagnuoli) fu conosciuto egualmente dagli antichi e dai moderni, e quasi da tutte le società, benché poco o niente civili, in qualunque tempo, come da' Messicani, anche da' selvaggi. Ed è naturale all'uomo posto in relazione cogli uomini. Tuttavia in questo punto gli antichi differiscono dai moderni, e i selvaggi dai civili, infinitamente, e l'utilità del punto che fra gli antichi e i selvaggi era somma, fra i moderni e civili è nulla o quasi nulla, o anche il contrario dell'utilità. Le ragioni eccole.

Il punto d'onore è una delle tante illusioni dell'uomo sociale, ed è tutto risposto nell'opinione. Or questa opinione (giacché nella sostanza e verità delle cose esso non è nulla) può esser più o meno utile ed esser utile o disutile secondo primieramente in quali cose ella ripone il punto d'onore (e questo è già chiaro), poi secondo il genere intrinseco di quest'onore per sé, e la sua maggiore o minor grandezza, e la sua diversa qualità, e il suo peso specifico, indipendentemente dagli oggetti sui quali si esercita, o da' quali deriva.

Paragoniamo ora gli antichi ai moderni, e in questo paragone saranno inclusi anche i selvaggi e i civili, mettendo quelli per gli antichi, e i civili in luogo de' moderni. Per punto di onore quei due parenti o amici di Leonida (vedi meglio la storia) alle Termopile, ricusano l'ambasciata che questi proponeva loro di fare, e dicendo ch'erano quivi per combattere, e non per portar lettere, restarono, e morirono coi loro compagni in difesa della patria, essendo già certi di non poter scampar la morte, quando fossero rimasti. Per punto d'onore quel giovane offeso pubblicamente da un altro, lo sforza a combattere colla spada, e mette a rischio la propria vita, e quella eziandio d'un amico intrinseco e carissimo, che inavvertitamente, o per un eccesso di passione l'abbia ingiuriato.

Qui sono da considerar tre cose. 1. La forza del punto d'onore, e la necessità ch'egli impone. Questa è uguale in tutti e due i casi: perché nell'uno e nell'altro l'infamia (secondo l'opinione ch'è il solo fondamento del punto d'onore) sarebbe stata la pena di quei due greci, e di questo giovane, se avessero contravvenuto alle leggi del punto d'onore. Sicché questa forza (notate bene) non è niente scemata da' tempi antichissimi in qua, se non

¹¹ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo d'Ercole e d'Atlante* (10-13 febbraio 1824), in *Operette morali*, cit., pp. 115-123.

¹² Per una sintesi delle varie ipotesi degli studiosi sulla cronologia compositiva, cfr. GIACOMO LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente degli Italiani*. FABRIZIO SCRIVANO, *Non gettate sassi nello stagno. Senso e uso del pensare comico nel «Discorso sopra lo stato presente degli Italiani di Giacomo Leopardi»*, Perugia, Morlacchi Editore University Press, 2018.

forse nell'estensione, cioè in quanto ella opera in minor numero di persone. Ma in quelli in cui opera ell'è dello stesso valore.

2. L'utilità del punto d'onore ne' due casi. Questo è chiaro che nel primo caso è somma, nel secondo è nulla, anzi in luogo suo v'ha una grandissima disutilità, e danno.

3. La grandezza e la qualità di quest'onore, ossia la natura di quell'idea che l'uomo se ne forma. Questa si può vedere considerando che il premio di quei due greci per aver osservato le leggi del punto d'onore, furono il rispetto e l'invidia portata dai loro concittadini ai loro parenti; la sepoltura pubblica; gli onori piuttosto festivi che funebri renduti alla loro memoria; gl'inni e i cantici de' poeti e dei musici per tutta la Grecia, e quindi per sempre nelle altre nazioni civili; la ricordanza eterna delle storie patrie e forestiere; l'immortalità in somma, non solo presso i greci, ma presso tutti gli altri popoli colti, fino a oggi. Il premio di quel giovane duellatore è la stima di pochi giovinastri suoi pari, d'una società di caffè, o per dir molto, degli scioperati d'una provincia, e bene spesso la carcere, o l'esilio volontario, la confisca dei beni ec.

In somma, considerando attentamente, si vede che l'onore antico, anche in quanto era oggetto del punto d'onore, non si differenziava dalla gloria, e da una gloria riconosciuta da tutti per tale; laddove il moderno in molti casi, e spesso molta, e (per lo più) la miglior parte della società, non si differenzia dall'infamia. Questa è la più notevole ed importante diversità che passa fra l'onore antico e il moderno; che quello era gloria, e questo, per dir poco, è nulla.

La qual differenza si può vedere anche nelle cose, dove il punto d'onore moderno sarebbe utile, non altrimenti che l'antico. Che gloria, che immortalità si guadagna, che entusiasmo commove un ufficiale che per punto d'onore, tien fermo in un posto pericolosissimo, o vi resta morto? Si può veramente dire che l'onore moderno è tutto opinione, e più opinione di quel che lo fosse l'antico. Giacché l'onore moderno sebbene riconosciuto da molti, sta tutto nell'opinione individuale di ciascuno per sé, e dopo ch'egli n'ha osservato le leggi, anche con suo sommo sacrificio, nessuno onore gliene viene, neanche dall'opinione degli altri, che lo dispensa. Come quegli atti segreti di virtù, quelle buone opere di pensiero, che in questo mondo non son premiate se non dalla propria coscienza. Tutto l'opposto succedeva fra gli antichi.

Era punto d'onore nelle truppe spartane il ritornare ciascuno col proprio scudo. Costanza materiale, ma utilissima e moralissima nell'applicazione, non potendosi conservare il loro scudo amplissimo (tanto che vi capiva la persona distesa), senza il coraggio di far testa, e di non darsi mai alla fuga, che un tale scudo avrebbe impedita (*Zib.* 2420-2425, 6 maggio 1822).

A Leopardi, teso alla fondazione di una civiltà nuova, anche sovranazionale¹³, interessa che il duello per ingiuria dei moderni è improduttivo sul piano

¹³ Cfr. REMO BODEL, *Leopardi e la filosofia*, a cura di Gabriella Giglioni e Gaspare Polizzi, Milano, Mimesis, 2022, pp. 16-17: «inserirò preliminarmente il pensiero di Leopardi – pur salvandone la peculiare fisionomia – in un filone di lunga durata della filosofia e della cultura italiana, che chiamerò di “critica della ragione impura” e di vocazione civile [...]. La filosofia italiana è una filosofia del concreto (da *cum crescere* ciò che cresce insieme ed è dotato di intrinseca complessità), di quel che tiene conto dei condizionamenti, delle imperfezioni e delle possibilità del mondo, più che della ragione pura, logico-metafisica, rivolta all'astrazione, al calcolo, alla conoscenza dell'assoluto, dell'immutabile o del rigidamente normativo. Essa ha dato il meglio di sé in quegli ambiti problematici, dove s'incontrano e si scontrano – in un intreccio 'ambiguo' – l'universale e il particolare, la logica e l'empiria, le relazioni sociali e la coscienza individuale, la consapevolezza dei limiti imposti e l'opacità dell'esperienza in cui si vive, l'immaginazione e l'intelletto, il desiderio e la realtà – insomma il

dell'utilità collettiva, ed è solo un cardine individuale per l'«opinione» di cui si gode in società, per ottenere o per mantenere la «stima del mondo» (*Zib.* 3191, 13 agosto 1823), necessaria all'amor proprio ingenito in ciascun vivente: il futuro poeta della *Ginestra* esalta il duello antico, alla maniera di Ettore e Achille o di Orazi e Curiazi, come utile servizio alla collettività mosso dall'illusione dell'«immortalità» gloriosa; viceversa, stronca il duello moderno come autoaffermazione insipida da salotto che, senza fruttare niente allo stato, può costare anche la rovina individuale. La definizione lapidaria per cui «Il premio di quel giovane duellatore [oggi] è la stima di pochi giovinastri suoi pari, d'una società di caffè, o per dir molto, degli scioperati d'una provincia, e bene spesso la carcere, o l'esilio volontario, la confisca dei beni ec.» spoglia la pratica duellistica contemporanea a Leopardi di ogni anche evanescente alone tragico o eroico; tragiche appaiono piuttosto le conseguenze per il duellante ch'è trovato stretto tra perdere l'onore sociale e le conseguenze legali, per il disallineamento tra percezione sociale e situazione giuridica. D'altro canto, la generazione di Leopardi è cresciuta su un libro, la *Vita di Vittorio Alfieri da Asti scritta da esso* (uscita con l'indicazione Londra 1804, ma Firenze 1806), che aveva consegnato come scissi i due aspetti dell'eroica ricerca antica della gloria e del duello moderno per ingiuria: aveva raccontato del protagonista, il giovane ribelle ed inquieto che sarebbe divenuto il glorioso tragediografo antitirannico, come di un «pessimo schermidore» e come di un duellante inetto e anche autodistruttivo. Nel capitolo 10 dell'Epoca III, Alfieri si era autodipinto a Londra come giovane sensibile sublimemente in cerca di morte, all'antica, nel duello con il marito di Penelope Pitt, pragmatico individuo di società cui, invece, basta lavare formalmente il proprio onore di gentiluomo sull'amante conclamato della moglie e dichiararsi subito soddisfatto in pubblico¹⁴; in una «società di caffè», avrebbe detto Leopardi.

È una traccia di lunga durata, questa «dell'onore moderno [...] tutto opinione» contrapposto alla vera «virtù» come non premiata nel mondo, ma solo nella «propria coscienza», che si diparte dalla riflessione del 6 maggio 1822 sulla diversa qualità del duello degli antichi e dei moderni. Espandendo un appunto zibaldonico del 1826¹⁵, circa un decennio dopo, nel libro estremo ri-

pensiero e il vissuto, traendo giovamento precisamente dai limiti, se non dagli errori, di quella ragione. Ciò non significa che si debba essere carenti sul piano razionale, ma solo che ci si applica ad ambiti di maggiore complessità, che includono desideri e decisioni umane prive di quella necessità loro attribuita, ad esempio, da Hobbes o da Spinoza».

¹⁴ Cfr. VITTORIO ALFIERI, *Vita scritta da esso*, introduzione e note di Marco Cerruti, introduzione bio-bibliografica a cura di Luisa Ricaldone, Milano, Rizzoli, 1987, pp. 131-133.

¹⁵ Cfr. *Zib.* 4197-4198: «Che gli uomini abbiano a trovare e pongano in opera delle arti per combattere, soggiogare, recare al loro uso e servizio il resto della natura animata o inanimata, non è cosa strana. Ma che abbiano trovato ed usino arti e regole per combattere e vincere gli uomini stessi, che queste arti sieno esposte a tutti gli uomini, e tutti egualmente le apprendano ed usino [...], questo ha dell'assurdo; perché se due uomini sanno ugualmente di scherma, che giova la loro arte a ciascuno de' due? [...] Il simile dico della politica, del machiavellismo ec. e di tutte le arti inventate per combattere e superchiare i nostri simili. (Bologna, 10 settembre 1826)».

cavato dal libro potenzialmente infinito dello *Zibaldone*, i centoundici *Pensieri* (1831-1835; prima edizione postuma 1845), con coerenza riflessiva Leopardi avrebbe usato proprio l'arte della scherma come metafora per illustrare le dinamiche relazionali nella moderna società umana, per materializzare lo spirito individualista di competizione e sopraffazione che premia l'egoismo e la malvagità e non il valore; quel «machiavellismo di società», definito in prima istanza semplicemente «machiavellismo»¹⁶. Attraverso le letture da Machiavelli, Leopardi sembra aver ripercorso la via che si dipartiva dagli «ideali dell'antico eroismo romano» e dall'«immagine di quel Marco Giunio Bruto che aveva congiurato contro Cesare per salvare la libertà del popolo romano»¹⁷. All'eroe latino del bene comune aveva dato voce e parole nel *Bruto minore* (dicembre 1821), proprio negli anni della riflessione sul punto d'onore, rendendo quel personaggio il portatore sublime e sconfitto della moderna bestemmia della virtù, e la dolorante incarnazione della scoperta della fortuna e del male comune per servire al bene individuale. Nei *Pensieri*, le spade metaforiche nel duello per il bene individuale che non coincide più, modernamente, con il bene comune, sono la «doppiezza» (detta anche «simulazione», o «astuzia») e la «malvagità»:

Come l'arte dello schermire è inutile quando combattono insieme due schermitori uguali nella perizia, perché l'uno non ha più vantaggio dall'altro, che se fossero ambedue imperiti; così spessissime volte accade che gli uomini sono falsi e malvagi gratuitamente, perché si scontrano in altrettanta malvagità e simulazione, di modo che la cosa ritorna a quel medesimo che se l'una e l'altra parte fosse stata sincera e retta. Non è dubbio che, al far de' conti, la malvagità e la doppiezza non sono utili se non quando o vanno congiunte alla forza, o s'abbattono ad una malvagità o astuzia minore, ovvero alla bontà. Il quale ultimo caso è raro; il secondo, in quanto a malvagità, non è comune; perché gli uomini, la maggior parte sono malvagi a un modo, poco più o meno. Però non è calcolabile quante volte potrebbero essi, facendo bene gli uni agli altri, ottenere con facilità quel medesimo che ottengono con gran fatica, o anche non ottengono, facendo ovvero sforzandosi di far male (*Pensieri*, xxxviii)¹⁸.

Come nel respiro machiavelliano del libro urgente del *Principe*, resta nei *Pensieri* il sospiro di sottofondo del capitolo xviii «se gli uomini fussino tutti buoni», l'anelito morale a duelli che siano solo del tipo antico di Orazi e Cu-

¹⁶ Cfr. ALESSANDRO CAPATA, *Leopardi, Giacomo*, in *Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, *ad vocem*: «La deprecazione leopardiana della simulazione sociale, maturata senza dubbio attraverso la scoperta personale dell'inaffidabilità umana e filtrata, secondo Luigi Blasucci anche dalla voce *Machiavellisme* dell'*Encyclopédie méthodique*, si inserisce in ogni caso nella più ampia polemica di Leopardi contro l'individualismo competitivo della collettività borghese: un tratto che esaspera e stravolge la prospettiva originaria della 'simulazione' in Machiavelli, con un'aggiunta di malvagità non contemplata dalla pur "invida natura umana" machiavelliana».

¹⁷ ADRIANO PROSPERI, *Machiavelli. Tra religione e politica*, Roma, Officina libraria, 2024, p. 8.

¹⁸ GIACOMO LEOPARDI, *Pensieri*, a cura di Gino Tellini, Milano, Mursia, 1994, pp. 84-85.

riazi: non per sé ma solo per il bene comune, che di lì a poco nei versi della *Ginestra* si sarebbe dilatato al mondo intero dei fragili viventi.

1832: UN DUELLO IN COMMEDIA DI GIOVANNI ROSINI

Il caso di Leopardi critico dell'individualismo e della competizione sociale della società moderna, e contemporaneo del futuro, non è certo paradigmatico del suo tempo; al rovescio, è una voce avvolta in una solitudine siderale, che s'attenuerà solo molti decenni dopo la sua morte. Per leggere un punto di vista critico sul duello nel primo Ottocento, ma organico e rappresentativo del tempo, e avere la misura della distanza leopardiana, si può però rimanere molto vicino. L'anno di *A Silvia*, il 1828, è anche quello in cui Leopardi comunica al padre che un «amico» pisano sta scrivendo «una specie di continuazione» dei *Promessi Sposi* e che lo costringe a «riveder la sua opera, pagina per pagina»¹⁹. L'amico è Giovanni Rosini e l'opera è *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, che effettivamente uscì nel 1829 a Pisa, presso Niccolò Capurro: opera manzoniana in superficie, per la scelta del tema, per l'adozione della forma del romanzo e per l'andamento moraleggiante, senza però la pensosa e malinconica ironia dell'originale; manzoniana ma anche nel rappresentare un «funesto duello»²⁰, tragico e mortale, come quello di Lodovico/padre Cristoforo.

Lo spirito di condanna morale della violenza duellistica, comune con il grande archetipo manzoniano e con il fronte degli scrittori cattolici²¹, compare però anche quando Rosini si cimenta su un altro versante in voga, quello opposto del teatro comico, a testimonianza di una convergenza di idee morali che va oltre la questione del romanzo storico. Leopardi ha evitato come la peste i generi in auge al proprio tempo e si è creato forme originali, come l'idillio, o controcorrente, come l'operetta morale, o anche di retroguardia, con desuete forme settecentesche quale il poema favolistico²², ha ricevuto un solo voto al Concorso della Crusca del 1830 e ha vissuto fuori di Recanati in camere d'affitto o di fortuna come il primo dei poeti maledetti²³. Al rovescio, Giovanni Rosini è docente di Eloquenza italiana all'Università di Pisa dal 1804,

¹⁹ Giacomo a Monaldo Leopardi, Firenze, 17 giugno 1828, in GIACOMO LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 2 voll., II, p. 1507.

²⁰ GIOVANNI ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1829, p. 80.

²¹ Cfr. IRENE GAMBACORTI, GABRIELE PAOLINI, *Scontri di carta e di spade. Il duello nell'Italia unita*, Pisa, Pacini, 2019 e la sezione *Uno sguardo più problematico: violenza, giustizia, sacrificio* nella mostra virtuale *Scontri di carta e di spada. Il duello nell'Italia unita tra storia e letteratura* (<https://mostre.sba.unifi.it/scontridicartaedispada>).

²² Cfr. le importanti osservazioni sulla compresenza di nuovo e di tradizionale nello sperimentalismo leopardiano, in GUIDO MAZZONI, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2015.

²³ Cfr. GIULIO BOLLATI, *Introduzione*, in GIACOMO LEOPARDI, *Crestomazia italiana*, Torino, Einaudi, 1968, 2 voll., I. *La prosa*, secondo il testo originale del 1827, introduzione e note di Giulio Bollati, pp. VII-CXIV.

con l'aiuto del suo protettore Lorenzo Pignotti e ha vinto nel 1810 il premio dell'Accademia della Crusca con il poemetto *Le nozze di Giove e di Latona, ex aequo* con «un mattone su *L'Italia avanti il dominio de' Romani*» dello storico livornese Giuseppe Micali e la tragedia di Giovan Battista Niccolini *La morte di Polissena*²⁴: grande organizzatore di cultura e anche fondatore di una stamperia nella Pisa napoleonica, poi in società con Capurro, si è mosso su tutti i generi in voga, dal romanzo storico e alla commedia postgoldoniana. È narratore postmanzoniano sui temi cruenti in voga (da *Il conte Ugolino della Gherardesca* e *i Ghibellini di Pisa: romanzo storico*, Milano, dalla Società tipografica de' classici italiani, 1843, a *Luisa Strozzi: storia del secolo XVI*, Firenze, Felice Le Monnier, 1858), editore e studioso di Guicciardini e studioso di Tasso, iscritto nel clima risorgimentale moderato. Le sue opere in otto volumi in folio iniziano a uscire nel 1835²⁵, due anni prima dunque della scomparsa di Leopardi, che muore invece avendo pubblicato solo due esili libri, i *Canti* e le *Operette*, perché i progetti giornalistici e i *Paralipomeni* sono stati bloccati tutti dalla censura. Il suo teatro guarda alla commedia latina, a quella francese e a Goldoni, o ricava soggetti nuovi da romanzi: per prevenire accuse di indecisione, Rosini si para dietro l'esempio di Dante che – scrive Rosini – studiava e imparava i latini e i suoi contemporanei o della generazione immediatamente precedente, come Cavalcanti e Guinizzelli²⁶. Ma l'autore pisano sostiene che la commedia si regge indissolubilmente sull'equivoco generato dall'apparenza: «E questo è uno dei concetti morali della Commedia, che nessuno cioè debbe lasciarsi abbagliare dalle apparenze, ma esaminar ponderatamente dove può condurre una strada sconosciuta, innanzi di entrarvi»²⁷.

Quest'ultimo è un precetto che s'attaglia pienamente anche alla sua commedia *Le conseguenze impreviste d'un duello*. L'argomento duellistico che Rosini aveva trattato in accezione tragica nel romanzo storico, ora l'autore dichiara invece di averlo ripreso dal teatro spagnolo di Lope de Vega, per penuria di «argomenti comici»: colpa di Goldoni, che ha già esposto sulla scena «tutti i Caratteri principali della società»²⁸. Nella commedia duellistica rosiniana, «re-

²⁴ SERGIO ROMAGNOLI, *Introduzione*, in GIOVANNI ROSINI, *La Monaca di Monza. Storia del secolo XVII*, a cura di Sergio Romagnoli, Novara, Edizioni per il club del libro (Firenze, Vallecchi), 1971, 2 tt., I, p. 8.

²⁵ *Opere di Giovanni Rosini*, Pisa, Niccolò Capurro, 1835-1842, 8 voll.

²⁶ Cfr. GIOVANNI ROSINI, *Avvertimento*, in *Saggio di Commedie di Giovanni Rosini*, Pisa, presso Niccolò Capurro, 1835, 2 voll. (*Opere di Giovanni Rosini*, voll. 1-2), I, p. v: «Fino a tanto che Raffaello e Tiziano saranno modelli nella pittura, Moliere e Goldoni lo saranno nella commedia: e quindi, avendo essi scritto commedie in versi, per accrescere il diletto, chi s'avviserà di scriverle in versi ugualmente, potrà quanto vuolsi esser salutato dai sassi degl'ignoranti, ma colla sicurezza, che anderanno essi a colpire i busti venerandi di quei due grandi Uomini». Il vol. I contiene le commedie *Gilblas di Santillano*, *Il parasito impudente e i gemelli Casanova*, *L'avarò di Moliere ridotto in versi italiani*; il II, *Torquato Tasso. Commedia istorica* (in prosa), *Le conseguenze impreviste d'un duello. Commedia recitata per la prima volta in Pisa la sera dei 29 ottobre 1832*, *I nipoti e la zia. Commedia imitata da Picard*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ Cfr. GIOVANNI ROSINI, *All'ornatissimo signor cavaliere Lelio Franceschi Gonfaloniere del Co-*

citata per la prima volta in Pisa la sera dei 29 ottobre 1832», la sfida, altrettanto mortale e deprecabile quanto nel suo romanzo storico e nei *Promessi sposi*, non va in scena, come può accadere in commedia solo con duelli incruenti²⁹, ma è raccontata in *flashback* nella scena VI dell'atto I, come antefatto che ingenera l'equivoco di cui si sostanzia il testo: il francese Ernesto, uomo onesto in piena attuazione dell'antico *nomen omen*, lascia Valencia a cavallo «dalla porta, che conduce a mare», ma per caso scorge in uno «stradello, che mette in lontananza sopra un prato solitario», due duellanti e cerca di interromperli per scongiurare la violenza. Lo racconta al lacchè Frontino:

ERNESTO. [...] veggio a traverso gli alberi due Cavalieri, che già, posto mano alla spada, cominciavano a battersi. Credei mio dovere d'andare immantinente a dividerli. [...] Do dunque il galoppo al cavallo... [...] E comincio a gridare, e ad agitare il fazzoletto, perché sospendessero il combattimento; ma tutto fu inutile. Quando giunsi, uno aveva già ricevuto a traverso il corpo la spada dell'altro.

FRONTINO. Che dite?

ERNESTO. Balzo da cavallo non ostante: e mi reco in atto di porgergli soccorso; ma l'uccisore (che parvemi un cavaliere di grata fisionomia) vedendo venire nell'istante medesimo a spron battuto sei sergenti, ebbe appena il tempo di dirmi "Ve lo raccomando": gettò il fodero della spada, saltò sul mio cavallo, e si diede precipitosamente alla fuga.

FRONTINO. Sul vostro cavallo?

ERNESTO. Sul mio.

mune di Pisa, Ciamberlano di S. A. I. e R. il Granduca di Toscana ec. ec., in *Le conseguenze impreviste d'un duello: commedia di Giovanni Rosini*, Pisa, Tipografia di N. Capurro e comp., 1832, pp. IV-V e in *Saggio di Commedie di Giovanni Rosini*, cit., 2 voll. (*Opere di Giovanni Rosini*, voll. 1-2), II, pp. 100-101. Rosini vi dichiara d'aver raccolto una osservazione di Voltaire (nel suo commento a Corneille, *Suite du Menteur*, che si era impadronito di Lope de Vega, *Amar sin saber a quién*) e d'aver mostrato «nel più gran lume la gelosia di Don Gabriele», con successo a Pisa: «L'argomento n'è tolto dal teatro spagnuolo, Lopez de Vega lo trattò sotto il titolo di AMAR SINE SABER AQUEN: Corneille se ne impadronì, come fatto aveva di quello del MENTEUR (imitato poi dal nostro Goldoni nel suo BUGIARDO), e ne fece la SUITE DU MENTEUR. Pare che non piacesse; ma il Voltaire, nel suo Celebre Commento, dopo aver detto nella Prefazione, che «l'intrigo di questa seconda commedia spagnola è più interessante di quello della prima (IL BUGIARDO), attribuisce la mancanza dell'effetto ad alcuni abbellimenti, e convenienze, che Corneille forse trascurò negli ultimi Atti* [*Siccome le Opere di quel gran padre della Scena Francese sono nelle mani di tutti, ciascuno può fare il confronto tra la sua Commedia e la sua presente; e riconoscere, che (meno il fatto, l'andata delle donne alla carcere e qualche rara imitazione qua e là) ogni rimanente è cangiato. La Scena II dell'Atto V è imitata da una del Democrito di Regnard] [...]. Nella mancanza di comici argomenti, poiché tutti i Caratteri principali della società sono stati già esposti sulla scena dall'immortal Goldoni, ho creduto di seguire il consiglio del Voltaire, e di mostrare nel più gran lume la gelosia di Don Gabriele. Tanto è vero ch'esso giudicava bene, che il Quarto Atto è quello, che produsse l'effetto maggiore alla rappresentanza della Commedia». La commedia *Le conseguenze impreviste di un duello* (1832), si legge ivi, pp. 104-175.

²⁹ Cfr., per esempio, il testo in vernacolo e con titolo affine *Le conseguenze di un duello per ridere con Stenterello: commedia in 2 atti di Carlo Montelatici*, Firenze, Tipografia Edoardo Ducci, 1885 (Teatro comico Fiorentino, fasc. 35): nel cuore di Firenze l'impiegato Camillo Ascutti, fresco della nomina a «cavaliere», si becca uno schiaffo in caffetteria da Stenterello cui ha dato dell'ignorante e esige, in quanto neocavaliere, riparazione con un duello: «Ebbene, io mi chiamerò soddisfatto quando avrete avuto meco un duello». Segue scena comica per la scelta delle armi («faremo a iccome dice Stenterello»). I padrini saranno gli amici avventori della caffetteria, che caricano le pistole a salve e avvertono le mogli dei duellanti.

FRONTINO. (il padrone lo può aspettare)

ERNESTO. Accorso dove quel misero notava sul proprio sangue, me ne imbrattai le mani e le vesti. Cercava di rialzarlo, e di farlo risquotere, ma inutilmente... ch  la gravit  della ferita l'avea posto fuori di s .

FRONTINO. E aspettaste i sergenti?

ERNESTO. Poteva io abbandonarlo in quello stato? Quando essi giunsero, stava presso di lui. Il moribondo non pot  pronunziar parola, n  far cenni; ma spir  dopo pochi istanti, lasciando me in sospetto d'esserne stato l'uccisore³⁰.

Nella picaresca Spagna cinquecentesca, il giovane dabbene finisce in carcere per equivoco, per aver soccorso un duellante in fin di vita, ma sar  alfine premiato con la mano della bella amata: il matrimonio desiderato e non sperato sono le «conseguenze impreviste di un duello» evocate nel titolo. A corto di idee per il teatro comico, Rosini ne cava comunque un testo aderente al modello immesso nel capitolo IV dei *Promessi sposi* per lo spirito di denuncia della violenza.   una delle voci di quella problematizzazione morale del duello che prende campo nella letteratura italiana a stampa, mentre Leopardi compiva la sua solitaria meditazione nelle carte dello *Zibaldone*.

RIASSUNTO

L'aristocratico Leopardi cresce nel culto degli antichi duellanti classici e rintraccia nel duello contemporaneo uno scadimento insensato di quello nobile e eroico degli antichi. Nello *Zibaldone* (2420-2425, 6 maggio 1822), riflette sul «punto d'onore» come «utilissima [...] illusione», che spingeva gli antichi al sacrificio di s  per la comunit  in cui si viveva, e lo contrappone al senso dell'onore dei moderni, rivolto individualisticamente solo a mantenere l'«opinione» corrente in societ . Quanto sia isolata la sua riflessione, lo suggerisce l'ascolto di una voce a lui vicina, rappresentativa del momento storico: quella di Giovanni Rosini, che si limita a mettere in scena negativamente la violenza del duello, sul modello manzoniano.

ABSTRACT

The aristocratic Leopardi grows up in the worship of the ancient classical duelists. He considers contemporary duel as a senseless expiration of the noble and heroic duel of the ancients. In the *Zibaldone* (2420-2425, May 6, 1822), he reflects on «point of honor» as «most useful [...] illusion», because it impelled the ancients to self-sacrifice for the community in which one lived. Leopardi contrasts it with the moderns' sense of honor, which is individually aimed just at maintaining the current «opinion» in society. By reading Giovanni Rosini's works, who merely negatively enacts the violence of the duel, on the Manzonian model, it's possible to measure how isolated Leopardi's reflection is even between his own friends.

³⁰ GIOVANNI ROSINI, *Le conseguenze impreviste d'un duello: commedia di Giovanni Rosini*, cit., pp. 10-11.

