

Associazione degli Italianisti
XIV CONGRESSO NAZIONALE
Genova, 15-18 settembre 2010

LA LETTERATURA DEGLI ITALIANI

ROTTI CONFINI PASSAGGI

A cura di ALBERTO BENISCELLI, QUINTO MARINI, LUIGI SURDICH

Comitato promotore

ALBERTO BENISCELLI, GIORGIO BERTONE, QUINTO MARINI
SIMONA MORANDO, LUIGI SURDICH, FRANCO VAZZOLER, STEFANO VERDINO

SESSIONI PARALLELE

Redazione elettronica e raccolta Atti

Luca Beltrami, Myriam Chiarla, Emanuela Chichiriccò, Cinzia Guglielmucci,
Andrea Lanzola, Simona Morando, Matteo Navone, Veronica Pesce, Giordano Rodda

Leopardi, Colombo o del «trovar terra di là dall'oceano»

Novella Primo

1. BREVE DIGRESSIONE SU UN «ARDITO NOTATOR»

Non sono molti, nella scrittura leopardiana, i riferimenti a scenari marini. Eppure appaiono particolarmente densi di significazione quei luoghi testuali che rimandano al mare, spazio senza confini per eccellenza, ma anche - come cercheremo di mettere in luce - zona liminare *entre deux*, tra una terra e un'altra, tra il noto e l'ignoto.

La scelta di proporre, in questa comunicazione, Leopardi in correlazione a Cristoforo Colombo deve molto a una suggestione topografica, dal momento che Genova, sede del XIV Congresso dell'Associazione degli Italianisti, è anche la città natale del celebre esploratore.

Iniziamo con una citazione apparentemente divagante, ma di fatto autentica chiave di volta per la comprensione di altri testi su cui ci soffermeremo. Si tratta della terza strofe della canzone *Sopra il ritratto di una bella donna scolpito nel monumento sepolcrale della medesima* (1834-1835):

Desiderii infiniti
e visioni altere
crea nel vago pensiero,
per natural virtù, dotto concento;
onde per mar delizioso, arcano
erra lo spirto umano,
quasi come a diporto
ardito notator per l'Oceano:
ma se un discorde accento
fere l'orecchio, in nulla
torna quel paradiso in un momento. (vv. 39-50)¹

In un contesto mortifero e legato a una figura muliebre, questi versi, incentrati sul sentimento di infinito percepibile attraverso musicali armonie, attuano un interessante spostamento dalla

¹ Questa e le successive citazioni dalle opere leopardiane, salvo diversa indicazione, sono tratte da GIACOMO LEOPARDI, *Poesie e prose*, a cura di Rolando Damiani e Mario Andrea Rigoni, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1988⁷ (vol. I *Poesie*; vol. II *Prose*).

donna defunta a un «ardito notator» (v. 45) che nella dimensione avvolgente dell'Oceano attinge a un senso di pienezza e di felicità, paragonabile all'«involucro sonoro»² in cui ci si immerge ascoltando della musica.

La similitudine associa il mare al suono e, introduce, con la figura del nuotatore che fa qui la sua fugace comparsa, un *hapax* dei *Canti*, dando – col suo corpo - consistenza materica all'assenza di limiti generata sia dalle note musicali che dalla vastità del mare, dalle onde equoree come da quelle sonore.³

Il nuotare associato a un contesto funereo è motivo iconografico ricorrente già nel mondo classico: si pensi, ad esempio, a un sarcofago del V sec. a. C. conservato a Paestum, raffigurante un uomo colto nell'atto di trapassare. Egli si tuffa a testa in giù verso il regno dei morti, ma nell'immersione egli vola verso l'alto (come si può evincere dai movimenti degli arti e del capo), in un probabile richiamo alla morte del corpo e alla contestuale 'liberazione' dell'anima.

Rispetto al più consueto *topos* idillico, qui il *locus amoenus* è rappresentato dal mare aperto, un «mar delizioso, arcano» da solcare con coraggio e voglia di nuove scoperte. Un ritorno al «naufragar m'è dolce in questo mare» dell'*Infinito* o forse anche in filigrana un richiamo mascherato all'esploratore genovese, già oggetto dell'attenzione leopardiana dagli anni giovanili sino alla stesura dell'operetta morale che lo vede protagonista?

Un ritorno in sordina, *en passant*, forse come si potrebbe intravedere nella medesima scelta aggettivale: «ardito» è infatti il nuotatore di questi versi, dall'«ardita ligure prole» discende Cristoforo Colombo.

Da questi bei versi di Leopardi, dunque, si enucleano alcuni dei motivi ispiratori presenti nelle composizioni precedenti legate all'esploratore italiano: il legame tra infinito e mare, l'importante richiamo al nuoto (e nel *Dialogo di Colombo* si ha un forte investimento semantico intorno all'evocazione di un tuffo anch'esso di ascendenze classiche), il rimando all'elemento equoreo come fonte di vita, ma anche di morte, le linee di forza ascensionali nell'ambito di un discorso apparentemente orizzontale.

² Cfr. DIDIER ANZIEU, *L'enveloppe sonore du soi* [1976], in ID., *Psychanalyse des limites. Textes réunis et présentés par Catherine Chabert*, Paris, Dunod, 2007, pp. 67-88.

³ Cfr. MICHAEL CAESAR, «Sozzo a vedere»: *corpo e tabù nell'ultimo Leopardi*, in *La prospettiva antropologica nel pensiero e nella poesia di Giacomo Leopardi*, atti del XII Convegno internazionale di studi leopardiani (Recanati 23-26 settembre 2008) a cura di Chiara Gaiardoni, Firenze, Olschki, 2010, pp. 179-193, in particolare per la poesia *Sopra il ritratto*, pp. 191-193.

2. ANTECEDENTI LEOPARDIANI DEL *DIALOGO DI CRISTOFORO COLOMBO*

L'attenzione di Leopardi nei riguardi del celebre esploratore non ha inizio col *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez* del 1824, argomento principale della nostra trattazione, ma presenta altri precedenti che scorreremo per rapidi tratti.

Il primo Colombo è un mago,⁴ ricordato per il seguente episodio nella *Storia dell'Astronomia* (1813):

Cristoforo Colombo [...] essendo vicino alla Giamaica fe' sapere ai barbari di quell'isola, che se essi non recavangli ciò che bramava, egli avrebbe tolto il lume alla luna. Que' barbari ciò udendo si fecero beffe della minaccia di Colombo. Ma quando la luna per una eclissi, che Colombo avea preveduta, cominciò ad oscurarsi, atterriti essi ed attoniti, stimando un effetto del potere degli Europei ciò, che non provenia se non da cause naturali, si sottomisero ai voleri di Colombo, e recarongli ciò che volle.⁵

Nel passo si insinua una possibile linea divergente rispetto all'eroicizzazione di Colombo, in quanto fa vedere come l'approdo a una terra sconosciuta non fosse scevro di inganni nei riguardi delle popolazioni indigene, ma in ambito letterario è ancora più pregnante per l'affiorare della linea selenica, centrale nel Recanatense. Ancora un altro volto di Colombo è quello che ci viene presentato nella canzone *Ad Angelo Mai* (1820). Nella *Canzone*, di Colombo viene valorizzata soprattutto la componente eroica, il suo far parte della «ligure ardita prole», ma si delinea, già in tutta la sua complessità e drammaticità, l'opposizione tra finito e infinito. L'esploratore è collocato «tra gli astri e il mare», riproponendo quella dialettica orizzontale-verticale cui accennavamo prima: eroe 'finito' agisce e si muove tra due spazi infiniti: il cielo, con una tensione quindi ascensionale, e in orizzontale la distesa marina. La sua impresa è sì gloriosa, ma produce un ulteriore allentamento dal mondo immaginoso degli antichi, in quanto ponendovi dei confini certi, ha reso vano tutto il fantasticare intorno a luoghi sconosciuti e potenzialmente non esistenti:

[...] Ahi ahi, ma conosciuto il mondo
non cresce, anzi si scema, e assai più vasto
l'etra sonante e l'alma terra e il mare
al fanciullin, che non al saggio, appare.

⁴ Cfr. EMILIO GIORDANO, *Il mago, il viaggio e l'eroe: il Colombo leopardiano*, in «Studi Leopardiani», 1997, n. 10, 1997, pp. 99-115.

⁵ GIACOMO LEOPARDI, *Storia dell'astronomia*, in ID., *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di Lucio Felici ed Emilio Trevi, Roma, Newton & Compton, 1997, p. 806.

Nostri sogni leggiadri ove son giti
dell'ignoto ricetta
d'ignoti abitatori. (vv.87-90)
Ecco svanire a un punto,
e figurato è il mondo in breve carta;
ecco tutto è simile, e discoprendo
solo il nulla s'accresce. (vv.97-100)

La violazione dei confini, l'andare «oltre alle colonne, ed oltre ai liti» ha in realtà prodotto nuovi confini, non più geografici, ma mentali; ha tolto il velo alle illusioni prodotte dall'ignoranza «la qual sola può nascondere i confini delle cose» (*Zib.* 1465); ha reso piccolo l'immenso («figurato è il mondo in breve carta»), facendo prevalere il vero sulle ben più appaganti costruzioni immaginative rese possibile dall'ignoranza dell'ignoto.

3. COLOMBO «IN SUGLI ULTIMI CONFINI DEL MARE NAVIGABILE»

Analogie e differenze con le prime raffigurazioni del Colombo in Leopardi sono riscontrabili nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, operetta morale composta nel 1824 incentrata, a un primo livello di significazione, sulla ricerca della giusta rotta e, di conseguenza, sulla congettura principale di «trovar terra di là dall'Oceano».

Si tratta di un dialogo apparente, poiché è costituito da uno scambio di battute gerarchizzato⁶ e in cui, come avviene del resto nella maggior parte delle operette, un personaggio, qui Pietro Gutierrez, gentiluomo di corte del re Ferdinando il Cattolico che partecipò alla prima spedizione colombiana, rappresenta il punto di vista ordinario dell'opinione corrente, mentre l'altro, in questo caso Colombo, guida il dialogo.

Il testo procede attraverso tre macroblocchi, costituiti da altrettanti discorsi di Colombo, nei quali prevale la forma del dubbio, dell'incertezza, della ricerca. Nel primo discorso Colombo ammette la possibilità che le sue congetture sulla rotta da seguire possano essere fallaci; nel secondo ribadisce l'importanza del viaggiare come antidoto alla noia, per quanto incerto e rischioso possa essere l'itinerario da compiere; nel terzo ritorna circolarmente al primo punto, con un *plus* di ottimismo sulla possibilità di raggiungere la meta sperata.

⁶ Ci rifacciamo alla tassonomia delle Operette proposta da JOANNA UGNIIEWSKA nel suo *Dialogo, spazio, personaggio nei testi 'teatrali' delle Operette morali*, in *La dimensione teatrale di Giacomo Leopardi, atti del XI Convegno internazionale di studi leopardiani*, (Recanati 30 settembre - 1-2 ottobre 2004), a cura di Ermanno Carini e Francesca Foglia, Firenze, Olschki, 2008.

La congettura principale, che è anche l'illusione su cui si regge l'intero tessuto narrativo, è di segno orizzontale, ovvero rappresenta un tendere verso uno spazio che non si conosce, ma comunque facente parte del globo terrestre, suffragata però da indizi prevalentemente verticali quali l'osservazione degli astri o le 'rotte' a loro volta compiute dagli uccelli.

Per dirla con Lotman⁷ il testo si frange in un subspazio antagonistico in cui a quest'opposizione alto-basso primaria, variamente interpretabile, fa da *pendant* l'antitesi aperto-chiuso che rimanda a quella principale tra infinito e finito, sia nell'ambientazione notturna (qui resa con la reiterazione del sintagma «bella notte»), momento di massima indeterminatezza e poeticità nel pensiero leopardiano che nell'opposizione che si viene a creare tra le aspettative indeterminate di una terra appunto sconosciuta e quanto segue alla scoperta che assume invece un valore limitante.

L'opposizione finito-infinito è percepibile anche nella forma del testo: si sceglie un racconto breve per esprimere invece un viaggio lungo l'oceano, ampio quindi per estensione e durata.

Per riuscire a conciliare questi due opposti, nelle forme di narrazione breve ci si concentra generalmente su un singolo episodio, limitandosi ad offrire una sola esemplificazione. Si può verificare semmai l'inserzione di numerosi micro-eventi che senza infrangere l'unità narrativa⁸ diano spessore spazio-temporale a una narrazione che altrimenti sarebbe soltanto ambientata al presente (e si pensi che la ricerca del nuovo propria di un viaggio ben si concilia con un genere di tipo novellistico che mira a concentrarsi proprio su una novità, un evento singolare).

Nel suo primo discorso Colombo mostra di aver capito quanto la «pratica» si discosti dalla «speculazione» ed elabora pertanto ipotesi alternative sulla geografia del mondo ancora da scoprire. Tra esse vi è anche quella di uno spazio «tutto occupato da un mare unico e immenso» privo di delimitazioni tra terra ed acqua, qualcosa di simile insomma all'originaria divisione del globo terrestre in pantalassa e pangea proposta dai geologi.

Le intuizioni scientifiche (come la scoperta della declinazione magnetica) si coniugano, nel *Dialogo* con le credenze popolari frammisti alla descrizione di eventi reali (ad esempio la vista di un «prato» di alghe) che vengono interpretati da Colombo come indizio di trovarsi «in sugli ultimi confini del mar navigabile».

⁷ JURIJ M. LOTMAN, *Il concetto del testo*, in *Teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1980, p.85.

⁸ Cfr. ANDRE KARATSON, *Voyager dans la forme brève*, in *Écrire le voyage*, a cura di György Tverdote, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1994.

3. IL VIAGGIO O DEL *NON PLUS ULTRA* DI COLOMBO-ULISSE

All'interno del secondo discorso pronunciato da Colombo si possono individuare due aspetti distinti, ma che esprimono il medesimo tentativo di superamento di un confine, rappresentato in orizzontale dalle tradizionali Colonne d'Ercole e in verticale dalla rupe di Leucade, dietro il quale è ravvisabile un *discrimen* di certo ben più profondo.

Sono molti gli elementi che permettono di individuare nel tema del viaggio in Leopardi una via privilegiata per l'accesso a svariati nuclei portanti della sua riflessione gnoseologica e della sua stessa poetica. Il viaggiare è essenzialmente desiderio di varcare dei limiti costrittivi, siano essi la siepe del celeberrimo *Infinito* o i confini del cielo nel *Canto notturno* o ancora la fuga-peregrinazione dell'Islandese, ma soprattutto il viaggio è antidoto alla noia e possibilità di tesaurizzare tanti ricordi in un arco spazio-temporale anche breve.⁹

Meno noto è però il versante tenuemente 'odissiaco' di Leopardi, animato alla maniera dell'eroe greco -nonché della sua rivisitazione dantesca- da una vigile e attenta *curiositas*, da una ricerca instancabile di sapere correlata a un altrettanto pressante necessità, anche nel vissuto biografico, a mutare costantemente di luogo, nella vana ricerca di un *ubi consistam*, che ben si esprime nel secondo discorso tenuto da Colombo.¹⁰

L'inerzia non fa che aumentare la sofferenza del vivere o generare la noia per cui molto forte è la rivendicazione da parte di Leopardi della necessità di una *vita vitalis*.

Leopardi stabilisce inoltre un parallelismo, già di matrice pascaliana, tra la vita del navigatore e quella del guerriero, entrambi emblemi di una vita precaria per i quali la meta è rappresentata dal raggiungimento di un «cantuccio di terra», dall'approdo alla terraferma. Il miraggio di «trovar paese» rappresenta peraltro la ricerca di un elemento di stabilità, prodotta da una condizione di privazione, identificandosi così con il fantasma del loro «maggiore desiderio».¹¹

L'Ulisse romantico non è più solo l'eroe omerico del *nostos*, del ritorno, colui che desidera ritornare in patria, ma è anche un eroe cercatore impegnato in una più moderna *quête*, dovendo affrontare un estremo, decisivo viaggio verso la morte. L'avventura odissiaca porta cioè ad infrangere la barriera tra finito e infinito, tempo ed eterno.

⁹ Per il tema del viaggio associato alla rimembranza in Leopardi cfr. FABIO RUSSO, *Leopardi, il viaggio e la memoria «lontana»* in *Ripensando Leopardi. L'eredità del poeta e del filosofo alle soglie del terzo millennio*, a cura di Alberto Frattini-Giancarlo Galeazzi- Sergio Sconocchia, Roma, Studium, 2001, pp. 377-406.

¹⁰ Secondo VALERIO MASSIMO MANFREDI, *Mare greco*, Milano, Mondadori, 1994, pp. 106-107 gli avventurieri ed esploratori di età moderna hanno proiettato sulle loro rotte i loro dei e i loro eroi. Il fantasma di Ulisse precede il navigatore e lo stesso cammino di Colombo, diretto verso l'estremità orientale del mondo, trova il suo slancio proprio nel ricordo dei precedenti itinerari eroici di Ulisse e di Marco Polo.

¹¹ Cfr. *Commento e note* a Leopardi, *Prose*, cit., pp. 1338-1339, nota 25.

Il Dialogo di Cristoforo Colombo e Gutierrez racconta un viaggio che non è solo reale, ma mentale, è una navigazione compiuta dall'io quale *divertissement* in senso pascaliano.¹²

Se al presente tu, ed io, e tutti i nostri compagni, non fossimo in su queste navi, in mezzo di questo mare, in questa solitudine incognita, in istato incerto e rischioso quanto si voglia; in quale altra condizione di vita ci troveremmo essere? In che saremmo occupati? In che modo passeremmo questi giorni? Forse più lietamente? O non saremmo anzi in qualche maggior travaglio o sollecitudine, ovvero pieni di noia? Che vuol dire uno stato libero da incertezza e pericolo?¹³

Il senso della sfida, del viaggio compiuto per appagare quella *curiositas* che distingue l'uomo dalle bestie («Fatti non foste a viver come bruti», *Inferno* XXVI, v.119) propria dell'Ulisse dantesco¹⁴ sembra, in alcuni casi, affiorare, tra le parole del Colombo leopardiano: dall'ambientazione notturna del racconto, alla necessità di giustificare un'impresa rischiosa ai propri compagni e della conseguente responsabilità nei loro confronti.

La violazione del *non plus ultra* condurrà Ulisse al «folle volo» e Colombo, a una scoperta che nel *Mai* porta a una mutazione antropologica nel modo di concepire l'*orbis terrarum*. Nell'operetta non si parla invece di un'infrazione compiuta, l'esito dell'approdo rimane *offscreen* e soprattutto il passaggio invalicabile attraverso le Colonne d'Ercole (*limes* e non *limen*)¹⁵ è sostituito con una similitudine tra la navigazione e un altro tipo di passaggio altrettanto rischioso: il salto dalla rupe di Leucade.

¹² La tesi della suggestione pascaliana sul *Dialogo di Cristoforo Colombo* è sostenuta da GIUSEPPE SAVOCA nel suo *Leopardi. Profilo e studi*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 59-60 e 268-269. Per un raffronto tra il personaggio di Ulisse e il Colombo leopardiano cfr. PIERO BOITANI, *L'ombra di Ulisse. Figure di un mito*, Bologna, Il Mulino, 1992; per l'impiego filosofico della metafora della navigazione e un parallelismo con Galileo Galilei cfr. SILVIA PARIGI, *Leopardi, Colombo e il metodo della scienza*, in «Rivista di filosofia», dicembre 2004, XCV, n. 3, pp. 419-439.

¹³ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo di Colombo*..., cit., pp. 150-151.

¹⁴ Una penetrante e recente rilettura dell'Ulisse di Dante secondo una "prospettiva di confine", utile ai fini del nostro discorso, è quella offerta da BERTRAND WESTPHAL, nel suo *Spazio, luogo, frontiera. Dante e l'orizzonte*, in «Between», 2011, I.1, <http://www.between-journal.it/>.

¹⁵ Ci riferiamo alla terminologia proposta da BERTRAND WESTPHAL nel suo *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando, 2009, p. 139, secondo il quale «la liminarità concerne la soglia (il *limen*, che può essere varcato liberamente) e non la frontiera (il *limes*, che potrebbe rivelarsi chiuso e non oltrepassabile)».

4. «COME UN SALTO DALLA RUPE DI LEUCADE»: OVIDIO OLTRE I CONFINI DEL TESTO

Oltre che per i sottesi riferimenti a Ulisse, il secondo discorso di Colombo presenta un ‘sottotesto’ sorprendente legandosi a reticolo con altre importanti fonti classiche che si vanno a intersecare con quella ufficiale ovvero con la *Storia d’America* di William Robertson.¹⁶

La motivazione del viaggiare esposti a rischi ed incertezze è spiegata infatti attraverso un parallelismo tratto dal mondo classico:

Scrivono gli antichi, come avrai letto o udito, che gli amanti infelici, gittandosi dal sasso di Santa Maura (che allora si diceva di Leucade) giù nella marina, e scamandone restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba creder che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza il favore di Apollo, avuto cara la vita, che prima avevano in odio; o pure avuta più cara e più pregiata che innanzi. Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade; producendo le medesime utilità, ma più durevoli che quello non produrrebbe; al quale, per questo conto, ella è superiore assai.¹⁷

Il riferimento più immediato di questa tradizione leggendaria che tanto colpì Leopardi al punto da tornarvi in più luoghi della sua produzione (si parla di una rupe anche nel *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, un progetto incompiuto ha per titolo *Salto di Leucade*, celebre è un passaggio biografico dello *Zibaldone*, p. 82) è il seguente passo delle *Heroides* ovidiane:

Quondam non ignibus aequis
Ureris, Ambracia est terra pretenda tibi.
Phoebus ab excelso, quantum patet, aspicit aequor:
Actiacum populi Leucadiumque vocant.
Hinc se Deucalion Pyrrhae succensus amore
Misit, et illaeso corpore pressit aquas.
Nec mora, versus amor fugit lentissima mersi
Pectora; Deucalion igne levatus erat.
Hung legem locus ille tenet. Pete protinus altam
Leucada nec saxo desiluisse time!¹⁸

¹⁶Nel catalogo di casa Leopardi è indicata la seguente edizione: WILLIAM ROBERTSON, *Storia d’America*, traduzione di Antonio Pillori, Venezia, Curti, 1802. Per una ricostruzione delle fonti legate alla conoscenza da parte di Leopardi del Nuovo Mondo cfr. MARCO BALZANO, *I confini del sole. Leopardi e il Nuovo Mondo*, Venezia, Marsilio, 2008.

¹⁷ GIACOMO LEOPARDI, *Dialogo di Colombo...*, cit., p. 151.

¹⁸ «Devi, poi che bruci di un fuoco non ricambiato, andare nella terra di Ambracia. Osserva da un’altura Febo l’immenso mare. Mare di Azio il popolo di Leucade lo chiama. Deucalione da lì di Pirra innamorato si gettò ma le acque lo lasciarono illeso. Senza indugio l’amore si volse e prese il duro cuore di Pirra; libero fu così Deucalione. Quel luogo ha questa legge. Vai sopra l’alta rupe di Leucade e del salto non avere timore». Ovidio,

Al di là del suo significato letterale che fa di questi versi il più diretto ipotesto per lo scritto leopardiano, la lettura del brano ovidiano in questione ci disvela tutta una trama ai confini del testo altrimenti non palese. Intanto costituisce una riprova della pervasività che l'opera di Ovidio assume in Leopardi, sottaciuta e spesso dissimulata, ma sicuramente ben presente;¹⁹ poi propone il richiamo al mito di Deucalione e Pirra e ancora, dal momento che la citazione è tratta dall'epistola che Saffo invia a Faone, rafforza l'importanza del tema della non corresponsione amorosa, creando insieme un collegamento ulteriore e poco evidente col personaggio di Saffo.

La fortissima suggestione esercitata su Leopardi dall'idea del tuffo liberatorio dal doppio statuto di dispensatore di vita ed insieme di morte potrebbe essere motivata con un altro mito ovidiano di estremo interesse per il connubio inscindibile che si viene a creare tra *eros* e *thanatos*: si tratta della vicenda di Ceice e Alcione che rappresenta uno dei pochi casi di amore coniugale e felice delle *Metamorfosi*. Dopo la morte durante un viaggio per mare del marito, Alcione si getta nelle acque per raggiungerlo. Gli dei trasformano la coppia in alcioni, uccelli simili ai gabbiani, consentendo loro di riprodursi e perpetuare così la loro specie.²⁰

Leopardi conosceva questo mito dal momento che lo ricorda in più luoghi: già nel giovanile esercizio di traduzione delle poesie di Mosco vi è un riferimento a questa vicenda: «Né per duolo d'Alcion pianse Ceice» leggiamo infatti nel III Idillio (v. 53) ed ancora nell'*Inno a Nettuno* «la leggiadra Alcione» è nel novero della corte del dio del mare. Ora non si può fare a meno di notare come questa metamorfosi permetta di legare insieme molti elementi cari a Leopardi: la tentazione del suicidio come rimedio ad una sofferenza troppo grande, l'esito sostanzialmente positivo della vicenda e soprattutto la trasformazione in uccello, fantasia metamorfica resa esplicita nel «forse s'io avessi l'ale» del *Canto Notturmo*, e appena immaginata con i tanti richiami ascensionali ai volatili nell'operetta sino alla conclusione. Un riferimento nascosto dunque, ma che troverebbe più d'una motivazione per essere accolto nella complessa elaborazione leopardiana di questo dialogo di ambientazione marina e che correla il tuffo con il volo come nei nuotatori dei monumenti sepolcrali classici.

Heroides, (XV, *Sappho Phaoni*), in OVIDIO, *Dalla poesia d'amore alla poesia dell'esilio*, a cura di Paolo Fedeli, Milano, Mondadori "I classici collezione", 2007, traduzione di Gabriella Leto.

¹⁹ Sulla presenza di Ovidio in Leopardi mi sia consentito il rimando a NOVELLA PRIMO, *Ovidio letto, tradotto e imitato* in EAD., *Leopardi lettore e traduttore*, Leonforte, Insula, 2008, pp. 101-137. Si è poi soffermato su quest'argomento GIUSEPPE SANDRINI nel suo bel contributo *Nel cielo di Ovidio: Calvino, Leopardi e la favole antiche in Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, a cura di Giuseppe Sandrini e Massimo Natale, Verona, Fiorini, 2010, pp. 79-108.

²⁰ Cfr. ROSALBA GALVAGNO, *Le sacrifice du corps. Frayages du fantasme dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris, Panormitis, 1995, pp.122-136 per una lettura di questo mito in chiave psicoanalitica.

Il *Dialogo di Colombo e Gutierrez*, denso naturalmente di tanti altri richiami, sconfina quindi anche dal punto di vista dell'intertexto, fa riemergere autori centrali nella formazione della poetica leopardiana, si rivela coeso nell'invarianza di certi nuclei fondamentali.

Dietro la leggenda dal salto dalla rupe si intravede chiaramente una *variatio* in direzione alto-basso del superamento in orizzontale delle Colonne d'Ercole, si tratta della medesima sfida alla morte che può donare un ritrovato amore per la vita, quale frutto di uno scampato pericolo. Al limite universalmente riconosciuto rappresentato dal divieto di varcare quelli che erano ritenuti gli estremi confini del mondo si sostituiscono, in queste storie legate al "salto dalla rupe", dei limiti individuali da varcare per modificare una condizione di vita altrimenti insostenibile.

I miti legati alla rupe di Leucade ci permettono di cogliere forse ancora un altro aspetto nascosto tra le pieghe dell'operetta di Leopardi che riguarda la possibilità di una deviazione che si delinea tra la rotta da seguire per tendere ad una meta e la meta effettivamente raggiunta, spesso diversa da quella che ci era prefissi. In altri termini il tuffo dalla rupe può ottenere un esito indiretto (non la morte, ma il liberarsi da una passione) così come la rotta di Colombo verso le Indie lo porterà invece in America.

5. «BELLO AEREO» E APPRODO EXTRATESTUALE

Il terzo discorso di Colombo ci rivela infatti quanto sia centrale in questo testo il tema della ricerca della felicità dominante nell'eudemonismo settecentesco.

Come dicevamo, Colombo ritorna alla «congettura principale» esposta nel primo discorso, ovvero quella riguardante la possibilità di «trovar terra al di là dell'oceano», soffermandosi non più sugli indizi che si erano rivelati fallaci quanto invece su quelli atti a confermare la rotta di partenza.

Il testo si chiude con una nota di colore offerta da un «ramicello di albero con quelle coccole rosse e fresche» subito seguita dalla vista di uno stormo di uccelli. Il cromatismo presente nel testo (qui con questi rilievi prima con il paragone tra le alghe e il prato) rimanda sempre a spazi legati alla terra e quindi all'approdo, rompendo anche col tono coloristico la monotonia e uniformità dell'azzurro del mare e del cielo, quale unica possibilità visiva offerta ai naviganti.

Il richiamo agli uccelli, da sempre presenza importante della scrittura leopardiana ed espressione del «bello aereo», suggella il testo, dando consistenza ad una pulsione ascensionale che offre un nuovo slancio alla navigazione colombiana.

Al di fuori dei confini di questo dialogo marino restano quindi sia l'ipotesi negativa di un paventato naufragio sia quella dell'approdo. Leopardi non appare cioè tanto interessato a precisare i contorni del Colombo storico, quanto invece a valorizzare quello spazio di 'sospensione' che favorisce la meditazione e quasi una tregua ai mali del vivere, lasciando appunto tutto nell'indeterminatezza e nel vago.²¹

Il mare diviene un luogo-non luogo, zona liminare di transizione che per dirla con Van Gennepe,²² può permettere di isolare determinati fattori culturali e di ricombinarli secondo nuove reti associative, ovvero di creare nuovi modelli e paradigmi a partire da elementi familiari.

In questo caso, in particolare, è la stessa situazione straordinaria, fuori dalla norma a permettere di darsi delle risposte differenti a quesiti che sono di tutti e di ciascuno.²³ Qualcosa di simile avverrà nelle lande desertiche rischiarate dalla luna del pastore errante per l'Asia che molti tratti in comune presenta col Colombo leopardiano, anch'egli *homo viator*. Nel *Canto Notturmo* verranno infatti ripresi il motivo del tedio (anche se con altre modulazioni), la sintassi fittamente interrogativa, i «segnali dell'infinito» e anche molte espressioni già presenti nel *Colombo*:

e anche dico tra me...

Quando altro frutto non ci venga da questa
navigazione

Anche gli stormi degli uccelli (*in conclusione
del testo*)

Dico tra me pensando: a che tante facelle?

(vv. 84-85, *Canto notturno*)

Uso alcuno, alcun frutto indovinar non so
(vv. 97-98, *ibid.*)

Forse s'avessi io l'ale (v. 133, *ibid.*)

²¹ Secondo GILDA POLICASTRO il viaggio di Colombo mira ad un elogio dell'attesa e dell'incertezza più che della scoperta (Ead., *Un viaggio 'statico': considerazioni sul Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, in «Filologia antica e moderna», 2003, n. 22, pp. 79-96).

²²Cfr. ARNOLD VAN GENNEPE, *I riti di passaggio* [1909], introduzione di Francesco Remoti, Torino, Bollati Boringhieri, 1996.

²³ Secondo WESTPHAL, *Geocritica*, cit., p. 100 «L'entre-deux è una deterritorializzazione in atto. [...] Equivale alla sospensione di qualunque determinazione, di qualunque identità».

Senza voler necessariamente vedere nell'operetta un approdo alla terra promessa di segno trascendente,²⁴ è innegabile che il testo si apra e si chiuda circolarmente con note di speranza, conferendo al viaggiare un'apertura possibilistica assente invece nel peregrinare frustrante dell'Islandese o di quello del pastore del *Canto Notturmo*...

La conclusione del testo, tuttavia, espressa con un'invocazione a Dio di Gutierrez non scivola di un dubbio irrisolto («Voglia Dio questa volta, ch'ella si verifichi») avviene comunque nel mare aperto.

Come ha notato la Muñiz Muñiz, nel *Dialogo di Colombo*, lo spazio non viene più né rimpicciolito né allargato dalla scoperta, ma soltanto immaginato come «luogo ancora 'desiderabile', anzi come desiderio dello spazio in sé» in quanto «questa fantasia spaziale squisitamente temporale su cui si fonda ogni possibile gioia, ha come suo prezzo il carattere sfuggente dell'oggetto».²⁵ Altrimenti avremmo, come già era avvenuto nel *Mai*, assistito di nuovo allo s-velamento dell'illusione su cui si sorregge tutto il *Dialogo* (la cui presenza a livello lessicale è disseminata nei vari lemmi «speranza», «inganni»...).²⁶

Nell'operetta non si verifica quindi alcun superamento di frontiere, né il raggiungimento della meta anelata, bensì lo spazio reale cede il passo allo spazio della parola, anzi è la parola stessa a creare lo spazio. In altri termini: «Il testo anticipa il luogo, e con questo sembra talvolta precederne la scoperta».²⁷

²⁴ Qualche spunto in direzione di una "terra promessa" è presente nel denso contributo di SERGIO CRISTALDI, «Trovar paese». *Viaggio e attesa di Colombo*, in Id., *Nel vago pensiero. Sondaggi leopardiani*, Catania, C.U.E.C.M., 2000., pp. 47-94

²⁵ MARIA DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Le quiete e vaste californie selve (sullo spazio immaginario in Leopardi)*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1993, XCVII, pp. 81-95. Citazione p. 94.

²⁶ Vorrei ricordare, per inciso, come la scelta di non far approdare Colombo in America sarà presente anche nel testo della canzone *Colombo* (facente parte del disco *Ritratti*, 2004) di Francesco Guccini che presenta un eroe «già stanco di vagabondare sotto un cielo sfibrato», ma tuttavia sempre motivato dalla sua impresa. Poco prima del raggiungimento della meta agognata, però, pensando ai risvolti negativi del sogno americano («dove il sogno dell'oro ha creato / mendicanti di un senso / che galleggiano vacui nel vuoto / affamati d'immenso»), decide, inaspettatamente dopo aver affrontato molteplici sacrifici, di fare dietrofront («E naviga, naviga via / più lontano possibile / da quell'assordante bugia»), preferendo lasciare quindi l'illusione, sua e dei suoi compagni, intatta.

²⁷ WESTPHAL, *Geocritica*, cit., p. 218.