

L'Anima oscura, la Natura onnipotente e l'illustre blasone del mito

Andrea Cannas

Università de Cagliari

Se Dio ti lasci, lettor, prender frutto
di tua lezione, or pensa per te stesso
com'io potea tener lo viso asciutto,
quando la nostra imagine di presso
vidi sí torta, che 'l pianto delli occhi
le natiche bagnava per lo fesso.

Dante, *Inferno* XX, v. 19-24.

Se considerassimo il libro delle *Operette morali* come un repertorio di miti, a volte palesemente esibiti, talora accortamente dissimulati quando non immersi nelle trame del testo, esso chiamerebbe in causa sistematicamente la reale consistenza di quegli « inganni dell'intelletto », sui quali alligna il mito della modernità, instillando nel lettore una sana e anticonformistica attitudine a dubitare. Constatate che Leopardi degrada e destruttura i racconti antichi non costituisce di per sé una novità: si manifesti come calco parodico di una matrice narrativa, oppure allusione alle azioni e mansioni dell'eroe decaduto di turno, il mito¹ viene da Leopardi incastonato nel mosaico dei riferimenti intertestuali già spogliato dell'aura sacrale. Piuttosto sarebbe opportuno distinguere il fine dal mezzo: l'autore non è impegnato a destituire di fondamento le favole elaborate dagli uomini nella loro prima stagione poetica, le quali si annichiliscono spontaneamente al solo contatto con le

1 La « grande traccia che la lettura di Luciano lascia nelle *Operette* è la presenza della mitologia. L'irruzione della mitologia è la più macroscopica novità nella forma tematica delle *Operette morali* [...]. Il nuovo modello di satira che Leopardi cerca in Luciano contempla una valorizzazione del fantastico anzitutto *sub specie mitologica* », Giuseppe Sangirardi, *Il libro dell'esperienza e il libro della sventura. Forme della mitografia filosofica nelle Operette morali*, Roma, Bulzoni, 2000, p. 53-54. Sulla compresenza di varie matrici mitiche, classiche e nordiche, si veda Bart Van den Bossche, *I miti nelle Operette morali*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, a cura di Michael Caesar e Franco D'Intino, Roma, Bulzoni, 2000, p. 200. Ancora, cfr. Andrea Cannas, *Il mito come forma breve: Leopardi*, in *Le forme della brevità*, a cura di Milly Curcio, Milano, Franco Angeli, 2014, p. 176-186.

forme e le modalità espressive della poesia corrente². Sono *topoi* letterari troppo frequentati e *abusati*, come chiariva il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, ma, per ciò stesso, offrono a quel lettore e ri-scrittore onnivoro e arguto che è Leopardi l'occasione per tendere un'insidia. Nelle *Operette* difatti funzionano come efficacissimi contro-*exempla*³ per demistificare i miti della filosofia – dei sistemi filosofici nel loro sviluppo storico –, delle escatologie di varia estrazione e insieme per contemplare col giusto disincanto le nuove frontiere della scienza. Il 4 ottobre del 1821 un appunto dello *Zibaldone* spiegava già compiutamente come la conoscenza razionale si giovasse della mitologia nello sforzo di elaborare un'immagine credibile dell'universo⁴ – fino a concepire delle strutture che, da un punto di vista dello spessore funzionale, non avevano nulla da invidiare alla mitopoesi fantastica, a parte forse l'impatto estetico:

La ragione senza notizia del sistema del bello, delle illusioni, entusiasmo ec. e di ciò che spetta all'immaginaz. e al cuore, è essa medesima un'illusione, e un'artefice di mitologia, come lo sono le dette cose. Bensì di una bruttissima, e acerbiss. mitologia⁵.

Due anni più tardi (21 Maggio 1823) Leopardi – il quale non di rado posiziona i vari tasselli, a prescindere dalla linea diacronica, lungo un comune orizzonte di eventi, dando risalto al manifestarsi delle invarianti⁶ – può associare l'impianto cartesiano alla complessa meccanica newtoniana, « il cui sistema positivo [...] già vacilla anche nelle scuole », per poi ridimensionare entrambi al livello di « *una favola*, come Platone chiamava il suo sistema delle idee, e gli altri particolari o secondari e subordinati sistemi o supposizioni da lui immaginate, esposte e seguite⁷ ».

-
- 2 Questione sollevata fin dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818): « quando noi disputiamo che la poesia moderna non si dee nè si può diversificare dall'antica, non difendiamo l'abuso nè l'uso delle favole de' Gentili. Vogliamo che sieno essenzialmente comuni alla poesia greca e latina colla presente e con quella di tutti i tempi, le cose naturali necessarie universali perpetue, non le passeggiere, non le invenzioni arbitrarie degli uomini, non le credenze non i costumi particolari di questo o di quel popolo [...] le favole greche sono ritrovamenti arbitrari, per la più parte bellissime dolcissime squisitissime, fabbricate sulla natura, come forse accennerò nel progresso, ma fabbricate da altri non da noi, fabbricate, come ho detto, sulla natura, non naturali; perciò non sono comuni agli antichi con noi, ma proprie loro: non dobbiamo usurpare le immaginazioni altrui, quando non le facciamo nostre in qualche maniera »; edizione di riferimento *Giacomo Leopardi, Poesie e prose*, vol. II, a cura di Rolando Damiani, Milano, Mondadori, collana I Meridiani, 2003, p. 388-9.
 - 3 Cfr. Sangirardi, *op. cit.*, con riferimento in particolare al *Dialogo d'Ercole e di Atlante*: nel caso specifico, tra l'altro, i due protagonisti sono « i locutori mitologici [...] portatori di uno sguardo ironico, anzi autoironico, sulla mitologia », p. 213. Dal canto suo Van den Bossche, *op. cit.*, definisce il mito nelle *Operette* come « arma semiotica contro le verità fallaci propagate da chi prova a risuscitarlo scimmiettandolo e tenendolo artificialmente in vita », p. 210.
 - 4 Sintomatico il fatto che pochi anni dopo, nel *Dialogo della Terra e della Luna*, in merito alla natura del nostro satellite e all'aspetto dei suoi abitanti, possano essere mescolati alla rinfusa – come opinioni contemplabili alla stessa stregua, favole in ultima istanza – i proverbi d'estrazione popolare e le fole dei poeti insieme alle prese di posizione degli uomini di scienza.
 - 5 *Zib.*1841-2..
 - 6 Ovvero delle più cospicue discrepanze.
 - 7 *Zib.* 2708-9. Assiduo e sagace lettore del capolavoro leopardiano, Italo Calvino pare abbia profondamente assimilato la lezione leopardiana quando afferma che « la mente umana – nella scienza come nella poesia, nella filosofia come nella politica e nel diritto – è solo a base di miti

Dal canto suo, lo spazio letterario-filosofico delle *Operette morali*, proprio in virtù del repertorio di favole antiche, innesca un discorso polemico contro i luoghi comuni e le fole prodotte (o comunque rivitalizzate) dal « secol superbo e sciocco ». L'autore progetta un libro di miti che metta in guardia da quegli altri miti⁸, come una proiezione anamorfica del proprio tempo. La matrice fantastica tradizionale, dichiaratamente falsa, viene di volta in volta ri-calibrata da Leopardi per svelare gli artifici di un racconto che gode di ampio consenso, ormai istituzionalizzato, il quale era stato pianificato a monte per risultare indiscutibilmente vero. Nello specifico, il fuoco converge sul mito dello spiritualismo (favola della vita oltre la morte), sull'antropocentrismo (racconto di un progetto finalistico che reca al centro l'uomo⁹) e sul progresso (cronaca fantastica dell'evoluzione indefettibile della società umana).

Una volta contemplata una possibile strategia operativa, se volessimo realizzare una sorta di censimento dei miti o dei mitologemi cui ricorre l'autore per assecondarla, dovremmo distinguere in primo luogo fra le epifanie palesi e alcune significative presenze appena adombrate. Pochi nomi altisonanti vengono annunciati fin dal titolo: così nel *Dialogo d'Ercole e di Atlante* e ne *La scommessa di Prometeo*. Quest'ultima prospetta tre sequenze per altrettante stagioni e continenti: si tratta in verità, ancor più che di un'esplorazione geografica, di un viaggio nel tempo, che per statuto di genere è sempre un'esposizione sintetica e comparativa delle età dell'uomo. Scandito dal motivo del sacrificio perseguito con l'ausilio delle fiamme, fino all'assassinio con l'arma da fuoco¹⁰, l'itinerario conferma la piena identità antropologica fra il selvaggio sudamericano dedito alla tecnofagia e il ricco cittadino londinese il quale, consumato dal tedio, ha sterminato i propri figlioli. Nella *Storia del genere umano*, invece, la rievocazione del paradiso terrestre e del diluvio universale s'imbrogliano nell'intreccio ludico tra storia sacra e Olimpo pagano, tra Zeus e Jahvè, Noè e Deucalione. La *Storia* non è semplicemente narrazione

che funziona, e l'alternativa sta solo nell'adottare un codice mitico piuttosto che un altro [...] Una conoscenza fuori da qualsiasi codice non esiste: bisogna solo stare attenti a distinguere i miti che si degradano e che diventano ostacolo alla conoscenza o peggio ancora pericoli per la convivenza umana »; cfr. *La luce negli occhi*, in *Collezione di sabbia*, ora in Italo Calvino, *Saggi. 1945-1985*, vol. I, a cura di Mario Barengi, Milano, Mondadori, 2001, p. 531.

- 8 Omaggio alla fortunata formula di Liana Cellerino, per la quale le *Operette morali* costituiscono « un libro [...] non suadorio, straniante e inquietante quanto può esserlo un'opera filosofica che dubiti dell'utilità della filosofia, della sapienza e della verità nella prospettiva del bene dell'umanità », cfr. « *Operette morali* » di Giacomo Leopardi, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, p. 320. A sua volta Sangirardi, *op. cit.*, segnala che « Né la ragione né l'immaginazione possono esercitare un dominio definitivo sulla visione del mondo leopardiana », per cui le *Operette morali* possono essere considerate come « critica filosofica della filosofia e insieme critica mitologica della mitologia », p. 22-3.
- 9 Si veda il caso esemplare del *Dialogo di un Folletto e di uno Gnomo* dove la strategia antropomorfa, tipico espediente mitopoietico, viene declinata allo scopo di rivelare l'arbitrarietà delle coeve mistificazioni antropocentriche.
- 10 Se nel mito di Prometeo il dono del fuoco è tradizionalmente associato all'evoluzione della società umana verso la civiltà, dobbiamo dedurre che il bersaglio della contro-mitopoiesi leopardiana è rappresentato proprio dalla « favola » dell'indefinito progresso dei consorzi umani. Cfr. Andrea Cannas, *I Californi non conoscono Prometeo. Alcuni miti incrinati da Giacomo Leopardi*, in *Xenoi. Immagine e parola tra razzismi antichi e moderni*, a cura di Andrea Cannas, Tatiana Cossu e Marco Giومان, Napoli, Liguori, 2012.

delle origini, essa è al contempo cosmogonia e androgonia e, fin dal principio, resoconto di un conflitto insanabile.

La compagine delle *Operette morali* può altresì prevedere, come piano alternativo, una presenza del mito sapientemente dissimulata: è quanto accade nel dittico costituito dal *Cantico del gallo silvestre* e dal *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco*, dove un mito parabiblico – il gallo che s’erge fino al cielo – associato al risveglio del mondo e una teoria cosmologica sugli albori del sistema solare, entrambi rappresentazioni dell’origine, vengono distorti con la finalità di dispiegare due complementari visioni della fine dell’Universo, ovvero dell’Apocalisse: forse perché la vera catastrofe per l’uomo (« È funesto a chi nasce il dì natale ») consiste proprio nello sbocciare alla vita¹¹. Assemblando le due *operette* nel segno di una specularità generatrice di senso, per citare il Lotman de *La semiosfera*, l’autore asseconda il proliferare delle mutazioni apocriefe e, in un primo tempo, s’innerva su una storia sacra, subito dopo su una speculazione scientifica: se il mito non è mai singolo racconto, ma una teoria di narrazioni – quando viene cristallizzato il mito muore¹², o peggio diventa dogma – allora Leopardi lavora sulla moltiplicazione delle varianti orientando l’opera verso un preciso indirizzo antidogmatico.

E tuttavia vale forse la pena mettere in luce un caso tanto eloquente quanto straordinariamente funzionale, dove uno degli eroi più celebrati del mondo antico è reso quasi del tutto anonimo e silente: il *Dialogo della Natura e di un’Anima*¹³. Nel libro delle *Operette morali*, contraddistinto da una vasta congerie di personaggi i quali compaiono fugacemente per la durata di poche pagine, l’*Anima* è il volto incognito per definizione. Non s’è infatti ancora incarnata in una specifica vicenda umana e dunque è sprovvista di nome e cognome: l’*Anima* non è ancora *nessuno*. Fin dalle prime battute la *Natura* le promette, per una forma d’inesplicabile predilezione, quella grandezza d’animo che necessariamente determina una vita infelice:

11 Il dittico è al contempo, nella perfetta complementarità delle due parti, una contro-genesi e una contro-apocalisse: se la circolarità rassicurante del tempo mitico, nutrimento di tutti i sistemi fideistici, si fondava sulla possibilità di ricavare dal passato informazioni relative al futuro, la rivelazione finale che ci viene proposta da Leopardi, mentre dispiega sulla pagina quel circuito meccanicistico della vita-morte, consiste nell’annichilimento di tutte le cose (Cfr. Giovanni Vito Distefano, « Revisionismo poetico dell’origine nel *Cantico del gallo silvestre* » e Andrea Cannas, « Cosmogonia della fine, catastrofe dell’origine nel *Frammento apocrifo di Stratone da Lampsaco* », *Portales*, n. 13, 2013, p. 25-43). Sotto questo aspetto, il *Dialogo di un venditore d’almanacchi e di un passeggiere* è conchiusamente metamitologico, con la sua perfetta, sintetica struttura circolare che illustra, già sul piano formale, i miraggi delle stagioni che si ripetono estenuantemente. A sua volta Van den Bossche, *op. cit.*, considera la riscrittura del mito classico, nella struttura complessiva delle *Operette*, come « impianto metanarrativo, la cui contaminazione e dispersione assurge a sua volta a favola della coscienza moderna del mito », p. 211.

12 Cfr. il saggio di Claudia Corti, *Joyce e la limitazione ontologica del mito*, in *Visioni e archetipi. Il mito nell’arte sperimentale e di avanguardia del Primo Novecento*, a cura di Francesco Bartoli, Corrado Donati, Rossana Dalmonte, Trento, Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche, 1996, in particolare le p. 148-149.

13 *Dialogo* scritto, come del resto il corpo principale del libro, nel ’24. Ma cfr. anche il frammento di quel complesso progetto letterario, intitolato *Storia di un’anima scritta da Giulio Rivalta*, dove il protagonista condivide con l’*Anima* delle *Operette morali* la paradossale opzione finale.

- Anima* Che male ho io commesso prima di vivere, che tu mi condanni a cotesta pena?
- Natura* Che pena, figliuola mia?
- Anima* Non mi prescrivi tu di essere infelice?
- Natura* Ma in quanto che io voglio che tu sii grande, e non si può questo senza quello. Oltre che tu sei destinata a vivificare un corpo umano; e tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici.
- Anima* Ma in contrario saria di ragione che tu provvedessi in modo, che eglino fossero felici per necessità; o non potendo far questo, ti si converrebbe astenere da porli al mondo.
- Natura* Nè l'una nè l'altra cosa è in potestà mia, che sono sottoposta al fato; il quale ordina altrimenti, qualunque se ne sia la cagione¹⁴.

Nell'*explicit* *L'Anima* – in un certo senso ribadendo dalle profondità della finzione la formula con cui l'autore faceva « penitenza di virtù » proprio alla vigilia della scrittura delle *Operette* – rinuncia preventivamente agli onori, peraltro postumi e sempre comunque virtuali, che potrebbero derivare dalla fama, in cambio di un'esistenza stolidamente da trascorrere in disparte, che vanti il minor sentimento possibile della propria condizione:

- Anima* Dimmi: degli animali bruti, che tu menzionavi, è per avventura alcuno fornito di minore vitalità e sentimento che gli uomini?
- Natura* Cominciando da quelli che tengono della pianta, tutti sono in cotesto, gli uni più, gli altri meno, inferiori all'uomo; il quale ha maggior copia di vita, e maggior sentimento, che niun altro animale; per essere di tutti i viventi il più perfetto.
- Anima* Dunque alluogami, se tu m'ami, nel più imperfetto: o se questo non puoi, spogliata delle funeste doti che mi nobilitano, fammi conforme al più stupido e insensato spirito umano che tu producessi in alcun tempo¹⁵.

A voler considerare il capovolgimento di valori nella gerarchia degli esseri animati – *Anima* preferisce « informare » una persona ottusa, al limite « vivificare » una bestia, piuttosto che patire l'eccesso di sensibilità e intelletto, e la conseguente iattura – non sarebbe inverosimile cogliere un legame intertestuale¹⁶, parodico com'è costume delle *Operette*, con le pagine che muovono verso l'epilogo della *Repubblica* di Platone, nel decimo Libro, quando per il tramite di Socrate viene esposto il mito di Er.

Caduto in battaglia, poco prima d'andare in fumo sulla pira funebre l'eroe guerriero resuscitava e aveva agio di offrire agli altri stupefatti mortali una dettagliata testimonianza sull'ultramondo – la cui dinamica escatologica è in realtà correlata alla teoria della trasmigrazione delle anime¹⁷. In particolare, Er dà conto del cerimoniale col quale l'araldo divino dispiega, a un variegato drappello di anime, un eterogeneo campionario di vite potenziali: dalle specie

14 Per le *Operette morali* si fa qui riferimento all'edizione Giacomo Leopardi, *Poesie e prose, op. cit.*, Il brano è a p. 41.

15 *Ibidem*, p. 45.

16 Senza bisogno di scomodare l'*Ecclesiaste* (ma cfr. in proposito il commento di Voltaire alla voce *Salomone* nel *Dictionnaire philosophique*), non si tratta certo dell'unico ma, con tutta probabilità, del più significativo.

17 Nel dialogo leopardiano il solo conforto per *L'Anima* consiste invece nella certezza della morte che la svincolerà dalle sofferenze di un unico ciclo vitale.

animali fino ai profili più disparati in cui è possibile declinare la condizione umana. Vi era l'opportunità di ritagliarsi uno spazio di celebrità attraverso l'esercizio del potere, in virtù della gloria sportiva oppure della leggiadria, o viceversa ripiegare su un'esistenza oscura, ai margini del mondo. Fra gli spiriti compare per ultimo quello di Ulisse il quale, memore dei molti affanni e dei « cento mila perigli » cui era avvinta la propria reputazione terrena, stufo in definitiva della inesauribile vicenda mitica, opta per la più anonima e appartata delle forme esperibili. A mo' di chiosa chiariva che, qualora avesse potuto pronunciarsi prima degli altri, avrebbe comunque disposto per quel viaggio finalmente scevro da ogni seccatura.

Se nell'Ade omerico l'ombra di Achille lasciava trapelare una voce di rimpianto per il mondo popolato dagli uomini, l'*Anima* leopardiana sembra invece replicare la valutazione più smaliziata che fu dell'Ulisse platonico. Qualora valesse la relazione intertestuale qui proposta, si potrebbe in effetti appurare fino a che punto la più durevole avventura mitopoietica della letteratura universale venga risolta, nel dialogo con la *Natura*, in un fugace quanto oscuro battito di ciglia: la parabola disegnata dal campione della sapienza si tramuterebbe in orbita periferica – e tutto questo cento anni prima dell'*Ulysses* di Joyce! Nell'*operetta* leopardiana l'eroe dall'illustre blasone diverrebbe finalmente, di nome e di fatto, quel *Nessuno* che già era stato quanto mai degno e salutare artificio del suo ingegno. *Anima* escogita un'astuzia ontologicamente ridotta, sotterfugio di secondo grado¹⁸, che consiste nella rivendicazione della propria nullità, ovvero in una pretesa inconsistenza intellettuale, per svincolarsi da quel vacuo e mostruoso agitarsi della materia – l'esistenza – col minor danno possibile, prima di far capolino sul nulla che è la morte. Intanto riesce a sfilare via dalla pagina senza essere stata identificata dal lettore.

Consultando le pagine dello *Zibaldone* dedicate all'eroe del *nostos*, colpiscono in particolare le annotazioni dell'ottobre 1823:

Le qualità nelle quali Ulisse eccede, sono in gran parte altrettanto forse odiose quanto stimabili. La pazienza non è odiosa, ma tanto è lungi da essere amabile, che anzi l'impazienza si è amabile. Insomma ne nasce che Ulisse malgrado delle sue tante e sì grandi e sì varie e sì nuove e sì continue sventure, e malgrado ch'ei comparisca misero fino quasi all'ultimo punto, non riesce per niun modo amabile. E per tanto ei non interessa. Ulisse è personaggio meraviglioso e straordinario. I pedanti vi diranno che ciò basta ad essere interessante. Ma io dico che no¹⁹.

Immagine delle *sventure* e *miserie* dell'uomo, Ulisse risulta in ultima istanza niente affatto amabile – quasi controfigura dell'*Islandese*, il quale a sua volta godrà di un apprezzamento postumo, nel museo di una qualche città d'Europa, dopo che *Natura* l'ha mummificato. E tuttavia, proprio la versatilità dell'emblema Ulisse sconsiglia di proporre una totale, e inevitabilmente rigida sovrapposizione²⁰ fra il modello dell'anti-eroe platonico e l'ombra

18 Cfr. ancora Claudia Corti, *op. cit.*

19 *Zib.* 3602.

20 La trama delle corrispondenze, sempre all'insegna di una relazione intertestuale di tipo ludico, potrebbe ancora suggerire di raffrontare l'Ananke dell'ipotesto – ovvero la Necessità, la norma

recalcitrante del dialogo leopardiano: se il ridimensionamento di Ulisse non rappresenta il fine ma lo strumento, è d'uopo individuare gli obiettivi dell'irridente sberleffo²¹ del Recanatese.

Non è arduo cogliere la confutazione del giudizio platonico relativo alla non responsabilità degli dèi – garantita, nel mito di Er, dall'equilibrio fra l'arbitrio del singolo individuo e la legge inviolabile che governa il cosmo. Quando si rivolgeva alla schiera di ombre ormai prossime alla ri-nascita, nel momento fatidico in cui esse – discriminando fra le vite a loro disposizione – dovevano discernere fra una stagione lieta ed un'altra colma d'affanni, l'araldo divino ammoniva rammentando che l'onere della scelta era appannaggio delle singole persone e il dio non era responsabile. Invece, per l'anonimo protagonista leopardiano non v'è alcuna alternativa poiché, come illustrerebbe la voce narrante nella *Storia del genere umano*, la felicità è « ignota ed aliena dalla natura dell'universo »: la vita è fin dall'abbrivio una calamità che deriva necessariamente, se non ancora dai meccanismi di cui darà conto la *Natura dell'Islandese*, certo dalle imperscrutabili leggi del *Fato*. Potrà solo distinguere tra un male maggiore e una condizione meno aberrante, l'*Anima*, ovvero fra differenti livelli di autocoscienza, che è poi la cognizione del dolore.

In secondo luogo, mettere in gioco la piena responsabilità dell'uomo, in relazione ai patimenti che lo attendono in vita, evoca implicitamente la percezione di una colpa. Nell'aldilà descritto da Er emergeva con tutta evidenza un principio di diversificazione tra i giusti e gli ingiusti, tra chi in effetti discendeva in una dimensione infera e gli altri che ascendevano al cielo. Nell'*operetta* vengono meno le categorie di Paradiso e Inferno e l'ultramondo è concepito in funzione del comune orizzonte prossimo venturo della vita terrena, che si manifesta in quanto sofferenza e pena non giustificate: *Anima* non può avere scheletri nell'armadio, poiché non ha un passato, e l'unico premio sublimante, la gloria, è elargito in modo discutibile e aleatorio, capzioso ed effimero come la vita stessa²².

Disinnescata nel *Dialogo* la teoria della metempsicosi, attiva nell'ipotesto, non potendo vantare la nostra *Anima* un'esperienza trascorsa da cui derivare un senso alle ambasce che l'attendono, pare proprio che l'anonima protagonista versi un personale tributo a una sorta di colpa primordiale ereditata insieme al genere, quando basita esclama: « Che male ho io commesso prima di vivere, che tu mi condanni a cotesta pena²³? ». Già rintuzzato ne la *Storia del*

inderogabile che muove l'universo – e la *Natura* che chiama in causa i circuiti inviolabili della materia dai quali ciascun individuo è avvinto; e ancora le Moire, correlate ad Ananke – le quali tramano il destino e cantano il passato, il presente e il futuro –, e il *Fato* evocato dalla *Natura* (« sono sottoposta al fato ») come un ultimo miraggio d'imperscrutabile trascendenza.

- 21 Il mito è, nelle *Operette morali*, « materia per una rappresentazione ironico-tragica, per una contaminazione – di genere, di stile – tra la leggerezza e la dissacrazione, tra il divertimento e l'ombra del nulla di cui il gioco dell'assurdo è figura », Antonio Prete, *Finitudine e Infinito*, Milano, Feltrinelli, 1998, p. 140.
- 22 Cfr. la *Comparazione delle sentenze di Bruto Minore e di Teofrasto vicini a morte*, in particolare: « la stessa gloria le più volte è opera della fortuna piuttosto che del valore », in Giacomo Leopardi, *Poesie e prose, op. cit.*, p. 268.
- 23 E ribalta così l'« apoftegma originario della sapienza greca, per il quale le cose che sono “pagano reciprocamente giusto castigo ed espiazione per la loro ingiustizia secondo l'ordine del tempo” », cfr. il *Commento e note* a Giacomo Leopardi, *Poesie e prose, op. cit.*, p. 1293.

genere umano²⁴, riaffiora qui incidentalmente un'allusione all'istituto del peccato originale. In effetti, anche nell'ottica più vasta del libro risulta evidente fino a che punto l'esistenza rappresenti una pena inemendabile: sbocciare alla vita è, in definitiva, il "peccato" originario che, non commesso dall'uomo, deve pur essere scontato da ogni individuo.

Di conseguenza, i miti filosofici ed escatologici che Leopardi tenderebbe a sovvertire nel *Dialogo della Natura e di un'Anima*, mostrandone l'artificio costitutivo, sono quelli relativi al dogma del libero arbitrio, all'invenzione dell'inferno, al racconto del peccato originale²⁵ come caduta rispetto a una perfezione edenica²⁶. Recuperare il dialogo intertestuale con la *Repubblica* giova a rendere esplicito quanto Leopardi velatamente allude. Come nel caso di *Porfirio* – il quale da una prospettiva dichiaratamente contro-platonica esalta l'opzione del suicidio²⁷ e dissacra le fantastiche regioni del Tartaro/Inferno²⁸ – così pure dalle battute dell'*Anima* muove la riconsiderazione di alcuni fondamentali istituti del cattolicesimo.

Platone aveva illustrato le modalità con le quali gli spiriti, sulla scorta della consapevolezza filosofica maturata nella vita antecedente, prendevano liberamente posizione rispetto al ventaglio di alternative: di conseguenza, in una certa misura, ciascuno era artefice del proprio destino mondano. Dal canto suo Leopardi restringe significativamente il margine d'azione. Seppure *Anima* fosse stata motivata dalle migliori intenzioni, *Natura*, per quel che concerne l'argomento cruciale, non è disposta a equivocare: « tutti gli uomini per necessità nascono e vivono infelici²⁹ ». Certo, la bestia è meno cosciente dell'uomo, ma qualunque creatura popoli il cosmo è destinata, da uno stesso,

24 Fin dal principio si chiariva infatti che s'ingannano « 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 », *op. cit.*, p. 8-9.

25 Da notare che il decimo Libro della *Repubblica* comprende, ancora "gestita" da Socrate, la presentazione degli argomenti a sostegno dell'immortalità dell'anima.

26 Il celeberrimo giardino « in istato di *souffrance* », descritto nelle pagine 4175-6 dello *Zibaldone* (aprile 1826), rappresenterebbe in maniera congrua la decrepitezza di un mito (l'Eden) come conseguenza della presa di coscienza dell'*arido vero*.

27 Che pure per Leopardi sarebbe ultimo ed estremo esercizio del libero arbitrio.

28 « So ch'egli si dice che Platone spargesse negli scritti suoi quelle dottrine della vita avvenire, acciocché gli uomini, entrati in dubbio e in sospetto circa lo stato loro dopo la morte; per quella incertezza, e per timore di pene e di calamità future, si ritenessero nella vita dal fare ingiustizia e dalle altre male opere. Che se io stimassi che Platone fosse stato autore di questi dubbi, e di queste credenze; e che elle fossero sue invenzioni; io direi: tu vedi, Platone, quanto o la natura o il fato o la necessità, o qual si sia potenza autrice e signora dell'universo, è stata ed è perpetuamente inimica alla nostra specie [...] E in vero, se molto pochi ribaldi, per timore di quel suo spaventoso Tartaro si astengono da alcuna mala azione: mi ardisco io di affermare che mai nessun buono, in un suo menomo atto, si mosse a bene operare per desiderio di quel tuo Eliso », *Dialogo di Plotino e di Porfirio*, in *op. cit.*, p. 196-8. Ad ogni modo, la "presenza" delle opere di Platone nell'ambito delle *Opere morali* qui interessa in relazione alle strategie ludiche e parodiche sulle quali si fonda una buona parte dello spirito "comico" del libro – come mostrano anche gli altri, innumerevoli, intrecci intertestuali. È invece particolarmente congrua, su un piano più generale, la lettura de *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009, di Franco D'Intino.

29 *Op. cit.*, p. 41.

indifferente meccanismo, alla sofferenza e al dolore³⁰. In tal senso, ovvero su un piano di assoluta sistematicità, vanno intese le parole di *Natura*, le quali mobilitano l'« universale miseria della condizione umana³¹ ». Nel mito di Er, la propositiva risoluzione delle ombre poteva ancora indirizzare il nuovo corso terreno verso il conseguimento della felicità. Il buon senso produceva frutti consapevoli, e proprio nella sapienza consisteva la perfezione dell'uomo, secondo una tradizione consolidata³².

Un ribaltamento dei valori in campo prospetta, viceversa, l'autore delle *Operette morali*. Grazie alle imparziali precognizioni profferte dalla *Natura* – sorta di divertita messa in scena dell'innatismo platonico – *Anima* ha acquisito i concetti sostanziali ancor prima di esperire la realtà mondana. Una volta innestata in un corpo vivente, avrebbe ri-scoperto quella disperate verità con lo sviluppo progressivo del raziocinio e, dunque, con la piena autocoscienza: ma la disposizione dell'*Anima* a favore di un'esistenza stolidamente garantisce in prospettiva, assieme a una scarsa attitudine speculativa, il minor grado possibile di infelicità. Trasgredendo lo schema che deriverebbe dalla fonte, l'individuo provvisto di « finezza » intellettuale, il quale sperimenterebbe anche una maggiore « intensione » di sensazioni vitali, è (naturalmente) la creatura più infelice. Siccome lo spirito a colloquio con *Natura* ha già imparato a discernere, per ciò desidererebbe non nascere, o perlomeno vorrebbe dimorare in una forma “gerarchicamente” inferiore. Mutata la prospettiva, da Platone a Leopardi, la sapienza *naïve* dell'*Anima* combacia paradossalmente con lo spirito un po' cinico e pragmatico dell'eroe dal multiforme ingegno, esperto delle cose del mondo, che fu Ulisse.

Come accennato poc'anzi, l'*Anima* non è partecipe dei circuiti della trasmutazione – una differenza funzionale rispetto all'ipotesi. Vuol dire che non ha esperienza e, in termini leopardiani, è *fanciulla e selvaggia*: « Io non ho ancora appreso nulla; cominciando a vivere in questo punto: e da ciò dee provenire ch'io non t'intendo³³ ». Tuttavia, proprio in quanto possiede

30 Va rilevato che, per quanto concerne la capacità di “sentire” la propria esistenza, « il primato riservato all'uomo nella *catena degli esseri* dalla tradizione greca e giudaico-cristiana si trasforma in un primato negativo, in una sorta di suprema eccellenza nell'imperfezione »: cfr. Marco Moneta, *Perfezione e imperfezione dell'esistenza nell'antropologia di Leopardi*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, a cura di Chiara Gaiardoni, Atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani, Firenze, Leo S. Olschki, 2010, p. 239.

31 *Op. cit.*, p. 44.

32 Cfr. ancora la *Comparazione delle sentenze di Bruto minore e di Teofrasto vicini a morte*: « dopo che la sapienza, tenuta dagli antichi per consolazione e rimedio principale della nostra infelicità, s'è ridotta a denunciarla e quasi entrarne malleadrice a quei medesimi che, non conoscendola, o non l'avrebbero sentita, o certo l'avrebbero medicata colla speranza », *op. cit.*, p. 268; poco oltre (p. 270): « non è meraviglia che Teofrasto arrivasse a conoscere la somma della sapienza, cioè la vanità della vita e della sapienza medesima ». In definitiva, a partire da Teofrasto, Leopardi rifletteva proprio sulla coscienza della miseria della condizione umana, cognizione che nasce dal grado più compiuto della sapienza. Conclusa l'età di Bruto, spente le illusioni della Repubblica, « già mancato ogni pregio a questa vita, cercavano i sapienti quel che gli avesse a consolare, non tanto della fortuna, quanto della vita medesima, non riputando per credibile che l'uomo nascesse propriamente e semplicemente alla miseria. Così ricorrevano alla credenza e all'aspettativa d'un'altra vita, nella quale stesse quella ragione della virtù e de' fatti magnanimi, che ben s'era trovata fino a quell'ora, ma già non si trovava, e non s'aveva a trovare mai più, nelle cose di questa terra » (p. 274).

33 *Op. cit.*, p. 41.

una mente sgombra da preconcetti, è in verità illuminata (suo malgrado) dal contatto diretto con *Natura*³⁴ fino a concepire una decisione consapevole e perfettamente congrua: ha capito tutto, *Anima*, o almeno ha compreso l'essenziale, non essendo ancora stata depistata dalla successione dei sistemi speculativi che scandiscono l'evoluzione del pensiero umano. Anche qui, e significativamente, l'autore non asseconda lo svolgimento dell'apprendistato delle ombre platoniche, le quali perfezionano il proprio modo di essere attraverso la sedimentazione delle conoscenze. D'altra parte per Leopardi

è che i più semplici più sanno: che la semplicità, come dice un filosofo tedesco, (Wieland) è sottilissima, che i fanciulli e i selvaggi più vergini vincono di sapienza le persone più addottrinate: cioè più mescolate di elementi stranieri al loro intelletto. Di qui si conferma quel mio principio che la sommità della sapienza consiste nel conoscere la sua propria inutilità, e come gli uomini sarebbero già sapientissimi s'ella mai non fosse nata: e la sua maggiore utilità, o per lo meno il suo primo e proprio scopo, nel ricondurre l'intelletto umano (s'è possibile) appresso a poco a quello stato in cui era prima del di lei nascimento³⁵.

Quello fra *Natura* e un'*Anima* è in effetti un dialogo niente affatto maieutico, l'autore predispose un crogiuolo letterario-filosofico dal quale viene spillata una calibratissima e disincantata contro-mitopoiesi: tra gli obiettivi polemici non c'è solo ciò che affiora in primo piano – il riferimento immediato va alla triste liturgia della gloria poetica, con le vicende emblematiche di Milton e Camões – ma soprattutto quanto emerge dalle profondità testuali attraverso la dinamica dei riferimenti più o meno colti. Nel nostro caso il bersaglio grosso è la favola dell'evoluzione dell'uomo, inteso sia come singolo individuo proteso verso un'inattingibile felicità, sia come gruppo sociale che persegue l'illusione del progresso civile in virtù degli ammaestramenti profusi dalla propria élite intellettuale.

La conclusione non può che concernere l'essenza stessa del mito. Con una solida coerenza diacronica, Leopardi interpretava la favola mitologica come narrazione³⁶ che, agli albori della storia dei popoli, forniva una spiegazione dell'universo e gettava luce sul mistero della vita, affinché fosse tollerabile per l'uomo:

Gl'inventori delle prime mitologie (individui o popoli) non cercavano l'oscuro per tutto, eziandio nel chiaro; anzi cercavano il chiaro nell'oscuro; volevano

34 « La natura ci sta tutta spiegata davanti, nuda ed aperta. Per ben conoscerla non è bisogno alzare alcun velo che la cuopra: è bisogno rimuovere gl'impedimenti e le alterazioni che sono nei nostri occhi e nel nostro intelletto; e queste, fabbricateci e cagionateci da noi col nostro raziocinio », *Zibaldone* 2710-11, 21 maggio del 1823, *op. cit.*, p. 1719-20.

35 *Ibidem*. Diversi anni più tardi, nei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, e precisamente nel Canto VIII, in prossimità di una vera e propria catabasi topesca: « Nè mai selvaggio alcun di premii o pene / Destinate agli spenti ebbe sentore / Nè già dopo il morir delle terrene / Membra l'alme credè viver di fuore » (st. 12, v. 1-4), in Giacomo Leopardi, *Poesie e prose*, vol. I, a cura di Mario Andrea Rigoni, *op. cit.*, p. 300.

36 Come ha sottolineato Lucio Felici, fu precoce in Leopardi « l'assunzione della mitologia nei suoi termini essenziali, antropologici: non ornamento retorico, ma, come per Vico, un "parlare fantastico per sostanze naturali" », in *L'Olimpo abbandonato. Leopardi tra «favole antiche» e «disperati affetti»*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 19.

spiegare e non mistificare e scoprire; tendevano a dichiarar colle cose sensibili quelle che non cadono sotto i sensi, a render ragione a lor modo e meglio che potevano, di quelle cose che l'uomo non può comprendere, o che essi non comprendevano ancora. Gl'inventori delle ultime mitologie, i platonici, e massime gli uomini dei primi secoli della nostra era, decisamente cercavano l'oscuro nel chiaro, volevano spiegare le cose sensibili e intelligibili, colle non intelligibili e non sensibili; si compiacevano delle tenebre; rendevano ragione delle cose chiare e manifeste, con dei misteri e dei segreti. Le prime mitologie non avevano misteri, anzi erano trovate per ispiegare, e far chiari a tutti, i misteri della natura; le ultime sono state trovate per farci creder mistero e superiore alla intelligenza nostra anche quello che noi tocchiamo con mano³⁷.

A partire dai platonici, l'organizzazione sempre più rarefatta dei sistemi mitologici, la tendenza a distaccarsi dal mondo naturale e la divulgazione in forma misterica della conoscenza allontanavano gli individui dalla realtà che cade sotto i nostri sensi, e frustravano la libera e ingenua creazione fantastica propria degli antichi e dei fanciulli – i primi inquilini del pianeta, nella *Storia del genere umano*. Quella facoltà immaginativa era volta a elaborare un linguaggio comune che favorisse un'intima connessione tra gli uomini e il cosmo. Scrive Lucio Felici³⁸ che la funzione originaria del mito consisteva, per Leopardi, nel « chiarire, confortare, creare un'alleanza tra l'uomo e la natura, attribuendo corporeità e sensibilità a ciò che si sottrae alla sfera dei sensi perché corpo non ha ». D'altro canto, l'autore sa che il tentativo di resuscitare i miti antichi riuscirà vano poiché le mitologie appaiono inesorabilmente « corrotte dalla filosofia³⁹ ». All'altezza cronologica delle *Operette morali*, libro cruciale nell'evoluzione di una poetica⁴⁰, l'alleanza si è tramutata nella tragica sconfitta dell'individuo, mentre non è neppure concepibile un codice condiviso con la Natura. È quanto va in scena nei due dialoghi con la *Natura*: *Islandese* fallisce l'approccio, e non ottiene le risposte che più gli stavano a cuore – non v'è alcuna possibilità di comunicare un senso; *Anima* intende il significato perspicuo delle parole di *Natura*, e sceglie conseguentemente di sottrarsi al codice.

Nella successione dei testi, come parabole lubriche i miti rivisitati da Leopardi costituiscono, da un lato, la testimonianza di una lacerazione e, dall'altro, la denuncia del mistificante tentativo di rimettere in auge l'antico patto, magari nelle forme di una sottomissione della natura al consorzio civile. Se la favola aveva rappresentato la modalità prediletta nel colloquio fra uomo e natura, l'antropocentrismo ottocentesco è un disperato monologo irricevibile per assenza d'interlocutore.

37 *Zibaldone* 4238-39, 29 dicembre 1826. Cfr. su queste pagine Cesare Galimberti, *Su Leopardi e le ultime mitologie*, in *Studi in onore di Vittorio Zaccaria in occasione del settantesimo compleanno*, a cura di Marco Pecoraro, Milano, Unicopli, 1987.

38 *Op. cit.*, p. 26-27. Più avanti: « Per Leopardi, come per Vico, i miti sono la facoltà di parlare, comunicare con la natura », p. 70.

39 *Ibidem*. Cfr. Sangirardi, *op. cit.*, il quale evidenzia come la mitologia costituisca per Leopardi « quel codice in cui le operazioni della fantasia infantile del genere umano sono investite di una luce romanzesca, appaiono insieme seducenti e superate », p. 59.

40 Aveva acutamente notato Liana Cellerino che le *Operette morali* costituiscono « l'approdo delle prime 4006 delle 4526 pagine dello *Zibaldone* [...] e quindi si può dire di tutto lo *Zibaldone* »; *op. cit.*, p. 325.