

SSO

Ridere del mondo

Emilio Russo

Ridere del mondo

La lezione di Leopardi



il Mulino

Saggi

1. *Il sistema del testo: ricorrenze di temi e contrasti interni*

Nella vicenda lunga quindici anni delle *Operette morali* un dato sembra non venire mai meno, a larghi intervalli ribadito da Leopardi: la necessità di conservare il disegno di insieme. Un disegno soggetto a cambi di indirizzo, ma che sempre rappresenta – negli spostamenti come nelle posizioni delle operette aggiunte – l'invisibile polo che orienta le scelte leopardiane, fino al tentativo estremo della stampa francese. Non una raccolta di testi, dunque, ma un sistema testuale; che, pur con tutti i legami che è possibile (e utile) produrre con il resto della produzione leopardiana, dallo *Zibaldone* ai *Canti*, dall'epistolario ai volgarizzamenti, va anzi tutto interpretato in sé, negli equilibri e negli indirizzi che offre al lettore del 1827, poi del 1834, poi del 1835. Comprendere le ragioni e gli obiettivi di questo macrotesto (e delle diverse "forme" di cui abbiamo notizia, dal manoscritto A alla *princeps* milanese, dalla stampa fiorentina a quella napoletana) è assai meno agevole che riconoscerne l'esistenza, sulla scorta delle parole leopardiane. Dalla suddivisione in cicli proposta da Giovanni Gentile un secolo fa, al ruolo di spartiacque assegnato all'*Islandese* da Blasucci¹, le ipotesi si sono affiancate per tutto il Novecento, passando anzi tutto per una lettura sempre più approfondita delle singole operette. Di qui muove, come primo riscontro, la registrazione delle ricorrenze di temi che legano diversi testi: la critica all'antropocentrismo per *Folletto e Gnomo* e *Copernico*,

¹ Vd. Gentile 1918; Blasucci 1985. Si ricordi anche Sangirardi 2000, che parla di un sistema ambiguo e contraddittorio; su una salda tessitura dell'opera, e al contempo su un suo procedere non discorsivo, Cellerino 1995, p. 312 («una volontà di disegno»), e poi ancora p. 334.

passando per *Terra e Luna*, l'illustrazione di vari corollari della teoria del piacere tra *Malambruno e Farfarello*, *Natura e Anima Fisico e Metafisico*, il meccanicismo che da *Natura e Anima* si riflette nel *Cantico* e poi nel *Frammento apocrifo*; e così via. Dagli studi è emersa anche, registrata meno di frequente e tuttavia sensibile, la percezione dei contrasti interni tra le singole prove, o almeno della posizione di alcune operette tra le altre perfettamente in asse con la diagnosi negativa che emerge non solo dal libro: certi scorci di *Tasso e Genio* e *Colombo e Gutierrez*, nel *Parini* e l'*Elogio degli uccelli*, la conclusione del *Plotino e Porfirio*, lo stesso ambiguo *Timandro e Eleandro*, cui Leopardi affida il congedo nella prima uscita pubblica delle *Operette*, da Leopardi a Stella contro le critiche di Tommaseo: «che i miei principii sieno tutti negativi, io non me ne avveggo». In questo terzo capitolo si partirà da qui, dunque: dal riconoscimento di un sistema poliedrico, approdo che è degli studi più recenti, per rileggere l'insieme delle *Operette*, la loro progressione interna, a partire dall'alternanza di ordine stilistico tra un versante più luciano, in linea con il progetto del 1820-1821, e prove più nitidamente cariche di *pathos*, ove la comicità sbiadisce, e si fa eco lontana. L'indagine mirerà sempre alla forma ultima delle *Operette*, per ciò che riguarda la sequenza e la versione dei testi, quella congegnata nel 1835 per Starita e poi pubblicata da Ranieri un decennio più avanti. Spesso tuttavia occorrerà riferirsi ai passaggi precedenti, recuperando varianti puntuali e spostamenti del testo, nel tentativo di cogliere le ragioni degli interventi di Leopardi. Questa rilettura verrà svolta in parallelo alla proposta di alcuni modelli, seguendo tracce offerte dall'appunto autografo, e soprattutto individuerà alcune operette come snodi decisivi per il loro valore strutturale. A partire dal lungo e maestoso testo inaugurale, la *Storia del genere umano*.

2. La «Storia del genere umano»

Con il suo titolo di estrema ambizione e con il suo respiro prolungato, tanto più evidente se raffrontato al passo più rapido delle operette successive, la *Storia del genere umano* è in

effetti un testo dal rilievo sin troppo chiaro². Viene progettato da Leopardi probabilmente solo nella seconda parte del 1823 (non figura in nessuno dei passaggi di avvicinamento che ci sono noti)³, comunque dopo gli abbozzi delle operette di marca luciana, e una volta composto viene fatto oggetto di una revisione di stile e lingua assai insistita, senza confronti con gli altri testi, tanto che le pagine del manoscritto napoletano divengono alla fine quasi difficili da decifrare⁴. Tutti segnali che confermano l'estrema cura e il rilievo di un testo cui sono stati dedicati diversi studi, ma che conserva una porzione da approfondire, anche per ciò che concerne il suo impianto ideologico di insieme, se un interprete come Galimberti ha potuto leggerci una «rappresentazione teologica e cosmogonica di impronta ereticale»⁵. La censura fiorentina, del resto, forse più affilata di quella milanese che esamina il testo nel 1827, richiede per l'edizione Piatti del 1834, una nota di questo tenore proprio in relazione alla *Storia del genere umano*:

Protesta l'autore che in questa favola, e nelle altre che seguono, non ha fatta alcuna allusione alla storia mosaica, nè alla storia evangelica, nè a veruna delle tradizioni e dottrine del Cristianesimo⁶.

Le evidenti contiguità con il dettato del *Genesi* imponevano una giustificazione preventiva⁷. Quale dunque il tasso di eversione e di infrazione implicito nella prima operetta, e quali i suoi effetti sull'impianto delle *Operette morali* nel complesso?

La *Storia del genere umano* delinea per tappe una storia dell'uomo sulla terra, dalle origini, che affondano indietro nel

² *Operette*, ed. Galimberti, p. 55, parla della *Storia del genere umano* come di una «rappresentazione generale delle idee leopardiane sulla vita e sugli uomini». Per il rapporto con il *Voyage del jeune Anacharsis en Grèce* di alcuni brani dell'operetta (a partire da *Zibaldone*, 2671 ss.) vd. Besomi 1979, pp. xlii-xliii; una discussione più ampia in Grilli 1982, pp. 58-63.

³ Vd. al riguardo Panizza 1996, p. 608.

⁴ Battaglia Ricci 1972, pp. 279-286. Per l'uso ad esempio del *Dialogo d'Amore* di Speroni nella composizione del testo vd. Verhulst 2005.

⁵ Vd. *Operette*, ed. Galimberti, p. 87; vd. anche Natoli 1997, pp. 103-126.

⁶ Riprendo la nota da Besomi 1979, p. lxxii.

⁷ Al riguardo, per una serie di riflessioni sul concetto di divinità, vd. *Zibaldone*, 1371-1464; e si ricordi l'osservazione preziosa in *Operette*, ed. Prete, p. 12, che ricorda il collegamento con il titolo latino del libro della *Genesi* nella *Vulgata*, *Historia totius generis humani*.

tempo e si immaginano segnate dalle ripetute azioni di Giove fino alla contemporaneità, cui sembrano riferirsi diversi brani nell'ultima zona dell'operetta. Se è dunque vero, come ha notato ancora Galimberti, che un movimento ciclico sembra scandire i passaggi interni del testo, è tuttavia nitida la progressione da un tempo mitico a un'età moderna e poi a un'età contemporanea. Di qui la necessità di assegnare alla *Storia del genere umano* non soltanto il ruolo di un prologo, di un avatesto teorico che presiede alle operette successive, ma piuttosto quello che diagnosi ampia e articolata nel tempo. Non una cornice ideale ma un disegno complessivo, sintesi della quale (e al cui interno) le operette seguenti offrono degli approfondimenti puntuali ora in chiave storica, per il diaframma antichi-moderni che può leggersi in alcuni testi, ora in chiave di esemplificazione di aspetti specifici⁸. Secondo questa ipotesi, dunque, molto se non tutto l'impianto storico delle *Operette* è annunciato nelle sinuose tornate narrative e argomentative della *Storia del genere umano*.

Per cogliere meglio la dinamica, conviene tracciare una sorta di diagramma dell'operetta, scandito sui paragrafi dell'edizione Besomi:

- i. Creazione degli uomini e iniziale loro «contento», condizione felice fondata su «lietissime speranze» (1-2).
- ii. Delusione delle speranze degli uomini; ne derivano assuefazione, disperazione e persino la scelta del suicidio (3-5).
- iii. Ribrezzo e pietà degli dei per la ferocia degli uomini. Primo intervento di Giove che, non potendo comunicare l'infinità al genere umano, gli trasmette la varietà: allarga i confini della terra e distingue le generazioni degli uomini (6-14).
- iv. Sollievo dell'animo degli uomini, rinascita delle loro speranze (15-16).
- v. Con il passare del tempo, nuova delusione e abbattimento degli uomini, e loro volgersi all'empietà (17-18).
- vi. La protervia degli uomini è punita dagli dei con il Diluvio; Deaulione e Pirra «restaurano la specie umana» (19-20).

⁸ Fra i tanti esempi possibili di uno sviluppo diacronico: «E durò questo buono stato più lungamente che il primo» (par. 15); «siccome usano di sostentarsi anche oggidì alcuni popoli» (par. 25); «anche di durata questi buoni ordini eccedettero grandemente i superiori» (par. 32); «fino all'entrare di un'età non molto rimota dalla presente» (par. 32); «non è gran tempo» (par. 53).

⁹ Al riguardo Bellucci 2010b, pp. 118-120; prima ancora Binni 1987, pp. 22-26; *Operette*, ed. Panizza, pp. 3-4.

vii. Secondo intervento di Giove per attenuare l'infelicità degli uomini: assegnazione di mali e bisogni e fatiche per distoglierli dalla loro condizione misera. Attacchi alla condizione dell'uomo procurati dall'ostilità dei fenomeni naturali; distinzioni del genere umano in popoli e lingue; infine Giove dona al genere umano le magnanime «larve» (21-29).

viii. Miglioramento conseguente della condizione degli uomini; dopo un tratto più lungo di tempo il genere umano ripiomba però in ozio e vanità (30-34).

ix. Promessa dalla Sapienza, la Verità viene invocata dagli uomini come strumento per ottenere la felicità; le magnanime larve vengono lasciate in abbandono (35-38).

x. Terzo intervento di Giove, che con una reazione rabbiosa condanna gli uomini alla Verità, mettendoli di fronte alla loro infelicità (39-41).

xi. Protesta da parte degli dei per una condanna troppo severa; la risposta di Giove che concede che tra gli uomini rimanga, ad allietarne la vita, il fantasma di Amore (42-51).

xii. Arrivo della Verità tra gli uomini; termine dello stato antico, condizione di miseria e prostrazione per il genere umano (52-54).

xiii. Ultimo intervento di Giove: per pietà concede solo ad alcuni uomini la presenza di un dio; si offre Amore, figliuolo di Venere Celeste, che allietta gli animi dei più magnanimi (55-61).

Si tratta, credo, di una partizione piuttosto univoca, consistente in un gioco di azione e reazione tra i desideri degli uomini, espressi in brevi scorcì e sempre di esito negativo, e gli interventi divini, lungamente argomentati, con il punto di svolta rappresentato dalla discesa sulla terra della Verità, annunciata a partire dal par. 39, per i suoi effetti rovinosi e irreversibili sul destino del genere umano. La stessa duplicità di azioni umane e reazioni divine si riflette in un'alternanza di prospettive dentro il testo, tra il giudizio negativo di Giove e degli altri dei per la natura smoderata del genere umano («inquieta, insaziabile, immoderata natura umana», par. 40) e i sentimenti di sofferenza degli uomini, cui la voce narrante aderisce progressivamente, fino a una identificazione abbastanza nitida negli ultimi paragrafi, quelli prossimi alla contemporaneità.

Per costruire questa narrazione sinusoidale della *Storia del genere umano* Leopardi organizza una trama complessa, che riprende da un lato il racconto della creazione biblica, dall'altro uno scorcio ampio del primo libro delle *Metamorfosi* ovidiane.

ne¹⁰, in un sincretismo sfruttato liberamente, in una visione che presenta diversi tratti in rilievo. Così, come è stato notato da più parti¹¹, per il brano riguardante l'origine dell'empietà tra gli uomini:

E durò questo buono stato più lungamente che il primo, massime per la differenza del tempo introdotta da Giove nei nascimenti, sicché gli animi freddi e stanchi per l'esperienza delle cose, erano confortati vedendo il calore e le speranze dell'età verde. Ma in progresso di tempo tornata a mancare affatto la novità, e risorto e riconfermato il tedio e la disistima della vita, si ridussero gli uomini in tale abbattimento, che nacque allora, come si crede, *il costume riferito nelle storie come praticato da alcuni popoli antichi che lo serbarono, che nascendo alcuno, si congregavano i parenti e loro amici a piangerlo; e morendo, era celebrato quel giorno con feste e ragionamenti che si facevano congratulandosi coll'estinto*. All'ultimo tutti i mortali si volsero all'empietà, o che paresse loro di non essere ascoltati da Giove, o essendo propria natura delle miserie indurare e corrompere gli animi eziandio più bennati, e disamorarli dell'onesto e del retto. *Perciocchè s'ingannano a ogni modo coloro i quali stimano essere nata primieramente l'infelicità umana dall'iniquità e dalle cose commesse contro agli Dei; ma per lo contrario non d'altronde ebbe principio la malvagità degli uomini che dalle loro calamità.* (*Storia del genere umano*, 16-17)

In un passaggio breve ma decisivo, l'operetta scarta dall'idea di una colpa originaria degli uomini come ragione della loro infelicità. Invertendo la sequenza temporale, in una sintassi intricata quanto incisiva, Leopardi sancisce che furono le «calamità» toccate agli uomini e la loro costitutiva infelicità a renderli malvagi; si lascia così alle spalle l'impostazione di un altro testo chiave per la riflessione di Leopardi sulla parabola di decadenza della condizione umana, l'*Inno ai Patriarchi*. Il rapporto tra i due testi, evidente fin dal titolo completo della canzone del 1822 (*Inno ai Patriarchi o de' principii del genere*

¹⁰ Vd. il quadro offerto in *Operette*, ed. Galimberti, p. 55; *Operette*, ed. Panizza, pp. 3-11; inoltre le note di Grilli 1982, pp. 56-58; La Penna 1982, p. 203. Tra i brani dello *Zibaldone* da ricordare, vd. 393-420, 435-436, 872, 1952-1953, 2939-2941, 3665-3667, 3811-3813, 3961-3962.

¹¹ Vd. Luporini 1998, pp. 128-155, ripreso anche in Bellucci 2010b; vd. anche Van den Bossche 2000, pp. 207-211; Prete 2000, p. 30: «Contaminando fonti bibliche, mitologiche, gnostiche, il racconto è riscritto a partire dal rifiuto della colpa». Un quadro d'insieme sulla lettura del libro della *Genesi* in Rota 1998, pp. 59-95.

umano) è stato studiato in alcuni contributi celebri, da Luporini a Blasucci¹², anche in ragione di un importante canovaccio in prosa nel quale Leopardi scandisce e ragiona i passaggi cruciali della canzone e ripercorre la storia dei patriarchi, rappresentanti di un'età più lieta, primigenia e innocente¹³. Lo scarto rappresentato dalla *Storia del genere umano* rispetto ai versi della canzone risulta evidente; una torsione che, trascorsi una manciata di mesi, nel testo d'esordio del «libro filosofico» sottrae gli uomini dall'ombra del peccato, e assegna all'infelicità la ragione della loro ingiustizia. Con un ulteriore corollario: nell'operetta è il desiderio e l'incapacità di infinito a connotare il genere umano, ancora prima dell'anelito alla conoscenza, della richiesta stessa della Verità, riconosciuta come colpa nell'impianto del *Genesi*. È cioè la tensione primaria alla felicità, impossibile da soddisfare, a rappresentare la cesura originaria nell'esistenza del genere umano, una cesura che il desiderio di conoscenza, l'inseguimento rovinoso della Verità porta solo alla luce in modo nitido¹⁴. Le ragioni di questa contraddizione interna sul piano del desiderio, non su quello della conoscenza, rimangono implicite nella *Storia del genere umano*, ma la diagnosi è già indubbia.

Sempre attraverso il confronto con l'*Inno ai Patriarchi* vengono bene in luce altri due indirizzi impliciti nel testo inaugurale

¹² Vd. Martini 2013, pp. 93-99, ove in rapporto all'*Inno ai Patriarchi* si parla di «una storia del genere umano assai originale»; inoltre Cantos, ed. Muñiz Muñiz, pp. 637-652; Blasucci 2008; *Operette*, ed. Panizza, pp. 17-18, anche per le fonti leopardiane; *Operette*, ed. Prete, pp. 12-13.

¹³ Qui uno scorcio decisivo dell'abbozzo: «E voi primi parenti di prole sfortunatissima, avrete il mio carne; voi meno infelici. Perocchè alla pietà del Creatore certamente non piacque che la morte fosse all'uomo assai migliore della vita, o che la condizione della vita nostra fosse tanto peggior di quella di ciascuno degli animali e degli altri esseri che ci sottomise in questa terra. E sebbene la fama ricorda un antico vostro fallo cagione delle nostre calamità, pur la clemenza divina non vi tolse che la vita non fosse un bene, e maggiori assai furono i falli de' vostri nepoti, e i falli nostri che ci ridussero in quest'ultimo termine d'infelicità. Ad Adamo. Tu primo contempi la purpurea luce del sole, e la volta dei cieli, e le bellezze di questa terra. Descrizione dello stato di solitudine in cui si trovava allora il mondo non abitato per anche dagli uomini, e solamente da pochi animali...» (*Canti*, vol. II, pp. 284-285). Vd. anche Carpi 2005, pp. 50-58, su *Alla Primavera, o delle favole antiche*.

¹⁴ Al riguardo vd. l'espressione nitida di *Zibaldone*, 384: «l'uomo non desidera di conoscere, ma di sentire infinitamente»; Benvenuti 1995, pp. 235-238; Natoli 1997; soprattutto Prete 2006, pp. 19-26.

del libro. La mancanza nell'operetta di un riferimento positivo alla condizione di natura, posto che la letizia originaria è limitata a una parentesi iniziale brevissima (par. 2) e connotata nel senso dell'apparenza («crescevano con molto contento, e con poco meno che opinione di felicità»)¹⁵. La questione era legata alla lunga riflessione leopardiana sui testi di Rousseau, il cui nome compare per due volte, la prima senza altre precisazioni, la seconda con puntuale riferimento ai *Pensées*, nell'appunto autografo napoletano, a confermare la vigenza di quel precedente nell'orizzonte delle *Operette*¹⁶. Altro aspetto da sottolineare è la sostanziale assenza della dimensione civile e politica nella lunga parabola attraversata dagli uomini. La *Storia del genere umano* in effetti tralascia la riflessione sulla «società stretta» che era stata ospitata in larghe zone dello *Zibaldone*, e ancora nell'ottobre 1823¹⁷; si tratta di una svolta che segna il passaggio dal progetto delle «prosette satiriche» al libro delle *Operette*, con la linea di satira politica dei progetti del 1820-1821 messa in ombra nell'impianto del libro del 1824.

Qualche ulteriore elemento di riflessione può ricavarsi da altri titoli e autori registrati nell'appunto autografo napoletano (vd. fig. 2 e Appendice). Nella prima parte dell'elenco di letture si leggono infatti, accanto ad autori certamente presenti nell'impianto delle *Operette* come Rousseau appunto e Fontenelle, i

¹⁵ La condizione originaria (confinata al punto i nello schema proposto) si presenta nella *Storia del genere umano* come una sorta di origine puntiforme, fuori dalla storia; al riguardo vd. *Zibaldone*, 191; Muñiz Muñiz 1989; Luporini 1998, pp. 100-107.

¹⁶ Due le edizioni presenti in *Biblioteca Leopardi* 2011, p. 239: l'edizione pubblicata ad Amsterdam nel 1786, e quella precedente, veneziana, del 1769, *Pensieri di un illustre filosofo moderno*. Per il rilievo di questo testo vd. Tesi 1994, p. 437, e le note importanti di Muñiz Muñiz 2012, pp. 128 ss. Sull'intreccio tra il dettato biblico e il *Discours sur l'origine de l'inégalité par les hommes* di Rousseau vd. anche Girolami 1995, pp. 17-25; Luporini 1987; Forni 2012; ma soprattutto Martinelli 2003, pp. 145-158, in un discorso che ragionando dell'avvio della *Storia del genere umano* richiama Buffon, Montesquieu e Condillac. E se Rousseau del resto ricorre in altri appunti di varia natura (vd. Andria 2000, p. 19; Zito 2000, p. 115), entro una questione che meriterebbe un inquadramento aggiornato, gli altri autori sono tutti registrati nell'appunto autografo napoletano. Per Condillac, intanto, uno tra gli autori rilevanti per la riflessione leopardiana, vd. Jérôme 2012.

¹⁷ Vd. *Zibaldone*, 383-422, 872 ss., 1952-1953, 3638 ss.; e ancora 3935 del 28 novembre 1823; vd. Feo 2011, pp. 297-304; e Melchiori 1999, pp. 173-184, per un confronto con Rousseau.

nomi di Marchetti e di Goguet. Per Marchetti il riferimento dovrebbe andare alla traduzione di Lucrezio, presente nella biblioteca leopardiana accanto alle edizioni latine del *De rerum natura*. La questione del rapporto tra Leopardi e Lucrezio è stata affrontata più volte, fino all'equilibrata sintesi offerta da Timpanaro¹⁸. Al di là della discussione sull'incidenza delle riprese puntuali, e al di là di qualche altra tessera che può essere forse aggiunta (vd. par. 3.5), è probabile che la descrizione delle origini della vita del V libro lucreziano possa rientrare tra i precedenti con cui Leopardi si confronta nel progettare le scansioni interne della *Storia del genere umano*, come conferma anche il disegno sibillino ma interessantissimo: «Lucrezio, dove parla dello stabilimento della società, Libro 5»¹⁹.

Nello stesso senso anche l'indicazione riguardante Antoine-Yves Goguet, erudito settecentesco autore di una ponderosa trattazione, in tre volumi, dal titolo eloquente: *Della origine delle leggi, delle arti, e delle scienze, e dei loro progressi presso gli antichi popoli*. Si tratta di un testo che Leopardi aveva già ripreso nello *Zibaldone* e che offre appunto un diagramma dello sviluppo della civiltà (articolata in leggi, arti e scienze) nelle diverse epoche, sfruttando come punto di avvio il diluvio e accettando come partizioni le scansioni della storia biblica. Nell'apertura del volume di Goguet si leggono frasi come «la storia delle leggi, degli stati e delle scienze è, propriamente

¹⁸ Vd. Saccenti 1982, pp. 119-148, in particolare pp. 123 ss.; Mazzocchini 1987, pp. 59-62; Timpanaro 1995, pp. 143-197, con una lunga discussione sulla ricezione dell'epicureismo da parte di Leopardi. Il nome di Marchetti non è mai citato nello *Zibaldone*, ma nella *Biblioteca Leopardi* la traduzione di Marchetti è presente in una copia manoscritta, nell'edizione Venezia 1797 («tom. 2, in 12. Proibito»), e poi ancora nella traduzione accompagnata dalle osservazioni di Domenico Lazzarini, Londra, senza indicazione d'anno (*Biblioteca Leopardi* 2011, p. 175). Va anche ricordato che nell'abbozzo dell'*Erminia*, datato al 1819, alla fine del testo (ora in *Teatro*, pp. 86-87), si leggeva questa sequenza di nomi, alcuni dei quali (quelli qui riportati in corsivo) vengono ripresi nell'elenco dell'appunto napoletano: «Teocrito. Tragedie greche. *Nini*. Alfieri (Mirra Ottavia Antigone Merope Sofonisba) *Bentivoglio*. *Marchetti*. Remigio. Maffei (Merope). Aminta. Caro. Alamanni. Rucellai. Baldi (Nautica)»; ancora su Marchetti, infine, vd. una notizia in Gallifuoco 2000, p. 106 in relazione alla *Crestomazia*. Va aggiunto, qui solo di passaggio in vista di nuove indagini, che proprio sulla scorta dell'elenco di autori registrato per l'*Erminia*, il *Bentivoglio* qui richiamato potrebbe essere il Cornelio traduttore della *Tebaide*, e non il Guido storico secentesco.

¹⁹ *Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1122; vd. anche Grilli 1982, p. 68.

parlando, la Storia dello Spirito Umano»; il racconto si snoda con l'obiettivo di «sviluppare fedelmente l'origine e le prime condizioni delle umane cognizioni» e si apre proprio con la trattazione «Dello stato del genere umano dopo il diluvio», ripercorrendo la diffusione degli uomini sulla terra, una condizione originaria quasi di ferocia, e segnando presto il passaggio dallo stato di natura alle prime forme politiche. Brani e questioni che Leopardi probabilmente inserisce nella riflessione che prelude alla *Storia del genere umano*: il rapporto con il testo francese è del resto confermato anche da un paio di altre citazioni che, come tessere erudite, Leopardi inserisce a margine di altre operette nel corpo del libro²¹.

Ancora: nello stesso appunto autografo napoletano ricorrono i nomi di Claude Fleury autore, oltre che di una *Histoire ecclésiastique* in 36 volumi, anche di un *Catechismo storico, che contiene il ristretto della Storia Santa e Dottrina Cristiana*, che nella prima sezione conteneva una sorta di narrazione commentata del racconto della Genesi, del peccato originale, del diluvio universale e così via²²; e di William Robertson,

²⁰ A.-Y. Goguet, *Della origine delle leggi, delle arti, e delle scienze, e dei loro progressi presso gli antichi popoli*, Lucca, Giuntini, 1761, pp. xiii e 1 (e vd. anche pp. 10-11, sull'origine delle prime forme di governo). Si tratta dell'edizione citata in *Biblioteca Leopardi* 2011, p. 145. Già ricordato nella *Storia dell'astronomia* (cap. 1), Goguet è citato tre volte nello *Zibaldone* (555, 560, 4121), due delle quali a distanza ravvicinata alla fine del gennaio 1821, con riferimento all'*Origine delle scienze e delle arti* (Zibaldone, ed. Caesar D'Intino, 2141, rinvia all'inizio dell'opera: vol. I, tomo I, p. 7, e poi ancora al vol. II, tomo II, art. 7, sulle forme di governo nell'antica Grecia); era la prima sezione del *Della origine delle leggi, delle arti, e delle scienze*. La terza menzione cade nel novembre del 1824, nella stessa pagina che riporta citazioni di Robertson e Luciano. L'ampio disegno del trattato, con sezioni relative alle origini delle diverse scienze, e con una cronologia che affondava indietro fino alle più antiche età dell'uomo (il primo tomo si intitolava *Dopo il diluvio fino alla morte di Giacobbe*), va raffrontato con l'eziologia della *Storia del genere umano*, in particolare su alcuni passaggi: per le citazioni esplicite a corredo di un paio di operette (*Fisico e Metafisico*, e prima ancora il *Dialogo tra due bestie*) vd. le note al par. 3.4.

²¹ Vd. Besomi 1979, p. xxv.

²² Molte le opere di Claude Fleury presenti nella biblioteca di casa Leopardi (sono elencate in *Biblioteca Leopardi* 2011, pp. 130-131); il *Catechismo storico, che contiene il ristretto della Storia Santa e Dottrina Cristiana* era presente nell'edizione Venezia, 1734 (vd. in particolare pp. 40-48 del tomo I). Si ricordi che l'annotazione «Fleury Discours», probabilmente con riferimento al *Discours sur l'histoire ecclésiastique*, pubblicato più volte nei primi

altro nome registrato nell'appunto per il quale si rinvia alla *Storia d'America* largamente sfruttata nel *Colombo*, e ancora nell'*Elogio degli uccelli*. Va tuttavia ricordato che tra le letture leopardiane figura anche una *Storia del regno dell'imperatore Carlo V* dello stesso Robertson che ha in apertura una sezione dedicata alla *Descrizione delle società in Europa dalla distruzione dell'impero romano sino al principio del secolo decimosesto*, con una lunga ricostruzione dei progressi della società dal tempo antico fino all'età moderna²³. Una prospettiva che si ricollega anche al Montesquieu delle *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*²⁴ e a un

decenni del Settecento, compare nel VII Elenco di letture (*Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1122). Difficile dunque precisare l'indirizzo dell'appunto leopardiano, anche se il primo tomo dell'*Histoire Ecclésiastique*, riguardante i primi secoli, sembra convenire al resto dei titoli di questa sezione.

²³ L'intersezione delle opere di Robertson con la scrittura delle *Operette* è dimostrata sia dal *Colombo e Gutierrez* sia dall'*Elogio degli uccelli*. È noto l'impiego della *Storia dell'America* (letta nell'edizione Venezia 1794; *Biblioteca Leopardi* 2011, p. 236) per la composizione del *Colombo*, con una serie di citazioni puntuali che sono segnalate nei commenti (ad esempio *Operette*, ed. Galimberti, pp. 353-362; *Operette*, ed. Melosi, pp. 427-436; Tesi 1995, pp. 139-150). Sono però contenute le menzioni nello *Zibaldone*, entro il quale Robertson ricorre in 4121, in data 15 ottobre 1824, appunto in corrispondenza con la stesura dell'operetta, e poi in 4125, su altra questione, nel febbraio 1825. Una menzione ancora nel maggio 1825 (*Zibaldone*, 4137), ma con riguardo a *La storia del regno dell'imperatore Carlo V*, letta nell'edizione del 1788 e così registrata nell'inventario della Biblioteca Leopardi: «Vita di Carlo V, Colonia, 1788, tom. 6, in-12, proibito»; così anche più avanti (*Zibaldone*, 4159-4160) Leopardi riprende *La storia del regno dell'imperatore Carlo V*, vol. I, p. 20 (vd. *Zibaldone*, ed. Caesar D'Intino, ad locum). La leggenda vuole che lo stesso libro di Robertson su Carlo V fosse rimasto aperto sullo scrittoio di Napoleone all'Elba, prima della sortita che avrebbe portato ai cento giorni. Per una registrazione probabilmente più tarda, riguardante l'*Histoire d'Écosse*, nella stampa parigina del 1785, vd. Zito 2000, p. 115.

²⁴ Tra le opere di Montesquieu, nella biblioteca di casa Leopardi risultano presenti le *Lettres Persanes*, nell'edizione di Colonia del 1730, l'*Esprit des lois* nell'edizione ginevrina del 1731, e soprattutto le *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*, nell'edizione Amsterdam 1781 (che comprendeva anche il *Dialogue de Sylla et d'Eucrate*, il *Temple de Gnide*, e l'*Essai sur le goût*); *Biblioteca Leopardi* 2011, p. 194. Il rapporto tra Leopardi e Montesquieu (vd. almeno *Zibaldone*, 113-124, la sezione 183-219, 222, 262, 274, 331, 359, 457-458, 882, 915-916, 1043, 1601) passa in primo luogo per un'approfondita discussione dell'*Essai sur le goût*, studiato in modo sistematico nel giugno-agosto 1820 (Cotton 2004; Italia 2016, pp. 58-66), e per una meditazione delle *Considérations* intorno alla grandezza dei romani (Geffriaud Rosso 1987). Si ricordi che un commento all'opera di

altro grappolo di testi storici registrati nell'appunto autografo napoletano (vd. Appendice)²⁵. Proprio le *Considérations* sono uno dei testi chiave per la riflessione leopardiana sulla parabola di decadenza dagli antichi ai moderni, e per i suoi riflessi sulla condizione del genere umano. E in uno degli Elenchi di lettura, il V dell'edizione Pacella, in quella che è una sorta di bibliografia di taglio antropologico-giuridico sull'origine di civiltà, il Montesquieu dell'*Esprit des lois* e l'*Émile* di Filangieri, le opere di Machiavelli e la *Scienza della legislazione* di Rousseau, stanno accanto all'appunto lucreziano appena citato. Supporti per una riflessione che andrebbe approfondita²⁶.

Di questi possibili percorsi, che trovano rispondenza in larghe zone dello *Zibaldone*, e che richiamano una riflessione prolungata sui primi passi delle società umane, osservati in una prospettiva di volta in volta poetica, filosofica, storica, religiosa, la *Storia del genere umano* recepisce assai poco: il tema della società e dei suoi diversi equilibri non viene affrontato in modo diretto, anticipando una scelta che sarà dell'intero libro. Posto dunque che i primi titoli che vi sono registrati paiono da ricollegare all'intenzione di tracciare un vasto affresco nell'operetta iniziale, sotto questo aspetto l'appunto autografo rimane in certa misura un sentiero interrotto. Al momento della stesura Leopardi decide di inclinare diversamente il racconto, mirandolo a una riscrittura soprattutto del testo biblico e assumendo

Montesquieu sui romani è tra i *Disegni letterari*, IX (*Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1111).

²⁵ Sul rapporto di Leopardi in particolare con le *Considérations* di Montesquieu, vd. Cotton 2004; Fenoglio 2006, pp. 476-488, ove si sottolinea il legame tra l'evoluzione delle forme politiche e l'aspetto della felicità dei singoli come tema chiave della lettura leopardiana. Tra gli altri nomi presenti nell'appunto autografo (vd. Appendice) e forse ricollegabili a questo percorso, anzi tutto il Cesare delle opere storiche, a più riprese discusso nello *Zibaldone*, ma anche il Gibbon, storico della grandezza e della decadenza dell'impero romano, posto che in *Biblioteca Leopardi* 2011, p. 141, risulta registrata la traduzione dell'*Istoria della decadenza e rovina dell'Impero romano*, 12 tomi stampati a Pisa nel 1789. Si ricordi che il nome compariva già in *Elenchi di lettura*, VII (*Tutte le poesie e tutte le prose*, p. 1122).

²⁶ Vd. Mazzocchini 1987, pp. 57-70; Andria 2000, p. 14; Prete 2006, pp. 117-124. Per Filangieri si ricordi che nel catalogo della biblioteca Leopardi, si legge: «*La scienza della legislazione*, Milano, 1784, tom. 5, vol. 2, in -8, proibito» (*Biblioteca Leopardi* 2011, p. 129). Una sola menzione in *Zibaldone*, 2616 (agosto 1822).

come perno l'animo degli uomini, le loro dinamiche interiori e una distesa articolazione storica della teoria del piacere: tra l'ossequio alle magnanime larve²⁷ e il tentativo di fuggire, dopo averla inseguita, la luce della Verità.

3. *Amore, figliuolo di Venere Celeste*

È proprio l'approdo della Verità tra gli uomini a sancire l'ultimo e decisivo passaggio della *Storia del genere umano*, ricollegandosi a uno dei cardini del pensiero leopardiano. Per attenuare una condizione resa terribile dalla trasparenza del loro stato infelice, Giove offre agli uomini prima un qualche «mediocre conforto» grazie alla presenza del fantasma di *Amore*, l'ultima e la meno nobile delle larve già inviate sulla terra (parr. 50-52), poi concede invece una diretta presenza divina, a consolare la «loro progenie»:

Ora Giove compassionando alla nostra somma infelicità, propose agl'immortali se alcuno di loro fosse per indurre l'animo a visitare, come avevano usato in antico, e racconsolare in tanto travaglio questa loro progenie, e particolarmente quelli che dimostravano essere, quanto a se, indegni della sciagura universale. Al che tacendo tutti gli altri, *Amore, figliuolo di Venere Celeste, conforme di nome al fantasma così chiamato, ma di natura, di virtù e di opere diversissimo*; si offerse (come è singolare fra tutti i numi la sua pietà) di fare esso l'ufficio proposto da Giove, e scendere dal cielo; donde egli mai per l'avanti non si era tolto; non sofferendo il concilio degl'immortali, per averlo indicibilmente caro, che egli si partisse, anco per piccolo tempo, dal loro commercio. (*Storia del genere umano*, 57-58)

È un passo che può ricollegarsi una volta ancora all'abbozzo in prosa dell'*Inno ai Patriarchi*, in quel passaggio ove si ricordava il costume degli dei di visitare talora gli uomini²⁸. L'apparizione

²⁷ Per una possibile ripresa al riguardo delle «idee fittizie» di Mme de Staël vd. le note di D'Intino 2009, p. 97.

²⁸ Così l'abbozzo dell'*Inno ai Patriarchi*, in *Canti*, vol. II, p. 286: «Id-dio, o per se, o ne' suoi Angeli, non isdegnava ne' principii del mondo di manifestarsi agli uomini, e di conversare in questa terra colla nostra specie. Era lo spirito di Dio nel vento, e nel fuoco ec. V. quel che la Scrittura dice d'un'apparizione di Dio ad Elia *in spiritu aurae lenis*: e quella a Mosè nel rovelto ardente senza consumarsi. I nostri padri lo sentivano come a passeg-

di Amore comporta però uno slittamento di prospettive per la conclusione della *Storia del genere umano*, anzi tutto per le specifiche storiche con cui è caratterizzata²⁹. La sua discesa tra gli uomini è infatti successiva, come viene sottolineato con singolare precisione, all'avvento della Verità sulla terra:

Se bene di tratto in tratto molti antichi uomini, ingannati da trasformazioni e da diverse frodi del fantasma chiamato collo stesso nome, si pensarono avere non dubbi segni della presenza di questo stesso nome, iddio. Ma esso non prima si volse a visitare i mortali, che eglino fossero sottoposti all'imperio della Verità. Dopo il qual tempo, non suole ancora scendere se non di rado, e poco si ferma; così per la generale indegnità della gente umana, come che gli Dei sopportano molestissimamente la sua lontananza. (*Storia del genere umano*, 58-59)

Solo dopo che si è consumato quell'ultimo rovinoso passaggio per cui la Verità ha illuminato la sofferenza del genere umano, Amore si è dunque offerto di alleviare il loro dolore. Se gli uomini antichi avevano goduto del fantasma di Amore, alcuni tra i moderni sono allietati dalla visita della vera divinità, ricavandone non solo una dolcezza sconosciuta, ma anche la presenza delle magnanime larve, che sempre si accompagnano alla presenza di Amore. È un passaggio che viene in genere ricollegato alla celebre lettera scritta da Leopardi a André Jacopssen il 23 giugno 1823, lettera tutta giocata sul meccanismo dell'idealizzazione amorosa, sulla divaricazione tra donna immaginata e donna reale; di qui vengono richiamati alcuni pensieri dello *Zibaldone* sulla nascita di un amore sentimentale e platonizzante, a partire da un dato storico e di costume, l'uso dei «vestimenti» (*Zibaldone*, 3301-3312, del 29-30 agosto sempre del 1823)³⁰. Si tratta di una spiegazione che tuttavia

giare a diporto sul vespro ec. (Genesi) E parlava loro; e la sua voce usciva dalle rupi e da' torrenti ec. Le nubi, le nebbie, le piante erano abitate dagli Angeli che di tratto in tratto si manifestavano agli occhi umani. Le spelonche ec. (Apparizione di S. Michele sul monte Gargano, e quella a Gedeone ec.). Ma cresciute le colpe e l'infelicità degli uomini, tacque la voce viva di Dio, e il suo sembiante si nascose agli occhi nostri, la terra cessò di sentire i suoi piedi immortali, e la sua conversazione cogli uomini fu troncata. V. Catullo nel principio del poema *de Nuptiis* etc.»; vd. in effetti Catullo, *Carmina*, LXIV, 384 ss.

²⁹ Si ricordino anche i vv. 1-11 di *Alla sua Donna*; vd. anche Blasucci 1996, pp. 62-80; Brioschi 2000, pp. 691-694.

³⁰ Vd. ad esempio Cellerino 1995, p. 334, ove si richiamano anche le

non sembra convenire al progresso dell'operetta, e soprattutto ai toni della sua parte finale. Se infatti la nascita dell'amore sentimentale riguarda nelle note dello *Zibaldone* tutti gli uomini, lo squarcio che si apre nell'ultima sezione della *Storia del genere umano* si circoscrive a pochissimi, alle «persone più generose e magnanime»:

Quando viene in sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio, diffondendovi sì pellegrina e mirabile soavità, ed empiendoli di affetti sì nobili, e di tanta virtù e fortezza, che eglino allora provano, cosa al tutto nuova nel genere umano, piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine. Rarissimamente congiunge due cuori insieme, abbracciando l'uno e l'altro a un medesimo tempo, e inducendo scambievolmente ardore e desiderio in ambedue; benchè pregatone con grandissima istanza da tutti coloro che egli occupa: ma Giove non gli consente di compiacerli, trattone alcuni pochi; perchè la felicità che nasce da tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata dalla divina. (*Storia del genere umano*, 60-61)

È la prima volta che nell'arcata lunga dell'operetta si apre uno spiraglio, nel momento stesso in cui entro la schiera compatta del genere umano si seleziona un cerchio assai più stretto di anime grandi, allietate dalla presenza di Amore come intervallo, seppure labile, al terribile dominio della Verità. La permanenza sulla terra – anche se solo per «alcuni pochi» – di Amore figliuolo di Venere celeste non è dunque leggibile come ultimo effetto di un processo verso il sentimentale, quanto come una risposta alla Verità all'insegna del registro consueto delle illusioni. Gli elementi che caratterizzano questa sorta di avvento sono la soavità, le nobili passioni indotte nell'animo degli uomini, e soprattutto quella che viene definita «piuttosto verità che rassomiglianza di beatitudine». Nella zona conclusiva di un testo inaugurale e programmatico, non si tratta di un passaggio incidentale, né di una cauta apertura, ma dell'indicazione nitida di un percorso che procederà in modo carsico, assumendo però un rilievo centrale all'interno delle *Operette*, posto che questa presenza di Amore consente di conseguire la «più fortunata condizione» ottenuta dagli uomini in ogni tempo.

osservazioni di Di Benedetto 1967 sul rapporto con il modello del *Simposio* platonico (180a-181c); e vd. Luporini 1998, pp. 149-155.

Un'altra sottolineatura esplicita sull'asse cronologico che, sullo sfondo della diacronia, della contrapposizione antichi-moderni, ritaglia per i moderni, per i contemporanei, una condizione prossima alla effettiva beatitudine.

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 esse Dio riconduce per questo effetto in sulla terra, permettendolo Giove, nè 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. (Storia del genere umano, 61-62)

Nell'ultimo passaggio non viene solo sottolineata l'inferiorità della Verità rispetto ad Amore – altra dichiarazione di portata significativa, e forse decisiva, sull'intero spettro del libro – ma viene anche alla luce una sorta di gerarchia delle entità (fantasmi, geni, divinità) su cui la *Storia del genere umano* risulta in qualche misura scandita. Come le larve erano state scacciate dall'avvento del genio della Verità, così questo nulla può di fronte alla divinità di Amore, «poiché non è dato alla natura dei geni di contrastare agli dei». Non conviene qui discutere gli eventuali fondamenti filosofici (platonici)³¹ di questa scansione, basterà però ricordare la lunga riflessione sul termine «genio» che si legge nello *Zibaldone*, e poi il suo impiego nell'operetta sul Tasso (vd. par. 2.5).

Raccogliendo le tessere degli ultimi paragrafi, appare chiaro come la *Storia del genere umano*, coperta per larga parte da una dinamica di progressiva decadenza, che è un progressivo

³¹ Vd. almeno le note dello *Zibaldone* della fine di settembre del 1823, 3495-3496, 3544-3545 (in relazione al *Simposio*, 202); vd. al riguardo le note di Foresti 2006, pp. 97-104, con il recupero anche di Pierre Le Brun, altro autore presente nell'appunto autografo napoletano, e della sua *Storia critica delle pratiche superstiziose*. Sulla ricezione del *Simposio* platonico in relazione alle *Operette* vd. D'Intino 2009; vd. anche Brozzi 2010, pp. 456-458. Conviene qui riprendere uno scorcio dei frammenti di traduzioni da Luciano, ricordate nel par. 1.2: l'invocazione rivolta ad Amore suona, in modo eloquente, *Tu re dei numi e de' mortali*, Amore; per la quale D'Intino rinvia a un passaggio degli *Scritti e frammenti autobiografici*, p. 56, con ulteriore incastro con un precedente ariostesco.

disvelamento, offra nella sezione finale una svolta: un rilancio non solo opposto alla condizione infelice degli uomini, ma che apre una dorsale intestabile ad Amore all'interno delle *Operette morali* nel loro insieme. Difficile intendere questo passaggio senza un riferimento ai versi di *Alla sua Donna*, composti nel settembre 1823 e posti in conclusione alla stampa delle *Canzoni* del 1824³². Un testo ambiguo e straordinario, soggetto a letture diverse, ora piegate a coglierne una matrice ironica, ora un marcato platonismo; un testo che pone al centro la passione amorosa come unica possibile fonte di una beatitudine divina concessa agli uomini, sia pure per precari intervalli e su distanze abissali³³. Con «un accento di sincerità, un suo tono di serietà nell'attrito tra consapevolezza e illusione» che ne anima la tensione interna: il medesimo orizzonte sul quale vanno proiettate, e non solo per la precisa sovrapposizione cronologica, le *Operette morali*³⁴.

A questo squarcio di una felicità prossima a quella divina la *Storia del genere umano* impone però una restrizione: solo alcuni tra i mortali, precisati con una serie di elementi di conio antico («sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime»)³⁵, sono destinati ad attingere questa

³² Da segnalare, sulla scorta di Lorenzini 1999, pp. 210-216, un gruppo di varianti che riguarda il v. 4 di *Alla sua Donna* e che avvicina ulteriormente la canzone alla *Storia del genere umano*: «Beata ombra. Ombra vaga. Vaga larva. Dolce imago. Leggiadra, vezzosa, gentile, fugace, beata larva scuoti».

³³ Si ricordi l'uscita del testo su «Il caffè di Petronio», nell'aprile 1825: la ricostruzione più completa e recente in Italia 2016, pp. 9-12. Tra i saggi precedenti Santagata 1994, pp. 103-107; Blasucci 1996, pp. 62-80; Italia 2016, pp. 25-26 («un inno d'amore per giustificare l'inattualità di una canzone amorosa»). Si ricordi, anche per quanto detto alla nota subito successiva, che degli stessi mesi conclusivi del 1823 è il *Volgarizzamento della Satira di Simonide sopra le donne*, per cui vd. Camarotto 2014.

³⁴ Sulla questione dell'ironia vd. quanto già ricordato nel par. 1.1; per parte mia, accolgo qui la lettura di *Alla sua Donna* offerta in Savarese 1995, pp. 309-329 (il brano citato a p. 320), in un saggio splendido per la composizione appunto di consapevolezza e illusione nei diversi passaggi della canzone. In questo senso va anche intesa la profonda e disillusa riflessione sull'amore che si legge nella lettera indirizzata a Giuseppe Melchiorri il 2 febbraio 1824, dunque giusto nel corso della composizione della *Storia del genere umano* (*Epistolario*, num. 611). Vd. anche la precedente lettera del 19 dicembre, sempre al Melchiorri (*Epistolario*, num. 600), che verrà ripresa nel par. 4.3.

³⁵ A proposito di questo passaggio in *Operette*, ed. Panizza, p. 32, si legge di «un'atmosfera di stilnovo», marcando appunto la tensione idealizzante di

dimensione, e sono coloro che sono visitati da Amore. Le ragioni di questa eccellenza e di questa singolare beatitudine sono scavate nella nobiltà e nella tenerezza dei loro cuori, a conferma della prospettiva tutta interiore, non sociale o civile, che scandisce il testo inaugurale delle *Operette*.

Con passaggio ambiguo, l'operetta termina con un riferimento quasi complementare, ai molti mortali che deridono Amore, in quanto «inesperti e incapaci dei suoi diletti» (par. 64). Al di là della chiusura in dissolvenza, però, tutta la *Storia del genere umano* non soltanto offre una rilettura della storia degli uomini in contrasto silenzioso e lacerante con la prospettiva cristiana, ma consegna al resto del libro concetti destinati a risultare strutturali: dall'assenza di colpa nelle spiegazioni dell'infelicità umana, al ruolo secondario assegnato alla dimensione politica. Se è vero che aperture puntuali su questo versante si leggeranno in operette come *Natura e Islandese* o *il Parini*, è pur vero che l'esclusione dell'abbozzo *Novella Senofonte e Niccolò Machiavello* come di *Galantuomo e Mondo* (testo ancora previsto nell'appunto datato al 1823) dice di una torsione del disegno del libro oltre il crinale della satira civile, cui pure rimandavano molti titoli e molti progetti dell'iniziale disegno di marca luciana³⁶. Al contempo, la *Storia del genere umano* apre in conclusione una cesura nella diagnosi sul genere umano, distinguendovi alcuni spiriti elevati, beneficiati per la loro eccellenza dalla visita di Amore. E questo paradigma dell'eccellenza, di una distinzione di sguardi e condizioni, rappresenterà uno dei poli del libro intero, nell'alternanza tra una prospettiva pienamente universale, pertinente a tutti gli uomini, e le aree ristrette, concesse e abitate soltanto dalle anime grandi.

4. Comicità luciana e «pathos» nascosto

Rispetto al prologo offerto dalla *Storia del genere umano* le operette successive offrono focalizzazioni puntuali, riprendendo le forme di brevi dialoghi di marca comica fondati su

valore alto; in questo senso anche le riflessioni di Luporini 1998 e di Bellucci 2010b, pp. 115-130.

³⁶ Vd. ancora Blasucci 1998; Sangirardi 1998, pp. 321-322.

5. *Prima e dopo l'«Islandese»*

Sul ruolo di cesura e di svolta decisiva di *Natura e Islandese* contro le *Operette morali* si è molto ragionato negli ultimi decenni, sulla scorta di interventi celebri⁷⁵. L'operetta offrirebbe un avanzamento, in parte sorprendente per lo stesso Leopardi, rispetto alle posizioni dello *Zibaldone*: non solo presiederebbe come punta teorica più esplicita alla linea negativa del libro ma inaugurerebbe una nuova e più matura stagione del pensiero leopardiano. Ora, come già ricordato nel capitolo 2, *Natura e Islandese* è imbricato in un gruppo di testi su cui Leopardi interviene al momento di redigere l'indice conclusivo del libro, apportando delle modifiche di grande rilievo. Conviene dunque tornare per un momento sulla sequenza originaria del manoscritto napoletano, riflesso dei tempi di composizione delle singole operette (vd. tabella 2). In questa zona del testo, dopo *Fisico e Metafisico*, si registrano:

Natura e Islandese – Tasso e Genio – Timandro e Eleandro – Parini

Una sequenza composta dal 21 maggio al 13 agosto 1824, poco meno di tre mesi per soli quattro testi. A uno sguardo d'insieme si coglie subito che la successione vede da un lato *Natura e Islandese*, ad approfondire e radicalizzare le conclusioni della *Scommessa di Prometeo* e di *Fisico e Metafisico*, soprattutto a riprendere alcuni degli spunti di *Terra e Luna*; dall'altro una terna di operette relative a scrittori, con due autori cardine per la tradizione letteraria italiana (e per Leopardi) come Tasso e Parini affiancati alla figura di Eleandro, autore di «scritti» discussi all'interno della stessa operetta. A un approfondimento della diagnosi sulla condizione dell'uomo e dell'universo segue dunque una serie "letteraria", dedicata al ruolo e al valore dell'immaginazione poetica e della scrittura.

⁷⁵ Vd. soprattutto Blasucci 1985, pp. 165-226.

A questa progressione definita al momento della composizione dei testi Leopardi rinuncia con gli interventi sull'indice cogliendo subito la funzione di cornice del *Timandro e Eleandro*. Lo spostamento di questa operetta (per il quale vd. oltre a 3) dopo il *Cantico del gallo silvestre* cancella degli elementi di contiguità con il *Tasso e Genio* e con il *Parini* e definisce una sequenza residua *Natura e Islandese – Tasso e Genio – Parini*, sequenza che Leopardi decide di modificare e di modificare una volta Tasso e dunque arrivando all'ordine:

Tasso e Genio – Natura e Islandese – Parini

Si tratta di movimenti del massimo rilievo nell'orizzonte del libro, e dei quali occorre ragionare dopo aver riletto alcuni passaggi delle tre operette, seguendo l'ordine definitivo ma conservando uno sguardo sulla posizione precedente dei testi. Nel *Tasso e Genio* non soltanto convergono le dinamiche che come tale descriveva già nei versi della canzone *Ad Angelo Mai*, 121-135, ma lo stesso impianto dell'operetta riprende uno dei più celebri e complessi dialoghi tassiani, il *Messaggero*, in cui veniva descritta una visita sul far del giorno di un demone al poeta recluso a Sant'Anna, e l'avvio di un dialogo di marca filosofica. Questa la cornice narrativa del *Messaggero*, con una serie di elementi di rilievo in funzione leopardiana:

Era già l'ora che la vicinanza del sole comincia a rischiarare l'orizzonte, quando a me, che ne le delicate piume giaceva co' sensi non fortemente legati dal sonno, ma così leggermente che il mio stato era mezzo fra la vigilia e la quiete, si fece a l'orecchio quel gentile spirito che suole favellarmi ne le mie immaginazioni, e mi chiamò per quel nome che

⁷⁶ Ampia la bibliografia sul rapporto Tasso-Leopardi, a partire da Scrivano 1978, fino a *Operette*, ed. Panizza, pp. 115-118, e al bilancio di Baldassarri 2010; un rapporto che attende tuttavia un'ampia sistemazione complessiva. Sin d'ora appaiono meglio convincenti le letture che puntano a discutere la ripresa di ordine letterario (si ricordino *Zibaldone*, 136, e poi ancora 3154-3155, sullo stile della prosa tassiana, discusse in Italia 2016, pp. 107-118) che non quelle di ordine psicologico (Camiciottoli 2011). Per ciò che concerne la stagione delle *Operette*, ampiamente intesa, va citata la rilettura della *Gerusalemme liberata* condotta da Leopardi nell'ottobre 1823, e una importante annotazione su Tasso filosofo in *Zibaldone*, 4160-4161, del dicembre 1825.

è comune a tutti quelli i quali son nati ne la mia stirpe. Io, udendo quella voce così piana e così soave, risposi incontinentemente: Mi pare di conoscere la tua voce a la sua soavità, perciocché non suona come l'altre favelle mortali, ma in modo così dolce ch'io argomenterei che tu fossi spirito di paradiso che, pietoso de' miei affanni, discendessi dal cielo; se tu non mi paressi più presto a la consolazione ch'a l'aiuto, ove gli angeli, per quello ch'io ne creda, non soglion recar men di soccorso che di conforto. Ma se angelo non sei, né anima felice, che puoi essere? Demone o anima infelice non istimo che tu sii, né so se i notturni fantasmi siano alcuna cosa oltre queste [...].

Forse sei più dolce ad udire che bello a riguardare, e forse (vedi come sempre torno ne le solite dubitazioni) questo mio è sogno, e tu altro non sei che fattura de la mia immaginazione, e sogni sono stati tutti i ragionamenti che teco ho fatti per l'adietro. (Tasso, *Messaggero*, 1-4)

L'interrogazione che muove il dialogo tassiano, sull'apparizione del *Messaggero* nella luce incerta dell'alba, è fondata sulla natura mediana dei demoni discussa nelle opere di Platone, dall'*Apologia di Socrate* al *Simposio* (202d-e). L'immagine del Tasso visitato dal genio è un precedente che Leopardi sfrutta già nella cornice poetica del *Sogno*, idillio del 1820⁷⁷, e che poi rielabora nell'operetta, riprendendo la *Vita di Torquato Tasso* del Manso, che romanzava con generosità questo versante, e soprattutto un testo di Muratori, il *Della forza della fantasia umana*⁷⁸; e quello di Muratori è un altro nome registrato nell'ap-

⁷⁷ Sulla ripresa del *Messaggero* e sulla triangolazione con l'idillio *Il sogno* vd. già le note in *Operette*, ed. Della Giovanna; e poi in *Operette*, ed. Galimberti, pp. 215-216. Per una preziosa lettura di *Il sogno* vd. Rea 2014. In *Operette*, ed. Panizza, pp. 118-120, le indicazioni su una possibile riscrittura di *The Lament of Tasso* di Byron. Il passo più importante per il titolo dell'operetta leopardiana si legge in *Messaggero*, 35: «A pena aveva fornito di dire lo spirito queste parole, ch'io così cominciai: Io raccolgo da' tuoi detti che tu sii spirito aereo, o celeste o elementare che tu sii; e, concordando quel che tu dici con quel ch'altre fiate mi sovviene d'aver letto, fo giudizio che tu sii quel genio ch'a la mia cura è posto, a cui si conviene di reggere o d'indirizzar l'opinione»; e vd. Fabio 1995, p. 84.

⁷⁸ «Torquato Tasso, uomo di temperamento sommamente malinconico, quello appunto, che più degli altri porta a strani effetti della fantasia, potendosi credere, tale essere la forza di essa, che spinga la mente ad abbandonare i sensi, per badare unicamente a ciò, che essa con troppa vivacità le rappresenta. Ecco parte di quel che si legge nella Vita di lui scritta da Giam. Battista Manso: "Sosteneva esso Tasso di veder chiaramente uno spirito buono, che gli appariva, e seco disputava di altissime dottrine, [...]". Bisogna ben credere, che si fosse altamente fitto nella fantasia del Tasso, ciò che si racconta del

punto autografo⁷⁹. Su questa base l'avvio di *Tasso e Genio* è di stile piano e familiare, collocato nelle prime settimane di prigionia a Sant'Anna.

GENIO. Come stai, Torquato?

TASSO. Ben sai come si può stare in una prigione, e dentro ai guai fino al collo.

GENIO. Via, ma dopo cenato non è tempo da dolersene. *Fa buon animo, e ridiamone insieme.*

TASSO. Ci son poco atto. Ma la tua presenza e le tue parole sempre mi consolano. Siedimi qui accanto. (*Tasso e Genio*, 1)

L'accento sulla consolazione e sul ridersi dei mali da parte del Genio si collega alla zona conclusiva del *Timandro*, contiguo nella sequenza di A; suona tuttavia in contrasto con l'abito che il Genio rivestirà nel corso del dialogo, quello di un distruttore di illusioni e speranze, impegnato a disvelare la natura infelice della vita degli uomini. Di contro si leva improvvisa la voce di limpido rimpianto del Tasso, in un intervento che riporta nel testo l'elemento dell'amore:

TASSO. *Oh potess'io rivedere la mia Leonora.* Ogni volta che alla capo mi si stende fino all'ultima punta de' piedi; e non resta in me nervo nè 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*

genio, o sia dello spirito di Socrate. *Nelle sue grandi e gagliarde astrazioni pareva al Tasso, gran filosofo anch'esso, di parlar con un altro, ed egli parlava e rispondeva a se stesso. L'astrazione sua faceva, ch'egli sognasse vegliando di mezzo giorno al pari degli addormentati sognanti di mezza notte. Ma non lascio per questo di essere sommamente stravagante e raro un tal fenomeno.* Si cita dall'edizione pubblicata a Venezia nel 1779, pp. 91-92.

⁷⁹ Probabile sia dunque legata al *Della forza della fantasia umana* la registrazione nell'appunto autografo in funzione delle *Operette*, posta anche la presenza di *Tasso e Genio* tra i titoli della stessa carta (vd. par. 1.5). Molte del resto le opere muratoriane comprese nella biblioteca di Recanati: *Biblioteca Leopardi* 2011, pp. 196-197; tra l'altro vanno ricordati il *Della perfetta poesia italiana*, che Leopardi poteva leggere nell'edizione Venezia, 1790, in 4 volumi, e il *Pirronismo confutato*, Venezia, 1756. Muratori compare già nella *Dissertazione sopra i sogni*, in *Dissertazioni filosofiche*, pp. 72-75, e poi già in una lettera del Giordani a Leopardi del 10 giugno 1817 (*Epistolario*, num. 72, in relazione alla raccolta dei *Rerum Italicarum Scriptores*).

volte per morto. In vero, io direi che l'uso del mondo, e l'esercizio de' patimenti, sogliono come profundare e sopire dentro a ciascuno di noi quel primo uomo che egli era: il quale di tratto in tratto si desta per poco spazio, ma tanto più di rado quanto è il progresso degli anni; sempre più poi si ritira verso il nostro intimo, e ricade in maggior sonno di prima; finchè durando ancora la nostra vita, esso muore. In fine, io mi maraviglio come il pensiero di una donna abbia tanta forza, da rinnovarmi, per così dire, l'anima, e farmi dimenticare tante calamità. *E se non fosse che io non ho più speranza di rivederla, crederci non avere ancora perduta la facoltà di essere felice.* (*Tasso e Genio*, 2-3)

Nella tensione finale emerge, quasi come un miraggio, «la facoltà di essere felice». Prima ancora l'amore offre una rinascita di immagini e affetti che riportano al vecchio Torquato, ancora indenne «dall'esperienza delle sciagure e degli uomini»: un indubbio cambio di tono, sorprendente, dopo la conclusione serrata offerta da *Malambruno e Farfarello* o anche da *Fisico e Metafisico*. L'immaginazione generata e alimentata dalla passione amorosa ritaglia un piano radicalmente altro, nel quale vige un regime di sospensione, di realtà diversa («per quel poco tempo») dalle leggi consuete⁸⁰. Non è un caso che Galimberti abbia sottolineato, proprio in margine a questo brano, l'emergenza del linguaggio indefinito di marca idillica, quasi un segnale ideologico assai raro nella compagine delle *Operette*: un passaggio che Leopardi impagina nell'autografo napoletano dopo *Natura e Islandese*, ricollegandosi al tema chiave dell'ultima pagina della *Storia del genere umano*. Recuperando quella linea ambigualmente platonica presente in *Alla sua Donna*, *Tasso e Genio* argomenta la beatitudine che consegue alla passione o ancora meglio al pensiero di Amore, alla possibilità di ridestare nella mente l'immagine della donna amata⁸¹.

⁸⁰ Vd. *Operette*, ed. Galimberti, p. 216; e le osservazioni di Ferraris 1987, pp. 45-46. Per la battuta del Genio che celebra la striscia di dolcezza lasciata dall'apparizione della persona amata («Anzi ho notizia di uno che quando la donna che egli ama, se gli rappresenta dinanzi in alcun sogno gentile, esso per tutto il giorno seguente, fugge di ritrovarsi con quella e di rivederla; sapendo che ella non potrebbe reggere al paragone dell'immagine che il sonno gliene ha lasciata impressa, e che il vero, cancellandogli dalla mente il falso, priverebbe lui del diletto straordinario che ne ritrae») pare possibile una memoria da un luogo lucreziano: *De rerum natura*, IV 972-983.

⁸¹ Per una possibile incidenza del *Werther* su questa porzione del testo e sul concetto di immaginazione amorosa vd. Bertazzoli 1998; vd. anche i

Il Genio circoscrive e riduce l'incanto, con domande che suonano pesantemente didascaliche («che cosa è il vero?», par. 7; «che cosa è il piacere?», par. 11; «che cosa è la noia?», par. 17)⁸² e che aprono alle zone più raziocinanti del dialogo, ove si perde il respiro iniziale e Tasso viene ridotto al ruolo di interlocutore soccombente. Dopo la definizione della noia ripresa alla lettera da una pagina dello *Zibaldone*, 3714, dell'ottobre 1823, che si configura come dimensione comune a tutti gli uomini, la singolarità, l'eccellenza del Tasso tornano in un altro passaggio che apre uno squarcio luminoso nel testo:

TASSO. Certo che io lo provava maggiore a principio: perchè di mano in mano la mente, non occupata da altro e non isvagata, mi si viene accostumando a conversare seco medesima assai più e con maggior sollazzo di prima, e acquistando un abito e una virtù di favellare in se stessa, anzi di cicalare, tale, che parecchie volte mi pare quasi avere una compagnia di persone in capo che stieno ragionando, e ogni menomo soggetto che mi si appresenti al pensiero, mi basta a farne tra me e me una gran diceria.

GENIO. Cotesto abito te lo vedrai confermare e accrescere di giorno in giorno per modo, che quando poi ti si renda la facoltà di usare cogli altri uomini, ti parrà essere più disoccupato stando in compagnia loro, che in solitudine. E quest'assuefazione in sì fatto tenore di vita, non credere che intervenga solo a' tuoi simili, già consueti a meditare; ma ella interviene in più o men tempo a chicchessia. Di più, l'essere diviso dagli uomini e, per dir così, dalla vita stessa, porta seco questa utilità; che l'uomo, eziandio sazio, chiarito e disamorato delle cose umane per

rimandi che si leggono in *Scritti e frammenti autobiografici, ad indicem*. Si ricordi che «Verter», sulla base del titolo dell'edizione italiana del 1796, è registrazione presente nell'appunto autografo napoletano, a testimonianza del rilievo del romanzo goethiano nell'impianto «tutto filosofico» delle *Operette*; per un testo decisivo nell'orizzonte leopardiano vd. almeno Accame Bobbio 1964, pp. 186-191; Binni 1977, pp. 169-236.

⁸² Per questa zona del testo si danno coincidenze puntuali ed estese con appunti dello *Zibaldone*, tutte registrate nei principali commenti, a partire da quello di Galimberti; da *Zibaldone*, 3745-3746 del 21 ottobre 1823, a *Zibaldone*, 4074-4075, del 20 aprile 1824, appena pochi giorni prima dell'inizio del testo. E vd. ancora *Zibaldone*, 3714 e 3715, ripreso per due brani contigui ma non consecutivi del *Tasso e Genio*. Sono riscontri che rendono possibile ipotizzare che il testo (questo come gli altri) si sia formato attraverso una stratificazione di schede avvenuta nel tempo, nel corso degli ultimi mesi del 1823; schede progressivamente affiancate, spostate, organizzate, valide come punti di passaggio e camere di compensazione tra lo *Zibaldone* e le *Operette morali*.

l'esperienza; a poco a poco assuefacendosi di nuovo a mirarle da lungi, donde elle paiono molto più belle e più degne che da vicino, si dimentica della loro vanità e miseria; torna a formarsi e quasi crearsi il mondo a suo modo; apprezzare, amare e desiderare la vita; delle cui speranze, se non gli è tolto o il potere o il confidare di restituirsì alla società degli uomini, si va nutrendo e dilettaudo, come egli soleva a' suoi primi anni. Di modo che la solitudine fa quasi l'ufficio della gioventù, o certo ringiovanisce l'animo, ravvalora e rimette in opera l'immaginazione, e rinnova nell'uomo sperimentato i benefici di quella prima inesperienza che tu sospiri. Io ti lascio; che veggo che il sonno ti viene entrando; e me ne vo ad apparecchiare il bel sogno che ti ho promesso. Così, tra sognare e fantasticare, andrai consumando la vita; non con altra utilità che di consumarla; che questo è l'unico frutto che al mondo se ne può avere, e l'unico intento che voi vi dovete proporre ogni mattina in sullo svegliarvi. (Tasso e Genio, 25-27)⁸³

Nella solitudine obbligata in una condizione di prigionia, l'intervento di Tasso descrive un soliloquio, una sorta di teatro interiore di voci e interventi che si adatta bene all'immagine romantica del poeta melanconico, e alla sua disseminazione interiore. Quanto importa è però che la battuta successiva del Genio proietti questa condizione su tutti gli uomini, anche su coloro che non sono disposti, consueti alla riflessione. E ancora a tutti gli uomini conviene il rilancio («Di più»): la separazione dalla società, la solitudine e la distanza dalle cose fa rinascere un attaccamento, consente piano piano di «apprezzare, amare, desiderare la vita». Un attaccamento che si realizza tramite un ritorno all'indietro, in una condizione di gioventù e «inesperienza», dimenticando quanto appreso e riformandosi «il mondo a suo modo». Si tratta di un ritorno alla condizione di gioventù parallelo a quello comportato dalla passione amorosa⁸⁴. Il discorso interiore, nell'uno e nell'altro

⁸³ Per questa pagina si cita spesso la lettera scritta il 6 dicembre 1822 da Roma; al riguardo vd. Trenti 2009, e le note di *Zibaldone*, 2472, dell'11 giugno 1822, in un'osservazione che Leopardi muove da un'analisi intima. Vd. anche *Zibaldone*, 679-683, 717-718, 3678-3680. Da sottolineare l'aspetto di un'ambivalenza che, riguardo solitudine e compagnia, è valida per tutti gli uomini e non soltanto per chi è avvezzo, come il Tasso, alla meditazione. Si tratta di una prospettiva universale che credo distinta dall'immaginazione amorosa della prima porzione dell'operetta, che invece credo – sulla scorta dell'ultima sezione della *Storia del genere umano* – riservata soltanto alle anime grandi (vd. par. 3.3).

⁸⁴ Una pagina assai prossima a questa di *Tasso e Genio* in *Discorso sui*

caso, nell'amore e nella solitudine, in una condizione dunque di astrazione, rimette in opera l'immaginazione, espressione chiave non soltanto per quanto verrà esplicitamente dichiarato nel *Timandro e Eleandro*, ma anche per il segno che proietta sul libro intero.

«Sognare e fantasticare», dunque, come suggerisce il Genio (*Tasso e Genio*, 27)⁸⁵, per ritagliare spazi dalla dimensione onnicomprensiva della noia: una via certo residuale e immaginativa, e tuttavia capace di isolare un'area protetta dal regime negativo del meccanicismo, capace di regalare all'animo una luce di crepuscolo, di contro alla notte oscura della ragione. In questo senso *Tasso e Genio* non va inteso come il preludio alla diagnosi negativa di *Natura e Islandese*, quanto piuttosto come una sorta di dislocazione rispetto a quell'approdo; così anche, su piani diversi, il *Timandro e Eleandro* e il *Parini*, testi con i quali *Tasso e Genio* componeva una terna decisiva nell'originaria sequenza dell'autografo napoletano. Lo spostamento del *Timandro* in fondo rende appena meno nitida la dinamica, ma non la cancella del tutto, come si vedrà più avanti.

Nella sistemazione predisposta dall'indice di A (vd. par. 2.3) e confermata dalla *princeps*, *Natura e Islandese* funziona da perno centrale del libro e vi impone una cesura netta, che trova espressione nelle parole celebri dell'*Islandese*. Nello scontro di quest'ultimo con la *Natura* si consuma un'evoluzione del confronto tra *Natura* e *Anima*; ancora un dialogo diretto e radicale, ma ora con accento mutato: non la cura premurosa della *Natura* («Figliuola mia») rispetto a un'anima alla vigilia del suo ingresso nel mondo, ma una requisitoria dell'*Islandese* dopo aver sperimentato ogni possibile riparo all'infelicità⁸⁷.

costumi, pp. 62-63. Su un effetto negativo della solitudine sulla «morale dell'individuo» si appuntava una nota di poco precedente (*Discorso sui costumi*, p. 55).

⁸⁵ Vd. Rota 1999 per il legame di alcuni passaggi di *Tasso e Genio* con la presenza del *Mondo morale* di Gozzi all'interno della *Crestomazia*.

⁸⁶ Vd. par. 1.5, e quanto argomentato a proposito di uno scorcio dell'ap-punto autografo napoletano.

⁸⁷ Per la genesi del dialogo in rapporto a Buffon («una replica che sfumava nella parodia») si ricordi Contarini 1994, pp. 331-354. Buffon è altro nome presente nell'appunto autografo napoletano e più volte sfruttato nelle *Operette*; Leopardi come è noto leggeva l'edizione Venezia 1782 della *Storia naturale, generale e particolare*, articolata in 39 tomi, e a testimonianza delle

del Tasso - «...saggio che è sintomaticamente concluso con la citazione di *Liberata*, I 4 («e da l'inganno suo vita riceve»), di matrice lucreziana; uno spiraglio, prima che la chiusura epigrafica dell'operetta indirizzi lo sguardo sulle «ossa» dell'Ottonieri, unici suoi resti terreni.

2. *Tracce di idillio tra «Colombo» ed «Elogio degli uccelli»*

La sequenza di figure che occupa la zona centrale del libro termina con Cristoforo Colombo, in un dialogo con Pietro Gutierrez che Leopardi struttura sulla base della *Storia d'America* di William Robertson, lasciando solo in filigrana la funzione storica epocale della scoperta di Colombo, che pure invece aveva collocato al centro dei versi dell'*Angelo Mai*¹⁸. Quello tra Colombo e Gutierrez è uno scambio notturno, sull'orlo del silenzio, al cospetto di acque ignote; è, in realtà, soprattutto un soliloquio, posto che la funzione di Gutierrez è quella di avviare all'inizio il tema della noia e poi, più avanti, di porre a Colombo una domanda sui pericoli insiti nella navigazione. Colombo ragiona tra sé, come del resto denunciano alcuni frammenti: «però vengo discorrendo», «dico fra me», «vengo pensando fra me stesso» (*Colombo e Gutierrez*, 5, 6 e 8). Quella stessa assorta solitudine fitta di pensieri che era stata spiegata da Tasso e che ora torna a percorrere le incertezze della navigazione. Colombo riparte infatti dagli errori di previsione

in queste parole: *molto meno arieno ancora gli Spartani patito l'insolenza e buffonerie di Stratocle: il quale avendo persuaso il popolo (ciò furono gli Ateniesi) a sacrificare come vincitore; che poi, sentito il vero della rotta, si sdegnava; disse: qual ingiuria riceveste da me, che seppi tenervi in festa ed in gioia per ispazio di tre giorni?* soggiunse l'Ottonieri: il simile si potrebbe rispondere molto convenientemente a quelli che si dolgono della natura, gravandosi che ella, per quanto è in se, tenga celato a ciascuno il vero, e coperto con molte apparenze vane, ma belle e dilettevoli: che ingiuria vi fa ella a tenervi lieti per tre o quattro giorni? E in altra occasione disse, potersi appropriare alla nostra specie universalmente, avendo rispetto agli errori naturali dell'uomo, quello che del fanciullo ridotto ingannevolmente a prendere la medicina, dice il Tasso: *e da l'inganno suo vita riceve»* (*Ottonieri*, VI 6). Vd. al riguardo Zibaldone, 3761 del 23 ottobre 1823.

¹⁸ Vd. Balzano 2009, pp. 405-424; prima ancora Bigi 1986, pp. 85-102; Besomi 1995; Tesi 1995, pp. 139-150, anche per la proposta di altri modelli.

commessi, e immagina che la terra che lo attende possa avere persino forme inusitate, oltre il pensabile: un ignoto assoluto e non umano come quello che a tratti emergeva in *Terra e Luna*. E tuttavia, al cospetto di tutti questi rischi, la navigazione ha il pregio di aver protetto dalla noia, allontanando i naviganti in una dimensione di eccezione. Si aggancia qui la tessera antica del Salto di Leucade, radice originaria di un progetto che ora esplicita la funzione di attaccamento alla vita derivante dal pericolo estremo:

Scrivono gli antichi, come avrai letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal sasso di Santa Maura (che allora si diceva di Leucade) giù nella marina, e scampanone; restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba credere che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza favore di Apollo, avuta cara la vita, che prima avevano in odio; o pure avuta più cara e più pregiata che innanzi. *Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli che quello non produrrebbe; al quale, per questo conto, ella è superiore assai.* (Colombo e Gutierrez, 14)

Un brano dal *Voyage* del Barthélemy era stato riportato al riguardo in *Zibaldone*, 2673, del 17 febbraio 1823, ma Leopardi certo ricorda anche il brano ovidiano di *Heroides*, XV 165-172, nell'epistola di Saffo a Faone, in un episodio che comprende anche il salto di Deucalione, infiammato d'amore per Pirra¹⁹. Ancora una volta in una dimensione labile e temporanea, «per un poco di tempo», dopo il pericolo come dopo l'isolamento, sembra possibile riaccostarsi alla vita, secondo una dinamica che del resto era già stata tracciata in uno dei primi appunti di *Zibaldone*, 82. Sulla scorta di questa pagina lontana, Colombo prospetta a Gutierrez la possibilità di una «beatitudine»:

Chi pose mai nel numero dei beni umani l'averne un poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la

¹⁹ E vd. *Storia del genere umano*, 19-20.

cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, di potere andare qua e là camminando a nostro talento, ci parrà per più giorni essere beati. (Colombo e Gutierrez, 17)

Nei pochi passi sulla terraferma si concreta una condizione di beatitudine che era quella invano inseguita nella *Storia del genere umano* e poi ancora in *Natura e Anima*, e che era recisamente negata nella fine del *Coro dei morti*. Solo una sensazione («Ci parrà per più giorni esser beati»), che si trasforma subito in speranza nello sguardo fiducioso di Gutierrez («non potremo mancare di godere questa beatitudine un giorno o l'altro»); ed è, sul proscenio del libro, e sia pure nelle forme condizionate consentite entro le *Operette*, un passaggio in direzione opposta al movimento che culminava in *Natura e Islandese*. Su questa proiezione animata di speranza si aggancia l'ultima celebre pagina del dialogo, ancora sulla scorta di Robertson, in cui Colombo raccoglie i nuovi segni che inducono a immaginare vicino l'approdo:

Io per me, se bene non mi ardisco più di promettermelo sicuramente, contuttociò spererei che fossimo per goderla presto. 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, nè così diritto, nè 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, benchè 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. (Colombo e Gutierrez, 19-20)

Agli occhi di Colombo la Natura offre schegge, frammenti, persino piccole bacche non ancora seccate come segnali di vita. Il ciclo di produzione e distruzione che presiede a tutti i fenomeni, che scandisce nascita e morte dei diversi mondi nella

conservazione perenne della materia, produce su scala infinitesimale tracce da decifrare, regala nuvole di forma diversa, un'aria «più dolce e tiepida». E il volto terribile della donna gigantesca incontrata dall'Islandese assume le forme soavi di uno spettacolo meraviglioso, all'interno di quella fascinazione profonda che sopravvive ancora nel «purissimo azzurro» della *Ginestra*²⁰.

Fra le tracce osservate da Colombo, gli uccelli. Una tessera che vale da chiaro punto d'aggancio per l'operetta successiva, la più spiazzante. *L'Elogio degli uccelli* viene composto tra il 29 ottobre e il 5 novembre del 1824, in penultima posizione nella sequenza dell'autografo, e viene presentato come opera improvvisa di un Amelio filosofo neoplatonico, così descritto:

Amelio filosofo solitario, stando una mattina di primavera, co' suoi libri, seduto all'ombra di una sua casa in villa, e leggendo; scosso dal cantare degli uccelli per la campagna, a poco a poco dandosi ad ascoltare e pensare, e lasciato il leggere; all'ultimo pose mano alla penna, e in quel medesimo luogo scrisse le cose che seguono. (*Elogio degli uccelli*, I)

La «dotta falsificazione» dell'operetta muove da questa figura di un discepolo di Plotino, la cui notizia Leopardi recupera dalla sua erudizione classica; con splendide pagine Folin ha ricollegato questa scena allo scambio tra Ippocrate e Democrito che si legge nel *Corpus hippocraticum*, scambio implicito nel titolo 15 dell'appunto autografo, entro le raffinate e invisibili trame leopardiane²¹. Amelio lascia lo studio per celebrare il canto gioioso degli uccelli, secondo un'apparenza «non vana e ingannevole» di letizia (par. 4)²². Gli uccelli, dunque, appaiono lieti perché sono lieti, le più liete creature del mondo, come

²⁰ Vd. Zibaldone, 2936-2937; e le note di Bigi 1986, pp. 99-102; di Guglielmi 2000, pp. 72-90.

²¹ Per una possibile ripresa nella presentazione di Amelio (per il quale vd. *Porphyrus de vita Plotini*, p. 15) del testo XVIII del *Corpus hippocraticum* vd. infatti Folin 1993, pp. 122-123, con una descrizione di Democrito assai simile a quella proposta in apertura dell'*Elogio* per Amelio. Ove proiettata su un'operetta che contiene la digressione sul riso, la figura di Democrito innescherebbe dinamiche profonde, per le quali vd. quanto detto nel par. 4.3. Sul possibile legame di Amelio con la filosofia stoica vd. le note di Campailla 1977.

²² Per una ripresa in queste pagine del *Discours sur la nature des oiseaux* di Buffon vd. Verhulst 2005, pp. 67-84.