

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

I confini del lemma silenzio

Emanuela Bufacchi

Tra le *Osservazioni* con cui Melchiorre Cesarotti annota la sua traduzione delle *Poesie di Ossian* si legge che «Vi sono molti generi di silenzio, come di discorso: e potrebbe farsene un trattatello rettorico che non sarebbe meno importante».¹ Vario e giudizioso impiego ne fecero, secondo il traduttore padovano, Ossian non meno di Omero, a proposito del quale nelle sue *Annotazioni all'Iliade* aveva sentenziato: «non è mai più ammirabile quanto nell'eccellente uso ch'egli fa del silenzio», per poi rimarcare, attraverso una puntuale esemplificazione del poema omerico, l'eccezionale polisemia del lemma capace di connotare «rispetto», «confusione», «vergogna», «dispetto», «sicurezza nobile», «ingenuità», «zelo di giovane».²

Questa particolare attenzione dedicata al “silenzio” è un significativo esempio degli effetti generati sul valore letterario ed espressivo della parola dall'estetica del sublime che aveva rivelato col trattato dello Pseudo-Longino (pubblicato fin dalla metà del Cinquecento e diffusosi ampiamente nel secolo successivo grazie anche al commento di Leone Allacci *De erroribus magnorum virorum in dicendo* 1635), come il contegno e il gesto silenzioso fossero in grado, più delle parole, di esprimere quella “magnanimità” che è la prima e principale sorgente del sublime letterario: «il Sublime è eco di magnanimità. Perciò talora si ammira un semplice pensiero di per sé stesso, anche privo di voce, proprio per il suo essere magnanimo, così come nell'Evocazione dei morti il silenzio d'Aiace è cosa grande e più sublime di qualunque parola». Il riferimento è all'undicesimo libro dell'*Odissea* e all'incontro tra Ulisse disceso nel mondo dei morti e il “disdegnoso spirito” di Aiace, che si rifiuta orgogliosamente di rivolgere la parola all'eroe greco e di riappacificarsi con lui: alle “parole di miele” usate da Odisseo nel tentativo di placare l'antico rancore si contrappone il silenzio del Telamonio che muto si allontana tra le ombre degli altri estinti. Il gesto silenzioso è qui più grande e sublime di qualsiasi discorso;³ In seguito la *Philosophical Enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) di Edmund Burke e quindi le *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* di Immanuel Kant (1764) avrebbero legato il sublime a

¹ L'osservazione esposta in riferimento al verso 136 del IV libro di *Fingal* è presente nella prima edizione della traduzione (Padova, Comino, 1763) e viene ripetuta nella seconda rivista e aggiornata nel 1772. Si cita dall'edizione moderna *Le poesie di Ossian*, a cura di Enrico Mattioda, Roma, Salerno Editrice, 2000, p. 876.

² ID., *Annotazioni a L'Iliade d'Omero*, in Padova, a spese di Pietro Brandalese, 1799, t. IV, p. 228.

³ DIONISIO LONGINO, *Del Sublime*, intr., testo critico, trad. e commentario a cura di C.M. Mazzucchi, seconda ed. riv. e ampl. con *Index verborum*, Milano, Vita e Pensiero, 2010, pp. 19-21.

“elementi che esprimono privazione”, e per questo capaci di suscitare un sentimento di terrore; tra questi oltre alla “vacuità”, all’“oscurità” e alla “solitudine” avrebbe occupato un ruolo di rilievo “il silenzio”.

Si tratta di un momento epocale nella storia della parola al quale il *Grande Dizionario della lingua italiana* di Salvatore Battaglia non rende memoria, tralasciando di segnalare la presenza tra le varie accezioni attribuite al termine. Diversamente gli effetti prodotti dalla trattatistica sulla funzione poetica del “silenzio” sono ben documentati dall’*Encyclopédie* che registra alla voce silenzio – mostrando di recepire lo Pseudo-Longino ma non ancora il trattato del Burke –: «le *silence* fait le beau, le noble, le pathétique dans les pensées, parce qu’il est une image de la grandeur d’ame».⁴

Rispetto a quella indicazione pseudo-longiniana dell’*Encyclopédie* – che pure dava conto del fatto che il silenzio non fosse più un semplice elemento descrittivo ma costituisse una categoria estetica fondamentale –, le teorie sul “sublime naturale” di Burke e Kant avrebbero favorito uno spostamento dell’attenzione dal silenzio umano, indizio della grandezza dell’animo, al silenzio come segno dell’ incommensurabilità naturale, quel “vasto indefinito silenzio” capace di suscitare nell’animo di Alfieri «idee fantastiche, malinconiche ed anche grandiose»⁵. E, poi, maggiormente quel silenzio del paesaggio nei *Canti* leopardiani che ha il suo «inveramento teorico [...] il suo punto di densità massima, laddove il silenzio incontra la meditazione sull’infinito»⁶: in quel passaggio dai “sovrumani silenzi” all’ “infinito silenzio” cantato nell’idillio de *L’infinito*.

Silenzio dell’uomo da una parte, silenzio della natura dall’altra: sono i due connotati che confluiscono e si sovrappongono nel vocabolo fin dalla suo significato originale. Nel lemma silenzio s’incontrano i temi verbali *silĕre* e *tacĕre*; i due tipi semantici denotano fin dalle radici greco-latine ora l’assenza di suono (*silĕo*), ora l’assenza di parola (*tacĕo*). *Silĕo* denomina propriamente il silenzio e la quiete del creato: «il profondo oscuro silenzio dove non risuona accento, donde non proviene eco»; esso si presta a tradurre, in quanto silenzio irrelato ad enti e segni, il rapporto con il trascendente (tanto che nelle Sacre Scritture, nella vulgata geronimiana, indica la teofania); mentre *tacĕo*, che sussiste dialetticamente rispetto a *loqui*, indica la momentanea

⁴ *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Tome quinzisième Sen-Tch, par une société de gens de lettres; mis en ordre et publié par M. Denis Diderot, et quant à la partie mathématique par M. Jean Le Rond d’Alembert, Neuchastel, S. Faulche, 1765, p. 191. La voce prosegue riprendendo l’esemplificazione dello Pseudo-Longino: «par exemple le *silence* d’Ajax aux enfers dans l’Odyssée, ou Ulysse fait de basses soumissions à ce prince; mais Ajax ne daigne pas y répondre. Ce *silence* a je ne sais quoi de plus grand que tout ce qu’il auroit pu dire. C’est ce que Virgile a fort bien imité dans le vi livre de l’Eneïde, où Didon aux enfers traite Enée de la même maniere qu’Ajax avoit fait Ulysse; aussi insensible, aussi froide qu’un rocher de Paros, elle s’élève sans lui répondre, et d’un air irrité s’enfonça dans le bois».

⁵ *Vita*, parte I, epoca III, IX.

⁶ ANTONIO PRETE, *Finitudine e infinito. Su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 126.

interruzione di parola all'interno dello spazio dialogico di una comunità di parlanti e ascoltatori: «l'assenza della parola; parola parlata dell'uomo, voce degli animali e delle cose»⁷

Alla sensibilità moderna sembra abbastanza ovvio, che il lemma silenzio stia principalmente a indicare la «totale assenza di suoni e di rumori» come attesta la prima accezione del *Grande Dizionario della lingua italiana* di Battaglia e quindi, in seconda battuta «la condizione di chi tace o smette di parlare». Diversamente il *Vocabolario della Crusca* del 1612, e analogamente con variazioni minime nelle edizioni successive, rivela una diversa priorità di accezioni secondo la quale silenzio ha come primo significato «Taciturnità, lo star cheto, il non parlare», quindi: «Far silenzio, chetarsi. Lat *silentium facere* G. V. 8.92.6. E fatto silenzio, si disse, che mai ec.»; e ancora «E passare sotto silenzio, non fare alcuna menzione. Lat. *silentio involvere* M.V. 10.75 Gli altri per meno male, passati furono sotto silenzio»; di seguito: «Per intermissione e posa. Lat *intermissio* G. V. 134.1. Per dare alquanto silenzio alla guerra, ond'erano aggravati; e infine come quinta e ultima accezione è indicata: «Per met. Petr. Son. 144 Raro un silenzio, un solitario orrore d'ombrosa selva».

Il confronto tra la spiegazione del lemma fissata dal *Battaglia* e quella proposta dal *Vocabolario della Crusca* documenta che la percezione semantica del silenzio ha subito significative mutazioni nel corso dei secoli. Mutazioni che solo un'analisi diacronica dell'uso del vocabolo nei testi letterari può far emergere a pieno, rivelando, nell'apparente omogeneità, quei passaggi, quegli scarti, quelle deviazioni che sono di grande interesse non solo per la storia della parola, ma anche per la storia della letteratura. Su questo presupposto si fondano i colloqui di Letteratura italiana che hanno luogo ogni biennio all'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa di Napoli secondo un progetto avviato da Silvia Zoppi Garampi nel 2004; e da esso muovono le presenti osservazioni che tentano una rilettura di parte dei risultati presentati nell'incontro dedicato al "silenzio" che si è tenuto nell'ottobre 2008.⁸

Si punterà l'attenzione su un intervallo temporale limitato (dal XIII al XVII secolo), ma cruciale per intendere la motilità della parola; naturalmente risulteranno esaltati solo alcuni aspetti di una vitalità polisemica che i contributi dei convegnisti hanno mostrato ben più ricca, e verranno inevitabilmente oscurate congiunture epocali altrettanto significative nella storia della parola, come per esempio quando, tra Otto e Novecento, nasce il problema della incomunicabilità, e il silenzio – analizzato durante il colloquio non solo negli esiti letterari ma anche nelle affini soluzioni pittoriche, musicali, cinematografiche – diventa espressione dell'assenza della parola. Questi temi

⁷ LUIGI HEILMANN, *Silere/tacere. Nota lessicale*, in «Quaderni dell'Istituto di glottologia dell'Università di Bologna», I 1955-1956, pp. 5-16. Si veda anche AUGUSTO PONZIO, *Il silenzio e il tacere fra segni e non segni*, in *La retorica del silenzio. Atti del Convegno internazionale di Lecce*, 24-27 ottobre 1991, a cura di Carlo A. Augieri, Lecce, Milella, 1994, pp. 22-44

⁸ Gli Atti sono leggibili nel volume pubblicato per le cure di Silvia Zoppi dalla casa editrice Salerno nel 2012.

verranno qui sacrificati con l'obiettivo di illuminare il lento affermarsi di quei silenzi della natura di cui saprà adornarsi la poesia moderna.

Raro è l'uso del lemma "silenziò" nella produzione duecentesca e fortemente tributario del valore acquisito dal vocabolo in ambito religioso come effetto della *custodia oris* raccomandata nel Medioevo da predicatori, confessori e teologi sulla scia della tradizione patristica e della cultura monastica.⁹ Il "silenziò" non è vocabolo delle *Poesie* di Giacomo da Lentini, né delle *Rime* di Guittone d'Arezzo; non appartiene al lessico stilnovistico: è assente nelle *Rime* di Guido Cavalcanti, e nelle *Poesie* di Guido Guinizzelli. Cino da Pistoia lo impiega un'unica volta ne *Le Rime* per indicare l'assenza di parole: «*Se tu sapessi ben com'io aspetto/ stando gravato de lo tuo silenzio,/ non potresti già più, questo sentenzo,/ la regola tener di Benedetto*».¹⁰

Dare, fare, porre, imporre, comandare silenzio: sono le locuzioni più diffuse e caratteristiche della produzione letteraria immediatamente successiva che mostra in buona parte di recepire l'effetto del laicizzarsi dell'uso del lemma da regola monastica a elemento di convivenza e convenienza sociale. Esemplari in tal senso le otto occorrenze del lemma nel *Decameron* tutte in locuzione con imporre¹¹ e tra queste in particolare l'episodio di Madonna Oretta che «gentile e costumata donna e ben parlante» non può che ricorrere a una cortese ingiunzione, «impor di silenzio» appunto, per interrompere l'impacciata performance retorica del suo interlocutore¹². Di tale uso sono poi largamente esemplificative, al di là delle raccolte trecentesche di novelle, le cronache; le narrazioni di Giovanni Villani e dell'Anonimo romano documentano anche l'impiego diffuso del "silenziò" nelle formule retoriche della reticenza e della preterizione. L'uso del lemma in locuzione con porre, oltre che nella prosa, è in poesia dove la parola "silenziò" resta comunque scarsamente impiegata. Nella *Commedia*, fatta salva l'unica dibattuta occorrenza infernale riferita a Virgilio che "per lungo silentio pareo fioco" (che come ha evidenziato da ultimo Nicolò Mineo rimanderebbe ragionevolmente ai defunti, i *silentes*, secondo un uso già di Virgilio, Propertio, Ovidio, Stazio e Claudiano),¹³ il termine ricorre nel *Paradiso* e segna più volte la sospensione del coro dei beati¹⁴ o anche, nel quinto canto, per tacitare il cupido ingegno del poeta.¹⁵

⁹ Si veda a tale proposito CARLA CASAGRANDE-SILVANA VECCHIO, *I peccati della lingua. Disciplina ed etica della parola nella cultura medievale*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987.

¹⁰ *Rime*, XVIII 1-4.

¹¹ *Decameron*, I 4, 22: «E perdonatogli e impostogli di ciò che veduto aveva silenzio»; III 10, 27: «e così alquanto impose di silenzio alla giovane»; VI intr. 11: «la reina l'aveva ben sei volte imposto silenzio»; poi «la reina con un mal viso le 'mpose silenzio»; VI 3, 1: «*Monna Nonna de' Pulci con una presta risposta al meno che onesto motteggiare del vescovo di Firenze silenzio impone*»; VI 10, 2: «imposto silenzio a quegli che il sentito motto di Guido lodavano, incominciò»; VII 9, 2: «Il re più volte silenzio loro avesse imposto».

¹² *Ibidem*, VI 1, 4.

¹³ *Il silenzio di Virgilio: 'Inferno'*, I 63, in *Silenziò. Atti del terzo Colloquio di Letteratura italiana cit.*, pp.81-103.

¹⁴ *Pd.* XIII, 31:«Ruppe il silenzio ne' concordi numi»; *Pd.* XV 4:«*silenziò puose a quella dolce lira*»; *Pd.* XX 18: «puoser silenzio a li angelici squilli»; *Pd.* XXVII 18: «*silenziò posto avea da ogni parte*».

¹⁵ *Vv.* 88-90: «Lo suo tacere e'l trasmutar sembante /puoser silenzio al mio cupido ingegno,/ che già nuove questioni avea davante».

Si deve a Petrarca, abile interprete della lezione dei classici e lettore attento di un uso che era già nei poeti antichi, la risemantizzazione del lemma: egli se ne serve ampiamente nella produzione latina come condizione necessaria all'*otium* e alla *libertas* collegata strettamente, secondo l'insegnamento dei suoi maestri, all'ambiente naturale e alla dimensione del notturno. Nel *Canzoniere* oltre al consueto senso di tacitare, compare due volte (canzone 105, 61: «In silentio parole accorte e sagge» e sonetto 215, 11 «un atto che parla con silentio») col valore ossimorico del parlar tacendo ispirato al verso ovidiano “Saepe tacens vocem verbaque vulnus habet” (*Ars.am.*, I 574). Inoltre il silenzio, distanziandosi dal costume linguistico coevo, si presenta come connotato dell'ambiente naturale in duplice accezione dolce e spaventosa: la sestina 237 recuperando il virgiliano «*tacitae per amica silentia Lunae*» (*Aen.*II 255) riporta: «amici i boschi / a' miei pensier' [...] per lo dolce silentio de la notte» (26-28); il sonetto 176, riscrivendo una memoria della *Tebaide* staziana («*Subter operta quies, vacuusque silentia servat / horror et exclusa pallet male lucis imago*» IV 423-424) e dei *Carmina* oraziani, nota: «Raro un silentio, un solitario horrore / d'ombrosa selva mai tanto mi piacque» (12-13).

Dolce e orrendo, il silenzio che «mai tanto [...] piacque» a Petrarca si appresta così a diventare un elemento di grande ma tarda fascinazione.

I confini poetici del silenzio naturale tracciati dall'Aretino, fatta salva l'interessante eccezione di Lorenzo de' Medici che canta il «silenzio» della notte «dolce» «più ch'altra armonia di suoni e canti» (*Canzoniere* CVII 9-10) e del ricordo virgiliano di Sannazaro che nell'*Arcadia* nota il «silenzio della serena notte» (*Prosa* 3), non avranno diffusione nel linguaggio poetico fino al secondo Cinquecento e a quella svolta polisemica che solo Torquato Tasso saprà imprimere al lemma così da incidere in modo decisivo sugli usi letterari successivi. Nel corso del Trecento e del Quattrocento il vocabolo in poesia resta raro e dominante nel senso di assenza di parola o, in locuzione con porre, nel più ampio senso di interrompere, sospendere, porre fine non solo alle parole, ma anche al dolore, al pianto e alla scrittura stessa.

In età rinascimentale il “silenzio” entra a far parte in modo organico del vocabolario politico e diventa strumento principale per l'esercizio del potere (Machiavelli, ma anche Guicciardini, eleggono l'uso strumentale di esso nel reggimento degli stati); insito nelle regole di prudenza, diventa requisito virtuoso dell'arte del vivere a corte. Il linguaggio poetico è permeabile alla centralità assunta dal termine nella trattatistica, basti pensare all'introduzione della personificazione del Silenzio – elemento poetico nuovo, ricorrente nei poeti minori ed esaltato nel XIV canto dell'*Orlando furioso* – che è in relazione al rinato interesse per le antiche divinità affermato dalla corrente ermetica e ampiamente documentato nelle arti figurative dalla fine del '400. Si registra così, nella produzione poetica, una maggior disposizione all'impiego del lemma, ancora riferito per

lo più alla parola umana, ma proposto in un'ampia gamma di soluzioni che vedono il progressivo esaurirsi delle locuzioni prima in uso.

La rara comparsa del silenzio come connotato naturale si presenta semmai come chiaro calco petrarchesco (ad esempio nell'incipit del sonetto LXXI delle *Rime* di Benedetto Varchi, che recupera integralmente il petrarchesco «Raro un silenzio, un solitario errore») almeno fino a quando Torquato Tasso saprà imprimere alla parola una forza espressiva nuova rendendola, fin nell'uso eccezionale di occorrenze (30 nelle *Rime*, 24 nella *Gerusalemme Liberata*), potente attributo del suo vocabolario poetico.¹⁶

Nella *Gerusalemme* ma anche ne *Le Rime* il silenzio, luogo fisico e insieme mentale che contraddistingue il regime notturno del poeta 'malinconico', riprende e rielabora la tessera virgiliana del «silenzio amico» (il «*tacitae per amica silentia lunae*» del II dell'Eneide) per amplificarne la suggestione intrecciandola con la memoria petrarchesca che lega il silenzio all'orrore del paesaggio; è il caso delle stanze 95 e 96 del II canto dove «l'amico silenzio de le stelle» accompagna Argante, in un notturno in cui il «silenzio dei segreti orrori» soppesce gli affanni e raddolcisce il core e ancora nelle *Rime d'amore* si apre l'invocazione alle «Solitudini amiche, ombre e silenzi,/ in voi lascio il mio core;/ tu 'l chiudi, o fido albergo, in questo orrore». La lirica coeva e successiva non resterà sorda al silenzio della natura: già Battista Guarini presenta variazioni sul tema del silenzio amico della notte, Alessandro Guidi mette in versi «Ombre solinghe, alti silenzi», Girolamo Preti canta gli «Antri e silenzi solitari e quieti»; «i taciturni silenzi, orrori ombrosi» sono nel canto XV dell' *Adone*, dove il silenzio della natura, rivestito allusivamente e inserito in una rete di rimandi alla mitologia, occupa un posto di rilievo. I versi citati documentano tra l'altro l'affermarsi della forma plurale del vocabolo, riferita ai luoghi notturni ed isolati, accreditando il consolidarsi di un uso certamente tassiano; così come al poeta rimanda l'aggettivazione "divino silenzio" che avrà fortuna settecentesca prima di approdare al famoso verso carducciano «divino del pian silenzio verde».

A Tasso si deve inoltre l'amplificazione di altro aspetto del silenzio, la sua capacità locutoria; figura che certamente il poeta recuperava da Petrarca citato espressamente ne *Della virtù femminile e donnesca*: «così il silenzio è virtù della donna, come l'eloquenza dell'uomo. Onde gentilmente disse il Petrarca: "In silenzio parole accorte e sagge"». A quel silenzio assunto come condizione dell'uomo innamorato Tasso avrebbe dato «voci e preghi» così da segnare profondamente la lirica secentesca, che sul silenzio come espressione locutoria di *eros*, ma non solo, avrebbe consumato

¹⁶ Noto in margine che un uso consistente del vocabolo prima di Tasso si deve a Luigi Alamanni. Il poeta fiorentino, apprezzato da Bernardo Tasso, si serve del "silenzio" come descrittore della natura in più di un verso delle sue rime; si noti almeno nella *Selva terza*: «Vedesi intorno il gran silenzio oscuro» riferito alla notte e la chiusa dell'Egloga *Flora incantatrice* «Restate in pace e voi, lucenti stelle, /Fide compagne del silenzio oscuro,/ E voi tutti, astri della notte amanti» .

molti versi a partire dalla celebrazione mariniana «dei baci, messi muti ma loquaci» (*Adone*, VIII 126).

Oltre due secoli prima di Leopardi, Tasso avrebbe garantito al lemma “silenzio” duratura gloria nel lessico poetico dei suoi successori e avrebbe introdotto il silenzio della natura ancor prima che nell'estetica del sublime in quella del bello, immortalandolo in versi memorabili:

Come sia Proteo o mago,
il bello si trasforma e cangia imago:
or si fa bianco or nero
in duo begli occhi, or mansueto or fero;
or in vaghi zaffiri
fa con Amor soavi e lieti giri;
or s'imperla or s'inostra,
or ne le rose ed or ne le viole
d'un bel viso ei si mostra;
ora stella somiglia, or luna, or sole;
talor per gran ventura
egli par il Silenzio a notte oscura.¹⁷

¹⁷ TORQUATO TASSO, *Rime d'amore*, 268.