

L'INFINITO

TESTO

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,
e questa siepe che da tanta parte dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. Ma seden-
do e mirando, interminati Spazi di là da quella, e sovrumani Silenzi, e profondissima
quiete
Io nel pensier mi fingo, ove per poco
Il cor non si spaura. E come il vento odo stormir tra queste piante io quello Infinito
silenzio e questa voce
Vo comparando: e mi sovvien l'eterno, e le morte stagioni e la presente
e viva e il suon di lei. Così tra questa Immensità s'annega il pensier mio:
e il naufragar m'è dolce in questo mare.*

PARAFRASI

Ho sempre amato questo colle solitario
e questa siepe, che impedisce al mio sguardo
di scorgere l'interezza dell'estremo orizzonte. Ma quando sono qui seduto, e guardo,
comincio
a immaginarmi spazi sterminati al di là di essa,
e un silenzio sovrumano, e una pace abissale,
fin quasi a sentire il cuore tremante di paura. E non appena sento il fruscio degli al-
beri carezzati
dal vento, questa voce paragono
a quel silenzio infinito: e d'improvviso nella
mia mente
affiora l'eternità, e tutte le ere ormai trascorse,
e quella presente, viva, con la sua voce. Così il mio pensiero è sommerso in que-
st'immensità
ed è dolce, per me, inabissarmi in questo mare.

RIASSUNTO

La poesia descrive Leopardi che solo sul monte Tabor, collina che si trova poco distante dal palazzo dove il poeta viveva a Recanati, ha lo sguardo ostacolato da una siepe. L'impedimento rappresentato dalla siepe suscita in lui una riflessione sulla capacità dell'immaginazione di trascendere il reale e far spaziare nell'immensità. Immagina spazi interminabili e silenzi che vanno oltre ad ogni possibilità umana di comprensione, percepisce una quiete assoluta e una sensazione di smarrimento. Il rumore delle foglie scosso dal vento riporta il poeta alla realtà ma nello stesso tempo gli suggerisce l'idea dell'infinito temporale, cioè dell'eternità. Il poeta dolcemente si abbandona alle sensazioni suscitate da questa esperienza.

ANALISI DEL TESTO

La poesia si incentra sull'io, nella percezione dell'infinito generata dal rapporto con un luogo reale, ben definito, il colle di Recanati, e con l'immaginazione di tempi e spazi illimitati e indefiniti che avviene attraverso:

- La sensazione visiva che, incontrato il limite visivo rappresentato dalla siepe, determina l'avvio dell'immaginazione di spazi infiniti;
- La sensazione uditiva, suscitata dal rumore del vento tra le foglie, che determina l'avvio dell'immaginazione di tempi illimitati, dell'eternità.

Nella parte finale del testo, invece prevale il sentimento di abbandono, il lasciarsi perdere all'immensità

COS'È L'INFINITO

In questo idillio, come è noto, Leopardi vuole suscitare nel lettore principalmente due sensazioni: una visiva e una uditiva. La prima porterà alla percezione di un infinito spaziale e la seconda temporale. Tali percezioni di infinità - come ha ormai certificato la critica moderna - non concedono niente alla teologia, alla metafisica e, più in generale, all'ambito del sacro, ma sono tutte interne alla finzione immaginativa e poetica. È più giusto dunque parlare, come osserva Walter Binni, di un canto "sorretto da un sobrio e solido processo intellettuale, da un movimento di esperienza interiore, quasi un itinerarium mentis in infinitum". L'idillio è insomma "un'avventura storica dell'animo" del poeta, che racconta di un'estasi dei sensi, i quali, di fronte alla figurazione momentanea dell'infinito, prima si "spaurano" e poi "naufregano dolcemente". Per rendere questo duplice piano psicologico-percettivo Leopardi adotta precise tecniche espressive, che esemplificano al meglio la sua idea di poesia "vaga e indefinita" teorizzata a più riprese nello Zibaldone, la quale, a sua volta, trova il principale nucleo ideologico nella famosa "teoria del piacere", dove, tra l'altro, si parla proprio dell'"inclinazione dell'uomo all'infinito".

SINTASSI

Iniziamo ad osservare la sintassi. A parte il primo e l'ultimo verso, i restanti tredici non formano enunciazioni isolabili, ma sono legati tra loro in un "continuum metrico-sintattico", come lo definisce Luigi Blasucci, che abbraccia l'intera poesia. Se guardiamo il totale dei versi, infatti, balza immediatamente all'occhio che ben dieci sono collegati da "e" come "eterno" (v. 11) e "stagioni" (v. 12), affiancati però ad aggettivi con un minor numero di sillabe: non più quadrisillabi o pentasillabi, ma trisillabi: "morte" (v. 12), "presente" (v. 12), "viva" (v. 13). Ancora più brevi le scelte lessicali del momento conclusivo, dove si scende a due sillabe: "dolce" (v. 15) e "mare" (v. 15). Una funzione essenziale rivestono, inoltre, gli aggettivi dimostrativi, che collocano nello spazio l'esperienza psicologica della poesia, che pure trascende uno spazio e un luogo specifici. Inizialmente essi accompagnano riferimenti toponomastici precisi ("quest'ermo colle", v. 1; "questa siepe", v. 2; e "queste piante", v. 9, sono senz'altro quelli che il poeta ha davanti a sé, vale a dire sul Monte Tabor enjambements, che così contribuiscono a sviluppare un discorso poetico assai "legato" e coeso. Se guardiamo il totale dei versi, infatti, balza immediatamente all'occhio che ben dieci sono collegati da enjambements, che così contribuiscono a sviluppare un discorso poetico assai "legato" e coeso. Non solo; avverbi, congiunzioni e connettivi in genere abbondano in tutto l'idillio: "ma sedendo" (v. 4), "ove per poco" (v. 7), "e come il vento" (v. 8), "e mi sovvien" (v. 11), "così tra questa immensità" (vv. 14-15), "e il naufragar" (v. 15). La congiunzione ha un ruolo veramente determinante perché collega per polisindeto tanto i singoli elementi descrittivi (vv. 5-7: "interminati | spazi di là da quella, e sovrumani | silenzi e profondissima quiete"), quanto i passaggi tematici della poesia, trovandosi in quest'ultimo caso sempre in posizione forte di inizio verso o di inizio proposizione (v. 2: "e come il vento"; v. 15: "e il naufragar").

Anche il lessico è volutamente selezionato, così da allontanare le percezioni di finitudine, di concretezza e di precisione a vantaggio di una sensazione indeterminata e dilatata sia nello spazio che nel tempo. Nella prima parte (quella dedicata all'infinito "spaziale") Leopardi sceglie aggettivi polisillabici, con valore superlativo ("interminati", v. 4; "sovrumani", v. 5; "profondissima", v. 6), associandoli a sostantivi astratti di valore assoluto ("spazi", v. 5; "silenzi", v. 6; "quiete", v. 6). Mantengono lo stesso valore anche i sostantivi della seconda parte (ove predomina l'infinito "temporali Recanati, dietro il "paterno ostello"), per poi andare ad affiancare elementi con valenza più generica e indeterminata ("questa immensità", vv. 13-14; "questo mare", v. 15).

FIGURE RETORICHE

Oltre alle figure retoriche segnalate nella parafrasi vi sono anche:

Allitterazioni

della "s" ai vv. 5-6

della "a" per tutta la poesia.

Anastrofi - ai v. 1 - Sempre caro mi fu quest'ermo colle; v.3 - il guardo esclude; vv. 4-7: interminati / spazi di là da quella, e sovrumani /silenzi, e profondissima quiete / io nel pensier mi fingo; vv.8/9 - il vento odo stormir; v.14 s'annega il pensier mio.

Antitesi - vv. 2, 5 - questa siepe.../... di là da quella; vv. 9-10 - quello/ infinito silenzio a questa voce; vv. 12-13 - e le morte stagioni, e la presente/ e viva;

Polisindeto - e...e...e... vv. 5-6 - e sovrumani / silenzi, e profondissima quiete; ai vv. 11/13 - e mi sovvien l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva e il suon di lei.

Analisi metrica

L'infinito appartiene al genere dell'idillio. E' una poesia di soli 15 versi, endecasillabi sciolti, senza strofe e senza rima con il ritmo spezzato e dilatato da numerosi enjambements (che riguardano la maggior parte dei versi: vv. 2-3; vv. 4-5; vv. 5-6; vv. 8-9; vv. 9-10; vv. 13-14;).

Pur non avendo distinzione in strofe si possono individuare 4 periodi sintattici di varia lunghezza delimitati dal punto (vv.1-3; vv.4-8; vv.8-13; vv.13-15).

L'asimmetria tra ritmo metrico e andamento sintattico non riguarda il primo e l'ultimo verso nei quali vi è coincidenza tra metrica e sintassi.

I dimostrativi (deittici) questo/questa (vv.1-2-9-10-13-15) sottolineano la concretezza di ciò che è reale in contrapposizione al dimostrativo quello del verso 9 che indica ciò che viene immaginato (l'infinito).

IDILLIO

Idillio è un termine di origine greca (eidyllion) che significa "piccolo quadretto", cioè "poesia breve". In origine si trattava di poesia bucolica, agreste che evolve nel settecento in una forma lirica che si ispira alla contemplazione della vita agreste e degli spettacoli naturali. Con Leopardi viene data voce ad un rapporto diretto dell'io con la natura con una forma poetica in cui il paesaggio costituisce la cornice per riflessioni esistenziali.

L'INFINITO E LA TEORIA DEL "VAGO E INDEFINITO"

L'infinito anticipa in forma poetica un nucleo tematico che diverrà il centro delle riflessioni leopardiane negli anni successivi: la "teoria del piacere", da cui si sviluppa la teoria del "vago e indefinito". Leopardi sostiene che particolari sensazioni visive o uditive inducono l'uomo a crearsi con l'immaginazione quell'infinito a cui aspira, e che è irraggiungibile, perché la realtà non offre che piaceri finiti e deludenti. L'infinito è la rappresentazione di uno di questi momenti privilegiati, in cui l'immaginazione strappa la mente al reale, che è il "brutto" e la immerge nell'infinito; le teorizzazioni dello Zibaldone richiamano proprio L'infinito come un esempio

I DUE MOMENTI DELLA POESIA

La poesia si articola in due momenti, corrispondenti a due distinte sensazioni di partenza. Nel primo momento (vv. 1-8) l'avvio è dato da una sensazione visiva o dall'impossibilità della visione. L'impedimento della vista, che esclude il "reale", fa subentrare il "fantastico"; il pensiero si costruisce l'idea di un infinito spaziale, cioè di spazi senza limiti, immersi in "sovraumani silenzi" e in una "profondissima quiete". Nel secondo momento (vv. 8-15) l'immaginazione prende l'avvio da una sensazione uditiva, lo stormire del vento tra le piante. La voce del vento viene paragonata all'infinito silenzio creato dall'immaginazione e suscita l'idea del perdersi delle labili cose umane nel silenzio dell'oblio. Viene in mente al poeta l'idea di un infinito temporale, in contrasto con le epoche passate e ormai svanite, e con l'età presente, col suo carattere ugualmente effimero, destinato anch'esso a svanire presto nel nulla.

Tra i due momenti vi è anche un passaggio psicologico: l'io lirico, dinanzi alle immagini interiori dell'infinito spaziale, prova come un senso di sgomento; ma nel secondo momento l'io si "annega" nell'"immensità" dell'infinito immaginato, sino a perdere la sua identità; e questa sensazione di "naufragio" dell'io è piacevole, "dolce". Se la coscienza rappresenta all'uomo il "vero", cioè la sua necessaria infelicità, lo spegnersi della coscienza individuale dà una sensazione di piacere, garantisce una forma di felicità. Tra lo "spaurarsi" del cuore e la "dolcezza del naufragio" non vi è un contrasto: sono due aspetti di quell'"orrore dilettevole" che è suscitato dall'immaginazione dell'infinito.

OSCILLAZIONE TRA MISTICISMO E MATERIALISMO

Non è facile escludere con certezza un'interpretazione in chiave mistico-religiosa: è infatti difficile comprendere il concetto di infinito per una mente illuminista e materialista come la sua, ma probabilmente Leopardi lo spiegava non solo con l'immaginazione ("io nel pensiero mi fingo"), che configura questo spazio superiore come non catalogabile da categorie esistenziali, ma anche con l'"intuizione", ovvero una conoscenza immediata che non si avvale del ragionamento o dei sensi; in ogni caso le emozioni giocano un ruolo importante, facendo vivere il poeta in quest'altra dimensione, rendendola non oggettiva come potrebbe essere una divinità superiore, ma soggettiva, creata dal pensiero dell'uomo ("io nel pensiero mi fingo"), e che dipende da sensazioni fisiche, come lo è anche il sentimento di piacere misto a inquietudine derivato dal pensiero dell'idea di infinito.

Il critico letterario Pietro Citati si sofferma però sui termini "s'annega" e "naufragar", ritenendole parole tipiche del linguaggio mistico cristiano, e pur avendo comunque dubbi sulla misticità della poesia, non escludendo che eventualmente l'oggetto possa non essere Dio ma l'interiorità dell'individuo, sottolinea comunque l'unicità dei termini sopra, assumendo che Leopardi ne abbia compreso la loro natura.

Già De Sanctis interpretava la lirica in chiave religiosa; nel suo saggio "Schopenhauer e Leopardi", egli evidenzia la mobilità di pensiero del poeta che, sebbene illuminista materialista, non ha paura di percorrere ogni via della ragione per trovare la

felicità dell'uomo, accostando al materialismo il senso del sacro e la religiosità: "Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso e te lo fa desiderare; non crede alla libertà e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore;E' scettico e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e ti infiamma a nobili fatti."

Francesco De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi*, Rivista Contemporanea, Torino, anno VI, vol XV, fasc,61

Venuto meno il limite della ragione, l'io si perde nell'infinito, dato costitutivo di ogni esperienza mistica.

Eppure non è presente nell'Infinito nessun riferimento esplicito ad una dimensione soprannaturale, ma anzi lo stesso Leopardi nello "Zibaldone" lo esclude fermamente, sostenendo che "l'infinità dell'inclinazione dell'uomo è un'infinità materiale".

Inoltre l'infinito non è oggettivo, come potrebbe essere uno spirito superiore, ma soggettivo, creato come già scritto dall'immaginazione dell'uomo, da sensazioni fisiche e, con una lettura più profonda, dall'intuizione.

Non è comunque possibile escludere una componente mistica della poesia: se non era "intesa" da Leopardi, è comunque presente radicata nella sua personalità, trasformata e rifinita dalle forme culturali del poeta che muta volto all'impulso originario.