

**Lorenzo Moscardini**

Emilio Russo

*Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*

Bologna

Il Mulino

2017

ISBN 978-88-15-26750-4

Dai numerosi studi che, negli ultimi anni, hanno avuto come oggetto le *Operette morali* di Leopardi, *Ridere del mondo* di Emilio Russo si distingue, tra le altre cose, per il costante intento di mettere a sistema due fenomeni solo apparentemente in contraddizione, ovvero l'evoluzione del libro nel tempo e la sua profonda unità: un organismo, dunque, che pur espandendosi e rimodulandosi, lo fa sempre rispondendo a un enigmatico disegno d'insieme. Ogni testo va allora considerato, oltre che nella sua peculiarità, anche come l'imprescindibile tassello di un grande mosaico: sotto questa luce, d'altronde, il libro di Russo propone di interpretare gli scrupoli editoriali di Leopardi, il quale non solo mal sopportò la scelta di Giordani di stampare tre operette nel fascicolo del gennaio 1826 dell'«Antologia», ma, nello stesso anno, ebbe da ridire anche circa le ipotesi di Stella, che avrebbe prima voluto pubblicare il libro su fascicoli di rivista, e poi inserirlo nella «Biblioteca amena», una collezione di testi pensati per un pubblico per lo più femminile.

*Ridere del mondo* ha quindi in sé due anime: una più strettamente filologica e l'altra, per dire così, interpretativa. Il libro, però, tende a non separare nettamente i due aspetti, sicché quasi sempre il lavoro di ricostruzione del dato testuale informa la riflessione complessiva sul macrotesto *Operette*, come d'altronde non si dà osservazione critica che non sia sorretta da un'impalcatura filologica; soprattutto in questo secondo caso, l'autore si mostra sempre estremamente cauto nelle sue considerazioni conclusive, e talvolta quasi più desideroso di dare forma ai più rilevanti interrogativi suscitati dal testo leopardiano che di pervenire a tutti i costi a un'ipotesi risolutiva.

La prima parte del libro ripercorre, in sostanza, la storia compositiva delle *Operette*. Si tratta di un percorso che tradizionalmente vede la sua svolta decisiva nel 1824, l'anno al quale Leopardi data la scrittura di venti testi; e che però, a ben vedere, si presenta particolarmente stratificato. Il progetto, infatti, nasce già all'alba del terzo decennio dell'Ottocento, se Leopardi (mostrando di pensare a un'opera plurale) scrive a Giordani il 4 settembre 1820 di aver «immaginato e abbozzato certe prosette satiriche» (Leopardi, *Epistolario*, vol. I, a cura di Franco Brioschi, Patrizia Landi, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 438). Le *Operette*, d'altra parte, accompagneranno l'autore per gran parte della sua vita, fino a quando, negli ultimi tempi, si ventilò l'ipotesi di una stampa parigina, dopo il fallimento di quella napoletana, bruscamente interrotta dalla censura. Una lunga gestazione, insomma, non così dissimile da quella dei *Canti*, della quale però non restano che una manciata di indizi, disseminati qua e là tra le carte leopardiane; questa la ragione per cui, di là dall'analisi di documenti quali il manoscritto autografo delle *Operette*, l'indice zibaldoniano noto come *Danno del conoscere la propria età* o il piccolo lacerto autografo conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli con la segnatura C. L. X 12, int. 33, *Ridere del mondo* non può non estendere la sua indagine anche altrove, soprattutto all'*Epistolario*. Tra le varie lettere citate, c'è ad esempio quella del 14 agosto 1820 a Pietro Brighenti, dove compaiono motivi e parole che riemergeranno nel *Plotino e Porfirio*, datato da Leopardi al 1827, e per il quale (considerando anche alcuni appunti zibaldoniani) occorre allora pensare a un lungo processo di composizione. Né ciò desta stupore, qualora si consideri che un accenno all'operetta in questione compariva sia nell'appena citato lacerto autografo che nei *Disegni letterari* (cfr. Giacomo Leopardi, *Disegni letterari*, a cura di Franco D'Intino, Davide Pettinicchio, Lucia Abate, Macerata, Quodlibet, 2021, p. 186).

Da segnalare, poi, le pagine che il libro di Russo dedica all'intervento autografo sull'indice del manoscritto napoletano, che stravolge la sequenza iniziale *Natura e Islandese - Tasso e Genio - Timandro e Eleandro - Parini* spostando il *Timandro e Eleandro* alla fine delle *Operette* e retrocedendo il *Tasso e Genio* a *Natura e Islandese*. Un intervento decisivo, insomma, che affida al *Timandro e Eleandro* (invece che al *Cantico del gallo silvestre*) la conclusione dell'edizione milanese del 1827. Congedandosi con un testo «apologetico e programmatico» (p. 170) che rende merito a quei libri «destinati a muovere la immaginazione» (Giacomo Leopardi, *Operette morali*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979, p. 346), le prime *Operette* invitano dunque il lettore a voltarsi indietro, alla strada appena percorsa, dove testi quali *Tasso e Genio*, *Colombo e Gutierrez*, *Parini* ed *Elogio degli uccelli* brillano di una luce nuova: essi sono ora riscattati «da ogni valenza lirico-fantastica, da ogni funzione digressiva o ironica» (p. 172).

Ecco allora che la seconda parte di *Ridere del mondo*, che traccia (peraltro mediante il rinvio alle fonti leopardiane) una sorta di sentiero interpretativo, si occupa anche di fare luce su alcuni spiragli che Leopardi sembra sorprendentemente aprire soprattutto in seguito a quel *Natura e Islandese* che rappresenta forse il luogo di massima depressione del libro, il dialogo cui Luigi Blasucci assegnò una funzione, per dire così, liminare (cfr. Luigi Blasucci, *La posizione ideologica delle "Operette morali"*, in Id., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1985, pp. 165-226). Del resto, nella lettera a Stella del 23 agosto 1827 è lo stesso Leopardi a rivendicare, di fronte alle critiche di Tommaseo, «l'esistenza di una zona non-negativa» (p. 84) del testo. Tali spiragli, lungi dal confutare le posizioni materialistiche e anti-anthropocentriche esplorate in precedenza, lasciano però baluginare la possibilità di un pur parziale e frammentario riequilibrio; la sopravvivenza, sotto le ceneri, di una debole brace, il tanto sospirato miraggio di un qualche contrappeso all'irreversibile caduta del genere umano. Così, ad esempio, nel *Colombo e Gutierrez* la natura non si mostra soltanto in forma di infinito deserto marino, ma anche come una serie di preziosi dettagli («le nuvole intorno al sole», «l'aria», «il vento», «quella canna», «quel ramicello di albero con quelle coccole rosse e fresche», «gli stormi degli uccelli»; Leopardi, *Operette*, cit., p. 304), offrendo dunque «schegge, frammenti, persino piccole bacche non ancora seccate come segnali di vita» (p. 161). Nel vagheggiamento di una terra mai vista e dunque sommamente poetica, nell'indeterminata estensione del vitale momento del rischio, nel sapore di quella futura contentezza derivante dal pericolo scampato, che risignificherà i semplici elementi del paesaggio rendendoli di nuovo degni di meraviglia – un po' come accadeva ai primi uomini della *Storia del genere umano* –, Colombo tenta di proporre al lettore delle *Operette* un nuovo possibile sguardo sul mondo: il suo dialogo, infatti, si chiuderà non già con i due leoni che avevano sbranato l'islandese, bensì con gli uccelli tanto ammirati, nell'operetta successiva, dal filosofo Amelio, che in essi vede rivivere uno stadio precedente della civiltà umana (cfr. Franco D'Intino, *Elogio della voce*, in Id., *L'immagine della voce. Leopardi, Platone e il libro morale*, Venezia, Marsilio, 2009, pp. 19-76).

Di qui il significato, multiforme e sfuggente, del riso delle *Operette*. Quel riso che, nella lunga digressione dell'*Elogio*, è definito una specie di «pazzia non durabile, o pure di vaneggiamento e delirio» (Leopardi, *Operette*, cit., p. 314), e che nel *Timandro ed Eleandro* si fa strumento di compassione e quasi di terapia, espressione cioè di una non arida maturità alla quale l'edizione milanese accompagna infine il lettore: «Il riso opposto alla materia grave diviene il messaggio conclusivo del "libro morale", ma anche l'asse per comprenderne lo sviluppo, una sorta di punto nel quale l'oscillazione sempre attiva, e dolorosa, tra il dominio delle verità che sferzano gli uomini e il registro dolce delle illusioni che li rigenerano viene osservata dall'esterno e in qualche misura trascesa» (p. 178). Così, anche l'edizione fiorentina del 1834 si chiuderà nel segno del riso, quello dell'infelice Tristano che, amaramente, finge di ritrattare le idee del libro pubblicato nel 1827. Qui, però, il riso non lascia più intravedere la promessa di una vicinanza; nella più volte ripetuta risata di Tristano, che già prelude a quella esaltata nei *Pensieri* per il suo valore strategico, si consuma

invece il dramma di un'incomunicabilità pressoché totale con la maggior parte degli uomini. Quando anche Tristano rinuncerà a ridere del male comune («Libri e studi, che spesso mi meraviglio d'aver tanto amato, disegni di cose grandi, e speranze di gloria e d'immortalità, sono cose delle quali è anche passato il tempo di ridere. Dei disegni e delle speranze di questo secolo non rido [...]»; Leopardi, *Operette*, cit., p. 419), spezzando così uno dei fili che avevano tenuto insieme la trama delle prime *Operette*, la lunga parabola del libro potrà dirsi davvero conclusa – e il suo ultimo sussulto vitale, ricondotto al silenzio.