

# Incontro con l'opera



## Operette morali

### Percorso

- > L'«arido vero»
- > Solidarietà e rassegnato distacco
- > Verifica

### Obiettivi

- > Comprendere la dimensione innovativa e composita del genere letterario e delle soluzioni linguistico-stilistiche della prosa filosofica e satirica delle *Operette morali* di Leopardi.
- > Cogliere, all'interno delle *Operette morali*, i tratti salienti del cosiddetto «pessimismo

cosmico» leopardiano, ma anche i germi dell'invito alla solidarietà umana proposto poi nella *Ginestra*.

- > Conoscere le tematiche prevalenti delle *Operette*: la felicità, il piacere e la noia, il rapporto tra antichi e moderni, la morte, il rifiuto dell'antropocentrismo, la solidarietà.
- > Cogliere – confrontando le *Operette* con lo *Zibaldone* e la produzione lirica – gli aspetti di sistematicità e originalità della speculazione filosofica leopardiana, alla luce della sua formazione culturale.

### Le *Operette morali* espressione della «filosofia» leopardiana

Con le *Operette morali* – scritte per la maggior parte di getto nel 1824 e concluse nel 1832 – Leopardi espresse compiutamente, e con una stimolante ricchezza di forme, la complessità del suo pensiero filosofico. Un pensiero che il poeta era andato elaborando nel tempo, come testimoniano le annotazioni dello *Zibaldone* ma anche le sue opere poetiche.

Nei ventiquattro testi in prosa dell'edizione definitiva, la visione del mondo dell'autore, profonda e sfaccettata, ruota intorno a un pessimismo che da «storico» – dunque relativo – si è fatto «cosmico» e assoluto; essa si concentra principalmente sul tema dell'universale infelicità, sulla fine dell'illusione antropocentrica e sulla critica al progressismo ottimistico tipico del secolo, l'Ottocento.

La scelta di scrivere in prosa dà vita a un linguaggio fortemente letterario ma anche innovativo, che unisce al rigore dell'argomentazione l'arguta mordacità della satira; un linguaggio destinato, nell'intenzione dell'autore, a creare uno strumento comunicativo moderno, insieme agile e sostenuto, adeguato alla diffusione della filosofia.

### La struttura dell'opera: i titoli, l'anno di composizione, le edizioni

La struttura dell'opera si può visualizzare sinteticamente attraverso l'elenco dei titoli dei singoli testi che, nel seguente prospetto, sono raggruppati per anno di composizione e disposti secondo l'ordine con cui furono pubblicati nell'edizione definitiva del 1845 (preceduta da altre due, nel 1827 e nel 1834). La loro successione in stampa, voluta dall'autore, rispetta la precisa cronologia della composizione con alcune varianti: il *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, del giugno 1824, viene prima del *Dialogo della Natura e di un Islandese* che invece risale al mese precedente; mentre il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, composto sempre nel giugno 1824, viene dopo il *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* del 1825.

<p>&gt;1818-1822 «Canzoni civili e filosofiche»</p> <p>&gt;1819-1821 «Piccoli idilli»</p>	<p>&gt;1828-1830 «Canti pisano-recanatesi» o «Grandi idilli»</p>	<p>&gt;1830-1834 «Ciclo di Aspasia»</p> <p>&gt;1831-1835 «Canti satirici»</p> <p>1836 &lt; Ultimi Canti</p>
<p>&gt;1818-1822 «Canzoni civili e filosofiche»</p> <p>&gt;1819-1821 «Piccoli idilli»</p>	<p>&gt;1824-1825 20 <i>Operette morali</i></p>	<p>&gt;1827 2 <i>Operette morali</i></p> <p><i>Il Copernico, dialogo</i> <i>Dialogo di Plotino e di Porfirio</i></p> <p>&gt;1832 2 <i>Operette morali</i></p> <p><i>Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere</i> <i>Dialogo di Tristano e di un amico</i></p>
<p><i>Storia del genere umano</i> <i>Dialogo di Ercole e di Atlante</i> <i>Dialogo della Moda e della Morte</i> <i>Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi</i> <i>Dialogo di un folletto e di uno gnomo</i> <i>Dialogo di Malambruno e Farfarello</i> <i>Dialogo della Natura e di un'Anima</i> <i>Dialogo della Terra e della Luna</i></p>	<p><i>La scommessa di Prometeo</i> <i>Dialogo di un Fisco e di un Metafisico</i> <i>Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare</i> <i>Dialogo della Natura e di un Islandese</i> <i>Il Parini ovvero della gloria</i> <i>Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie</i></p>	<p><i>Detti memorabili di Filippo Ottonieri</i> <i>Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez</i> <i>Elogio degli uccelli</i> <i>Cantico del gallo silvestre</i> <i>Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco</i> <i>Dialogo di Timandro e di Eleandro</i></p> <p>Edizioni: 1827, 1834, 1845</p>

## L'«arido vero»

### Identità dell'opera

Leopardi scrisse la maggior parte delle *Operette morali* a Recanati, dal gennaio al novembre 1824. Raramente il poeta aveva conosciuto un periodo di attività così intensa e concentrata, ma del resto il lavoro era frutto di un progetto a lungo meditato. Già in una lettera del 1821 all'amico Giordani, Leopardi aveva manifestato l'intenzione di scrivere dei trattati filosofici sotto forma di «dialoghi» e «novelle». Le *Operette* sono dunque lo sbocco, a suo modo organico, di una filosofia a lungo elaborata e via via registrata in forma episodica e frammentaria nelle pagine dello *Zibaldone*.

#### Le edizioni

Al primo e più consistente gruppo di venti prose, che vennero pubblicate a Milano dall'editore Stella nel giugno 1827, se ne aggiunsero negli anni seguenti poche altre: una, scritta nel 1825, due nel 1827, e altre due, le ultime, nel 1832. Una seconda edizione uscì nel 1834 a Firenze presso l'editore Piatti, e fu curata dall'autore stesso, come pure una terza, stampata a Napoli nel gennaio del 1836 dall'editore Saverio Starita, ma presto sequestrata per ordine del governo borbonico. La struttura di quest'ultima venne ripresa da Antonio Ranieri, grazie al quale l'opera uscì nel 1845 (postuma) e in veste definitiva (in totale ventiquattro testi; uno dei primi, il *Dialogo di un lettore di umanità e di Sallustio*, presente nelle edizioni del 1827 e del 1834, era stato eliminato su indicazione esplicita dell'autore), presso l'editore Le Monnier di Firenze.

#### Le fonti

I modelli cui Leopardi si rifà sono anzitutto i dialoghi filosofici di Platone (V-IV sec. a.C.) e le prose satiriche dello scrittore greco Luciano di Samòsata (II secolo d.C.). Dando prova della sua versatile e sottile abilità imitativa, Leopardi riprese dai dialoghi lucianeschi (*Dialoghi degli Dei*, *Dialoghi dei morti*), che avevano goduto di grande fortuna nell'antichità e nel Settecento, la comica vivacità, l'arguzia, gli effetti stranianti, le variazioni di registro, di genere e forma. Tra gli altri generi presi come modello si possono citare la raccolta di sentenze (*Detti memorabili di Filippo Ottonieri*), il trattatello di stampo medioevale e rinascimentale (*Il Parini ovvero della gloria*), l'elogio, tratto dalla letteratura classica e ripreso poi da quella settecentesca (*Elogio degli uccelli*). Significativo è certamente anche l'influsso dell'opera narrativa e saggistico-filosofica degli illuministi francesi (Diderot, Voltaire).

### La struttura: pluralità e organicità

Le *Operette* si presentano come una somma di componimenti privi di cornice e di una rete di precisi richiami interni, tematici e formali. Si diversificano tra loro per il lessico, le tecniche della narrazione, l'ambientazione e la tipologia dei personaggi, che appartengono alla storia, alla letteratura, al mito o scaturiscono, tramite fantasiose personificazioni, da un libero gioco immaginativo. Tuttavia l'autore le concepì espressamente come un'opera unitaria, dotata di un chiaro disegno, che è di tipo speculativo ma anche pratico, «morale» appunto. In questa fase della sua vita Leopardi aveva accantonato temporaneamente la visuale soggettiva e autobiografica degli *Idilli* e l'impegno civile delle *Canzoni* (1818-1822) per dedicarsi all'opera di demistificazione delle ideologie illusorie che permeavano il suo tempo. L'intento era quello di mettere a nudo la cruda verità sulla condizione umana tragica e dolorosa (> B3 T47 *Dialogo della Natura e di un Islandese*; > B3 T48 *Dialogo di Tristano e di un amico*) e di indicare contemporaneamente un corretto modo di reagire alla sua sgradevolezza. L'atteggiamento esistenziale che l'autore sembra suggerire è l'ironico distacco (> B3 T50 *Dialogo di un venditore d'almanacchi e di un passeggiere*), non disgiunto dalla ricerca di una solidarietà tra gli uomini di fronte alla natura nemica, cieca e spietata nel distruggere ciò che ha creato; solidarietà che aiuti a sopportare l'innegabile peso della vita, ma che ne valorizzi anche la ricchezza di affetti (> B3 T49 *Dialogo di Plotino e di Porfirio*).

#### La molteplicità delle angolazioni

Se si considera, dunque, il disegno complessivo che le anima, non si può negare che le *Operette* possiedano una loro organicità, poiché ben rappresentano l'espressione più lucida e matura del pensiero leopardiano che, a partire da un pessimismo «cosmico», ragiona sempre più in profondità sul dolore universale, sull'erronea prospettiva antropocentrica, sull'ottusità dell'ottimismo progressista. Questo non significa che il discorso sia di per sé sistematico, cioè che proceda con un argomentare ordinato e graduale. Anzi, la molteplicità delle tecniche narrative e degli stimoli fantastici e letterari mette il lettore di fronte ad angolazioni sempre nuove, creando una continua e feconda tensione tra la pluralità godibile ma dispersiva delle forme e la necessità di una logica ricomposizione sul piano filosofico-concettuale (> B3, Approfondimenti, p. 997).

### La scelta della satira

Se l'intento dell'autore era smascherare definitivamente i miti dell'epoca, che impedivano di affrontare la verità con la necessaria consapevolezza, senza risibili consolazioni, la satira era senz'altro lo strumento più adeguato. E Leopardi la scelse, adottando di volta in volta gli amari risvolti del sarcasmo, la polemica tagliente e feroce, la più sottile ironia ma anche la

#### LE PAROLE

##### Ideologie illusorie

Si tratta delle concezioni di matrice spiritualistico-cattolica che collocano l'uomo al centro dell'universo (antropocentrismo) e lo ritengono destinatario privilegiato della creazione (> B3, p. 968). Leopardi,

materialista e non credente, le giudica dannose, perché la loro funzione consolatoria è quanto mai illusoria e destinata a cedere di fronte all'inevitabile manifestarsi della nuda verità.

comica giocosità; la quale ultima, accostata alla gravità spesso tragica dei temi, ne deforma grottescamente i contorni, creando un efficace senso di straniamento.

L'effetto complessivo è di grande impatto: la contaminazione dei generi (dialogo, narrazione, trattato), la comicità applicata al tragico, la mutevolezza del registro, che vira continuamente dalla medietà del discorso filosofico all'elevatezza di certi risvolti lirici, alla colloquialità di tono basso e comico, sollecitano ripetutamente il lettore, divertendolo, sconcertandolo e inducendolo alla riflessione.

## Le scelte tematiche

**R**aggruppare le *Operette morali* secondo precisi filoni tematici rappresenta, in un certo senso, una forzatura, poiché i temi che costituiscono il nucleo portante del pensiero leopardiano attraversano un po' tutti i testi, sia pure con diverse prospettive, sfumature teoriche e modalità espressive. Tuttavia, alcuni argomenti trovano trattazione più ampia e specifica in alcuni testi piuttosto che in altri. Ciò rende possibile percorrere il contenuto delle principali operette seguendo uno schema tematico che, se pur riduttivo, sia utile a costruire il filo conduttore.

### La ricerca della felicità

La prima operetta, *Storia del genere umano*, è una favola mitologica e allegorica che ripercorre la storia dell'umanità attraverso la sua perenne e inesausta ricerca della felicità, destinata immancabilmente a restare delusa. Con un linguaggio narrativo e poetico insieme, vi si racconta che gli dèi, per porre rimedio alla noia mortale che colpì gli uomini nel loro Eden ozioso e beato, adornarono la terra di nuove bellezze. Per un lungo periodo la situazione umana migliorò significativamente, ma poi di nuovo si affacciò lo spettro del tedio. Per punire gli ingrati mortali, Giove allora inventò il dolore, le malattie, il duro lavoro, e inviò sulla Terra alcuni fantasmi di bell'aspetto di nome Giustizia, Virtù, Gloria, Sapienza; in una parola, fece apparire la civiltà. La Sapienza, però, introdusse un altro bisogno, che soppiantò tutti gli altri, quello di conoscere la Verità. Alle nuove pressanti richieste degli uomini, Giove deliberò di mandare sulla Terra la Verità e di ritirare tutti gli altri fantasmi. Fu una tragedia, perché la vita divenne oltre misura infelice e insopportabile. Al che il dio si impietosì e consentì ad Amore di scendere di tanto in tanto tra i mortali per consolarli. Si trattava tuttavia di visite brevi – sia per la generale indegnità degli umani, sia perché gli altri dèi non sopportavano la sua lontananza e lo reclamavano presso di loro – ed estremamente mirate: Amore infatti sceglie solo «i cuori più teneri e più gentili».

La ricerca della felicità è centrale anche nel *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*, dove si insiste sull'idea che agli uomini importa non tanto che la vita sia lunga quanto che sia felice, cioè ricolma di sensazioni e sentimenti.

### Antichi e moderni

La contrapposizione fra il mondo antico, pieno di vigore fisico e spirituale, e il mondo moderno, silente e vuoto, sprofondato nella mollezza e immemore della vitalità originaria, ritorna spesso nell'opera di Leopardi, ma trova la sua rappresentazione più efficace nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante*, dove la fine ingloriosa del

genere umano è messa in comico risalto. Del fatto che la vita sulla Terra si sia estinta si rendono conto due semidei, Ercole e Atlante, i quali, avendo deciso di giocare a palla con il globo terrestre, scoprono che il suddetto è inservibile allo scopo: non rimbalza («zoppica»), vola via («piglia vento, perché leggera»), sembra un melone («popone»); «non s'ode un fiato e non si vede muovere un'anima, e mostra che tutti dormano come prima, nonostante gli scossoni che gli hanno impresso giocando».

Ambientato nella piena contemporaneità, il *Dialogo della Moda e della Morte* tratta anch'esso della fine ingloriosa dell'umanità. Per adeguarsi alla Moda, infatti, gli esseri umani si sottopongono alle peggiori torture, si fanno storpiare i piedi con «calzature snelle», si fanno bruciare le carni con i tatuaggi, si fanno mancare il fiato con i corsetti troppo stretti e così via. Ciò che gli uomini non sanno è che la Moda è sorella della Morte: entrambe tirano «a disfare e a rimutare di continuo le cose di quaggiù». Nel dialogo con la sorella Morte, la Moda arriva a dire che in tempi recenti ha introdotto costumi così lesivi per il corpo e per lo spirito «che questo secolo si può dire con verità che sia proprio il secolo della morte». Tant'è vero, che se un tempo la Morte era odiata e vituperata, ora è invocata e attesa da chiunque abbia un po' di cervello e nessuno aspira più all'immortalità.

### Il piacere e la noia

Nel regno sotterraneo di Belzebù è ambientato il *Dialogo di Malambruno e Farfarello*, dove si ragiona dell'impossibilità della felicità. All'uomo è consentito soltanto attenuare la propria infelicità estraniandosi dal flusso della vita; in particolare, come suggerisce Farfarello, rinunciando all'amore di se stesso (perché più si ama se stessi più si desidera la felicità, e non potendo questo desiderio essere soddisfatto, non si può essere che infelici).

Lo stesso tema ritorna, ammantato di malinconia, nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*. La Natura, parlando con un'Anima destinata alla grandezza sulla Terra, le predice quanto più grande sarà, per questa ragione, la sua infelicità. L'Anima, sgomenta, chiede allora alla Natura di destinarla a un umano stupido e inconsapevole e di accelerarne poi la morte.

Nel *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare* si immagina che Tasso, poeta particolarmente amato da Leopardi, sia visitato nel carcere di Sant'Anna, dove è rinchiuso da un immaginario spirito benevolo. Teoria del piacere, noia e infelicità sono l'oggetto della conversazione che avviene tra i due. Gli uomini, sostiene Tasso, nascono e vivono mirando a un unico scopo, il «solo piacere, o del corpo o dell'animo». Ma il piacere li getta in una contraddizione insanabile che nasce dalla sproporzione tra l'infinità del desiderio e la limitatezza della realtà: il piacere si riduce pertanto a mero sogno, e tra sognare e fantasticare si consuma la vita, senz'altro scopo che il consumarla. Inoltre la noia regna sovrana, poiché riempie tutti gli intervalli della vita umana frapposti tra i piaceri e i dispiaceri; noia che nasce non solo dall'impossibilità di soddisfare pienamente il desiderio assoluto di felicità, ma persino dall'assenza di dolore.

Anche l'avventura rischiosa e la ricerca dell'ignoto, celebrate nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, aiutano a fuggire la noia e il dolore insiti nella condizione umana.

Ad «Amelio filosofo solitario» è affidato l'*Elogio degli uccelli*, una commossa descrizione della loro natura. A differenza di tutti gli altri animali «si dimostrano nei moti e nell'aspetto lieti».

mi», capaci di rallegrare tutti con un canto che è assimilabile al riso dell'uomo, assai più raro, purtroppo, del cinguettio. Mentre gli uomini, infatti, sono oppressi da una condizione di miseria e di dolore, gli uccelli sono portati naturalmente a godere e ignorano la noia, grazie alla loro facoltà immaginativa «ricca, varia e leggera, instabile e fanciullesca».

### L'assurdità dell'antropocentrismo

La presenza dell'uomo nel cosmo è irrilevante e la sua pretesa di costituire il centro dell'universo viene profondamente irrisa nel *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*. Creatura dell'aria il primo e del sottosuolo il secondo, si incontrano e parlano della scomparsa dell'uomo dal mondo, perché la specie si è autoestinta. Dai loro discorsi, vivaci e paradossali, emerge come questo fatto non turbi per nulla l'ordine universale, al contrario di quanto gli uomini, nella loro assurda presunzione, hanno sempre creduto.

Una variazione intorno al tema del male quale principio che riguarda l'intero cosmo è il *Dialogo della Terra e della Luna*. Dal confronto tra i due astri emerge come la Terra si illuda vanamente di essere un riferimento centrale nell'universo, quando invece, come smentisce la Luna, non è nient'altro che una tra le infinite varietà di forme esistenti. Tra Luna e Terra non manca però una sorta di comunanza: entrambe partecipano di un dolore di dimensione cosmica, poiché ospitano creature infelici.

Tutto lo sconforto per una Natura crudele e indifferente alla sorte dell'uomo è riversato nel *Dialogo della Natura e di un Islandese*. Un Islandese, per sfuggire ai tormenti che la Natura gli infligge, giunge in Africa, dove finisce paradossalmente proprio al suo cospetto: personificata come una donna gigantesca, bella e terribile, la Natura gli spiega quanto insignificante sia per lei l'infelicità delle creature, poiché la vita dell'universo «è un perpetuo circuito di produzione e distruzione». Sofferenza e morte sono dunque indispensabili per alimentare il ciclico farsi e disfarsi della realtà materiale (> B3 T47).

La pochezza della specie umana, spaesata dentro un universo che ha rivoluzionato il suo centro e perduto le antiche gerarchie, è resa nell'operetta *Il Copernico, dialogo con una trovata paradossale*: è il Sole che si serve di Copernico per convincere la Terra a muoversi, anche se lo scienziato è riluttante a compiere questo passo, poiché prevede il grande scompiglio che nascerà dalla distruzione di un ordine falso ma rassicurante.

### La morte e il nulla

Tema centrale del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie* è la morte. Il noto studioso olandese di anatomia è svegliato una notte da un canto proveniente dallo studio, dove sono depositi dei corpi imbalsamati: sono i morti stessi che, risvegliatisi al compimento di un ciclo cosmico, intonano un coro. Il testo si apre dunque con una suggestiva cantilena, nella quale le mummie affermano di provare, se non proprio gioia, almeno sollievo e riposo nella morte. Alle domande di Federico Ruysch che, finito il canto, le interroga circa l'esperienza del morire, le mummie rispondono di non aver provato particolari sensazioni, anzi di non averne provata alcuna, essendo la morte proprio l'assenza di sensazioni. Considerata alla luce della teoria del piacere, la morte infatti non è un evento infelice poiché, annullando ogni sensibilità, elimina anche il desiderio del piacere e con esso l'infelicità che sempre l'accompagna.

Presentato come un antico manoscritto ebraico ritrovato, che l'autore dice di avere tradotto, il *Cantico del gallo silvestre* propone il canto di un animale favoloso, un gigantesco gallo selvatico, che ogni mattina invita gli uomini a destarsi ripetendo loro che tutto scaturisce dal nulla e nel nulla è destinato a tornare. Con una prosa dallo stile alto e sublime, il pessimismo cosmico di Leopardi trova in quest'ultima operetta del 1824 la più assoluta e desolata definizione dell'esistenza come «arcano mirabile e spaventoso»: nell'universo dominano il male e il dolore, e la morte, unico scopo dell'esistenza, è anche la sua unica medicina, perché in essa l'uomo può godere definitivamente di quella sospensione dell'infelicità che in vita è concessa, solo a intermittenza, nel sonno.

### In difesa del proprio pensiero

Fu lo stesso Leopardi ad assegnare al *Dialogo di Timandro e di Eleandro* il duplice significato di una difesa delle proprie idee e di un intento polemico nei confronti della modernità. Attraverso Eleandro, «colui che compatisce gli uomini», lo scrittore ribadisce il suo giudizio negativo sulla specie umana; tale giudizio non scaturisce da odio e disprezzo per gli uomini ma dal rifiuto delle illusioni, delle maschere e dei travestimenti. Il suo intento è renderli pienamente consapevoli della loro infelice condizione, offrendo loro, nello stesso tempo, il conforto del sorriso.

Sempre in polemica con le ideologie spiritualistiche dominanti, Leopardi conclude la sua opera con il *Dialogo di Tristano e di un amico* in cui, fingendo di aver cambiato il suo giudizio negativo sulla propria epoca, riafferma per bocca di Tristano il valore di una «filosofia dolorosa ma vera», e attacca con l'arma dell'ironia i falsi miti della borghesia emergente, e la fede nel progresso che la anima (> B3 T48).

### La solidarietà

La fratellanza e l'affettuosa comprensione degli altri, che nascono dalla coscienza della comune infelicità, possono rendere sopportabile il dolore dell'esistenza. Sono queste le ragioni che, nel *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, Plotino invoca per dissuadere Porfirio dal suicidio. Lo esorta quindi ad assumere nei confronti della vita un sereno distacco, accettandone la fatica e non preoccupandosi troppo «né di ritenerla né di lasciarla» (> B3 T49).

È ancora un senso di umana solidarietà quello che spinge il passeggero disincantato e pessimista del *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggero* ad acquistare l'almanacco per il nuovo anno offertogli da un venditore che, ingenuamente, spera ancora in un futuro migliore (> B3 T50).

- PER LO STUDIO**
- Quali sono le principali fonti letterarie delle *Operette morali*?
  - Quali caratteristiche presentano i testi e a quale autore dell'antichità classica si ricollegano in particolare?
  - Qual è l'intento di Leopardi nella composizione delle *Operette*?
  - Qual è il tono prevalente delle *Operette*? Quale il genere più ricorrente? (sofferma la tua attenzione sul prospetto iniziale dei titoli)
  - Riassumi in una tabella le tematiche delle *Operette* scegliendone due per ciascun tema.