

Enrico Capodaglio

Palinsesto dei pensieri

2020, 3

Leopardi poeta in prosa
Operette morali

Storia del genere umano

È irresistibile la tentazione di iniziare un'opera con la genesi e di finirla con un'apocalisse? Anche le *Operette morali* cominciano con una *Storia del genere umano* e finiscono con il dialogo di *Tristano e di un amico*, che non è una rivelazione finale ma un testamento sì. Non è un caso nemmeno che si cominci dalla fanciullezza dell'umanità e si finisca con la vecchiaia, di spirito, e il desiderio della morte. Così era del resto anche nella prima edizione, del 1827, nella quale il finale era dettato dal *Cantico del gallo silvestre*.

Nella *Storia del genere umano* Leopardi favoleggia liberamente, con ciò componendo un libro della Genesi alternativo a quello biblico come a ogni cosmogonia antica, senza badare minimamente alla verosimiglianza o congruenza scientifica alle quali rinuncia, sia perché non intende affatto tracciare una storia materialistica dell'umanità sia per introdurre già in quella malia delle *Operette morali* che si nutrirà a ogni passo di favole antiche e moderne. Così egli andrà generando il clima caratteristico dell'opera, di trasfigurazione favolosa, di incantazione attraverso l'immaginazione e la ragione, di ironico, parodico, scherzoso almeno quanto narrativo e drammatico, e spesso nello stesso modo e tempo.

Il popolo dei bambini

Dico subito che le *Operette*, il libro che nega ogni finalismo e antropocentrismo, che dipinge la natura come sommamente indifferente, si apre con un inno gentile alla bontà e alla pazienza del dio creatore detto Giove, soccorrevole in modo paterno e benigno verso quei mortali che si comportano invece nel modo più indegno e smodato. Egli infatti crea con atto simultaneo tutti gli esseri viventi, non già neonati al nostro modo, ché perirebbero subito, bensì già bambini e coetanei. È stupefacente questa prima immagine di moltitudini cinguettanti di bimbi che popolano all'improvviso una

terra molto più piccola, senza mari e con un cielo senza stelle. Il popolo dei bambini si trova intanto all'unisono senza padri e senza madri, attingendo i frutti direttamente dalla terra che ne dispensa.

Un sole allora dovrà esserci, nulla dicendosi della luna, e almeno dei fiumi, rivi e ruscelli ai quali dissetarsi: essi vivono e crescono infatti “con poco meno che opinione di felicità” e diventano uomini stimando cielo e terra bellissimi e infiniti, pascendosi di liete speranze. Se diventano uomini, nulla dicendo l'autore di violenze o malattie, essi devono essere anche sani e pacifici, nonché dotati di immaginazione, giacché credono la terra infinita e il futuro allettante. Non fanno sesso, pare, non si riproducono ancora, restano i soli abitatori del globo. È quasi un'età dell'oro, giacché sono quasi felici, mentre vengono “nutricati da capre, api e colombe”.

Ma ecco che, arrivati all'adolescenza, già allora a quanto pare un'età critica, essi dubitano delle loro speranze né si diletano e contentano più. Esplorandola, scoprono la terra piana e i suoi termini fissi e certi, non solo: anche gli uomini sono tutti conformi. L'attrazione tra maschi e femmine, a quanto non si dice, non basta affatto ad animare ed esaltare la scena, come mi aspettavo. Gli uomini infatti, poco inclini all'eros, non erano ancora usciti da giovinezza che vennero occupati da “espresso fastidio”, sazietà e odio, tanto che alcuni si uccisero. La sensazione netta è che, scrivendo ‘uomini’, l'autore intenda ‘maschi’, giacché il quadro contrasta ancora più con una storia dell'adolescenza al femminile. Come mai l'eros infatti non crea scompiglio, non spinge ad amare e a riprodursi? Il vuoto sessuale rende ancor più allegorica la storia.

Gli dèi provano orrore di questa reazione umana incomprensibile, primo fra tutti Giove: essi hanno donato agli uomini la vita e loro la usano per privarsene. Essi hanno fatto la stanza del mondo buona e bella e quelli ne rifuggono, tanto più che nel crearli hanno speso “singolare e meravigliosa eccellenza”. Nondimeno provarono pietà per loro, tanto più che, se tutti si uccidevano “contro l'ordine dei fati”, il genere umano sarebbe perito e loro non sarebbero stati più onorati da nessuno.

Stacco

Osservo che, come capita quasi sempre con le opere di Leopardi, non c'è nulla di troppo o che si ripeta: ogni frase dà una cosa nuova, in una densità e pregnanza congenite alla sua prosa. Te ne accorgi ancora di più quando il tuo riassunto riesce altrettanto lungo, se non di più, dell'originale. Mi domando pure come mai Leopardi non abbia mai scritto i e trovo una risposta, tra le altre, coerente con quanto vado dicendo: egli non sopporta vuoti, zeppe, lungaggini.

Oso dire che farebbe fatica anche a rappresentare personaggi cattivi e sequenze di odio, invidia, risentimento prolungate, indispensabili in un romanzo, oltre a dover scendere in dettagli nelle violenze e nelle crudeltà, e a rimescolare per pagine e pagine tutte le passioni. L'invenzione di protagonisti del tutto autonomi da lui, necessari alla costruzione narrativa, gli sarebbe poi insoffribile, mentre invece infatti nelle *Operette* le decine di personaggi hanno sempre qualcosa di decisivo che è proprio dell'autore; nascono da lui e in lui fanno ritorno, o sono da lui del tutto pilotati per esigenze sceniche e teatrali, senza una personalità spiccata propria.

Ritorno alla storia

Di che cosa si lamentano gli umani? Che le cose non sono immense di grandezza né infinite di beltà, perfezione e varietà: un lamento che non suona verosimile, inteso in senso empirista: mai infatti ho udito qualcuno pronunciarlo. Ma quegli uomini delle origini non siamo noi, forse non più avvezzi di loro a contentarci, però più legati agli istinti e ai beni immediati e concreti. Si tratta infatti della prima generazione del mondo, vergine e sincera, proiettata verso un destino molto più alto di quello che poi abbiamo conseguito. Essi vorrebbero tornare a quell'infanzia in cui sono stati quasi felici ma sono contrarie a tale desiderio "le leggi universali della natura". Non potendo comunicare la propria infinità con le creature mortali né fare infinita la materia né dotarli di perfezione e felicità, cosa fece allora Giove?

Egli rappresentò “agli occhi una viva similitudine dell’immensità”. In che modo? Con la varietà di monti e valli, e le notti stellate. Egli confuse poi le generazioni degli uomini, in modo che i vecchi concorrano con i giovani. In che modo? Come si deve immaginare, creando all’istante uomini di ogni età. Bisogna riconoscere che se noi uomini ci siamo montati la testa è anche perché il padre Giove ci ha viziato, giacché il fine di ogni sua operazione finora è stato quello di giovarci e di lenire i nostri mali, facendoci tanto più convinti che siamo noi lo scopo della sua creazione, giacché di creazione e non di generazione si parla.

Vengono in mente quei figli che rinfacciano ai padri di averne avuto soldi in abbondanza ma non quell’amore che essi prima di tutto desideravano. Allo stesso modo ora noi uomini, nella logica della favola leopardiana, potremmo dire: Giove, ci hai dato il sole e le stelle, i monti e le valli, e intorno un universo meraviglioso, ma non ci hai dato ciò che prima di tutto volevamo: la felicità. Il che è ancora se non una trattativa con Giove, il riconoscimento, sia pur risentito, della sua esistenza, di una nostra discendenza da Lui, nonché di un suo dovere di darci i benefici che ci si può attendere solo da un padre o da un dio buono.

Come spesso nelle *Operette*, le favole fanno fluttuare dei pensieri sottintesi e impliciti, in contrasto con quanto risulta dai discorsi dei personaggi più raziocinanti, come Parini o Filippo Ottonieri, Eleandro o Porfirio, in un’incoerenza non solo felice dal punto di vista artistico ma ricca, come si vedrà, di senso filosofico o, se preferiamo, ultra filosofico. Perché mai Giove infatti dovrebbe curarsi tanto di noi, detti nel *Copernico* “quattro animaluzzi, che vivono in su un pugno di fango”? I pensieri non espressi nella favola parlano di un padre divino provvidente, che si ostina a curarsi di noi anche se non ce lo meritiamo, mentre quelli espressi nei discorsi argomentativi dicono il contrario, o tutt’altro.

Giove benigno

Di Giove si dice prima che ci rappresenta “una viva similitudine della felicità” e ora che moltiplica le apparenze dell’infinito, mentre è di infinito e di immensità veri che noi avremmo bisogno. Ma che cosa si intende con tale desiderio? Non quello di un’esplorazione geografica dell’universo, in un viaggio spaziale perenne e avventuroso. Si tratta allora di un infinito, di un’immensità metafisici? Desiderano forse gli uomini, queste creature inappagabili, essere eterni? Vivere per sempre? L’autore tra l’altro non dice mai ‘noi uomini’, come se scrivendo egli si situasse, con attitudine imparziale, fuori del campo magnetico del dramma, non fosse più identificabile, né come uomo né tanto meno come autore della storia.

Lo scopo di Giove è in ogni caso di rinnovare lo spirito della fanciullezza. Come generò l’eco e lo strepito sordo e profondo delle selve così egli creò il popolo dei sogni, reintegrando “la grazia e la carità” della vita come il diletto per l’immensità presunta delle cose terrene. Questa seconda fase durò più a lungo della prima, di circa sedici, diciassette anni, visto che ora i maturi e i vecchi si riconfortano con i bambini.

Intanto tornano a cadere a piombo tra gli uomini la noia e la disistima della vita, con il rischio di una nuova epidemia di suicidi. Si narra che quando nasceva un bambino infatti i familiari si riunivano a piangerlo mentre, quando moriva un uomo, a festeggiare, come riferisce Erodoto riguardo ai Trausi (V, 4). Essi piangevano le sventure che il neonato avrà e seppelliscono lieti chi è morto, perché finalmente libero dai mali: attitudini non incomprensibili forse, ma di certo non ardimentose. Così, o perché inascoltati da Giove o sfiniti dalle miserie che corrompono, gli uomini divennero empì. A differenza che nella *Genesi* biblica, dove gli uomini diventano cattivi per aver disobbedito a Dio, in questa *Storia del genere umano* la malvagità dipende dalle calamità sofferte: è l’infelicità che ci rende malvagi.

Così gli dèi devono punire i mortali, facendo sopravvivere al diluvio universale soltanto Deucalione e Pirra, che invocano anch’essi la morte. Neanche loro hanno voglia di fare l’amore, così sono gli dèi a restaurare la specie umana. Gli uomini sono ancora privi di dolori fisici e liberi dal lavoro: non basta, essi vogliono l’impossibile.

Verrebbe voglia di lasciarli alla loro sorte, come si fa con tutti gli altri animali! Cosa fa invece Zeus, quel dio che dovrebbe essere indifferente ai nostri mali? Mescola di mali veri, fisici, la vita e la implica in mille negozi e fatiche, per divertirci, per distrarci dal conversare col nostro animo. Se non è amore paterno questo! Egli fa crescere i mali, sì, ma soltanto perché così potremo godere meglio, per opposizione, dei beni: Così egli mansuefa la ferocia degli uomini e impedisce che si uccidano a vicenda. Il dolore infatti allaccia gli animi alla vita così come timori e pericoli, una volta scampati, ci riconciliano con essa.

Tutta la favola ci dice che Giove, Dio padre, fa di tutto per il nostro bene, non potendo darci, per ragioni costitutive: logiche e metafisiche, la vita e la felicità eterne: egli non potrà mai infatti creare nuovi dèi. Gli uomini invece sono viziosi e incontentabili e quindi si cacciano per avidità, il bisogno di immensità, e capricci irrazionali, come il desiderio di infinito, in guai sempre maggiori, preferendo l'impossibile al possibile.

Finora gli uomini si nutrivano di lavoro, ora Giove dà l'appetito di nuovi cibi e bevande. Quali? Non si dice. È da osservare che c'è un'impostazione sperimentale del problema: come sono fatti gli uomini, gli dèi stessi lo scoprono volta per volta, essendo creature imprevedibili per se stesse, per le quali ora Giove varia anche il clima, prima omogeneo, ma senza mai riferirsi all'inclinazione dell'asse terrestre, attestando che la favola non ha alcun legame con le cognizioni scientifiche, assai coltivate fin dall'adolescenza dall'autore il quale del resto anche nella sua *Storia dell'astronomia*, così precisa e circostanziata, riesce a festeggiare poeticamente il fascino e la potenza del sole.

L'esperimento si raffina

Nascono ora popoli, nazioni e lingue, ad opera di Mercurio, giacché anche la varietà delle lingue rinnova la curiosità e stimola la diversità: si formano leggi, stati, ordini sociali; nascono il canto e le arti, di origine divina. Non è fantascienza, la sua, ma un mito filosofico

personale, che fa una sintesi narrativa delle sue idee antropologiche, al di fuori di ogni scienza. Come sono gli uomini? incontentabili, sì, ma anche passivi, senza iniziativa e responsabilità, immaturi.

Tutto dipende dagli dei, mentre gli uomini distruggono le loro opere senza mai costruire alcunché. La sequenza mitologica è in realtà un giudizio morale sull'umanità, nella quale il dolore perenne genera cattiveria e corruzione. Perché i numi allora li hanno fatti così questi uomini? perché non hanno commisurato i doni alla loro natura?

Siamo proprio esseri sbordanti ed esondanti che nessuno, neanche gli dei, riescono a capire e a contenere. Fermo restando che anch'essi sono interessati, giacché hanno piacere delle nostre onoranze e riverenze nei loro confronti, dimostrando così una vanità smisurata che ce li assimila molto, gli dei non si danno per vinti: noi siamo un rompicapo che sfida l'immaginazione.

Essi introducono allora quelle meravigliose larve, quei "fantasmi di sembianze eccellentissime e soprumane" che hanno il nome di giustizia, virtù, gloria, amor patrio, amore, mentre prima, adesso si dice ora per la prima volta, vigevano solo sesso e cupidigia. Molti morirono per quei fantasmi con il consenso di Giove: finalmente gli uomini muoiono per qualche valore. È una fase che durò più delle altre: fu quasi gioconda, facile e tollerabile fino a tempi non remoti.

Poi le condizioni di questi inguaribili amanti dell'infinito peggiorano, generando ozio e vanità ma, stranamente, non invidia. Rinascono il fastidio e l'amaro desiderio di felicità, che è "ignota e aliena dalla natura dell'universo". Una felicità infinita, immensa, totale, non già uno stato 'quasi felice' o 'quasi giocondo' che gli uomini hanno già sperimentato e che non basta. È un desiderio che non dimostra una nostra destinazione ultraterrena ma che non la nega neanche anzi, se non la afferma, allude a essa, la suggerisce, la fa sospettare, senza chiudere ogni porta come sarebbe meglio accadesse, per farci soffrire di meno.

La felicità non è per noi

Siamo esclusi da tale felicità che è contro la natura dell'universo, in modo certo e comprovato, eppure è ciò che più al mondo continuiamo a desiderare e in nome della quale scartiamo tutto il resto, reagendo col tedio nel caso migliore, e altrimenti uccidendoci o scatenando la nostra cattiveria da infelicità contro gli altri. Se Leopardi è ateo, mentre è soprattutto avverso al finalismo provvidenziale divino e all'antropocentrismo, come sarà chiaro in seguito, è abissalmente lontano da quei personaggi che godono la loro sordità al divino, ammiccando con un sorrisetto di superiorità. Leopardi ne fa anzi, in questa *Storia del genere umano*, una tragedia insaziabile.

Siamo ancora nel mondo antico dove tra quelle larve c'è la Sapienza che permette la Verità, sedente con gli dei nel cielo. Poiché sembrava che essa promettesse una felicità quasi divina, gli uomini chiesero a Giove tale verità, genio superiore a tutti di contro ai minori finora agli uomini concessi, non apprezzando né virtù né amore che erano ben lontani dal concepire e dal sentire. Non ne sono essi degni "in questa infima parte dell'universo"?

Nel pensiero filosofico antico, in modo sempre più chiaro da Socrate a Platone ad Aristotele, la conoscenza della verità è fonte di felicità, oltretutto di vita virtuosa, mentre l'ignoranza di essa genera il male morale oltre all'infelicità. Questa visione è stata ereditata dal cristianesimo, considerata naturale ed evidente nel pensiero razionalista moderno, da Cartesio a Spinoza e oltre, finché Nietzsche, nel suo saggio *La verità in senso extramorale*, e in passi innumerevoli delle sue opere successive, non ha revocato in dubbio questa certezza serena. Il filosofo tedesco allora, col suo istinto da provocatore, il libro leopardiano l'avrebbe forse intitolato 'Operette extramorali', se non 'immorali'?

La colpa è nostra

Leopardi sconfessa prima di lui la stessa certezza, almeno nei suoi effetti collettivi, giacché gli uomini rimangono delusi da questa verità ora concessa, secondo la quale la felicità è impossibile e la vita umana

ha un termine inesorabile, e anzi la osteggiano in ogni modo, tanto che Giove è stomacato dalla “inquieta, insaziabile, immoderata natura umana”. Come si potrebbe del resto essere felici di una verità che dice che la felicità è impossibile e che tutti i valori non sono che fantasmi dati agli uomini per distrarli da impulsi distruttivi? La verità infatti non potrà più essere che il racconto di questa stessa storia del genere umano, della quale gli uomini sono stati protagonisti senza saperlo.

Cupidi dell'infinito

Non ci contentiamo di simulazioni, somiglianze e apparenze di infinito, benché gratificanti: abbiamo bisogno dell'infinito in atto. Vorremmo essere immortali? Vorremmo godere una felicità perfetta nel momento presente? Non lo sappiamo noi stessi. Gli dèi sono scandalizzati dalla nostra cupidigia e dall'ingratitudine con la quale accogliamo la verità, neanche fosse un castigo. Giove, con pazienza insolita, dimostra loro che agli uomini la verità non fa lo stesso effetto che a loro.

La verità è infatti che i mali sono costitutivi del genere umano, il quale vuole essere felice e non può, anzi, senza i mali starebbe anche peggio. Ora, siccome sono mali per la più parte quelli creduti tali, ecco che gli uomini prendono a crederli universali e fatali. La mossa è stupefacente, giacché è già chiaro che Leopardi, molto rigoroso all'interno di ogni gioco, è come uno scacchista che fronteggia gli avversari su tavoli diversi, così rapido e agile che a volte non si sa neanche bene su quale tavolo sia.

Infatti, al punto in cui siamo, anche la verità secondo cui i mali sono costitutivi e propri di ogni stato è anch'essa una credenza, benché universale. Quindi non ci sono mali veri se non li credi veri e, se li credi veri, essi diventano veri? Mai Leopardi potrebbe cedere a questa dispersione soggettiva dei punti di vista e nondimeno osserva che, per come è fatta la natura umana, per lo più, quasi sempre, ciò che è oggettivamente vero non ha alcuna importanza, giacché avendola, taglierebbe ogni speranza alla radice. La naturale virtù immaginativa diventa a questo punto non solo un'arte popolare e democratica, con

la quale tutti investiamo artisticamente la vita, ma anche una potenza etica che ci impedisce di diventare distruttivi.

Il genere umano si sta avviando al passaggio storico in cui cade la fine della virtù, della rettitudine, dell'amore, anche di patria. Non vi saranno più infatti patrie. Non essendovi più stranieri da odiare, gli uomini odieranno tutti tranne se medesimi e diventeranno tanto vigliacchi da non avere neanche il coraggio di uccidersi. Il suicidio, che Plotino convincerà Porfirio a non praticare, perché insensibile verso le persone che ci amano, argomento del quale non si può trovare il maggiore, non è infatti di per sé prova di coraggio però, nella fase storica ora descritta, il senso è che questi uomini così malmessi non si ammazzano soltanto perché non ne sono capaci.

Non so se Leopardi avesse letto il *Momus* di Leon Battista Alberti che forse è riecheggiato nella *Scommessa di Prometeo*, tanto più me lo domando in quanto le *Intercenales* sono l'opera rinascimentale che più mi sembra affine alle *Operette*. In ogni caso fa tenerezza l'attitudine benigna e attiva con la quale Giove e gli altri dèi si interessano e curano degli uomini, non scoraggiandosi mai, benché più volte disgustati, come genitori che trattano con dei fanciulli dai capricci insondabili.

Amore beato

Giove, che di certo non è un giudice severo e dalle maniere dure, bensì un padre buono, lascia in terra Amore, visto che la verità, essendo eterna, esige esseri eterni, gli dei, per essere compresa e accettata, mentre noi che siamo mortali, subendola come vittime predestinate, non potremo mai riconoscerla e digerirla: la verità, adorata in cielo, fu odiata così nella terra. Ecco allora che la nostra forza starà nell'amore, "il manco nobile dei geni" per gli dei, essendo semidivino, che pure più di una volta se ne fanno trascinare, ma per noi è la potenza più provvida.

Si parla di una verità scesa in terra e verrebbe da trovarvi un'allusione a Dio incarnato in Cristo, se l'operetta ha da essere una sintesi in

favola della parabola percorsa dal genere umano dalla creazione, attraverso il mondo greco antico, fino ai nostri giorni. Non credo però sia così: mai Leopardi avrebbe preso così di petto il cristianesimo, all'opposto di Nietzsche, considerandolo il Recanatese assai più decisivo in senso antropologico che non metafisico. Per giunta il cristianesimo, radicato nella storia popolare, non ha mai rinunciato alle illusioni, alle immaginazioni, alle favole, ai miti, alle trasfigurazioni, rifiutando sempre di presentarsi soltanto come sistema di verità teoriche e dogmatiche.

Se sconcerta che Leopardi però così ampiamente lo scavalchi e lo ignori, divaricando la sua favola dalla storia reale dell'Occidente, mentre forse avrebbe meritato un passaggio, magari in analogia con quello dello *Zibaldone* in cui ha scritto, nel dicembre del 1820, che il cristianesimo prima riaccese gli animi e poi li depresse, bisogna porre mente non soltanto alla censura, che infatti nel 1834 impose all'editore Stella una nota in cui l'editore protesta che "veruna allusione" al cristianesimo vi viene fatta; ma anche e soprattutto alla libertà maggiore che Leopardi guadagna in tal modo. Non volete, voi del clero, che qualcuno osi mettervi in favola? Bene, ecco che non ci siete proprio, non fate parte affatto della storia.

Così del resto egli farà in tutte le *Operette*, a volte criticando la visione cristiana in maschera di platonismo, come farà più radicalmente Nietzsche, nel *Dialogo di Plotino e Porfirio*, altre volte lanciando graziose freccette alla chiesa, come nel finale del *Copernico*, quando il Sole dice allo scienziato polacco che, se non vuole essere bruciato vivo, dovrà dedicare il *De revolutionibus* al papa. Egli procede sempre in ogni caso criticando il finalismo e l'antropocentrismo, facendo polemiche sofisticate con i filosofi dell'inizio dell'Ottocento, non mai con i rappresentanti della chiesa e i teologi, che saggiamente egli non si permetteva di prendere in giro, sapendoli privi di umorismo come di spirito dialettico.

Tanta delicatezza non gli giovò del resto a evitare la censura dell'opera, giacché gli inquisitori, che non vi trovarono nulla di espressamente contrastante con le dottrine della chiesa cattolica, idealmente replicarono all'autore: Credi forse che noi siamo degli

ingenui e non capiamo che tutte le teorie da te enunciate vanno contro i nostri dogmi principali, anche se hai la grazia e l'accortezza di non giudicarli mai in modo frontale?

Concludo il discorso con un passaggio stupendo sull'amore, poco citato e commentato, come accade ad altri passi leopardiani, in prosa e in versi, quando si incentrano su questo tema, quasi vi fossero interpreti e lettori che se ne vergognano, lo credono non abbastanza virile o, com'è più verosimile, temono di perdere e di far perdere le tonalità principali dell'opera leopardiana, non riconoscendo come questa stessa lo sia:

“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. A ogni modo, l'essere pieni del suo nume vince per se qualunque più fortunata condizione fosse in alcun uomo ai migliori tempi. 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 di contrastare agli Dei”.

Dialogo d'Ercole e di Atlante

Restiamo nella mitologia greca quando Giove, provvido e benigno, questa volta esercita la sua compassione verso Atlante, che tiene sulle spalle il peso del mondo (*Odissea*, I, vv. 52 ss.), mandando in aiuto Ercole. Ma Atlante non lo sente affatto, tanto che potrebbe attaccarlo a un pelo della barba facendolo ciondolare. Il mondo nella *Storia del genere umano* era stato fin qui troppo pesante ma ora è troppo leggero. Anche se il dialogo è godibile di per sé, come ogni altra operetta,

dimenticando il prima e il dopo, si tratta allora, almeno fino ad ora, di una storia unica che continua.

Ercole lo prende e accerta che il cuore del mondo non batte più, come fa invece in mano quello di un animale, e nota pure che sta assomigliando a una pagnotta. Dove sono finiti quegli esseri inquieti, smodati e immoderati di un tempo? Né esso emette il minimo rombo come invece faceva prima. La leggerezza in questo caso non è una virtù che Italo Calvino, leopardiano di fede provata, possa decantare. Tutto tace come morto, tanto che Atlante teme che sia prossimo a puzzare, benché non marcisca. Sarà esso diventato pianta, da animale vivente che era?

La prospettiva prima era quella di una grandiosa panoramica storica nel tempo ora, con quel passaggio frequente dal quasi infinito al minimo, dall'immenso al microscopico, tutte le vicende avventurose che l'autore ha tracciato sono racchiuse in una piccola palla zitta e spenta, che sta tutta nella mano di Ercole. Forse gli uomini dormono? Epimenide dormì mezzo secolo, Ermotino aveva un'anima che usciva dal corpo quando voleva: sono due dei tanti casi fantastici ai quali qualcuno nei millenni avrà senz'altro creduto, nella storia del genere umano, che Leopardi ama riferire con grazia come cose per i più effettuali. E se il mondo dormisse in eterno? E se qualcuno approfittasse per ridargli fuoco? Sarà meglio risvegliarlo. E come? Con un colpo di clava? E se lo schiacciassi come un uovo?

Gli uomini un tempo combattevano coi leoni e adesso con le pulci. Leopardi ha sempre amato le grandi prestazioni atletiche, le dimostrazioni di prestanza, forza e coraggio, l'audacia nelle decisioni, le prove fisiche per le quali si sentiva vanamente portato. Giochiamoci a palla, propone Ercole, anche senza racchette e braccioli, come nel gioco del bracciale che si praticava a Recanati, dove c'era un piccolo sferisterio, avente le mura sforzesche come parete di ribattuta. Fetonte del resto, mentre passava col carro del sole, gettava ad Andromeda e Callisto, le due costellazioni, "mazzolini di raggi e pallottoline di luce confettata" in omaggio. Noi potremmo pur gettare la palla del mondo.

Lo scherzo garbato è provocatorio: il mondo non pesa, non conta, non ha vita, è influente, ma non perché microscopico nell'universo, bensì perché gli uomini non sono capaci di imprese eroiche, di azioni e opere memorabili, di pensare e fare nulla che meriti. “Anticamente ella balzava e saltava come un capriolo” e ora non si muove un fiato. Scrive Orazio che l'uomo giusto non si muove anche se cadesse il mondo. Bene, ora il mondo è caduto e nessuno s'è mosso: gli uomini sono tutti giusti? Già nella *Storia del genere umano* si diceva che gli uomini sono talmente piccoli d'animo che neanche si uccidono più e ora sono piombati letteralmente nel sonno.

Il sonno, lo stato ipnotico che ricorre e incombe in tutte le *Operette* come una stregoneria, un incantesimo sinistro, una maledizione. Siamo nel 1824 e fino a pochi anni prima, fino alle guerre napoleoniche, non si poteva di certo dire che il mondo dormisse: eserciti in perenne e milioni di uomini pronti a uccidere e a morire; sconvolgimenti e trambusti; rivoluzioni di costumi e di codici; sangue e mobilità di fortuna e di beni. Ma ora, nel 1824, nello Stato pontificio che, per chi ci vive, è il mondo, con la sua cupola chiusa dallo statico cielo dipinto, tutto tace, dorme e muore. Atlante ed Ercole, che pure avrebbero amato qualche traccia di vita, sono stupiti e delusi ma non gettano via la palla. Non si sa ancora che faranno: la condizione umana resta sospesa in un limbo.

Dialogo della Moda e della Morte

La Moda e la Morte sono persone, una parola che a Leopardi non dispiace, se nelle *Operette* è presente un'ottantina di volte, non solo ripensando all'etimologia di maschera teatrale, che si incorpora in un essere vivo. La Moda e la Morte sono persone, come la Terra e la Luna. Tutti i personaggi: dèi, animali, folletti, gnomi, geni, enti astratti e allora, perché no?, uomini reali attinti alla storia, come Torquato Tasso, Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez, che parlano tra loro. Vi sono donne? Se la Moda, la Morte, la Luna e la Terra, e soprattutto la Natura, sono donne, non vi sono però personaggi femminili né della mitologia né attinti alla realtà. Madama è chiamata la Morte, ma non si insiste sul suo carattere femminile. Del resto nel *Dialogo della*

Terra e della Luna l'autore ricorda in nota che nei paesi teutonici la luna è maschile: *der Mond*, forse per un originario culto del dio Luno. E d'altro canto, aggiungo, in tedesco il sole è femminile: *die Sonne*, mentre è la morte a essere maschile: *der Tod*.

Gli uomini non sono più i soli esseri aventi diritto di parola in quanto dotati di intelligenza. Se è così, facciamo allora pure pensare e parlare tutti come fossero persone, affinché gli uomini (Leopardi non si rivolge mai a loro come 'lettori') si accorgano quanto più ridotta è la nostra importanza, seppure è vero che tutti gli altri enti è pur sempre nella nostra umana che devono essere tradotti, per entrare in scena, dovendo anche diventare persone come noi per poter esistere in quest'opera.

La Morte ama Petrarca, che le ha dedicato un Trionfo, ma fatica a riconoscere la Moda, eppure tutte e due sono nate dalla Caducità: entrambe rimutano e disfano le cose di quaggiù, di quello che Dante chiama il mondo errante. Entrambe rinnovano il mondo ma la morte lo fa col sangue, la moda cambiando barbe, capelli, abiti, masserizie, palazzi. Sì ma, si potrebbe dire, la Moda rinnova il mondo, rigenerando la voglia di vivere nel suo turbinio mondano, al contrario della morte. E invece no: essa osteggia il benessere corporale, talora con forzature violente:

“Ben è vero che io non sono però mancata e non manco di fare parecchi giuochi da paragonare ai tuoi, come verbigrazia 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; 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”.

Questo dialogo è decisivo perché accosta con scioltezza irriverente la festa mondana delle apparenze e gli scheletri, come nel Trionfo della morte medioevale, senza alcuna movenza religiosa cattolica ma con

lo stesso sentimento della caducità immorale. Esso importa anche per come si lega al dialogo precedente, che ha scoperto gli uomini morti di sonno, in letargo. Leopardi intende scuotere, dare una scossa, agire con la prosa, “con le armi del ridicolo”, mettendo di fronte allo specchio della verità la gente spenta. A lui non interessa semplicemente descrivere i mali e sdegnarsene, bensì far reagire gli animi con una veritiera conoscenza della situazione e una dura e fraterna presa di coscienza. Per questo egli scrive nello *Zibaldone*, il 27 luglio del 1821:

“Così a scuotere la mia povera patria, e secolo, io mi troverò avere impiegato le armi dell'affetto e dell'entusiasmo e dell'eloquenza e dell'immaginazione nella lirica, e in quelle prose letterarie ch'io potrò scrivere; le armi della ragione, della logica, della filosofia, né Trattati filosofici ch'io dispongo; e le armi del ridicolo ne' dialoghi e novelle Lucianee ch'io vo preparando.”

“*Non omnis moriar*”, *non morirò tutto*, scrive Orazio nelle *Odi* (III, 30, 6). Sappiatelo, dice invece la Moda alla Morte, per convincerla di quanto le sia alleata: chi muore oggi sarà inghiottito tutto: “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”.

Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi

L'età delle macchine

Oramai sono le macchine che fanno le opere della vita: detto già nel 1824. Un giorno esse si occuperanno perfino delle cose spirituali. Ora abbiamo parafulmini? Un giorno avremo il parainvidia, il paracalunnie, il paraperfidia, il parafrodi, una macchina contro il predominio della mediocrità. Nella potenza della previsione, non siamo ancora giunti, due secoli dopo, a tali risultati più desiderabili che mai. Il genere umano, vi leggo, ha difetti tali che per emendarlo sarebbe meglio ristamparlo.

Ecco allora che l'Accademia dei Sillografi, ispirata al nome dei poeti burleschi della Grecia antica, bandisce tre premi, in vista di un perfezionamento auspicabile della specie umana, affidato alle macchine. Il primo sarà per una macchina che faccia le parti di un vero amico, ispirandosi ai trattati di Cicerone e della marchesa di Lambert e non ignorando, per la parte tecnica, gli automi di Regiomontano e di Vaucanson, come la testa fabbricata da Alberto Magno.

Il primo, matematico e astronomo tedesco del quattrocento, costruì un'aquila di legno che volò da Königsberg per incontrare l'imperatore e tornò indietro, e una mosca di ferro che volò dalla sua mano, fece un giro e anch'essa vi tornò. Jacques de Vaucanson ideò un telaio automatico nel 1745 e una serie di *anatomies mouvantes*, (anatomie mobili), dal flautista all'anatra in grado di digerire e defecare. Del filosofo Alberto Magno vi sono tradizioni che riferiscono della sua testa parlante, così come accade in un passaggio del *Don Chisciotte* (II, 63) per quella in ottone attribuita a Ruggero Bacone.

Chi avrà il primo premio? Colui che farà la macchina dell'amicizia leale, che è la cosa più importante e più rara, come è scritto in una sintesi stringente, anche nel senso che stringe il cuore, dipingendo con esattezza le nostre debolezze in questo campo: "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 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 soppiantarli e soprammontarli 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".

Il secondo premio andrà all'uomo artificiale a vapore che faccia opere virtuose e magnanime, visto che i vapori potranno infervorare il semovente. Come si educerà? Leggendo poemi e romanzi, ciò che

non è detto con ironia. Il terzo premio andrà a una donna conforme a quella immaginata e descritta da Baldassar Castiglione nel terzo libro del *Cortegiano*, che egli chiama la donna di palazzo. Pigmalione del resto non fabbricò la sua sposa? Sulla medaglia sarà scritto: Inventore delle donne fedeli e della fedeltà coniugale. Alle spese si supplirà vendendo i tre asini d'oro: di Apuleio, di Fiorenzuola e di Machiavelli.

Le *Operette* non sarebbero così fresche e spiritose, pur nei temi e pensieri quasi sempre drammatici e molto spesso neri, se non spuntassero di continuo, come ho già scritto, tutti questi personaggi affascinanti, attinti, con lo stesso gesto sciolto e conversevole, agli archivi mitologici o alle cronache delle riviste e dei giornali, come Federico Ruysch e, in questo caso, Pigmalione, personaggio del mito greco, qui presentato come quel tipo strano, realmente esistito come molti credono, che fece la bizzarria di fabbricarsi la sposa su misura.

La voglia di ridere e di scherzare, il piacere di buttarla sul comico, riaffiorano di continuo, giacché l'autore accetta familiarmente di entrare nella perenne commedia umana, ridendo anche per non piangere. Con quale grazia ironica è detto infatti in questa operetta che la natura umana non cambierà affatto in meglio per intervento delle macchine, che non vi sarà alcun progresso, perché resteremo sempre disposti a invidiare, calunniare, truffare, né le macchine potranno mai, pur svolgendo funzioni sempre più sofisticate, attingere e trasformare la nostra vita spirituale. Non vi è detto, ma si è rivelato molto più semplice e diretto usare la tecnica per ideare armi, macchine e ordigni bellici per scopi distruttivi, sebbene senza che esse confermino in modo categorico alcun istinto malvagio, ciò che nel 1824 era molto più arduo prevedere.

Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo

Prima uomini spenti, in letargo, mezzo morti. Ora Leopardi immagina che gli uomini siano in effetti e alla lettera tutti morti. Il Folletto dell'aria e lo Gnomo di sotto terra, usciti allo scoperto, rievocano l'umanità perduta, scherzando sulla presunzione di chi ora non c'è più. Senza gli uomini, è vero, gli anni si somigliano come uovo a uovo;

a qualcosa servivano allora, gli uomini, ma sostanzialmente il mondo resta quello che è. Come sono morti? Risponde il 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”.

Tra le tante manie dannose alla vita, rientra anche quella di stillarsi il cervello sui libri, senza voler così riconoscere alcun primato a chi filosofa e si dedica alle lettere o alle scienze, se lo studio non si accompagna a una vitalità magnanima, a un eroismo esistenziale. Il genere umano è dileguato eppure tutto procede come prima. Ma perché mortificarci così, noi uomini, senza mai nominare il tanto di giusto e bello che s’è fatto?

Sono ironie mordaci contro la presunzione. Di chi? Di tutti gli uomini? O specialmente contro i cattolici spiritualisti e ottimisti che mettono l’uomo al centro della creazione? Contro i progressisti che si basano sull’economia e la tecnica? D’accordo. Ma perché dovremmo svilirci tutti? Leopardi mostra una tempra ammirevole in questa lezione di umiltà in cui ci coinvolge, esortandoci a riconoscere quanto siamo piccoli tutti, anche quelli tenuti per grandi.

Dal disincanto storico sui contemporanei si passa allora a quello antropologico, sull’intero genere umano.

Eppure il discorso avvilito ma non abbate, se una molla segreta di vitalità si va caricando. Sentirci e comprovarci piccoli è forse indispensabile allora per saggiare e mettere a frutto la nostra potenza? Anche al di là di ogni piano pascaliano di mortificazione e conversione cattolica? Anche senza ascoltare la lezione di umiltà francescana?

“Folletto: Ben bene, o che facciamo o che non facciamo, 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”.

Ogni essere vivente è centrato su di sé e sulla sua specie come noi, un genere composto da una sola specie, per ragioni di sopravvivenza e di gratificazione inerente alla vita. ‘Vita’: la parola che nelle *Operette* ricorre centinaia di volte, assai di più anche della parola ‘morte’, fittamente presente. Quanto bello sarebbe se potessimo riconoscere che non tutto appartiene al genere umano, non tutto è stato pensato per noi, anche se, a dire il vero, sono tanti i segnali che ci incoraggiano a pensarla così e che ci gratificano. Se qualcuno è arrivato a pensare che zanzare e pulci sono state date agli uomini per educarli alla pazienza, se guardando le stelle cadenti in una notte d’estate c’è chi ha detto che “qualche spirito andava smoccolando le stelle per servizio degli uomini”, se quando è morto Cesare il sole ha intonato il viso di ruggine, come ha scritto Virgilio. Ora che gli uomini non ci sono più, il mondo però c’è ancora, tale e quale a prima.

In Leopardi non trovi mai il finale volto al bene, che viene lasciato implicito, ma non chiuso, anzi spesso è nutrito segretamente dentro il male espresso. In questo caso ad esempio la tesi è che il mondo non è fatto per gli uomini. Ciò vuol dire forse che non sia fatto per nessuno? O che è fatto per tutti i viventi? Leopardi non lo dirà mai, per ragioni d’arte e di strategia psicologica: tutto il discorso perderebbe infatti ogni forza e la conclusione lieta e morale sarebbe inerte.

Va bene, dirò io allora: sia benedetto il colpo di fortuna immeritata che ci permette di vivere in sul pianeta e la beata corrispondenza tra come siamo fatti noi e com’è fatto il mondo, idonea a farci sopravvivere nella gran parte dei casi. Si tratta di una possibilità, che la vita umana esista, di uno su miliardi e miliardi, per l’innunerevole serie di fattori concorrenti che sono stati necessari a consentirla, ma sia pure che in un tempo infinito, essendo l’universo eterno e senza un principio creatore, tutte le combinazioni dovranno prima o poi realizzarsi.

La stessa fortuna hanno avuto tutti gli altri animali e le piante, in modo che noi non dobbiamo prevalere con prepotenza. Ma come mai noi uomini siamo convinti di essere così importanti, decisivi e centrali, nutrendo un orgoglio esagerato per il nostro primato, che ci spinge al finalismo delirante e all'antropocentrismo ridicolo, se siamo infelicissimi, soltanto e sempre? Infelicità perenne e superbia antropocentrica si possono coniugare? Sì, siamo infelici ma almeno siamo al centro del mondo. E come mai allora siamo così letargici, dormienti, mezzo morti, se siamo anche così tanto presuntuosi?

Tutto si collega fluttuando riccamente, attraverso correnti calde e fresche che corrono per tutta l'opera, nella quale ogni scena è autonoma, sì, sicché non si racconta di certo una storia che si sviluppa come in un romanzo filosofico, eppure forze misteriose impediscono che le contraddizioni, che sono tali a una lettura superficiale, perdano il loro senso fecondo. Non solo infatti noi uomini siamo decaduti, spenti, quasi morti, incapaci di renderci immortali con atti magnanimi e di eroismo, ma siamo pure presuntuosi e ci crediamo i padroni del mondo, nonché lo scopo ultimo della creazione. Non ci rendiamo conto che il mondo continuerà ad esserci senza di noi. Leopardi si riferisce infatti sempre agli stessi uomini: violenti anche quando sono pigri, ambiziosi anche nel letargo, pieni di desiderio anche quando li diresti mezzo morti. Noi ci nutriamo delle nostre sconfitte e dei nostri dolori.

'Uomini': una parola che ricorre trecento ottantacinque volte nelle *Operette*, senza che una sola volta venga detto 'noi'. L'autore è filosoficamente imparziale: esistono, oltre agli uomini, dei e semidei, animali e pianeti parlanti, folletti e gnomi, personaggi mitologici e diavoli, anche se non mai angeli; esiste un universo che non è umano, una verità che non è umana. Con quale organo l'autore, che è un uomo, potrà mai coglierla?

Dialogo di Malambruno e di Farfarello

L'infelicità è talmente connaturata al piano del mondo, dell'universo intero, tanto che mi torna in mente quando Giove introdusse i mali e

i dolori per far più apprezzare il sollievo da essi, che persino i maghi più potenti ne sono affetti. Malambruno, capace di sgangherare la luna dalla sua sede e di inchiodare il sole, convoca un demone e si presenta a servirlo Farfarello. Cosa vuole Malambruno? Imperi, ricchezze, una donna “più salvatica di Penelope”? No. “Fammi felice per un momento di tempo”. Farfarello risponde: “Non posso”.

Ora, se gli uomini vengono rimessi in scala tra i tanti generi di viventi e non viventi del mondo, reali o fantastici che siano, tanto che perfino folletti e gnomi, che pur abbiamo inventato noi, ci sopravvivono, ecco che, proprio al contrario, tutto ciò che, in gradi e modi diversi, esiste: animali, morte, moda, luna, terra; e che non esiste: dei, semidei, folletti, gnomi, e ora un mago semidivino, manifestano, sempre dalla loro prospettiva, idee e sentimenti, se non umani, umanoidi. Tutti ci vogliono imitare e prendere a modello alla fin fine: tutti vorrebbero essere delle persone. Se terra e luna non soffrono l'infelicità, salde nella loro ironia di solidi pianeti, ora anche il mago Malambruno vorrebbe essere felice, usurpando il desiderio di chi non ha i suoi poteri. E gnomi e folletti? non hanno di meglio da fare che constatare che i loro anni, senza di noi, sono uguali come due uova? Tutto pensa, sente e parla come noi uomini, in quest'opera, che è una lode implicita e segreta di quella stirpe umana che viene tanto duramente mortificata, con ogni arte comica e grazia immaginativa, al fine di suscitare una qualche reazione generosa.

Farfarello intanto nega il suo aiuto, tanto non è possibile far diventare qualcuno felice, per un momento come per tutta la vita. Rendimi almeno non infelice: prega Malambruno. Dopo morto, è la risposta. Chi vive, ed è animale, si ama e quindi è infelice. Ora tale stato di infelicità perenne contraddice però quel sonno del “secol morto” perché, se uno è infelice, ama, almeno se stesso, ed è vivo, vivissimo. Come la mettiamo allora?

Non ignoriamo infine che qualcosa è detto per favola, qualcos'altro in forma argomentativa, se non dimostrativa, ciò che di certo fa cambiare attitudine verso la vita. Sappiamo infatti che il ragionare contribuisce a generare, o a rigenerare, la realtà quanto lo stesso immaginare. È in ogni caso una delle palesi contraddizioni feconde

delle *Operette*, in cui si mettono in gioco verità opposte se non contrarie, cioè opposte in grado massimo e simmetrico, che non per questo cedono l'una all'altra. Siamo mezzi morti infatti e abbruttiti dal sonno in quanto infelici e vivi, vivissimi, per lo stesso motivo.

Della felicità

Nella *Storia del genere umano* lo stato incontentabile degli uomini è detto chiaramente. È scandalosa l'infelicità umana e quasi incomprensibile agli dèi, eppure essa ci rende vivi ai loro occhi e degni di considerazione. Il sonno che consegue, nella fase finale della storia, che immagino tracciata nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, ci rende invece buffi e ininfluenti. Il mago Malambruno, un potente semidio, se può agire sulla luna e sul sole, apprende ora dall'emissario di Belzebù che non potrà essere felice nemmeno per un momento.

Mefistofele in persona strinse in Germania con Faust, più o meno negli stessi anni, un patto che prevedeva il contrario: Faust non voleva e non doveva essere felice, la giudicava una caduta meritevole di condanna eterna. Se io mai dirò all'attimo fuggente: Arrestati, sei bello!, tu, Mefistofele, potrai trascinare la mia anima all'inferno. Ora invece Malambruno felice non potrebbe esserlo neanche volendo. Non gli interessa allora un altro patto? Che so: Fammi conoscere tutto! Oppure: Fammi ringiovanire! O ancora meglio: Fai che io ami riamato!

Proprio il legame intimo della felicità con l'amore corrisposto è detto chiaramente del resto da Leopardi nel finale della *Storia del genere umano*. L'essere pieni d'amore "vince per se qualunque più fortunata condizione fosse in alcun uomo ai migliori tempi". Quando Leopardi scrive allora che la condizione di infelicità accomuna sempre tutti i viventi è come se dicesse che è il disamore, l'inamore, lo stato perenne degli uomini. La felicità terrena possibile infatti è duale, nasce dall'incontro e dalla corrispondenza di due persone, e quindi l'aridità, il tedio, il sonno del genere umano contiene in sé un disperato disamore.

Siamo franchi: se si dicesse che siamo quasi sempre infelici, oppure che alcuni di noi lo sono sempre o più degli altri, mentre vi sono donne e uomini più inclini alla felicità, che vi sono ragazze radiose in uno stato gioioso quasi continuo, che io stesso ho conosciuto, e addirittura gente che dichiara ai sondaggi, fatti ogni anno in Europa su tale tema, di essere mediamente felice, riceveremmo consensi generali, ma il discorso sarebbe del tutto spento e ininfluenza. Se invece dico: Siamo tutti infelici sempre in ogni condizione, ecco che il pensiero si dispiega in tutta la sua potenza. Si tratta di un atto che impone uno schieramento: dite, da che parte siete?

Non dimentico che un'infelicità generale ci libera dall'invidia, ci calma, perché sfiamma le nostre ambizioni di ricchezza e potere, le rivalità e tensioni, ci dona quella forma di serenità neutra, se non passiva, della quale spesso ci contentiamo, fermo restando che quando Atlante scuote il nostro pianeta nessuno emette un vagito o un verso.

D'altro canto, che talvolta siamo felici, per una semplice e fresca folata, per il sorriso di un'amica o della sorte, appena un momento, ma memorabile, è duro da ammettere, sia perché così dicendo suscitiamo la gelosia o l'invidia, sia perché ne veniamo declassati: non siamo allora così sempre scontenti di tutto, da attestare una dignità spirituale regale? Se sarò felice un attimo, come dice Faust, portami pure all'inferno, che è quello che merito. Eppure in Leopardi non c'è questo *Streben*, quel tendere verso l'alto proprio del negromante tedesco, filosofo e poeta. O in ogni caso un onore antropologico, di noi, animaluzzi, si risveglia, e non ci contentiamo più di essere felici per un attimo? Se non possiamo esserlo per sempre, ebbene allora non lo saremo mai!

Resta vero nondimeno quello che Farfarello dice dell'infelicità: è da questa condizione di fondo infatti che i momenti, se non periodi, di felicità spiccano, mentre le onde infelici sotto di noi continuano a vibrare pericolosamente, in modo più o meno cosciente. Anche perciò, non amando o disamando, sogniamo almeno un sonno senza sogni.

A qualcuno esso è dato. C'è chi non ricorda mai i propri sogni, ed è come se non li facesse, e chi li ricorda sempre, come me. Felici i primi, giacché non c'è una notte senza sogni coscienti in tutta la mia vita, il più delle volte perversi, tortuosi, se non cattivi e stupidi, indegni di interpretazione; spesso avventurosi e drammatici, spesso turistici, ricchi di paesaggi e città sconosciute che svaniscono all'alba; solo molto di rado piacevoli e beati, con quasi la stessa proporzione della vita da svegli, anzi, con un aggravarsi del nero nel sogno, sicché posso ben capire il desiderio di dormire senza sognare.

Dialogo della Natura e di un'Anima

Leopardi introduce una nuova persona, un nuovo essere e una nuova maschera teatrale, l'anima; non la chiama 'animo', inteso come nucleo delle passioni, bensì 'anima' secondo la tradizione greca, ma riferendosi a quale filosofo? Platone fa più volte l'ipotesi, anch'egli sia per via di favola, di mito, sia di argomentazione, che essa sia immortale; Aristotele mantiene aperta la questione. In ogni caso si tratta di una sostanza, di un'essenza, di ciò che fa sì che l'ente sia ciò che è. Leopardi non si riferisce all'anima cristiana, giacché essa viene detta figlia della Natura, non creatura di Dio, e nondimeno egli la pensa e la sente, nel bisogno di concepire un nucleo intimo ed essenziale dell'uomo.

La Natura la chiama figliola, profetando la sua grandezza infelice: non potrà essere grande se non infelice. Si riferisce all'anima di ciascun membro della specie umana, che sappiamo destinato tutto a questa sorte, o soltanto a quella di anime eccellenti, non si dice in quale campo, in ogni caso magnanime, energiche, eroiche? La sensazione che il dialogo trasmette, giacché con le opere di Leopardi, così sensitive, tonali, sensuose, se non sensuali, anche le sensazioni hanno il loro gran peso, è che la Natura parli a una sua figlia privilegiata, votata alla grandezza non della specie umana, ma sua propria, e perciò più infelice ancora; ciò che del resto si dirà *apertis verbis*.

La figlia, giacché finora gli uomini, fin dalla prima *Operetta*, sono figli di qualcuno, e ora la Natura ha tutto l'aspetto di una dea, in ogni caso

di una madre, non comprende perché essa non provveda a farla felice di necessità e, non potendo, ad astenersi dal generare. È la Natura infatti che, attraverso i genitori, ci fa nascere. Ma c'è una seconda potenza: il Fato, che lo impedisce. Questo fato giunge fino a noi, nel 2020, un po' sfiatato, perché non ha resistito, come altre potenze mitologiche e filosofiche del mondo antico. In ogni caso la Natura non è onnipotente e il fato è più una forza negativa, inibente, una necessità passiva, stretta all'impossibile, che non una forza libera e agente.

Ora, non appena tu, Anima, sei stata creata e disposta a informare una persona umana, già allora 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, Natura, t'ho fornita.

Si parla allora di un'anima spirituale, nel senso di Platone, secondo il quale l'anima preesiste al corpo ed è "disposta a informare una persona", a darle la forma sostanziale, benché essa sia tenuta nel vago come presenza e potenza metafisica. Nell'infelicità comune dei viventi, che è una forma di grandezza anch'essa, spicca quella straordinaria delle anime grandi le quali, avendo maggiore intensità di vita, desiderano di più e soffrono di più.

Tale è l'ordine primigenio e perpetuo delle cose create: si dice infatti 'create', così come poco prima si parla del 'creato'. In tutte le *Operette* si legge quasi cinquanta volte di 'creature, e di 'creato'; non di esseri generati o procreati, lasciando però nel vago il creatore e dicendo solo della madre Natura, che non è chiamata 'creatrice' (le parole 'creatore' e 'creatrice' non ricorrono) però, se vi sono un creato e delle creature dovrà esservi un sia pur misterioso ente creatore. Il tutto è lasciato sapientemente nel vago. Così come il fatto se si tratti di una creazione dal nulla o da una materia preesistente.

L'anima grande e infelice potrebbe pensare che almeno avrà fama e onori da parte degli altri uomini, ma si inganna. Molti le tesseranno lodi soltanto dopo morta e saranno solo quei pochi dotti di buon giudizio. Si dà persino il caso estremo di una sovrabbondanza di

valore, ignota a tutti, giacché infatti dovrai dare “proporzionato segno del tuo valore”, che altrimenti, se lo dai sproporzionato a quello degli altri, sarà conosciuto solo dalla Natura e dal Fato.

L'osservazione è *impressive* giacché la messa in proporzione, per esempio di un'opera poetica con i gusti e le capacità di un pubblico dei tuoi tempi, diventa decisiva. I quotidiani ospitano oggi i volti degli scrittori più improbabili ma proporzionati al valore di un loro pubblico personale di semianalfabeti curiosi, negati per la letteratura ma eccitati dai personaggi di moda. Che esistano poi in poesia e in filosofia geni troppo potenti per tutti gli altri esseri umani non è un caso che mi sento di escludere. Agli abitanti di quali pianeti allora le loro opere saranno destinate? Saranno esse misteriosamente trasferite, con mediazioni angeliche, in altri sistemi solari se non in altre galassie. Sono esclusi gli angeli dalle *Operette*. O spariranno senza lasciare traccia?

Anche ciò non può stupire: chissà quanti geni abbiamo perso nei secoli per le guerre, le malattie, le violenze, i casi sfortunati e avversi! A voi invio allora un saluto: di tanto in tanto vi penso e sogno le opere magnifiche che ci avreste dato. E chissà quante donne che avrebbero saputo amare se ne sono andate in giovane età; chissà quanti ragazzi che avrebbero sorpreso per la loro intelligenza e bontà. Il mondo pare lo stesso senza di voi, ma non lo è.

È un primo attestato della vanità della gloria che sarà vanificata in modo sistematico nel trattato *Il Parini, ovvero della gloria*. Si potrebbe infatti obiettare a Leopardi che lui è fortunato, perché scrive poesie e prose stupende, perché è uomo di lettere e di pensiero, che intanto prova la gioia compositiva, la messa in atto del suo genio privilegiato, del quale non poteva che essere cosciente: egli gode allora di un bene negato alla stragrande maggioranza degli uomini, essendoci un genio come lui ogni milione e più di viventi.

L'autore allora mette subito in chiaro che la sua sorte non è migliore né diversa, anzi è peggiore, giacché lo scrittore persegue la gloria non per se stessa bensì per essere felice, come vogliono tutti, mentre potrà conseguirla solo se più infelice degli altri: con fatiche senza fine e

soprattutto una coscienza più acuta e infiammata dei mali. Non si dica allora che lui, alla fin fine, è al sicuro, nella sua arte creativa. Per l'anima grande il dono è calamitoso ma la Natura non ha colpe o almeno non si sente colpevole.

Il passaggio è sconcertante: prima gli uomini sono dormienti e mezzo morti perché non vogliono la gloria, l'ultimo dei loro pensieri, che è l'unica immortalità possibile, ora invece un'anima che è nata e creata per questo si ritrae dall'impresa e si ritira, preferendo regredire nell'imperfezione, chiedendo addirittura la morte prima che si possa, in una defezione dal riscatto morale, sia pure, dimostrando una viltà indegna. Il sentimento di avere nella Natura una madre non è forse il sentimento più idoneo a suscitare in noi azioni coraggiose? Sembra ora invece che esso finisca per viziarcì e paralizzarcì, in quanto ci mettiamo nelle mani di una potenza ambivalente, distruttiva per quanto e per come è materna. Con un padre andrebbe meglio? Magari un padre futuro?

Questa operetta, che fa il paio con il dialogo finale, quello di *Tristano e di un Amico*, è una caduta a piombo, nella ciclotimia degli umori dell'opera, ma già il dialogo successivo ci riporta il buon umore. Non dimentico che tutta l'opera così originale che sto leggendo è una commedia dentro una tragedia ma potrebbe anche trasformarsi in una tragedia dentro una commedia. L'una infatti abbraccia l'altra e se ne fa abbracciare.

Dialogo della Terra e della Luna

Anche la Luna è una persona, come dicono i poeti e come credono i bambini, come la Terra, tanto più che ha avuto molti figli. Secondo la *Teogonia* di Esiodo infatti essa generò, per partenogenesi, Urano, le ninfe dei monti e Ponto; nell'incesto con Urano generò Titani e Ciclopi. Ma oggi non ha più niente da fare per la nota ragione: gli uomini sono spenti: "io non so che mi fare, e scoppio di noia". La Luna, benché amica dei silenzi, come scrive Virgilio, nominato nove volte nelle *Operette*, ora al riguardo delle falangi achee che si muovono

“tacitae per amica silentia lunae” (*Eneide*, II, v. 254), tacite per i silenzi amici della luna, questa volta risponde.

La Terra la intervista: senti la musica delle sfere? La ignora. Sei popolata? Davide Fabricio, l’astronomo olandese contemporaneo di Galilei, vi ha visto infatti spandere un bucato al sole. Un fisico è sicuro di aver visto lassù una fortezza (307). E Galileo Galilei appunto, tanto stimato da Leopardi, il quale lamenta che non sia più letto, e ammirato anche come prosatore, perché non compare? Di certo visioni del genere egli non le ha mai avute, è tutto tranne che ridicolo, e non farebbe gioco.

La cosa buffa è che non solo gli uomini sono antropocentrici ma anche la Terra è geocentrica e cerca sempre il simile fuori di sé. La Luna, un po’ ritrosa e snob, dice di essere coltivata, sì, ma non se ne accorge, che non vede neanche le strade. Perché? Non ha mica occhi. Ma allora che persone sono mai Terra e Luna? E come sanno l’una dell’esistenza dell’altra? In ogni caso, se essa produce effetti non se ne accorge. La Terra però è curiosa: “Sei tu femmina o maschio?”. Quel che è certo gli abitanti della terra hanno perso ogni virtù, la rettitudine, la grandezza d’animo, l’amor di patria: sono forse finiti sul tuo suolo, o Luna?

Il satellite vezzoso, che non immagina neanche di essere tale, non sa di che cosa si parli: è una persona, sì, ma impersonale, nesciente, forse non lunatica ma lunare sì, notturna, non molto socievole, nella sua sprezzatura. La Terra invece, dai che ti dai, ha preso le caratteristiche degli uomini: è più franca, diretta, terragna appunto. La Luna intende però i mali morali e fisici, perché è sensitiva: tutti i popoli dell’universo soffrono:

“perché il male è cosa comune a tutti i pianeti dell’universo, o almeno di questo mondo solare, come la rotondità e le altre condizioni che ho detto, né più né meno. E se tu potessi levare tanto alto la voce, che fossi udita da Urano o da Saturno, o da qualunque altro pianeta del nostro mondo; e gl’interrogassi se in loro abbia luogo l’infelicità, e se i beni prevagliano o cedano ai mali; ciascuno ti risponderebbe come ho fatto io. Dico questo per aver dimandato delle medesime

cose Venere e Mercurio, ai quali pianeti di quando in quando io mi trovo più vicina di te; come anche ne ho chiesto ad alcune comete che mi sono passate dappresso: e tutti mi hanno risposto come ho detto. E penso che il sole medesimo, e ciascuna stella risponderebbero altrettanto”.

Questo passaggio è delizioso: la Luna ne chiede ad alcune comete che le sono passate vicino, tante volte vi fossero notizie più fresche e discordanti in giro per l’universo, rispetto a quelle riferite da Venere e Mercurio, che in fondo hanno l’orbita fissa, mentre le comete se ne vanno a spasso per gli spazi. Leopardi fa sempre sorridere, porta in giro, scherza, anche nei passaggi tragici. La sua vena comica riaffiora sempre, non per un aperto riso, come accade invece alla lettura dei *Pensieri*, specialmente se letti da Arnaldo Foà, ma per via di “sorrise parollette brevi” (*Paradiso*, I, 95).

Dalle parti della luna è giorno quando da noi è notte sicché la Terra non vuole turbare agli uomini il sonno: “il maggior bene che abbiamo”. Il sonno, mito ironico, simulazione leggiadra dell’assenza di dolore, segno di viltà miserabile ma anche ristoro e rifugio dai mali senza scampo: la lode convinta e il disprezzo profondo del sonno si alternano e convivono in tutta l’opera.

La scommessa di Prometeo

Quando uno ambienta nel futuro un romanzo non si deve contentare come Bradbury che ha pubblicato nel 1954 *Fahrenheit 451*, immaginandolo in un anno indeterminato dopo il 1960, o come Orwell che nel 1948 ha immaginato un 1984 mirabolante o come il regista Ridley Scott che nel 1982 ha ambientato *Blade Runner* nel 2019, un anno anch’esso già passato. Il loro futuro è per noi già alle spalle, perdendo il suo smalto e diventando antiquato. Si deve invece puntare alto, come fa Leopardi, che ambienta nell’ottocento trentatremila dugento settantacinque (in cifre 833.275) del regno di Giove, sia pure, la scena di questa operetta:

“il collegio delle Muse diede fuori in istampa, e fece appiccare nei luoghi pubblici della città e dei sobborghi d’Ipernefelo, diverse cedole, nelle quali invitava tutti gli Dei maggiori e minori, e gli altri abitanti della detta città, che recentemente o in antico avessero fatto qualche lodevole invenzione, a proporla, o effettivamente o in figura o per iscritto, ad alcuni giudici deputati da esso collegio”.

Essendo povero. Il premio sarà una corona di lauro da portare anche di notte, non per gloria, essendo gli dèi tanto sapienti da saperne la vanità. I premi vengono assegnati a Bacco per il vino, a Minerva per l’olio, prezioso per le unzioni dopo il bagno, e a Vulcano per la pentola di rame. Prometeo ne fu assai deluso perché lui aveva concorso con il modello di terra per formare i primi uomini, aggiuntavi una scrittura che ne descriveva le qualità e decise di andare in terra insieme a Momo.

Questo dio è il protagonista di un altro viaggio tra i mortali, compiuto quasi quattro secoli prima grazie a Leon Battista Alberti, nel suo romanzo in latino *Momus*. In quel caso gli dèi lo esortano a dotare il mondo di qualcosa di buono, come già avevano fatto loro, mostrando ben altro interesse per i mortali che in questa operetta però il risultato è lo stesso: la specie umana ne è indegna. In entrambi i casi Momo vuole saggiare gli uomini, ora cercando di capire se “l’uomo sia la più perfetta creatura dell’universo”, tanto più che nessuno degli dèi aveva ancora messo piede nel nuovo mondo.

I continenti sono cinque e Momo intende esplorarli tutti, iniziando dall’America a Popaian, poco lontano dal fiume Cauca. Essi volano per miglia senza trovare che sciagure e scimmie ma non uomini. Dove sono? Finalmente trovano un uomo che sta mangiando il figlio messo al mondo per questo scopo, poi mangerà la madre e gli schiavi, che morde di tanto in tanto, se non altro perché gli potranno procurare i loro figli. Chi sono? Gli stranieri, vale a dire gli abitanti della terra aldilà di un rigagnolo, a subire questa sorte. Che scandalo vuoi che ci sia, se del resto mangiano i propri figli. Prometeo e Momo volano via per non essere mangiati anche loro, imbrattando le loro mense come fecero le arpie.

Volando in Asia avvistarono un infinito popolo intorno a una fossa: la donna giovane veniva arsa col marito nella generale allegrezza. Lucrezia? Virginia? Ifigenia? Tutt'altro: la donna odiava il marito, era ubriaca e condannata a farlo. Prometeo, tu che hai rubato il fuoco agli dèi per donarlo ai mortali, ci avresti mai pensato?

I due dèi si dicono che finora hanno indagato i costumi dei barbari ma Momo, che è dialettico, osserva che se gli uomini sono il genere più perfetto dell'universo, quindi di natura buona e compiuta, come mai dovrebbero invece incivilirsi per non mangiare i figlioli? La natura allora non è forse perfetta? Nelle *Operette morali* Leopardi si concede tante libertà, dalle sue stesse teorie più ricorrenti, come quella secondo cui gli uomini antichi, greci e romani, erano più magnanimi ed eroici dei presenti, giacché soltanto nel finale Tristano li decanta.

Egli saggia diverse vie e prospettive con spirito irriverente e gaio, per tetre che siano le conclusioni. Nella *Storia del genere umano* infatti Giove era provvidente verso gli uomini, ora invece gli dèi nutrono per noi l'indifferenza più assoluta. Nella stessa *Storia* gli uomini sono fin troppo vivi e incontentabili, fin dall'inizio, in questo caso invece all'inizio della civiltà sono barbari e restano ottusi nei legami più ciechi con le tradizioni.

Forse che bisogna allora andare a trovare i popoli più civili, secondo la vulgata, gli inglesi? Se l'uomo barbaro è inferiore a qualunque altro animale, se i civili sono pochissimi, e più per caso e fortuna che non per costituzione, non siamo sommi nella perfezione, casomai nell'imperfezione: questo pensano i due dèi, Prometeo e Momo, di noi. Sì, ma siccome solo noi leggiamo e scriviamo, visto che tutti parlano, anche i pianeti, gli gnomi e i diavoli, ci si lasci almeno illudere a parole scritte e lette.

È vero che nelle *Operette* il tema delle illusioni, centralissimo nello *Zibaldone*, diventa secondario, se è vero che la parola vi ricorre quattro volte soltanto contro le quasi trecento occorrenze della parola 'natura'. Se fin dall'inizio gli dèi tali illusioni le elargiscono; se Tasso si abbandona a esse col vino, se il passeggiare alla fine compra l'almanacco, non è il moto delle illusioni che orienta il libro, bensì lo

spirito di un'educazione severa alla vita. Le *Operette* sono il libro della più nuda verità, detta per via di scherzo, favola e gioco, di dialogo piacevole oltreché di argomentazione drammatica, ma detta.

Così il comico si pronuncia in tutti i gradi di temperatura, dallo spirito d'umorismo più caldo e familiare, come nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, ai toni satirici temperati e medi del *Dialogo della Terra e della Luna* fino all'ironia tonificante e fredda che conclude questa operetta: Plotino infatti ha ragione a definire questo mondo ottimo e perfetto, se è compiuto solo quello che contiene anche tutti i mali possibili. Così ha ragione Leibniz quando scrive che questo è il mondo migliore dei possibili.

Leopardi con questa chiosa dimostra di aver intuito, a differenza di Voltaire nel *Candide*, che il filosofo di Hannover non è affatto il cantore di un mondo paradisiaco, con un entusiasmo che non gli era congeniale, bensì che il senso dell'espressione è che tutti gli altri mondi possibili, o compossibili, presenti nella Mente divina, sarebbero stati peggiori di questo, che pur di mali ne ha tanti; e che altri mondi ancora, quelli senza mali o con un numero di mali minore, sarebbero stati impossibili a concepirsi, a farsi e a perdurare.

I mali degli uomini dipendono solo dalla barbarie? Prometeo e Momo trasvolano fino a Londra dove un uomo si è ucciso con i figli bambini. Era un medico ricchissimo e stimato che l'ha fatto per puro tedio. Ah, già, ma prima ha raccomandato il cane. Oggi ci stupiremmo molto meno: la ministra tedesca dell'Agricoltura, Julia Klöckner, ha appena annunciato, nell'agosto del 2020, di aver elaborato una bozza per una nuova legge sui cani, che potrebbe entrare in vigore dal 2021, imponendo una passeggiata di un'ora due volte al giorno, per il loro benessere fisico e mentale. Propongo che i loro padroni d'ora in poi si chiamino camerieri dei cani, *dog waiters*, e che seguano un corso obbligatorio per apprendere come nutrirli, lavarli, distrarli e pulire le strade dalla loro cacca. Va da sé che i cani, in quanto membri effettivi della famiglia, dovranno entrare nell'asse ereditario, tanto più viste le qualità pessime degli esseri umani, rispetto ai cani, immeritevoli di tale trasmissione dei beni.

Nessun animale, considerano gli dèi in trasferta, si uccide, o uccide i figli. Magari qualcuno lo fa, a dire il vero, soprattutto se questi vengono privati artificialmente dell'odore che li fa riconoscere e in tanti altri casi, ciò che allora gli dèi non potevano sapere, però non mai per *tedium vitae*. Hanno già visto fin troppo: a questo punto Prometeo paga la scommessa a Momo, senza visitare le altre due parti del mondo.

Sì, ma che vuol dire, cari signori dell'Olimpo? Vi sono ovunque esempi di amore fulgente, di pratiche solidali e di genio generoso. Perché ignorarli? Volate un giorno nei luoghi di cura e di assistenza disinteressata del genere umano o alla mensa di una delle tante famiglie oneste. Il problema ha anche un lato artistico decisivo: Leopardi, l'ho detto, non attiva mai il lieto fine, per ragioni che ha spiegato chiaramente nello *Zibaldone* (3449 ss., 16-18 settembre 1823): "Tragedie o drammi di lieto fine. - L'effetto loro totale, si è di lasciar gli affetti dell'uditore in pieno equilibrio; cioè di esser nullo.-".

Leopardi sviluppa in pagine di un'eloquenza potente questa riflessione: se nel dramma i responsabili del male vengono puniti e i buoni trionfano, il pubblico tornerà a casa soddisfatto e sereno, senza pensare affatto alle virtù ma soltanto al piacere morale già provato, diventando inerme e indifferente di fronte ai mali reali della società. Se invece i colpevoli restano impuniti e vincono, lo sdegno lo ferirà e perseguiterà fin fuori del teatro, inducendolo forse a battersi contro quei mali.

Il discorso vale per il teatro tragico e riguardo a quei colpevoli strettamente personali che nelle *Operette morali* mancano, nelle quali cannibali e medici assassini sono esemplari del genere umano, non già uomini singolarmente malvagi. Ciò che significa per inciso che per l'autore il problema non è che vi siano degli uomini cattivi, bensì che il male ci riguardi, in gradi diversi, tutti quanti. Ma non credete che possiamo accogliere il discorso anche al riguardo non degli uomini malvagi bensì dei mali stessi del mondo? Quale effetto mai le *Operette morali* ci avrebbero fatto se Leopardi avesse scritto: ci sono tutti questi assassini che vedete ma ci sono anche le persone più miti e buone?

Non dimentichiamo che invece esse hanno lo scopo di scuotere, come egli dirà nel *Parini, ovvero della gloria* e come ripeto “la mia povera patria e secolo”, di educare, di infondere l’ardore e il coraggio attivo negli ascoltatori, non già con esempi di virtù, come nel mondo antico, ma con la chiara e snudata coscienza dei vizi a noi connaturati. Uso di continuo il verbo ‘dire’, invece che ‘scrivere’, giacché è fin troppo chiaro che si tratta di un’opera, come dire? scritta a voce.

Come si può educare al negativo, in negativo? Leopardi ci educa prima di tutto con la sua persona, con il suo stile rigoroso e sincero di vita. Egli osteggia il finalismo e la metafisica cristiana, perché li sente presuntuosi, ma sente e raccomanda le virtù dell’umiltà, del sacrificio di sé, della pietà per i sofferenti, riconoscendo il dolore al centro, nella coscienza della nostra piccolezza, riservando all’amore, benché sia detto “il manco nobile” dei fantasmi mandati dagli dèi, il sommo. La disciplina severa di vita, la castità, lo spregio delle ricchezze, la povertà spartana: sono tutte qualità che lo rendono simile a un monaco laico. Laico non solo in quanto non clericale, bensì anche perché libero di spirito e di pensiero, indipendente, solitario.

Dialogo di un Fisico e di un Metafisico

In che senso un Fisico? Nelle *Operette* sono chiamati fisici gli astronomi, che allora si definivano spesso filosofi naturali, come ad esempio Galilei, come anche il filosofo Stratone di Lampsaco. In questo caso si tratta semmai di uno scienziato della vita organica. Il riferimento è indicato in nota dall’autore: si tratta infatti del signor C. W. Hufeland, autore dell’opera *Lezioni dell’arte di prolungare la vita umana*. Il medico tedesco, che definiva ‘macrobiotico’ il suo progetto, ebbe risonanza ai suoi tempi per i metodi di cura olistici né manca di discepoli anche oggi.

Il Fisico ha trovato il libro di Hufeland e il metafisico risponde: Sotterralo, finché non avrai trovato l’arte di vivere felicemente. Se sei infelice è meglio vivere poco che molto. Il Fisico parla dell’amore per la vita e il Metafisico risponde che noi amiamo non la vita, bensì la felicità attraverso la vita. Non è la vita un bene in sé ma piuttosto la

vita felice. Benché non invitato nel dialogo, replico al Metafisico che la vita non è uno stato neutro, come un vaso che tu possa riempire di latte o di pece, ma è essa stessa un piacere congenito, inseparabile dal suo sentimento, un embrione di felicità, come attestano i tanti che non solo non sono affatto felici ma anzi soffrono durevolmente, eppure si attaccano a essa tenacemente. Essendo un piacere elementare, basico, quotidiano, finiamo per non considerarlo e riconoscerlo più ma un buon metafisico dovrebbe saperlo percepire e distinguere.

Metafisico allora in che senso? Non in quello aristotelico secondo cui egli, nella filosofia prima, la più importante, identifica un Dio, una sostanza eterna, un atto puro, motore immobile dell'universo. Non in quello platonico, proiettato verso un iperuranio, non soltanto sopra la terra ma anche sopra il cielo. Si tratta invece di un metafisico il quale punta alla sostanza delle cose terrene da un punto di vista morale universale, che si dimanda: vale più una vita lunga come che sia o una vita breve e meno infelice?

È lo spunto per impostare la questione che, come spesso, vede un personaggio più ragionevole e convenzionale, benché si senta all'avanguardia, in questo caso il fisico, che rappresenta le idee correnti, e un altro più eccentrico e sovversivo dei luoghi comuni, non già per snobismo o esibizione, ma per ragioni che si rivelano nel corso del dialogo le più profonde. In questo caso il Fisico sostiene un metodo per prolungare la vita e il Metafisico, essendo tale, non lo contesta con obiezioni scientifiche e tecniche, sostenendo che la cosa è impossibile, ma obietta che a nulla vale una vita più lunga se è infelice. Meglio sarebbe allora una vita brevissima e intensissima.

La libertà di spirito di Leopardi si spingerà fino all'autocritica, quando sarà Porfirio, nel primo finale del libro, a risultare il rappresentante delle idee credute rivoluzionarie, rispetto all'epoca e al contesto storico, sul suicidio come effetto della vanità della vita, che cederà di fronte alla saggezza amorosa di Plotino, il quale lo richiama all'antica e sempreverde voce degli affetti, diventata essa realmente rivoluzionaria. Non so dire quanto amo questa capacità da parte di Leopardi di sovvertire di continuo gli schemi, persino i suoi propri.

Il metafisico dice che, fuor che nelle favole, non si trova notizia di uomini immortali. Fuor che nelle favole? Se le illusioni, con la loro energia magica, non sono al centro delle *Operette*, senza le favole esse non sarebbero quello che sono. Nessuno le stima e le considera, le favole, eppure vengono evocate e narrate di continuo, indispensabili come sono al tessuto piacevole della vita. Ecco Cagliostro, vissuto parecchi secoli ma infine morto; ecco Chirone: “che era dio, coll’andar del tempo si annoiò della vita, pigliò licenza da Giove di poter morire, e morì.” Ecco gli Iperborei, che possono “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”. Ecco Bitone e Cleobi, due fratelli, alla quale Giunone concesse il sommo bene: “fece che l’uno e l’altro pian piano se ne morirono in quella medesima ora.” Così accadde ad Agamede e a Trofonio che, finito il tempio di Delfo, furono pagati con la più dolce morte.

Dai miti si va alle cronache antropologiche: “qualche buono antico”, Seneca: “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. Il quale ultimo capo sappiamo che, appresso a poco, si verifica nella Guinea, nel Decan e in altri luoghi sottoposti alla zona torrida. Dunque, presupponendo per vero che si trovi una o più nazioni, gli uomini delle quali regolarmente non passino i quarant’anni di vita; e ciò sia per natura, non, come si è creduto degli Ottentotti, per altre cagioni; domando se in rispetto a questo, ti pare che i detti popoli debbano essere più miseri o più felici degli altri?”.

Non è la pura vita che amiamo, “il semplice sentimento dell’esser proprio” ma una vita con “azione o passione viva e forte”. Sapendo di morire prima, gli etiopi vivono il doppio. Nelle lunghe vite invece vi sono vasti intervalli “vòti di ogni azione e affezione viva”. Secondo le favole, vi furono re che vissero migliaia di anni in Assiria, Egitto, Cina e India, nelle quali immaginiamo con disgusto tali periodi (326-

327). L'intensità vitale, ha ragione il Metafisico, è decisiva, ma ciò può bastare? Non deve guadagnare nel contempo la vita una sua forma, mi domando, un senso, una sintesi di valore che concentri le energie?

Le favole intanto giovano, se non al piacere di un'energia intensa che brucia, a rallegrare quei vuoti: esse non sono affatto vere, d'accordo, tanto che Leopardi ci fa divertire portando in giro chi mai ci ha creduto, ma servono alla grazia e alla bellezza dell'opera, nonché della vita, in modo amabilmente decisivo. Ben vengano allora anche le favole scientifiche, quelle sostenute persino, tra le pieghe delle loro ricerche, dai maggiori scienziati della fine del seicento: da quelle del Leeuwenhoek, insigne ottico e naturalista olandese, se non microbiologo, che in un passo azzarda il dono dell'immortalità ai pesci o di Maupertuis che, nelle sue *Lettere filosofiche e scientifiche*, propone, per via di ipotesi, di “ritardare o interrompere la vegetazione del nostro corpo”.

Nella lettera XI infatti egli si misura, oltreché sulla pietra filosofale, sul moto perpetuo e sulla quadratura del circolo, “sul secreto di prolungar la vita, ed anche di pervenire all'immortalità,” che egli tratta in modo scettico, non revocando in dubbio però che vi siano stati tempi “in cui la vita de' nostri Padri era di 8 o di 9 secoli”. Il corpo, egli argomenta, è “una macchina vegetante, cioè una macchina con parti capaci di sviluppo e di accrescimento, e che, messa una volta in moto, tende di continuo a un fisso punto di maturità, che non è l'età della forza, non è l'età virile, ma nient'altro che la morte.” L'unico mezzo per prolungare la vita e ritardare il logoramento della macchina sarà allora quello di rallentare la vegetazione organica, vale a dire le funzioni vitali, osteggiandone quella maturazione che combacia con la morte.

Favole mitologiche, attinte agli storiografi antichi, leggende popolari e ipotesi eccentriche elaborate da scienziati serissimi concorrono a mostrare che le favole non nascono solo dall'ignoranza e dalla credulità ma sono indispensabili allo sviluppo pacifico di una civiltà come all'equilibrio della mente. Vero è che noi sorridiamo delle favole passate, sentendoci più adulti e razionali che in ogni altra epoca, ma siamo ciechi e creduli verso le favole dei nostri propri tempi, che

Leopardi invece intende smascherare: quelle del progresso, dell'uomo perfettibile, della tecnica che farà prosperare le società, della civiltà che si espanderà, della felicità che si conquisterà. Sono favole stranamente impoetiche, benigne all'aspetto ma gravi, utili più a far gonfiare di presunzione, a caricare di grassi viziosi, che non a educare, come mi vien da dire, alla verità magra e agile.

Il Metafisico, che è pensatore di sostanza ma non certo capace di slanci religiosi e di ricerche del mondo superno, ma è amante vertiginoso della vita, dice: Vorrei vivere un giorno solo come gli insetti detti effimeri. Egli guarda le cose con sottigliezza mentre il Fisico alla grossa. Questi però usa il microscopio, con il quale Leeuwenhoek ha identificato i globuli del sangue, ha messo sotto la lente i tessuti animali e vegetali; ha descritto la forma lamellare del cristallino; ha dato l'avvio alla protozoologia, alla microbiologia e alla batteriologia.

Il Fisico guarda al microscopio e vede la vita più bella della morte, facendo scoperte importanti. Che cosa ci ha dato invece il Metafisico? Lo stimolo a vivere intensamente, dando un senso a ogni momento. Da che parte sta Leopardi? Le due figure: l'uomo della conoscenza e dell'azione hanno da integrarsi. Tutto il piano delle *Operette* ci dice che i tempi storici non sono in grado di fare agire le anime nobili. Non resta allora che usare lo studio e le parole.

Che cosa sarebbero le azioni senza la ricchezza delle parole e dei pensieri che le nutrono? L'idea del Metafisico di una vita che si brucia d'azione e di passione, fosse pure in un giorno, echeggia, da lontano forse, la vita e morte istantanee dell'eroe. Quello dello scienziato dalla lunga vita (Leeuwenhoek visse cent'anni) ci dice invece, nel mio gioco d'interprete in questo caso più libero, del processo conoscitivo, che si nutre anche di favole.

Osservo che Leopardi non dà alla ricerca conoscitiva l'importanza decisiva che le conferiscono tutti i filosofi, e soprattutto gli antichi, non solo tra le attività morali della vita ma tra le fonti di felicità. Quale ne sarà la ragione? Pur avendo coltivato fin dall'adolescenza studi scientifici, pur riconoscendo che un poeta e uno scienziato in erba

potrebbero fare a cambio di vita con successo, egli persegue una via universale di senso, mentre mettere al centro del bene la conoscenza potrebbe tendere a formare una cerchia ristretta e selettiva all'interno del genere umano.

Il Metafisico dice che i barbari gettavano in un turcasso pietruzze nere e bianche: le prime per ogni giorno brutto le seconde per ogni giorno felice. Quali erano di più? Pochissime le bianche, e in più d'un bianco torbido. Altri, dice il Fisico, vedono solo sassi neri ma chissà che domani qualcuno non sia bianco. Il Metafisico conclude in modo tollerante: "Ciascuno pensi ed operi a suo talento; e anche la morte non mancherà di fare a suo modo. 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".

Quale potrebbe essere questa via, nel dormiveglia storico generale? La disciplina militare del patriota? Una dedizione sacrificale allo studio nell'arte o nella musica, nella poesia o nella filosofia? Una scelta da apostolo della fede? "Ciascuno pensi e operi a suo talento," dice il Metafisico e, se la fortuna glielo consente, viva anche a lungo ma in modo gagliardo e ricco. Questo finale, insieme a tutte le *Operette morali*, dovrebbe far impallidire quanti ancora immaginano un Leopardi di debole costituzione e tempra, se non depresso e dolente in modo monocorde. Essendo la sua opera studiata in Italia, seppure in modo embrionale, da tutti coloro che conseguono un diploma di scuola superiore, milioni e milioni di concittadini, tanto più è desiderabile che la potenza della sua energia, anche vitale, sia messa nella giusta luce.

Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare

Il pensiero di una donna

Dice Torquato Tasso: "Oh potess'io rivedere la mia Leonora. Ogni volta che ella mi torna alla mente, mi nasce un brivido di gioia, che dalla cima del capo mi si stende fino all'ultima punta de' piedi; e non resta in me nervo né vena che non sia scossa. 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”.

Il primo uomo, quello prima dei patimenti, risorge, nella cella di sant'Anna, col solo pensiero della donna amata e il Genio gli chiede se lo renda più felice vedere Leonora o pensarla. La domanda, fatta a un prigioniero, è folleggiante: si vede che non è fatta da un essere umano. Ma egli è benigno e persegue una terapia sottile di consolazione. Si svolge così un gioco dialogico sulle illusioni d'amore, mai nominate così, per il Genio buffe, per il poeta drammatiche. Tasso infatti riconosce che quando rivedeva l'amata, non le faceva tutto l'effetto che immaginava.

Nulla di che meravigliarsi. Le donne infatti, spiega il Genio, quando compaiono a un uomo: “si spiccano i raggi d'attorno, e se li pongono in tasca, per non abbagliare il mortale che si fa innanzi.” Non è colpa loro se dal vivo l'effetto si ridimensiona: vorremmo stupirci forse che le donne non siano angeli? Ma non temere, Torquato: la tua Leonora, il Genio te la farà sognare.

La teoria del piacere, come Leopardi la chiama nello *Zibaldone* decine di volte, che poi è ben più che una teoria, bensì proprio una pratica verificata, ci avvisa, per bocca del Genio, che esso non è mai presente, nato cioè per effetto del presente, bensì proviene sempre dal passato o dal futuro. Lo proviamo intanto però nel presente, si potrà dire. Sì, ma in una forma riflessa, o ricordata o immaginata, e quindi attenuata e incompiuta. Esso l'avevamo provato di fatto nel passato, quando era un presente? No, è l'atto stesso del ricordo infatti che lo genera. Lo proveremo nel futuro quando sarà un presente? Neanche, è l'atto dell'immaginare che lo finge.

Il fenomeno si ripresenta, secondo il Genio, anche se il suo autore nello *Zibaldone* non lo ha mai autorizzato a farlo, nella forma più alta di piacere, quella dell'amore: la beatitudine che dà la donna all'uomo nasce dall'immagine di lei assente ma, non appena lei la incorpora dal vivo, sconfessa la sua promessa di felicità. Del piacere sessuale, che

dà un piacere in atto, benché non è detto sia d'amore, non si fa parola. Né Tasso né il Genio si domandano del resto se anche per la donna innamorata l'uomo è un dio da lontano e un mortale da vicino: il caso non è contemplato, eppure il loro autore, nella *Storia del genere umano*, ha scritto a chiare lettere della beatitudine dell'amore corrisposto.

Secondo il Genio invece, prigionieri o liberi, nulla cambia in amore. Ma come verificare una teoria che dipende da uno stato così mutevole? Se la donna è assente la vedi in modo paradisiaco, se è presente ne ridimensioni il fascino, però non esiste mai un terzo stato, né di assenza né di presenza, dal seggio del quale tu possa arbitrare in modo equo il fenomeno. Il fatto è che Tasso è recluso in una cella e il Genio fa bene a orientarlo così, rendendogli possibile un sogno che nulla può turbare, però Tasso non vede l'ora lo stesso di aver Leonora davanti agli occhi. Sia quel che sia la teoria, nella vita, e quindi nel pensiero di Leopardi, conta sempre l'effetto concreto.

Cos'è il piacere? Un soggetto speculativo, non un fatto reale. Crediamo di aver da godere in futuro o di aver goduto ma nessuno potrà mai dire: Io godo. Vivere è una condizione violenta, perché sempre imperfetta, ma senza scampo, a detta del Genio, giacché pure la noia, che potrebbe sembrare assenza di desiderio, si rivela tutto il contrario:

“Veramente per la noia non credo si debba intendere altro che il desiderio puro della felicità; non soddisfatto dal piacere, e non offeso apertamente dal dispiacere. Il buon desiderio, come dicevamo poco innanzi, non è mai soddisfatto; e il piacere propriamente non si trova. Sicché la vita umana, per modo di dire, è composta e intessuta, parte di dolore, parte di noia; dall'una delle quali passioni non ha riposo se non cadendo nell'altra. E questo non è tuo destino particolare, ma comune di tutti gli uomini”.

Arthur Schopenhauer nel *Mondo come volontà e rappresentazione*, pubblicato nel 1819, dipinge in modo simile la noia, con la differenza, assai sottile a ben vedere, che egli non la sente come desiderio di felicità allo stato puro bensì come lo stato di un uomo al quale

vengono a mancare oggetti del desiderio definiti, avendone già soddisfatto uno che l'ha deluso:

“Venendogli invece a mancare oggetti del desiderio, quando questo è tolto via da un troppo facile appagamento, tremendo vuoto e noia l'opprimono: cioè la sua natura e il suo essere medesimo gli diventano intollerabile peso. La sua vita oscilla quindi come un pendolo, di qua e di là, tra il dolore e la noia, che sono in realtà i suoi veri elementi costitutivi” (II, § 57-58).

L'animo, dice Tasso, non si riduce che a un vuoto cosparso di 'ragnateli' di dilette: “E da poi che tutti i vostri dilette sono di materia simile ai ragnateli; tenuissima, radissima e trasparente; perciò come l'aria in questi, così la noia penetra in quelli da ogni parte, e li riempie”. I rimedi? Il sonno, il dolore e l'oppio. Tasso è separato dal consorzio umano da settimane e non può che trastullarsi con farfalle e moscherini.

Il Genio, educatore benevolo, lo incoraggia, dicendogli come proprio il solitario riacquista simpatia per gli uomini e come le cose da lontano sembrano più belle che da vicino. Ognuno così si ricrea un mondo a modo suo nel mentre la lo ringiovanisce. Tasso ringrazia e domanda: Dove potrò ritrovarti? “In qualche liquore generoso,” risponde il Genio, mentre il poeta nella cella sta entrando già nel sonno, alla fine di questo dialogo narrato con tanta grazia.

Per fare bei sogni; ecco perché gli antichi si industriavano infatti di essere felici dormendo, grazie a Mercurio, il che sospinge verso una nuova lode del sonno, mentre esso è immorale e vile, a detta di Ercole e Atlante, come della Terra in dialogo con la Luna, se il bene deve essere invece quello di una società attiva e libera.

La condizione di Tasso è universale? Tutti viviamo in una cella? Se i sentimenti sono prospettici, com'è naturale che sia, legati alla condizione precisa in cui ci troviamo, come potremo elaborare allora una teoria universale? Chi sta facendo l'amore con una donna mentre Tasso guarda le farfalline nella cella non potrà dire: Io godo? Chi partecipa a un ballo degli Estensi mentre lui si lamenta col Genio

proverà la stessa sua noia? Mentre lui sogna Leonora, lei chi e che cosa starà sognando?

Non c'è pensiero filosofico senza una visione universale, che in campo morale diventa più ardua, ed è allora un maestro Leopardi che riesce a sostenere tale visione persino con chi più potrebbe rivoltarsi a essa: un poeta prigioniero in una cella. Cambiando toni e modi, attraverso i personaggi più disparati, ciascuno dei quali intesse la tela dal suo punto di vista, l'autore non solo li lascia intonare la loro canzone, ma riesce a concertarla con tutte le altre. Egli è più che cosciente di come le stesse idee, come nuvole ora gassose ora liquide ora solide, possono venir sagomate ogni volta in modo diverso, pur essendo fatte della stessa materia, in questo teatro magico delle *Operette morali* che ora verrebbe da battezzare, se anche il loro nome potesse ogni tanto cambiare: *Operette mortali*. Siamo per ascoltare infatti un dialogo tragico.

Dialogo della Natura e di un Islandese

Un Islandese, che “era corso per la maggior parte del nostro mondo”, approda in Africa, in un luogo mai visitato da essere umano. Come a Vasco de Gama era comparso il Capo di Buona Speranza in forma di gigante, così a lui compare un busto grandissimo: “Ma fattosi più da vicino, trovò che era una forma smisurata di donna seduta in terra, col busto ritto, appoggiato il dosso e il gomito a una montagna; e non finta ma viva; di volto mezzo tra bello e terribile, di occhi e di capelli nerissimi; la quale guardavalo fissamente”. Era fatta di pietra? “Chi sei? che cerchi in questi luoghi dove la tua specie era incognita?” No, gli parla: è viva.

Egli ha fuggito ovunque la Natura, benché sia incomprendibile come potesse pensare di farlo, e chi incontra? Lei in persona. Perché l'ha fuggita proprio dove non ci sono uomini? La Natura stessa, adesso che è un essere vivente e semidivino, se ne stupisce. L'islandese risponde: Se tutto è vano, se i piaceri non dilettono e i beni non si godono, perché farsi la guerra tra uomini? Egli ha deciso così di vivere

solo e ozioso, quasi deponendo la natura umana, giacché all'inizio è di essa che si tratta.

Se non fai male a nessuno infatti non per questo non faranno male a te. Basterà allora ritirarsi in solitudine? Il clima dell'Islanda, egli dice, lo tormentava, finché si mise in viaggio. Perseguitato da neve, piogge, bestie salvatiche, malattie, non ha mai trovato riparo, per concludere così che ogni cosa è da temere. L'Islandese è l'antagonista di Cristoforo Colombo, un esploratore che cerca apposta, attraverso la meta dell'America, dolori, fatiche e disagi di ogni tipo per assaporarne il sollievo della fine; egli invece i disagi li vorrebbe scongiurare tutti a priori, fino ad annullare le proprie sensazioni, ed è chiaro che non si tratta di una buona strategia.

Quanto alla paura, essa è uno stimolante potente, se si riesce a scamparne le cause, ma l'Islandese non fa parte dei combattenti, come Colombo o il Metafisico, o lo stesso Tasso, grazie alla forza della sua immaginazione: egli, che ne è del tutto privo, pur essendo un uomo tutto fisico, elementare, è più simile a un altro personaggio, l'Anima, la quale già un'altra volta si era ritirata di fronte alla Natura, e interpreta il desiderio di regredire in quel nulla che pure nelle *Operette* ricorre spesso, benché la parola 'nulla' vi figuri quasi sempre come pronomi o avverbio, e solo una volta, credo, nel *Cantico del gallo silvestre*, come sostantivo.

L'Islandese passa all'attacco della donna gigantesca, della Natura che solo due volte nelle *Operette* è chiamata 'madre': la prima dall'Anima, la seconda da Plotino, intendendo la natura primitiva: "quella madre nostra e dell'universo". Le rinfaccia l'inclinazione al piacere che ci ha dato, che è proprio quella che ci rovina. Non solo è necessario non poter godere ma lo è anche il patire. Egli attacca la Natura come "nemica scoperta degli uomini": "e mi risolvo a concludere che tu sei nemica scoperta degli uomini, e degli altri animali, e di tutte le opere tue; che ora c'insidii ora ci minacci ora ci assalti ora ci pungi ora ci percuoti ora ci laceri, e sempre o ci offendi o ci perseguiti; e che, per costume e per istituto, sei carnefice della tua propria famiglia, de' tuoi figliuoli e, per dir così, del tuo sangue e delle tue viscere".

L'Islandese, che non tiene la Natura per madre, è un personaggio singolarissimo, giacché chi perviene a questo punto di non ritorno è in genere un pensatore chiuso nella sua camera. Invece lui è un uomo d'azione, un giramondo intraprendente, un avventuriero estremo e solitario, come ce ne sono tanti, che non legge mai né scrive. Né si rifugia mai nelle immaginazioni e nei sogni. Tutti gli esploratori e navigatori solitari di cui abbiamo notizia sono invece estimatori e amanti della natura e godono un benessere fisico e morale robusto. L'Islandese è unico, quale uomo del nord fisicamente superdotato, neanche incline, si direbbe alla malinconia e alla fantasticheria, che si batte e combatte contro la Natura, sfidando un'avversaria imbattibile.

Potrei sfidare la forza di gravità gettandomi dall'alto, per puro spirito di rivolta? Allo stesso modo come potrei sfidare la mia stessa natura, giacché la Natura è dentro ciascuno di noi quanto è onnipresente fuori. E perché l'Islandese non si è fatto una bella dormita dalle sue parti, se non è morale la questione, né di viltà o di onore gli importa nulla, bensì soltanto di stare ozioso e tranquillo per i fatti suoi?

L'Islandese soffre la malvagità umana e rifugge perciò gli altri uomini, senza pensare di averla anche lui dentro di sé, credendosi un innocente, ma l'inclemenza del clima e le malattie lo perseguitano. Fugge allora la natura stessa, ma come può pensare che esista un posto senza di lei? Gli uomini, se scappi, alla fine ti mollano ma la natura no, ti insegue, ti scotta, ti gela, ti ammala, ti invecchia, ti ammazza: ce l'hai dentro, anche fisicamente. Non esiste un fuori del mondo abitabile da vivi: questa è la fonte della potenza del dialogo: non c'è salvezza neanche nella solitudine dell'eremita. Per fortuna, mi viene da dire: altrimenti gli uomini migliori vivrebbero tutti da soli.

La Natura ascolta senza scomporsi ma senza disprezzare neanche l'inedito terrestre, e risponde: "Immaginavi tu forse che il mondo fosse fatto per causa vostra? Ora sappi che nelle fatture, negli ordini e nelle operazioni mie, trattone pochissime, sempre ebbi ed ho l'intenzione a tutt'altro, che alla felicità degli uomini o all'infelicità. 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. E finalmente, se anche mi avvenisse di estinguere tutta la vostra specie, io non me ne avvedrei”.

La Natura dichiara ufficialmente che non è nostra madre. Ma se ci ha fatti lei! Sì, è vero, ma così, in modo impersonale, senza un affetto o una cura specifica. E il padre dov'è? Si dà per scontato che non ci sia? La Natura non l'ha mica imposto loro. Segue il passo tragico e meraviglioso, come tutto lo è in questo dialogo ai confini della realtà, in cui l'Islandese, comportandosi al tutto come un figlio tradito, si sente uno invitato in una villa, per poi essere chiuso in una cella “lacerata e rovinosa”. Alle sue proteste, la proprietaria della villa risponde: Ho forse fatto la villa per te? E lui: No, ma perché allora mi ci hai invitato?

Si parla di ospitalità, non di generazione: il padre e la madre biologici, che hanno deciso di generarlo, non entrano mai in campo, quasi fosse la Natura a decidere l'accoppiamento attraverso di loro. La Natura potrebbe in ogni modo rispondere: Prima che ti ci invitassi, tu non stavi in altro posto, né migliore né peggiore di questo, ma proprio non c'eri, non esistevi. Almeno ora esisti, sei vivo! E gli altri possono godere di te. Passi non fosse mai vissuto l'Islandese, ma se non fosse mai nato Giacomo Leopardi la vita per noi sarebbe stata più dura e meno bella.

Quando si soffre molto si può immaginare la fine della vita tutt'uno con la fine delle sofferenze, ma si può anche risalire indietro, pensare ai primissimi nostri anni e poi ancora a quando non eravamo ancora nati. Il mondo filava lo stesso, nel bene e nel male, con naturale e piacevole indifferenza verso di noi. Noi stessi non soffrivamo. Questo azzeramento iniziale, visto che a un azzeramento finale l'Islandese aspira, non sarebbe allora da preferire? Non sarebbe assai meglio non essere mai stati: vergini, ignari, puliti, privi di dolore e di contraddizione? L'Islandese preferisce giustamente immaginarsi mai nato piuttosto che morto, se vivere vuol dire attraversare con tutto se stesso il dolore e la contraddizione, usarsi e usurarsi nel farlo.

Tu, Natura, però mi ci hai chiamato in questo mondo, quando io non ne sapevo niente, e più per torturarmi che per altro. Il discorso ha un senso maggiore per il personaggio dell'Anima che, in base alla visione di Platone, esiste prima di essere incorporata, mentre ora si immagina un Islandese che esiste mentre ancora non esiste, cosa che del resto io stesso ho fatto non so quante volte per me stesso, benché non sia affatto un'operazione logica.

Ormai sono qua, dice l'Islandese: non sarebbe meglio allora che tu cercassi almeno, se non di farmi lieto e contento, di non tribolarmi? Te lo dico a nome di tutto il genere umano e di ogni animale. Ma temo non serva dirlo alla Natura, la quale parla, sì, la nostra stessa lingua, ma non ragiona a modo nostro, nulla sapendo di gioia e di dolore:

“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 conservazione del mondo; il quale sempre che cessasse o l'una o l'altra di loro, verrebbe parimente in dissoluzione. Per tanto risulterebbe in suo danno se fosse in lui cosa alcuna libera da patimento”.

C'è un piano cosmico, nel quale tutto è collegato e armoniato, aldilà dell'interesse del singolo vivente, al punto che senza patimento finirebbe il mondo. L'Islandese si rende conto che il declassamento del genere umano è necessario all'insieme ma si domanda, ragionando con acutezza: se chi è distrutto patisce e chi distrugge non gode, a chi giova allora la vita infelicissima dell'universo? Forse secondo lui non soltanto lui stesso ma l'universo intero sarebbe meglio non fosse mai nato?

L'Islandese è preso dal gorgo di un egocentrismo vertiginoso e assoluto, mettendosi egli, senza avvedersene, nel ruolo dello stesso Dio, o di un suo antagonista cosmico, che minaccia di risucchiare tutto nel nulla, quasi godendo a questa soluzione. Ma arrivano due leoni maceri dall'inedia che lo sbranano, sopravvivendo per quel giorno oppure, secondo altri, fu sepolto dalla sabbia e mummificato e poi esposto in un museo.

Non dimenticherò mai il commento di un uomo colto e credente, o che si credeva tale, il quale, quando un amico comune, molto angosciato e in balia di problemi morali e metafisici irrisolvibili, però comuni a tutti, si uccise, commentò: “Adesso le sue contraddizioni si sono sciolte e c’è meno dolore nel mondo.” Sentii un brivido e non ritrovai la parola. Oggi gli rispondo: “C’è un dolore e una contraddizione in più, non ti pare?”

Il Parini, ovvero della gloria

A questo punto inizia un monologo, messo in bocca a Giuseppe Parini, tanto colto quanto d’animo nobile, uomo di lettere e di pensiero, che non sembra essere legato a quanto scritto e dialogato fino a questo punto, giacché esso s’incentra sul tema della gloria, diversa dal successo e dalla fama, scopo che riguarda non il genere umano universale, bensì una sua infima parte, lasciando indifferenti tutti gli altri, se non come ammiratori.

Egli si rivolge a un giovane e promettente discepolo senza nome, andando avanti a parlargli per un’ora, giacché tale sarebbe il tempo necessario per dire a voce ciò che è scritto in circa trenta pagine, senza che questi intervenga mai, della vanità della gloria letteraria, l’unica che sia rimasta ai contemporanei, non essendo praticabile alcun’altra impresa magnanima, tanto meno un gesto eroico, nella società.

Sulla carta, l’inserimento del monologo suona avventuroso giacché nel far leggere la propria opera rivoluzionaria, scritta in una prosa magnifica, che mette in moto l’immaginazione e il pensiero a ogni passo, Leopardi rompe il clima attestando, in un trattato esauriente, che è quasi impossibile che i lettori possano capirla e apprezzarla in tutte le sue qualità, contribuendo a renderla famosa, giacché per farlo dovremmo essere all’altezza dell’autore, visto che l’eccellenza la si comprende solo se “trasferita in se stesso” (350). ‘Eccellenza’: una parola che Leopardi usa nelle *Operette* trentanove volte, a tal punto egli la riguarda.

È Parini che parla, non riferendosi a se stesso ma, valendo il discorso per ogni opera d'ingegno, è lecito fantasticare che Leopardi pensi a sé, ramificandosi un po' in Giuseppe Parini e un po' nel giovane so. Sappiamo che nell'autore orgoglio e umiltà convivono. Il monologo acquista così lo spirito di un monito *eis auton*, a se stesso.

Il nesso con ciò che precede consiste allora forse in ciò: per vivere bisogna farlo intensamente e l'unico modo per rendersi immortali oggi, in Italia, nel 1824, è la gloria letteraria. Gli ostacoli per conseguirla però sono tanti e tali che risulta anch'essa impossibile. Non si creda quindi che scrittori, poeti e filosofi si salvino nell'arte, si compensino con i piaceri della letteratura; che essi siano di specie diversa e superiore.

Se colui che ha ridotto la vita alla sostanza fisica elementare, l'Islandese, uno che non solo non si coltiva civilmente ma tende a ridurre la vita ai bisogni primari al punto da farla tendere, al limite, alla non vita, è infelice, il genio che si dedica allo studio, alle lettere, alla filosofia, il quale educa pensiero, sensibilità e immaginazione, è ancora più infelice, in questa gara di dolore in cui immaginiamo ciascuno rivendicare il suo primato, nulla traendone in cambio dalla gloria.

Che un giovane “di aspettazione meravigliosa”, almeno prima del discorso, se ne stia muto e zitto ad ascoltare un vecchio, come gli doveva parere, che gli tronca alla radice ogni speranza, non lasciando scampo alle sue ambizioni più pure, non solo non depone a favore dello spirito pedagogico del maestro, Giuseppe Parini, ma suonerebbe inverosimile e, come dicono gli inglesi, inappropriato, se non pensassimo che Leopardi è nello stesso tempo il giovane e il vecchio; che egli ammonisce duramente prima di tutto se stesso, a ventisei anni, del tutto indifferente, se non ignaro, com'è, del fatto che proprio lui sarà famoso nei secoli, smentendo, almeno nel suo caso, le sentenze del maestro.

Vi sono poeti, scrittori e filosofi che, lodati dai più, tingono di rosa il loro pensiero o i loro versi; ignorati e disprezzati, li tingono di grigio, fino al nero della mezzanotte, per poi illuminarlo a giorno non appena

un loro libro torna ad avere buona fortuna. Lui che nulla ha fatto di pratico per diventare famoso, che già da ragazzo non lo sperava più né ci contava affatto, come dall'aldilà della sua vita, ora ci dice: Guardate che, sapendomi famoso, in nulla la mia visione della vita sarebbe cambiata. Oltre che per temperamento energico, speso nell'opera quotidiana, Leopardi si distingue anche infatti per il carattere saldo. Amici lettori, quell'altro Leopardi di cui ci occorre di sentir parlare, e talvolta persino scrivere, come di uomo malinconioso e inerme, chi sarà mai?

Nelle *Operette* si parla poco di illusioni, l'ho detto, benché si mettano in atto con gentilezza e quasi con timidezza, come nel *Dialogo di Tasso e del suo Genio familiare*, perché è questa l'opera dello snudamento con grazia comica, ma esse vengono stroncate nel *Parini*, tanto da immaginare il giovane zitto perché ammutolito dal sermone del disincanto che gli tiene l'implacabile maestro. Se ci fosse un contesto naturalistico, il promettente autore si domanderebbe: Ma perché queste cose egli le dice proprio a me? Tanto poco mi stima? E il sacerdote di Bosisio svelerebbe un piacere sadico nel frustrarlo.

In realtà è invece il poeta filosofo di Recanati ad umiliare i propri desideri di gloria più profondi. La calma severa, la precisione dei colpi, il palese orgasmo quasi di rinuncia, la rassegnazione e lo spirito di sacrificio nel trattare ciò che ha di più caro, la gloria, sono così evidenti da rendere palpabile come Leopardi ottenga potenza non soltanto dalle illusioni poetiche ma anche dal mortificarle, dal perseguire il vero a ogni costo, castigandosi quasi, come un asceta.

Conclusione del maestro? “Dunque, come fanno quei poveri che essendo per alcun accidente manchevoli o mal disposti di qualche loro membro, s'ingegnano di volgere questo loro infortunio al maggior profitto che possono, giovandosi di quello a muovere per mezzo della misericordia la liberalità degli uomini: così la mia sentenza è, che tu debba industriarti di ricavare a ogni modo da coteste tue qualità quel solo bene, quantunque piccolo e incerto, che sono atte a produrre”.

Tu, mio giovane e amato discepolo, sei come un mutilato, che non ha un braccio o una gamba, il quale punta sulla misericordia dei sani per

un obolo, sfruttando l'infortunio al massimo. Così anche tu dovrai fare, reso mutilo, se non storpio, dalla letteratura, suscitando pietà in quanto disabile in società nel campo pratico e sentimentale, immagino io, economico e militare. Gli uomini sani e integri infatti si danno all'azione, non alle lettere:

“Gli altri attendono a operare, per quanto concedono i tempi, e a godere, quanto comporta questa condizione mortale. Gli scrittori grandi, incapaci, per natura o per abito, di molti piaceri umani; privi di altri molti per volontà; non di rado negletti nel consorzio degli uomini, se non forse dai pochi che seguono i medesimi studi; hanno per destino di condurre una vita simile alla morte, e vivere, se pur l'ottengono, dopo sepolti. Ma il nostro fato, dove che egli ci tragga, è da seguire con animo forte e grande; la qual cosa è richiesta massime alla tua virtù, e di quelli che ti somigliano” (379).

Il giovane discepolo lo immaginiamo annichilito: nel momento della verità, tale è l'effetto. Ma se davvero egli condivide il fato del maestro, non gli resterà che seguirlo “con animo forte e grande”.

Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie

Se anche la gloria è vana, come *Il Parini* ha dimostrato inflessibilmente al giovane senza nome né parola, lo stesso Giacomo che, come spesso, si sdoppia in un ragazzo illuso e generoso e in un uomo maturo, disincantato e inesorabile, non resta come porto sicuro che la morte. La morte, buona compagna delle *Operette morali*, questa pregnante sintesi artistica della vita, nel cerchio delle prospettive dei tanti personaggi, si accampa nei versi del *Coro di morti nello studio di Federico Ruysch*, i primi che compaiono dopo un verso di Petrarca e quelli della traduzione di Simonide, nel decimo capitolo del *Parini*.

Frederik Ruysch, un altro importante scienziato ospite delle *Operette morali*, è stato un anatomista olandese, contemporaneo di Galilei, che identificò le valvole del sistema linfatico e l'arteria centrale dell'occhio. Egli si dedicò a studiare i modi per preservare i cadaveri, umani ed animali, imbalsamandoli con un *liquor balsamicus* fatto di sangue di

maiale, blu di Prussia e ossido mercurico, formando una collezione di cadaveri. Era quindi il più titolato per assistere al risveglio dei morti. La vita smentisce la logica, anche quella anatomica, e si rilancia con ironia, facendo prendere una bella paura allo scienziato. Ecco il canto dei morti:

Sola nel mondo eterna, a cui si volge
ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
nostra ignuda natura;
lieta no, ma sicura
dall'antico dolor.
Profonda notte
nella confusa mente
il pensier grave oscura;
alla speme, al desio, l'arido spirto
lena mancar si sente:
così d'affanno e di temenza è sciolto,
e l'età vote e lente
senza tedio consuma.
Vivemmo: e qual di paurosa larva,
e di sudato sogno,
a lattante fanciullo erra nell'alma
confusa ricordanza:
tal memoria n'avanza
del viver nostro: ma da tema è lunge
il rimembrar.
Che fummo?
Che fu quel punto acerbo
che di vita ebbe nome?
Cosa arcana e stupenda
oggi è la vita al pensier nostro, e tale
qual de' vivi al pensiero
l'ignota morte appar.
Come da morte
vivendo rifuggia, così rifugge
dalla fiamma vitale
nostra ignuda natura;

lieta no ma sicura;
però ch'esser beato
nega ai mortali e nega a' morti il fato.

La morte è detta "Sola nel mondo eterna". Anche la vita allora di necessità lo è, essendo l'una la fine dell'altra, ma 'vita' si intende in senso individuale, 'morte' in senso universale. "Ogni creata cosa / in te morte si posa": distingue l'autore 'creata', inteso come fatta dal nulla, da 'generata' nel senso di procreata, formata da una materia preesistente? Non lo fa: la vaghezza del senso giova ai versi. "In te, morte, si posa": riposa, giace, trova pace, come un bambino agitato che si placa. Ma anche 'si posa', come una farfalla sul fiore, come una mano sul braccio di una persona cara. "lieta no, ma sicura / Dall'antico dolor." Contenta di farlo? No, ma almeno sicura di non soffrire più come da sempre.

Sono i morti che cantano in versi nel coro, dicendo la loro condizione: "Profonda notte / nella confusa mente / il pensier grave oscura;" Da morti, non si riesce più a concepire un pensiero né una speranza o un desiderio; "alla speme, al desio, l'arido spirto / lena mancar si sente: / così d'affanno e di temenza è sciolto": così almeno lo spirito, benché arido, è libero dal dolore e dalla paura. "E l'età vote e lente / senza tedio consuma." Come? Non dovrebbero annoiarsi questi spiriti morti senza il fuoco delle passioni? Non è così, ciò vuol dire che la noia è un insieme di desideri, speranze e paure compresse e negate, non esistendo le quali, non insiste più neanche il tedio.

I morti quindi sono vivi in qualche forma, al modo però dell'antichità classica, non dell'aldilà cristiano, se addirittura ogni grande anno matematico, che cadeva per i Greci ogni diecimila anni, essi in tutto il mondo si svegliano e cantano coralmente allo scoccare della mezzanotte, ora per la prima volta nello studio dell'anatomista olandese:

Vivemmo: e qual di paurosa larva,
e di sudato sogno,
a lattante fanciullo erra nell'alma
confusa ricordanza:

tal memoria n'avanza
del viver nostro: ma da tema è lunge
il rimembrar.

Che cosa ricordano essi della vita un tempo vissuta? Chi millenni prima, chi secoli, chi giorni, immagino, poiché tutti insieme essi si risvegliano, in contemporanea? (Osservo, riguardo a questo mio passo, che sarebbe utile l'introduzione della virgola interrogativa, in luogo del punto, ma non accadrà mai: i grammatici e gli scriventi sono molto conservatori nell'interpunzione). Per loro la vita è una 'paurosa larva', un fantasma spaventoso e l'impressione confusa di un sogno nella mente vaga di un lattante. I lattanti sognano? Non lo so. "Nella confusa mente", "confusa ricordanza": è la confusione riguardo alla vita che intacca la memoria dei morti: ora viventi e pensanti, parlanti e cantanti.

Che fummo?
Che fu quel punto acerbo
che di vita ebbe nome?
Cosa arcana e stupenda
oggi è la vita al pensier nostro, e tale
qual de' vivi al pensiero
l'ignota morte appar.

La vita? Un punto acerbo, perché non maturato ancora nella morte, embrionale, incompiuto e di sapore aspro come un frutto còlto prima del tempo. "Cosa arcana e stupenda": lo so che è forte la tentazione di leggere questo verso, anch'esso arcano e stupendo, come un improvviso fuoco di nostalgia innamorata per la vita, che sfugge di mano ai coristi, e che sarebbe meschino spegnerlo con uno sguardo troppo letterale. Subito dopo però l'autore dice che la vita è per i morti come la morte era per i vivi: una cosa enigmatica e incomprensibile e tale da lasciare stupefatti, attoniti, allibiti, non già meravigliati.

Tra le tanti rivoluzioni di senso, le sovversioni dei significati, le acrobazie tra un piano e l'altro, dall'immaginazione alla ragione, dalla verità alla favola, dalla tragedia alla commedia, dal gioco al dramma, che Leopardi ha sempre praticato con arte suprema, questo guardare

la vita con gli occhi dei morti è una delle più ardite, giacché trova finalmente quel punto di osservazione esterno al mondo che all'Islandese era negato in modo categorico: non si scampa dalla Natura, non si esce dal mondo se non... morendo. Il corpo vi resta dentro, d'accordo, ma uno spirito apre ancora i suoi occhi al di fuori di esso e ogni vissuto un tempo partecipa al gran coro che cantando parla della vita così come i vivi parlano della morte.

Come da morte
vivendo rifuggia, così rifugge
dalla fiamma vitale
nostra ignuda natura;
lieta no ma sicura;
però ch'esser beato
nega ai mortali e nega a' morti il fato.

Questa simmetria incrociata tra vivi e morti è perturbante ma geometrica: la "nostra ignuda natura", detta così due volte, rifuggiva dalla morte quando eravamo vivi e rifugge ora dalla vita, quando siamo morti. Non siamo felici, noi morti, perché il fato nega ai mortali un paradiso, ma almeno siamo sicuri di non soffrire più e di non provare più il tedio. Si direbbe che non è del tutto male questa condizione: è quella morte gentile sentita come pace atarattica, senza sensazioni né sentimenti, che l'Islandese inseguiva vanamente per tutta la terra.

I morti non sono morti, non si ricordano quasi nulla della vita, neanche di essere morti. Eppure i miliardi di morti di ogni tempo riescono a cantare all'unisono lo stesso coro che non si sa chi abbia loro insegnato né si comprende come possano farlo in sincronia perfetta: "Poco fa sulla mezza notte appunto, si è compiuto per la prima volta quell'anno grande e matematico, di cui gli antichi scrivono tante cose; e questa similmente è la prima volta che i morti parlano. E non solo noi, ma in ogni cimitero, in ogni sepolcro, giù nel fondo del mare, sotto la neve o la rena, a cielo aperto, e in qualunque luogo si trovano, tutti i morti, sulla mezza notte, hanno cantato come noi quella canzoncina che hai sentita".

E poi, dopo il canto, possono parlare ancora per quindici minuti, prima di svanire, ma soltanto per rispondere alle domande dei vivi, giacché diventano anche visibili, fino al prossimo grande anno matematico. Chi l'ha deciso? Da dove deriva questa regola stramba? Non si sa. Ruysch perde la calma:

“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”.

La favola nera sconfessa e sconcerta anche perché Federico Ruysch non crede nel mondo paranormale ma alla fine domina il lui il temperamento sperimentale e li intervista. Su che cosa? Su com'è il loro mondo? No, perché essi non vivono in un qualche mondo dell'aldilà, bensì imbalsamati nel suo studio. Egli vuol sapere com'è il morire e gli viene risposto che non è doloroso: è come uno svenire, direi, nel non sentimento, anche per chi soffre i dolori più acuti il quale, in punto di morte, si acquieta.

Lo scienziato non ne è soddisfatto: questa risposta potrà andar bene per gli epicurei ma per i platonici? (qui dovrebbe cadere un'altra virgola interrogativa) per i quali l'anima è quasi conglutinata al corpo, come infatti si dice nel *Fedone*, in cui si usano i verbi 'inchiodare', 'incollare', 'appiccicare'. Così domanda Federico che un tempo fu platonico e che tornerà ad esserlo dopo questa esperienza:

“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 sola persona, si possano separare senza una grandissima violenza, e un travaglio indicibile.”

Il morto risponde che lo spirito non è appiccicato al corpo con un nervo sicché, se non si accorge di esservi conficcato e allacciato, perché dovrebbe accorgersi di esserne spiccato e strappato? Torna a manifestarsi il problema cartesiano circa la distinzione dell'anima (*res cogitans*) dal corpo (*res extensa*): la prima è una sostanza immortale, il secondo è una macchina che si può decomporre. Lo stesso Cartesio ha dovuto fronteggiare le obiezioni, nelle *Passioni dell'anima*, riconoscendo che v'è un'interazione tra anima e corpo, giacché sbianchiamo quando abbiamo paura e arrossiamo quando ci vergogniamo o ci arrabbiamo; quando siamo malati anche le nostre passioni morali sono intaccate così come la lucidità della mente. Egli attribuisce alla ghiandola pineale, o epifisi, il compito di legare l'anima al corpo, in un modo col quale Leopardi non avrebbe mancato di scherzare, se lo avesse saputo. Il morto invece è un platonico, almeno quanto al punto che l'anima precede la vita del corpo ed è da esso separabile; egli la chiama spirito, però nega che abbia una sorte ultraterrena di felicità, sentendosi più simile ai fantasmi che si aggiravano tra gli asfodeli nell'Ade dell'epos classico.

La morte procede per gradi ed è piacevole, consistendo in una languidezza. Allora non è vero che vita più intensa significa passioni maggiori, nel bene e nel male? Non sempre il piacere è cosa viva; esso si trae anche dagli stati di rilassamento, semicoscienza, dormiveglia. “Sentiste, voi morti, una cortesia della morte”? tra le mille domande che voleva fare, Ruysch riesce alla fine a formulare solo questa. Il quarto d'ora sta passando. Il morto dice che fino all'ultimo secondo loro pensavano di vivere ancora e gli altri morti lo confermano, poi rimuovono. Federico Ruysch se ne può tornare a letto tranquillo, giacché anche il grande scienziato apprezza i benefici magici del sonno.

Detti memorabili di Filippo Ottonieri

Comincia un'altra prosa monologica, la terza, abilmente alternata alle altre. L'autore finge di trascrivere i detti di un Filippo Ottonieri non altrimenti identificato, un suo eteronimo, tratti dalla sua bocca o riferiti da altri. Egli visse a Nubiana, provincia di Valdivento: un eteronimo anch'esso della città di Recanati, così spesso ventosa? Come Ottonieri è e non è Leopardi, così Nubiana è e non è Recanati, cosa del resto secondaria in questo caso. Dal nome essa figura semmai come una poetica città fantasma.

Ottonieri non ingiuriò mai nessuno eppure vi fu odiato; condividendo la sorte dell'autore, come la narrerà qualche anno dopo nelle *Ricordanze* (1829), dicendo cose simili dei suoi concittadini:

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.

Nelle *Operette* l'autore non appare mai come personaggio, magari in questo caso raccontando, che so?, come ha conosciuto Ottonieri oppure confessando che il giovane al quale Parini si rivolge è proprio lui. Egli mai dice di sé, mai si riferisce a casi ed episodi della propria vita, mai usa il pronome 'io', benché ricorra più di una volta alla prima persona singolare, come all'inizio di questi *Detti*: "prendo a scrivere alcuni ragionamenti notabili, che parte ho uditi dalla sua propria bocca, parte narrati da altri". L'autore si cala, si nasconde, si protegge nell'ombra: sono responsabile di ogni parola ma nessuno avrà il diritto di attribuire direttamente a me un pensiero o l'altro dei miei personaggi. L'ha detto l'Islandese, l'hanno detto i morti, l'ha detto la Luna o il Sole, l'ha detto Porfirio o Plotino. Io penso il tutto, ma non si deve isolare il singolo detto e pensiero per attribuirmele. Lo penso anch'io, sì, ma non del tutto e non sempre, né è tutto quello che

penso. Il mio pensiero di autore è semmai la sintesi contrastante e armonica in forma artistica di tutte le cose dette: come scrittore ho questo privilegio.

In questo caso, neppure Ottonieri è lui ma confina con lui, gli è affine, a volte addirittura combaciante, anche considerando tutti i pensieri tratti e rielaborati dallo *Zibaldone*, è sintonico con lui, è quasi Leopardi ma non del tutto né tutto. La gravezza malinconica monocorde di Filippo Ottonieri è infatti solo una delle corde dell'autore, ma i due sono molto diversi per altri aspetti: il primo ad esempio era sentenzioso, sermocinante e spargeva i suoi detti largamente in pubblico, mentre Leopardi non lo faceva mai: era del tutto alieno dalla sua natura.

C'è un chiaro ed espresso richiamo a Socrate, anche e soprattutto in virtù dei *Memorabili* di Senofonte, ma per contrasto. Riferire i detti di un filosofo leggendario, che aveva dedicato la vita al dialogo con i giovani, un educatore famoso in tutta l'Ellade e tanto amato nella sua città, prima che l'amore si convertisse per alcuni in odio, è un conto; riportare invece quelli di un uomo che fu "odiato comunemente dai suoi cittadini" è tutt'altra cosa, tanto più che non si comprende a chi egli tali detti li dicesse: in una cerchia eletta? In famiglia? A qualche giovane devoto, come faceva Giuseppe Parini?

Neanche colui che li trascrive del resto, arrivo a dire, in questa penombra in cui resta l'autore, è sicuramente Leopardi. Intendo che è un bene che la voce narrante resti nel vago, fuori campo, eterea. Questa differenza e opposizione infatti ci fa misurare tutta la distanza dalla società ateniese antica e quella cittadina moderna: là uomini in carne e ossa che dialogavano in piazza, qua filosofi in penombra che non si sa a chi si rivolgano; là, amore collettivo per i cittadini egregi, mentre i pochi veri filosofi di oggi sono condannati alla solitudine e alla tristezza del monologo, invece che al calore vitale del dialogo pubblico.

La voce raccontante dice infatti che soltanto Filippo Ottonieri, nella sua sobrietà, confinante con il ritiro spirituale, coerente com'era nei pensieri e nelle azioni, era un vero filosofo: "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”. Un uomo del genere nel 1824, a Nubiana in Valdivento, non di certo l’Atene di Socrate, doveva essere, agli occhi dei più, un bizzarro e forse patetico personaggio. E oggi? Per diventare famoso come filosofo di strada dovrebbe accettare di diventare una macchietta, suscitando e sopportando i frizzi televisivi.

Tra i suoi tanti detti, trascritti da un sodale misterioso, ora io ne spicco alcuni tra i più belli, e per primo quello in cui dice che un popolo è tanto più civile quanto più accetta i singolari: “E giudicava che dalla misura assoluta della singolarità possibile a trovarsi nelle persone di un luogo o di un tempo qualsivoglia, si possa conoscere la misura della civiltà degli uomini del medesimo luogo o tempo.” I ‘singolari’, quelli che Nietzsche chiama gli spiriti liberi, sono tanto più integrati e accolti in società, come avveniva nel mondo antico, quanto più essa è civile, mentre nel 1824 egli per esempio, Ottonieri, uomo onesto e buono, soltanto perché filosofo, era invisibile ai più.

È vero che si professava, “quantunque temperatissimo”, epicureo, ma soltanto per scherzo; in realtà “condannava Epicuro; dicendo che ai tempi e nella nazione di colui, molto maggior diletto si poteva trarre dagli studi della virtù e della gloria, che dall’ozio, dalla negligenza, e dall’uso delle voluttà del corpo; nelle quali cose quegli riponeva il sommo bene degli uomini”. Ottonieri divideva dunque il giudizio negativo su Epicuro, che dette anche Cicerone, conoscendolo a quanto pare non troppo ma, seriamente parlando, si professava socratico, benché il suo stile di vita fosse abissalmente lontano, considerando anche i tempi storici, da quello del pensatore ateniese.

Filippo è socratico infatti ma non parla con calzolai, legnaioli e fabbri, perché quelli di Nubiana sarebbero morti di fame se l’avesse fatto: uno scherzo con il quale l’autore rigenera il clima spiritoso creato dallo stesso Socrate, il quale per il vero parlava semmai più di loro che non con loro. Egli è irritato pure dalle troppe domande e risposte presenti in certi dialoghi, come trascritti e rielaborati da Platone, che pochi mesi prima Leopardi aveva anche progettato di tradurre.

Che c'è allora di socratico in lui? Il parlare ironico e dissimulato, la capacità di spiazzare insorgendo contro i luoghi comuni, il contegno amabile e familiare anche quando si trattano i massimi sistemi. Non molto altro, a meno che non vogliamo riferire a lui anche il discorso che segue. Si tratta di un'interpretazione stupenda di Socrate, "eccellente d'ingegno e ardentissimo di cuore", in cui Leopardi si proietta in lui, forse rappresentando anche se stesso, facendo quasi presagire l'approdo in un canto dedicato espressamente a lui, nella linea dell'*Ultimo canto di Saffo*:

“E cercando l'origine della famosa ironia socratica, diceva: Socrate nato con animo assai gentile, e però con disposizione grandissima ad amare; ma sciagurato oltremodo nella forma del corpo; verisimilmente fino nella giovinezza disperò di potere essere amato con altro amore che quello dell'amicizia, poco atto a soddisfare un cuore delicato e fervido, che spesso senta verso gli altri un affetto molto più dolce. Da altra parte, con tutto che egli abbondasse di quel coraggio che nasce dalla ragione, non pare che fosse fornito bastantemente di quello che viene dalla natura, né delle altre qualità che in quei tempi di guerre e di sedizioni, e in quella tanta licenza degli Ateniesi, erano necessarie a trattare nella sua patria i negozi pubblici.”

Ottonieri ignora le campagne militari alle quali Socrate partecipò, distinguendosi per saldezza e per coraggio, così come l'incarico politico che rivestì, dimostrando saldezza di valori e una tempra di carattere degna dei migliori della sua città. Socrate per giunta fu amato, di amore omofilo, da molti dei suoi allievi, primo fra tutti Alcibiade, se diventava persino bello quando ragionava e parlava. Ma nella sostanza il giudizio è potente e pregnante. Continuo la lettura del passo straordinario:

“Al che la sua forma ingrata e ridicola gli sarebbe anche stata di non piccolo pregiudizio appresso a un popolo che, eziandio nella lingua, faceva pochissima differenza dal buono al bello, e oltre di ciò deditissimo a motteggiare. Dunque in una città libera, e piena di strepito, di passioni, di negozi, di passatempi, di ricchezze e di altre fortune; Socrate povero, rifiutato dall'amore, poco atto ai maneggi pubblici; e nondimeno dotato di un ingegno grandissimo, che

aggiunto a condizioni tali, doveva accrescere fuor di modo ogni loro molestia; si pose per ozio a ragionare sottilmente delle azioni, dei costumi e delle qualità de' suoi cittadini: nel che gli venne usata una certa ironia; come naturalmente doveva accadere a chi si trovava impedito di aver parte, per dir così, nella vita. Ma la mansuetudine e la magnanimità della sua natura, ed anche la celebrità che egli si venne guadagnando con questi medesimi ragionamenti, e dalla quale dovette essergli consolato in qualche parte l'amor proprio; fecero che questa ironia non fu sdegnosa ed acerba, ma riposata e dolce”.

È un ritratto franco e profondo del filosofo, che spiega anche i modi gentili e amabili che gli erano propri, mentre Filippo Ottonieri, semiconosciuto e odiato dal comune dei suoi concittadini, doveva essere quasi un santo per riuscire a non mostrarsi aspro e risentito, come fu invece in grado di fare. A Leopardi, stimatissimo fin dalla prima gioventù, ma sempre da cerchie ristrette, talora così aride da fargli delle riserve, non solo morali ma persino stilistiche, mancò infatti in vita quella fama aperta e popolare di cui non si sarebbe compiaciuto ma che avrebbe meritato. Avesse potuto immaginare che oggi persino i bambini delle elementari mandano a memoria qualche suo verso?

Ottonieri non scrisse mai, come Socrate, e a chi gli chiese perché rispose: “i libri per necessità sono come quelle persone che stando cogli altri, parlano sempre esse, e non ascoltano mai. Per tanto è di bisogno che il libro dica molto buone e belle cose, e dicale molto bene; acciocché dai lettori gli sia perdonato quel parlar sempre. Altrimenti è forza che così venga in odio qualunque libro, come ogni parlatore insaziabile”. Ottonieri è ben lontano perciò da Leopardi che, come ha dimostrato nello *Zibaldone*, è in grado di farsi ascoltare per migliaia di pagine senza annoiare mai, anzi, mettendo in moto tutte le facoltà dell'animo. Se lui invece non è in grado di farlo neanche per poche pagine, bene fa a non misurarsi. Sebbene anche colui che sentenza dal vivo a ogni passo può riuscire, se possibile, anche più molesto di chi scrive male.

Nel secondo libro dei *Detti* il tono è quello di un memoriale dell'intelletto, benché sul personaggio gravi l'incapacità di farsi amare,

mentre Socrate era amatissimo. Un altro segno di decadenza storica o sua personale? Se merita di essere salvato dall'oblio è allora per ciò che ha detto agli intimi in tono triste e grave. Gli stessi pensieri, o simili, nello *Zibaldone*, al quale spesso l'autore attinge, hanno però maggiore potenza e scioltezza. E la ragione è pure che l'autore fendeva l'onda pensando e scrivendo, nulla curandosi mentre lo faceva di quello che altri potessero pensarne, tanto era sicuro che ogni cosa sarebbe piaciuta a loro come piaceva a lui. Pregio che Ottonieri non può avere.

Ciò che dà brio e varietà a questa prosa monologica è che si salta da un argomento all'altro vivacemente, un po' come nelle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio, che sono un altro dei modelli di riferimento, piacevoli perché non solo alternano il serio al faceto, saltano dal pensiero all'aneddoto, ma guizzano scioltamente da un argomento all'altro. Ecco una persona amata distrutta dalla malattia che, nel ricordo, ci resta solo nella sua ultima spoglia corporale. Ecco un'altra che si dice che, se potesse guarire da quel male, vivrebbe felice, mentre invece darebbe più peso a quei piccoli fastidi che ignora.

Arriva una terza persona che immagina di non poter sopportare più a lungo un dolore acuto mentre invece, abituandosi a esso, si attenuerebbe. Ottonieri è puntiglioso nel discostarsi dai giudizi comuni come da quelli dei savi. Ciò comporta solitudine, scarso consenso, egocentrismo e distacco dalla vita comune e collettiva, però chi si distacca dai più, come dai pochi, giacché egli non legava neanche con gli altri savi, rischia di non essere più abbastanza umano, di risultarlo ora troppo ora troppo poco.

Devo chiedere un favore a qualcuno. Quand'è il momento migliore? Non nel suo giubilo, non nel suo dolore bensì in una sua "allegrezza placida e moderata". Si tratta in ogni caso di tecniche di relazione, e quindi è ancora la vita sociale che interessa sommamente il nostro filosofo di Nubiana: un tratto affine a quello del suo autore.

Compare adesso un infelice che narra i suoi mali a chi li soffre allo stesso modo. Sarà la condizione migliore per la compassione? Non proprio: l'altro bada soltanto ai propri. Così Achille, avendo Pirro ai

piedi che gli chiede il corpo di Ettore da seppellire, non piange per lui, ma per sé, ricordando Paride. Ciò vuol dire che l'eroe greco è cattivo? No, semplicemente non pensa a Pirro, proprio come quello che, al caldo e all'asciutto, lascia i servi a infracidare sotto la pioggia: il più delle volte gli uomini non sono cattivi ma inconsiderati.

Ogni esempio è volto a provare che non siamo tanto malvagi quanto concentrati su noi stessi, anche quando siamo in rapporto con gli altri. I casi si susseguono con gran varietà: meglio non dare niente in cambio di un dono, piuttosto che qualcosa di troppo piccolo che degrada il donatore e noi stessi. Proprio questi salti tematici propiziano forse la lettura? Poiché di questo pensoso abitante di Nubiana non si ricordano episodi, aneddoti, amicizie, amori, stranezze, casi simpatici, traversie, non resta che sbizzarrirsi con i salti d'argomento. Niente da fare: egli è un filosofo onesto e sobrio com'è possibile al tempo moderno.

Vi sono infatti persone amabili e socievoli, persone del volgo e infine persone che non riescono a inserirsi, escluse e ributtate via da sé, come Rousseau, che infatti era affetto dal senso di persecuzione, spesso intrattabile e pungente oppure come Virgilio, sommesso e tacito, se non timido e balbuziente, che nelle *Georgiche* confessa di amare la vita solitaria: il filosofo di Nubiana appartiene a questo terzo tipo.

Entriamo così nel quarto libro dei *Detti*, dove tutto si capovolge: siamo determinati perché irresoluti, temendo di risoffrire l'incertezza. Chi comunica sempre con gli altri, stando solo parla a voce alta con se stesso; chi vive di consueto all'interno, colto da apoplezia, non apre bocca. Emerge sempre una nostra singola qualità eccessiva. Vengono in mente le *Massime* di Rochefaucauld come i *Razzi* di Baudelaire: questi pensieri sono strani, così di seguito, senza stacchi, non come aforismi, bensì come un fotomontaggio di pensieri anticonvenzionali, un *collage* di idee e battute che potremmo anche pensare in bocca, aggiornate e sceneggiate, a un *comedian* americano, di quelli che da soli catturano l'attenzione di un teatro; è la registrazione di un flusso di coscienza stravagante e profondo, reso omogeneo dalla personalità di Ottonieri.

Tali quali sono, benché Ottonieri dica il contrario, come del resto accade anche nel caso del *Parini*, questi pensieri sono più efficaci se scritti, piuttosto che ascoltati, in una situazione sociale che non si svolga in un teatro. In una società reale, borghese o popolare, in piazza o in un salotto, sarebbe impossibile a chiunque anche abbozzare un singolo discorso così impostato, quando basta che uno, anche a un incontro di amici di vecchia data e con i suoi stessi interessi, faccia un'osservazione generale per avere la fama di pomposo o di noioso.

È chiaro che i *Detti* obbediscono alla vocazione orale dell'opera e che, pur nelle riserve sulla verosimiglianza psicologica del personaggio, essi cadono al punto giusto e suonano bene nel concerto stilistico e concettuale delle *Operette*, grazie a quell'adagio, a quel movimento lento e grave che Leopardi sente di dover intonare a questo punto.

È il momento di considerare che egli, cresciuto fin dall'infanzia in un ambiente nobile vivace, in una casa dove tanti erano gli ospiti e i visitatori, osservava con attenzione curiosa i comportamenti di tutti, essendo capace di farlo anche provando affetti e passioni fin troppo forti. Da incontri brevi e con pochi succhiava riflessioni efficaci, da esperienze selettive e filtrate, a volte censurate, riusciva comunque a spremere stille illuminanti che non fanno affatto di libro ma di gente concreta e trattata dal vivo. Anche nella corrispondenza tra letterati, anche solo epistolare, del resto, l'animo suo e degli altri si snuda in modo imprevedibile.

Faccio un esempio del genere, che svela una sua esperienza diretta: uno mi chiede un favore che comporta l'odio di un terzo. Io non glielo faccio. Perché? Temo più l'odio di quanto non desidero l'amore. Ho detto un esempio, ma in realtà questa è una regola fissa e universale nei comportamenti, applicabile a non so quanti casi e gravida di chissà quante conseguenze che infatti Leopardi nello *Zibaldone* traeva e articolava fino in fondo, all'interno di un pensiero organico, mentre nei *Detti* procede per arpeggi e per getti.

Tutti i detti di Ottonieri sono all'insegna del disincanto, della delusione, dello scetticismo, dell'accortezza mentre Socrate orientava i suoi al bene, alla felicità, al vero, concordi tra loro e appassionati. Si tratta allora di una copia negativa e moderna, in piena coscienza del gesto, dei detti e fatti memorabili del filosofo a piedi nudi raccolti da Senofonte, aggiornati nell'arido ed egocentrico mondo moderno. Che tristezza però. Non bastasse, leggo ancora: delle cose ridicole non si ride, di cose gravissime e convenientissime si ride. Gli uomini esaltano il passato e sognano il futuro migliore del presente, non avendolo mai da godere.

Il monologo alla fin fine significa sempre per sé, in quest'opera, ragionata disperazione e disinganno mortale, mentre il dialogo è in ogni caso più vivo, vivace, tonificante: è un altro degli insegnamenti, non so se volontario, delle *Operette*: per quanto tetro nei temi, un dialogo ti riaccende sempre il gusto di vivere giacché, io credo, ogni piacere consiste nell'incontro a sorpresa di un'altra creatura, che ci prenda alla sprovvista, ci rilancia e reinventa anche di fronte a noi stessi. La vita è tragica per l'uomo solo e comica per due, chiunque essi siano, oso dire, e qualunque cosa dicono. Ma Ottonieri, a differenza di Leopardi, amava più parlare che ascoltare.

Ora si tratta di cogliere un altro passaggio segreto dell'arte dell'autore, che ha caricato la molla grave e pensosa, pronto a scatenarne l'energia, come già comincia a fare, alla fine del quinto capitolo dei *Detti*, riferendo che per Filippo il vero non è bello, e se manca il bello, allora è meglio il vero, ma se il bello c'è, allora esso è meglio del vero. Ecco il cielo che comincia a schiarirsi, si leva il vento e si fa luce una verità che già va oltrepassando i modi correnti del nostro Nubianese pensoso.

Gli scrittori più appassionati sono quelli che parlano di sé, egli ha detto, come Demostene nel *Discorso sulla corona*, come Cicerone nella *Miloniana*, come Giuliano l'imperatore nel *Misopogone* ovvero contro alla barba, non inferiore a Luciano per grazia comica, come Lorenzino dei Medici nella *Apologia* e Torquato Tasso nelle sue lettere. Non è anche questo un tema che segnala un risveglio? Basta con le sentenze sulla natura umana, cerchiamo la bellezza e il fervore passionale,

riaccendiamo la passione dell'autore che parla di sé: si sente che Ottonieri sta esaurendo la sua parte, sia pur decisiva, nella scena, e sta venendo a noia all'autore. Ma è ancora il Nubianese ad accendersi e a scaldarci il sangue, osservando che quando un giovane dice che la vita è tutta una commedia, resta il fatto che è meglio essere applauditi che fischiati. A scampo di rischi, il nostro filosofo di Nubiana è pronto per la lapide:

OSSA
DI FILIPPO OTTONIERI
NATO ALLE OPERE VIRTUOSE
E ALLA GLORIA
VISSUTO OZIOSO E DISUTILE
E MORTO SENZA FAMA
NON IGNARO DELLA NATURA
NÉ DELLA FORTUNA
SUA

Leopardi ha ceduto la scena alla sua controfigura, le ha dato spazio, l'ha incorporata e ora se ne stacca, con gesto scaramantico, contento di averla per ora scampata bella e di liberarsi del suo gemello sfortunato, "morto senza fama", quasi come Goethe fece con Werther, destinando all'oscurità il suo alter ego della Valdivento, che ricordiamo soltanto perché egli ne ha trascritto i detti. L'autore, che non ha mai scritto romanzi se non di idee, è già proteso verso un nuovo dialogo, vitale e brioso, in cui l'autore rinasce magnificamente dalle ceneri del suo sosia sedentario, che non è il suo unico volto.

Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez

La poesia essenziale e sobria di questo dialogo, così misurato nel ritmo e nel tono da riprodurre una sensazione di equilibrio nel rischio, quella che gli inglesi chiamano *grace under pressure*, è resa con mezzi anch'essi essenziali. Colombo e Gutierrez parlano tra loro in alto mare mentre i marinai sono scettici e scontenti, pur senza minacciare di insubordinarsi. Colombo confessa i suoi dubbi al nostromo: e se ci fosse un mare immenso nell'altro emisfero? O terre inabitate? O popoli più potenti e civili, maggiori di corpo, con più sapienza e arte? La natura non è forse così ricca da variare sempre le sue forme?

Essi stanno navigando all'avventura, affrontando l'ignoto e nessuno sa con certezza che cosa li attende. Guterrez gli domanda: "Di modo che tu, in sostanza, hai posto la tua vita, e quella de' tuoi compagni, in sul fondamento di una semplice opinione speculativa." Così è, risponde Colombo, non può negarlo ma almeno così il rischio ci tiene liberi dalla noia, esagerando il valore della vita. Gli amanti infelici non si gettavano in mare dalla rupe di Leucade? se vivevano, rinsavivano. Così noi, lungo un tempo più lento, facciamo navigando: per noi ora avere la terra sotto i piedi è diventata una fortuna inarrivabile. La navigazione è "profittevolissima" anche se non avesse altro frutto che farci fuggire il tedio. È ciò che spiega la calma di Colombo, non già la certezza di scoprire l'America.

Nota che se fossero ancora all'inizio del viaggio o lontani dalla meta, il discorso non avrebbe la stessa presa giacché si apprezza il lungo sacrificio della navigazione quanto più numerosi sono i segni che esso stia per finire:

"Da certi giorni in qua, lo scandaglio, come sai, tocca fondo; e la qualità di quella materia che gli vien dietro, mi pare indizio buono. Verso sera, le nuvole intorno al sole, mi si dimostrano d'altra forma e di altro colore da quelle dei giorni innanzi. L'aria, come puoi sentire, è fatta un poco più dolce e più tepida di prima. Il vento non corre più, come per l'addietro, così pieno, né così diritto, né costante; ma piuttosto incerto, e vario, e come fosse interrotto da qualche intoppo. Aggiungi quella canna che andava in sul mare a galla, e mostra essere tagliata di poco; e quel ramicello di albero con quelle coccole rosse e fresche. Anche gli stormi degli uccelli, benché mi hanno ingannato altra volta, nondimeno ora sono tanti che passano, e così grandi; e moltiplicano talmente di giorno in giorno; che penso vi si possa fare qualche fondamento; massime che vi si veggono intramischiate alcuni uccelli che, alla forma, non mi paiono dei marittimi. In somma tutti questi segni raccolti insieme, per molto che io voglia essere diffidente, mi tengono pure in aspettativa grande e buona".

Guterrez risponde: "Voglia Dio questa volta, ch'ella si verifichi." È un rilancio delle illusioni, altrimenti troncate in ogni modo, tanto che bisogna andare ormai per mare al fine di sperare che rinascano. Quella

individuale, la gloria, è stata annichilita dal buon Parini, in questo caso non più tale, a favore adesso di un'illusione democratica e universale: quella che genera il caricarsi di un peso, di un dolore, di una fatica straordinari per assaporare il liberarsene. L'eroe moderno, Colombo, è quasi colui che si avventura ai confini del mondo per poter pregiare la vita, un costruttore di illusioni per sé e per gli altri.

A differenza dell'Islandese, un esploratore pure lui, cittadino ottocentesco di un mondo ormai tutto, o quasi, conosciuto, però solitario, passivo, difensivo, senza una meta se non l'assenza di pena, Colombo coinvolge un equipaggio, una società di uomini, intorno a un sogno grandioso, intimamente sapendo che quello che conta è il viaggio, l'eccitazione del rischio e dell'avventura. L'America non è lo scopo ultimo, è questa la lezione che ne traggo, però essa è indispensabile a rigenerare le illusioni, sia perché esse sono cento volte più potenti se condivise sia perché non basta esporsi a molestie e fastidi per provare poi il sollievo, se non c'è qualche valore forte che ci accende, il che può accadere solo con una, pur piccola ed estrema, società di uomini.

Nelle *Operette* in genere il disincanto prevale sulle illusioni morali e conoscitive: non ci sarà mai giustizia e non sapremo mai la verità assoluta né mai gli uomini godranno di fonti oggettive e durevoli di piacere: l'amore corrisposto, la gloria, l'eroismo pubblicamente riconosciuto, la patria conquistata e amata da tutti. Ma esse si risvegliano sempre e in tutti su di un punto solo, formale, ecumenico, trascolorante e capace di assumere mille volti: il desiderio della felicità. Che è impossibile per tutti, ma da tutti perseguibile come sogno democratico, un'illusione naturale e universale, tanto che essa può consistere, come in questo caso, agli occhi di chi la desidera, su di un pezzo di terra sotto i piedi.

Elogio degli uccelli

Se con Parini, e soprattutto con Filippo Ottonieri, di mente nuvolosa e non molto ventilata, abbiamo toccato la gravezza tonale più bassa, con l'*Elogio degli uccelli*, uno degli scritti meravigliosi di Leopardi,

l'animo volteggia così libero che quasi non ne senti più neanche il peso. Io continuo infatti ad aver presente la sequenza delle *Operette* sicché, mentre sono in ascolto di una, non dimentico ciò che viene prima: l'armonia ben temperata, dal pericolo e dall'ignoto, del dialogo nella caravella di Colombo. Ciascuna gode di vita propria e fa parte dell'insieme, anche quanto alla successione, che non è sempre quella cronologica di composizione, al punto che non si potrebbero apprezzare le qualità lievi degli uccelli, non si abitasse da così tanto tempo tra i pensieri gravi e terrestri che conosciamo.

L'elogio è scritto da Amelio, un altro degli autori che Leopardi convoca a rappresentarlo. Si tratta di un filosofo romano del terzo secolo dopo Cristo, che frequentò a lungo le lezioni di Plotino, un altro personaggio eminente delle *Operette*. Non si tratta di uno degli eteronomi in senso proprio, giacché è un pensatore realmente esistito e operoso, come anche Porfirio, semmai di attori che il regista invita nell'opera perché sa che certi tratti della loro personalità culturale ben si prestano al ruolo che gli affiderà. Colombo non era del resto così disincantato e filosofante da gravarsi di mali solo per liberarsene, eppure la scelta del navigatore per interpretare il personaggio è indovinata.

Amelio (il noncurante, dal greco *ameleia*), filosofo solitario, un giorno di primavera, all'ombra di una casa in villa, che immaginiamo in Etruria visto che era di quelle parti, smise di leggere per scrivere un elogio degli uccelli. Queste pagine sono di una bellezza compiuta, ravvisabile anche da chi non la sente. Le conseguenze di pensiero che se ne traggono sono buone ed efficaci.

Se infatti nel sistema della natura, votato all'infelicità e senza scampo per tutte le creature, come ci mostra l'Islandese, c'è almeno una specie che non è infelice, anzi è sempre lieta, libera, ignara di noia, attiva, curiosa, vitale, senza paura, ecco che un varco di luce si irradia verso il mondo. La legge non è più legge, il sistema non è più sistema: esistono infatti gli uccelli. Tutti gli altri animali sono seri e gravi, se non malinconici, eccetto forse le lepri che danzano alla luna. Gli uccelli invece per ogni diletto cantano, giocolano, sono lieti col sereno e muti con la tempesta, sintonici perciò con noi. Essi sono come

fanciulli, affascinati dalla natura ma inclini anche, vicino a noi, a incivilirsi: con noi essi “pigliano alcun poco della civiltà”. Siamo tra l’ottobre e il novembre del 1824, dopo la svolta da poco segnata dal *Dialogo della Natura e di un Islandese*, eppure la natura ci viene mostrata ancora, attraverso Amelio, come provvidente:

“(…) certo fu notevole provvedimento della natura l’assegnare a un medesimo genere di animali il canto e il volo; in guisa che quelli che avevano a ricreare gli altri viventi colla voce, fossero per l’ordinario in luogo alto; donde ella si spandesse all’intorno per maggiore spazio, e pervenisse a maggior numero di uditori. E in guisa che l’aria, la quale si è elemento destinato al suono, fosse popolata di creature vocali e musiche. Veramente molto conforto e diletto ci porge, e non meno, per mio parere, agli altri animali che agli uomini, l’udire il canto degli uccelli. E ciò credo io che nasca principalmente, non dalla soavità de’ suoni quanta 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”.

Non è solo la soavità di suoni ma la “significazione di allegrezza”, il riso della natura, a confortarci grazie al piano benigno della natura. “Tu sai, tu certo, a qual suo dolce amore / rida la primavera” scriverà Leopardi nel *Canto notturno* (1829), rivolgendosi alla luna, visto che non è a noi che essa ride, se tanto ci fa soffrire. Forse a un suo amante nascosto dietro le nostre spalle? Amelio risponde invece che il riso degli uccelli è stato disposto dalla natura anche per noi, consentendo loro di volare in luogo alto, per meglio “ricreare gli altri viventi colla voce”. Compare un finalismo concertato dalla natura, come quello attribuito a Giove, padre degli dèi, nella *Storia del genere umano*, e che è negato od osteggiato nelle altre operette. Amelio arriva a dire persino che c’è una concertazione finalistica tra l’aria, destinata al suono, e il fatto che sia popolata di uccelli canori: “E in guisa che l’aria, la quale si è elemento destinato al suono, fosse popolata di creature vocali e musiche”.

Segue una serie di pensieri sul riso: se il canto è il riso degli uccelli, perché invece noi uomini ridiamo? Amelio la considera non già un'espressione di gioia, in questo caso, bensì “una specie di pazzia non durabile”, causata spesso dal vino o da altri eccitanti, specialmente tra i selvaggi. Da filosofo metodico qual è, se gli si attribuiscono ben cento libri (Porfirio, *Vita di Plotino*, IV), egli disegna di scrivere una vera e propria storia del riso. Meglio godersi intanto il canto degli uccelli che non s'annoiano mai, o così sembra. Essi fanno centinaia di miglia, esercitano sempre il corpo, sono acutissimi di vista e di udito, amano il moto e rifuggono dall'ozio.

A questo punto Leopardi dimentica che è Amelio che sta scrivendo l'elogio e fa un paragone sorprendente, assimilando la ricchezza immaginativa dei volatili a quella di Dante e di Tasso, con la differenza che mentre la loro può essere cupa e angosciata, quella degli uccelli è sempre gaia, come nei fanciulli. Gli uccelli sono gli animali più perfetti che esistono. Amelio, che potrebbe essere anche allora un omonimo onorifico dell'antico filosofo, ma contemporaneo dell'autore, anzi, potrebbe essere proprio lui, vorrebbe convertirsi in uccello per un poco di tempo. Chi di noi, guardando un gabbiano o una rondine volare, non ha giocato almeno una volta con quel pensiero ameno?

Non tutti gli uccelli però sono così. Tu, *Monticola solitarius*, classificato da Linneo nel 1758 ed evocato da Leopardi, forse nel 1819, col nome di passero solitario, sei diverso: “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.” Non sempre è lecito allora concludere, con un'analogia ardita, che i *Canti* di Leopardi sono il riso della poesia, con cui la natura in persona ha inteso gratificare gli uomini infelici.

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 salvatico; il quale sta in sulla terra coi piedi, e tocca colla cresta e col becco il cielo. Questo gallo gigante, oltre a varie particolarità che di

lui si possono leggere negli autori predetti, ha uso di ragione; o certo, come un pappagallo, è stato ammaestrato, non so da chi, a profferir parole a guisa degli uomini: perocché si è trovato in una cartapecora 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, giuriconsulto e filosofo ebreo, sono venuto a capo d'intendere, e di ridurre in volgare come qui appresso si vede”.

Tra il cielo e la terra c'è un gallo immenso, gigantesco, toccando il primo col becco e la seconda con le zampe, che parla e compone versi, se in un'antica pergamena in ebraico si è trovato un suo cantico del mattino che l'autore ha tradotto in volgare. È assai discreto questo autore il quale non direbbe mai che Parini gli ha dato per un'ora precetti su come disingannarsi dalla gloria o che a Nubiana era lui a filosofare; che Amelio è uno suo prestanome e che ora è in grado di tradurre persino da una “lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica”, quale erudito e linguista sopraffino, senza che noi abbiamo di lui la minima notizia personale. Va da sé infatti che per generare la caratteristica magia teatrale dell'opera, l'autore non è altro che una voce fuori campo, un invisibile suggeritore e commentatore anonimo.

Il cantico è in versi, ma egli l'ha reso in prosa “se bene in cosa poetica”. Non soltanto, ma per la prima volta facendo riferimento allo stile: “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.” Il richiamo ci fa porre una domanda serpeggiante da tempo: forse che Leopardi cambia stile nelle diverse prose monologiche, intendendo non solo temi, ritmi, clima di pensiero, arte retorica ma anche lingua, lessico, fraseologia?

Osservo che egli ama troppo la propria musica nella prosa per divertirsi e prestarsi a tentarne altre diverse da quella che ritiene la migliore, ovvero la più chiara e naturale, per semplice gusto di sperimentare i diversi registri, come spesso si chiamano, tanto più che

la sua non è musica d'organo, bensì di un'orchestra intera. Egli concerta strumenti diversi, sì, ma non sperimenta arrangiamenti discordanti per via di mimesi, parodia o di *pastiche*. Neanche nei dialoghi accentua le differenze personali o sociali tra i parlanti, abbracciando tutti con i toni e i modi familiari e gentilmente scherzosi, che suonano già così amabili in certi dialoghi platonici.

Quello che cambia ogni volta è lo stile di pensiero, l'attitudine da cui si pone, l'inclinazione dello sguardo, il taglio della luce che scende sulle cose che scrive. L'enfasi che imprime però al cantico del gallo cosmico è caricata oltre i toni prediletti dal suo orecchio, per generare "lo stile interrotto, e forse qualche volta gonfio" conforme al testo originale, senza riuscire a perdere la sua proverbiale misura:

"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. Ciascuno in questo tempo raccoglie e ricorre coll'animo tutti i pensieri della sua vita presente; richiama alla memoria i disegni, gli studi e i negozi; si propone i dilette e gli affanni che gli sieno per intervenire nello spazio del giorno nuovo. 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".

Ancora un elogio del sonno: l'effetto anche fisico di questa insistenza genera quasi un torpore da ipnosi, porge una droga orientale: "Se il sonno dei mortali fosse perpetuo, ed una cosa medesima colla vita; se sotto l'astro diurno, languendo per la terra in profondissima quiete tutti i viventi, non apparisse opera alcuna; non muggito di buoi per li prati, né strepito di fiere per le foreste, né canto di uccelli per l'aria, né sussurro d'api o di farfalle scorresse per la campagna; non voce, non moto alcuno, se non delle acque, del vento e delle tempeste, sorgesse in alcuna banda; certo l'universo sarebbe inutile; ma forse che vi si troverebbe o copia minore di felicità, o più di miseria, che oggi non vi si trova?"

Se non vi fosse un solo vivente sveglio e il sonno dei mortali fosse perpetuo, l'universo sarebbe inutile, ma forse più miserevole, meno felice? Di fronte alla prospettiva di una spregevole umanità in letargo, non siamo subito disposti a fronteggiare un dolore quale che sia, a batterci con ogni mezzo, sia pure da infelici, però fortemente, pur di essere vivi? Mortali, sveglia! È dal *Dialogo di Ercole e d'Atlante* che corre questa provocazione: quanto mai deve ingiuriare gli uomini l'autore perché si ridestino e dimostrino il contrario? Dov'è la passione forte? Dove lo spirito magnanimo? C'è forse ancora chi nega il carattere perlocutivo, di perorazione, di sprone all'azione delle *Operette*? I suoi dialoghi comici quanto a lungo devono farci sentire ridicoli prima che reagiamo?

Il fatto è che la voce che ascoltiamo sembra anch'essa amare sinistramente il sonno. Il cantico mattutino del gallo non ci esorta a nessuna impresa, tanto meno a nessun gesto di eroismo. A che cosa allora? "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".

Ciò che il gallo ci canta al mattino non ci sprona all'azione, ci esorta semmai ad aprire gli occhi al carattere universale e irremovibile dell'infelicità, che contagia tutti i viventi in ogni grado. Ci scuote in vista di una presa di coscienza, di una conquista conoscitiva dolorosa ma vera, sì, ma per ammonirci che l'unica liberazione che ci spetta è quella della morte, che non ci è ancora consentita, se non in quella forma simile e intermittente che è il sonno.

Ancora il sonno! Trovo proprio nell'ossessione del sonno, in questa autoipnosi da disperazione, piuttosto che non nel modo in cui la natura vi diventa nemica e maligna, il segno della rottura traumatica delle *Operette morali*. Una rottura tragicomica, riflessa in uno stile improntato alla cattiveria manieristica, rispetto alle migliaia di pagine dello *Zibaldone*, potenti e classiche nello stile caldo e impetuoso, scritte

fino alla fine del 1823. L'amica natura infatti può rivelarsi una nemica ma senza che in noi venga meno la voglia di battersi, senza che le nostre passioni si spengano. Ma se sono esse a cedere, se è il nostro morale a spegnersi, sognando il sonno, che cosa mai potremo fare se non arrenderci in modo sempre meno onorevole?

“Perocché 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”.

A volte viene la sensazione, in certi passaggi cruciali che potrei identificare, che Leopardi scriva non per gli altri uomini ma direttamente a quel Dio che non riconosce e non nomina, per un misto di rispetto reverente e di sfida tragica, visto che per lui è, com'è implicito senza che venga detto, tanto poco operoso, provvido e paterno, al punto forse di non esistere. Ma allora perché rivolgersi così spesso come a una persona potente e volente a quella natura che finisce per avere tutti i connotati di una dea e di fronte alla quale egli sembra a volte trovarsi mentre scrive?

Non c'è nulla di cui stupirsi: capita a tanti scrittori, e tra i più grandi, cristiani e, soprattutto, ebrei, ma anche agnostici o atei, che lo siano o che si tengano per tali. Bisognerebbe essere sordi e ciechi però per non percepire quando la voce dell'autore punta in modo così radicale e ribelle verso l'alto. Perché infatti altrimenti martoriare noi, suoi compagni di sorte, che non possiamo farci nulla? Per saggiare se possiamo stargli al fianco? Se è vero, quello che scrive, quale bene possiamo trarne, visto che non c'è scampo? È un tema che verrà affrontato nel *Dialogo di Timandro e di Eleandro*.

Un manoscritto in lingua esoterica antica, trascritto dal canto che è uscito dal becco di un gallo cosmico... Un momento, presi dalla potenza delle idee ascoltate, ci siamo scordati che la situazione è

ironica, se non comica, se non ridicola: prendiamo tanto sul serio quello che l'autore stesso ci ha invitato a considerare uno scherzo metafisico, una favola stravagante, un testo inverosimile seguendo una fantasia iperbolica?

Stiamo al gioco allora e vediamo come continua il testo tradotto: “Certo l'ultima causa dell'essere non è la felicità; perocché niuna cosa è felice. Vero è che le creature animate si propongono questo fine in ciascuna opera loro; ma da niuna l'ottengono: e in tutta la loro vita, ingegnandosi, adoperandosi e penando sempre, non patiscono veramente per altro; e non si affaticano, se non per giungere a questo solo intento della natura, che è la morte”.

Galli ebrei, che toccano il cielo con il becco, lingue arcaiche trascritte in volgare: l'autore di tali stravaganti teorie potrebbe mai essere un uomo di oggi, diciamo così, ragionevole, nulla avente a che fare con animali cosmici del genere? È proprio il misto del sacrale e del bizzarro, del giocoso e del solenne, a fare effetto: il tono attonito da ultimi giorni dell'umanità è riscaldato dalla favola esoterica ritrovata da misteriosi cercatori di tesori archeologici e paleo linguistici.

“A ogni modo, il primo tempo del giorno suol essere ai viventi il più comportabile. Pochi in sullo svegliarsi ritrovano nella loro mente pensieri dilettoni e lieti; ma quasi tutti se ne producono e formano di presente: perocché 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. Onde se alcuno, quando fu sopraggiunto dal sonno, trovavasi occupato dalla disperazione; destandosi, accetta novamente nell'animo la speranza, quantunque ella in niun modo se gli convenga”.

Ad alleviare le verità tremende c'è un piccolo dono prezioso che, in questo caso, non si dice però se ce lo abbia fatto la natura provvidente, com'è capitato invece con il canto ridente degli uccelli, che al mattino salutano il giorno. Il canto del gallo, volatile domestico, non è in effetti paragonabile per grazia e per soavità a quello dei suoi confratelli liberi. Il dono è il ciclo del giorno, che al mattino è come l'infanzia, e quindi lieta, rinnovantesi finché viviamo, mentre la sera è la vecchiaia:

“Molti infortuni e travagli propri, molte cause di timore e di affanno, paiono in quel tempo minori assai, che non par vero la sera innanzi. Spesso ancora, le angosce del dì passato sono volte in dispregio, e quasi per poco in riso come effetto di errori, e d’immaginazioni vane. 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. Il fior degli anni, se bene è il meglio della vita, è cosa pur misera”.

La vita umana è brevissima, infante e giovane per tempo brevissimo e poi, giunta al fiore della maturità solo per sfogliarlo, subito declinante, e precipitante via via per decenni verso la morte: “In qualunque genere di creature mortali, la massima parte del vivere è un appassire. 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”.

La natura “è intenta e indirizzata” alla morte: ‘intenta’, concentrata tutta nell’azione che porta alla morte, nonché ‘indirizzata’: avviata, orientata verso quella meta. Non si dice in questo caso che essa è una persona, come nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* o nel *Dialogo della Natura e di un’Anima*. La natura è trattata ora non già come una forza impersonale, una semplice, onnipresente, corrente materiale però nemmeno come un essere dotato di libertà del volere, e quindi buona o cattiva.

Tutto volge verso la morte, tranne l’universo nel suo insieme, che è eterno, come tanti filosofi della Grecia antica espressamente hanno sostenuto? Il manoscritto parla di un inverno anche dell’universo, non solo del pianeta terra, di un suo invecchiamento seguito da un ringiovanimento, che non è però altrettanto globale, sicché l’universo stesso un giorno finirà:

“Ogni parte dell’universo si affretta infaticabilmente alla morte, con sollecitudine e celerità mirabile. Solo l’universo medesimo apparisce immune dallo scadere e languire: perocché se nell’autunno e nel verno si dimostra quasi infermo e vecchio, nondimeno sempre alla stagione nuova ringiovanisce. Ma siccome i mortali, se bene in sul primo tempo di ciascun giorno acquistano alcuna parte di giovinezza, pure invecchiano tutto dì, e finalmente si estinguono; così l’universo, benché nel principio degli anni ringiovanisca, nondimeno continuamente invecchia”.

Come nel *Dialogo del Folletto e di uno Gnomo* l’autore ha prospettato un tempo in cui gli uomini sono tutti morti, ora immagina un tempo in cui l’intero universo lo sia, rilanciando in modo globale e categorico il suo pensiero, conforme al carattere radicale e grandioso dell’autore, che non ama le mezze misure, i compromessi, gli affetti tiepidi né i concetti basati sul gioco diplomatico dei ‘da una parte è così, ma dall’altra è cosà’, ‘se questo è vero, è d’altro canto anche vero che’...

“Tempo verrà, che esso universo, e la natura medesima, sarà spenta. E nel modo che di grandissimi regni ed imperi umani, e loro maravigliosi moti, che furono famosissimi in altre età, non resta oggi segno né fama alcuna; parimente del mondo intero, e delle infinite vicende e calamità delle cose create, non rimarrà pure un vestigio; ma un silenzio nudo, e una quiete altissima, empieranno lo spazio immenso. Così questo arcano mirabile e spaventoso dell’esistenza universale, innanzi di essere dichiarato né inteso, si dileguerà e perderassi”.

Un tempo non ci sarà più questo universo né nessun altro: neanche una traccia resterà di tutti i nostri dolori, delle passioni, delle tragedie, delle paure e delle angosce che ci hanno tribolato, come se mai ci fossero state, senza nessuna memoria scritta o orale, materiale o immateriale, di nessun genere. Perché ci siamo battuti tanto? Perché abbiamo amato e sofferto? Ci siamo glorificati e siamo stati mortificati senza pietà? Perché i vizi e le virtù? Il bene e il male? la verità e la falsità? La bellezza e l’orrore? La sincerità e la menzogna?

Un “silenzio nudo, e una quietà altissima, empieranno lo spazio immenso”. Il silenzio sarà nudo come la verità, la quiete sarà altissima, anche’essa come la verità: ma non sarà fatta di pensiero né di parole, di amore né di dolore. Confessiamo che si attinge per un momento una calma sovrana, una pace solenne.

Questo “arcano mirabile e spaventoso”, questo creato meraviglioso che ci fa paura, “innanzi di essere dichiarato né inteso”, prima ancora che possiamo non già averlo capito ma anche solo dichiarato tale: un tale mistero; prima ancora che possiamo dire con onestà: non ne sappiamo nulla, “si dileguerà e perderassi”. È inaccettabile: non solo moriamo, ma non potremo neanche sapere perché siamo vissuti? Siamo davvero una specie di piccoli uomini insignificanti, che ci dobbiamo rivoltare con fierezza contro la sorte ma soltanto per poi chinare il capo.

Ciò che la favola ci dice con tale potenza, per il coraggio che ha usato Leopardi nel pensare fino in fondo questa condizione che un tempo ci sarà, e che quindi è parte integrante della verità, è che non possiamo contare sulle nostre forze. Nega egli che vi sia un Dio? Non vedo traccia di questo assunto. Lo afferma? Meno che mai. Nel mistero in cui siamo, con franchezza riconosciuto, ciascuno è moralmente libero di volgersi dove una voce divina lo chiama. A qualcuno, me compreso, giunge dall’alto e da dentro, senza che ciò cambi per ora la nostra sorte, non sapendo nessuno che cosa merita. Ad altri giunge da nessun luogo, perché sordo o incapace di riconoscerla o virilmente proteso, come crede, a fare parte a sé. Siamo fratelli nella stessa sorte, anche se nel *Cantico mattutino del gallo silvestre* non c’è ancora scritto.

Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco

Anche in questo caso Leopardi non parla in prima persona ma ricorre a una invenzione: il frammento di un codice a penna in greco custodito nella libreria dei monaci del monte Athos, che egli ha recato in volgare per passatempo. In realtà, nella seconda parte, *Della fine del mondo*, vi sono cose astronomiche scoperte molti secoli dopo la vita di Stratone, allievo di Teofrasto, il quale visse tra il quarto e il terzo

secolo avanti Cristo, ed è per questo che Leopardi lo dice ‘apocrifo’. Forse la prima parte però potrebbe anche essere sua, se concorda con le teorie che i dotti greci gli hanno attribuito, giacché di Stratone non ci restano che pochissimi frammenti, sopravvissuti ai cinquanta titoli che Diogene Laerzio gli attribuisce nelle *Vite dei filosofi*.

L’ha fatto per passatempo? Sì, se l’autore è tra coloro che si svaga e diletta, per non pensare alle cose più serie, con i massimi sistemi del mondo. Nella prima parte infatti, *Della origine del mondo*, si afferma che la quantità di materia dell’universo è costante, e quindi eterna, come pensava Aristotele, benché tutte le singole creature nascono e muoiono. Infiniti mondi si sono succeduti nello spazio infinito dall’eternità e sono periti, ma la materia non è venuta mai meno.

La seconda parte, *Della fine del mondo*, non potrebbe mai essere di Stratone, considerando che vi compare l’anello di Saturno, che noi sappiamo essere l’insieme di tanti anelli composti da miliardi di particole. Galilei avvistò la prima volte delle protuberanze, tali gli parvero, sul pianeta, come riferì nel *Sidereus Nuncius*, nel 1610, e Huygens li identificò nel 1655.

Egli vi afferma ragionevolmente che il mondo non sembra prossimo a perire. Vi sono indizi di una sua fine possibile in futuro? La terra in effetti si deprime sempre più ai poli e si gonfia sempre più all’equatore, diventando ‘ricolma’. Ora, alcuni fanno l’ipotesi, valida ancora oggi, che l’anello di Saturno fosse stato un pianeta minore. Chissà allora che proprio la rotazione dei pianeti, delle “sfere mondane” nel sistema solare, non possa essere un giorno la causa della distruzione della terra, che farà la stessa fine del satellite di Saturno? Come altre volte l’autore, aggiornato sulle scoperte e sulle ipotesi astronomiche, le volge in un gioco intellettuale, divertendosi a trattare i pianeti quasi come palline di gomma:

“Or dunque da ciò debbe avvenire che in capo di certo tempo, la quantità del quale, avvengaché sia misurabile in se, non può essere conosciuta dagli uomini, la terra si appiani di qua e di là dall’equatore per modo, che perduta al tutto la figura globosa, si riduca in forma di una tavola sottile ritonda. Questa ruota aggirandosi pur di continuo

dattorno al suo centro, attenuata tuttavia più e dilatata, a lungo andare, fuggendo dal centro tutte le sue parti, riuscirà traforata nel mezzo. Il qual foro ampliandosi a cerchio di giorno in giorno, la terra ridotta per cotal modo a figura di uno anello, ultimamente andrà in pezzi”.

Rispetto al *Cantico*, nel quale il gallo cosmico canta la fine dell’universo da un punto di vista metafisico, in questo codice in greco se ne offre una spiegazione scientifica, con uno scherzo serio. Mentre prima era la fine di ogni universo, e quindi di ogni vita, benché non della materia eterna scorporata, diciamo così, da ogni cosmo razionale, ora è fatta invece l’ipotesi della fine solo dell’universo nostro, con un esito opposto. Ci sarà infatti non già la sopravvivenza di un mondo materiale cavo, silente e morto, bensì un rilancio continuo di vita, in una sequenza infinita di universi, così come ce n’è stata una fino a oggi:

“In tal guisa adunque il moto circolare delle sfere mondane, il quale è principalissima parte dei presenti ordini naturali, e quasi principio e fonte della conservazione di questo universo, sarà causa altresì della distruzione di esso universo e dei detti ordini. Venuti meno i pianeti, la terra, il sole e le stelle, ma non la materia loro, si formeranno di questa nuove creature, distinte in nuovi generi e nuove specie, e nasceranno per le forze eterne della materia nuovi ordini delle cose ed un nuovo mondo. Ma le qualità di questo e di quelli, siccome eziandio degl’innumerevoli che già furono e degli altri infiniti che poi saranno, non possiamo noi né pur solamente congetturare”.

La prima ipotesi, nel *Cantico mattutino del gallo silvestre*, è quella di un universo totale, un universo di tutti gli universi, che un giorno finirà, ma solo nel senso che in esso non vi sarà più alcuna creatura vivente di nessun genere, perdurando la materia eterna. La seconda, nel *Frammento apocrifo di Stratone di Lampsaco*, prevede invece la fine di questo universo, sempre con riferimento agli esseri viventi, che per Stratone lo costituiscono, per dar luogo a un altro e poi a un altro universo ancora, e così all’infinito, nel quale vi saranno non solo “nuovi ordini delle cose” ma anche “nuove creature” in un “nuovo mondo”. Vi saranno anche chissà quali leggi nuove della matematica, della fisica e della biologia? Questa è una cosa che si può dimostrare

impossibile, ma resterò curioso per sempre di sapere che cosa ne pensasse Leopardi.

Egli prospetta intanto con grazia filosofante due ipotesi cosmologiche del tutto diverse, il che mi conforta a dire che egli saggia, nelle diverse *Operette*, tante attitudini e posizioni, anche contrastanti, giacché nessuno conosce la verità ultima delle cose, benché sia possibile e favorevole concepirle, a noi lettori, in una sequenza narrativa coerente, quasi vi si raccontasse una storia di pensiero cosmico con un finale: quello stabilito dall'ultima prosa monologica.

Fuori scena

Mai si difendono nondimeno nelle *Operette* valori come la fede, la speranza, la carità, nel senso dell'amore cristiano; idee come l'esistenza e bontà di Dio; pratiche come l'obbedienza a dogmi e a chiese, così come scelte politiche precise, la vita civile e politica essendo assente, almeno in modo espresso, dall'opera; né si affrontano questioni economiche, finanziarie e tecniche, tranne che nella *Scommessa di Prometeo* e nella *Proposta di Premio*. Né in questo caso si fa mai riferimento ai singoli popoli in senso antropologico, se non per qualche passaggio proprio nella *Scommessa*, essendo la condizione umana universalmente considerata: non si parla mai infatti di caratteri tipicamente italiani. Ma tutte le questioni morali che riguardano i costumi, sempre al centro dei pensieri e del cuore di Leopardi, sono di già politiche in tutta la sua opera.

Dialogo di Timandro e di Eleandro

Viste da più vicino, le *Operette morali*, tenendosi ancora più stretti al testo, non freddi ma appassionati in modo diverso, filologico, quali amanti della parola e del pensiero, ci stupiamo ancora di più della sua forma strana e originale. Il ventaglio dei pensieri infatti, con il *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, forse il più distesamente filosofante, si apre ancora e addirittura si rovescia, come accade nelle mani delle donne, quando invertono il moto del polso per caricarlo meglio d'aria. Finora

infatti Leopardi ha parlato solo e sempre degli uomini, in modo generale, senza mai includersi in essi, seguendo una forma retorica distanziante di lunga tradizione tra i moralisti, classici e moderni. Ora invece, tutto al contrario, egli si sente chiamato in causa dall'interlocutore in via personalissima ed è spinto a confessare la propria attitudine unica e originale verso la vita, senza rinunciare, sia pure, a dare a ogni discorso un esito generale.

Inizia così infatti, in modo strettamente personale, il dialogo tra Timandro che, stando all'etimo, onora l'uomo, ed Eleandro, che lo compassiona, omonimo casuale del nuotatore amante di Ero. Il primo si rivolge al secondo, Eleandro che è, più di ogni altro suo personaggio, l'autore del libro, che si presenta con questo bell'eteronimo. Timandro biasima "la sostanza e l'intenzione" del suo scrivere, tanto più perché il suo operare è lodevole; egli sa che non fa del bene agli altri, perché non può e non fa male perché non vuole.

Eleandro non può fare il bene perché non può. Perché mai? Non si possono mettere in moto l'immaginazione e l'invenzione anche in questo campo salutare? E le parole, non possono esse fare del bene come del male? Le parole, risponde Eleandro, aggravando la sua sfiducia, contano poco, mentre Timandro obietta giustamente che "la nostra vita presente non consiste, si può dire, in altro".

Questo scritto è del giugno 1824, seguendo quindi nella composizione il *Dialogo della Natura e di un Islandese*, rivolgendosi idealmente, mi pare, soprattutto a esso: a difenderne le ragioni contro i critici. Ascoltando Parini e Ottonieri, due sosia, alter ego, controfigure, attori recitanti il testo di Leopardi con la sua regia, noi ci diciamo: è lui e non è lui, non è lui ma sotto sotto lo è, è pur sempre lui. Ora invece Eleandro si presenta apertamente come autore delle pur innominate *Operette morali*. Leopardi, come fece Boccaccio dopo la diffusione delle novelle delle prime giornate del *Decameron*, rispose anch'egli ai suoi critici dentro il libro stesso, in modo sincero e fiero, ben sapendo che non sarebbe servito a nulla ai fini pratici.

Leopardi non solo previene in abbondanza tutte le riserve e obiezioni che si faranno al libro, quando sarà pubblicato, infierendo contro se

stesso, ma le rende anche attendibili, portando alla luce chiaramente e fino in fondo le ragioni dei suoi critici, ribattendo il più delle volte in nome della propria franchezza e onestà di pensatore, nelle quali Leopardi è imbattibile, ancor più che in base ad argomentazioni e dimostrazioni vincenti.

Egli sa di essere fuori moda, giacché è un tempo di pensatori progressisti, mentre “Quaranta o cinquant’anni addietro, i filosofi solevano mormorare della specie umana; ma in questo secolo fanno tutto al contrario.” In così pochi decenni risulta impossibile però che la specie umana sia tanto cambiata. Ma chi mormorava e dove, cinquant’anni prima? I sensisti francesi? Condillac ed Hélietius, Maupertius e d’Holbach, quest’ultimo assai più che mormorante? E ora chi fa il contrario? Hegel, con il suo sistema razionale e progressivo? Egli poteva averne avuto sentore troppo da lontano e in modo indiretto. Nel 1818 invece esce *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, pieno di idee negative assai simili alle sue sul progresso, ma egli non lo conobbe mai. Leopardi si riferisce allora soprattutto a pensatori italiani, io credo, a quei cattolici progressisti e spiritualisti di cui ora non restano segni profondi nella mappa del pensiero. In ogni caso Eleandro non fa alcun nome di questi adulatori che riveriscono la specie umana, come indica il nome stesso dell’interlocutore, Timandro, che del resto è un uomo non da poco, forse uno di essi.

Le Operette senza Cristo

Leopardi non critica mai apertamente la religione cristiana, pur dedicandole tante riflessioni antropologiche profonde nello *Zibaldone*, per scongiurare la censura e, immagino, per non essere coinvolto in polemiche con personaggi che lo avrebbero frainteso, ma è chiaro che l’idea di un Dio provvidenziale creante gli uomini in vista di una loro salvezza ultraterrena, di una destinazione immortale del genere umano, è così lontana da lui che la osteggia in ogni modo e in ogni forma, lasciando appena qualche spiraglio aperto, non so se fessura o varco, quando parla della noia come prova indiretta di una nostra

natura incontenibile perché semidivina, e soprattutto nell'*Elogio degli uccelli*.

Cristo non è mai nominato in tutto il libro mentre l'autore adotta ogni cura per non introdurre mai un rappresentante della fede cristiana o un'impresa, un atto o un fatto a essa collegabile, tranne che nel finale del *Copernico*, che ricorda quando un ragazzino fa una linguaccia, ride e scappa. L'indole antidogmatica di Leopardi, fieramente aperta al possibile, gli preclude il dichiararsi ateo, in senso filosofico, atto che è del resto insensato, se non da una prospettiva pratica, non potendo noi dimostrare l'inesistenza di Dio così come la sua esistenza.

È verificabile in cento modi che Leopardi nondimeno, non vivendo le virtù teologali della fede e della speranza, coltiva, pratici e sostenga tutte le virtù classiche cristiane: la temperanza e la castità, l'umiltà, l'astensione dai piaceri materiali e anzi da tutti i piaceri, che per lui non esistono in atto, lo spirito di sacrificio, la laboriosità, l'amore per il raccoglimento solitario, la mancanza di prepotenza, violenza e volgarità, la disposizione amorevole per gli altri, se anche non si traduce in una carità fattiva, che si dichiara inetto a praticare.

Parole e opere

Quei cattolici liberali i quali credevano in una destinazione ultraterrena e pensavano che il progresso civile, tecnico ed economico fosse una strategia di perfezionamento dell'essere umano in vista di essa, gli risultavano insoffribili, credo, anche perché sapeva come il loro operare discordasse dalle sante parole, essendo essi capaci di odiare, come è detto a chiare note subito dopo:

“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.

Timandro. Voi siete pure obbligato come tutti gli altri uomini, a procurar di giovare alla vostra specie.

Eleandro. Se la mia specie procura di fare il contrario a me, non veggo come mi corra cotesto obbligo che voi dite”.

Timandro lo esorta allora a giovare all’essere umano con le parole e gli scritti, invece di ‘mordere’ sempre l’uomo, come fa Leopardi che, a differenza di Dante, non colpisce mai il singolo: un’attitudine ecumenica rigorosamente filosofica ma non priva di rischi e ambivalenze, se così si stemperano le differenze individuali, e non a beneficio dei migliori, anch’essa affine a quella attitudine cattolica che attacca il peccato e non il peccatore.

Eleandro prima nega che i libri possano giovare alla specie umana e, se non fosse così, allora semmai saranno i poetici a far bene, piuttosto che i morali. Ed ecco un altro soprannome per le *Operette*: dopo averle giocosamente ribattezzate ‘immorali’ e ‘mortali’, secondo i casi, ora vorrei chiamarle ‘poetiche’, giacché sempre in esse è poetico ogni discorso morale, ragione per la quale il libro giova. Poetici in che senso? “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.”

Eleandro affronta un tema tanto delicato quanto decisivo: le opere letterarie e filosofiche possono esercitare un influsso concreto e durevole sul comportamento umano? Non mi diffondo più a dire quanto la morale in questi campi sia difforme da qualunque altra corrente, anche la più ragionevole e giusta, se non santa, ma è sempre il caso di insistere sui modi utili ad agire sul lettore, che non potranno mai essere diretti e lineari. Nessuno può spiegarlo meglio di Eleandro:

“Ora io fo poco stima di quella poesia che letta e meditata, non lascia al lettore nell’animo un tal sentimento nobile, che per mezz’ora, gl’impedisca di ammettere un pensier vile, e di fare un’azione indegna. 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. 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”.

La poesia trasmette “sentimenti nobili” con la sua carica di verità, o veracità o veridicità, radicale, non di certo con l'espressione degli stessi sentimenti nobili in astratto, ma è vano illudersi: anch'essi quanto durano? Mezz'ora? Incalzati dalle urgenze della vita pratica quanto tempo impiegheremo perché l'influsso di un meraviglioso pensiero filosofico in forma letteraria si spenga?

Una confessione spietata

Ho già detto come Leopardi non inserisca mai un interlocutore con l'intento di dileggiarlo o sminuirlo, giacché ciascuno dice qualcosa di valido e vero, o almeno di divertente, non arretrando neanche quando questi, come Timandro in questo caso, sferra i suoi colpi ben ponderati, e meglio assestati, contro di lui. Eleandro è magnifico per onestà ma non splende altrettanto per forza di argomenti, in quanto spesso si resta con la sensazione che gli dica: “Sono fatto così, punto e basta.” Come vorrei riuscirvi anch'io! Riporto intanto un lungo passo di questa operetta, nel quale ciò che dico diventa evidente:

“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.

Eleandro. Veramente io non dico che gli uomini mi abbiano usato ed usino molto buon trattamento: massime che dicendo questo, io mi spaccerei per esempio unico. 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. Ben vi dico e vi accerto, che siccome io conosco e veggo apertissimamente di non saper fare una menoma parte di quello che si richiede a rendersi grato alle persone; e di essere quanto si possa mai dire inetto a conversare cogli altri, anzi alla stessa vita; per colpa o della mia natura

o mia propria; però se gli uomini mi trattassero meglio di quello che fanno, io gli stimerei meno di quel che gli stimo”.

Non odiate nessuno, non è la vendetta che vi spinge, e allora? Godete di essere misantropo e volete diventare famoso per questa via, come Timone d’Atene? Eleandro nega di essere ambizioso e professa di non odiare nessuno, tratto che appunto lo rende inabile a frequentare gli uomini. Timandro proprio non capisce che si possano avere dei pensieri che non discendono dalle proprie condizioni personali e che un uomo, ritrovando in sé i difetti di tutti, non riesca più ad arrabbiarsi contro qualcuno, riconoscendosi altrettanto debole e vizioso.

Il discorso è acrobatico giacché è quello di un filosofo, spurgato dalle passioni, ma che per questo risulta inumano, se non maligno agli occhi altrui. È quello di un essere superiore e quasi santo ma che riconosce la sua natura malvagia come quella di tutti. È quello di un amante in potenza del genere umano ma che non ama nessuno:

“Eleandro. Sentite, amico mio. Sono nato ad amare, ho amato, e forse con tanto affetto quanto può mai cadere in anima viva. Oggi, benché non sono ancora, come vedete, in età naturalmente fredda, né forse anco tepida; non mi vergogno a dire che non amo nessuno, fuorché me stesso, per necessità di natura, e il meno che mi è possibile. Contuttociò sono solito e pronto a eleggere di patire piuttosto io, che esser cagione di patimento agli altri. E di questo, per poca notizia che abbiate de’ miei costumi, credo mi possiate essere testimonio”.

Perché scrivo?

Si fa sempre più chiaro che l’ecumenico e democratico Leopardi, il quale si sente simile a tutti, quanto a temperamento morale, è una creatura speciale, specialissima, nella quale doti intellettive vertiginose si intessono con qualità sensitive, affettive e immaginative che con esse concorrono e disputano di continuo.

Questo dialogo potrebbe andare avanti quasi all’infinito, senza riuscire a cavare la testa da un labirinto dal quale neppure vorremmo

uscire, tanto è ricco e bello, però senza che mai si arrivi non dico a sortirne, ma almeno a capirne la mappa il che, è vero, sarebbe cosa equivalente. Che cosa lo spinge allora a scrivere così? Ecco l'inizio dell'elenco:

“Eleandro. Diverse cose. Prima, l'intolleranza di ogni simulazione e dissimulazione: alle quali mi piego talvolta nel parlare, ma negli scritti non mai; perché spesso parlo per necessità, ma non sono mai costretto a scrivere; e quando avessi a dire quel che non penso, non mi darebbe un gran sollazzo a stillarmi il cervello sopra le carte”.

Perché scrivo? a) Sono intollerante delle simulazioni, il che significa che per me questi cattolici liberali e progressisti sono falsi: essi non credono davvero in quello che dicono; b) detesto attribuire qualità irreali a uomini reali; c) non mi piace che tutti usino le stesse maschere per fingere di essere quello che non sono; d) non mordo la specie ma mi dolgo del fato: l'infelicità necessaria di tutti i viventi; e) non ci piango sopra ma ne rido; f) desidero il bene della mia specie in universale (desidero cioè l'impossibile); g) sapendo l'esito di ogni impresa umana, non sono convinto all'azione.

Guizzando tra elementi diversi

Timandro replica con energia: sappiamo da sempre che tutti siamo infelici, ma “la condizione umana si può migliorare”, come già lo si è fatto, puntando a quella perfezione che non abbiamo raggiunto per mancanza di tempo, essendo ancora recente la civiltà umana. Se questa è l'epoca più propizia per attuare il piano di civiltà, la vostra disperazione, Eleandro, è tanto più dannosa alla specie.

Circa questo perfezionamento, è singolare che non vengano richiamati gli illuministi, i quali in pieno settecento si erano già armati a questo scopo, quasi fosse invece proprietà dell'inizio dell'ottocento la fiducia nella tecnica, grazie alle macchine a vapore, alle scoperte in campo chimico ed elettrico. In ogni caso Timandro è convinto che uno sviluppo tecnologico comporterà un progresso morale.

Per Eleandro la natura umana è immutabile, segnata dall'infelicità universale, in qualunque condizione di povertà o ricchezza, bellezza o bruttezza, ignoranza e, allora ancor di più, conoscenza; moralità o immoralità: un punto quest'ultimo che, discusso a fondo, potrebbe svelare ambiguità impensate. Non c'è forse differenza tra l'infelicità dell'uomo retto e onesto e del criminale? È un tema affascinante e dirimente, che non viene trattato. In ogni caso, la malattia e la morte segnano tutti: non c'è mai il lieto fine.

La cosa singolare è che il dialogo non si sviluppa in questo senso frontale e conseguente sul piano dialettico, grazie alla mossa più temibile che Timandro riesce a compiere: "Ora io vi rispondo, che non ogni verità è da predicare a tutti, né in ogni tempo." Il punto è decisivo per chiunque scriva rivolgendosi al pubblico. Alzi la mano chi crede di poter dire tutto a tutti. Chi non è capace di orientare verso il bene, come da lui è inteso, anche le verità più crude che pensa e sente di dire, dubito che possa mai riuscire uno scrittore non dico grande ma almeno letto e ascoltato. Se vogliamo una conferma, nominiamo soltanto l'opera di un classico che mi contraddica.

Come risponde Eleandro? "Queste verità che io dico e non predico, sono nella filosofia, verità principali, o pure accessorie?"

Timandro. Io, quanto a me, credo che sieno la sostanza di tutta la filosofia.

Eleandro. Dunque s'ingannano grandemente quelli che dicono e predicano che la perfezione dell'uomo consiste nella conoscenza del vero, e tutti i suoi mali provengono dalle opinioni false e dalla ignoranza, e che il genere umano allora finalmente sarà felice, quando ciascuno o i più degli uomini conosceranno il vero e a norma di quello solo comporranno e governeranno la loro vita. E queste cose le dicono".

Osservo una differenza sensibile: queste verità io "dico e non predico", dice Eleandro: non voglio convertire nessuno. Quegli altri invece, che la perfezione dell'uomo si attinge conoscendo il vero, lo "dicono e predicano": vogliono fare proseliti, cercano il consenso e il potere. Le verità toccate drammaticamente da Eleandro in ogni caso sono, come riconosce Timandro, "la sostanza di tutta la filosofia". Il

passaggio è sofisticato perché i problemi trattati sono, sì, i principali, seppure quello dell'esistenza di Dio, che pressoché nessun filosofo ha ommesso di affrontare, è ignorato. Sono sostanziali i temi della felicità, della conoscenza, del bene e del male, del progresso dell'umanità o della sua natura immutabile.

Sono questioni filosofiche decisive quelle dell'origine dell'amore e dell'odio tra gli uomini; della natura, metafisica e antropologica, e della sua incidenza; dell'esistenza di un fato, o destino o di una necessità di contro alla libertà materiale e morale. Le soluzioni che ne dà Eleandro invece non sono affatto "verità principali" e altrettanto necessarie in filosofia, tant'è vero, come egli stesso dice, che "poco meno che tutti i filosofi antichi e moderni" sono d'accordo con esse. Essi ritengono infatti, o danno perfino per scontato, nella gran maggioranza, che conoscere la verità contribuisca a rendere felici, proprio in quanto per essi la verità, compresa la via per arrivarvi, è tutt'altra.

Si manifesta ancora il genio di Leopardi, attraverso Eleandro, il quale ha la potenza intellettuale per non restare dentro il campo filosofico su di un piano argomentativo puro, misurandosi in una disputa interna sulla conoscenza e sulla felicità, sì, però guizzando via con un *dribbling* dalla filosofia stessa, la quale non è né può essere la proprietaria e la custode del vero, neanche nelle sue espressioni più alte: la verità delle verità infatti va oltre la filosofia:

“Io non ignoro che l'ultima conclusione che si ricava dalla filosofia vera e perfetta, si è, che non bisogna filosofare. 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; non essendo in arbitrio degli uomini dimenticare le verità conosciute, e deponendosi più facilmente qualunque altro abito che quello di filosofare. In somma la filosofia, sperando e promettendo a principio di medicare i nostri mali, in ultimo si riduce a desiderare invano di rimediare a se stessa”.

È forte la tentazione di richiamarmi liberamente, soltanto per la sua base formale, intendo, alla teoria dei giochi di Wittgenstein, intendendo ciascuno di essi come un sistema di regole rigorose, valide soltanto all'interno di quel gioco. Nel nostro caso: il gioco del pensiero quello dell'immaginazione, il gioco delle sensazioni o quello del piacere e del dolore; il gioco del bene e del male o quello della poesia e dell'arte, il gioco della commedia e della tragedia o quello della gioventù e della vecchiaia; il gioco della malattia e della salute o quello, che lo interseca senza combaciare, della vita e della morte. Se per esempio uno persegue la verità ultima delle cose in modo impersonale è come se pensasse di non dover morire. Se invece uno pensa alla malattia, alla vecchiaia e alla morte proprie, ecco che gli diventa indifferente il gioco serio di pensare se l'universo è eterno o ha avuto un inizio.

Ritorno alle illusioni

Ammesso che oggi filosofiamo di più, dice Eleandro, ciò non solo non significa che saremo meno infelici, anzi, il contrario, tuttavia non significa nemmeno che saremmo più avanti sulla via della perfezione. Il tema della natura, che nel mondo greco antico e nella fanciullezza è detta più potente, viva e meno infelice che nel tempo presente, nonché nell'età adulta, è assai meno coltivato nelle *Operette*, sentendosi Leopardi verso di essa assai più tiepido amante. Anche se il primato degli antichi non viene mai sconfessato, esso è ora più incidente al negativo, nella critica della falsa civiltà, però finalmente alla fine di questo dialogo, che è uno dei più filosofici del libro, esso risorge con energia nelle parole di Eleandro, in un unico periodo, con il ritorno al ritmo di fiato atletico dello *Zibaldone*:

“(...) tornando al fatto mio, dico, che se ne' miei scritti io ricordo alcune verità dure e triste, o per isfogo dell'animo, o per consolarmene col riso, e non per altro; 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 e disonestà di azioni, e perversità di costumi: laddove, per lo contrario, lodo ed esalto quelle

opinioni, benché false, che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi, ed utili al ben comune o privato; quelle immaginazioni belle e felici, ancorché vane, che danno pregio alla vita; le illusioni naturali dell'animo; e in fine gli errori antichi, diversi assai dagli errori barbari; i quali solamente, e non quelli, sarebbero dovuti cadere per opera della civiltà moderna e della filosofia”.

Io sconsiglio lo studio del vero se genera viltà e disonestà mentre “lodo ed esalto quelle opinioni, benché false, che generano atti e pensieri nobili, forti, magnanimi, virtuosi”: tali opinioni Eleandro le definisce “le illusioni naturali dell'animo”. La nuova barbarie nasce dalla ragione e dal sapere, non, come l'antica, dall'ignoranza, meno efficace nel corpo e nello spirito:

“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. In ogni modo, io dubito, o inclino piuttosto a credere, che gli errori antichi, quanto sono necessari al buono stato delle nazioni civili, tanto sieno, e ogni dì più debbano essere, impossibili a rinnovarveli”.

Timandro potrebbe concludere, ma non lo fa: Perché allora non consenti alle illusioni del progresso e del perfezionamento del genere umano, attraverso la tecnica, se è di illusioni naturali che abbiamo bisogno per vivere, mentre il freddo vero fa danno, come fin dall'inizio del nostro dialogo io stesso ti ho detto? Perché non contribuisce con i tuoi scritti sapienti e meravigliosi a rigenerare queste illusioni? Non tutte le illusioni si equivalgono; ce ne sono di false e ignobili come di false e nobili: così immagino che Eleandro sottintenda. Timandro, si vede bene, non conosce i pensieri dello *Zibaldone*, sempre fingendo che Eleandro combaci con l'autore, né le sue poesie, dove le verità e le illusioni si combinano e si disciolgono, finché dura, nella super verità della poesia che le comprende entrambe.

Leopardi intanto riesce non soltanto a tonificare e a ringagliardire con le verità più inesorabili e avverse alla nostra istintiva speranza di felicità ma, una volta detto il vero francamente, è pronto a rituffarsi nella vita, con un salto vitale disinvolto, e in quelle stesse illusioni che ha finora contestato: l'impulso a perfezionarsi è infatti esso stesso naturale e congenito benché, a mente fredda, in regime di verità, non si risolva in una civiltà oggettiva. Leopardi non contraddice il se stesso filosofante, restando nel suo gioco, ma gli fa fare una capriola, cambiando tavolo: da quello della verità, pensata, studiata e scritta, passando a quello della vita pratica e del bene che gli atti magnanimi e generosi, possibili soltanto illudendosi, producono nella società.

I libri, che non producono tutti quegli effetti che si crede, nel bene e nel male, sono il luogo dove dire, con arte e in bellezza di prosa, la verità. Il filosofo completo, quello che non solo pensa e scrive ma opera, che però a questo punto non assomiglia più di tanto a Filippo Ottonieri, se non per i suoi ultimissimi detti, orienta dal vivo le illusioni verso il bene.

Un dialogo di attitudini

Quanto alla dialettica argomentativa, Eleandro è molto personale e poco obbediente a una logica formale, pur se nascente dalle sue stesse premesse. Timandro è reticente, se non espone i mezzi che ci potrebbero perfezionare perché, dice, richiederebbero ragionamenti infiniti e riconosce valide conclusioni, tirate da Eleandro, che sono opposte alle proprie premesse, accettando che l'infelicità universale è la sostanza della filosofia. Invece che una partita tra due giocatori di scacchi tenuti a rispettare le stesse regole, vedo nel dialogo la scherma libera di due bravi atleti, uno dei quali, Eleandro, è un campione, che si fronteggiano senza arbitro e giuria, con tutto il calore e la verità individuale della loro personalità.

Antropologia fatale

Il pensiero mi torna infine a quella sostanza della filosofia secondo cui ogni essere è infelice di necessità. In che senso? Si tratta di una necessità logica? Non si può dire cosa dimostrata o dimostrabile in astratto. Necessità fattuale? È smentita da tanti bambini e ragazzi festosi, da persone serene e appagate di cui abbiamo fatto e faremo esperienza, che anche in mia presenza si sono dette felici. È una necessità metafisica? L'autore non imbecca questa via che ci metterebbe a cospetto di un Dio, in ogni modo lo si voglia riguardare, a meno che lui per 'metafisico', come nel *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, non intenda altro che il filosofo dedito alla natura delle cose, alla sua sostanza.

Una necessità antropologica allora? Dico di sì, nel senso che c'è in ciascuno di noi, anche aldilà della sorte individuale, un nucleo insoddisfatto, di mancanza originale, di imperfezione cronica; un dolore senza causa pratica e distinguibile, benché ai mille casi della vita esso si attacchi, confondendosi con essi. Dovendo rinunciare a ogni spiegazione come ad ogni orientamento verso il futuro di questi nostri caratteri nazionali, essa diventa allora un'antropologia fatale.

Il Copernico

Il divertimento del dialogo sta nel fatto che il passaggio dal geocentrismo all'eliocentrismo non dipende dalla storia della scienza, per cui Copernico corregge un errore plurimillenario, ma è un cambiamento astronomico oggettivo che discende dalla libera volontà della Terra; il Sole invita Copernico a persuaderla di cominciare a girare intorno a lui, e lei accetta. La cosa fa ancora più ridere in quanto il Sole, per distese così lunghe di tempo, si era accomodato a servire la Terra, girando attorno a questo cosiddetto granellino, e ora, invece ci impone il cambiamento, prega il di fronte a lui microscopico ometto Copernico di farla ragionare.

Tanto poco Leopardi considera la potenza sulla realtà della libertà del volere che la ridimensiona e la nega agli uomini, quanto più si diverte a conferirla alle cose, alla materia, la quale incide molto più di noi sulla dinamica oggettiva, sicché gli viene addirittura la voglia di attribuirgli

al Sole e alla Luna quella volontà in noi così impotente. Copernico però non è inutile se deve fare da mediatore tra di essi.

La libertà

Leopardi parla assai poco della libertà, poco la considera, onorando, pur a malincuore, il fato e la necessità. Nel *Parini* c'è un passaggio sulla libertà, ma del giudizio, e bisogna aspettare poi il *Dialogo di Plotino e di Porfirio* perché la parola si ripresenti. Egli non crede alla libertà del volere, benché non si sia diffuso apertamente sul tema, ben conoscendo la forza dell'assuefazione, delle abitudini, dei costumi. È fermissimo sulla libertà del giudizio, senza censure e simulazioni; è quasi altrettanto fermo nella difesa della libertà politica ma non crede alla libertà metafisica né a quella antropologica, nel senso che la specie umana non potrebbe imprimere svolte collettive nella storia. Non è un sostenitore convinto nemmeno della libertà morale, se gli uomini non si possono perfezionare come specie e perché non sono liberi di orientare la propria natura.

Il desiderio innato, naturale e universale della felicità, sempre deluso e sconfessato, ci condiziona tutti, in modo che non siamo liberi di rinunciarvi né di non soffrire, di non desiderare, di non temere, di non annoiarci, di non perseguire il nostro amor proprio anche a danno di altri. Egli nondimeno non nega apertamente la libertà del volere umano, come hanno fatto Spinoza e, pochi anni prima della stesura delle *Operette*, Schopenhauer.

È significativo che Leopardi si sottragga a ogni difesa delle aristocrazie intellettuali, di coloro che, uscendo dal gregge, come pensatori egregi (*e grege*) potrebbero dedicarsi tutti e solo al loro perfezionamento individuale. Nello *Zibaldone* invece, che scrive in gran parte prima delle *Operette*, il tema della libertà, in ogni senso, compreso quello del volere e del pensare, ma soprattutto in senso politico ricorre centinaia di volte, soprattutto fino alla fine del 1822. La svolta delle *Operette* è perciò tale anche riguardo alla libertà, della quale non v'è più quasi traccia, con due sole occorrenze espresse e

ogni argomentazione che volge contro di essa, benché il tema non sia fatto oggetto di un dialogo.

Nel *Copernico* è la Terra che può decidere la rivoluzione eliocentrica, nella presa in giro che l'autore le riserva: piccola, presuntuosa, comoda, capricciosa com'è, il sole deve inviarle Copernico per convincersi a girare lei intorno all'astro gigantesco e splendente il quale, nella scena prima, decide di non muoversi più nonostante l'Ora prima lo solleciti; "Nasca quello che vuole, che io non mi muovo." Il sole è stanco "di questo continuo andare attorno per far lume a quattro animaluzzi, che vivono in su un pugno di fango, tanto piccino, che io, che ho buona vista, non lo arrivo a vedere" (450).

Come mai però per tanto tempo il sole l'ha fatto? Strano, vi pare? Quindi questa dipendenza di millenni dalla Terra rafforza l'ipotesi contraria del finalismo. Non sarebbe altrimenti assurdo che il Sole per milioni di anni si fosse sottoposto al piccolo pianeta? E che ha dato tanto potere cosmico a un granellino di sabbia? Leopardi fa immaginare per scherzo cose simili a quelle che gli antichi crediamo credessero per via mitologica. Il fatto è che il Sole non è più poetico, non pensa più ai bei cavalli del suo carro alato, "che si lavavano alla marina" ma punta anch'egli, giacché è una persona e forse un dio, agli scopi pratici, Egli è diventato un filosofo, dice, ma d'altro tipo: di quelli che pensano all'utile.

In genere i filosofi non muovono altri a pensare ma in questi casi, chissà? Nella scena terza arriva l'Ora ultima, che è uno spirito che si prende a cavalcioni Copernico e lo porta dal Sole, senza che si accenni mai al calore poderoso che emana, pur senza farlo sedere, perché non sul sole si usano sedie, esortandolo a persuadere la Terra. L'astronomo avanza delle serie difficoltà:

"Primieramente, per grande che sia la potenza della filosofia, non mi assicuro che ella sia grande tanto, da persuadere alla Terra di darsi a correre, in cambio di stare a sedere agiatamente; e darsi ad affaticare, in vece di stare in ozio: massime a questi tempi; che non sono già i tempi eroici."

La Terra ha contratto tutti i difetti degli uomini, già riscontrati da Ercole e Atlante, e non ha nessuna voglia di mettersi a girare, tanto più in tempi così fiacchi. Copernico per giunta non è un Ercole, e nemmeno un Orlando, ma solo un canonico di Varmia, in Polonia. Ma non c'era un matematico antico, Archimede, che si fidava di poter smuovere il cielo e la terra, avendo un punto d'appoggio esterno a essi? E ora tu, Copernico, ti ritrovi in quel luogo stesso e non hai che da smuovere la Terra! Ma scontando la mancanza di una leva abbastanza lunga per farlo, la difficoltà più grave è psicologica:

“Un'altra difficoltà più grave è questa che io vi dirò adesso; anzi egli è come un groppo di difficoltà. 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. E così, dimostrando tutte le cose di essere occupate in servizio suo, pareva che l'universo fosse a somiglianza di una corte; nella quale la Terra sedesse come in un trono; e gli altri globi dintorno, in modo di cortigiani, di guardie, di servitori, attendessero chi ad un ministero e chi a un altro. Sicché, in effetto, la Terra si è creduta sempre di essere imperatrice del mondo: e per verità, stando così le cose come sono state per l'addietro, non si può mica dire che ella discorresse male; anzi io non negherei che quel suo concetto non fosse molto fondato.”

Questo è il punto: tutti i pianeti, compreso l'astro del sole, da sempre le hanno girato attorno corteggiandola e vezzeggiandola. C'è forse da stupirsi se la Terra, dalla quale noi, in quanto terrestri, abbiamo preso tutti i vizi, “si è creduta sempre di essere Imperatrice del mondo”?

“Che vi dirò poi degli uomini? che riputandoci (come ci riputeremo sempre) più che primi e più che principalissimi tra le creature terrestri; ciascheduno di noi, se ben fosse un 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”.

È innegabile che qualche segno ci è stato dato della nostra natura imperiale di uomini, se persino sua eccellenza il Sole ci è sempre girato, con perfetta obbedienza, intorno. Il nostro finalismo antropocentrico è stato in fondo, bisogna riconoscerlo, più che giustificato. Sul pianeta terra del resto, quando tutti ti girano attorno, ti obbediscono da sempre senza sgarrare mai, ti illuminano e ti scaldano, non significa che tu sei un re? Perché il Sole, torno a chiedere, ha accettato la situazione finora e quale potere mai poteva avere la Terra di trattenerlo ai suoi voleri? Copernico osa obiettare al Sole che la sua opera non sarà facile, avendo conseguenze non solo pratiche, ma filosofiche e morali:

“Ma voglio dire in sostanza, che il fatto nostro non sarà così semplicemente materiale, come pare a prima vista che debba essere; e che gli effetti suoi non apparterranno alla fisica solamente: perché esso sconvolgerà i gradi della dignità delle cose, e l'ordine degli enti; scambierà i fini delle creature; e per tanto farà un grandissimo rivolgimento anche nella metafisica, anzi in tutto quello che tocca alla parte speculativa del sapere. E ne risulterà che gli uomini, se pur sapranno o vorranno discorrere sanamente, si troveranno essere tutt'altra roba da quello che sono stati fin qui, o che si hanno immaginato di essere”.

Anche gli altri pianeti vorranno però tutte le qualità della terra, osserva Copernico, che è paziente e ragionevole come può esserlo uno scienziato. Il mio calore basterà per tutti, risponde il sole. Anche gli altri astri vorranno pianeti che girino intorno a loro. E soprattutto: “qui non vi starò a dire del povero genere umano, divenuto poco più che nulla già innanzi, in rispetto a questo mondo solo; a che si ridurrà egli quando scoppieranno fuori tante migliaia di altri mondi, in maniera che non ci sarà una minutissima stelluzza della via lattea, che non abbia il suo”?

Copernico prevede che il periodo di quiete del Sole durerà poco, perché all'inizio del seicento sarà rimesso in moto, con la scoperta della sua rotazione su se stesso: "E prima, io sono quasi certo che non passeranno molti anni, che voi sarete costretto di andarvi aggirando come una carrucola da pozzo, o come una macina; senza mutar luogo però." Le scoperte scientifiche infatti, nello spirito scherzoso del dialogo, cambiano la realtà oggettiva delle cose, in luogo di semplicemente conoscerla. E giustamente l'astronomo si preoccupa allora che il Sole non si senta offeso nella sua dignità. L'astro fulgente, che è un signore e un saggio risponde:

"Non hai tu a memoria quello che disse il vostro Cesare quando egli, andando per le Alpi, si abbattè a passare vicino a quella borgatella di certi poveri Barbari: che gli sarebbe piaciuto più se egli fosse stato il primo in quella borgatella, che di essere il secondo in Roma? E a me similmente dovrebbe piacer più di esser primo in questo mondo nostro, che secondo nell'universo. Ma non è l'ambizione quella che mi muove a voler mutare lo stato presente delle cose: solo è l'amor della quiete, o per dir più proprio, la pigrizia."

Torna il tema del sonno degli uomini, le donne venendo in essi tacitamente inglobate, e della Terra, che diventa il sonno anche del Sole, il quale si è impigrito pure lui. L'ipnosi va contagiando dalle umili case gli spazi interstellari: un torpore malsano e invincibile, come una malattia graziosa, una pulsione di morte e di rientro nel mondo inorganico, che avrebbe offerto una conferma gloriosa alle teorie freudiane in *Al di là del principio di piacere*, sta attraversando le *Operette*.

Le migliaia di pagine dello *Zibaldone*, i canti già scritti, le *Operette morali*: può un ragazzo di ventiquattro anni che ha composto quello che altri uomini di consimile ingegno scrivono a stento in una lunga vita, non essere attratto dalla malia del sonno, spesso l'unico sollievo per chi passa le giornate a scrivere di temi che toccano le corde più sensibili, e non riuscirebbe altrimenti a reggere anche una semplice conversazione per la strada? Non mi sorprende che ogni tanto, ritmicamente, l'augurio del sonno esorbiti dalla vita privata e assuma un senso universale, storico e metafisico, fino al Sole in persona ridotto a sognare l'ozio.

Segue un passo enigmatico, almeno per me: poteva avere Leopardi già sentore di uno spostamento del sistema solare all'interno della galassia? Dice Copernico: "Poi, sto con qualche sospetto che pure alla fine, in termine di più o men tempo, vi convenga anco tornare a correre: io non dico, intorno alla Terra; ma che monta a voi questo? e forse che quello stesso aggirarvi che voi farete, servirà di argomento per farvi anco andare." Giordano Bruno, qualche decennio dopo, nella *Cena delle Ceneri*, esaltando Copernico, approva l'ipotesi che il sole giri su se stesso. Intuiva Copernico la circumnavigazione del sistema solare intorno al centro della galassia?

Conclusione: gli uomini non vengono consultati: è già tanto che si cerchi di persuadere la Terra. Finora la chiesa e il papato sono stati del tutto ignorati, giacché per il Sole a quanto pare essi non rappresentano affatto il più potente dell'universo, Dio in persona, al quale ragionevolmente il Sole avrebbe dovuto chiedere il permesso del cambio di rotazione. Copernico però qualche paura ce l'ha di essere "abbruciato vivo". La risposta del sole è impreveduta: prima che i filosofi, come Copernico, fossero nati, era la poesia a tenere il campo e il Sole è stato profeta: "Voglio che adesso tu mi lasci profetare per l'ultima volta, e che per la memoria di quella mia virtù antica, tu mi presti fede. Ti dico io dunque che forse dopo te, ad alcuni i quali approveranno quello che tu avrai fatto, potrà essere che tocchi qualche scottatura, o altra cosa simile; ma che tu per conto di questa impresa, a quel ch'io posso conoscere, non patirai nulla. E se tu vuoi essere più sicuro, prendi questo partito: il libro che tu scriverai a questo proposito, dedicarlo al papa. In questo modo, ti prometto che né anche hai da perdere il canonicato."

Il *De revolutionibus* fu infatti pubblicato subito dopo la morte di Copernico.

Dialogo di Plotino e di Porfirio

Se le *Operette* fossero finite qui, la battuta finale sarebbe stata più che irriverente, quasi una monelleria imperdonabile per i rappresentanti

meno spiritosi della chiesa cattolica, ma non è così. Inizia un altro dialogo decisivo, quello di Plotino e di Porfirio. Già dalla fine del *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, dando all'opera nel suo insieme anche un andamento narrativo drammatico, giacché è evidente che essa gode di una sapiente orchestrazione tematica, diciamo così, statica, si affacciano le illusioni, alle quali viene conferito un lasciapassare repentino e inaspettato, quasi una grazia laica che le assolva e incoraggi. Esse prendono via via il campo proprio dalla distesa inesorabile dei mali.

Ecco il punto decisivo: Leopardi dà alla letteratura e alla filosofia, compenstrate nelle *Operette*, la stessa potenza inesorabile e senza scampo della vita come si presenta fino alla morte, non essendovi oltre per lui che mistero. Soltanto allora, quando è assodato che non c'è un fine al dolore né speranza di salvezza terrena, egli risuscita le illusioni che devono scattare proprio da codesta assunzione di realtà, non solo nei fatti e nelle situazioni della vita, bensì pure nelle parole del pensiero filosofico e letterario. Solamente così un'opera può essere presa veramente sul serio.

Egli carica la molla, ma in vista di che cosa? Concorda con il sistema cristiano che non si dà vera felicità in questo mondo, né vero e compiuto amore, però chiude la partita filosofica e letteraria tutta su questa terra. I tanti che ridono e godono, intanto e di tanto in tanto, ignorano del tutto questo suo sistema dell'infelicità e puntano a vivere, nella stragrande maggioranza dei casi, il più a lungo possibile.

Chi filosofa onestamente sulla vera sostanza delle cose, come Porfirio, punta invece sul suicidio, essendo la morte la fine del dolore, e trova crudele Platone che prospetta un'altra vita. Il suo paradiso, egli dice, si immagina a fatica mentre l'inferno trasforma la morte stessa, altrimenti gentile, come nel monologo di Amleto, nell'ingresso in un incubo. Non so che cosa abbia scritto Porfirio nel suo trattato, andato perduto, *Contro i cristiani* però le accuse di violenza morale che egli rivolge contro il filosofo ateniese sono rivolte ancor più, sotto traccia eppure con evidenza, con una vibrazione che coinvolge anche l'autore del dialogo, contro la fede cristiana.

Il dialogo prende spunto da un passo della *Vita di Plotino*, scritta da Porfirio, che Leopardi ha tradotto: “Una volta essendo io Porfirio entrato in pensiero di levarmi la vita, Plotino se ne avvide: e venutomi innanzi improvvisamente, che io era in casa; e dettomi, non procedere sì fatto pensiero da discorso di mente sana, ma da qualche indisposizione malinconica; mi strinse che io mutassi paese.”

Questo dialogo non è solo e tanto il canto in prosa delle illusioni quanto quello dell'amore. Fin dall'inizio Plotino, un filosofo severo molto ingentilito e intenerito dall'autore, è all'amore che si appella, se dice al discepolo: “non far questa ingiuria a tanto amore che noi ci portiamo insieme da tanto tempo.” Con gran delicatezza egli lo fa parlare e svelare il suo proposito suicida. Porfirio resiste a ragionarne col maestro perché queste decisioni si nutrono “di un silenzio altissimo” e di una mente solitaria. Egli non ha avuto sciagure speciali ma soffre il tedio, che giunge fino al dolore e allo spasimo. È innegabile che la disposizione provenga “da qualche mal essere corporale”, nondimeno essa è ragionevolissima, giacché la vita non ha sostanza.

Se si pensa che la vita proviene dal nulla e finisce nel nulla, in un'attitudine nichilistica che corrisponde a una realtà, essa stessa, nichilistica, se è questo che si pensa, è conseguente ritenere che essa non abbia sostanza, essendo la vera sostanza increata e immortale, meritando a questo punto tale carattere soltanto Dio. Porfirio non si riferisce singolarmente a tale discorso metafisico, pur essendo discepolo di Plotino, un ben strano discepolo a questo punto, nella trasfigurazione leopardiana, ma all'evanescenza della vita in cui piaceri e dolori sono vani. Tutto lo è, tranne la noia, che è sostanziale e reale.

Plotino gli ricorda il *Fedone* del loro maestro comune nel quale Socrate dice che, essendo gli dèi padroni buoni, l'uomo non ha ragione di fare come lo schiavo fuggitivo (*Fedone* 63a ss.), ma Porfirio è in uno stato di ribellione verso di lui, accusando le sue dottrine di essere fantastiche di fronte alla vita pratica. È singolare che Plotino, che al pensatore greco ha ispirato le sue *Enneadi*, non faccia una piega nel vederlo trattato come un filosofo che regge soltanto finché si rimane tra i libri, ma Porfirio ha l'accortezza di riferirsi alle prospezioni di un

aldilà da parte di Platone, costanti e sostanziali, sia pure in forma ipotetica, come di un suo giocare coi miti, di un suo narrare favole negli intervalli del pensiero argomentante. Non si è reso conto egli che così facendo ha reso gli uomini ancora più infelici, privandoci della certezza della fine di tutti i dolori con la morte?

“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. E sarebbe un conforto dolcissimo nella vita nostra, piena di tanti dolori, l’aspettazione e il pensiero del nostro fine. 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”.

Il discorso di Porfirio, che si immagina svolto nel terzo secolo dopo Cristo, è rivolto contro l’aldilà prefigurato da Platone in tante opere, ma chi non sente che esso è volto soprattutto contro la buona novella di Cristo, da Leopardi trattato con sommo rispetto nello *Zibaldone* e nei *Pensieri* ma senza mai entrare nei temi teologici e metafisici, con un’astinenza così rigorosa da non poter essere casuale. E da parte di un filosofo, Porfirio che, benché avverso ai cristiani, è discepolo di un Plotino tutto votato all’essenza divina. Tanto più risulta l’attitudine d’amore del maestro, che mai una volta lo riprende per come l’allievo si insubordina, tutto concentrato com’è sulla sua decisione di uccidersi, a petto della quale non gli importa quasi più nulla neanche delle proprie teorie filosofiche.

Porfirio si preoccupa invece molto degli uomini “in su le ore estreme” e di tutti quei buoni, timidi e deboli “le quali alle violenze e alle iniquità non hanno né la natura inclinata, né sufficiente il cuore e la mano.” I cattivi invece, più gagliardi, non se ne spaventano affatto e anche se parli loro di tormenti nell’aldilà delinquono lo stesso:

“E in vero, se molto pochi ribaldi, per timore di quel tuo spaventoso Tartaro si astengono da alcuna mala azione; mi ardisco io di affermare che mai nessun buono, in un suo menomo atto, si mosse a bene operare per desiderio di quel tuo Eliso. Che non può esso alla immaginazione nostra aver sembianza di cosa desiderabile”.

Platone c'entra poco o nulla: nessuno è mai stato spaventato dai castighi asciutti e sintetici mai imposti da Platone, senza insistere sui dettagli, in qualche mito o favola dell'aldilà agli uomini malvagi e viziosi. Egli viene sacrificato bellamente allo scopo di accusare di crudeltà l'inferno minacciato dalla chiesa cattolica. Come può infatti, mi domando anch'io, un essere imperfetto e mortale meritare un castigo perfetto ed eterno?

“Così per le tue dottrine il timore, superata con infinito intervallo la speranza, è fatto signore dell'uomo: e il frutto di esse dottrine ultimamente è questo; che il genere umano, esempio mirabile d'infelicità in questa vita, si aspetta, non che la morte sia fine alle sue miserie, ma di avere a essere dopo quella, assai più infelice. Con che tu hai vinto di crudeltà, non pur la natura e il fato, ma ogni tiranno più fiero, e ogni più spietato carnefice, che fosse al mondo. Ma con qual barbarie si può paragonare quel tuo decreto, che all'uomo non sia lecito di por fine a' suoi patimenti, ai dolori, alle angosce, vincendo l'orrore della morte e volontariamente privandosi dello spirito?”

Mai ho letto un attacco così violento e arbitrario contro il magistero di Platone come quello di Porfirio: “Però nessuna cosa nacque, nessuna è per nascere in alcun tempo, così calamitosa e funesta alla specie umana, come l'ingegno tuo.” E ancora: “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; sicché non ci sia possibile né schermirci né ritrarci indietro dai loro colpi.”

Platone mai in migliaia di pagine ha insistito sulle pene infernali in modo così spietato, augurando semmai ai violenti e ai crudeli, a quelli sì, metamorfosi in bestie di varia natura, come quella di questo candidato al suicidio, che non dimostra proprio una tempra da

combattente ateniese antico e sembra ignorare che vi sono uomini al mondo capaci di crudeltà mille volte più efficaci e distruttive di qualche passo delle opere di Platone.

Se pensiamo però il tutto riferito alla credenza nell'inferno e al modo in cui essa è stata per secoli usata dai rappresentanti più risentiti della chiesa cattolica, sentiamo tornare evidente e giusto lo sfogo del troppo sensibile discepolo, come si diceva una volta dei giovani migliori. Infatti ecco un suo passo rivelatore, sul crinale tra ironia estrema e serietà letterale, tanto che non mi so decidere a interpretarlo: "Queste cose io direi, se credessi che Platone fosse stato autore o inventore di quelle dottrine; che io so benissimo che non fu."

Leopardi in ogni caso ci sorprende ancora, scegliendo di seguire il vento benigno delle illusioni e orientando il dialogo verso una nuova rotta, diversa dalla logica mortifera della nuda ragione. Porfirio del resto non è geniale, perché meccanico e automatico nel suo argomentare. Plotino lo esorta allora ad ascoltare: che cosa? La natura, e prima di tutto l'istinto di conservazione, se è proprio:

"a qualsivoglia creatura dell'universo, di attendere alla conservazione propria, e di procurarla in tutti i modi; ch'è il contrario appunto dell'uccidersi. E senza altri argomenti, non sentiamo noi che la inclinazione nostra da per se stessa ci tira, e ci fa odiare la morte, e temerla, ed averne orrore, anche a dispetto nostro? Or dunque, poiché questo atto dell'uccidersi, è contrario a natura; e tanto contrario quanto noi veggiamo; io non mi saprei risolvere che fosse lecito."

Porfirio risponde che, se è vero che la natura ci ha istillato l'odio della morte, ci ha ingenerato anche l'odio dell'infelicità, cadendo così in una contraddizione insolubile che ci tortura. In secondo luogo, ammesso che il suicidio sia contro natura, noi non siamo più ormai esseri naturali, bensì incivili, distantissimi da Etiopi e Indiani ai quali attribuiamo ancora "costumi primitivi e silvestri", mentre noi abbiamo ormai "un'altra natura; la quale noi abbiamo, ed avremo sempre, in luogo di quella prima": "questa seconda natura è governata e diretta nella maggior parte dalla ragione." Allora: "se è lecito

all'uomo incivilito, e vivere contro natura, e contro natura essere così misero; perché non gli sarà lecito morire contro natura?".

A questo punto Plotino asseconda Porfirio, notando come per lui la questione si riduce a questo: "quale delle due cose sia la migliore: il non patire, o il patire". In effetti il Porfirio delle *Operette* non si interessa né del dovere morale, né della pietà verso gli dèi né di coltivare al conoscenza filosofica, puntando tutto sul suo desiderio impossibile di felicità. Il piacere è impossibile, il dolore è inevitabile, ecco che morire diventa per lui il partito migliore. Così egli diventa eloquente: ricorda i discepoli di Egesia che, udite le sue lezioni, andavano a uccidersi. Mitridate, Cleopatra, Ottone romano si uccisero ma per avversità puntuali mentre, secondo Porfirio, chi si trova sulla cima della fortuna terrena, scoprendola sciapa e vana, sarebbe un ottimo candidato al suicidio per puro tedio.

Ed ecco un'altra agile sovversione leopardiana, quando la parola torna al filosofo egiziano, che gli dà ragione: "Così è veramente, Porfirio mio." Il vero Plotino sarebbe abissalmente lontano dal pensarla in questo modo, ma in questo caso la delicatezza affettiva e l'arte della persuasione dovranno concorrere in modo mirabile a orientare le decisioni dell'allievo. Plotino, che si è insediato in una delle due parti vive dell'anima leopardiana, si appella alla natura, consigliando il discepolo di ascoltare lei, o essa, piuttosto che la ragione. A quale natura rivolgersi? "E dico a quella natura primitiva, a quella madre nostra e dell'universo; la quale se bene non ha mostrato di amarci, e se bene ci ha fatti infelici, tuttavia ci è stata assai meno inimica e malefica, che non siamo stati noi coll'ingegno proprio, colla curiosità incessabile e smisurata, colle speculazioni, coi discorsi, coi sogni, colle opinioni e dottrine misere: e particolarmente, si è sforzata ella di medicare la nostra infelicità con occultarcene, o con trasfigurarcene, la maggior parte."

Siamo nel 1827, tre anni dopo la svolta dal disincanto storico a quello cosmico, eppure Leopardi, per bocca di Plotino, che è ormai un suo portavoce mistico, saluta la natura come "madre nostra e dell'universo". E dico così giacché nelle *Enneadi* di Plotino, tutto proteso nella contemplazione dell'Uno divino, non c'è traccia alcuna

di questa visione della natura, come di nessun'altra legata all'infelicità giacché per lui tutto il mondo, compresa la natura, attraverso l'intelligenza, è proteso verso la felicità razionale che culmina nell'Uno divino (*Enneadi*, I, 4, 1 ss.).

È una madre, dice il Plotino delle *Operette*, che “non ha mostrato di amarci”, che ci ha fatti infelici, votati all'infelicità in modo congenito, però ci è stata meno nemica di quanto noi non siamo stati a noi stessi con la civiltà. Essa si è addirittura sforzata “di medicare la nostra infelicità”, occultando e trasfigurando i mali, proprio come l'autore ha tante volte scritto in modo pregnante nello *Zibaldone* prima del fatidico, forse più per noi che per lui, 1824. In conclusione: “E non dee piacer più, né vuolsi elegger piuttosto di essere secondo ragione un mostro, che secondo natura uomo”.

Uno scrittore dal carattere forte come Leopardi non ci potrà mai sembrare come una piuma di pavone cangiante e volitante ma neanche come una statua immobile in una posa artistica definitiva, secondo l'anno in cui scolpisce la sua figura. Penso semmai a un'alta cima soffiata dai venti, che si flette e si raddrizza, a seconda di dove essi spirano, restando ferma la pianta nelle sue ben ramificate radici. Il processo dei suoi pensieri deriva non da passioni, tanto meno da capricci, suoi soggettivi, ma dalle contraddizioni che noi tutti viviamo, come creature naturali e razionali, animali e intellettive, sicché è scandaloso ma non è impossibile, né segno di carattere debole, che concorrano al vero cose opposte e discordanti: è la polifonia di pensiero che perciò resta sempre viva.

Quasi dieci anni dopo, nella *Ginestra* (1836), egli dirà che tutta la colpa va riversata sul “principio più alto” esonerando gli uomini, e quindi anche la civiltà, mentre ora, a detta del suo Plotino, siamo noi i responsabili maggiori della nostra sorte dolorosa. “E quantunque sia grande l'alterazione nostra, e diminuita in noi la potenza della natura; pur questa non è ridotta a nulla, né siamo noi mutati e innovati tanto, che non resti in ciascuno gran parte dell'uomo antico. Il che, mal grado che n'abbia la stoltezza nostra, mai non potrà essere altrimenti.”

Perché non ammettere allora un Dio padre, se si insiste tanto a definire la natura madre? Plotino, quello vero, fa convergere tutto verso l'Uno divino, che è nostro padre: “La nostra patria è quella donde veniamo e lassù è il nostro padre” (*Patris de emin, othen parelthomen, kai pater ekei, Enneadi, I, 6, 8*). C'è ora per lui una generazione endogamica? Si richiama, sì, il fato, ma esso resta impersonale e inidoneo a procreare. Vi sono allora quei sedicenti atei che si tengono per più virili, stando così le cose, a non cercare consolazioni di sogno. Ma non è più virile riconoscere il mistero, non chiudendo fuori il mondo con le nostre piccole porte cigolanti, e aprendo invece il petto e il cuore all'aria aperta di una verità che non possiamo mai conoscere ma nemmeno pretendere di chiudere dentro come un canarino o un gatto? La verità essendo invece semmai un animale ancora più selvatico e pericoloso se messo in gabbia.

Tristano lo dice a chiare note, tanto: “Il genere umano, che ha creduto e crederà tante scempiataggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non essere nulla, né di non aver nulla a sperare.” Non sappiamo nulla, non siamo nulla. Leopardi riconoscerà tutte sue queste frasi riprendendole, in senso testamentale, nell'ultima pagina dello *Zibaldone*, dicendo di non aver neanche nulla da sperare, negando l'attitudine della fede verso un'altra vita. Per chi vive coi conforti dell'arte, della letteratura e della filosofia, o, ai nostri antipodi, con le spalle coperte dal potere, dal denaro e dal successo, oppure nel clima luminoso di una famiglia unita, che auguro a entrambi, potrà essere possibile più a lungo dirsi tali. Ma per tutti gli altri, che sono legioni?

Mentre così liberamente ragioniamo, mentre le nuvole ora scoprono ora coprono il sole di settembre, Plotino sta intanto modulando in modo ancora nuovo il suo pensiero; lo sta, anzi, sciogliendo, mettendolo alla prova della semplice vita reale e quotidiana, dimenticandosi del tutto di essere il filosofo della trascendenza che si vergognava del proprio corpo e non sapeva neanche il giorno della propria nascita. Credimi, Porfirio, egli dice: disperazione e odio, benché ragionevolissimi, non possono durare più di tanto e il gusto della vita si riforma grazie al “senso dell'animo”, che è quello che, più dell'intelletto, ci guida:

“Ma contuttociò, passato un poco di tempo; mutata leggermente la disposizione del corpo; a poco a poco; e spesse volte in un subito, per cagioni menomissime e appena possibili a notare; rifassi il gusto alla vita, nasce or questa or quella speranza nuova, e le cose umane ripigliano quella loro apparenza, e mostransi non indegne di qualche cura; non veramente all’intelletto; ma sì, per modo di dire, al senso dell’animo. E ciò basta all’effetto di fare che la persona, quantunque ben conoscente e persuasa della verità, nondimeno a mal grado 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.”

Spesso la decisione di uccidersi è fulminea, spesso si attua o si muta “per cagioni menomissime e appena possibili a notare”: squilla la campana della torre o il telefono, un raggio di luce letterale entra nella stanza, ci ricordiamo una scena della nostra infanzia, abbiamo voglia di una bevanda fresca, ci aspetta in serata un invito a cena, il foruncolo che avevamo sul mento non c’è più, un moscerino danza sopra il tubetto delle pasticche, l’insegnante di matematica delle medie ci disse che abbiamo belle mani. Capita invece che uno si uccida perché poco prima di farlo non accade letteralmente niente.

Oltre a questa esperienza nella memoria di tutti entra finalmente in gara l’argomento decisivo, che è il coronamento di questo, come di ogni caso della vita che ci impone di reagire al male e al dolore non per il bene nostro ma per quello delle persone care: “E perché anche non vorremo noi avere alcuna considerazione degli amici; dei congiunti di sangue; dei figliuoli, dei fratelli, dei genitori, della moglie; delle persone familiari e domestiche, colle quali siamo usati di vivere da gran tempo; che, morendo, bisogna lasciare per sempre: e non sentiremo in cuor nostro dolore alcuno di questa separazione; né terremo conto di quello che sentiranno essi, e per la perdita di persona cara o consueta, e per l’atrocità del caso?”.

Vuoi essere stoico e affrontare la morte? Ciò vale quando essa è necessaria, non quando è scelta: “Aver per nulla il dolore della disgiunzione e della perdita dei parenti, degl’intrinsechi, dei compagni, o non essere atto a sentire di sì fatta cosa dolore alcuno; non è di

sapiente, ma di barbaro. Chi si uccide: “si gitta, per così dire, dietro alle spalle i suoi prossimi, e tutto il genere umano”.

L'amore, la potenza evocata alla fine della *Storia del genere umano*, rinasce ora che il libro sta finendo. Se la vita “è cosa di tanto piccolo rilievo”, il dolore dei cari non lo è: è questa la risposta decisiva a chi fronteggia in scalata solitaria la vita e la morte: le passioni, i tanti dolori e le poche gioie, vanno condivise e il tedio vinto incontrando i nostri simili, che rigenerano il gusto di vivere, aiutandoci a vicenda “a sofferir la vita”:

“Viviamo, Porfirio mio, e confortiamoci insieme: non ricusiamo di portare quella parte che il destino ci ha stabilita, dei mali della nostra specie. Sì bene attendiamo a tenerci compagnia l'un l'altro; e andiamoci incoraggiando, e dando mano e soccorso scambievolmente; per compiere nel miglior modo questa fatica della vita”.

L'uomo razionale è solitario di fronte al mondo mentre l'illusione congiunge i viventi, così come l'odio li disgiunge. L'amore getta una corda di salvezza tra i viventi, se non ci si uccide soltanto per non far soffrire della nostra mancanza: il dolore di un altro conta finalmente più del nostro. Questa conclusione, che è l'esito delle *Operette* lette in una sequenza narrativa, così come *La Ginestra* è il finale effettuale dei *Canti*, benché neanch'esso sia l'ultimo di essi, svela che se il dolore più cocente nasce dal non sentirsi amati, dalla natura e dagli altri uomini, sentirsi congiunti con le persone care lo attenua, educandoci a quel poco amore possibile in terra che è però sempre meglio della morte.

Il discorso del Plotino leopardiano, che nulla ha a che vedere con il pensiero del filosofo del terzo secolo dopo Cristo, il quale concepisce l'amore, sublimando il pensiero di Platone, soprattutto come eros che intride l'universo e che attingiamo nella contemplazione (*Enneadi*, III, 5, 1 ss.), mette a fuoco che abbiamo un dovere verso gli altri, che non siamo i padroni della nostra vita. Perché? Nel *Fedone* (VI), richiamato da Plotino, leggiamo: in quanto siamo “possesso degli dèi” (*ktema ton theon*), i quali sono buoni. Ma Leopardi lascia cadere, con riguardo sia Platone sia a Plotino, ogni riferimento alla divinità. Il discorso

conclude che è meritevole e degno soffrire noi di più affinché altri soffrano meno, che è un piacere non pieno, negativo, ma generoso, e pur sempre un piacere.

Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero

Le *Operette morali* potrebbero anche finire così, con questo finale meraviglioso e compiuto. Se vedo bene, di fatto qui finiscono, poiché il *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggero*, di cinque anni dopo, non fa che intonarsi con grazia alla battuta di Plotino sul gusto della vita che con poco si rigenera e il *Dialogo di Tristano e di un amico* è, in margine al libro, un'altra risposta ai critici. Ma poco amava Leopardi concludere, dire l'ultima parola testimoniale, curare una forma narrativa e morale chiusa in un libro, in prosa o in versi: lo attestano i *Canti* dove non si capirebbe altrimenti perché aggiungere *Imitazione*, *Scherzo*, *Frammenti*, *Dal greco di Simonide* e *Dello stesso* dopo che *La ginestra* ha detto tutto. La sua opera vuole compiersi ma sempre sotto braccio alla vita che continua: la donna che ci fa soffrire di più.

Venditore. Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi.

Bisognano, signore, almanacchi?

Passeggero. Almanacchi per l'anno nuovo?

Venditore. Sì signore.

Passeggero. Credete che sarà felice quest'anno nuovo?

Venditore. Oh illustrissimo sì, certo.

Passeggero. Come quest'anno passato?

Venditore. Più più assai.

Passeggero. Come quello di là?

Venditore. Più più, illustrissimo.”

Gli almanacchi sono calendari con nozioni astronomiche e meteorologiche, legate alla vita dei santi, talora con ricette e barzellette, come il calendario *Frate Indovino*, che oggi tira milioni di copie, mentre allora c'era chi li vendeva per strada; i lunari, assai simili, più diffusi nelle campagne, potevano contenere predizioni sul futuro, notizie di fiere e mercati, consigli pratici legati alla coltivazione dei campi. Il passeggero non si limita a comprarlo oppure a non farlo, ma

intervista il venditore. Ricordate un anno felice? Vorreste rivivere la stessa vita con i suoi piaceri e dispiaceri? No, risponde questi.

“*Venditore.* Vorrei una vita così, come Dio me la mandasse, senz’altri patti.

Passeggiere. Una vita a caso, e non saperne altro avanti, come non si sa dell’anno nuovo?

Venditore. Appunto.”

Scusate, non volendo, duecento anni dopo, ho ascoltato la vostra conversazione. Secondo me è il fatto stesso di rivivere, di ripetere e riusare ciò che sappiamo già come andrà a finire, che è brutto e scoraggiante a chi lo immagina. Mi domando allora: noi abbiamo un’anima che è il nostro vero essere o diventiamo ciò che l’esperienza giorno per giorno ci fa? I casi e le congiunzioni diverse che ci occorrono non fanno diventare anche noi diversi? Appare chiaro che per lei, signor passeggiere, i casi dell’esperienza non cambiano la personalità primaria, e così la vedo io pure. Come scorporare altrimenti la vita che ho fatto da me? La mia vita non sono io? Se sono le esperienze che fanno la nostra anima, tanto varrebbe chiedere: vorresti rivivere essendo un altro? Il tema è delicatissimo, ed è trattato con la sua grazia proverbiale da Leopardi.

Io ho ascoltato e letto diverse persone, dai mestieri più diversi, dire: “Rifarei la vita che ho vissuto”. Oppure: “Non rimpiango nulla e rifarei i miei errori”. La vita è stata meravigliosa: così pare che abbia detto Wittgenstein nei suoi ultimi giorni. Così ho saputo per certo, dalla voce dei suoi familiari, che abbia detto Yves Bonnefoy nella stessa condizione. “Faccio quello che mi piace. la mia vita è felice,” dicono in diversi. Deve esserci una soglia del dolore psicologico, come di quello fisico, così pure una soglia individuale della gioia. Che cosa obiettare altrimenti a costoro: “Voi credete di essere felici. In realtà non è vero”?

Chi va più a fondo delle cose, il filosofo letterato, anch’egli pensa che si debba dire sì alla vita e continuare a nuotare nella sua corrente. Non dimentico che è una filosofia letteraria pura, in un pensiero che sente e immagina, e che quindi ogni pensiero è orchestrato globalmente,

irraggiato da tante voci diverse, espresso con le passioni e gli affetti cangianti, sempre all'interno di una personalità unitaria. E che intanto quest'opera ci ha confortato e aiutato a viere, col suo *pharmacon*, veleno e medicina, un privilegio che solo il suo stesso autore, avendola scritta, non ha avuto? Non lo credo.

Anche il passeggiere vorrebbe rivivere così, alla cieca, senza sapere il futuro, segno che entrambi, lui e il venditore (egli commenta), sono stati trattati male e che è la vita futura che sognano bella: "Quella vita ch'è una cosa bella, non è la vita che si conosce, ma quella che non si conosce; non la vita passata, ma la futura. Coll'anno nuovo, il caso incomincerà a trattar bene voi e me e tutti gli altri, e si principierà la vita felice. Non è vero?" Egli compra l'almanacco più bello e paga i trenta soldi: anch'egli lo spera.

Dialogo di Tristano e di un amico

È un secondo finale, anch'esso pieno di grazia, ma Leopardi non è pago e ne inserisce un terzo. Non vuole compiacere il pubblico, tanto più quello chiuso, anche cattivo, diffuso tra i letterati come tra i chierici, i quali avrebbero potuto dirgli: Tanto rumore per nulla. Avete tanto sofferto e protestato per poi comprare anche voi l'almanacco come tutti, per confidare anche voi nel sogno del futuro? Così egli sente il bisogno, dopo aver fatto recitare Parini, Filippo Ottonieri, Eleandro, Porfirio e Plotino e tanti altri personaggi a suo nome, se non altro d'autore, di fuoriuscire dal libro per darne un giudizio. Il lettore delle *Operette*, questo essere fantastico, oggi ancora più imprevedibile e capriccioso che mai, è impersonato ora dall'amico di Tristano, che poco ha a che fare col prode cavaliere medioevale, morto per amore con Isotta la bella, ma porta un nome parlante che ne dice la malinconia.

Immaginiamo che le *Operette* siano state già pubblicate, come in effetti è avvenuto nel 1827, e ora, nel 1832, data di composizione di questo dialogo, un amico incontra l'autore che risponde allo pseudonimo di Tristano. Questi si stupisce che in tanti gli abbiano opposto che la vita è felice, mentre lui s'aspettava che semmai giudicassero che certe

verità di pensiero non fosse utile diffonderle. Non sarà lui l'infermo e il miserabile? L'autore si dice sbalordito: sono io in un altro mondo? Ma poi pensa che è una reazione naturale: volendo vivere, conviene che la vita sia bella.

Sì, ma perché vuole vivere tutto il genere umano? Questo è il punto. Volontà di vita non è già forse piacere di vita? In ogni caso lo stesso libro di Tristano, che facciamo combaciare con le *Operette*, con un gesto che l'autore non accredita, ma che è palesemente implicito, si potesse dire, genera un rinnovato slancio di gusto, se non d'amore, per la vita, come comprova chiunque s'accosti con animo libero dalla misantropia a ogni opera di Leopardi. E sorrido nel pensare che l'autore stesso non lo sapesse o non lo vedesse.

Leggiamo a questo punto nell'ultimo dialogo del libro una frase che Leopardi ha deciso di situare anche ad epigrafe finale dello *Zibaldone*: "Perché in sostanza il genere umano crede sempre, non il vero, ma quello che è, o pare che sia, più a proposito suo. Il genere umano, che ha creduto e crederà tante scempiaggini, non crederà mai né di non saper nulla, né di non esser nulla, né di non avere nulla da sperare". Le prime due verità offendono la superbia, la terza vuole "coraggio e fermezza". Anche Leopardi dunque sostiene proprio di un abito virile il non confidare nell'aldilà.

"E gli uomini sono codardi, deboli, d'animo ignobile e angusto; docili sempre a sperar bene, perché sempre dediti a variare le opinioni del bene secondo che la necessità governa la loro vita; prontissimi a render l'arme, come dice il Petrarca, alla loro fortuna, prontissimi e risolutissimi a consolarsi di qualunque sventura, ad accettare qualunque compenso in cambio di ciò che loro è negato o di ciò che hanno perduto, ad accomodarsi con qualunque condizione a qualunque sorte".

Se abbiamo il dovere di non illuderci sull'aldilà, rinunciando a sperare con "coraggio e fermezza", perché abbiamo invece il diritto di illuderci a credere nell'aldilà, senza per ciò diventare vili? Credo che la risposta sia nel fatto che tale inclinazione a illudersi non è individuale bensì antropologica e connaturata alla specie. Perché

fermarla alla dogana morale allora quando si proietta verso l'altro mondo?

Tristano ride del genere umano "innamorato della vita" e dice: "giudico assai poco virile il volersi far ingannare". Qui sembra di sentire il Tristano cavaliere senza paura, alter ego dell'autore, altrettanto triste e prode. Egli mira intrepido il deserto della vita, accetta una filosofia dolorosa ma vera, si eccita come uomo forte che ha strappato ogni manto alla "coperta e misteriosa crudeltà del destino umano". Non sono grandi novità, egli riconosce: Salomone, Omero, tanti filosofi e poeti antichi sono pienissimi di figure, favole e sentenze sull'infelicità. Tutti i più grandi pensatori di ogni tempo l'hanno detto.

Siamo piccoli non solo in campo conoscitivo, perché non sappiamo nulla, e antropologico, perché non abbiamo sostanza, non siamo nulla, ma anche morale: non abbiamo il coraggio infatti di non credere nell'aldilà. È singolare che Leopardi non metta sempre in relazione così stringente e continua la facoltà di illudersi con i temi morali, con la virtù e il vizio, con il coraggio e la viltà, come fa invece in questo caso. Egli ha voluto esonerare un vasto campo dei comportamenti umani dai giudizi morali, essendo chiaro come essi dipendano dalla natura universale e immodificabile in modo sostanziale? Un illuso però resta tale, se crede di essere amato e non lo è, stimato e non lo è, bello e non lo è. Non è a beneficio dei sognatori, degli ingenui e dei narcisi che Leopardi fa il suo discorso bensì riguardo al desiderio di felicità che ci guida.

Sappiamo che la viltà e il coraggio in questo campo non possono essere fissati in modo saldo per tutti, se Dante Alighieri, nel *Convivio*, accusa invece di viltà coloro che nell'aldilà non hanno il coraggio di credere: "Dico che intra tutte le bestialitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, che crede dopo questa vita non essere altra vita; però che, se noi rivolgiamo tutte le scritture, sì de' filosofi come de li altri savi scrittori, tutti concordano in questo, che in noi sia parte alcuna perpetuale" (II, VIII, 8-9). È vile per lui semmai non affrontare la speranza e la fede nel mistero. Propendo a pensare che ci voglia un miglior coraggio a credere, piuttosto che a non credere però ci

penserei due volte prima di accusare Tristano di viltà. Sono due forme di coraggio, e quindi di paura, equipotenti e che si corrispondono.

A questo punto Tristano fa una precisazione decisiva: “Parlo sempre degl’inganni non dell’immaginazione, ma dell’intelletto.” Ecco insorgere di nuovo quella che ho chiamato la teoria dei giochi, intesi come attitudini guidate da regole autonome: su di un piano di conoscenza, anche e soprattutto riguardo all’aldilà, non ci dobbiamo fare ingannare né ingannare noi stessi mentre, quando è in gioco l’immaginazione, e quindi l’arte, la letteratura, la poesia, o l’inclinazione a illudersi nella vita affettiva e sociale terrena, allora la musica cambia e il genere di inganno diventa non solo extramorale bensì necessario.

In ogni caso Tristano, che è un malinconico assai eloquente, di genere quindi del tutto speciale, fa della ironia sulle magnifiche sorti del proprio tempo: la felicità della vita? “una delle grandi scoperte del secolo decimonono”. Potremmo opporre i nomi di Socrate, Platone e Aristotele, che hanno posto e conseguito la felicità nella conoscenza; dello stesso Plotino, che le dedica pensieri esaltati; di Dante Alighieri, che in modo manifesto la fa sgorgare più volte nei suoi versi; di Spinoza che la pensa possibile in terra e riesce ad attuarla, come immagino e credo, nella sua vita semplice e pura. Tanti sono tali, tra i pensatori, che non sono stati affatto infelici, in modo coerente e corrente.

Quello che Tristano non sopporta è il modo corrivo e superficiale di voler essere felici, inseguendo idee stucchevoli come quella del progresso all’infinito della specie umana. Per giunta, quei nomi che ho fatto io sono di pensatori e poeti sommi e rarissimi, mentre nel dialogo si tratta dell’intera specie umana. Una specie che, rispetto al mondo antico, non è altrettanto robusta e vitale, come dice Tristano, che finora ha finto di essersi convertito all’idea di progresso:

“*Tristano.* Sì certo. È ben vero che alcune volte penso che gli antichi valevano, delle forze del corpo, ciascuno per quattro di noi. 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. Uno che sia debole di corpo, non è uomo, ma bambino; anzi peggio; perché la sua sorte è di stare a vedere gli altri che vivono, ed esso al più chiacchierare, ma la vita non è per lui. E però anticamente la debolezza del corpo fu ignominiosa, anche nei secoli più civili. Ma tra noi già da lunghissimo tempo l'educazione non si degna di pensare al corpo, cosa troppo bassa e abietta: pensa allo spirito; e appunto volendo coltivare lo spirito, rovina il corpo; senza avvedersi che rovinando questo, rovina a vicenda anche lo spirito.”

Tristano nostro contemporaneo

Tristano, anche in quanto è uno dei pochi personaggi contemporanei delle *Operette*, è l'autore di un nuovo attacco polemico contro i tempi storici, dopo quelli di Ercole e Atlante, della *Proposta di premi*, del *Dialogo della Terra e la Luna*: come uomini siamo dei bambini a petto degli antichi, sia intesi come individui che come masse, i quali erano più virili di noi (immagino: sul campo di battaglia), ma anche in metafisica e in morale. Né si può dire che noi siamo più colti: le cognizioni infatti sono cresciute ma distribuite tra molti, ciascuno dei quali è assai meno colto di un singolo dotto antico.

Non si studia quasi più, eccetto forse in Germania, e siamo nel 1832! Figurarsi nel 2020, quando il sogno di ogni giovane studioso è di essere chiamato a pavoneggiarsi, dicendo banalità brillanti in televisione, e di stampare un libro d'attualità l'anno, pur di non studiare, e dove si chiamano filosofi autori di *instant book* e di morale tascabile e portatile. Detto nel 1832 e nel 2020: “Credo ed abbraccio la profonda filosofia de' giornali, i quali uccidendo ogni altra letteratura e ogni altro studio, massimamente grave e spiacevole, sono maestri e luce dell'età presente. Non è vero?”

L'amico di Tristano proprio non riesce a cogliere ed apprezzare l'ironia, se non quando non c'è più, e allora gli dice: “Voi parlate, a quanto pare, un poco ironico.” Domando oggi a me stesso se mi ricordo di una sola battuta ironica detta in un dibattito televisivo

politico o di costume serio, da un qualunque esperto, o inesperto, attingendo, è vero, alla mia troppo scarsa esperienza. Invito anche voi, care lettrici e cari lettori, ascoltatori e spettatori, a fare lo stesso. È mai successo?

Nessuno lo ha mai fatto. Perché? L'ironia è proibita negli studi televisivi, quando si parla di cose serie: proprio il caso in cui essa sarebbe invece indispensabile. Fatta eccezione per i programmi espressamente comici, senza che nessuna regola o prescrizione sia mai stata emanata a riguardo, perché essa resta impercettibile al gran pubblico o, se percepita, diventa allarmante e sgradevole, quasi come un'offesa personale.

L'amico di Tristano è già pronto per uno studio televisivo. Tristano invece è così lucido e chiaroveggenza che le sue sintesi oratorie suonano contemporanee, e tali resteranno in futuro: le masse sono fatte di individui, egli dice, e che cosa potranno fare quindi senza di essi? Più di uno studioso, da Ortega Y Gasset a Gustave Le Bon, da Sigmund Freud a Elias Canetti, ha assodato che la stessa persona, immersa nella massa, cambia atteggiamento in modo radicale ma è indubbio che, se avesse la tempra di restare se stesso, ciò non potrebbe accadere.

Tristano continua col piacere sottile dei malinconici quando possono giudicare l'universo mondo:

“Ma per tornare al proposito del libro e de' posteri, i libri specialmente, che ora per lo più si scrivono in minor tempo che non ne bisogna a leggerli, vedete bene che, siccome costano quel che vagliono, così durano a proporzione di quel che costano. Io per me credo che il secolo venturo farà un bellissimo frego sopra l'immensa bibliografia del secolo decimonono; ovvero dirà: io ho biblioteche intere di libri che sono costati quali venti, quali trenta anni di fatiche, e quali meno, ma tutti grandissimo lavoro. Leggiamo questi prima, perché la verisimiglianza è che da loro si cavi maggior costrutto; e quando di questa sorta non avrò più che leggere, allora metterò mano ai libri improvvisati.”

Un secolo di ragazzi

È vero? Il secolo allora era agli inizi, come il nostro lo è oggi, che è ventenne, e chi non prova un brivido di piacere ascoltando Tristano dire che “il secolo venturo farà un bellissimo frego sopra l’immensa bibliografia del secolo decimonono”. Più di cento opere letterarie e filosofiche di gran riguardo e rispetto, in tutto il mondo, alla fine e invece, l’ottocento ce le ha poi trasmesse. Già il secolo ventesimo ha espresso molti meno capolavori letterari e filosofici rispetto al precedente, specialmente nella seconda metà, e il ventunesimo, almeno nei suoi primi vent’anni, è sconsolatamente inferiore al precedente, per il momento, tanto che si fa fatica a nominare un’opera memorabile.

Quel che segue, con la definizione pregnante di “secolo di ragazzi”, si attaglia in modo ancor più pertinente, e quasi alla lettera, al nostro tempo, smettendo di ricorrere a quell’espressione che Tristano riconosce ridicola, ‘secolo di transizione’, che pure ha suggestionato tutti coloro che non hanno capito che ogni secolo lo è:

“Amico mio, questo secolo è un secolo di ragazzi, e i pochissimi uomini che rimangono, si debbono andare a nascondere per vergogna, come quello che camminava diritto in paese di zoppi. E questi buoni ragazzi vogliono fare in ogni cosa quello che negli altri tempi hanno fatto gli uomini, e farlo appunto da ragazzi, così a un tratto, senza altre fatiche preparatorie. Anzi vogliono che il grado al quale è pervenuta la civiltà, e che l’indole del tempo presente e futuro, assolvano essi e loro successori in perpetuo da ogni necessità di sudori e fatiche lunghe per divenire atti alle cose. Mi diceva, pochi giorni sono, un mio amico, uomo di maneggi e di faccende, che anche la mediocrità è divenuta rarissima: quasi tutti sono inetti, quasi tutti insufficienti a quegli uffici o a quegli esercizi a cui necessità o fortuna o elezione gli ha destinati.”

Si potrebbe pensare che i migliori possano svettare allora più agevolmente ma non siamo alle Olimpiadi, con le sue regole e verifiche pulite e certe: fuori della pista perdono tutti: “E così, mentre

tutti gl'infimi si credono illustri, l'oscurità e la nullità dell'esito diviene il fato comune e degl'infimi e de' sommi." Tale è l'esito del 2020, culmine del Narciso di massa, che nemmeno l'epidemia di coronavirus è riuscito a moderare. "Ma viva la statistica! vivano le scienze economiche, morali e politiche, le enciclopedie portatili, i manuali, e le tante belle creazioni del nostro secolo!" Vivano i sondaggi, la Borsa, i social media, Wikipedia, l'enciclopedia popolare fai da te, vivano Facebook, Twitter, Instagram e Messenger. E: "viva sempre il secolo decimonono!" come il ventunesimo, "forse povero di cose, ma ricchissimo e larghissimo di parole: che sempre fu segno ottimo, come sapete."

Che fare delle Operette morali?

"*Amico.* O più probabilmente sarete disprezzato, come poco intendente della filosofia moderna, e poco curante del progresso della civiltà e dei lumi." Che farete del vostro libro?

"*Tristano.* Bruciarlo è il meglio. Non lo volendo bruciare, serbarlo come un libro di sogni poetici, d'invenzioni e di capricci malinconici, ovvero come un'espressione dell'infelicità dell'autore: perché in confidenza, mio caro amico, io credo felice voi e felici tutti gli altri; ma io quanto a me, con licenza vostra e del secolo, sono infelicissimo; e tale mi credo; e tutti i giornali de' due mondi non mi persuaderanno il contrario."

La definizione dell'opera, replicata in più di un risvolto di copertina e salutata come un giudizio d'autore, è autoironica e non corrisponde affatto a ciò che Leopardi ne pensa. Tanto poco di "sogni poetici" si tratta e di "invenzioni e capricci malinconici" quanto di un'espressione dell'infelicità personale dell'autore. Il suo pensiero filosofico è narrato per favole e attraverso personaggi di ogni tempo, mitici e storici, inventati e realmente vissuti, ma trasfigurati e ripensati.

Il fascino poetico del libro è senza eguali però non in quanto insieme di sogni bensì di messe in scena teatrali, in un teatro magico di verità, con grazia fantastica e ispirazione ricca di immagini e figure, in qualità

di filosofia letteraria, di pensiero in prosa artistica, Né sono capricci, benché genialmente capricciosa sia in apparenza la costruzione dell'opera, e di una malinconia oltre tutto fervida di spirito, di humour, di gioia compositiva e conoscitiva, di resistente amore per i simili.

Testamento

Segue un testamento che fa impressione: Leopardi vivrà ancora cinque anni, o tre, se si immagina quest'ultima prosa riscritta subito prima della stampa nel 1834, visto che Tristano stesso indica il tempo del dialogo: "E consoliamoci, che per altri sessantasei anni, questo secolo sarà il solo che parli, e dica le sue ragioni." Non è ciò che fa paura ma quell'assiderante sentirsi già morto. In esso egli fa mostra di un coraggio passivo, da fermo, di una singolare avanzata in ritirata, di un attacco attraverso la resa, che non è tinto di malinconia ma di spirito severo. Dice infatti Tristano:

"E di più vi dico francamente, ch'io non mi sottometto alla mia infelicità, né piego il capo al destino, o vengo seco a patti, come fanno gli altri uomini; e ardisco desiderare la morte, e desiderarla sopra ogni cosa, con tanto ardore e con tanta sincerità, con quanta credo fermamente che non sia desiderata al mondo se non da pochissimi. Né vi parlerei così se non fossi ben certo che, giunta l'ora, il fatto non ismentirà le mie parole; perché quantunque io non vegga ancora alcun esito alla mia vita, pure ho un sentimento dentro, che quasi mi fa sicuro che l'ora ch'io dico non sia lontana. Troppo sono maturo alla morte, troppo mi pare assurdo e incredibile di dovere, così morto come sono spiritualmente, così conchiusa in me da ogni parte la favola della vita, durare ancora quaranta o cinquant'anni, quanti mi sono minacciati dalla natura."

Della vanità di libri e studi neanche ride più: il finale, dal pensiero universale sul genere umano, attraverso il giudizio sui propri tempi, che quindi gli stanno ancora a cuore, in senso politico e civile, converge sulla sua condizione strettamente personale: egli desidera la

morte che consegnerà pacificato, preferendo il suo arrivo oggi alla fama di Cesare o Alessandro.

È inaudita la potenza di questo eroismo passivo, di questa rinuncia audace che si consegna alla morte, tagliando ogni via di scampo, negando ogni consolazione, godendo quasi la calma nella certezza di una fine prossima. Ha dimenticato Tristano la lezione di Plotino? Non pensa più agli amici, ai familiari, ai congiunti che, sapendolo vivo soltanto per desiderare la morte, soffriranno a non finire? Sono passati quasi dieci anni dal *Dialogo di Plotino e di Porfirio* ma questo nuovo finale, che riesce a essere battagliero persino nella resa, è violento e per nient'affatto da moderno: è tornato fuori l'antico greco.

Con queste parole egli riesce a infondere per contrasto, o almeno a non intiepidire, la voglia e il gusto per la vita, pur essendo esse artisticamente inopportune, perché fuori dal senno e dalla musica del libro, e da ogni altra musica. Egli attesta ancora una volta quanto vada a fondo questo benedetto uomo non soltanto nel sondare le forze naturali in noi, al punto che il desiderio di morte diventa rigeneratore, ma anche nell'infonderci uno spirito animoso, magnanimo, da combattente creaturale, benché non una sola parola espressa e letterale egli abbia detto in questo senso.

Nel far contraddire Tristano e Porfirio, nel farlo ribellare a Plotino, egli mette in campo un'altra sua voce, in quella orchestrazione del suo animo polifonico, in cui Tristano dice l'ultima parola, forse memore dei detti pronunciati da Socrate in punto di morte, ma per vanificarne ogni speranza magica in un aldilà. Mi domando allora: esiste un'ultima parola per Leopardi? Per colui che nella lettera a De Sinner ha scritto di voler solo preludere, che l'anno dopo pur scriverà *La ginestra*, in apertissima contraddizione con l'esito spirituale di Tristano.

Dieci anni fa avrei trovato ancora nelle parole di Tristano una perfetta sincerità, ma oggi credo che la potenza dell'intuizione artistica di Leopardi è tale da fargli sentire come egli debba essere radicale e inesorabile fino in fondo per rigenerare la propria potenza espressiva e di pensiero. Egli è un combattente, che non teme i nemici e non si preoccupa della stima e considerazione altrui: nella sua sensibilità

generosa e affinata, nella sua empatia e compassione democratica, resta un nucleo militare, un carattere saldo e fiero, con il quale egli ha deciso di concludere, con un finale nuovo, le *Operette morali*. L'opera non ci chiude nei suoi petali amabili ma ci conficca una spina rossa nella mano, mentre la lasciamo, affinché non dimentichiamo la partita che solo noi possiamo giocare.

1 settembre - 30 novembre

La ginestra o il fiore del deserto

Le *Operette morali* sono tragicomiche e il fatto stesso che l'autore non vi compaia come personaggio, figurando solo con somma discrezione, e giusto perché è necessario introdurre e congiungere le scene, significa che ogni cosa scritta e detta è un punto di vista sulla realtà non assoluto, ma degno di attenzione e valore, non tutti essendo poi di certo sullo stesso piano relativo ed egualitario. L'autore si immedesima, sostiene, assai spesso se non sempre, uno dei dialoganti, parteggiando per lui con i temi e con i toni, pur riconoscendo le ragioni dell'altro.

Leopardi si immedesima non solo in personaggi mitologici e storici ma personifica egli stesso enti astratti, come la moda e la morte, e arriva a far recitare la luna, la terra e il sole, il quale si preoccupa con inusitata gentilezza di ricorrere alla mediazione di Copernico per persuadere la terra a rinunciare al suo potere. Persino la natura, bella e terribile, diventa così un essere vivente e personale, non già un'entità glacialmente impersonale, benché essa sia e resti inesorabile e indifferente. Non onnipotente però, se non dipende tutto da lei, bensì da un fato che la sovrasta.

Ciò vuol dire che nessuno detiene il potere assoluto nell'universo, neanche il sole, intimidito quasi dal suo piccolo e presuntuoso pianeta satellitare. Ma significa anche una specie di fratellanza cosmica, involontaria e implicita, tra tutti gli esseri se non solo sono tutti una persona, o almeno un personaggio, ciò che crea un clima cordiale, affettuoso, familiare anche a dispetto dei temi drammatici, benché

tinti di comico e di ridicolo, ma inoltre vengono messi tutti in relazione, in un dialogo che alla fin fine si deve servire per forza di una sola lingua: proprio quella di noi umani.

L'universo non solo parla nelle *Operette* ma non può farlo se non usando la lingua di pensiero del genere umano, se si vuole trovare un senso condivisibile a tutte le creature e agli enti che lo compongono, benché in ogni modo l'autore ci tenga a far capire che noi non siamo al centro come ci sentiamo, giacché anzi tutti si sentono al centro, tranne coloro: la natura e il sole, i quali avrebbero tutte le ragioni per inorgogliersene.

Nel mondo leopardiano non c'è un potere assoluto, tanto meno personale. È inconcepibile allora che egli introduca Dio come personaggio, un po' per il rispetto e il pudore che in ogni caso ne nutre, ma in quanto è proprio la rinuncia o la negazione a stabilire l'onnipotenza di una Persona divina che contrassegna la visione che egli orchestra e sostiene. Si crea così un vuoto di potere vasto e tragicomico, che Leopardi affronterà, cancellando il comico, soprattutto nella *Ginestra o il fiore del deserto*, con le armi della poesia, e con il coraggio che essa gli presta.

Nella poesia non vi sono personificazioni di personaggi astratti o materiali che parlino e rispondano, la natura stessa essendo connotata, sì, come un essere vivente personale al quale il poeta si rivolge, e che tuttavia è muto, benché non in virtù di ciò indifferente, giacché anche quando essa parla, nelle *Operette*, non fa che snudare più crudamente quella verità che nel silenzio si potrebbe almeno dubitare che sia.

Potremmo infatti forse immaginare un dialogo tra la ginestra e il Vesuvio, nello stile delle *Operette morali*? Leopardi ha fatto parlare più di una volta la natura inanimata, lo sappiamo. In prosa però, tanto è vero che la luna dialoga in prosa ma tace in poesia, pur essendo trattata da persona da parte del pastore, nel *Canto notturno*, al quale non si degna di rispondere, è anzi inconcepibile che lo faccia. Per quale ragione?

Con la poesia si va oltre le ipotesi di pensiero, i giochi tragicomici, le idee esposte in forma dialogica, le personificazioni, gli ameni inganni della stessa letteratura e ci si accosta al mistero crudo e alla sua lingua in modo più puro, non dico letterale e assoluto, ma con più nuda coscienza del fatto che siamo noi, esseri umani, a dare voce a tutto. La natura risponde in una certa misura ai nostri studi scientifici, sia pure, ma non alle nostre chiamate sentimentali, né si fa rammorbidire, dai nostri ricatti affettivi, dai nostri disperati tentativi, ora dolenti ora sdegnosi ora fieri di scambiare una corrispondenza con essa, se non tenera almeno umana e ragionevole.

Resta il fatto però, in questa antifona di pensieri e affetti, di idee e sentimenti contrastanti, e altrettanto vivi, che noi abbiamo bisogno, tanto più poeticamente, di personificare tutto. Ed ecco la ginestra, un fiore al quale l'autore riconosce meriti anche morali sproporzionati alla sua realtà letterale, al fatto che lei non decide la sua sorte, che è fissa alle sue radici, che non prova i sentimenti che le possiamo attribuire.

Il Vesuvio non è personificato, non nasconde un Efesto divino, non simboleggia un dio altero e potente, spietato con gli esseri umani. Esso è la natura nella forma impersonale e indifferente, né buona né cattiva, che non sa, non vuole, non sente, non pensa, eppure in poche ore può annientare tutti coloro che sentono e pensano. E le ginestre invece? Esse non solo sentono, decidono e resistono a vivere, ma lo fanno con una tecnica stoica raffinata, fino a poterci fare d'esempio d'umiltà e di sopportazione.

Quante volte le opere di Leopardi in prosa e in poesia possono essere lette come un manuale di umiltà, come un'esortazione alla rinuncia, alla sopportazione, un invito a non inorgogliersi, a mortificarsi, pur senza cedere mai con viltà. Accettare la verità vuol dire infatti umiliarsi ma anche battersi, soffrire ma anche combattere, puntando a sopravvivere con decenza come fa la 'lenta ginestra'. Ginestra che non è un animale ma non è neanche un fiore solitario, bensì cresce a cespugli, tanto da coprire interi colli, benché l'aspetto sociale della sua vita confederata non sia mai nominato e messo in risalto, così rimarcando che l'uomo, nel cespuglio fraterno, ha da battersi da solo.

Commento di pensiero

E gli uomini vollero piuttosto le tenebre che la luce.
Giovanni, III, 19.

Il canto si apre con un'epigrafe pregnante, tratta dal Vangelo di Giovanni, nonché sorprendente giacché in essa, che si conclude con la frase "perché le loro opere erano malvage" (*en gar autou ponera ta erga*), si dice proprio il contrario di quello che è sostenuto nella poesia: gli uomini vollero, preferirono le tenebre perché facevano il male e non volevano quindi che nascondersi, in odio alla luce, perché le loro opere non fossero riprovate. Sono gli uomini a essere responsabili e colpevoli dei mali che fanno e l'inclinazione alle tenebre non ne è che la conseguenza, mentre invece: "chi fa la verità viene alla luce, perché appaiono le sue opere che sono fatte in Dio" (III, 20-21): *o de poion ten aletheian*, "chi fa la verità", dice il testo greco, non già chi la dice. L'epigrafe significa allora che la condizione dell'umanità illustrata nella poesia, dove gli uomini compaiono del resto solo in un secondo tempo, consegue al male fatto dagli uomini che hanno distolto lo sguardo da Dio.

Tutto il discorso poetico e filosofico svolto nel canto è invece proteso ad attribuire la causa di ogni male a "principio più alto", al divino, chiamato anche la natura, nome che non lo comprende per intero, giacché esso resta indicato vagamente, e a esonerare gli uomini, anche i peggiori, benché non sia detto a chiare note, che pure i malvagi, come i virtuosi, diventano a questo punto fratelli e meritevoli di pietà, in gradi diversi e che non si perdono di vista, sia pure, contro il nemico comune, che è uno solo: la natura stessa.

Verrebbe da aggiungere: si tratta forse della natura delle cose in persona, della *rerum natura*, della *physis*? Che senso avrebbe però battersi armati contro di essa? Come combattere la legge di gravitazione e della dinamica, quelle della fisica e della matematica, della biologia e della chimica? È chiaro allora che Leopardi intende ancora una volta un principio personale, benché muto e segreto, quasi

nascosto anch'esso, e perciò facente il male, giacché, come scrive Giovanni: "Ma chi fa la verità viene alla luce".

L'epigrafe allora è messa all'inizio non come sigla icastica del canto bensì come antifona, come controcanto, oltreché per la sua pregnanza: i Vangeli sostengono la libera responsabilità umana, generatrice del male e invece io rivendico la nostra innocenza compassionevole di umani, colpiti troppo duramente da un nemico, la natura, che non bada al cuore e alla mente, al bene e al bello, bensì distrugge e basta nell'apatia perfetta e inesorabile: vedi il Vesuvio.

La civiltà umana, che in tanti passi dello *Zibaldone* Leopardi ha criticato in quanto si è andata allontanando dalla natura, riconquista il suo valore in questo caso, benché inerme e impotente, giacché l'opera di distanziamento è stata anche utile e provvida, essendo tesa a contenere la violenza, come dire?, assoluta della natura. Sono gli uomini che hanno creato il bene e il bello, alla natura del Vesuvio ignoti, il giusto e l'ingiusto, il sociale e l'asociale, la fratellanza e l'odio per il nemico.

Vorremmo negare allora la meravigliosa e organica benignità della natura stessa quando ci dona acque, frutti e cibi di ogni genere, risorse climatiche e minerarie idonee a farci sopravvivere e prosperare? No di certo. Ogni oscillazione in questo campo è legata al fatto che la natura è oggettivamente ambivalente, che essa dona il bene e il male, senza riguardo ai buoni e ai cattivi come nell'eruzione che ha distrutto Pompei ed Ercolano nel 79 d.C., dove ha sepolto tutti nelle stesse ceneri soffocanti. Oscilla Leopardi come oscilla ciascuno di noi, quando riguarda questi fenomeni immani e divisi fin troppo equamente tra bellezza e crudeltà, tra dono immenso e castigo immeritato, tra vita e morte.

La poesia non ci dice se questo amore fraterno, questa socievolezza che ci può rendere amici contro l'unica e possente nemica, in una lega dal valore simbolico e poetico, giacché non si parla di tecnica per contrastare la dittatura naturale, né di iniziative pratiche oculate, sia congenita e connaturata al genere umano.

Non mi pare però che Leopardi decanti mai un'età dell'oro, un paradiso terrestre, un amore primordiale che la civiltà avrebbe offeso nel suo decorso. Questo spirito fraterno nasce invece proprio come prodotto estremo della civiltà, dalla coscienza della guerra in corso contro la natura nemica e dalla necessità di confederarsi contro di essa, alleandosi solidali, pietosamente, curandosi e soccorrendosi, immagino, giacché invece prendere le armi cos'altro vorrebbe dire? Forse approntando con la tecnica e la scienza metodi di difesa più raffinati, agendo in sintonia con essa, fin dove è possibile, comandando la natura attraverso l'obbedienza, nel modo che suggeriva Francesco Bacone? *Non, nisi parendo, vincitur.*

Il punto resta in sospeso, perché all'autore più sta a cuore esprimere questo amore solidale e manifesto, amore non spontaneo ma frutto di un travaglio di pensiero e di cuore maturato nel tempo e nel dolore, indicandone le ragioni e le radici nel modo più pertinente: dobbiamo amarci tra noi, perché non c'è nessun altro nell'universo e nel nostro pianeta che lo fa. Non ignoro che quell'epigrafe evangelica un suo effetto sulla poesia continua però ad esercitarlo, come una voce insinuante, come un suggeritore autorevole che, sussurrando all'orecchio, non si può ignorare, come quel vento spirituale misterioso evocato da Giovanni nello stesso capitolo terzo del suo Vangelo. Non sarà invece che siamo stati noi uomini a volere il male rendendo tutto così tenebroso? Perché andare a costruire tanti borghi e una città popolosa alle pendici di un vulcano attivo da migliaia di anni? Perché disboscare, come si faceva già nell'antica Grecia, per costruire le navi, perché in ogni modo sfidare la natura?

Mentre così veniamo ragionando cammino, non in una camera ma sotto l'aperto cielo, nel mio caso non già sulla schiena del monte Vesuvio ma sui pendii del monte san Bartolo di Pesaro, in un maggio appena sorridente, in una delle prime timide uscite, a causa dell'epidemia di coronavirus, altra espressione impersonale e tremenda del potere gigantesco della natura. Vedo il colle folto di ginestre e passo tra due alti cespugli, stupito che un tale fiore così odorato, profumato, amante della natura rigogliosa di questo promontorio alto sulla marina, possa sopravvivere anche sulla schiena del Vesevo, benché in "cespi solitari", e che la ginestra possa essere

perfino ‘contenta’ dei deserti. Essa non è già felice di trovarsi su di un suolo altrimenti deserto, penso, neanche fosse a casa sua, però di esservi si accontenta.

Qui sull’arida schiena
del formidabil monte
sterminator Vesevo,
lo qual null’altro allegra arbor né fiore,
tuoi cespi solitari intorno spargi,
odorata ginestra,
contenta dei deserti.

Il Vesevo è “formidabil”, tanto imponente da incutere paura (*formidare*), con la sua potenza sterminatrice, scoraggiando ogni albero e fiore dal voler crescere ai suoi bordi, mentre da sola la ginestra, temeraria anche se non viene apertamente lodata per ciò, manifesta anche la sua umiltà e pazienza, la sua sobrietà coraggiosa: tutte virtù nobili e per giunta cristiane, non di certo greche o romane antiche. Tanto più che il poeta la vide cingere la città di Roma, nelle sue contrade più solitarie, “erme”, come il colle dell’*Infinito*, appartenenti alla sua stessa famiglia poetica.

Le ginestre allora non se ne stavano lì, con naturalezza astorica, bensì quasi come testimoni fedeli e memori dell’impero romano perduto, con il loro “grave e taciturno aspetto”. Sì, non sono fiori molto loquaci, nel senso di espansivi, non so però se così gravi come viene detto. In effetti mi dico però che nei cespi solitari dalle lunghe vermene, gravi, nel senso di serie, poco scanzonate, esse lo sono.

Sappiamo che già le ginestre stanno diventando persone, sia pure mute, nonché modelli morali da seguire addirittura, tanto più che esse ne hanno viste tante, fin dall’impero romano, e possono testimoniare sia come gli imperi cadono, nulla lasciando se non rovine, sia come sia possibile vivere umilmente anche sulla schiena di un gigantesco sterminatore come il Vesuvio. Leopardi parla tuttavia al singolare, non con la specie intera delle ginestre, bensì come con una sola di esse, una che vale tutte, quasi un fiore, a differenza degli uomini, le avesse tutte in sé.

Anco ti vidi
de' tuoi steli abbellir l'erme contrade
che cingon la cittade
la qual fu donna de' mortali un tempo,
e del perduto impero
par che col grave e taciturno aspetto
facciano fede e ricordo al passeggero.

La ginestra è spartana: non ha bisogno di cure e d'acqua. Si incontra nei terreni acidi o calcarei, nelle arenarie e nelle silicee, come appunto nei terreni provenienti da rocce eruttive. Il fiore sopporta senza spezzarsi le intemperie più inclementi, si rigenera dopo le eruzioni, come sopravvive al crollo degli imperi: né la civiltà umana né, come dire?, la civiltà naturale riescono ad annientarla. Nemmeno la ginestra mai se ne vanta, come potrebbero fare altri fiori più vanitosi e presuntuosi, quali rose o orchidee, sfoggiando le loro bellezze, bensì resiste nella sua sobrietà.

Tu, ginestra, non solo sopravvivi paziente ma sei amante dei luoghi abbandonati dal mondo, quasi eremita tra la famiglia dei fiori, come è eremita ('ermo') il colle ed è solitario il passero; cercando di confortare, quale taciturna ma solidale 'compagna' le 'afflitte fortune'. Un passaggio, codesto, in cui piano piano, con gran finezza stilistica e affettiva, Leopardi va leggermente ma in crescendo personificando il fiore, dotato ormai ai nostri occhi di una sensibilità quasi umana:

Or ti riveggo in questo suol, di tristi
lochi e dal mondo abbandonati amante,
e d'afflitte fortune ognor compagna.

Il poeta a questo punto forse esagera l'infertilità del terreno sulla schiena del vulcano, che ospita in realtà centinaia di specie? Si tratta dei campi da poco sepolti dalle 'ceneri inferte' e ricoperti dalla 'impetriata lava'. Egli sa bene che sui quei terreni, dove ora si contorce la serpe e si ripara nel covile il coniglio, furono "liete ville e colti, / e biondeggiare di spiche, e risonaro / di muggito d'armenti." Ma dopo l'eruzione non più per molto tempo, mentre invece la ginestra

odorosa (*spartium junceum*), qual era il fiore diffuso ai tempi della poesia, visto che quella etnea vi è stata introdotta dopo l'eruzione del 1906, presto rifiorì, immagino, proprio dopo l'eruzione effusiva che vi fu nell'estate del 1834, due anni prima della composizione del canto

Questi campi cosparsi
di ceneri infeconde, e ricoperti
dell'impetriata lava
che sotto i passi al peregrin risona;
dove s'annida e si contorce al sole
la serpe, e dove al noto
cavernoso covil torna il coniglio;
fur liete ville e colti,
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.

I giardini e i palazzi dei potenti, le "città famose", come accadde a Roma antica, per ragioni tutte umane, storiche, politiche e militari, mentre ora e qui per ragioni del tutto naturali, sono ridotti in rovine, proprio dove "tu siedì, o fior gentile", con la grazia, sottintendo io, di una ragazza onesta. E quasi "i danni altrui commiserando", da compagna delle "afflitte fortune" quale sei, "al cielo / di dolcissimo odor mandi un profumo". Lo mandi al cielo, quasi come da un altare di natura dal quale si concelebri un memoriale per i morti sale l'incenso esalante o il fumo sacrificale.

Un profumo di dolcissimo odor. Non sono forse profumo e odore la stessa cosa? Molto finemente il poeta amato distingue la qualità odorifera oggettiva della ginestra, il profumo, dall'effetto sui nostri sensi: il "dolcissimo odor". Già nello *Zibaldone* egli aveva riflettuto sull'aggettivo latino *odoratus*: "Odoratus che significa odoroso, ed è aggettivo nell'uso, che altro è in origine fuorché un participio?" (alla

p. 2138. marg.). Oduroso in quanto odorato, riferito al gesto di odorare da parte di qualcuno mentre il profumo è qualità più versata verso l'oggetto: c'è il profumo anche se nessuno la odora. Un profumo che infatti non si rivolge soltanto ai nostri sensi ma punta a consolare il deserto stesso, quasi esso potesse sentirlo, e infatti gli animali e forse le piante a loro modo lo percepiscono.

Or tutto intorno
una ruina involve,
dove tu siedì, o fior gentile, e quasi
i danni altrui commiserando, al cielo
di dolcissimo odor mandi un profumo,
che il deserto consola.

Questa è la realtà sotto gli occhi: un Vesuvio sterminatore sulla schiena del quale cresce l'odorata ginestra, "contenta dei deserti", "col grave e taciturno aspetto", "di tristi / lochi e dal mondo abbandonati amante, / e d'afflitte fortune ognor compagna": Il "fior gentile". Chi usa esaltare con lode il nostro stato mortale, in questo stadio del cammino della civiltà che crede non solo progressivo, ma così promettente per noi, venga a vedere in persona quanto la natura ci ama e ci cura e quanto è potente il genere umano se la "dura nutrice", quando meno la temiamo e ce l'aspettiamo, ci può annichilire, subito in parte, e del tutto con "moti poco men lievi":

A queste piagge
venga colui che d'esaltar con lode
il nostro stato ha in uso, e vegga quanto
è il gener nostro in cura
all'amante natura. E la possanza
qui con giusta misura
anco estimar potrà dell'uman seme,
cui la dura nutrice, ov'ei men teme,
con lieve moto in un momento annulla
in parte, e può con moti
poco men lievi ancor subitamente
annichilare in tutto.

Gli ultimi tre versi mi sorprendono. Non era più efficace chiudere con ‘annulla’? Perché tanta precisione? Forse in tal modo si accentua la violenza della natura vesuviale, che prima fa salva una speranza parziale e poi la stronca.

Dipinte in queste rive
son dell’umana gente
le magnifiche sorti e progressive.

Terenzio Mamiani, del quale scorgo ogni giorno il busto camminando per Pesaro, di fianco alla rocca Costanza, non soffrì più di tanto perché il cugino Giacomo incastonò ironicamente in un canto il passaggio di un suo discorso, facendolo diventare un bel verso, se egli lo ammirava al punto di definirlo “quel miracolo di scrittore”: “col quale reputo a mia gran ventura essere stato congiunto di sangue e d’amicizia” (Introduzione a T.Mamiani, *Poesie*, Le Monnier, 1857, XXIV).

Nell’introduzione ai suoi *Inni sacri*, stampati a Napoli presso Marotta e Formoso nel 1835, egli si rivolgeva infatti, nella prosa rigonfia, agli italiani del dodicesimo e tredicesimo secolo, uniti da fratellanza evangelica, “chiamati a condurre ad effetto con savia reciprocanza di virtù e di fatiche le sorti magnifiche e progressive dell’umanità!” (ivi, p. 4), rivendicando per sé lo stesso intendimento nel comporre gli inni sacri, da cattolico della qualità di quelli fidenti nel progresso, giacché “la vita civile incomincia dalla religione”. Che venga egli allora a guardare, come rappresentante del secolo, lo spettacolo del Vesuvio, anzi, venga il secolo stesso:

Qui mira e qui ti specchia,
secol superbo e sciocco,
che il calle insino allora
dal risorto pensier segnato innanti
abbandonasti, e volti addietro i passi,
del ritornare ti vanti
e procedere il chiami.
Al tuo pargoleggiar gl’ingegni tutti,
di cui lor sorte rea padre ti fece

vanno adulando, ancora
ch'a ludibrio talora
t'abbian fra se.

Il “secol superbo e sciocco” è un'altra espressione che mi sorprende, perché l'attacco al secolo e alla sua immoralità, alla corruzione secolare e mondana, che proviene dal più grave dei peccati, la superbia, è propria dell'ispirazione cristiana, mentre nel nostro caso l'invettiva leopardiana adotta la lingua non dico profetica, ma di certo religiosa, per deplorare, con amara energia, il secolo proprio nella sua visione religiosa che candida gli uomini a una sorte ultraterrena della quale non sono degni.

Egli scrive infatti che il secolo abbandonò il sentiero segnato dal “risorto pensiero”, immagino quello rinascimentale e illuministico, scientifico se anche non tecnico, tornando quindi a una visione religiosa (non lo leggo ma lo immagino bene) che sarebbe allora medioevale, in ogni caso risalente a prima della civiltà dei lumi: e volti addietro i passi “del ritornare ti vanti / e procedere il chiami.”

Il passaggio è talmente indefinito che ho rischiato di indebolirlo così specificando, e allora forse dovrei intenderlo in un altro, non discordante modo: c'è stata una maturazione nelle coscienze, una crescita verso una verità adulta, e che cosa fanno invece gli ingegni che sono i tuoi figli, nati e cresciuti per una “sorte rea” nel tuo tempo? Mentre tu, secolo, vai pargoleggiando, essi invece di spregiarti con sarcasmo, ti adulano. Nello stesso Mamiani, come in altri letterati di allora, laudatori del progresso, non mancano del resto invettive e dispregi contro il proprio tempo: sia detto per amore di giustizia e di giusta misura. E infatti il poeta scrive:

ancora
ch'a ludibrio talora
t'abbian fra se.

Già nelle *Operette* Tristano chiamò “un secolo di ragazzi” il proprio tempo. Intuizione, se valida per sé, tanto più precorritrice del nostro secolo cinguettante. Ma qual è il legame tra la superbia e il

pargoleggiare? Forse per il fatto che il secolo nel suo infantilismo si pavoneggia? Son giunto al riguardo a una chiarezza: credere di essere destinati al cielo, arrivandovi con un cammino di perfezionamento progressivo, è per Leopardi un'espressione di gran superbia oltreché di infantilismo.

In nessun altro canto come nella *Ginestra*, mentre egli si scioglie nell'amore fraterno, gesto anch'esso raro per lui, se così apertamente espresso, egli esclude più palesemente il divino dall'abbraccio, con motivazioni soprattutto morali che riguardano noi: non ne siamo all'altezza, siamo troppo da poco, in senso antropologico, siamo troppo superbi e sciocchi anche solo a pensarlo, come attesta la natura stessa quando in un momento ci annienta.

Non io, scrive il poeta, "con tal vergogna scenderò sotterra": io resterò umile e cosciente della mia bassa condizione mortale, come fa la ginestra. Come non osservare il modo in cui le più ammirevoli virtù cristiane: pazienza, umiltà, rassegnazione, rinuncia, sobrietà, coscienza dei propri limiti, amore fraterno e pietà reciproca, sono riconosciute valide, sebbene volte al tutto per un riconoscimento della nostra natura interamente mortale. La partita si fa facendo urgente, il gioco si fa serio, è una questione di vita o di morte, vale a dire: d'onore, anche se non c'è una battaglia sul campo militare, ce n'è una in quello spirituale, la più importante. Se per Manzoni infatti la vita è un dovere, per Leopardi è una battaglia.

Egli infine, come già presentiva nel *Dialogo di Tristano e d'un amico*, del 1832, non ha molto da vivere. E allora: dirà apertamente il suo disprezzo anche se così andrà aggravando il rischio dell'oblio, come capita a chi "troppo all'età propria increbbe". Vale a dire: crebbe più del dovuto, secondo l'etimo, finendo così per dare noia. Cosa questa che per fortuna non accadde né ormai accadrà più all'autore.

Non io
con tal vergogna scenderò sotterra;
ma il disprezzo piuttosto che si serra
di te nel petto mio,
mostrato avrò quanto si possa aperto;

ben ch'io sappia che obbligo
preme chi troppo all'età propria increbbe.

Il male dell'oblio mi sarà comune con te, secolo, giacché, come ha detto Tristano nelle *Operette*: “Io per me credo che il secolo venturo farà un bellissimo frego sopra l'immensa bibliografia del secolo decimo nono”, di cui mi rido abbastanza. Già il letterato lombardo, nell'operetta a lui dedicata, *Parini, ovvero della gloria*, aveva raggelato il giovane candidato alla gloria, scoraggiandolo in tutti i modi dall'aspirarvi, con toni che non dovevano né volevano essere cristiani, e che tuttavia a questi sono prossimi.

Troppo è ridicola la pretesa, da parte del secolo, di perseguire la libertà, asservendo di nuovo il libero pensiero, il solo grazie al quale risorgemmo, almeno in parte, dalla barbarie medioevale, nello *Zibaldone* giudicata in modo severissimo, e grazie al quale soltanto si può far crescere la civiltà “che sola in meglio guida i pubblici fati”. Fantastica espressione, questa, *publica fata* (che si trova già in Seneca, *Cons. Marc.*, 14,3 e in Lucano, *Bellum civile*, libro VII) giacché comporta non solo che i ‘fati pubblici’, i quali non sono semplicemente le sorti, esistano ma per di più che essi possano essere guidati dal libero pensiero, ciò che diventa un atto di fiducia non da poco, tanto più nel contesto vesuviale del discorso.

Di questo mal, che teco
mi fia comune, assai finor mi rido.
Libertà vai sognando, e servo a un tempo
vuoi di nuovo il pensiero,
sol per cui risorgemmo
della barbarie in parte, e per cui solo
si cresce in civiltà, che sola in meglio
guida i pubblici fati.

Così, a te che esalti con lode il nostro stato, e allo stesso secolo vanaglorioso, “spiacque il vero”: la natura ci assegna questa aspra sorte e questo ‘loco depresso’, sì, ma che non chiamerei deprimente, in quanto, oso dire, il rischio in questo caso è bello. Perciò sei fuggito dalla schiena del Vesuvio che fece palese la nostra bassa destinazione

come pure dal lume del vero, lume illuministico ma non solo. Leopardi non nomina mai infatti né il medioevo né l'illuminismo, parlando soltanto di un risorgere dalla barbarie, che forse si attaglia meglio e soprattutto al rinascimento. Come mai? Immagino perché l'effetto poetico sarebbe più debole, diventando il discorso ideologico, sia per prudenza, vana, contra la censura che colpì lo stesso i *Canti*, sia perché il suo discorso antropologico è ancora più ampio.

L'epigrafe ora ci appare trattata ironicamente: nei versetti di Giovanni infatti la luce è la verità rivelata attraverso Cristo e le tenebre sono la sua negazione, tutt'uno con il comportamento malvagio. Per Leopardi invece la luce è il vero doloroso che un altro mondo non c'è mentre in questo la natura ci è matrigna. Le tenebre sono causate allora dall'attitudine a volerlo ignorare, grazie alle "superbe fole" della religione, intesa come religione civile progressista, com'era proprio nelle pagine, tra gli altri, di Terenzio Mamiani.

Presentato così però il discorso si fa troppo rigido, freddo e ideologico, benché il significato dei versi non possa che essere proprio questo. Ciò mi insegna che Leopardi si concentrava però soprattutto sull'effetto antropologico e morale dell'attitudine dei lodatori cattolici del progresso, poco amando le dichiarazioni secche e di principio sul tema, mortifere per l'aura e l'effetto poetico del canto. Egli vuole scrivere il vero, sì, ma non in un modo qualunque, concettuale, bensì nel modo proprio poetico, il solo che avvii al giusto sentimento e pensiero di esso.

Tu che fuggi, ecco il ridicolo, accusi di viltà chi non lo fa perché non ha il coraggio di credere che gli esseri umani siano degni di una sorte ultraterrena, e così "il mortal grado" lo innalzi "fin sopra gli astri", neanche fossimo semidei. È proprio così, e di nuovo: credere in un aldilà salvifico della nostra specie è per Leopardi espressione della massima superbia. Non sono in molti ad aver riguardato le cose di fede da questa prospettiva e non è affatto detto che colui che così senta e pensi, con un segno estremo di umiltà e di retta e libera coscienza, meriti meno del credente convinto ed entusiasta, il quale mostra così una palese presunzione circa il proprio valore, certo di

una salvezza che nessuno di noi può sapere se vi sarà, e che soprattutto mai di certo sarà intesa come le nostre troppo deboli forze possono immaginare.

Questo finto magnanimo, che in realtà è un vigliacco, schernisce se stesso, se è astuto, si mortifica al fine di essere esaltato, oppure schernisce gli altri, se è un folle, quelli che non credono come lui. Osservo che a volte si batte più sulla fede nel progresso, a volte su quella nell'aldilà, ma come se fossero di necessità legate, mentre invece solo in certi casi, dei cattolici liberali, è così, mentre temo che per la gran parte allora vi fosse invece un conflitto secco tra le due attitudini. Quei liberali progressisti sono insinceri o ingenui, giacché vorrebbero affidare alla chiesa cattolica quel progresso civile per il quale non hanno il coraggio di battersi laicamente.

Così ti spiaccque il vero
dell'aspra sorte e del depresso loco
che natura ci diè. Per questo il tergo
vigliaccamente rivolgesti al lume
che il fe palese: e, fuggitivo, appelli
vil chi lui segue, e solo
magnanimo colui
che se schernendo o gli altri, astuto o folle,
fin sopra gli astri il mortal grado estolle.

Sono messi a confronto due tipi umani attraverso due visioni del mondo: il primo sa di essere povero e infermo, in senso antropologico, non soltanto economico: "Uom di povero stato e membra inferme". Sa di essere mortale, povero di risorse vitali, soggetto alle malattie, poco fermo sulle gambe in senso metafisico, ma con l'animo nobile, non si compiace della propria ricchezza o gagliardia, non si pavoneggia come candidato alla gloria ma è cosciente di dover mendicare ogni stilla di forza e ogni centesimo di ogni bene; non se ne vergogna, lo dice apertamente e si impone una stima esatta, corrispondente al vero, del suo stato. La natura mi ha messo in questa condizione? Bene, io non lo nego, non faccio finta di essere coperto d'oro e di gloria e destinato a sorti principesche nell'aldilà, ma riconosco di essere un mendicante ed elemosino il mio

bene giorno per giorno. Elemosino, giacché “di forza e di tesor mendico”, notiamo bene: un atto visto come proprio dell’animo nobile e coraggioso.

Uom di povero stato e membra inferme
che sia dell’alma generoso ed alto,
non chiama se né stima
ricco d’or né gagliardo,
e di splendida vita o di valente
persona infra la gente
non fa risibil mostra,
ma se di forza e di tesor mendico
lascia parer senza vergogna, e noma
parlando, apertamente, e di sue cose
fa stima al vero uguale.

Il secondo tipo umano, non solo e non tanto psicologico bensì antropologico, chi è? Colui che, nato mortale, “nutrito in pene”, da stolto qual è dice di essere fatto per godere e si inorgoglisce scrivendo, promettendo “eccelsi fati e nove felicità”. Dove e quando? Nell’aldiquà e nell’aldilà, ritengo, e così grandi che non solo la terra ma tutto l’universo li ignora. E a chi li promette? A popoli che un’onda più alta, un fiato d’aria pestilenziale, una scossa di terremoto distruggono al punto che a gran pena se ne ricorda qualcosa.

Magnanimo animale
non credo io già, ma stolto,
quel che nato a perir, nutrito in pene,
dice, a goder son fatto,
e di fetido orgoglio
empie le carte, eccelsi fati e nove
felicità, quali il ciel tutto ignora,
non pur quest’orbe, promettendo in terra
a popoli che un’onda
di mar commosso, un fiato
d’aura maligna, un sotterraneo crollo
distrugge sì che avanza
a gran pena di lor la rimembranza.

Io credo invece che se è così che finisce la partita terrena, in modo tragico e inesorabile, senza distinguere chi fa il bene e chi fa il male, senza merito né speranza, tanto più è giusto che si accenda una speranza di vita per un altro mondo. Finendo invece le cose così, con assoluta certezza e precisione, questa sarebbe una verità assurda e mostruosa. Il riconoscimento che tale è la verità, impone allora un coraggio sovrumano, al di sopra delle nostre forze, che spingerà atei e indifferenti a voler dimenticare tale esito immorale, attestando viltà e tendenza a mentire a se stessi né più né meno di quello che fa il credente religioso quando crede e spera, il quale almeno la questione morale se la pone. Se la natura infatti non solo non si cura della nostra vita ma nemmeno della nostra dignità morale, non toccherà forse a noi il ricordargliela, ponendoci al di sopra di essa? Che ne pensa Leopardi? Leggo ancora, riportando in effigie il cuore di questo canto meraviglioso:

Nobil natura è quella
che a sollevar s'ardisce
gli occhi mortali incontra
al comun fato, e che con franca lingua,
nulla al ver detraendo,
confessa il mal che ci fu dato in sorte,
e il basso stato e frale;
quella che grande e forte
mostra se nel soffrir, né gli odii e l'ire
fraterne, ancor più gravi
d'ogni altro danno, accresce
alle miserie sue, l'uomo incolpando
del suo dolor, ma dà la colpa a quella
che veramente è rea, che de' mortali
madre è di parto e di voler matrigna.

“Nobil natura”, questa volta in senso antropologico: un'altra declinazione di questa parola magica, natura, dall'ampia raggiera di significati. Riconoscere nobilmente un tale vero non vuol dire per il poeta arrendersi e chinare il capo bensì ardire a sollevare gli occhi incontro al “comun fato”: un'altra declinazione anche del fato, non

più ora solo pubblico bensì universale, tale da accomunarci. Ecco il primo lento e solido passo verso una reazione contro il male, che può essere soltanto comune, societaria, comunitaria, giacché da solo nessuno ce la potrà fare. Essa comporta il confessare in pubblico “con franca lingua” il male assegnato dalla sorte, “il basso stato e frale”, e senza sconti: “nulla al ver detraendo”: ciò che il poeta va perseguendo da tanti anni, mostrandosi forte nel dolore, dando ora tutta la colpa a quella

che veramente è rea, che de' mortali
madre è di parto e di voler matrigna.

Il secondo passo decisivo che il poeta compie sta infatti nell'esonere l'uomo da ogni responsabilità morale, quell'uomo che l'epigrafe di san Giovanni accusa invece di aver preferito le tenebre alla luce perché, facendo egli il male, preferiva starsene nascosto. Come ho detto all'inizio, tutto il canto è allora un controcanto a quell'epigrafe, anche se qualcosa del suo senso primario te ne resta incollato alla mente e al cuore, non so se a me che leggo o al poeta stesso, quasi intimo persistente dubbio. Incolpando infatti “l'uomo del suo dolor”, e quindi per forza questo o quell'uomo, questa o quella classe sociale e di potere, questo o quel ruolo o regime o forma di governo o attitudine, io scatenerai “gli odii e l'ire fraterne”, aggravando le miserie del genere umano.

Se soffro, per qualunque ragione, non è colpa di un altro uomo. La natura è rea, in quanto prima ci partorisce materna e poi vuole il nostro male come la matrigna delle fiabe. Il passo è stupendo, tanto che la natura stessa avrà tremato a sentirsi trattare così, da parte di un suo figlio, che è tra i suoi prediletti, anche se lui non lo riconosce. Io però non me la sento, di fronte al male degli uomini, che ha sempre dei responsabili con nome e cognome, o almeno dei corresponsabili, di accettare una sanatoria generale, sia pure in vista di una battaglia necessaria e appassionante da intraprendere insieme contro la natura, tenuta per nemica principale o sola. E forse intanto, nel fondo del cuore, costei chiamando, sperare anche che cambi stile, che capisca il suo errore, che prenda a trattarci più maternamente.

L'alleanza tra gli esseri umani si può stringere solo contro la natura, scrive Leopardi, altrimenti ci faremmo guerra tra noi, come da sempre andiamo facendo. La guerra fratricida dei figli dovrà invece volgersi contro la madre ambigua. Sarà proprio la coscienza della sua matrignità, e la guerra che ne consegue, a dare come frutto la nostra confederazione, "ordinata in pria": tornando alle origini della socievolezza animale. Allora Leopardi crede veritiera ("siccome è il vero"), naturale e primitiva, tale socievolezza, la quale consentirà il vero amore tra noi, quello che consiste nell'aiuto concreto, dato e ricevuto, nei pericoli e nelle angosce della "guerra comune". In che modo? Non posso che interpretare come passiva e difensiva tale nostra guerra: scoppia un'eruzione che ammazza e ferisce o si scatena un terremoto o c'è un'inondazione: si montano allora ospedali da campo curando i feriti e assistendo gli orfani, si portano viveri e conforti di ogni genere ai sopravvissuti.

Costei chiama inimica; e incontro a questa
congiunta esser pensando,
siccome è il vero, ed ordinata in pria
l'umana compagnia,
tutti fra se confederati estima
gli uomini, e tutti abbraccia
con vero amor, porgendo
valida e pronta ed aspettando aita
negli alterni perigli e nelle angosce
della guerra comune.

Rispondere alle offese ricevute con la forza od osteggiando l'opera altrui per vendetta sarebbe stolto proprio come farci guerra tra noi mentre siamo assediati, facendoci del male a vicenda con le armi, dimentichi del nemico:

Ed alle offese
dell'uomo armar la destra, e laccio porre
al vicino ed inciampo,
stolto crede così qual fora in campo
cinto d'oste contraria, in sul più vivo
incalzar degli assalti,

gl'inimici obbliando, acerbe gare
imprender con gli amici,
e sparger fuga e fulminar col brando
infra i propri guerrieri.

Mi domando a questo punto ancora: che cosa vuol dire fare la guerra comune alla natura che ci assedia? Se ogni altra via sarebbe folle, vorrà dire difenderci dai suoi attacchi in modo solidale: lo abbiamo visto. Ciò incoraggia lo sviluppo della medicina quanto della pietà umana. Ma non sarà allora il caso, mi domando, di difendere e sostenere la conoscenza della natura, nelle sue leggi biologiche e fisiche, geologiche e climatiche, cercando di usarne le forze per i nostri scopi? Non si tratterà, come ho scritto prima, di comandarla obbedendole, orientando e imbrigliando il corso dei fiumi, rimboscando, non costruendo abitati sotto i vulcani, borghi e città in terreni alluvionali e franosi?

La stessa lode del libero pensiero comprende anche la libera ricerca scientifica con le sue applicazioni tecniche, soprattutto nell'illuminismo. Come conciliare l'esito conseguente dell'alleanza umana contro la natura: lo sviluppo della tecnica, intendo, con le critiche ironiche che contro di essa Leopardi svolge nei *Nuovi credenti*, deridendo la fiducia che le macchine al vapore, la distribuzione dei giornali, i treni e le altre invenzioni e applicazioni possano migliorare la vita degli uomini, armandoli meglio contro la loro nemica?

Neanche *La ginestra* dice l'ultima e assoluta parola di Leopardi, tanto più se prendiamo il canto come un manifesto, considerando che quel che di vaneggiante che c'è nell'immagine di un esercito umano schierato contro la natura fa parte inseparabile del suo fascino. Per essi la natura ha un volto più metafisico che fisico, più divino, o divineggiante, che terrestre mentre sovente prima, e in futuro ancora qua e là, negli anni che gli restano, lo avrà più antropologico o ecologico, filosofico laico, o più amabilmente poetico, giacché poetico ce l'ha sempre. Ora essa è come una divinità traditrice e sinistra, che non viene affatto odiata o spregiata, lo noto, ma francamente tenuta per tale: il poeta attesta, confessa, che è così; non

rivendica, non è risentito, non si lamenta. O almeno tale stato imparziale e solenne egli finge.

Quando pensieri siffatti saranno, come già furono (ma quando? forse nel mondo greco antico), palesi al volgo e verrà riportato tra noi, rigenerato in parte da un sapere verace, quell'orrore contro la natura, empia non santa che, all'origine dell'umanità strinse i mortali in una "social catena", soltanto allora alle virtù sociali verranno rese le loro vere radici. Egli non si tira indietro quindi da una nuova opera di divulgazione attraverso la letteratura e la filosofia dei valori oscurati dal secolo che ha definito "di ragazzi", anzi la auspica e la promuove con la sua poesia.

La giustizia e la pietà, come si esprimono nel conversare civile, nel dialogo di uomini liberi, onesti e retti non sono nati da "superbe fole", dalla certezza presuntuosa di una destinazione celeste del nostro genere; una fede incapace di spingere il volgo a essere proba, come ciascuno vede, essendo basata su di un errore. Proprio dove più apertamente canta il vero amore, Leopardi è più duro contro la religione cristiana. Quando sembra schiarirsi il quadro in una saggezza serena, intinta nel giallo gentile delle ginestre che abbraccia e consola tutto il canto, i temi nudi diventano più crudi; intransigenti si fanno i toni contro quella religione che egli riesce a non nominare mai, quasi a lui interessasse soltanto il tipo d'uomo che essa produce: un essere superbo, come insiste a dire, sciocco e pauroso.

Così fatti pensieri
quando fien, come fur, palesi al volgo,
e quell'orror che primo
contro l'empia natura
strinse i mortali in social catena,
fia ricondotto in parte
da verace saper, l'onesto e il retto
conversar cittadino,
e giustizia e pietade, altra radice
avranno allor che non superbe fole,
ove fondata probità del volgo
così star suole in piede

quale star può quel ch'ha in error la sede.

Arrivati a questo punto, grazie a un filosofare per immagini di potenza ed efficacia tali da meritare il rispetto massimo verso questo canto orchestrato in modo magistrale, e da suscitare la devozione completa al temperamento integro di un poeta di tale grandiosa personalità anche morale, benché non ogni passaggio del discorso possa convincere, né lo deve, essendo il poeta n pieno *furor*, si apre un 'largo' attraverso il quale Leopardi ci ricorda che cosa vuol dire essere il più poeta importante dell'età moderna, in compagnia di Charles Baudelaire. Leggendo rimango per un poco quasi incapace di parlare, tanto la bellezza di questi versi mi fa rivivere la loro verità:

Sovente in queste rive,
che, desolate, a bruno
veste il flutto indurato, e par che ondeggi,
seggo la notte; e sulla mesta landa
in purissimo azzurro
veggo dall'alto fiammeggiar le stelle,
cui di lontan fa specchio
il mare, e tutto di scintille in giro
per lo vòto seren brillare il mondo.
E poi che gli occhi a quelle luci appunto,
ch'a lor sembrano un punto,
e sono immense, in guisa
che un punto a petto a lor son terra e mare
veracemente; a cui
l'uomo non pur, ma questo
globo ove l'uomo è nulla,
sconosciuto è del tutto; e quando miro
quegli ancor più senza alcun fin remoti
nodi quasi di stelle,
ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo
e non la terra sol, ma tutte in uno,
del numero infinite e della mole,
con l'aureo sole insiem, le nostre stelle
o sono ignote, o così paion come
essi alla terra, un punto

di luce nebulosa; al pensier mio
che sembri allora, o prole
dell'uomo?

Un periodo di nove versi e un altro di diciannove: ciò che questi versi dicono, in pura musica, è evidente. Sulle rive dei flutti induriti della lava che sembrano ondeggiare, la notte, egli siede, ai piedi del vulcano sterminatore e guarda il cielo purissimo, lo “vòto seren”, vuoto di nubi e soprattutto, per lui, vuoto di Dio, sfolgorante di stelle che si specchiano sul mare. Egli, benché non lo dica, anzi faccia l'imparziale, intimamente gode la nostra infima postazione: “questo globo in cui l'uomo è nulla”.

Comincia un gioco al rilancio verso l'immenso, nel senso che noi siamo punti rispetto alla terra. che è un punto rispetto a quelle stelle che sono essi stessi punti rispetto a quelle nebulose, “nodi di stelle”, che noi crediamo essere quasi una nebbia. Così i versi ci mettono di fronte alla nostra piccolezza vertiginosa nell'immensità dell'universo, in un discorso pienamente coerente con tutto quello che il poeta ha scritto prima. Ma mentre finora l'effetto è stato quello della mortificazione, della superbia castigata, della repressione di ogni nostra speranza e della censura di ogni nostra fede in un Autore buono del mondo, del resto mai considerato e nominato, lo spettacolo che ora si apre suscita una gioia di vivere intensa e quasi primitiva se non selvaggia. E per giunta non già grazie alla vita sociale e civile, sia pure armata in guerra allegorica, nella quale il vero amore non è mai privo di dolore, bensì nella contemplazione più solitaria, se non antisociale, della natura stessa nella sua grandiosa espansione notturna. Se tutte le matrigne fossero così belle, chi non vorrebbe esserne abbracciato in una notte serena a Torre del Greco?

Come la vogliamo chiamare? Diserzione? Dove sono i suoi commilitoni, appena accesi e infervorati? Dov'è il poeta? Egli ora è inebriato dalla potenza sconfinata della nemica comune, rapito nella fascinazione e ha depresso le armi. Siamo in tempi e luoghi, a Torre del Greco, in cui la Via Lattea si mostrava con la sua scia galattica e mitologica inebriante, tanto che uno poteva dirsi: che importa mai se la natura è matrigna? Se è empia e non ci ama? Se nulla saremo un

giorno e nessuna primavera sempiterna (*Paradiso*, XXVIII, 116), per dirla con Dante, ci aspetterà nell'aldilà? Guarda ora questa meraviglia inebriante che si dispiega: la mia stessa intimità di microscopico terrestre quasi impercettibile mi esalta. Nulla di tutto ciò scrive Leopardi, beninteso, ma tale è l'effetto dei suoi versi: chi lo vorrà negare? Egli domanda:

al pensier mio
che sembri allora, o prole
dell'uomo?

“al pensier mio”: un'espressione simile a quella dell'*Infinito*: “io nel pensier mi fingo”. Che sembri al pensier mio? Nulla di nulla. Ma io, come accadeva nell'*Infinito*, non mi identifico tutto con il mio pensiero, tanto è vero che sento ora un brivido, giacché l'energia poetica si accende proprio nell'evidenza della mia piccolezza acrobatica, che ora è molto più che ridicola e patetica: essa è addirittura inconcepibile, inverosimile, infinitesima nel mio precipizio verso il microscopico, così come l'universo lo è nell'espansione verso il macroscopico. Proprio per questo, per essere veramente troppo piccolo per essere preso anche solo per un istante sul serio, sono scandalosamente gratificato, se non felice: un 'non detto' evidente.

Noi siamo nulla di nulla, all'ennesima potenza, in questo universo infinito: siamo nulla all'infinito. Proprio perciò, in virtù di questa acrobazia verso un nulla che non è mai nulla, finiamo per essere, con un salto mortale gioioso, equipotenti all'infinitamente grande universo. È il miracolo dell'infinitamente piccolo, del “basso stato e frale”, grazie al sentimento poetico. La nostra è infatti una potenza attinta alla poesia nata dal dolore e dall'orrore, giacché è codesto che il poeta, col pudore di non dirlo, ci fa sentire.

Ora egli mi ha ispirato un'intuizione, se la poesia vera ha anche sempre un'energia ispiratrice, con la quale esco dalla guida di Leopardi, e dico: se Dio è per noi incommensurabile, anche noi siamo incommensurabili a Dio, che non è cosa da poco; siamo all'altro estremo, forti della nostra stratosferica e umilissima gloria dell'infinitesimo. In quali versi hai letto, caro commentatore di

pensiero, tutto ciò? Leopardi non lo scrive. È ciò che ho sentito io. E tu?

Egli ha forse suscitato in me il sentimento del sublime, che Kant ha definito statico? Noi contempliamo l'immenso universo di fronte al quale siamo fisicamente piccoli eppure siamo pur noi a farlo, a essere coscienti della sua immensità, sicché proviamo il piacere contrastato di conoscere e dominare nel pensiero, noi infimi nel corpo, una realtà di somma grandezza. Non direi che si tratta di codesto sentimento razionale giacché "la prole dell'uomo" è ora del tutto ignorata da Leopardi nella sua potenza conoscitiva, per il vero messa fin troppo in secondo piano, tanto più per chi alla conoscenza ha dedicato tanti suoi studi, fin dalla sua *Storia dell'astronomia*. La coscienza di essere razionale e pensante non viene dal poeta rivendicata come nostra dignità distintiva: un altro tratto che lo accosta alla visione cristiana, come egli ben sapeva al punto da rivendicarlo nello *Zibaldone*, in cui afferma che il suo sistema non si oppone al cristianesimo. Si tratta di un passaggio in cui il poeta filosofo, rispondendo anche alle domande che prima idealmente gli ho rivolto, chiarisce proprio il modo in cui la superbia peccaminosa ha a che fare con l'idea della perfettibilità dell'uomo. Pretendere di sapere la differenza sostanziale tra il bene e il male infatti significa mettersi al pari di Dio, nel possesso di una verità assoluta, quale meta ultima della civiltà umana, all'altezza dei nostri mezzi:

“La colpa dell'uomo fu volerlo sapere per opera sua, cioè non più per natura, ma per ragione, e conseguentemente saper più di quello che gli conveniva, cioè entrare colle sue proprie facoltà nei campi dello scibile, e quindi non dipendendo più dalle leggi della sua natura nella cognizione, scoprir quello, che alle leggi della sua natura, era contrario che si scoprisse. Questo e non altro fu il peccato di superbia che gli scrittori sacri rimproverano ai nostri primi padri; peccato di superbia nell'aver voluto sapere quello che non dovevano, e impiegare alla cognizione, un mezzo e un'opera propria, cioè la ragione, in luogo dell'istinto, ch'era un mezzo e un'azione immediata di Dio: peccato di superbia che a me pare che sia rinnovato precisamente da chi sostiene la perfettibilità dell'uomo. I primi padri finalmente peccarono appunto per aver sognata questa perfettibilità, e cercata

questa perfezione fattizia, ossia derivata da essi. Il loro peccato, la loro superbia, non consiste in altro che nella ragione: ragione assoluta: ragione, parlando assolutamente, non male adoperata, giacchè non cercava se non la scienza del bene e del male. Or questo appunto fu peccato e superbia” (396 ss.).

La poesia di Leopardi intanto è come un vino inebriante che mi fa girare la testa, ma l'autore regge bene l'alcool dei propri versi, così come Socrate rimaneva vigile a pensare mentre i suoi discepoli si ubriacavano intorno a lui, fino a notte fonda. Il poeta non è rimasto scosso dalla bellezza della propria poesia se riprende il discorso severo con i toni di verità che gli sono propri, tali che pure se non comprendessimo la sua lingua ci verrebbe da fidarci, se non da dargli ragione. Tornando al canto nostro, leggo:

E rimembrando
il tuo stato quaggiù, di cui fa segno
il suol ch'io premo; e poi dall'altra parte,
che te signora e fine
credi tu data al Tutto, e quante volte
favoleggiar ti piacque, in questo oscuro
granel di sabbia, il qual di terra ha nome,
per tua cagion, dell'universe cose
scender gli autori, e conversar sovente
co' tuoi piacevolmente, e che i derisi
sogni rinnovellando, ai saggi insulta
fin la presente età, che in conoscenza
ed in civil costume
sembra tutte avanzar; 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.

Non solo siamo infinitamente piccoli in un pianeta anch'esso microscopico, ma pure esposti alle violenze della natura, in un globo sconosciuto che nulla sa della nostra vita spirituale. È ciò che penso 'rimembrando' "il tuo stato quaggiù", sempre rivolto come sono alla prole dell'uomo: intendo proprio qui, sul "suol ch'io premo" sulla riva

di lava indurata del Vesuvio, dove c'è il segno, la prova, che io tocco col piede, di quello che dico. E rimembrando insieme, d'altro canto, che tu, specie umana, "mortal prole infelice", credi di essere la signora e lo scopo supremo del Tutto, non so se ridere o avere pietà di te.

Tu che stai in questo "oscuro granel di sabbia", la terra, ti sei compiaciuto di favoleggiare che gli autori delle universe cose siano scesi a conversare con te piacevolmente. Il poeta pensa agli dei della Grecia e di Roma, mentre è taciuto, benché compreso segretamente nel discorso, il nome di Cristo, il Figlio di Dio e della donna, sceso in terra, anche se non direi proprio per conversare piacevolmente, come nella mitologia greca facevano gli dei antichi. Nome di Cristo che non è richiamato per una forma di pudore e di rispetto, io credo.

Se ripenso che l'età nostra rinnovella i già "derisi sogni" dalla civiltà dei Lumi, scrive il poeta, insultando i saggi dall'alto di una parvenza di civiltà "in conoscenza ed in civil costume", quale moto o qual pensiero il cuor mi assale? Non so se più il riso o la pietà. Non nascono dal suo animo tali moti e pensieri, quasi egli giudicasse, ma al contrario: essi assalgono il suo cuore con l'evidenza della verità.

Tutto il discorso poetico, di forza persuasiva impressionante, in virtù del contrasto che egli riesce a far sembrare il più dissonante tra la fede nell'anima immortale, stando in cuore agli dèi, e la condizione concreta di corpi mortali soffocati e spazzati via dall'eruzione del Vesuvio, conquista la sua potenza appunto ignorando la nostra condizione di animali razionali, la dignità della conoscenza, la superiorità dell'anima sul corpo e sulla materia, pur avendo decantato egli la libertà decisiva del pensiero che le "superbe fole" e i "derisi sogni" vorrebbero attaccare.

Se guerra ha da esservi contro la natura, dico io, una guerra che non si potrà mai vincere senza armoniarsi diplomaticamente con essa, e traendola dalla nostra parte, soprattutto essendo essa anche dentro di noi, nel nostro animo, e non potendo noi quindi staccarcene né distinguercene in nessun modo, essa sarà fatta di trattative di pace permanenti con essa e di solidarietà tra umani sconfitti quando essa si scatena.

Il discorso della *Ginestra*, che va inteso in senso non solo poetico ma etico ed eroico, non è né sano né utile, se lo si intendesse in senso letterale, a farci sopravvivere in modo più efficace. La sua verità resta solenne però non ancora non dico assoluta, che in mezzo a noi non può esserlo, però neanche unica e dominante. Lo stato d'animo, come lo stato di pensiero, di questa prospettiva filosofica veritiera verso la vita, sono colti e cantati in modo meraviglioso e perfetto, essendo un culmine dell'esperienza nel quale del resto non ci più trattenere più di tanto.

Si torna così all'inizio del canto, sviluppando ora la scena dell'eruzione, in cui la violenza disumana si scatena in base alle leggi ineluttabili della geologia, della chimica e della forza di gravità. Come quando il pomo cade, in virtù della sola maturità, dalla pianta, distruggendo un covo di formiche, così dall'utero tonante del Vesuvio piombano cenere e lapilli sulle città di Pompei e Ercolano, facendo strage. La scena della distruzione è così chiara, come la ricostruzione di città nuove che si fanno sgabello delle vecchie.

Come d'arbor cadendo un picciol pomo,
cui là nel tardo autunno
maturità senz'altra forza atterra,
d'un popol di formiche i dolci alberghi,
cavati in molle gleba
con gran lavoro, e l'opre
e le ricchezze che adunate a prova
con lungo affaticar l'assidua gente
avea provvidamente al tempo estivo,
schiaccia, diserta e copre
in un punto; così d'alto piombando,
dall'utero tonante
scagliata al ciel profondo,
di ceneri e di pomici e di sassi
notte e ruina, infusa
di bollenti ruscelli,
o pel montano fianco
furiosa tra l'erba

di liquefatti massi
e di metalli e d'infocata arena
scendendo immensa piena,
le cittadi che il mar là sull'estremo
lido aspergea, confuse
e infranse e ricoperse
in pochi istanti: onde su quelle or pasce
la capra, e città nove
sorgon dall'altra banda, a cui sgabello
son le sepolte, e le prostrate mura
l'arduo monte al suo piè quasi calpesta.

Prima la serpe e il coniglio, ora c'è la capra che pascola dove sorgevano città ora morte, con gli uomini uccisi come formiche, in numero minore soltanto perché al mondo vi sono più formiche che uomini. Se si ignora o si nega un potere divino spirituale che ordini e provveda al Tutto, ci ritroviamo nelle mani del solo principio materiale, biologico e fisico: la natura, la quale, considerando noi alla stregua di qualunque altro corpo animale, ignorando del tutto l'anima, l'animo, la mente razionale, la vista interiore spirituale e cosciente, ne discende quel che segue:

Non ha natura al seme
dell'uom più stima o cura
che alla formica: e se più rara in quello
che nell'altra è la strage,
non avvien ciò d'altronde
fuor che l'uom sue prosapie ha men feconde.

Il canto *La ginestra* ispira non soltanto intuizioni nuove in chi l'ascolta, anche difformi e divergenti da quelle dell'autore, ma mette in moto sempre i pensieri: mi domando infatti perché, quando parliamo di natura, tendiamo a intendere il solo principio materiale. Non è naturale anche l'intelligenza umana, che in questa poesia l'accusa? Non rientra nella natura la civiltà stessa, storica e culturale del genere umano? Essa infatti non è altro che uno sviluppo esponenziale e autocosciente di una sostanza biologica e genetica originaria, di una materia prima che non può essere altro che naturale. Ciò accade in

gradi e modi diversi, a volte tali da rendere irriconoscibile l'origine, mentre è innegabile in ogni caso che la natura sia dentro di noi, al punto che combattere lei equivale a combattere noi stessi.

Mi è chiaro allora che questo canto, così ricco di bellezza poetica e senso filosofico, non è scritto da una postazione intellettuale pura e separata, bensì non soltanto con tutti i sentimenti, congiuranti nel dolore e nella rivolta, bensì anche poggiando il piede sul suolo indurito dalla lava, occasionato dall'esperienza del Vesuvio e dalla riflessione su di essa, con la concretezza proverbiale in Leopardi. La sua poesia infatti è quasi sempre occasionata, non già nel senso che sia nata da occasione mondana, semmai in quello che emozioni, sentimenti, affetti, pensieri possono insorgervi soltanto traendo spunto e prendendo il volo da un'occasione propria e personale di vita reale.

La battaglia nostra contro la natura non combacia con quella della natura contro di noi, che non esiste, non solo perché essa non ne sa nulla ma anche perché sarebbe sproporzionata in modo più comico che tragico: nelle nostre schiere c'è infatti "il villanello intento ai vigneti" dall'altra la "vetta fatal" del Vesuvio, che già ha fatto strage e minaccia di ammazzare, con tutti gli esseri viventi sulle pendici, anche lui e la sua famiglia. Il villanello sale sul tetto insonne, esplora il corso della lava e, se lo vede appressarsi, desta moglie e figli fuggendo, guardando da lontano il nido e il piccolo campo, fonte di sostentamento, ormai preda del flutto incandescente. Quale guerra mai potremo fare a una natura così potente, a un vulcano che può destarsi e distruggere tutto in qualunque momento? Il Vesuvio intanto non ha fatto vittime dal 1944 e non resta che augurarci sia entrato in una nuova fase meno pericolosa per noi.

Ben mille ed ottocento
anni varcàr poi che spariro, oppressi
dall'igneo forza, i popolati seggi,
e il villanello intento
ai vigneti, che a stento in questi campi
nutre la morta zolla e incenerita,
ancor 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. E spesso
il meschino in sul tetto
dell'ostel villereccio, alla vagante
aura giacendo tutta notte insonne,
e balzando più volte, esplora il corso
del temuto bollor, che si riversa
dall'inesausto grembo
sull'arenoso dorso, a cui riluce
di Capri la marina
e di Napoli il porto e Mergellina.
E se appressar lo vede, o se nel cupo
del domestico pozzo ode mai l'acqua
fervendo gorgogliar, desta i figliuoli,
desta la moglie in fretta, e via, con quanto
di lor cose rapir posson, fuggendo,
vede lontan l'usato
suo nido, e il picciol campo,
che gli fu dalla fame unico schermo,
preda al flutto rovente,
che crepitando giunge, e inesorato
durabilmente sovra quei si spiega.

Dopo la violenza, l'antica Pompei è riaffiorata alla luce per fame di terra o per pietà, o per tutte e due. Dal 1748 sono iniziati gli scavi archeologici che ancora ci riservano sorprese, con la riscoperta ad esempio dell'affresco di Leda e il cigno nel 2018. Il pellegrino, come si chiamava un tempo il turista, il visitatore, può contemplare, incastonata tra i mozzi colonnati, come uno spettacolo predisposto ad arte per fini estetici, la cresta fumante del Vesuvio ancora minaccioso.

Torna al celeste raggio
dopo l'antica obblivion l'estinta
Pompei, come sepolto

scheletro, cui di terra
avarizia o pietà rende all'aperto;
e dal deserto foro
diritto infra le file
dei mozzi colonnati il peregrino
lunge contempla il bipartito giogo
e la cresta fumante,
che alla sparsa ruina ancor minaccia.

Segue una scena che farebbe più paura se non fosse così suggestiva, disposta come una scenografia teatrale, dai templi deformi alle rotte case con "il baglior della funerea lava", tutta da godersi e con tanto di parti nascosti di un pipistrello gotico:

E nell'orror della secreta notte
per li vacui teatri,
per li templi deformi e per le rotte
case, ove i parti il pipistrello asconde,
come sinistra face
che per voti palagi atra s'aggiri,
corre il baglior della funerea lava,
che di lontan per l'ombre
rosseggia e i lochi intorno intorno tinge.

Così, dell'uomo ignara e dell'etadi
ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
dopo gli avi i nepoti,
sta natura ognor verde, anzi procede
per sì lungo cammino
che sembra star. Caggiono i regni intanto,
passan genti e linguaggi: ella nol vede:
e l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

Il crescendo drammatico c'è già stato, le passioni primarie sono state trattate con una dura, benché magnifica, penitenza poetica. Che cos'altro può accadere di male? Così, quando leggiamo di questa natura sempreverde che procede per ere così lunghe che sembra stare ferma, ignara delle nostre antiche età, la cosa non ci spaventa, anzi ci

dà uno strano piacere, se non una calma catartica. Forse non sarebbe proprio questo lo scopo del poeta, ma a me questi regni che cadono come foglie, queste genti e linguaggi passanti, non mi rattristano, anche se non lo desidero, ma non lo temo neanche: una pace serotina abbraccia la poesia, anche oltre il suo significato.

La natura, essa sì eterna, “nol vede” “e l’uom d’eternità s’arroga il vanto”. Ebbene sì, è vero, siamo smascherati: il vanto d’eternità mentre ogni nostra traccia nel mondo viene meno, ma che importa? Ora, come ascoltatore e lettore, avendo percorso tutta la parabola di passione e di pensiero di questo canto, sono spoglio e umile, e pronto per guardare te, lenta ginestra che, nell’equanime bilancia del mondo, non pesi meno di me:

E tu, lenta ginestra,
che di selve odorate
queste campagne dispogliate adorni,
anche tu presto alla crudel possanza
soccomberai del sotterraneo foco,
che ritornando al loco
già noto, stenderà l’avarò lembo
su tue molli foreste. 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
meno inferma dell’uom, quanto le frali
tue stirpi non credesti
o dal fato o da te fatte immortali.

Anche tu, flessibile ginestra, che adorni le campagne ‘dispogliate’ del profumo delle tue selve, che prima esalavi verso il cielo e ora verso le

terre, soccomberai. Né la tua forza elastica di resistenza né la tua sobrietà muta ti salveranno? Tu che sei innocente, non avrai però mai piegato il tuo capo codardo supplicando “al futuro oppressor”, come hanno fatto gli uomini, asservendosi al potere della ministra dei loro sogni, la chiesa cattolica?, né lo hai eretto verso le stelle, come gli stessi uomini resi superbi dalla speranza di una vita immortale. Non hai scelto tu, di crescere nel deserto, ma non hai neppure creduto le tue fragili stirpi degne di vita immortale per decreto del fato o per tuo proprio merito.

L'esercizio di purificazione poetica attraverso la poesia, diventata quasi una religione civile, è stato completato con onore. Messo in riga dalla bellezza e dall'ingegno sceso in campo nell'orchestrazione di pensiero di questo canto, sarà improbabile godersi, almeno per un po', la superbia di una destinazione divina. Eppure il “capo innocente” non l'abbiamo forse anche noi, o almeno alcuni di noi, quelli che sono veri, veraci, veritieri, veridici, se è la natura rea e responsabile di tutto? L'umanità allora andrà divisa tra i superbi e gli umili, che non sono tutti uguali: non ve ne sono forse anche tra i credenti, di uomini santi, o quasi? E questi umili, il simbolo dei quali sarà la ginestra, almeno avranno salvato l'onore, se già si ameranno ora in modo fraterno.

Proprio per come amo Leopardi, devo dire che, in un tale contesto non solo laico ma anche lavico, e così stando le cose con la natura, un tale amore battagliero non potrà mai riconciliare l'umanità né gratificare che pochissimi, per giunta se solitari. Le ginestre infatti formano selve odorose, crescono in cespugli muti: noi uomini invece parliamo, pensiamo, ci muoviamo: possiamo venirci incontro sotto qualunque clima e alle pendici di qualunque vulcano, magari offrendoci proprio il giallo e profumato fiore, ma non possiamo allearci moralmente contro la natura, se non in uno scatto di rivolta commovente e, in questo caso, sommamente poetico, senza farci del male da soli. La natura stessa vive in intima lotta perenne. Anche le ginestre sono natura, anche noi tanto più lo siamo.

1 - 30 dicembre