

Cristoforo Colombo, ulisside leopardiano tra mito e modernità

Diego Picano

L'inclinazione dell'uomo verso l'ignoto, l'impulso verso un «infinito che non comprendiamo»¹, il salto nella diversità e il non arrendersi al già noto costituiscono il punto d'incontro tra la poetica leopardiana e il mitologema ulissiano. Anche Leopardi, nella sua opera, riprende e rinnova il mito di Odisseo. Il recanatese interpreta in chiave moderna l'eroe del *nostos* e attribuisce al «folle volo» dell'Ulisse dantesco la funzione di esprimere l'inquietudine, il titanismo e l'incontenibile desiderio di conoscere del personaggio².

Nel XXVI dell'*Inferno*, Dante³ raffigura Ulisse mentre sta per oltrepassare le invalicabili colonne d'Ercole, per intraprendere un nuovo viaggio, non imposto dalla sorte, come nell'*Odissea*, ma voluto dall'eroe stesso per «divenir del mondo esperto, / e delli vizi umani e del valore»⁴. Gli affetti sacri della famiglia, la fedeltà al vecchio padre, l'amore per Penelope, non riescono a frenare il suo ardore di esperire il mondo. Dante fissa questo tratto essenziale in una figura titanica, drammaticamente travolta dalla propria *hybris* conoscitiva che lo spinge al «folle volo» verso l'abisso.

All'eroe antico e medievale, Leopardi sostituisce la complessa figura di un personaggio erratico, attraversato da un'angoscia e da un'inquietudine tutta moderna⁵.

¹Cfr. *Zib.*, p. 181. Per i pensieri dello *Zibaldone* ho preso in considerazione l'edizione commentata di G. Pacella: G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, I, II, III, Milano, Garzanti, 1991; ma in questo lavoro cito i pensieri dall'edizione di W. Binni, G. Leopardi, *Tutte le opere*, II, Firenze, Sansoni Editore, 1983. Quindi da ora in avanti saranno citati i pensieri con indicazione leopardiana delle pagine.

²Su questo argomento confronta M. Fubini, *Il peccato di Ulisse e altri scritti danteschi*, Verona, Ricciardi, 1966 e M. Fubini, *Ulisse*, in *Enciclopedia dantesca*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, vol. V, 1976, pp. 803-09.

³Ma prima di Dante, già Cicerone, Orazio e Seneca interpretano Ulisse come modello epistemico: «[...] la simpatia per Ulisse nasce invece da una affinità spirituale che Dante ritrovava sulla scorta di Orazio e Cicerone [...]». Su questo argomento confronta V. Citti, *Odisseo, metafora dell'Europa*, in *Ulisse nel tempo. La metafora infinita*, Venezia, Saggi Marsilio, 2003, p. 263; cfr., inoltre, P. Boitani, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, Il Mulino, 1992.

⁴*Inf.* XXVI, vv. 98-99. Per i canti della *Divina Commedia* ho consultato l'edizione a cura di N. Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1987.

⁵Su questo tema confronta i *Canti* e lo *Zibaldone*: «[...]Nostra vita a che val? solo a spregiarla:/beata allor che ne'perigli avvolta,/se stessa obblia, né delle putri e lente/ore il danno misura e il flutto ascolta;/beata allor che il piede/ spinto al varco leteo, più grata riede.» - *Ad un vincitore nel pallone*, vv. 60-65; i versi dei *Canti* sono tratti dall'edizione commentata da N. Gallo e C. Garboli: G. Leopardi, *Canti*, Torino, Einaudi, 1993. «La vita umana non fu mai più felice che quando fu stimato poter esser bella e dolce anche la morte, né mai gli uomini vissero più volentieri che quando furono apparecchiati e desiderosi di morire per la patria e per la gloria.» - *Zib.* p. 3029, 25 luglio 1823. Su questo argomento confronta le pagine di L. Felici, *La poesia senza nome e gli apologhi del borgo*, in *L'Olimpo abbandonato*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 135.

Il viaggio immaginario dell'io poetico leopardiano oltre la siepe de *L'infinito*, il faticoso cammino del pastore errante che «corre via, corre, anela», la fuga dell'islandese «per la maggior parte del mondo», la navigazione di Colombo verso un «cantuccio di terra» inesplorato, descrivono un *iter* sospeso tra l'insopprimibile bisogno di evadere dalla propria condizione e l'angosciosa incertezza della meta. Un viaggio, quello di Leopardi, in cui il naufragio è continuamente in agguato.

Il tentativo di procedere *oltre* priva il personaggio leopardiano di quella grandezza che possedeva l'eroe classico e che rende l'Ulisse omerico - come sostiene il poeta stesso nello *Zibaldone* - un individuo «in molte parti ammirabile e straordinario» ma «in nessuna amabile»:

[...]Or dunque volgendo ci a'poemi epici veggiamo nell'*Odissea* che Ulisse, molto stimabile, in molte parti ammirabile e straordinario, in nessuna amabile, benché sventurato per quasi tutto il poema, niente interessa. Ei non è giovane, anzi n'è ben lontano, benché Omero si sforza di farlo apparire ancor giovane e bello per grazia speciale degli Dei, di Minerva ec. [...] Ma il lettore segue la natura, malgrado del poeta, e Ulisse non gli pare né giovane né bello. 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. [...]⁶

Le qualità di Ulisse sono, per Leopardi, poco «stimabili»; la sua «saviezza»⁷ e la sua «pazienza»⁸, alquanto odiose. Il protagonista dell'*Odissea* non è *interessante* come eroe perchè compie la sua impresa con «poca forza di passione», «troppa ragionevolezza» e «troppo equilibrio»⁹. Per Leopardi questi tratti non corrispondono alla figura moderna di un eroe che, viceversa, è sventurato, fisicamente debole¹⁰, continuamente angosciato dal dubbio e dall'incertezza: insomma un antieroe.

⁶*Zib.* p. 3601.

⁷«[...] Achille è perfettamente amabile: laddove la bontà di Enea e di Goffredo, e la saviezza di questi medesimi e di Ulisse, generano quasi odio». Cfr. *Pensiero* LXXIV, per i *Pensieri* di Leopardi confronta l'edizione a cura di A. Prete, Milano, Feltrinelli, 1994.

⁸«[...] La pazienza è di tutte le virtù forse la più odiosa o la meno amabile, e ciò massimamente doveva essere presso gli antichi, e presso noi ancora, quando la consideriamo in personaggi e circostanze antiche, come in Ulisse». Cfr. nota di Leopardi alla p. 3601 dello *Zibaldone*.

⁹In Ulisse, come nell'Enea virgiliano, predomina «*troppa virtù morale*», «*poca forza di passione*», «*troppa ragionevolezza*» e «*troppa rettitudine*»: «[...] Troppa virtù morale, poca forza di passione, troppa ragionevolezza, troppa rettitudine, troppo equilibrio e tranquillità d'animo, troppa placidezza, troppa benignità, troppa bontà. [...]» - *Zib.* p. 3608. Per Leopardi, l'eroe non si identifica con il personaggio privo di errori e di debolezze; sono questi invece dei tratti che lo rendono ancora più amabile, infatti, ancora nello *Zibaldone* il poeta sostiene: «[...] non v'è cosa più amabile che la debolezza nella forza, né cosa meno amabile che un carattere e una persona senza debolezza veruna. [...]» - *Zib.* p. 3610.

¹⁰Leopardi nella sua poesia comincia a maturare l'idea di un antieroe: un personaggio debole nella forza, pieno di errori, diverso dall'eroe omerico e virgiliano: «[...] E chi potesse così stimare seconderebbe il desiderio di Virgilio. Tanto egli ebbe a schivo di far comparire nel suo Eroe un errore, una debolezza, laddove non v'è cosa più amabile che la debolezza nella forza, né cosa meno amabile che un carattere e una persona senza debolezza veruna. [...]» - *Ibid.*

L'ulisside leopardiano, che ribalta l'eroe classico proprio come un antieroe, tenta invano di trovare la propria identità, vagando per terra e per mare; è questa sua «sventura», questa continua incertezza e sospensione a renderlo *amabile*, come sostiene il poeta stesso:

[...] [La sventura] accresce a più doppi l'amabilità ove la trova, e rende spesse volte amabile chi non lo è, ancorché sia meritevole delle disgrazie; molto più quando e' ne sia immeritevole. L'uomo poi amabilissimo, che sia indegnamente sventuratissimo, è la più amabil cosa che possa concepirsi. [...]¹¹.

L'attraversamento di labirinti terrestri ed equorei crea il *topos* moderno di un viaggiatore «sospeso»¹² tra la propria inquietudine, che lo spinge ad «andare», e il nulla.

Al ritorno fatale dell'Ulisse omerico verso Itaca e al «folle volo» del personaggio dantesco verso l'abisso, Leopardi contrappone la navigazione di Colombo; nelle pagine del *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, infatti, il viaggio diventa erranza e al viaggiatore il poeta sostituisce la figura del «viandante»¹³.

Per Colombo, l'Ulisse di Leopardi, la propria navigazione è simile al salto di Saffo dalla rupe di Leucade: «[...] 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 [...]»¹⁴.

L'acqua, il mare, oltre ad appartenere ad un rituale archetipico di iniziazione, divengono nel linguaggio leopardiano metafora dell'evasione dalla «noia» e strumento di scoperta delle *cose pregevoli* della vita: «[...]Quando altro frutto non ci venga da questa navigazione, a me pare che ella ci sia profittevolissima

¹¹ *Ivi*, p. 3604.

¹² Confronta K. Kerényi, *Miti e Misteri*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 58-59.

¹³ Cfr. Kerényi: «Se più sopra noi abbiamo definito l'*Odissea* il poema del viaggio, dobbiamo pensare in questo caso alla realtà frequentemente sperimentata del "viaggiare" come cosa del tutto determinata, differente, per esempio, dal "vagabondare". Ulisse non è un viandante. Egli è piuttosto un viaggiatore (anche se viaggiatore *malgré lui*), non solo per il fatto che egli viaggia, ma anche per la sua stessa situazione esistenziale. Il viandante, malgrado il suo movimento continuo, è attaccato al suolo, seppure non a un suolo troppo limitato. Con ogni passo egli prende possesso di un nuovo pezzo di terra. È vero che questa presa di possesso è soltanto psichica. In quanto con ogni orizzonte egli amplia se stesso, egli amplia continuamente anche il suo possesso della terra. Ma egli rimane incessantemente in contatto col solido suolo sotto i piedi e cerca perfino la compagnia umana. Egli si arroga una specie di diritto di cittadinanza a ogni focolare presso cui si reca. Per i Greci, egli è l'arrivante per eccellenza [...] La condizione del viaggiatore è quella dell'esser sospeso. Negli altri, in coloro che hanno profonde radici, e perfino nel viandante stesso, egli desta l'impressione di uno che fugge incessantemente. Effettivamente, egli si volatilizza per tutti, anche per se stesso. Intorno a lui tutto diventa spettralmente inverosimile, a se stesso egli appare quasi uno spirito. Egli si risolve quasi nel suo movimento continuo, ma non si unisce ad alcuna compagnia umana che lo legherebbe. [...]» - Kerényi, *Miti e Misteri*, cit., pp. 58-59.

¹⁴ *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, tratto da G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di M. Fubini, Torino, Loescher, 1998.

in quanto che per un tempo essa ci tiene liberi dalla noia, ci fa cara la vita, ci fa pregevoli molte cose che altrimenti non avremmo in considerazione [...]».

L'oceano di Colombo da dimensione dell'attraversamento diviene uno spazio simbolico, configurandosi come «l'archetipo della discesa e del ritorno alle fonti originali [...]»¹⁵.

Durante il viaggio, il personaggio riflette sul senso della sua navigazione, riconoscendo nello stato «incerto e rischioso» dell'erranza, un alleviamento al tedio e alla miseria della condizione umana:

[...] 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? se contento e felice, quello è da preferire a qualunque altro; se tedioso e misero, non veggo a quale altro stato non sia da posporre [...].

L'Ulisse – Colombo che ha perso i caratteri dell'eroicità acquista i tratti del personaggio moderno: il bisogno di cambiamento, l'esigenza di passare dal vecchio al nuovo, dal conosciuto all'ignoto, dal limitato all'illimitato. All'esploratore genovese di Leopardi è affidato il compito di costituire un nuovo paradigma del viaggio che supera il destino dell'Ulisse omerico e dantesco.

Il giudizio razionale di Leopardi su Ulisse cede di fronte al suo immaginario che gli suggerisce un linguaggio *indeterminato* e *vago*, che è la cifra stilistica e poetica che ne trasforma la tematica del negativo.

L'abbondante frequenza degli interrogativi, l'accumulazione nominale, le allitterazioni e le propagazioni foniche, presenti nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, configurano le modificazioni percettive di Colombo e Gutierrez, e danno forma a domande e ipotesi che conferiscono un ritmo incalzante alla narrazione:

[...] che puoi sapere che non sia tutto occupato da un mare unico e immenso? o che invece di terra, o anco di terra e d'acqua, non contenga qualche altro elemento? Dato che abbia terre e mari come l'altro, non potrebbe essere che fosse inabitato? Anzi inabitabile? Facciamo che non sia meno abitato del nostro: che certezza hai tu che vi abbia creature razionali, come in questo? e quando pure ve ne abbia, come ti assicuri che sieno uomini, e non qualche altro genere di animali intellettivi? ed essendo uomini; che non sieno differentissimi

¹⁵Cfr. G. Durand, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari, Dedalo, 1972, p. 226.

da quelli che tu conosci? ponghiamo caso, molto maggiori di corpo, più gagliardi, più destri; dotati naturalmente di molto maggiore ingegno e spirito; anche, assai meglio inciviliti, e ricchi di molta più scienza ed arte? [...]

L'illusione, l'incertezza, la confusione che si celano dietro questo insistente domandare sono sentimenti caratterizzanti il viaggio per mare; le pulsioni interiori dei personaggi si proiettano sul paesaggio esterno che fa da cornice alla navigazione e trasformano la prosa dell'*operetta* in immagini enigmatiche.

Nonostante i frequenti dubbi di Gutierrez, Colombo parte dal presupposto che «la pratica si discorda spesso, anzi il più delle volte, dalla speculazione». Il punto di vista di Colombo coincide con quello di Leopardi che nelle *Operette morali* supera il livello logico-razionale con una dimensione immaginaria. Leopardi rappresenta la navigazione non come essa si rivela nella realtà storica, ma come viene vista, percepita e immaginata dai personaggi. Colombo è calamitato dall'ignoto, è consapevole che solo la forza dell'immaginario e dell'onirico possono permettergli di sostenere la durezza e l'incertezza del viaggio. È l'immaginazione che permette al protagonista di vedere senza limiti, di penetrare senza indugio in realtà incognite. In questo senso l'ottica del viaggiatore coincide con la prospettiva del poeta che quando scrive concepisce la vita e la scrittura come un infinito tendere alla ricerca di «cose rare»¹⁶. Il viaggiatore e lo scrittore si identificano, o come direbbe Pino Fasano «nascono insieme»¹⁷. Leopardi e Colombo condividono il potere straniante e deformante dell'immaginazione che permette al poeta di ricreare con il linguaggio un mondo più seducente di quello reale, e al protagonista di proseguire il suo interminabile viaggio. Più la mèta diviene lontana e incerta, più la capacità immaginativa aumenta, tanto da sovvertire il *logos* ed evocare il *mythos*.

Il codice poetico, come ha sostenuto recentemente G. Steiner¹⁸, si impone sul pensiero logico-razionale, tenta di riformulare, attraverso la realizzazione di una sintassi polivalente e di immagini plurisignificanti, i concetti del ragionamento filosofico: «Il linguaggio e i diversi codici simbolici possono in effetti articolare un pensiero, un'idea, un'immagine concettuale con una forza, una

¹⁶Perché, come sostiene lo stesso Leopardi, solo «[...] viaggiando si cercano le cose rare» - *Pensieri*, cit., p. 567; Cfr., inoltre, L. Felici, *La luna nel cortile*, Catanzaro, Rubbettino, 2006, p. 100.

¹⁷P. Fasano, *Letteratura e viaggio*, Bari, Laterza, 1999, p. 8.

¹⁸«Il linguaggio tenta costantemente di imporre il proprio dominio sul pensiero. Nel flusso del pensiero genera vortici, che noi chiamiamo "disordini mentali", e quelle costruzioni note come ossessioni. E tuttavia, senza questa interferenza, senza l'incessante "intorbidamento delle acque", non ci sarebbe creatività. [...]» - Cfr. G. Steiner, *Dieci (possibili) ragioni della tristezza del pensiero*, Milano, Garzanti libri, 2007, pp. 40-41.

completezza o un'economia senza precedenti. [...] un nuovo atto di pensiero, un'immagine priva di precedenti [...] questa è l'ambizione di uno scrittore»¹⁹.

Con le immagini della poesia Leopardi riesce a sostituire, all'oscuro caos del reale, un «sistema regolato di segni»²⁰ che supera il disordine del mondo oggettivo e lo ricompone nell'ordine proprio della scrittura.

¹⁹ *Ivi*, pp. 32- 33.

²⁰ J. Michajlovic Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972, p. 10.