

MARIO MINARDA

Sociologia della letteratura nelle Operette morali di Leopardi. Alcune spigolature

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARIO MINARDA

Sociologia della letteratura nelle Operette morali di Leopardi. Alcune spigolature

Tra gli argomenti affrontati da Leopardi nelle sue Operette morali singolare interesse destano quelli dedicati al mondo delle lettere, in un raffronto tra società antica e moderna. In particolare se nel Parini, ovvero della gloria si discute in merito alle qualità intrinseche che dovrebbero avere gli scrittori contemporanei, o si ragiona su un eccessivo tendere del fatto letterario verso certi usi troppo commerciali e servili (questioni affrontate in quegli stessi anni nel Discorso sullo stato presente dei costumi degli italiani e in alcune lettere romane al fratello Carlo, oltre che in numerose pagine dello Zibaldone), nei Detti memorabili di Filippo Ottonieri si riflette in incipit sull'importante azione del leggere i libri, metaforicamente definita come un meraviglioso conversare con loro; nel sesto capitolo si elogia piuttosto la qualità della scrittura degli antichi, molto più sincera rispetto al tempo presente. Non mancano poi nel Dialogo di Timandro ed Eleandro e, in misura diversa, in quello di Tristano e un amico, considerazioni sui contenuti, sullo stile e sul significato che la stessa scrittura leopardiana, corrosiva e ironica, assume a livello politico: una critica all'idea di perfezione umana e di progresso civile a tutti i costi, un maturo dissenso nei confronti degli intellettuali dell'epoca: troppo miopi per riconoscere in quel libro senza eguali la cifra della modernità.

Molti sono i luoghi e gli spunti interni all'opera leopardiana in cui sono presenti riflessioni a tutto tondo sulla letteratura, che spesso intercettano anche quelle sull'uomo e sulla società. In particolare, inserendosi con una certa vivacità nel dibattito critico dei suoi tempi, Leopardi si interroga sulle possibili cause dell'arretratezza culturale italiana rispetto alle altre nazioni europee, denunciandone ritardi, vizi, debolezze. E non vi è dubbio che tra le mancanze, o le colpe, di tale progressivo decadimento grande ruolo spetta alla letteratura e ai suoi sistemi di riferimento interni ed esterni: la produzione libraria, i giudizi estetici dei lettori, le aspettative degli scrittori, le proposte degli intellettuali.

Conscio forse di appartenere ad una cerchia di letterati nella quale inizia ad essere evidente la progressiva transizione da una concezione aristocratico-elitaria del sapere ad una modernamente pre-borghese¹, il poeta di Recanati scrive, prima nelle pagine dello Zibaldone dell'1-2 settembre 1823, poi nella celebre lettera a Giampietro Vieusseux del 2 febbraio del 1824, che effettivamente manca in Italia una letteratura realmente moderna². Questa modernità per essere realmente tale dovrebbe fondarsi sulle «scienze morali», ovvero sulla filosofia di matrice etica, oltre che su una lingua adeguata. Di fatto i testi fino ad allora prodotti non possono «contribuire ai progressi né dello spirito umano né della nazione»³.

Ma d'altro canto la stessa filosofia, divenuta «il carattere, la proprietà dei moderni», come riporta un'altra celebre nota zibaldoniana⁴, deve andare di pari passo con la letteratura e, insieme ad essa, provare a svecchiare certe forme retorico-linguistiche del passato, espletando così il senso civico che le è proprio. Ecco quindi che la prassi di scrittura leopardiana prova ad unire insieme, come ci ricorda del resto Galimberti, «passione nazionale, coscienza linguistica, ricerca letteraria»⁵.

Inoltre, come viene chiarito nel coevo *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, fare una disamina della ricezione letteraria nel paese può essere un ulteriore indizio per enucleare un profilo

¹ C. COLAIACOMO, *Crisi dell'ancien régime: dall'uomo di lettere al letterato borghese*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. II, *Produzione e consumo*, Torino, Einaudi, 1983, 402-407.

² G. LEOPARDI, *Zibaldone* [3332-3333], edizione commentata e testo critico a cura di R. Damiani, Milano, Mondadori, 2014, 2080-2081 (Per le successive citazioni dallo Zibaldone si indicheranno da questa stessa edizione solamente le pagine di riferimento).

³ G. LEOPARDI, *Epistolario*, in *Tutte le Opere*, a cura di W. Binni, Firenze, Sansoni, 1993, vol. I, 1179.

⁴ LEOPARDI, *Zibaldone* [3321]..., 2074.

⁵ C. GALIMBERTI, *Un libro metafisico*, introduzione a G. LEOPARDI, *Operette morali*, Napoli, Guida 1998, 25-26. (per le successive citazioni dalle *Operette morali* si indicheranno da questa stessa edizione solamente le pagine di riferimento).

sociologico a trecento sessanta gradi della società italiana e capirne dunque da vicino gli aspetti di crisi più vistosi.

Ecco quindi che, anticipato dai *Disegni letterari*⁶, è in un testo come le *Operette morali* che può essere espressa, contro i canoni estetici e ideologici del tempo, questa unione feconda di filosofia moderna e classicismo letterario⁷ e dove possono essere rinvenuti alcuni luoghi testuali in cui è tematizzato l'interesse leopardiano per le connessioni tra letteratura e società. Queste ultime sono espresse attraverso argomenti quali il prestigio culturale e la conseguente considerazione sociale del letterato, le forme della scrittura, la circolazione e la fortuna dei testi, i loro contenuti e il mercato editoriale, i gusti del pubblico dei lettori.

In particolare l'operetta *Parini, ovvero della gloria*, concepita non a caso negli stessi anni del *Discorso sui costumi*, con la quale condivide alcuni importanti nuclei concettuali, può essere considerata un esempio calzante e paradigmatico che contiene molti temi di cui sopra, accostabili forse ancora oggi ad una generale crisi strutturale delle *humanities* di fronte alla impellente smaterializzazione e digitalizzazione del sapere; o alla promozione e iper-valutazione quantitativa di tutto ciò che è scientificamente utile e produttivo. A discapito della qualità.

Di sorprendentemente moderno, però, nelle pagine leopardiane resta la sottile analisi sociale condotta attraverso il ragionamento sulle peculiarità del mondo letterario di riferimento⁸. Vi si può leggere, come scrive Di Gesù a proposito di questa operetta, «una esposizione dei principi di una vera e propria teoria letteraria fondata su un continuo raffronto con le condizioni del proprio tempo»⁹.

Del resto la stessa struttura stilistica del testo in questione ci aiuta a confermare questo dato: si tratta infatti di un trattatello medio-lungo, diviso in capitoli, (il cui titolo e le idee di fondo che lo innervano richiamano, con tutta evidenza, illustri precedenti: il *Cato maior sive de senectute* o il *Laelius ciceroniani*), in cui un illustre precettore, incarnato nella figura di Giuseppe Parini¹⁰, espone ad un giovane destinatario consigli pratici sul come conseguire una duratura fama attraverso la scrittura letteraria; ma lo mette altresì in guardia dai possibili problemi o rischi sociali che possono insorgere

⁶ Dove, inoltre, proprio nel paragrafo successivo a quello in cui sono annunciate le *Operette morali* alla maniera di dialoghi luciani, è progettata «un'opera magistrale nazionale e riformatrice, dove si paragonasse la letteratura italiana presente con quella di altre nazioni» e dove in generale il contenuto dei libri sarebbe «inutile e dannoso senza l'unione della filosofia colla letteratura» (G. LEOPARDI, *Disegni Letterari*, in *Tutte le Opere...*, vol. I, 368).

⁷ «Ebbene, con le *Operette morali*, Leopardi mira a riprendere pensieri filosofici, non comuni, impopolari con una intenzione di stile, e a fare un'opera paradossalmente antico-moderna. L'intenzione di stile per altro non lascia i pensieri quali erano, ma amplia il discorso al di là dei suoi confini semantici, e converte una filosofia in una poetica» (G. GUGLIELMI, *Una scienza del possibile. Studi su Leopardi e la modernità*, a cura di N. Lorenzini, Lecce, Manni, 2011, 102).

⁸ «Nel *Parini* il lettore può trovare, stemperate nella forma dell'intrattenimento, nell'eleganza affabulatoria di una prosa pedagogica e insieme amicale, molte delle riflessioni dello *Zibaldone* sulla letteratura: la fenomenologia della lettura, un giudizio sullo stile, sulle sue condizioni e forme, le implicazioni tra immaginazione e filosofia, tra poesia e pensiero, gli interni della settecentesca categoria del gusto, la rilevanza dell'assuefazione nei rapporti tra uomini, nelle loro fedi e opinioni, la meditazione sull'umanistica gloria, sulla sua vanità, sull'oblio del nome» (A. PRETE, *Le Operette morali: un libro poetico ovvero morale*, introduzione a G. LEOPARDI, *Operette morali*, Milano, Feltrinelli, 2010, 25).

⁹ «...nella quale il ragionamento intorno ai rapporti tra la letteratura e la società, o meglio sulle condizioni della letteratura nella modernità, viene portato a compimento» (M. DI GESÙ, *Appunti per una rilettura: "Il Parini, ovvero della gloria" di Leopardi*, «RISL. Rivista internazionale di studi leopardiani», IV (2004), 67-68).

¹⁰ Sulla ragione della scelta di tale personaggio in Leopardi cfr. GALIMBERTI (1998) "nota 1" del testo *Il Parini, ovvero della gloria*, contenuta nella sua edizione delle *Operette morali* (alle 249-250), il quale a sua volta, citando il Fubini, rimanda a precedenti note zibaldoniane.

per chi voglia intraprendere una carriera del genere. Da questo punto di vista è singolare come nel corso dell'operetta Leopardi intrecci nodi importanti della sua poetica con riflessioni che sembrano davvero parlare al mondo moderno. Il tutto in un andamento discorsivo che mira ad enucleare tra le righe il senso di dismisura tra genialità, originalità del singolo e il presunto progresso della conoscenza¹¹.

Viene sottolineata, grazie allo scrittore de *Il Giorno*, e in linea con quanto affermano lettere e pagine zibaldoniane, l'importanza di una letteratura a sfondo filosofico, ribadita in questi termini: se l'eccellenza delle lettere, dunque espressivo-figurativa, affidata allo stile, alle immagini, riesce a congiungersi con la profondità dei pensieri, ovvero con la riflessione etica, allora l'azione civilizzante e il piacere estetico della letteratura acquistano davvero un senso importante all'interno della società moderna. Come dire: diletto da un lato, conoscenza dall'altro. Si tratta dell'*utile dulci* di oraziana memoria, o se vogliamo, il *delectare* e il *docere* tipico della poesia civile, proiettato però nelle contraddizioni ingarbugliate dell'attualità. In questo senso l'operetta rivela da subito il significato ideologico dell'intero libro e si pone anzi nei termini di una certa meta-letterarietà¹² ammiccante attraverso la quale il poeta dell'*Infinito* dialoga con i suoi lettori contemporanei e, implicitamente, anche con noi.

È posto però, sin dal primo capitolo, un voluto *discrimen* tra vita attiva e scrittura letteraria, ripristinando esempi dal mondo antico. Con le citazioni infatti del Cicerone del *De officiis*, che anteponeva alla fama delle sue opere quella del suo stesso consolato, e poi dell'immagine chiave della poetessa guerriera Telesilla, pare essere ribadita la preminenza della realtà, ossia della politica attiva sull'idealità vagheggiata.

In realtà Leopardi scrive, appena poche righe dopo, che nei tempi moderni, dove è escluso qualsiasi percorso civile che possa sul serio portare alla celebrità, è giusto considerare un atto coraggioso lo scegliere di giovare alla patria attraverso la scrittura pubblica: unico banco di prova nel quale si misura la grandezza d'animo degli uomini.

Ovviamente, però, questo tragitto è ricco di insidie. Esse già dal capitolo secondo sono elencate dall'autore come veri e propri ostacoli per gli inconsapevoli giovani autori. Tra esse Leopardi cita «le emulazioni, le invidie, le censure acerbe, le calunnie, le parzialità, le pratiche e i maneggi occulti e palesi».¹³ Impedimenti che anche *post mortem* consegnano uno scrittore, già vilipeso e invidiato in vita, all'oblio e alla dimenticanza. E qui è evidente la ripresa del motivo foscoliano.

Nondimeno, tralasciate le malvagità umane, sono esposte parimenti le difficoltà interne all'opera letteraria e alla sua ricezione/circolazione. Si pongono così diversi paradossi nella dialettica fama/qualità estetica dei libri. Il primo: i libri belli dal punto di vista stilistico finiscono per non essere capiti nei loro contenuti essenziali e quindi bistrattati¹⁴. Vi è poi la questione (anche oggi molto moderna) del canone delle letture. Leopardi pensa che esso debba essere stabilito di volta in

¹¹ L. CELLERINO, 'Operette morali' di Giacomo Leopardi, in *Letteratura italiana, Le opere*, vol. III: *Dall'Ottocento al Novecento*, a cura di A. Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1995, 330.

¹² «Il *Parini* è una lunga riflessione meta letteraria all'interno delle *Operette*, a chiarire i modi e le possibilità di un libro 'popolare', nutrito di poesia e filosofia. Nel *Parini* si registra cioè una movenza che Leopardi ripete in più occasioni nel corso delle *Operette*: i testi ragionano dall'interno le ambizioni e gli indirizzi del libro che vanno a costituire» (E. RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, Bologna, Il Mulino, 2017, 146).

¹³ G. LEOPARDI, *Operette morali*, a cura di C. Galimberti, Napoli, Guida, 1988, 253.

¹⁴ Ivi, 254-255.

volta dal giudizio personale di ciascun lettore e non da consuetudini¹⁵, spesso casuali o derivanti da autorità oggi diremmo di maniera o scolastiche. Tant'è che ironico viene fatto l'esempio in letteratura latina di un Virgilio preferito rispetto a Lucano.

Ma puntare tout court l'orizzonte sul lettore, per giudicare in merito alle qualità dei libri, può essere fuorviante per diversi motivi. Un primo problema consiste negli effetti che la lettura produce nell'animo umano. Il quale, oltre ad essere condizionato dal momento in cui esegue la lettura (tant'è, scrive Leopardi più avanti nel testo, che il giudizio può cambiare dalla prima o seconda lettura), se privo di affettazioni o adeguata capacità critico-immaginativa, è del tutto inabile a stimare la reale perfezione degli scritti di valore¹⁶, misconoscendone perfino i dilette estetici.

Ma tale mancato discernimento, (e sta qui la novità del pensiero) è figlio dei tempi, e quindi dei costumi sociali; e, come tale, soggetto a mutamenti anche repentini. I così detti «tempi di freddezza, noncuranza e languidezza d'animo»¹⁷, così come li definisce il poeta di Recanati, sono da collegare a diverse cause «intrinseche o estrinseche»¹⁸, permanenti o di passaggio.

Trattandosi di libri, questi condizionamenti sono frutto della politica editoriale di un determinato periodo storico, influenzata a sua volta da certe concezioni culturali. Ecco in sostanza spiegato il passo celebre del capitolo quinto, nel quale Leopardi ha modo di dare una strigliata polemica contro l'uso eccessivamente commerciale¹⁹ dei testi, attaccando al contempo la conseguente fretteolosità della produzione seriale che mina, oltre la qualità artistica del prodotto²⁰, anche la sua duratura fama nel tempo. Degna poi di menzione è la splendida metafora del nubifragio generale nel quale i soli superstiti sono gli esemplari antichi, ovvero le opere classiche.²¹ Metafora in realtà non nuova, ma ripresa da fitti scambi epistolari giovanili²².

Non c'è tuttavia solo il fattore tempo, inteso nella sua duplice accezione cronologico-quantitativa e morale, a marcare la crisi del mondo delle lettere e degli scrittori in Italia. Importanza vitale tra le cause esterne riveste anche il luogo di produzione dei testi. E qui Leopardi pone in una nuova prospettiva, che sa di geografia culturale, la dialettica *urbanitas/rusticitas*, irrelata a sua volta a quella *otium/negotium*.

Nelle grandi città, a causa di elementi contrari a farci percepire le «bellezze o della natura o delle lettere», viene meno la vera fruizione intima del rapporto autentico lettore-autore; ma anche il

¹⁵ «In vero io mi persuado che l'altezza della stima e della riverenza verso gli scrittori sommi, provenga comunemente, in quelli eziandio che li leggono e trattano, piuttosto da consuetudine ciecamente abbracciata, che da giudizio proprio e dal conoscere in quelli per veruna guisa n merito tale» (ivi, 257).

¹⁶ «Non è dubbio alcuno che gli scritti eloquenti o poetici, di qualsivoglia sorta, non tanto si giudicano dalle loro qualità in se medesime, quanto dall'effetto che essi fanno nell'animo di chi legge [...] Di qui nasce che gli uomini naturalmente tardi e freddi di cuore e d'immaginazione, ancorchè dotati di buon discorso e di molto acume d'ingegno e di dottrina non mediocre, sono quasi al tutto inabili a sentenziare convenientemente sopra tali scritti.» (G. LEOPARDI, *Operette morali*, ..., 259).

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ «Ma in questo tempo ricco delle scritture lasciateci di mano in mano da tenti secoli, in questo presente numero di nazioni letterate, in questa eccessiva copia di libri, prodotti giornalmente da ciascheduna di esse, in tanto scambievole commercio fra tutte loro» (ivi, 266).

²⁰ «Ma da altra parte, i libri composti, come sono quasi tutti i moderni, frettolosamente, e rimoti da qualunque perfezione, ancorchè sieno celebrati per qualche tempo, non possono mancar di perire in breve: come si vede continuamente nell'effetto» (ivi, 267).

²¹ «Soli in questo nubifragio continuo e comune non meno degli scritti nobili che de' plebei, soprannuotano i libri antichi» (*Ibidem*).

²² C. MOLINARI, *Epistolario e 'Operette morali'. Tracce di un nuovo itinerario leopardiano* «Filologia e Critica», VIII (1983), 182-183.

recupero di spunti educativi, morali e civili tratti dalle letture²³. Di conseguenza gli uomini, a differenza di quelli che hanno ancora la fortuna di vivere nei piccoli borghi, poiché «pieni d'infiniti pensieri o parte occupati in mille spassi e con l'animo connaturato, o costretto, anche mal suo grado, allo svagamento, alla frivolezza e alla vanità, rarissime volte sono capaci dei piaceri intimi dello spirito. Oltre che la moltitudine di tante bellezze adunate assieme, distrae l'animo in guisa»²⁴. Il passo più emblematico è tuttavia quello immediatamente precedente:

Perciocchè poche cose sono tanto contrarie a quello stato dell'animo che ci fa capaci di tali dilette, quanto la conversazione di questi uomini, lo strepito di questi luoghi, lo spettacolo della magnificenza vana [...]. Quanto al volgo dei letterati, sto per dire che quello delle città grandi sappia meno far giudizio dei libri, che non sa quello delle città piccole: perché nelle grandi come le altre cose sono per lo più false e vane, così la letteratura comunemente è falsa e vana, o superficiale. E se gli antichi reputavano gli esercizi delle lettere e delle scienze come riposi e sollazzi in comparazione ai negozi, oggi la più parte di quelli che nelle città grandi fanno professione di studiosi, reputano, ed effettivamente usano, gli studi e lo scrivere, come sollazzi e riposi di altri sollazzi.²⁵

Non si può non sentire in queste parole echi che avranno risonanza maggiore, e certo diversa, nel *Discorso sui costumi*. Temi come la conversazione, o le distrazioni leggere che colpiscono anche il volgo dei letterati, il quale si presta sempre più ad un uso consumistico e mercantile del fatto letterario, sono in linea con le posizioni espresse nel trattato del 1824.

In particolare in merito alla conversazione in Italia, nel *Discorso* si denuncia non solo la marginalità dell'esperienza, ma anche la mancata funzione di collante sociale. Benché relegata in luoghi pubblici, la conversazione appare addirittura esiziale per la felicità della nazione, configurandosi piuttosto come disputatio infinita volta solo a delegittimare l'interlocutore di turno, che diventa, appunto, solamente un avversario da battere:

Così che le conversazioni d'Italia sono un ginnasio dove colle offensioni delle parole e dei modi s'impara per una parte e si riceve stimolo dall'altra a fare male a' suoi simili co' i fatti. Nel che è riposto l'esizio e l'infelicità sociale e nazionale. E questa e la somma della pravità e corruzione de' costumi²⁶.

Per ciò che concerne invece il dissidio grandi-piccole città, Leopardi nel *Discorso* muta giudizio rispetto a quanto scritto nell'operetta, sebbene il fenomeno scatenante, ossia la corruzione legata ai comportamenti, rimanga il medesimo²⁷.

Altro punto di convergenza tra i due testi in prosa si trova sul rapporto inscindibile tra letteratura e filosofia, che nel *Parini* si può leggere (oltre che all'inizio) anche a partire dal settimo capitolo. La

²³ «L'esercizio della lettura, nel suo quasi inevitabile radicarsi nella società dell'oggi, mette a repentaglio quei residui d'una cultura del leggere che renderebbero ancora possibile la trasmissione del sapere e dei valori etici e politico-civili mediante la letteratura» (M. BISCUSO-F. GALLO), *Leopardi antitaliano*, Roma, Ilmanifestolibri, 1999, 191).

²⁴ G. LEOPARDI, *Operette morali...*, 265.

²⁵ Ivi, 264.

²⁶ G. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degli Italiani*, a cura di M.A. Rigoni, Milano, BUR Rizzoli, 2014, 69.

²⁷ «Al contrario di quello che può sembrar verisimile, le città piccole e le province d'Italia sono di costumi e di principii assai peggiori e più sfrenati che le capitali e città grandi, che sembrerebbero dover essere le più corrotte, e per tali sono state sempre considerate, e si considerano generalmente anche oggi, ma a torto» (ivi, 77).

profondità del pensiero, espressa in quelle che il poeta chiama «sottilità d'ingegno e facoltà grande di ragionare», è nulla se non si connette alla facoltà immaginativa, capace di creare in forma di figure concetti brillanti ed elevati. Diade feconda questa tra capacità poetica e filosofica che si ritrova in personalità come Cartesio, Galileo, Leibnitz, Newton; ma anche in Vico, Omero, Dante e Shakespeare. Come dire: scienza, filosofia, poesia e letteratura percepiti come saperi ramificati, plurali e intercomunicanti. L'immaginazione, un tempo prevalente nei popoli caldi e mediterranei, come scrive Leopardi proprio nel *Discorso*, è l'unica facoltà che ci consentirebbe di leggere e capire meglio le opere, riuscendo anche a farci provare il diletto estetico, oltre che trarre qualche insegnamento.

E parimenti imbevuto di sottile intelletto e sferzante fantasia, come tutta l'opera del resto²⁸, è il personaggio di Filippo Ottonieri nell'operetta che riporta il suo nome. I *Detti Memorabili* infatti non sono altro che ragionamenti o sentenze desunte da immaginari aneddoti di vita che fungono da stimolo per un ritratto del filosofo nella società contemporanea. Una figura che, complice la destituzione ironica e multi prospettica²⁹ caratterizzante la scrittura (e l'ideologia) leopardiana, si pone in palese sfida e dissonanza rispetto al comune sentire. E qui ruolo fondamentale assumono sia i palinsesti classici richiamati dalla struttura e dal titolo³⁰, sia il rapporto ravvicinato con l'antico, che svela le finzioni contraddittorie del moderno.

Ai fini del nostro discorso però dell'*Ottonieri* interessa segnalare in particolare due passi. Il primo si trova all'inizio dell'operetta quando, a proposito di filosofia e della figura di Socrate, viene elogiato l'atto della lettura di un libro, definito come un dialogo muto che si fa con l'autore del testo: con evidente, seppur breve, richiamo al ruolo della conversazione all'interno del consorzio sociale umano³¹. La metafora offre anche lo spunto per parlare della qualità, della forma dell'oggetto libro, il quale «dica molto buone e belle cose e dicale molto bene»³².

Il secondo riguarda più da vicino il rapporto 'vita – scrittura'. Ancora una volta metro di giudizio antifrastico per valutare il presente è il passato. Gli scrittori antichi risultano i più stimati e le loro opere più gradite e comprese, proprio perché in esse gli autori proiettavano la loro realtà, se stessi e

²⁸ «Il sistema inventivo e metaforico leopardiano presuppone sempre uno sguardo bi-focale, esito di un atto di conoscenza ed immaginazione» (F. DI LEGAMI, *Finzioni e figure nelle Operette morali di Leopardi*, Palermo, Kalòs, 2004, 78).

²⁹ «La complessa manipolazione ironica di questa operetta [...] garantisce così alla proposta etica leopardiana la necessaria obliquità, una radicale attenuazione del coinvolgimento patetico e quell'apertura alla pluriprospectica relativizzazione del senso che costituiscono i più probanti contrassegni del suo ethos letterario e insieme le componenti più vitali di una diversa, impervia esemplarità persuasiva» (F. SECCHIERI, *Con leggerezza apparente. Etica e ironia nelle 'Operette morali'*, Modena, Mucchi editore 1992, 169).

³⁰ «Come è noto Leopardi scrive qui una *Vita* alla Diogene Laerzio, costruita secondo il modello, esplicito già dal titolo, dei *Memorabilia* socratici. Nella versione di Leopardi questi generi antichi ben si prestano ad illustrare l'esistenza dei moderni che non conoscono più azioni notevoli o caratterizzanti [...] L'individualità passa ormai per uno stile di discorso, può esistere solo nel pensiero e nella riflessione. I *Memorabilia* divengono detti memorabili e i *bioi* di Laerzio, in senso pieno e radicale, *biografie*, scritture di una vita la cui unica sostanza sono le parole. Allo stesso modo il ricorso a moduli, riferimenti o citazioni dirette ha spesso la funzione di fare apparire il presente come civiltà capovolta [...] contraria quasi puntualmente al passato greco-romano, il moderno come una rovina dell'antichità» (M. FEDERICI SOLARI, *Tre annotazioni sulle figure del saggio e dello scrittore nelle Operette morali*, in *Sulle Operette morali. Sette studi*, a cura di A. Prete, Lecce, Manni, 2008, 29).

³¹ «Ora come nelle feste e nei sollazzi pubblici, quelli che non sono o non credono di essere parte dello spettacolo, prestissimo si annoiano; così nella conversazione è più grato generalmente il parlare che l'ascoltare. Ma i libri per necessità sono come quelle persone che stando cogli altri, parlano sempre esse e non ascoltano mai» (G. LEOPARDI, *Operette morali*, ... 320).

³² *Ibidem*.

tutto ciò che realmente pensavano e sentivano riguardo il loro mondo. Non si tratta però di un autobiografismo fine a se stesso, ma funzionale ad esprimere idee universali; tra l'altro con una eloquenza e uno stile ineguagliabili³³. E tra gli esempi non manca neanche qui l'amato Cicerone, citato con la sua orazione più celebre: ossia la *Pro Milone*.

Si tratta già di una parziale introduzione a quelli che saranno gli argomenti di altre due operette finali, percepite come conclusione dell'intero libro: il *Dialogo di Timandro ed Eleandro* e, ancora più rappresentativo, il *Dialogo di Tristano e un Amico*. Qui, come è noto, le figure scelte da Leopardi esprimono sub specie fabulae concetti relativi alla collocazione ideologica di queste prose nel proprio sistema di scrittura; ma anche un bilancio consuntivo, tanto lucido quanto amaro, del decadimento generale della parola letteraria, della sua distanza (etico-conoscitiva) rispetto al tempo presente. Al poeta non resta che svelare polemicamente tutto ciò con le armi del riso beffardo³⁴, della finzione parodica e dell'ironia tragica.

Nel *Dialogo di Timandro ed Eleandro* sono riprese questioni relative ai rapporti di produzione letteraria e di gloria personale, calibrate però stavolta sulla figura stessa del poeta. Il discorso è impostato in questi termini: il libro di prose morali scritto da Leopardi non va bene, né per contenuti né per stile di scrittura, rispetto ai tempi correnti, dove rischia appunto di essere «fuori di moda». Il personaggio di Timandro infatti attribuisce un'importanza enorme alla scrittura letteraria dell'autore Eleandro, poiché la ritiene responsabile della circolazione di determinate idee tra gli uomini. Idee che, a lungo andare, finiscono col formare in maniera stabile le opinioni. E anche poiché, in generale, con evidente paradosso, egli dice che «la nostra vita presente non consiste, si può dire, in altro»³⁵. Gli scritti di Eleandro possono risultare dunque pericolosi e del tutto inadeguati ai tempi³⁶. 'Pericolosi' perché a livello di contenuti, trattando di morale, essi non giovano alla specie umana come dovrebbero; anzi: la criticano in modo estremo, palesando profondo scetticismo verso l'idea di perfezione; 'inadeguati' perché vanno deliberatamente contro quella felicità falsa, eppure utile alla costruzione del progresso sociale. Se però il vero consiste nell'infelicità, per quale motivo negarlo? Perché nascondere con maschere?

Ecco che rispondendo a Timandro, che lo incalza sul perché egli predicasse e scrivesse ad un determinato modo certe cose, Eleandro risponde con un passo teso a svelare le contraddizioni sociali che testimoniano la sua aperta sfida politica contro la cultura dominante dell'età presente³⁷.

³³ «Non riprendeva, anzi lodava e amava, che gli scrittori ragionassero molto di se medesimi: perché diceva che in questo sono sempre e quasi tutti eloquenti, e hanno per l'ordinario lo stile buono e convenevole, eziandio contro il consueto o del tempo, o della nazione, o proprio loro. E ciò non essere meraviglia; poiché quelli che scrivono delle cose proprie, hanno l'animo fortemente preso e occupato dalla materia» (ivi, 347).

³⁴«Dietro il velo del riso leopardiano, assunto da Tristano, compare l'ombra della negatività inquietante e di un'allarmante esitazione tra crisi dell'attività letteraria e superstite fiducia nella parola. Leopardi consegna alla modernità più avvertita il paradigma sperimentale della dissoluzione e della ri-configurazione della tessitura testuale. [...] Una figura del ritardo, Tristano, forse della crisi di un'azione letteraria, viene scelta dallo scrivente per mimare, con modi che contaminano epos e fumisterie teatrali, la distanza della parola, di una sintassi mitologica rispetto ad un orizzonte culturale interessato alle *performances* di felice progresso storico» (DI LEGAMI, *Finzioni e figure*, ..., 122-124).

³⁵ G. LEOPARDI *Operette morali*..., 416.

³⁶ Ivi, 427.

³⁷ «Tutti i savi si ridono di chi scrive latino al presente, che nessuno parla quella lingua, e pochi la intendono. In non veggo come non sia parimenti ridicolo questo continuo presupporre che si fa scrivendo e parlando, certe qualità umane che ciascun sa che ormai non si trovano in uomo nato, e certi enti razionali o fantastici, adorati già lungo tempo addietro, ma ora tenuti internamente per nulla da chi gli nomina e da chi gli ode a nominare» (ivi, 423).

L'anticonformismo più evidente, che certo genera più fastidio, è proprio la maniera con cui si attua tale sfida: ovvero con le armi della derisione ironica. «Ridendo dei nostri mali trovo qualche conforto; e procuro di recarne altrui nello stesso modo». Così come anche la frase: «non mi so dilettere e pascere di certe buone aspettative, come veggo fare a molti filosofi in questo secolo» è l'emblema della critica leopardiana contro l'omologazione ideologica del tempo, rappresentata dalle filosofie contemporanee³⁸.

Proprio il riso unito ad una sarcastica ritrattazione finale, colma di lucida malinconia sono gli elementi che ritrovano nel *Dialogo di Tristano e un amico* la vera ragion d'essere dell'intero libro morale leopardiano. Con una doppia funzione: conclusione strutturale del testo e risposta sarcastica ai detrattori del medesimo. I contenuti dell'operetta in questione prendono avvio, ancora una volta, da un dialogo tra libro e pensiero dell'autore, tra sistema letteratura e certe idee (moralì e culturali) sulla società. Disputando in merito alla finta ritrattazione di giudizio che il personaggio di Leopardi/Tristano ha del secolo decimo nono, spicca la tirata contro i giornali e i saperi effimeri proposti da certi libri. Polemica però di ampio respiro che allarga lo sguardo al futuro.

C'è infatti una parte del dialogo in cui Tristano e il suo amico discutono sulla fonte di determinate idee di fiducia, progresso e civiltà circolanti nel secolo in cui vivono. E la individuano appunto nella cospicua produzione giornalistica dell'epoca, dalla quale deriverebbe una «profonda filosofia». Seppure espresso dall'evidente filtro ironico e satirico, il poeta non soltanto ha modo di palesare ciò che pensa sul sistema letterario attuale, ma lo fa sia intrecciando tra loro immagini e metafore desunte da altri celebri luoghi della sua opera³⁹, sia annodando tra loro importanti riflessioni sulla dialettica individuo-società⁴⁰, tanto presenti nelle pagine del suo diario.

Un orizzonte ampio che mentre considera la ricezione ultima del suo libro, riflette sulla possibilità universale che ha la letteratura di veicolare certi contenuti scomodi con certi linguaggi e statuti e, al contempo, essere testimonianza di una viva protesta politica, che abbraccia ambito sociale, morale e culturale. Sebbene solitaria. È questo forse oggi uno dei sensi che è possibile enucleare spigolando anche da certi luoghi delle *Operette morali*. Uno sguardo straniato⁴¹ sul mondo che disvela nuovi modi di approcciarsi alla conoscenza e il coraggio, tutto intellettuale, di sfidare continuamente il presente con i segni letterari dell'inattuale, dell'immaginazione, del classicismo e dello scetticismo. Una protesta contro una falsa razionalità sbandierata, più che verificata.

³⁸ «Negli anni composizione delle *Operette* il pensiero del Leopardi attraversa peraltro un momento, estremamente critico, di profonda avversione nei confronti di qualunque filosofia che non sia utilizzata come strumento distruttore di ogni verità positiva» (cfr. M. SACCO-MESSINEO, *Menippo ed Eleandro. (il "riso" in Luciano e Leopardi)* in AA. VV., *Leopardi e il mondo antico*, a cura di U. Bosco, Firenze, Olschki, 1982, 530)

³⁹ Per esempio quando si dice che i giornali sono maestri e luce dell'età presente, l'immagine della luminescenza del sapere rinvia ad un passo della *Palinodia* vv. 18-20 («viva rifulse Agli occhi miei la giornaliera luce Delle gazzette») e in generale ai *Paralipomeni*.

⁴⁰ F. BOSIO, *Individuo e società nel pensiero di Leopardi*, in *Il pensiero storico e politico di Giacomo Leopardi*, Atti del VI Convegno internazionale di Studi Leopardiani, Firenze, Olschki 1985, 123-125.

⁴¹ Di forme e figure dello straniamento, incardinate in una fattiva potenzialità del riso comico, che preannunciano la modernità europea e si avvicinano quindi a determinati moduli umoristici utilizzati da Pirandello, ha parlato G. BENVENUTI nel suo *Un cervello fuori di moda. Saggi sul comico delle Operette morali*, Bologna, Pendragon, 2001, 53-54.