

*Di nuovo mi getto dalla rupe di Leucade
nel mare canuto, ubriaco d'amore*
Anacreonte (fr. 94 Gentili)

*Nascendo
tornato da epoche
troppo vissute*
Ungaretti, *Girovago*

Nella canzone ad *Angelo Mai*, scritta di getto nel gennaio 1820¹, Leopardi dedica un ampio spazio, due strofe intere, a Torquato Tasso e Cristoforo Colombo, personaggi che diverranno, quattro anni più tardi, anche intestatari di operette morali. Possiamo seguire qui il cammino che questa seconda figura compie prima nella canzone, e poi nell'operetta *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*, dato che il richiamo a Colombo in momenti così diversi della poetica e della filosofia leopardiana offre l'occasione di riflettere sul pensiero in movimento dell'autore.

È noto che nella canzone ad Angelo Mai il contrasto che oppone in ogni strofa l'eroicità dell'antico con la noia avvilita della modernità si fa, come mai prima d'ora, vero e proprio criterio compositivo con cui il poeta scolpisce ogni protagonista della sua galleria di eroi². Tale antinomia filosofica dona alla canzone una nuova capacità di presentare in versi il riflesso dell'asse portante antichi-moderni e illusione-ragione su cui si era già imperniata la filosofia del primo *Zibaldone*.

In questo grande affresco di «filosofia della storia»³ il ritratto, come dicevo, trova forza nella contrapposizione tra l'eroe antico (poiché tutti i personaggi del canto sono evidentemente antichi per virtù e slancio verso la vita) e una qualità negativa del presente storico. Quest'opposizione viene declinata da Leopardi in più modi: o proponendo il valore di una ricerca filologica e culturale capace di riscattare l'azione (Mai)⁴; o schizzando sinteticamente la triste sorte a cui il saggio classicamente si oppone con eroicità e virtù («non domito nemico/ della fortuna», Dante); poi con un afflato verso il dolore e il coraggio di soffrire antinomico della frigidità emotiva dell'oggi (Petrarca, «E pur men grava e morde/ il mal che n'addolora/ del tedio che n'affoga»);

* Il testo è integralmente conforme alla versione pubblicata eccetto per l'impaginazione.

¹ Annota Leopardi stesso: «Opera di 10 o 12 giorni, Gen 1820; pubblicata i primi di Luglio». La canzone compare con una dedica a Leonardo Trissino sia nel 1820 che, con lievi modifiche, nell'edizione bolognese del 1824 presso Nobili. Per i testi leopardiani mi riferisco a G. LEOPARDI, *Tutte le opere*, a c. di WALTER BINNI e ENRICO GHIDETTI, Milano, Sansoni, 1993, 1, pp. 55-56 (d'ora in poi con la sigla *PP* seguita dall'indicazione del volume). In una lettera al Giordani datata 20 marzo 1820 Leopardi afferma che la canzone gli è uscita «per miracolo dalla penna in questi ultimi giorni». Cfr. G. LEOPARDI, *Epistolario*, a c. di FRANCO BRIOSCHI e PATRIZIA LANDI, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, 1, n° 290, p. 385.

² Come osserva BLASUCCI, Leopardi nel *Mai* sviluppa «gli spunti letterari del *Discorso di un italiano e quelli patriottico-storici delle due prime canzoni*». Cfr. LUIGI BLASUCCI, *Livelli e correzioni dell'«Angelo Mai»* in Id. *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Bologna, il Mulino, 1997, p. 83. Lo studio inquadra la canzone nel suo complesso di motivi, evidenziandone i diversi piani di lettura, il nuovo spessore capace di riflettere la «crisi filosofica» ed esistenziale che il poeta aveva vissuto nel 1819, e i temi che in quell'anno e nel successivo egli aveva già sviluppato.

³ È la nota definizione di FRANCESCO DE SANCTIS, per cui cfr. Id., *Leopardi*, Torino, Einaudi, 1960, a c. di CARLO MUSCETTA e ANTONIO PERNA, p. 156.

⁴ Il motivo ritorna, in chiave stilisticamente più elevata e titanica, anche nei versi dedicati all'Alfieri, vv. 151-75.

oppure, con un'ispirazione poetica ricolma di quell'immaginazione che «è il primo fonte della felicità umana»⁵ rispetto alla prosaicità di una ragione che spoglia «il verde alle cose» (Ariosto); altrimenti, tratteggiando l'incomprensione di un'anima grande in un tempo animato esclusivamente da un individualismo sempre più soffocante (Tasso); infine, delineando l'eroe titanico che «disdegna» la viltà del suo tempo incapace di gesti nobili e che si rifugia altrettanto eroicamente nel guerreggiare con la penna «l'ire inferme del mondo» (Alfieri).

Da questo elenco ho volutamente lasciato fuori la raffigurazione di Cristoforo Colombo, per la quale vorrei aprire una discussione più ampia. Il navigatore viene presentato come «ligure ardita prole». Va innanzitutto notato che l'aggettivo «ardito» è lo stesso con cui il poeta definisce Angelo Mai nell'*incipit* del testo⁶, dove l'apposizione va a creare da subito una scoperta antitesi tra l'eccezionalità dell'atto del personaggio – ridare vita con la scoperta alla voce inascoltata dei «padri» –, e il «secol morto» con i suoi «polverosi chiostrì», irrigidito in una penosa immobilità⁷. Per il verso 77, dunque, andrà senz'altro richiamata l'eco della *Gerusalemme liberata*⁸, ma si dovrà pure evidenziare tale ripetizione di parola nella stessa sede metrica, poiché anche in questa stanza, anzi più che mai qui, l'ardore, come chiosa Brioschi⁹, evidenzia quel contrasto tra slancio verso la vita piena di azione e l'agghiacciante ritorsione su se stessi propria del presente. Recitano i vv. 76-105:

Ma tua vita era allor con gli astri e il mare,
Ligure ardita prole,
Quand'oltre alle colonne, ed oltre ai liti
Cui strider l'onde all'attuffar del sole
Parve udir su la sera, agl'infiniti
Flutti commesso, ritrovasti il raggio
Del Sol caduto, e il giorno
Che nasce allor ch'ai nostri è giunto al fondo;
E rotto di natura ogni contrasto,
Ignota immensa terra al tuo viaggio
Fu gloria, e del ritorno
Ai rischi. 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.

Nostri sogni leggiadri ove son giti
Dell'ignoto ricetta
D'ignoti abitatori, o del diurno
Degli astri albergo, e del rimoto letto
Della giovane Aurora, e del notturno
Occulto sonno del maggior pianeta?
Ecco svanire a un punto,
E figurato è il mondo in breve carta;
Ecco tutto è simile, e discoprendo,

⁵ *Zib.* 168.

⁶ Lo rileva anche BLASUCCI, cit., p. 91.

⁷ «Italo ardito, a che giammai non posi/ Di svegliar dalle tombe/ I nostri padri? Ed a parlar gli meni/ A questo secol morto, al quale incombe/ Tanta nebbia di tedio?» (vv. 1-5).

⁸ *Gerusalemme liberata*, XV, 31, 1-2 («Un uomo della Liguria avrà ardimento/ a l'incognito corso esporsi in prima»), ma tutta la stanza racchiude possibili spunti per questo Colombo leopardiano. Meno collegabile mi sembra invece la strofa successiva – XV, 32 – che pure continua a discorrere del navigatore.

⁹ Cfr. FRANCO BRIOSCHI (a c. di), *Canti*, Milano, Rizzoli, 2002, p. 54 nota 2. Anche WALTER BINNI ha definito il Colombo leopardiano come rappresentante della «poetica dell'“ardire”»: cfr. Id., *Lettura delle Operette morali*, Genova, Marietti, 1987, p. 93.

Solo il nulla s'accresce. A noi ti vieta
Il vero appena è giunto,
O caro immaginar; da te s'apparta
Nostra mente in eterno; allo stupendo
Poter tuo primo ne sottraggon gli anni;
E il conforto però de' nostri affanni.

Quello di Colombo è un viaggio «glorioso»: non solo perché riesce a riagguantare la dimensione del ritorno, l'unica che permette di darne l'ultimo e più profondo senso¹⁰, ma anche perché raggiunge uno scopo prefissato, superando dei rischi. Quello che però va drammaticamente a mettere in dubbio la gloria dell'eroe - incastrata tra l'introduzione dell'evento e la ben più lunga *lamentatio* introdotta dall'interiezione geminata del v. 87 - è il fatto che Colombo ha «rotto di natura ogni contrasto» (v. 84)¹¹. Questi, allora, gli elementi fondamentali da cui partire per cercare di chiarire meglio le implicazioni filosofiche che stanno dietro il Colombo del *Mai*.

La deprecazione della scoperta, e quindi dell'impresa della «ligure ardità prole», muove dal fatto che questo viaggio ha spezzato, oltrepassato un limite: limite evidentemente posto dalla natura. Ci troviamo, a ben guardare, di fronte alla stessa conseguenza negativa, spostata su un piano decisamente laico e romantico, che fa naufragare l'Ulisse dantesco¹². Ma perché a un'azione eroica segue, in Leopardi, una deprecazione?

Bisogna osservare che, al di là di questo confine imposto, «si svela»¹³ davanti all'uomo la dimensione abissale dell'esperienza¹⁴, e che superare i confini entro cui la natura ha rinchiuso la presunta felicità originaria vuol dire, stando a Leopardi, acquisire dati certi sulla reale condizione delle cose. Il viaggio di Colombo verso il Nuovo Mondo si fa allora «infernale», dannato, perché culminante nell'esperienza della scoperta che non concede ritorno a una concezione vergine e immaginosa della realtà. Di più: tale viaggio diventa esperienza che distrugge universalmente la fantasia di chiunque partecipi delle scoperte del vero: dunque della civiltà tutta, progressivamente più sapiente, sociale, filosofica.

Lascerei da parte, qui, le fitte relazioni che queste stanze hanno con la teoria del piacere¹⁵, che il poeta viene elaborando in questo stesso periodo, e con quella linea di pensiero che raffigura il *sapiens insipiens*, mettendo in discussione il valore stesso di

¹⁰ ERIC J. LEED, *La mente del viaggiatore*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 41-137.

¹¹ Nell'edizione bolognese del 1820, presso Marsigli, si trova «vinto», meno aggressivo di «rotto».

¹² Per un significativo confronto tra l'Ulisse dantesco e il Colombo leopardiano cfr. PIERO BOITANI, *L'ombra di Ulisse*, Bologna, il Mulino, 1992, pp. 129-40.

¹³ Nell'edizione del '20, nella chiusa della prima strofa dedicata a Colombo, si legge: «Ahi ahi che conosciuto il mondo/ non cresce ma si scema, e assai più vasto/ è al fanciullin che a quello a cui del cielo/ gli arcani e della terra han perso il velo»: il «velo» torna al v. 54 della canzone, dove la natura riesce a «parlare» «senza svelarsi». Il velo della natura è immagine ricorrente in Leopardi: è quel manto che permette alla verità ontologica ed esperienziale della natura di non «apparire» (v. 90) quale è, come poi Leopardi corregge, semplificando sia il costruito che l'immagine stessa.

¹⁴ Cfr. *Zib.* 446-51: «la nemica della natura non è la ragione, ma la scienza e cognizione, ossia l'esperienza che n'è la madre».

¹⁵ A riguardo si può vedere, tra gli altri, EMILIO BIGI, *Leopardi e Colombo*, in Id. *Poesia e critica tra fine Settecento e primo Ottocento*, Milano, Cisalpino-Goliardica, 1986, pp. 89-90. Il capitolo, che segue le due raffigurazioni di Colombo, contiene importanti osservazioni sullo stile tanto della canzone quanto dell'operetta, e ben evidenzia le connessioni dei due testi leopardiani con la teoria del piacere e con le più note fonti a cui il poeta potè riferirsi (tra queste BIGI annovera le strofe iniziali del pariniano l'*Innesto del vaiuolo*, che racchiudono effettivamente connessioni notevoli col Colombo del *Mai*).

ragione e autenticandolo solo nella presa di coscienza di uno strumento destabilizzante eternamente dalla beatitudine dell'ignoranza selvaggia e fanciullesca¹⁶.

Concentriamoci invece sulla contraddizione che il concetto di viaggio-azione apre in seno alla stessa canzone. È necessario premettere che Leopardi, specie in quella linea dei *Canti* che va dall'*Italia* al *Bruto minore*, non esalta nessuna forma di stasi¹⁷: essa è sempre descritta come conseguenza di un annichilimento (fisico, sociale, filosofico), e perciò ogni volta additata energicamente come deplorabile¹⁸. Leopardi non sembra nemmeno proporre un viaggio in cui bisogna muoversi senza scoprire, una sorta di movimento isterico su se stessi, un'insana circolarità dello spazio navigabile, in cui si collocherà piuttosto il viaggiatore del secondo Ottocento.

In questi versi il poeta presenta una contraddizione insita nell'agire in sé. La deprecazione del viaggio eroico si rivela constatazione di una mancanza di libertà dell'azione intesa come movimento, e si fa spinta disgregatrice, seppure ancora celata nella lode dell'antichità come specchio di vicinanza a natura. Dalle premesse di questo viaggio si giunge così alla "strage delle illusioni", strage di cui si macchia la mano stessa dell'uomo scelto come emblema. Leopardi allora, biasimando il viaggio, si ritrova a spingere indietro il margine d'azione dell'individuo, che detiene una vera libertà di movimento solo in uno spazio di confine imposto, che, anche se non determinato, si rivela evidentemente stretto per colui che è «ardito». Se l'encomiabile viaggio di Ariosto con la fantasia fece «parlare» la natura «senza svelarsi» (v. 54), l'altrettanto lodevole azione di Colombo mette in luce un eroe vittima stupefatta di un gesto in sé positivo nelle sue premesse, ma che finisce per farsi scopritore di un male comune e incancellabile.

Col che possiamo notare come le prime conferme di un male non dovuto al solo abuso dell'uomo verso la natura, ma presente in esso *ab origine*, si innestino proprio nella scoperta della contraddizione, della divisione insanabile fra essere e poter essere felice¹⁹, che Leopardi scova nei fondamenti positivi della sua filosofia: l'antico, l'eroe, il

¹⁶ È quanto Leopardi espone nella seconda strofa dedicata a Colombo. Il sapere che si acquisisce col viaggio, inteso come moto euristico non fa che accrescere non solo il vero a scapito dell'immaginazione e di una visione mitica della realtà (le «favole antiche» di *Alla primavera*), ma anche il nulla inteso come ultima conquista dell'esperienza (v. 102). Lo stesso avviene anche nelle stanze dedicate al Tasso, personaggio che ha in comune con Colombo la scoperta del nulla. Il culmine della ragione, secondo Leopardi, è sapere che essa non è mezzo conoscitivo del mistero delle cose, né strumento per giungere alla felicità (*Zib.* 407): è considerare che il più sapiente tra tutti resta comunque colui che rimane estraneo o antecedente al tempo della ragione (il «fanciullino», v. 90.). È una linea di pensiero che si esplicita al meglio nel famoso passo del 21 maggio 1823: «chi non ragiona, o per dirlo, alla francese, non pensa, è sapientissimo. Dunque sapientissimi furono gli uomini prima della nascita della sapienza, e del raziocinio sulle cose: e sapientissimo è il fanciullo, e il selvaggio della California, che non conosce *il pensare*» (*Zib.* 2712).

¹⁷ Escludo da questo discorso i passi di *Zib.* 4180-81 e 4185-88, datati rispettivamente 3 giugno e 13 luglio 1826, in cui l'apparente contraddizione della lode diretta contemporaneamente all'azione e all'inazione è chiarita da Leopardi stesso. Questi due stati («di somma vita» e «di somma morte») sono entrambi relativamente capaci di annullare il sentimento puro della vita, che è di per sé un male: il primo con la distrazione, il secondo, proprio dello stato primitivo, impedendo di arrivare a una realizzazione dell'infinita e irrealizzabile tensione umana al piacere.

¹⁸ Non solo in moltissimi luoghi dello *Zibaldone*, per tutti cfr. pp. 536-38 e 1988-90, ma anche nei primi *Canti* e in operette quali il *Parini* e il *Dialogo di Timandro e di Eleandro*, per cui *PP*, 1, pp. 161-65.

¹⁹ Cfr. *Zib.* 4099-4101. «Non può una cosa insieme essere e non essere, pare assolutamente falso quando si considerino le contraddizioni palpabili che sono in natura, l'essere effettivamente, e il non poter in alcun modo esser felice, e ciò per impotenza innata e inseparabile dall'esistenza, anzi pure il non poter non essere infelice, sono due verità tanto ben dimostrate e certe intorno all'uomo e ad ogni vivente, quanto possa esserlo verità alcuna secondo i nostri principii e la nostra esperienza. Or l'essere, unito all'infelicità, ed unito necessariamente e per propria essenza, è cosa contraria dirittamente a se stessa, alla perfezione e al fine proprio che è la sola felicità, dannoso a se stesso e suo proprio inimico. Dunque l'essere dei viventi è in contraddizione naturale essenziale e necessaria con se medesimo».

selvaggio, l'animale, e non solo. È ovvio perciò che se da una parte si mette in crisi il modello conoscitivo di Ulisse, dall'altra emerge un desiderio di conoscenza non tanto imputabile alla sfida che l'uomo lancia ai limiti naturali (il viaggio di Colombo non è un «folle volo»), quanto a una sete che nasce dalla vita stessa, da quel desiderio innato e infinito che ha come molla l'amor proprio, e che quindi vede l'uomo compiuto nel dolore ineluttabile della scoperta dall'ontologia stessa della sua natura. La contraddizione insomma si apre quando la natura ritorce contro l'uomo quelle cause, ovvie e necessarie, dell'attuazione dei suoi innatismi²⁰.

Ecco allora che il problema filosofico che urge a Leopardi, quello di un'azione emblematica che non sa evitare la distruzione, che si fa sapere antiprogressivo, si riflette anche nella presentazione formale delle strofe, non permettendo una costruzione del ritratto di Colombo con il criterio "canonico" della contrapposizione, adoperata nelle altre stanze. I versi dedicati al navigatore vedono più che un contrasto - specchio della polarizzazione di un passato positivo e un presente moderno degradante -, un accostamento direi orizzontale, da interpretare come sintomo e necessità di chiarimento del problema, della contraddizione che si apre in modo stupefacente in seno al pensiero del poeta. A ben guardare, la forza della contraddizione è tale che non permette nemmeno al lettore di dedurre un messaggio etico-morale che vada, come per gli altri personaggi, in una direzione chiara. Di fronte a questi versi si rimane in qualche modo spiazzati: se Colombo ha scemato il mondo della sua primigenia forza immaginativa, è dunque un colpevole detrattore della felicità? È veramente autore di un'azione da emulare? O la sua eroicità si inserisce entro movimenti già determinati, che escludono il personaggio da qualsiasi colpevolizzazione?²¹ Leopardi, evitando la costruzione per antitesi, mi pare che eviti anche di rispondere.

Il problema nella canzone rimane così irrisolto. E si può capire: i rischi che il poeta ha di fronte hanno premesse troppo cocenti, che necessiteranno di ulteriori meditazioni. Risolversi ad approvare una delle due tesi vorrebbe dire o apprezzare ontologicamente la staticità, stravolgendo i poli su cui si è innervata la riflessione e rigettando l'azione nei suoi valori filosofici e poetici, o, all'opposto, cedere alla ragione come paradigma filosofico e, constatata la sua inevitabilità per l'uomo, da qui ripartire per considerare meglio il sistema della natura. Ma il pensiero nel 1820 è in pieno fluire, e se da una parte deve ancora precisare certi suoi assiomi, dall'altra registra una fede nella natura e nell'antichità al momento troppo salde per spostarsi su una rivalutazione della *raison*²².

Nel *Mai* Leopardi, portando avanti la sua idea di una poesia civile che non si limita a celebrare l'occasione da cui nasce, ma che coglie piuttosto l'evento pubblico per esporre il proprio pensiero²³ e per spingere sempre più al centro del canto l'io lirico e

²⁰ Cfr. BOITANI, cit., pp. 130-34.

²¹ Più marginali da un punto di vista dell'indagine filosofica, le considerazioni di MARIO RICCIARDI nel suo *Giacomo Leopardi. La logica dei «Canti»*, Milano, Franco Angeli 1984, pp. 43-44 (studio che peraltro contiene spunti interessanti per un'esegesi del canto e per la messa in relazione di questi eroi con quelli dei *Sepolcri* foscoliani, confronto di cui nella bibliografia leopardiana dà conto una messe sempre più considerevole di studi). Ricciardi indica come elemento degradante per il viaggio sia lo spirito mercantile in cui il fenomeno è precipitato, sia la registrazione cartografica moderna («in breve carta»). A mio avviso, invece, nella canzone non c'è tanto, come mi pare sostenga Ricciardi, un'opposizione tra illusione e scienza propria di un presente moderno: la questione non è spostata su un piano storico - un passato e un'attualità diversamente caratterizzati -, ma si rivela insita nell'atto, tanto antico quanto moderno. La riduzione, la «breve carta», può solo in un secondo tempo rimandare al progresso scientifico-geografico e mercantile della modernità, quanto metaforicamente significare la conseguenza obbligata della scoperta stessa che nasce dallo slancio ardimentoso verso la vita.

²² Cfr. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Milano, Sansoni, 1947 (1997), p. XIII.

²³ Cfr. lettera a Pietro Brighenti, 28 aprile 1820: «Mio padre non s'immagina che vi sia qualcuno che da tutti i soggetti sa trarne occasione di parlare di quello che più gl'importa, e non sospetta punto che sotto quel titolo si nasconda una canzone piena di orribile fanatismo» (spunti importanti su questo passo in UGO

autobiografico, apre la strada a una contraddizione del sistema, ma anche a uno spunto di riflessione filosofica che non esiterà a tradursi in un'operetta in cui la figura del viaggiatore Colombo, e il tema stesso del viaggio, occuperanno in pieno il testo.

Il *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez* risale all'ottobre del 1824. Anche in questo testo Leopardi porta avanti una meditazione sul viaggio, ampliata da alcuni motivi sviluppati e più chiariti dalla continuità della riflessione (specie quella contenuta nelle fitte note del 1823) e dall'approfondimento di altri temi a cui meglio si presta la sede della prosa filosofica.

Il principale motivo in discussione è senz'altro il movimento come sedativo della noia: da questo assioma il poeta riparte per considerare l'idea di viaggio all'interno delle sue nuove acquisizioni speculative sul problema della felicità.

È allora essenziale tenere presente il concetto di ultrafilosofia che Leopardi espone sinteticamente a p. 115 dello *Zibaldone* (7 luglio 1820):

perciò la nostra rigenerazione dipende da una, per così dire, ultrafilosofia, che conoscendo l'intero e l'intimo delle cose, ci ravvicini alla natura. E questo dovrebbe essere il frutto dei lumi straordinari di questo secolo.

L'ultrafilosofia non si rivelerà, nell'ostinata ricerca che prova a salvare il sistema della natura, un'arma adeguata contro un'origine della vita che si manifesta sempre più netta nella sua malignità. Questo rifiuto, però, ci offre degli indizi su ciò che Leopardi nel suo cammino poetico, filosofico ed esistenziale andava cercando: egli ha bisogno di qualcosa di definitivo per non far crollare il sistema, proprio perché è il sistema stesso a rivelarsi definitivo nella sua violenza verso la vita umana. L'àncora di salvezza allora non si potrà trovare in nessun palliativo, in nessun rimedio apparente, come è invece l'ultrafilosofia, che prende vita dalla sorgente stessa del male, un male autodistruttivo che non può evitare di finire nella dimensione in cui si attua. Un male che è infine destinato a rientrare nello stesso grembo da dove è sorto: come accadde nella Francia rivoluzionaria, capace, dopo la stagione dei lumi, di risollevarsi solo per breve tempo, prima di precipitare, nel giro di pochi anni, in una nuova paralisi dell'azione²⁴.

È importante tenere in considerazione questo concetto poiché, anche se non più ripreso teoreticamente negli anni a venire, torna più volte nella filosofia di Leopardi come possibilità estrema di un riavvicinamento alla natura. L'ultrafilosofia trova il suo più profondo significato nella coraggiosa opposizione alla filosofia, al nichilismo del pensiero: non è soluzione o scappatoia al sistema che ha ormai visto scivolare al centro dell'indagine l'indifferenza maligna della natura verso «la sorte delle umane genti», ma è garanzia di un pessimismo autentico che non si conclude deplorando la vita e soffocando l'eterno ritorno dell'illusione, ma riesce a farsi, in alcuni e privilegiati momenti, auspicabile sintesi tra poesia e ragione.

L'ultrafilosofia ritorna in chiave diversa nel *Dialogo*, poiché Leopardi nel suo nuovo Colombo inventa quella che potremmo chiamare la figura del *presciente*, di colui cioè

DOTTI [a c. di], *Canti*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 16-19, e BLASUCCI, cit., p. 81 e ss.), cfr. *Epistolario* cit., 1, n° 299, p. 399. È una lettera che rimanda al doloroso momento esistenziale che Leopardi stava passando, e alle traversie che incontrò la pubblicazione di questa canzone. L'opposizione del padre infatti ne impedì l'uscita presso Brighenti insieme all'*Italia, Sopra il monumento di Dante* e alle due sepolcrali (poi rifiutate). La poesia, come recita la nota autografa, apparve presso Marsigli a Bologna nel luglio di quello stesso anno, stampata singolarmente.

²⁴ Cfr. *Zib.* 2335: «Nata dalla corruttela, la rivoluzione la stagnò per un momento, siccome fa la barbarie nata dall'eccessiva civiltà, che per vie stortissime, pure riconduce gli uomini da presso alla natura» (corsivo mio). Si veda in proposito ROLANDO DAMIANI, *Leopardi e la rivoluzione francese*, in «Lettere Italiane», 1989, 4, pp. 532-553.

che conosce l'esito dell'azione già prima di attuarla. Il navigatore, più che mai *alter ego* leopardiano, ha già compreso, sa già ancor prima di partire, ciò che il viaggio porterà con sé: rischio, privazioni, noia; ma anche piacere della scoperta, che è insieme visione di una novità ristoratrice per i sensi, e, soprattutto, riconquista del bene abbandonato con la partenza. Colombo si dimostra conoscitore profondo delle meccaniche della natura umana: sa che navigare significa rischiare, e che rischiare ha valore perché è momento necessario per recuperare il senso del piacere incancrenito dall'assuefazione²⁵. Ma sa anche, in ultima istanza, che dalla stretta dell'abitudine l'uomo non riesce ad evadere, a meno di non condannarsi a una navigazione perenne su se stesso, ipotesi che, come dicevo prima, Leopardi non prende mai realmente in considerazione. Colombo sa dunque che il viaggio, fatto per conoscere un approdo, non può fermare la catena delle cose: la sua forza è limitata a una sospensione dell'assuefazione e della noia sulla vita umana.

La ragione ha ormai negato il viaggio: esso non felicità né risarcisce, nemmeno con la scoperta (che è anzi definitivo suggello della sua negatività), né può opporsi alla forza dell'abitudine che troneggia su ogni spazio e tempo, livellando e impoverendo qualsiasi novità. Viaggiare è dunque, come l'ultrafilosofia, un atto provvisorio, le cui radici affondano nel già «guasto». Come allora, e perché, Leopardi lo riabilita? Perché, dopo le prospettive inquietanti che aveva aperto la canzone *Ad Angelo Mai*, egli torna a rappresentare il viaggio di Colombo, a ricercarne di nuovo possibilità e meriti?

Osserviamo la prescienza del protagonista che traspare dalle domande retoriche con cui persuade l'amico Gutierrez:

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 veggio a quale altro stato non sia da posporre. (*PP*, 1, pp. 150)

Ciò che a questo punto può spingere a riaffermare il viaggio è il movimento ultrafilosofico dell'atto, che pure conosce il suo impedimento e la vanità del suo slancio, ma che, nonostante tutto, opta in ultimo per l'azione, per la ripetizione dell'atto al fine di riaffermare l'unica dimensione che non è mai indegna di essere preferita, e che rispecchia un intero polo della filosofia leopardiana: la poesia intesa come slancio verso l'illusione, e quindi come movimento verso lo spettacolo della natura vista nel suo *coup d'œil*²⁶, verso quel bello di cui la ragione-filosofia stessa ha sommamente bisogno per assurgere a «verace saper» (cfr. *Zib.* 1833-40 e *passim*)²⁷.

È Colombo stesso, con queste domande, a non celare l'inutilità dell'atto nella sua valenza euristica e gnoseologica: ma è proprio nel suo ri-pronunciarne la non validità che egli afferma di nuovo quell'atto stesso, che va così a negare la sua perfetta nullità per il solo fatto di poter essere ri-detto e ri-sperimentato nella dimensione pratica dell'esperienza²⁸. Il suo è un gesto violento nei confronti tanto della ragione, che sulle

²⁵ Si è soliti citare a riguardo i celebri passi di *Zib.* 2528-29, 4043, e i versi finali di *A un vincitore nel pallone*: «Nostra vita a che val?! solo a spregiarla;/ Beata allor che ne' perigli avvolta,/ Se stessa oblia, 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» (vv. 60-65). Illuminante anche la precoce nota di *Zib.* 326 (15 Novembre 1820).

²⁶ Un importante chiarimento sulle fonti e sulla formazione del *coup d'œil* in Leopardi si trova in SABINE VERHULST, «*La stanca fantasia*». *Studi leopardiani*, Milano, Franco Angeli, 2005, pp. 53-65.

²⁷ Fondamentale a riguardo il noto volume di ANTONIO PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano, Feltrinelli, 1988.

²⁸ Notevoli spunti per l'impianto interpretativo di questo testo mi sono giunti da ALBERTO FOLIN, *Esorsi al male*, in Id. *Leopardi e l'imperfetto nulla*, Venezia, Marsilio, 2001, pp. 17-28.

prime attanaglia nell'inazione, quanto della scienza moderna, che, come vedremo tra breve, non è capace di andare oltre la sola *pars destruens*.

Col suo viaggio Colombo afferma il ritorno ciclico dell'illusione, che avviene ingenuamente nell'uomo «ardito», al di là di qualsiasi conquista razionale²⁹: ammette, a nome di tutti, l'eterno ritorno della voce del cuore, che, se non può tornare per vigore quella originaria, può comunque essere riascoltata con uno slancio ultrafilosofico, e quindi irrazionalistico (nel senso di contrastivo della logica razionale). Interessantissimo, in proposito, il passo dello *Zibaldone* dove, discutendo della solitudine, Leopardi mette in luce questa ciclicità dell'animo fatta di ripetuti crolli e continue resurrezioni:

L'uomo disingannato, stanco, esperto, esaurito di tutti i desideri, nella solitudine appoco appoco si rifà, recupera se stesso, ripiglia quasi carne e lena, e più o meno vivamente, a ogni modo risorge, ancorchè penetrantissimo d'ingegno, e sventuratissimo. Come questo? forse per la cognizione del vero? Anzi per la dimenticanza del vero, pel diverso e più vago aspetto che prendono per lui, quelle cose già sperimentate e vedute, ma che ora essendo lontane dai sensi e dall'intelletto, tornano a passare per la immaginazione sua, e quindi abbellirsi. Ed egli torna a sperare e desiderare, e vivere, per poi tutto riperdere, e morire di nuovo, ma più presto assai di prima, se rientra nel mondo³⁰.

Ma per questo viaggio rinnovato esistono anche delle motivazioni a cui spinge il pensiero stesso e che Leopardi ci tiene ad esporre in modo diffuso nel testo. A negare l'azione è infatti la scienza moderna, con il suo metodo che non consiste in nient'altro che "togliere" e smascherare le credenze antiche. A questo sua scoperta non segue mai però la sostituzione di altro. Ecco dunque che la negazione del viaggio non può riaffermare scientificamente e filosoficamente nient'altro, né un inverso movimento né una nuova e migliore stasi. Nega e basta. Per Leopardi, però, ciò che all'*episteme* moderna non si deve permettere di negare è il suo polo opposto, e da lei in ultima analisi non disgiunto³¹, ossia quello del bello, della perenne ricerca della voce dell'illusione, dello spettacolo della natura e della sua immaginazione. Negare questo significherebbe per Leopardi lasciare l'uomo in balia del suo positivismo, degradare la dignità dello spirito, indispensabile invece anche per la costruzione di quell'onesto pensiero illuministico aggregante in «social catena». Non è necessario pensare a un Leopardi antilluminista, come pure si è fatto³², ma a una critica convinta di quella scienza che si vuole fare interpretazione totalizzante del mondo, autoproclamandosi a unica *auctoritas* sulle meccaniche della natura, non ritenute da Leopardi in ultima istanza conoscibili³³.

²⁹ *Zib.* 151-52. Da questa pagina Leopardi stesso rimanda a un altro passo, di pochi giorni successivo: «Gran magistero della natura fu quello d'interrompere, per modo di dire, la vita col sonno. Questa interruzione è quasi una rinnovazione e il risvegliarsi come un rinascimento. Infatti anche la giornata ha la sua gioventù ec. V. p. 151. Oltre alla gran varietà che nasce da questi continui interrompimenti, che fanno di una vita sola come tante vite. E lo staccare una giornata dall'altra è un sommo rimedio contro la monotonia dell'esistenza. Né questa si poteva diversificare e variare maggiormente, che componendola in gran parte quasi del suo contrario, cioè di una specie di morte». C'è senz'altro un punto in comune tra sonno e viaggio, ossia l'interruzione del monotono fluire del tempo. Ma a differenza del sonno, che spezza biologicamente un'abitudine, il viaggio è senz'altro un'azione più complessa, rischiosa e quindi nobile, perché riafferma la tangibilità dell'illusione internamente al fluire della vita stessa: il sonno è insomma parte insita all'animale-uomo, il viaggio è atto della volontà, che può rimanere esperienza non tentata.

³⁰ *Zib.* 681-82. Ma cfr. anche *Zib.* 137-40.

³¹ Cfr. lo studio di PRETE citato alla nota 27.

³² Penso al libro di ANTIMO NEGRI, *Leopardi e la scienza moderna. Sott'altra luce che l'usata errando*, Milano, Spirali, 1998. Il volume è a mio avviso discutibile in alcune sue affermazioni, come quella appunto di un Leopardi antilluminista in opposizione ad un iniziale Leopardi "cattoilluminista". Al di là dell'effettiva validità di questo "cattoilluminismo" leopardiano, mi pare che una simile polarizzazione riduca notevolmente l'originalità del pensiero di Leopardi, semplificando le sue posizioni sia iniziali che del periodo della maturità.

³³ *Zib.* 4189-90: «Nominiamo francamente tuttogiorno le leggi della natura (anche per rigettare come impossibile questo o quel fatto) quasi che noi conoscessimo della natura altro che fatti, e pochi fatti. Le

Egli contesta insomma la riduzione della natura a scienza matematica ed esatta (*Zib.* 470-71), a formulario di leggi (*Zib.* 3237-45). Il viaggio di Colombo, per questo aspetto, oltre a confermare la validità della sola indagine che si fonda sull'esperienza concreta e in prima persona, senza nessuna deduzione di certezze specifiche da leggi generali, ribadisce il danno e l'inefficacia di un'analisi che estirpi dalla conoscenza della natura la problematicità, anche gnoseologica, che racchiudono intuizione poetica e bellezza³⁴.

Dicevo che la forza ultima del viaggio non è capace di annullare il danno dell'assuefazione, la quale impedisce il movimento e lo slancio verso la ripetizione dell'atto. Chi ri-parte sa ormai che l'assuefazione incancrenisce nella stasi e che la ragione dichiara vana ogni esperienza: ma non sarà la vanità a cassare lo spirito eroico-antico di ripetizione del movimento. Anche perché il movimento pare comunque conservare una serie, seppur breve e temporanea, di vantaggi: chi viaggia ottiene sempre una liberazione dalle catene dell'assuefazione, potendo tornare così a godere per un momento di tempo il meravigliato sguardo sulle cose³⁵. Il viaggio poi, imbattendosi nei suoi rischi, svaluta il bene della vita, che così può tornare, di rimando, a far sentire all'uomo il suo innato attaccamento - per usare una parola ungarettiana - ad essa, come spiega Colombo all'amico:

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 scampanone; restavano, per grazia di Apollo, liberi dalla passione amorosa. Io non so se egli si debba credere che ottenessero questo effetto; ma so bene che, usciti di quel pericolo, avranno per un poco di tempo, anco senza il favore di Apollo, avuta cara la vita che prima avevano in odio; o pure avuta più cara e più pregiata che innanzi³⁶. 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 (*PP*, 1, p. 151)

Il viaggiatore è allora colui che si riconsegna a un movimento, seppur presciente, del non sapere, dell'incoscienza illusoria che ri-sorge sempre dalla sete innata verso l'immaginazione, e si ri-attua con un superamento ultrafilosofico della ragione. Questo

pretese leggi della natura non sono altro che i fatti che noi conosciamo. [...] Oggi si sa abbastanza generalmente che le leggi della natura non si fanno. Tanto è vero che il progresso dello spirito umano consiste, o certo ha consistito finora, non nell'imparare ma nel disimparare principalmente, nel conoscere sempre più di non conoscere, nell'avvedersi di saper sempre meno, nel diminuire il numero delle cognizioni, restringere l'ampiezza della scienza umana. Questo è veramente lo spirito e la sostanza principale dei nostri progressi dal 1700 in qua, benché non tutti, anzi non molti, se ne avvegano». Cfr. anche le osservazioni di BIGI, cit., pp. 97-98.

³⁴ Per questo binomio si possono citare, tra gli altri, almeno i passi di *Zib.* 1383, 1650-51, 2132-33. Rinvio, infine, per un inquadramento puntuale sul rapporto di Leopardi con la scienza e sulla sua filosofia della scienza a GASPARE POLIZZI, *Leopardi e le ragioni della verità. Scienza e filosofia della natura negli scritti leopardiani*, Roma, Carocci, 2003.

³⁵ Si legge a p. 4471 dello *Zib.* quest'altro beneficio del viaggio: «Notano quelli che hanno molto viaggiato (Vieusseux parlando meco), che per loro una causa di piacere viaggiando, è questa: che, avendo veduto molti luoghi, facilmente quelli che si abbattono a passare di mano in mano, ne richiamano loro alla mente degli altri già veduti innanzi, e questa reminiscenza per sé e semplicemente li diletta. (E così li diletta poi per la stessa causa, l'osservare i luoghi, passeggiando ec., dove fissano il loro soggiorno.) Così accade: un luogo ci riesce romantico e sentimentale, non per se [sic], che non ha nulla di ciò, ma perché ci desta la memoria di un altro luogo da noi conosciuto, nel quale poi se noi ci troveremo attualmente, non ci riuscirà (né mai ci riuscirà) punto romantico nè sentimentale». Da questa nota, interessantissima sull'effetto romantico del viaggio, che ben si raccorda con la solita teoria del piacere, Leopardi rimanda a p. 4426 dove discute della poeticità che dà l'oggetto quando si è allontanato dal presente andando ad appartenere alla rimembranza.

³⁶ È il celebre salto di Leucade che Leopardi conosce ovviamente da Ovidio, *Heroides*, XV, 165-72, e su cui raccoglie nuove informazioni dal Barthélemy, del cui *Voyage* trascrive un passo a p. 2673 dello *Zibaldone*. Cfr. anche *Poesie e prose*, a c. di ROLANDO DAMIANI e MARIO ANDREA RIGONI, 2 voll., I Meridiani, Milano, Arnoldo Mondadori, 1998, 2, p. 1338, e *Zib.* 82.

superamento è spiegato con una «orazion picciola» allo stesso Gutierrez, che vi si lascia trasportare di cuore, e si fa quindi, da ultimo, anche messaggio umanistico.

Il movimento, unica pausa tra le due tenaglie dell'assuefazione che coincidono con le dimensioni del partire e dell'arrivare, è rivalutazione del poco, di quello che resta, e rende al meglio il circuito vorticoso in cui tutto gira consumandosi e ricominciando da capo senza modificazione, né del proprio stato né della condizione generale delle cose. È chiaro che il *Colombo* non è un'operetta consolatoria³⁷, ma un'alta testimonianza di una rara ispirazione, specie all'interno delle prose del '24, in cui la malignità di fondo del circuito delle cose viene messa in risalto non con sarcasmo, sdegno o rinuncia, ma con il coraggio della ciclica ripresa del movimento verso una ricerca ininterrotta del tempo della vita e non della mera esistenza (come già sottolineava il *Dialogo di un Fisico e di un Metafisico*)³⁸.

Ma nemmeno di fronte alla pochezza del bene recuperato Leopardi cede a conclusioni definitive. Si ricordi il notissimo passo del «tutto è male», che si conclude con la contestazione del sistema di Leibniz e Pope e con il rifiuto di qualsiasi affermazione assoluta sulla possibilità del mondo di essere migliore o peggiore del reale (*Zib.* 4174). Poche pagine dopo quell'appunto leggiamo:

Se noi non possiamo giudicare dei fini, né aver dati sufficienti per conoscere se le cose dell'universo sien veramente buone o cattive, se quel che ci par bene sia bene, se quel che male sia male; perché vorremmo noi dire che l'universo sia buono, in grazia di quello che ci par buono; e non piuttosto, che sia malo, in vista di quanto ci par malo, ch'è almeno altrettanto? Astenghiamoci dunque dal giudicare, e diciamo che questo è un universo, che questo è un ordine: ma se buono, o cattivo non lo diciamo³⁹.

In base a quanto detto il viaggio si rivela sì mezzo provvisorio nell'osteggiare un male di fondo, ma dall'altra anche definitivo, perché esperienza reiterabile nel tempo. Inutile sindacare sulla pochezza o sulla sostanzialità di questa possibilità.

Il provvisorio inteso come poco non è merce sgradita al viandante, poiché merito del viaggio è anche l'apprezzamento della contentezza etimologicamente intesa⁴⁰:

Quanti beni che, avendoli, non si curano, anzi quante cose che non hanno pur nome di beni, paiono carissime e preziosissime ai naviganti, solo per esserne privi! Chi pose mai nel numero dei beni umani l'averne un poco di terra che ti sostenga? Niuno, eccetto i navigatori, e massimamente noi, che per la molta incertezza del successo di questo viaggio, non abbiamo maggior desiderio che della vista di un cantuccio di terra; questo è il primo pensiero che ci si fa innanzi allo svegliarci, con questo ci addormentiamo; e se pure una volta ci verrà scoperta da lontano la cima di un monte o di una foresta, o cosa tale, non capiremo in noi stessi dalla contentezza; e presa terra, solamente a pensare di ritrovarci in sullo stabile, e di potere andare qua e là camminando a nostro talento, ci parrà⁴¹ per più giorni essere beati (*PP*, I, p. 151).

³⁷ Ha ragione BIGI, cit., p. 98: «Se non varia il tessuto concettuale, diverso è però il tono con cui quei medesimi temi, quella medesima difesa delle illusioni, della vita rischiosa, delle immaginazioni indefinite, sono ora ripresi: un tono, in cui si fa sentire in modo implicito, a livello di significanti più che di significati espliciti, ma proprio per questo poeticamente più suggestivo, quella radicale persuasione della vanità e infelicità della vita, a cui il Leopardi era approdato negli anni fra il 1822 e il 1824».

³⁸ Cfr. LORETTA MARCON, *Vita ed esistenza nello «Zibaldone» di Giacomo Leopardi*, Roma, Stango, 2001.

³⁹ *Zib.* 4258.

⁴⁰ «Felicità non è altro che contentezza del proprio essere e del proprio modo d'essere, soddisfazione, amore perfetto del proprio stato, qualunque del resto esso stato si sia, e fosse pur anco il più spregevole», *Zib.* 4191. Va chiarito che per Leopardi la contentezza può essere solo relativa, data l'impossibilità di poter essere felice che egli sviluppa e appunta a più riprese nello *Zibaldone* abbandonando quell'idea di felicità possibile e temperata, simile a quella animale, cui accennava nei primi tempi. Per tutti valga il breve passo di *Zib.* 4090.

⁴¹ Grande finezza questo «parrà», che rende tutta la visionarietà, l'illusione della sensazione di pienezza, senza proclamarsi reale come sarebbe accaduto se l'autore avesse scelto più immediatamente il verbo essere.

Nel “gioco” della felicità negativa l'affanno è padre del piacere⁴², e il poco della contentezza, ossia di quella pienezza che giunge dall'appagamento temporaneo, dalla riconquista del bene perduto o gettato a mare.

A chi viaggia è più concesso, infine, schivare il sentimento puro della vita:

la noia è manifestamente un male, e l'annoiarsi una infelicità. Or che cosa è la noia? Niun male né dolore particolare (anzi l'idea e la natura della noia esclude la presenza di qualsivoglia particolar male o dolore), ma la semplice vita pienamente sentita, conosciuta, pienamente presente all'individuo, e occupantelo⁴³.

Ecco, allora, l'unica dimensione consolatoria che accetta Leopardi, che nulla disconosce alle conquiste della ragione e alle conseguenze che questa tragicamente riversa sul piano pratico dell'esistenza. La scoperta finale del viaggio eroico di Colombo, più che mai uomo adatto a simboleggiare il coraggio di andare sempre, consiste nell'appropriazione e nella rivendicazione umana dell'illusione, nella conquista di un tempo⁴⁴ che non racchiude in sé nessun momento irripetibile se non quello della verginità iniziale, che l'ostinata ricerca filosofica spinge negli anni sempre più indietro, in una sorta di perlustrazione *a rebour* che culmina nella segregazione dell'ipotetica felicità originaria nel limbo dell'uomo primitivo: senza storia, senza tempo, e in balia della favola.

La vera individuazione del tempo felice, ristoratore dei sensi, in Leopardi sta nel transitare: passare attraverso il tempo e lo spazio, navigarvi dentro⁴⁵. Il tempo della decadenza rimane tutto ciò che non è transito, ovvero tutto il tempo della stasi, dell'abitudine infine. L'unica effrazione consentita sta dunque nel *non luogo*: fuga provvisoria, interna al tempo stesso, unica reale tana di rifugio per chi non si fa tentare dall'evasione platonica e religiosa. In una perpetua segregazione nella cosmicità materiale, la soluzione non viene trovata in nient'altro che nella provvisoria azione del movimento, capace di relativizzare favorevolmente il tempo con la sua qualità di *divertissement*.

Il *Colombo* mostra chiaramente l'idea leopardiana del tempo, a cui il poeta non dà sussistenza ontologica e che riduce ad «accidente delle cose» (*Zib.* 4233). La sua esistenza, come dice Pazzaglia, è per Leopardi tale solo nella «pura durata psicologica». Questa durata va a rimarcare l'elogio di una vita occupata, viaggiata, che può distrarre dal desiderio della felicità impossibile e dal dolore di non poterla mai raggiungere⁴⁶. Il

⁴² «Piacere figlio d'affanno», *La quiete dopo la tempesta*, v. 32, e nella chiusa «e di piacer, quel tanto/ Che per mostro e miracolo talvolta/ nasce d'affanno» (vv. 48-50).

⁴³ *Zib.* 4043.

⁴⁴ Si possono leggere a riguardo le osservazioni di ANTONIO PRETE, *Finitudine e Infinito*, Milano, Feltrinelli, 1998, pp. 25-50.

⁴⁵ E infatti Leopardi accorda sempre una funzione positiva alla velocità per la sua capacità di generare un movimento che non lascia assuefare il senso e per l'idea di infinito che riesce a destare. Cfr. almeno *Zib.* 1999 e VERHULST, cit., 53-64.

⁴⁶ Cfr. MARIO PAZZAGLIA, *Tempo e spazio nelle «Operette morali»*, in «Convivium», VI, 1968, pp. 546-47, a questo studio rimando per le citazioni più significative dei passi dello *Zibaldone* e dei testi leopardiani che meglio esplicano questa concezione negativa di tempo e spazio, bene illustrata anche nelle fonti settecentesche con cui Leopardi si misurò, in più punti superandole originalmente. La necessità di un tempo che non sia solo esistenza, ma vita, cioè tempo occupato, divertito, come già detto, è al centro del *Dialogo di un fisico e di un metafisico*, ed è messa in luce nella sua perpetua oscillazione tra delusione-morte e illusione-vita in più passi del *Dialogo di Torquato Tasso e del suo Genio familiare*, cui rinvia lo stesso PAZZAGLIA. Si consideri infine il passo di *Zib.* 4043: «Occupata o divertita, ella [la vita] si sente e si conosce meno, e passa, in apparenza più presto, e perciò solo, gli uomini occupati o divertiti, non avendo alcun bene né piacere più degli altri, sono però manco infelici: e gli uomini disoccupati e non divertiti, sono più infelici, non perché abbiano, minori beni, ma per maggioranza di male, cioè maggior sentimento, conoscenza e diuturnità (apparente) della vita, benchè questa sia senza alcun altro male

tempo, d'altra parte, non si arresta se non con la fine fisica e il peso del fluire cessa solo con la morte, unica dimensione insindacabile e pura dell'immobilità, a cui già la vita tende in ogni suo movimento⁴⁷. Transitare concede una relativizzazione del tempo, annullando la percezione di abitudine e immobilità, che costituiscono violenza per l'uomo «ardito»⁴⁸: è ancora non spolpare le cose con la vivisezione scientifica, ma conservarne quello sguardo d'insieme che recupera l'occhio antico sulla vita poetica del mondo.

Certo, per presentare questa «positivizzazione del negativo»⁴⁹, questo slancio recuperato verso una natura che non concede niente più di qualche lacerto di tempo, in cui la sola speranza del rinnovamento deve farsi stimolo sufficiente per ritentare il mare, Leopardi aveva bisogno di organizzare sapientemente la collocazione del protagonista e del suo viaggio su un adeguato sfondo scenico. Vediamone i punti principali.

Innanzitutto viene totalmente accantonata la questione "America", assai viva nelle pagine leopardiane, specialmente all'interno dell'assillante problema "società": niente di tutta questa tematica viene toccata da Colombo che veleggia verso il Nuovo Mondo. Ovvio, allora, che la presenza delle fonti americane conosciute e frequentate da Leopardi si faccia nell'operetta abbastanza marginale. Egli, con la consueta precisione, si limita a cogliere dalla *Storia d'America* di William Robertson elementi in primo luogo descrittivi, lasciando più in ombra lo spessore illuministico e storiografico che di quell'opera pure conosceva⁵⁰. Tutto ciò perché l'argomento "America" a quest'altezza cronologica ha ormai perso quell'atmosfera idillica che fino al 1821-'22 Leopardi cercava di dargli (a volte anche opponendosi alla verità della fonte stessa, come per il caso dei Californiani⁵¹): la sua è un'America che non tarda a confermare le storture più acute del sistema, non mantenendo quella dimensione concreta di verginità e purezza a cui accennava l'*Inno ai patriarchi*, e che nulla avrebbe dunque a che fare con la distensione che esige questo dialogo⁵².

Leopardi dà poi all'atmosfera dell'operetta un tono nuovo, disteso, che non si ritrova facilmente nel *corpus* delle sue prose. Fin da subito viene presentato un avvolgente

particolare. Il sentir meno la vita, e l'abbreviarne l'apparenza è il sommo bene, o vogliam dire la somma minorazione di male e d'infelicità, che l'uomo possa conseguire».

⁴⁷ Penso ovviamente al *Cantico del gallo silvestre*, su cui si rivelano ancora pregnanti le osservazioni di PAZZAGLIA, cit., pp. 548-49.

⁴⁸ Ai fini di questo discorso sarà fondamentale tenere presenti almeno i passi di *Zib.* alle pp. 512-14 e 3510-14.

⁴⁹ L'espressione è di PIETRO BIGONGIARI, *Leopardi e l'ermetismo*, in AA.VV., *Leopardi e il Novecento*, Atti del III Convegno Internazionale di studi leopardiani (Recanati 1972), Firenze, Olschki, 1974, p. 167.

⁵⁰ Importanti chiarimenti e precisazioni sull'influenza di Robertson in relazione al *Colombo* si trovano in OTTAVIO BESOMI, *Il Colombo di Leopardi, ovvero del dubbio*, in *Leopardi nel suo tempo*, a c. di Sebastian Neumeister, Tübingen, Stauffenburg, 1995, pp. 109-23. Va ricordato anche lo studio di PAOLA TESI, *L'America come un azzardo: il 'Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez'*, in «Studi e problemi di critica testuale», 50, aprile 1995, pp. 135-173), che riscontra ascendenze precise con opere di autori finora trascurati nell'analisi, come Fernando Colombo (p. 143-44) e Oviedo (p. 144-45), nonché possibili suggestioni, come Pietro Verri (p. 145-47) e Torquato Tasso (p. 166-67). Quest'ultimo studio è senz'altro interessante per la ricostruzione della genesi dell'operetta: la sua vera peculiarità sta, secondo me, nell'inquadramento del *Colombo* nella storia del *liber*, andando a valutare, come ancora non era stato fatto, il significato della sua posizione e del rapporto che tale collocazione innesca con i testi precedenti e seguenti. Ne escono notevoli connessioni con l'*Ottomieri* in primis e, più in generale, con l'intero gruppo di operette che va da quest'ultima fino all'*Elogio degli uccelli*.

⁵¹ Cfr. LIONELLO SOZZI, «*Le quiete e vaste californie selve*»: un'utopia leopardiana, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe Lettere e Filosofia», S, III, XV (1985), pp. 187-232.

⁵² Mi sia permesso rimandare a riguardo al mio *Il selvaggio leopardiano e le sue fonti nell'opera di Leopardi* in «Rivista di storia della filosofia», 2, 2005, pp. 225-67.

notturmo, che introduce il tono di amicizia e di intimo dialogo che durerà per l'intero colloquio⁵³. Un'atmosfera di stanca nostalgia vicina a certi notturni dei *Canti*, ai quali l'operetta si accosta anche per la ripresa di un lessico in alcuni punti «vago e indefinito»⁵⁴.

Il profilo del secondo personaggio, Pietro Gutierrez, ci appare quello dell'uomo comune, animato da pura amicizia, e grazie a questa capace di non abbandonarsi a nessuna forma di scetticismo: ma Leopardi lo caratterizza più per l'umanità che per la capacità di comprendere lo spessore dei pensieri dell'amico. Se Colombo, man mano che il dialogo entra nel vivo, rende più scoperto il senso ultimo del viaggio non come gesto specifico ma come pretesto, come modo ideale per schivare noia e assuefazione, Gutierrez rimane ancorato al fine pratico di quell'azione particolare. Non può invece rientrare nell'interesse di Colombo presciente l'ansia di arrivare, sapendo già che toccare terra, se significa da una parte riassaporare un momento di gioia, dall'altra segna anche l'inizio della nuova parabola digradante verso la morsa di un ennesimo travaglio, oltre che lo svelamento di una realtà sempre inferiore all'immaginazione di essa. Arrivare pone fine al più durevole beneficio del viaggio, che sta nell'illusione dell'attesa, lunga quanto il tempo del movimento («ma in attendere è gioia più compita»⁵⁵). Osserva giustamente Galimberti che le «ultime battute [di Gutierrez] confermano la sua funzione di voce del senso comune, di Sancio in panni di gentiluomo»⁵⁶.

Altra caratteristica che potenzia il significato di questo viaggio è la sua collocazione in una totale sospensione, in cui il prima e il dopo sono solo pallide proiezioni della mente. Il momento del viaggio, per trovare profondo riscontro col pensiero che lo rigenera, non poteva che restare totalmente sospeso su uno sfondo in cui dominano solo *ubicumque caelum et ubicumque mare*: questa radicale essenzialità va ad esaltare la privazione integrale a cui il viaggio ci riduce e, di conseguenza, l'idea di appagamento che offrirà l'approdo⁵⁷.

⁵³ Il clima affettivo è racchiuso già nella prima, incisiva battuta: «Bella notte, amico», dove si impongono l'atmosfera della quiete notturna e insieme l'invocazione dell'amicizia, ribadita in una successiva battuta di Colombo che chiama Gutierrez «persona amica e segreta». Vale la pena di ricordare le osservazioni di PAZZAGLIA, cit., pp. 546-47: «“Bella notte, amico”»; e subito nasce attorno alle parole uno spazio, una distanza, un'estensione di cieli notturni, d'aria e di stelle. Quel nome – “notte” – sembra far consistere le cose, assumerle, dall'uniformità amorfa, in figura significante trasferirle in un vero spazio, quello dell'animo; quell'aggettivo - «bella» - le avvisa in un valore, dà loro una dimensione; e quell'appellativo - «amico» - dopo la pausa breve ma così profonda, sembra celebrare questa fragile rinascita del mondo, nel colloquio fraterno che rompe il disumano silenzio degli spazi “effroyantes” e implacabilmente muti: per un attimo, però, desolatamente effimero». Cfr. anche TESI, cit., pp. 155-57.

⁵⁴ Riporto le espressioni che mi sembrano più significative: «speranza grande», «mare unico e immenso» - che ricorda l'«ignota immensa terra» del v. 85 della canzone al Mai - (PP, 1, p. 149), «queste cose vengo pensando fra me stesso» (che evoca il «così meco ragiono» del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, v. 90), «parti lontanissime [...] e incognite»; «immaginare [...] le cose del mondo ignoto», «maravigliose e strane», «cosa novissima e [...] inaudita», «fantasticarne [...] una ragione che mi contenti»; «favole degli antichi», «mondo sconosciuto», «solitudine incognita» (anche qui si pensi alla «solitudine immensa» del *Canto notturno*, v. 89), «tedioso e misero» (PP, 1, p. 150), «da lontano»; «aspettativa grande e buona» (PP, 1, p. 151). Va osservato che i punti della canzone al Mai che più risentono di un registro stilistico «vago e indefinito» risultano essere, come hanno anche messo in luce illustri esegesi e analisi del canto, quelli dedicati all'Ariosto, ma soprattutto a Colombo. Cfr. BLASUCCI, cit., p. 88, MARIO FUBINI ed EMILIO BIGI nella loro edizione curata dei *Canti*, a cui rimanda lo stesso BLASUCCI, CESARE GALIMBERTI, *Stile «vago» e linguaggio del vero nella canzone «Ad Angelo Mai»*, in Id., *Linguaggio del vero in Leopardi*, Firenze, Olschki, 1959, pp. 11-67. Cfr. anche TESI, cit., p. 150.

⁵⁵ EUGENIO MONTALE, *Gloria del disteso mezzogiorno*, v. 12, in *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2004, p. 39.

⁵⁶ Cfr. CESARE GALIMBERTI (a c. di), *Operette morali*, Napoli, Guida, 1979 (1998), p. 362 nota 30.

⁵⁷ Questa mancanza di sfondo non è caratteristica del solo *Colombo*, si pensi soprattutto a quel *Dialogo della Terra e della Luna* con cui la nostra operetta trova intensi momenti di sintonia.

Da ultimo, va notato il ruolo che la natura qui riveste, e dunque il suo atteggiamento verso l'uomo. Che la natura nelle *Operette morali* non sia la stessa in ogni prosa, è ben visibile a tutti. Se nel *Dialogo della Natura e di un Islandese* la vediamo ostacolare lo stesso proseguimento fisico della vita, anche la meno scomoda, e nel *Dialogo della Natura e di un'Anima* mostrare ancora la presenza di un ente-fato a cui deve rendere pur sempre conto, proponendosi quindi come sua esecutrice e come meno intenzionata a colpire; nel *Colombo* ci appare una sua, benché vaghissima, e volutamente tale, assenza consolante, capace di farsi intuire nella sua bontà e bellezza verso il viaggiatore. Ma a rendere questo testo momento raro nel *corpus* delle prose non basta la già eccezionale posizione sostenuta dalla natura. In questo dialogo più che mai essa si fonde con un *alter ego* leopardiano, attivo e disposto a riprendere la vita per se stessa, a tagliarla nella sua provvisoria validità nello stesso modo eroico in cui più voci si alzano altrove a schietta accusa e sdegnosa rinuncia (come nel *Dialogo di Timandro ed Eleandro*, per non dirne che uno). Essa è certamente il terzo personaggio che, pur senza intervenire direttamente, influenza emozioni e speranze dei protagonisti. Dopo l'ammissione del valore indipendente del viaggio, che si riafferma anche a scapito della pochezza con cui appaga chi lo intraprende, la natura pare quasi offrire in cambio un tenue segno di bontà, mostrando quei segnali di incoraggiamento alla continuazione che si concretizzano nella breve e delicata descrizione finale di Colombo. Una natura che non sfida e distrugge, ma che, con atteggiamento quasi femminile, dopo che cessa di essere forzata, si concede all'uomo nel suo spettacolo e nelle sue manifestazioni di speranza, come se col suo darsi incitasse a non fermarsi, nemmeno davanti alla sua usuale ostilità⁵⁸.

Così, modellando il ruolo della natura e riducendo a un lieve soffio di brezza piena di "consapevole illusione" l'ambientazione scenica, Leopardi ha esposto la sua idea di viaggio come modo di rinviare all'infinito la fine, caratterizzandolo come eterna rivendicazione dell'illusione e sempiterna tensione verso il canto della natura. Con la metafora del viaggio, Leopardi dà voce all'ansia di infinito e all'inguaribile dolore umano della finitudine a cui la natura nemica ci condanna, facendo del movimento un'esperienza, proprio perché svelata dalla ragione, dolorosa e necessaria all'uomo moderno.

⁵⁸ Cfr. SEBASTIANO TIMPANARO, *Natura, dei, fato in Leopardi*, in Id. *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri Lischi, 1969, pp. 379-407. Certo, come sostiene TESI, cit., p. 153-54, è significativo anche il ruolo dell'uomo Colombo, che a differenza dell'Islandese non si sottrae «ad un ordine delle cose che lo atterrisce»: a patto però di riconoscere alla natura un ruolo influente sul viaggio dei due protagonisti, tanto in sua presenza quanto in sua assenza, e una sua disposizione decisamente diversa da caso a caso e non solamente consequenziale all'atteggiamento filosofico-esistenziale che l'Islandese e Colombo assumono nei loro viaggi.