

DIO IN LEOPARDI  
ATEISMO O NOSTALGIA DEL DIVINO?  
L'INFINITO

*Lupi Filippo*

## PREMESSA

*“Dalla vita si ricava tanta letteratura, ma dalla letteratura ben poca vita”*

(F. Kafka, *Diari*)

Un esempio di letteratura da cui scaturisce un'esperienza di vita mi sembra esser proprio l'idillio de *L'infinito*<sup>1</sup>. L'idillio nasce probabilmente in coincidenza con l'esperienza di una grave malattia agli occhi, che impedirà al Leopardi di leggere per breve tempo, e un tentativo di fuga. Leopardi ha ventuno anni, e al pensiero della maggiore età e della possibilità di svincolarsi dai legami familiari e “paesani”, progetta di vivere in ambienti che secondo lui sarebbero più stimolanti.

Le coordinate biografiche non sono certo l'unica chiave di lettura della poesia che analizzeremo, ma ci danno l'origine remota del poetare, il terreno su cui nasce. La chiave di lettura va cercata nella poesia stessa, e forse solo nel testo, senza neppure dare troppa importanza allo *Zibaldone*<sup>2</sup>. Leopardi, infatti, parla del 1819 solo in retrospettiva, e poiché anche lo *Zibaldone*, sebbene possa essere considerato il pensiero poetante del Leopardi<sup>3</sup>, ci offre solo le coordinate intellettuali e autobiografiche, ma non è il testo “poetico” definitivo. Con Barsotti convengo che il poetare supera il poeta stesso e i suoi commentatori<sup>4</sup>. Per questo motivo nel mio lavoro non ho la pretesa di trovare “la” chiave di lettura, ma una possibile chiave di lettura che illustri una delle dimensioni del testo in esame.

In questo percorso di ricerca di senso, premessa una breve analisi strutturale del testo, mi sembra doveroso partire da quanto la scuola ci consegna quale patrimonio comune degli italiani. Prenderò in esame due testi scolastici: uno che era usato in una Scuola Media Inferiore di Firenze, ed uno in uso nel Liceo Classico di Faenza. Guarderemo poi a quanto il mondo della comunicazione emergente (internet) ci offre, in particolare un articolo di G. Bonghi dell'8 maggio 1996 e aggiornato al 30 gennaio 1999<sup>5</sup>. Infine una breve presentazione di un articolo di critica letteraria, ed il mio personale approccio al testo che scaturisce dal seminario sul Leopardi che si è svolto nell'anno accademico 1999/2000, presso la Facoltà di Teologia di Firenze.

---

<sup>1</sup> Uso il titolo con la “i” minuscola dell'edizione definitiva dell'idillio del 1826, sebbene sia stato scritto maiuscolo nella prima stesura (probabilmente tra la primavera e l'autunno del 1819).

<sup>2</sup> G. Leopardi, *Zibaldone*, Edizione integrale diretta da L. Felici, Roma 1997. [Abbreviato nelle note con *Zib.*].

<sup>3</sup> A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Milano 1980, 49.

<sup>4</sup> D. Barsotti, *La ragione di Giacomo Leopardi*, Brescia 1975, 100.

<sup>5</sup> Disponibile elettronicamente presso il sito internet “Biblioteca. I classici della letteratura italiana”: <http://www.fausernet.novara.it/fauser/biblio/intro/canti/canto12.htm>.

## IL TESTO

*Sempre caro mi fu quest'ermo colle,  
 E questa siepe, che da tanta parte  
 De l'ultimo orizzonte il guardo esclude.  
 Ma sedendo e mirando, l'interminato  
 Spazio di là da quella, e sovrumani  
 Silenzii, 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 a questa voce  
 Vo comparando: e mi sovvien l'eterno,  
 E la morte stazioni, e la presente  
 E viva, e il suon di lei. Così tra questa  
<sup>Infinità</sup>  
~~Immensità~~ s'annega il pensier mio:  
 E il naufragar m'è dolce in questo mare.*

Secondo autografo de « L'infinito » (Visso, Archivio Comunale)

L'edizione<sup>6</sup> che noi seguiamo colloca *L'infinito* all'inizio degli idilli<sup>7</sup> e così si può presumere che sia il “manifesto” del poetare nei sei idilli.

Si tratta di endecasillabi sciolti divisibili in quattro scene e due movimenti, ma strutturabile anche in una progressione dal mondo “esperito” al mondo “interiore” del soggetto in tre tappe<sup>8</sup>.

La delimitazione in quattro scene è data semplicemente dalla punteggiatura. Il punto fermo chiude la scena: si hanno così due scene

“brevi” all'inizio e alla conclusione dell'idillio, e al centro due scene “lunghe”. In questa strutturazione il centro del componimento diventa il verso di passaggio dalla seconda alla terza scena: “Il cor non si spaura. E come il vento”.

Esiste anche un legame tra le varie scene dato dagli aggettivi (e un pronome) dimostrativi: “questa siepe” e “di là da quella” che lega insieme la prima e la seconda scena; “questa voce” e “questa / Immensità” che unisce la terza e la quarta scena. Si deve notare però che l'alternanza di aggettivi dimostrativi nella terza e quarta scena hanno anche compimento all'interno della scena stessa e nella quarta vi sono solo “questa / Immensità” e “questo mare” invece di una triade come nella terza scena, che rimanda alla prima scena dove c'è un'altra diade. La prima diade a sua volta rimanda alla seconda scena formando

<sup>6</sup> G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Roma 1997, che a sua volta si rifà all'edizione critica a cura di E. Peruzzi, Milano 1981.

<sup>7</sup> Comunemente si cita da *Disegni letterari* XII: “Idilli esprimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo”; cfr. anche *Zib.* 57.

così una triade. Infine occorre notare il rimando affettivo tra “Sempre caro” e “m’è dolce” al primo e all’ultimo verso, così che la poesia si presenta come un’opera chiusa in sé, vivente di vita propria.

A questa semplice osservazione stilistica necessita aggiungere la dinamica che tali scene innescano nel senso del componimento. Nel tempo ripetitivo del passato a cui è legata la memoria affettiva del soggetto poetante (Sempre caro), si scopre un limite “fisico” che invece di impedire il moto dell’anima né schiude nuove possibilità: spaziali (interminati); metafisiche o religiose (sovrumani); e sentimentali (quiete). Si ha così un moto che dal soggetto giunge alla natura e che a sua volta rimanda al soggetto passando per l’esperienza religiosa (o metafisica), il tutto nella dimensione visiva/spaziale.

Nel secondo movimento il soggetto, nella sua attività “plasmante” (fingo), fa esperienza di un qualcosa che si trova tra l’annullamento e la piena padronanza di sé. Nel tentativo di descrivere tale situazione nasce il paragone tra il vento/silenzio e la voce. Da tale confronto “uditivo” si schiude la dimensione temporale che ha caratteristiche metafisiche o religiose (eterno), “creaturali” (stagioni), oggettive (presente e viva) e personali (suon di lei). Il paragone si chiude nell’interiorità del pensiero che “s’annega”: un’azione che scaturisce dal soggetto, e al tempo stesso il soggetto ne subisce la dinamica.

Prendendo in esame la progressione dei due movimenti si può supporre anche uno schema in tre tappe: dallo spazio al soggetto, dal soggetto al tempo e dal tempo al pensiero del soggetto, che però è attore e spettatore insieme. I gerundi “sedendo e mirando” rimandano già ad una situazione statica e dinamica, attiva e passiva insieme. Il riflessivo “s’annega” e l’infinito sostantivato “il naufragar” indicano con più forza la dimensione oggettiva e soggettiva, attiva e passiva. Inoltre tra la prima e la seconda scena è sottolineata l’opposizione dalla congiunzione avversativa “Ma”, mentre tra la terza e la quarta scena c’è continuità e completamento, data da “E come” e “Così”. Da notare che in questo caso “come” ha valore temporale: ulteriore legame tra le prime due scene e le ultime due. Si tratta dunque di un unico moto dell’anima che però per essere narrato e descritto ha bisogno sia dell’opposizione, che del paragone; della discontinuità e della continuità logica.

---

<sup>8</sup> Per l’analisi letteraria rimando a commentari quali: L. Blasucci, *Leopardi e i segnali dell’infinito*, Bologna 1985.

## CRITICA LETTERARIA

Prima di proporre una mia lettura della poesia guardiamo in modo sintetico quanto altri hanno detto su e di questo testo.

Guglielmino e Grosser<sup>9</sup> nella presentazione del testo leopardiano offrono alcuni riferimenti biografici, senza esplicitare troppo la provenienza di tali notizie. Presumo che la fonte più remota resti lo *Zibaldone* anche se viene citato solo l'autore di un testo sul Leopardi. Inoltre si presenta l'idillio quale "parente prossimo" di modelli poetici e sentimentali d'altri autori. L'apparato critico di note al testo, oltre a dare il senso di alcune parole ormai desuete nell'italiano corrente, propone brani dello *Zibaldone*, questa volta con citazione, quali utili chiarificatori del senso della poesia.

Nella guida all'analisi si parte dalla situazione descritta nella poesia, per poi affrontare il senso del componimento. Già nel presentare la situazione si offre la chiave di interpretazione: Leopardi sta descrivendo una personale esperienza dell'immaginazione, quale "sogno fatto in presenza della ragione"<sup>10</sup>. L'esperienza dunque è solo immaginazione, sebbene ne sia coinvolta anche la ragione. Per dimostrare questa asserzione si sottolinea l'uso del verbo "fingo" e si cita M.A. Rigoni il quale afferma:

"Non si tratta [...] dell'abbandono a un infinito teologico, né propriamente di un'esperienza del 'sacro', come molti hanno sostenuto o suggerito: numerose note dello *Zibaldone*, lungo un arco di tempo che va dal '20 fino al 27, attestano infatti la polemica contro ogni interpretazione metafisica del fenomeno"<sup>11</sup>.

Inoltre viene legata quest'esperienza con la "teoria del piacere" che troviamo in *Zibaldone*, 171, 12-23 luglio 1820:

"Alle volte l'anima desidererà ed effettivamente desidera una veduta ristretta e confinata in certi modi, come nelle situazioni romantiche. La cagione è la stessa, cioè il desiderio dell'infinito [che poco prima il Leopardi aveva detto costituzionalmente negato all'individuo e causa della più radicale e intima sofferenza], perché allora in luogo della vista lavora l'immaginazione, e il fantastico sottentra al reale. L'anima s'immagina quello che non vede, che quell'albero, quella siepe, quella torre gli nasconde, e va errando in uno spazio immaginario, e si figura cose che non potrebbe, se la sua vita si estendesse da per tutto, perché il reale escluderebbe l'immaginario"<sup>12</sup>.

La riflessione si conclude dicendo: "l'esperienza dell'infinito è insomma tutta menta-

---

<sup>9</sup> S. Guglielmino - H. Grosser, *Il sistema letterario. Guida alla storia letteraria e all'analisi testuale*, Milano 1989, 1008-1012. Antologia per Liceo classico.

<sup>10</sup> Guglielmino - Grosser, 1009.

<sup>11</sup> Guglielmino - Grosser, 1010.

<sup>12</sup> Guglielmino - Grosser, 1010.

le, è un'esperienza priva dello statuto di realtà"<sup>13</sup>.

Segue un'analisi formale a grandi linee, essendoci un approfondimento su "Il disegno costruttivo dell'*Infinito*". Brano tratto da *Paragrafi sull' "Infinito"*, di L. Blasucci<sup>14</sup>.

Presupposto di questo commento mi pare essere che per gli autori Leopardi abbia scelto la strada del nihilismo assoluto, dove l'unica possibilità di pensare la realtà è da relegare nell'immaginazione. La metafisica e con essa Dio non è pensabile, non esiste. In realtà Leopardi considera il nulla quale fondamento del reale perché non è negazione dell'assoluto o dell'essere, ma quale "sostrato indeterminato". Se sono eliminate le idee innate e con esse l'impianto filosofico di Platone, a livello gnoseologico l'unica possibilità di conoscere il reale è dato dai sensi e da quanto la ragione può desumere dalle informazioni che riceve da essi. Per questo la conoscenza non può che essere relativa alle esperienze che il singolo soggetto fa e su cui riflette: non c'è quindi ragione "assoluta" per cui le cose siano in un certo modo od in un altro, e sono bene e male solo rispetto al soggetto che le esperisce<sup>15</sup>.

In questo quadro Leopardi si chiede che ragione abbiamo per credere ad un bene assoluto. La risposta rimanda al soggetto in rapporto a Dio/assoluto:

"La ragione che abbiamo è Dio. - Dunque noi proviamo l'idea dell'assoluto coll'idea di Dio, e l'idea di Dio coll'idea dell'assoluto. Iddio è l'unica prova delle nostre idee, e le nostre idee l'unica prova di Dio. Da tutto ciò si conferma ciò che ho detto altrove che il primo principio delle cose è il nulla"<sup>16</sup>.

Sembra di avvertire, in queste affermazioni, l'eco della teologia scolastica degli "infiniti possibili"<sup>17</sup>, ma non è questa la sede per approfondire ulteriormente le contraddizioni che nascono nel commentare Leopardi, dando per presupposto un suo rifiuto filosofico dell'assoluto o di Dio.

Di Salvo e Zaggarrio<sup>18</sup> rilevano l'importanza della poesia per accostarsi al poetare del Leopardi. Ritengono il componimento un "inno religioso", "un canto da cui emerge per via di continue negazioni l'attesa, o meglio, la ricerca di un fine supremo da cui la vita dell'uomo esca benedetta, spiegata, conclusa". Dopo la presentazione di quanto descrive la poesia si chiedono:

"Ma che cosa è l'infinito? Non è per il Leopardi Dio, la divinità trascendente del cristiane-

---

<sup>13</sup> Guglielmino – Grosser, 1010.

<sup>14</sup> Blasucci, 119-122.

<sup>15</sup> *Zib.* 1339-42, 17-18 luglio 1821.

<sup>16</sup> *Zib.* 1463-64, 7 agosto 1821.

<sup>17</sup> Cfr. anche *Zib.* 1465-68, 7 agosto 1821, dove Leopardi sembra appartenere più al nominalismo che al nihilismo.

<sup>18</sup> T. Di Salvo – G. Zaggarrio, *Forma e realtà. Antologia di letture italiane e straniere dal settecento al novecento*, Firenze 1980, 203-204. Antologia per le Scuole Medie Inferiori.

simo, e non è altro dio che si precisi attraverso le sue determinazioni morali [...] è in una parola l'indefinito"<sup>19</sup>.

Il testo per sua natura è sintetico e semplice, dà solo le conclusioni e non le riflessioni che fanno giungere il critico letterario a tali affermazioni. È interessante notare però che ai ragazzi la poesia veniva presentata come un inno religioso, anche se rivolta ad un indefinito dio, mentre abbiamo visto che per i giovani del liceo la presentazione è di un idillio nihilista. Sembra di vedere in questa differenza lo schema "biografico" usato per interpretare la vita del Leopardi. Fino al 1816 la fanciullezza che è l'essere ancora inserito nel cattolicesimo del padre e soprattutto della madre. Poi la giovinezza e l'indipendenza legata alla svolta atea e pessimista fino 1823, infine l'età adulta, quando si apre una nuova stagione all'insegna del razionale e del realismo. Uno schematismo che sa troppo di fittizio e di ideologico, mentre lo schema dovrebbe essere a servizio di una migliore comprensione di questioni complesse.

Bonghi<sup>20</sup> esordisce dicendo:

"È un idillio, come dice Domenico De Robertis, che nasce '*dalla rinuncia a pensare e a riflettere*', che con poche immagini esprime da un lato la solitudine mista a una infelicità ancora inconsapevole, e dall'altro il superamento della stessa attraverso un lasciarsi andare alla contemplazione della natura e della sua bellezza".

Attribuisce alla *siepe* il valore di simbolo della mancanza di una vitale partecipazione alla vita sociale quotidiana, che a lungo andare provoca quell'incapacità di vivere già alimentata dall'appartenenza del Leopardi alla classe dei nobili. La sua riflessione si conclude con la citazione di un articolo giornalistico di Giovanni Macchia, dove si sottolinea il momento storico dell'apparire della poesia *L'infinito*, definendola un "manifesto" del trapasso culturale in attesa del "nuovo".

Nell'analisi Bonghi struttura l'idillio in quattro segmenti e in due quadri a partire dalle parole "Sempre", "Ma", "E come", "Così". "La poesia è fondata su una struttura binaria, che rappresenta il *mondo reale* [...] e il *mondo ultrareale*", dice l'autore intendendo ultrareale come "Nulla". Nella conclusione l'autore ritorna alle note biografiche, per rilevare che per Leopardi si trattava di trovare un "infinito" nel proprio mondo interiore da contrapporre alla realtà di Recanati che ormai rifiuta. Una concentrazione su se stesso che è l'unica possibilità di liberarsi dalle schiavitù di un mondo per lui ormai escluso dalla "siepe" della classe sociale cui appartiene, e dalla "siepe" delle sue condizioni fisiche.

---

<sup>19</sup> Di Salvo – Zagarrìo, 203.

È una lettura sociologica e psicologica che ha il suo fascino, ma che non mi sembra essere il miglior modo di affrontare il testo, o almeno non può essere l'unico modo.

Stefano Levi Della Torre<sup>21</sup> in una “espressione di sé” (così lui l'ha definita), sul tema del silenzio di Dio divisa in quattro parti, ha analizzato *L'infinito*: ripercorriamo il tipo di lettura che ci propone.

Nel presentare la poesia cita Francesco De Sanctis per affermare che si tratta di “poesia religiosa di un non credente [...] forse, poesia mistica, se per mistica si intende il movimento di affacciarsi sul mistero e sull'inesplicabile”<sup>22</sup>. Usando il metodo esegetico biblico-rabbinico, e la bibbia stessa, coglie le parole chiave “silenzio” e “infinito”; ed infinito è parola-chiave della mistica ebraica per designare il divino (*En Sof*: Non c'è fine).

Si sofferma sul valore simbolico della *siepe* associata alla parola chiave *infinito*. Sottolinea in questo modo la duplicità di dicibile e indicibile: “come l'orizzonte è un surrogato deviante dell'infinito, così la *generalità* è un surrogato, o una caricatura, dell'universale”<sup>23</sup>. La conclusione è che “l'universale ci si apre a partire dal nostro esserci peculiare, limitato da una «siepe»”<sup>24</sup>, come anche lo studio della Torà è un limitarla per custodirne il suo significato infinito.

Segue una riflessione su *Lo sposalizio della Vergine* di Raffaello conservato nella Pinacoteca di Brera, per evidenziare che il gioco tra limite e apertura all'infinito è presente anche in quest'opera pittorica. In Leopardi “è il pensiero che sa della sua finzione, di non poter altro che alludere: «mi fingo» è come *ki-vjakhoh*, «se così si può dire»”<sup>25</sup>.

L'analisi continua prendendo in esame il gioco tra *voce* e *silenzio*. La riflessione è la stessa: “Non il silenzio delle piante, ma la loro voce richiama il silenzio; come prima, non la lontananza dell'orizzonte, ma la chiusura della siepe, richiama l'infinito”<sup>26</sup>. La conclusione è una riflessione sull'ossimoro quale luogo-limite in cui vi si intuisce una collaborazione di opposti. È il luogo di mezzo tra il divino e l'umano, ed in Leopardi il gioco di opposti è in una “Presenza in un luogo dove nessuno appare”<sup>27</sup>: l'infinito o il nulla. Le parole si contraddicono, ma non sono «aut-aut» bensì «et-et»: “l'una e l'altra sono parole del Dio viven-

<sup>20</sup> Articolo tratto da Internet (vd. Nota 5).

<sup>21</sup> S.L. Della Torre, *Forse*, in Cattedra dei non credenti, *Chi è come te fra i muti? L'uomo di fronte al silenzio di Dio*, Lezioni proposte e coordinate da C.M. Martini, Milano 1993, 18-32.

<sup>22</sup> Della Torre, 24.

<sup>23</sup> Della Torre, 25.

<sup>24</sup> Della Torre, 25.

<sup>25</sup> Della Torre, 26.

<sup>26</sup> Della Torre, 26.

<sup>27</sup> Della Torre, 27.



te” dice il Talmud<sup>28</sup>.

Infine l'autore evidenzia il gioco delle vocali per ritornare al significato degli ossimori leopardiani e così concludere la sua riflessione con Leopardi, riletto alla luce della Scrittura:

“Sul suo Sinai di Recanati, Leopardi incontra il sovrumano [...] su «questo lato», le morte stagioni e la voce presente [...]. Dunque, l'eterno dal nostro lato non è l'immortalità dell'anima, ma nella caducità e nella successione di epoche e generazioni. [...] Dal nostro lato, il Signore è il nostro Dio; dal Suo lato, dal lato inaccessibile dell'Unicità, il Signore è Uno. Che cosa ascolta, dunque Israele? Ascolta l'incontro e il divergere dei «due lati», su un crinale. Si pone in una situazione-limite”<sup>29</sup>.

È una lettura che mi sembra cogliere il centro del componimento, ma che non condivido nelle conclusioni. Al termine dell'articolo l'autore dice:

“Quest'ultimo ossimoro («naufragar dolce») mi pare l'espressione più pura dell'amore mistico, di un'integrazione di sé con l'infinito, valicando i confini della coscienza individuale («s'annega il pensier mio»). È un movimento pieno di gratitudine («m'è dolce»), anche se non ha Persona a cui dire grazie”<sup>30</sup>.

I commentatori che abbiamo analizzati, e non solo Della Torre, sembrano ignorare una chiave interpretativa che lo stesso Leopardi pone nel suo *Zibaldone*<sup>31</sup>. In tale testo mi pare che Leopardi sottolinei la “tendenza dell'uomo all'infinito” e le sensazioni che ne nascono. La prospettiva dunque è centrata sulle sensazioni, sul mondo interiore, e non sull'apertura alla realtà esterna o ultraterrena se non come possibilità di dare senso a ciò che si vive nell'interiorità.

In particolare la riflessione di Leopardi in quei giorni era circa la dimensione estetica, il bello assoluto che lui nega decisamente<sup>32</sup>. Ed è in queste riflessioni che rimanda esplicitamente a *L'infinito*: “Circa le sensazioni che piacciono pel solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'*infinito*”<sup>33</sup>. Per questo penso che le riflessioni vadano in altra direzione: cogliere il mistero del “mio” (del Leopardi) vivere in questo mondo soffrendo.

Il contributo di Della Torre però resta valido e utile alla comprensione dell'idillio in una prospettiva che abitualmente non cogliamo: la dimensione mistica e secolare insieme. L'unico “rimprovero” che forse possiamo fargli è di essersi troppo lasciato fuorviare dal tema della sua esposizione nel rileggere il testo leopardiano.

---

<sup>28</sup> Citato in Della Torre, 28.

<sup>29</sup> Della Torre, 28-29.

<sup>30</sup> Della Torre, 31.

<sup>31</sup> *Zib.*, 1429-1431, 1 agosto 1821.

<sup>32</sup> In *Zib.*, 1425, 31 luglio 1821, ricorda espressamente la sua teoria che troviamo in *Zib.*, 208, 13 agosto 1820.

## COMMENTO

Ripercorriamo ora il testo della poesia per cogliere il senso della struttura. La poesia inizia dall'interiorità che ha una dimensione affettiva (caro), e una dimensione temporale (Sempre). Lo scaturire del poetare è rinchiuso in queste due parole. Leopardi e chi legge è invitato ad entrare in un mondo fatto di memoria, ma che è memoria affettiva: ciò che piace fare in modo ripetuto, abitudinario. Tale memoria affettiva è legata ad un luogo "ermo colle", che è unico: "questo". Nessun altro può prendere il suo posto, pur essendo pieno di solitudine, di deserto, dove il poeta e il lettore si ritrova eremita.

Si tratta di un'esperienza che è comune a molti, per questo comunicabile, ma ognuno ha il "suo" colle. Seguendo Dalla Torre, si tratta del Sinai<sup>34</sup>: prototipo di ogni colle, nella fede e nella ricerca umana di senso al proprio esistere, o almeno per il mondo ebraico-cristiano. Si tratta anche del monte Tabor, il monte della trasfigurazione dove gli elementi di nube e voce sottolineano l'incomprensione di fronte al divino dovuta al suo nascondersi e al limite della parola umana circa il Totalmente Altro. Solo l'ascolto è possibile ed è l'invito che ricevono i discepoli. *Ermo*, etimologicamente<sup>35</sup>, ci rimanda anche all'esperienza evangelica: Gesù si ritira in luoghi deserti e prega<sup>36</sup>. Il colle diventa anche il luogo della preghiera, la personale preghiera di Leopardi nella sua ricerca di risposte di senso e di sensazioni che piacciono pel solo indefinito<sup>37</sup>.

In questo luogo personalissimo, eppure comune a quanti cercano il "divino", c'è la *siepe* del limite di senso, l'indefinito che piace, la "nube". Un limite non assoluto, infatti esclude *tanta parte*, non tutto, *dell'ultimo orizzonte*. Ed è un limite che genera il desiderio di ricerca proprio perché lascia intravedere qualcosa (tanta e non molta): è una ricerca spinta dal piacere. Nella prima stesura Leopardi aveva indicato con più chiarezza la direzione della ricerca, infatti il limite riguardava il "celeste confine"<sup>38</sup> cambiato con *ultimo orizzonte*.

<sup>33</sup> *Zib.*, 1430, 1 agosto 1821. Circa il cambio nel titolo della "i" da maiuscolo a minuscolo, è da notare che in questo testo (se è corretta la trascrizione tipografica) è già avvenuta.

<sup>34</sup> Della Torre: "Sul suo Sinai di Recanati, Leopardi incontra il sovrumano [...] su «questo lato», le morte stagioni e la voce presente [...]. Dunque, l'eterno dal nostro lato non è l'immortalità dell'anima, ma nella caducità e nella successione di epoche e generazioni. [...] Dal nostro lato, il Signore è il nostro Dio; dal Suo lato, dal lato inaccessibile dell'Unicità, il Signore è Uno. Che cosa ascolta, dunque Israele? Ascolta l'incontro e il divergere dei «due lati», su un crinale. Si pone in una situazione-limite".

<sup>35</sup> Cfr. *Zib.*, 2629, 5 ottobre 1822: "Queste voci [derivate da ἔρημος] e simili sono tutte poetiche per l'infinità o vastità dell'idea".

<sup>36</sup> Ad es. Lc 5,16.

<sup>37</sup> Cfr. *Zib.*, 1430, 1 agosto 1821: "Circa le sensazioni che piacciono pel solo indefinito puoi vedere il mio idillio sull'*infinito*". Vd. anche *Zib.*, 472-73, 4 gennaio 1821.

<sup>38</sup> Leopardi è critico nei confronti del cristianesimo (razionalistico e fideistico) a lui consegnato, ma non ateo. Tra l'estate e l'autunno del '19 poco prima di scrivere *L'infinito* progetta gli *Inni cristiani* e nel '22 scrive *Inno ai patriarchi*. Nell'ultima lettera al padre del 27 maggio 1837, chiede di pregare per lui: vd. G. Leopardi, *Tutte le poesie e tutte le prose*, 1444. Vd.

L'esclusione coinvolge lo sguardo: la dimensione della scelta, del decidere dove andare, del dare un significato e un senso a ciò che si vive. In questo si può cogliere un altro riferimento alla bibbia. L'assonanza più vicina riguarda il discorso programmatico di Gesù nella sinagoga di Nazaret<sup>39</sup>. La salvezza, la pace, giunge anche nel segno della vista ridata ai ciechi. Ed il cieco per il Deuteronomio<sup>40</sup> è simbolo vivente di chi non ascolta la Parola e la mette in pratica.

“Ma” in questa situazione che sembra essere senza possibilità di soluzione (sedendo e mirando), Leopardi scopre un'altra via: *lo nel pensier mi fingo*. Un'attività plasmante interiore e personale che partendo dallo spazio, ed è proprio *quella* (siepe) a far scaturire il moto dell'anima, percepisce il mistero-silenzio dell'oltre, e il piacere-quiete di questa “seconda navigazione”. Ciò porta ad esperire “spaurimento”, sentimento che però non giunge a compimento. Il pensiero giunge a questa esperienza e *quasi* vi si perde, ma subito la memoria sensoriale dà nuovo impulso al navigare. Ancora una volta Leopardi gioca con le determinazioni personali: il vento che ode tra *queste* piante è il suo personale invito a trovare altre strade per dare un “nome” a ciò che vive. I silenzi sovrumani ora sono l'*Infinito silenzio* che è comparato a *questa voce*. La precedente esperienza legata alla memoria affettiva non ha concluso il suo viaggio, ma ha aperto le porte alla memoria sensitiva e a sua volta questa apre al paragone, all'analogia, al dare nome e senso a ciò che vive<sup>41</sup>.

Con una serie di congiunzioni Leopardi presenta la dimensione temporale, dando così voce alla natura ed alla storia anche con la musicalità dei versi. In questo elenco sembra fare il cammino inverso a quello precedente: il divino non è nell'*Infinito silenzio*, ma nel *suon di lei*. Non è però ancora l'ultima parola del poeta: il suo pensiero coglie il tutto ed è questo tutto (questo mare) che rende dolce il naufragio. L'attività plasmante della mente trova il suo culmine e soprattutto il suo compimento proprio quando smette di plasmare e si lascia plasmare da Altro da sé. L'opposizione e l'analogia sono solo le anticamere per giungere all'esperienza dell'indefinito. Per Leopardi però questo *infinito* non può avere un'evidenza assoluta e razionale, è solo esperienza interiore che concettualizziamo con l'idea di Dio, ma a cui non possiamo dare un nome<sup>42</sup>, solo sappiamo che l'indefinito ci piace.

---

anche G. Casoli, *Dio in Leopardi*, 84-94. Leopardi è testimone e “profeta” di una crisi culturale che coinvolge l'orizzonte del rapporto tra scienza e fede.

<sup>39</sup> Lc 4,16-30.

<sup>40</sup> Dt 28 in particolare il v. 29.

<sup>41</sup> Della Torre, 26: “Non il silenzio delle piante, ma la loro voce richiama il silenzio; come prima, non la lontananza dell'orizzonte, ma la chiusura della siepe, richiamava l'infinito”.

<sup>42</sup> Cfr. *Zib.* 1461-68, 7 agosto 1821. Leopardi si chiede che ragione abbiamo per credere ad un bene assoluto. La risposta rimanda al soggetto in rapporto a Dio/assoluto: “La ragione che abbiamo è Dio. - Dunque noi proviamo l'idea

Della Torre considera quest'idillio una poesia religiosa, ma non credo si possa considerarla poesia religiosa di un non credente<sup>43</sup>. Leopardi non vuole dare un nome all'infinito, ma al tempo stesso il percorso che egli ci mostra e che ci invita a fare con lui è carico di assonanze bibliche. Per questo credo che occorrerà paragonare *L'infinito* ad un punto interrogativo per lasciare che anche chi legge l'idillio faccia esperienza del *suon di lei* ed essere così disponibile ad ascoltare la risposta del Leopardi in *La ginestra*.

---

dell'assoluto coll'idea di Dio, e l'idea di Dio coll'idea dell'assoluto. Iddio è l'unica prova delle nostre idee, e le nostre idee l'unica prova di Dio. Da tutto ciò si conferma ciò che ho detto altrove che il primo principio delle cose è il nulla". Ed il nulla è inteso dal Leopardi come libertà assoluta, idea molto vicina alla dottrina dei nominalisti circa gli "infiniti possibili", più che al nihilismo vd. *Zib.*, 1618-23, 3 settembre 1821.

<sup>43</sup> Della Torre, 24: "Poesia religiosa di un non credente [...] forse, poesia mistica, se per mistica si intende il movimento di affacciarsi sul mistero e sull'inesplicabile".