

LEOPARDI, IL MARE, IL *DOLCE NAUFRAGAR*. APPUNTI PER UNA SEMANTICA DELL'INFINITO

Marilena Giammarco

RESUMO: A invenção do mar parece introduzida com a finalidade de proporcionar uma pluralidade de chaves de leitura dos paradoxos da condição humana: ornamento e diversificação da *imago mundi*, o limite que impede o conhecimento perfeito, a ilusória “similitude da imensidão,” que recria a divindade para aliviar a “doença do infinito” de que sofre todo mortal, o mar da História, portanto, torna-se parte da herança de *aparências* que no intertexto leopardiano marcaram a linha divisória entre o prazer e o *taedium vitae*. O tema da viagem marítima em busca do desconhecido, presente na tradição clássica e moderna, considerando-se a recepção ampla e consolidada do paradigma de Ulysses na literatura, é originalmente reinterpretado por Leopardi, antecipando uma vertente importante da literatura europeia, através de Baudelaire e Rimbaud, tendo o poeta de Recanati identificando um dos caminhos trilhados pela poesia simbolista.

PALAVRAS-CHAVE: Giacomo Leopardi; viajante-poeta; intertexto; poesia simbolista; navegação-naufrágio.

RIASSUNTO: *L'invenzione del mare sembra introdotta allo scopo di offrire una pluralità di chiavi per leggere le aporie della condizione umana: ornamento e diversificazione dell'imago mundi, con fine che ne preclude la perfetta conoscenza, illusoria «similitudine dell'immensità» che la divinità ricrea per lenire l'inguaribile “malattia d'infinito” di cui soffre ogni mortale, il mare della Storia entra così a far parte di quel patrimonio di apparenze che nell'intertexto leopardiano segnano il discrimine tra piacere e taedium vitae. Il motivo del viaggio per mare alla ricerca dell'ignoto, presente nella tradizione classica e moderna, se si tien conto dell'ampia e consolidata ricezione del paradigma ulissico, ma da Leopardi viene reinterpretato in modo del tutto originale, al punto, perlomeno, di anticipare quell'importante filone della letteratura europea che, attraversando Baudelaire e Rimbaud, vi avrebbe individuato una delle piste più battute della poesia simbolista.*

PAROLE-CHIAVE: Giacomo Leopardi; intertexto; poesia simbolista; navigazione-naufrágio.

E che pensieri immensi,
Che dolci sogni mi spirò la vista
Di quel lontano mar, quei monti azzurri,
Che di qua scopro, e che varcare un giorno
Io mi pensava, arcani mondi, arcana
Felicità fingendo al viver mio!¹

In questo segmento delle *Ricordanze* – una delle più celebri liriche di Leopardi riferibili al «natio borgo selvaggio» e scritta a Recanati nel 1829, dieci anni dopo *L'infinito* –, la costruzione del modello spaziale sembra basarsi su un dinamismo

¹ G. LEOPARDI, *Le Ricordanze*, in ID., *Poesie e prose*, vol. I, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Mondadori, Milano, 1987, p. 79.

il cui moto propulsore può essere rintracciato nella morfologia stessa dei luoghi. Mare e montagna, distinte e opposte componenti ambientali che caratterizzano quella particolare zona del paesaggio adriatico (si ricordi anche il verso di *A Silvia* «E quinci il mar da lungi, e quindi il monte»²), costituiscono due poli dialettici intorno ai quali il poeta organizza la sua personale raffigurazione dello spazio recanatese per convertirlo in visione interiore.³ Nella prospettiva materiale di chi scrive fingendosi al centro del quadro, si potrebbe trattare di un al di qua e di un al di là nettamente separati; ma nella trama del testo la dimensione orizzontale, marina, giunge ad intercettare la verticalità delle alture montuose, la loro dimensione ascensionale, inaugurando una danza di spostamenti e inversioni le cui movenze (anche ritmiche) contribuiscono a trasformare il reale geografico in luogo della mente e della memoria. Percepito per il tramite dei sensi («la vista»), lo spazio esterno s'interiorizza, mentre le categorie del noto e del familiare slittano in direzione di altre e diverse categorie concettuali (i «pensieri immensi», i «dolci sogni»), fino a dissolversi nella tensione verso l'ignoto («arcani mondi, arcana / Felicità») e nella messa in scena di un varco da cui partire alla scoperta, invenzione e/o ritrovamento di nuove plaghe dell'universo.

La «lingua spaziale» di Leopardi, com'ebbe a definirla Jurij Lotman⁴ a proposito dell'Idillio del '19, solitamente connota il tratto della “frontiera” anche mediante le occorrenze deittiche che demarcano il limite tra il «di qua» e il di là, tra il luogo della propria presenza fisica e l'altrove della vita. Rimanendo nell'ambito dei versi delle *Ricordanze* trascritti in epigrafe, va osservato che per il soggetto poetante

² ID., *A Silvia*, ivi, p. 77. Recanati dista dal mare una decina di chilometri. Dalla collina su cui sorge il centro marchigiano, definito «tipica “città balcone”», si può ammirare un ampio panorama. A Est l'Adriatico, «oltre il quale quando l'aria è chiara si vedono i monti della ex-Jugoslavia»; in direzione Nord, invece, «è visibile il monte Conero che si perde nelle acque». In alcune zone è inoltre possibile scorgere anche le cime degli Appennini, con i Monti Sibillini, Gran Sasso, Maiella, Vettore, Strega e Catria (<http://www.recanatiturismo.it>). Sul rapporto di vicinanza tra mare e montagna nel paesaggio adriatico, mi sia consentito il rinvio a M. GIAMMARCO, *Per acque e per terre. Itinerari medioadriatici tra Otto e Novecento*, in V. MASIELLO (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico*, Palomar, Bari 2006, p. 163-185, e EAD., *Il « verbo del mare ». L'Adriatico nella letteratura*, vol. I (Antichi prodromi, riletture moderne), Palomar, Bari, 2009, p. 115-124.

³ I processi attraverso i quali Leopardi è portato ad elaborare poeticamente la peculiare topografia adriatica (processi imperniati soprattutto su percezioni acustiche e visive che lasciano presagire il piacere dell'immaginare) si colgono già nei *Ricordi d'infanzia e di adolescenza* (1816) dove, oltre al noto e divulgato appunto che recita «descriz. della veduta che si vede dalla mia casa le montagne la marina di S. Stefano e gli alberi da quella parte con quegli stradelli ec.», si trovano significativi riferimenti al «Suono delle navi», nonché al «desiderio concepito studiando la geograf. di viaggiare» (LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. II, p. 1188): espressioni da cui traspare anche un'innata propensione del poeta verso il viaggio fantastico e immaginario, ovvero quello «figurato sulla carta».

⁴ Cf. J. M. LOTMAN-B. A. USPENSKIJ, *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1975, p. 18-21.

«quei monti azzurri» rappresentano pur sempre il confine visibile e palpabile che dovrebbe «varcare» chi aspiri ad uscire dal tetro carcere della Marca pontificia per aprirsi alla conoscenza della «terra [...] piena di meraviglie», quale il giovane provinciale se la prefigurava nella tanto citata lettera a Pietro Giordani del 30 aprile 1817. Il mare Adriatico, invece, appare «lontano»,⁵ quasi fosse un'entità astratta, immaginata come spazio totalmente “altro”: una sorta di miraggio in grado di suggerire fantastiche avventure di naviganti e ardite peripezie del pensiero. È risaputo che Leopardi non affrontò mai l'esperienza della navigazione e che nella *Storia del genere umano*, rifacendosi alle *Odi* oraziane e alle *Metamorfosi* di Ovidio, fece proprio il classico *topos* dell'attraversamento dei mari come atto di disobbedienza dell'uomo verso gli dei, che avrebbe causato tra l'altro la fine dell'Età dell'Oro. Nell'operetta morale che funge da proemio all'intera raccolta, composta nei primi mesi del 1824 ma la cui genesi può essere fatta risalire almeno parzialmente al periodo tra il 1819 e il 1820,⁶ la creazione del mare è attribuita all'intento di Giove di migliorare lo stato degli uomini, i quali «si querelavano principalmente che le cose non fossero immense di grandezza, nè infinite di beltà, di perfezione e di varietà».⁷ Non potendo contravvenire alle leggi della natura trasmettendo alle creature mortali la propria infinità, «nè fare la materia infinita, nè infinita la perfezione e la felicità delle cose e degli uomini»,⁸ il padre degli dei decise infatti di andare incontro alle loro richieste operando qualche ritocco all'estensione del cosmo:

Ben gli parve conveniente di propagare i termini del creato, e di maggiormente adornarlo e distinguerlo: e preso questo consiglio, ringrandì la terra d'ogn'intorno, e v'infuse il mare, acciocchè, interponendosi ai luoghi abitati, diversificasse la sembianza delle cose, e impedisse che i confini loro non potessero facilmente essere conosciuti dagli uomini, interrompendo i cammini, ed anche rappresentando agli occhi una viva similitudine dell'immensità.⁹

Qui, l'invenzione del mare sembra introdotta allo scopo di offrire una pluralità di chiavi per leggere le aporie della condizione umana: ornamento e diversi-

⁵ Sulla funzione della “lontananza” nella poetica leopardiana (collegata anche alla “rimembranza” e alla cosiddetta “teoria del piacere”), si ricordi almeno una tra le più proverbiali affermazioni, annotata nello *Zibaldone* sotto la data del 14 Dicembre 1828: «[...] il poetico, in uno o in un altro modo, si trova sempre consistere nel lontano, nell'infinito, nel vago».

⁶ Cfr. G. PANIZZA, *Premessa alla lettura*, in G. LEOPARDI, *Operette morali*, Bruno Mondadori, Milano 1997, p. 5.

⁷ G. LEOPARDI, *Storia del genere umano*, in ID., *Poesie e prose*, vol. II, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1988, p. 6-7.

⁸ *Ivi*, p. 7.

⁹ *Ivi*.

ficazione dell'*imago mundi*, confine che ne preclude la perfetta conoscenza, illusoria «similitudine dell'immensità» che la divinità ricrea per lenire l'inguaribile "malattia d'infinito" di cui soffre ogni mortale, il mare della *Storia* entra così a far parte di quel patrimonio di *apparenze* che nell'intertesto leopardiano segnano il discrimine tra piacere e *taedium vitae*. Se, come ha rilevato Salvatore Natoli, in questa fase di svolgimento del pensiero del grande Recanatese «gli uomini si sentono felici unicamente se riescono ad espandersi» e per farlo è «necessario che uno spazio rimanga dischiuso costantemente innanzi a loro», ne consegue che «la felicità accade in presenza dell'infinito: o è l'infinito stesso a rendersi presente». E nondimeno, «l'uomo è costituito ontologicamente nella finitudine. Egli aspira all'infinito, ma l'infinità gli è preclusa. Per questo la felicità umana non può essere che apparenza, illusione».¹⁰

In un'altra delle *Operette Morali* (a mio avviso forse non adeguatamente valorizzata da tanti esegeti di Leopardi), lo scrittore immagina un dialogo tra Cristoforo Colombo, il celebre scopritore del Nuovo Mondo, e Pietro Gutierrez, un gentiluomo di camera di Ferdinando il Cattolico¹¹ che era al seguito del Genovese durante il suo viaggio del 1492. Nel vasto scenario notturno che si spalanca ai loro occhi, tra cielo e mare aperto, i due naviganti discorrono della natura del mondo non ancora conosciuto, interrogandosi sulla fondatezza delle premesse speculative che hanno spinto ad organizzare quella storica spedizione. A Gutierrez che comincia a mostrare segni di stanchezza per una navigazione rivelatasi più lunga del previsto, Colombo confessa di dubitare ormai anche lui dell'efficacia della teoria secondo la quale avrebbero trovato una terra al di là dell'Oceano. Riflettendo sui limiti dell'umana conoscenza, egli gli chiede e si chiede: «che puoi tu sapere che ciascuna parte del mondo si rassomigli alle altre in modo, che essendo l'emisfero d'oriente occupato parte dalla terra e parte dall'acqua, seguiti che anche l'occidentale debba essere diviso tra questa e quella? che puoi sapere che non sia tutto occupato da un mare unico e immenso? o che invece di terra, o anco di terra e d'acqua, non contenga qualche altro elemento?».¹² Al cospetto di una natura «fornita di tanta potenza», i cui effetti sono «così vari e molteplici» da lasciare l'uomo nell'incertezza «di quel che ella abbia operato ed operi in parti lontanissime e del tutto incognite al mondo nostro», si può essere portati anche ad immaginare che «le cose del mondo ignoto, o tutte o in parte, fossero maravigliose e strane a rispetto

¹⁰ S. NATOLI, *Genere umano*, in ID. e A. PRETE, *Dialogo su Leopardi. Natura, poesia, filosofia*, Bruno Mondadori, Milano 1998, p. 83.

¹¹ Cfr. LEOPARDI, *Note a Dialogo di Cristoforo Colombo e Pietro Gutierrez*, in ID., *Poesie e prose*, vol. II, cit., p. 1337. L'operetta fu composta a Recanati tra il 19 e il 25 ottobre 1824.

¹² *Ivi*, p. 149.

nostro».¹³ Nel *Dialogo*, però, la meditazione del personaggio si spinge ben oltre questi *topoi* così strettamente legati all'operetta precedente. In un'epoca in cui il divieto di superare i confini frapposti dai mari è stato irrimediabilmente infranto e l'uomo ha osato avventurarsi sulle immense distese equoree per soddisfare il proprio bisogno di conoscenza, non c'è da stupirsi se il suo destino sia quello di rimanere eternamente in bilico tra noto ed ignoto, finito e infinito, noia e felicità. È quanto Colombo dice a Gutierrez in un passo fondamentale della prosa testé richiamata, invitando l'amico a seguirlo nei suoi ragionamenti:

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.¹⁴

La condizione di precarietà in cui le creature mortali sono costrette a vivere può ben esprimersi, allora, attraverso la metafora della navigazione, non solo per l'idea di transitorietà che vi è racchiusa, quanto per i rischi che essa comporta. «Ciascuna navigazione è, per giudizio mio, quasi un salto dalla rupe di Leucade» aggiunge il protagonista del *Dialogo*: un'alea, un azzardo che l'uomo, sin dai tempi più antichi, è condannato a correre. Il motivo del viaggio per mare alla ricerca dell'ignoto, si sa, è ben presente nella tradizione classica e moderna, se si tien conto dell'ampia e consolidata ricezione del paradigma ulissico, ma da Leopardi viene reinterpretato in modo del tutto originale, al punto, perlomeno, di anticipare quell'importante filone della letteratura europea che, attraversando Baudelaire e Rimbaud, vi avrebbe individuato una delle piste più battute della poesia simbolista, e che il Mallarmé di *Un coup de dés* (1897) avrebbe deviato in senso metafisico.

¹³ *Ivi*.

¹⁴ *Ivi*, p. 150-151. Non mi sembra inutile richiamare i versi che Leopardi aveva dedicato allo scopritore delle Americhe nella canzone *Ad Angelo Mai, quand'ebbe trovato i libri di Cicerone Della Repubblica*, scritta nel gennaio del 1820: «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 / Letra sonante e l'alma terra e il mare / al fanciullin, che non al saggio, appare.» (LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. I, p. 18). Qui, com'è stato più volte rilevato, la figura di Colombo si presta ad esprimere (anche sul piano linguistico) il contrasto tra l'infinito prospettato dall'immaginazione e la finitudine del mondo rivelata dalla conoscenza.

Ciò che qui si prospetta infatti non è già un'odissea spinta fino ai limiti della conoscenza, bensì un restare sospesi sull'abisso del nulla. È un viaggiare senza meta alcuna, dove la nuova terra non sarà mai raggiunta in quanto, come si è ben potuto osservare, nel pensiero di Colombo l'approdo non vale «se non quale miraggio e posta in palio di un azzardo che consenta la fuga dalla noia»; non per caso, la conclusione dell'operetta resterà irrisolta, continuerà a ondeggiare «nel mare aperto»,¹⁵ a oscillare sino alla fine tra interrogativi, dubbi e incertezze gnoseologiche. Quello di Colombo e Gutierrez si profila dunque, si potrebbe dire parafrasando un titolo da terzo millennio, come un “infinito viaggiare” del pensiero e forse, in ultima istanza, anche come un viaggiare della scrittura verso l'infinito: un tragitto rettilineo, un continuo gettarsi in avanti per il quale non sono previsti né l'arrivo né, tantomeno, il ritorno.

Illustrando le «due modalità esistenziali, trascendentali del viaggiare» nella letteratura del ventesimo secolo, Claudio Magris ha scritto:

Al viaggio circolare, tradizionale, classico, edipico, conservatore di Joyce, il cui Ulisse torna a casa, subentra il viaggio rettilineo, nietzscheano dei personaggi di Musil, un viaggio che procede sempre avanti, verso un cattivo infinito, come una retta che avanzi pencolando nel nulla.¹⁶

In questa seconda, instabile tipologia poetico-esistenziale del viaggio (che ha a che fare con la morte, la sospensione del tempo e la dispersione dell'io), anche il naufragio può protrarsi all'infinito. Lo percepirà con estrema chiarezza Giuseppe Ungaretti quando parlerà dell'«orrore dell'eterno» che non gli fu nascosto durante la tragica esperienza della guerra. In un suo scritto del 1931, dove viene citato anche Leopardi, si legge: «Si era in tale domestichezza colla morte che il naufragio era senza fine».¹⁷ Per effetto di un imprevedibile paradosso, però, ecco che d'improvviso, tra gli orrori del vissuto, davanti agli occhi del naufrago balena lo spiraglio della poesia. Così, nell'autore di *Vita d'un uomo*, si spalanca il varco dell'ossimoro ideale per esprimere un inusitato sentimento di subitanea “allegria”. Riferendosi alla raccolta uscita nel 1919, Ungaretti ha scritto:

Il primitivo titolo, strano, dicono, era *Allegria di Naufragi*. Strano se tutto non fosse naufragio, se tutto non fosse travolto, soffocato, consumato dal tempo. Esultanza che l'attimo, avvenendo, dà perché fuggitivo, attimo che soltanto amore può strappare al

¹⁵ LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. II, p. 1339.

¹⁶ C. MAGRIS, *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. XII. Al riguardo, si veda anche ID., *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982.

¹⁷ G. UNGARETTI, *Naufragio senza fine (Risposta a un'inchiesta sulla poesia)*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano 1974, p. 264.

tempo, l'amore più forte che non possa essere la morte. È il punto dal quale scatta quell'esultanza d'un attimo, quell'allegria che, quale fonte, non avrà mai se non il sentimento della presenza della morte da scongiurare.¹⁸

È «quell'esultanza d'un attimo» strappato alla morte e reso immortale dalla poesia a trasformare l'«orrore dell'eterno» nel desiderio di un viaggio che va reiterato sempre e comunque. «E subito riprende / il viaggio / come / dopo il naufragio / un superstite / lupo di mare».¹⁹ Secondo Mario Allegri, nella lirica ungarettiana non andrebbe trascurata l'importanza che vi acquistano i nuclei tematici dell'illusione-miraggio e della sosta-oasi, grazie ai quali il motivo del naufragio può affrancarsi «dalle più fruste suggestioni simbolistiche, per assumere “quella colorazione, quella particolare consistenza che avrà poi nell'elaborazione poetico-teoretica dell'esistenzialismo”».²⁰

A voler puntare sull'efficacia storica di tale linea franco-italiana, suscettibile d'importanti ricadute sulle vicende filosofico-letterarie del Novecento europeo, non ci si può allora sorprendere se la presenza di Leopardi, filtrata attraverso la scoperta della poesia di Mallarmé «così piena del segreto umano dell'essere»,²¹ doveva incidere tanto sull'opera di Ungaretti. «Per il senso della sua partecipazione diretta alla poetica letteraria italiana – ha scritto Leone Piccioni –, Leopardi può essere stato per lui, l'ultimo poeta – il suo lavoro d'inserimento nella nostra tradizione, può benissimo essere ripartito di lì, fatti i conti, con la forma e la novità della rivoluzionaria proposta di Mallarmé».²² Se quella è la direzione, potrebbe risultare di qualche utilità segnalare che nell'opera dell'autore di Recanati, quasi all'altezza della composizione dell'*Infinito* e della crisi che nel luglio del 1819 lo indusse al tentativo di fuggire dalla casa paterna, la prospettiva del naufragio e dello spro-

¹⁸ UNGARETTI, *Note* (a cura dell'Autore e di A. Marianni) in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1969, p. 517.

¹⁹ *Ivi*, p. 61.

²⁰ M. ALLEGRI, *Ungaretti. Vita d'un uomo*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, IV (*Il Novecento*), I (*Letà della crisi*), Einaudi, Torino 1995, p. 450. Per uno sguardo d'insieme sul tema letterario del viaggio per mare e del naufragio, si vedano, oltre ai classici saggi di W. H. AUDEN, *Gli irati flutti o l'iconografia romantica del mare*, a cura di G. Sacerdoti, Fazi, Roma 1995 e di H. BLUMENBERG, *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*, il Mulino, Bologna 1985; M. I. VICENTINI, *Variante da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano 1994, e V. DI MARTINO, *Figure del moderno: il viaggio per mare. Da Baudelaire a Gozzano*, in *Atti del Congresso annuale ADI 2008 Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, redazione elettronica E. Bartoli, prima edizione settembre 2009, in <http://www.italianisti.it>.

²¹ Si tratta di una testimonianza autobiografica di Ungaretti ripresa da Leone Piccioni in *Prefazione* a UNGARETTI, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. XVII.

²² *Ivi*.

fondamento negli abissi marini compare proprio nella pagina dei *Disegni letterari* ritenuta all'origine del progetto delle *Operette morali*. Ecco quanto, tra l'altro, vi scrive Leopardi:

Argomento di alcuni Dialoghi potrebbero essere alcuni fatti che si fingessero accaduti in mare sott'acqua, ponendo per interlocutori i pesci, e fingendo che abbiano in mare i loro regni e governi, e possessioni d'acqua ec., e facendo uso de' naufragi, e delle tante cose che sono nel fondo del mare, o ci nascono, come il corallo ec., e immaginando prede di pesci, portate ai loro tribunali, siano prede di cose naufragate, come fatte da corsari, siano di altri pesci ec. ec., trovando in ciò materia da satireggiare.²³

Quanto alla semantica dell'idillio giovanile composto da Leopardi tra la primavera e l'autunno del 1819, non si può, com'è ovvio, non tener conto del numero imprecisato di autorevoli studiosi che vi si sono cimentati, fornendo interpretazioni diverse e talora addirittura contrastanti.²⁴ Al pari di ogni capolavoro capace di parlare all'intera umanità e in grado di suscitare emozioni nei lettori d'ogni epoca, il testo de *L'infinito* si presta in effetti ad una pluralità di chiavi interpretative, in ciascuna delle quali può essere reperito un frammento di quella verità ultima che finisce per restare comunque interdetta, o, se vogliamo, un alito di quell'aura che

²³ LEOPARDI, *Disegni letterari*, in ID., *Poesie e prose*, cit., vol. II, p. 1207. Il *Disegno* in questione (in cui sembra di scorgere qualche riferimento ad un Adriatico "fantastico", dato anche dal cenno alle vicende dei corsari) non è datato, ma secondo molti commentatori fu presumibilmente steso nei primi mesi del 1820. Al riguardo, va pure ricordato che nella sequenza dell'*Inno ai Patriarchi o de' principi del genere umano* (1822) dedicata a Noè, si trova una suggestiva rappresentazione del Diluvio universale, dove i segnali di rinnovata speranza arrecati dall'immagine della «candida colomba» e da quella dell'arcobaleno generato dal «Sol naufrago» vengono vanificati dalla mano sacrilega dell'uomo che, appunto attraversandoli, osa profanare gli spazi marini inaccessibili. Questi i versi: «E tu dall'etra infesto e dal mugghiante / Su i nubiferi gioghi equoreo flutto / Scampi l'iniquo germe, o tu cui prima / Dall'aer cieco e da' natanti poggi / Segno arrecò d'instaurata spene / La candida colomba, e delle antiche / Nubi l'occiduo Sol naufrago uscendo, / Latro polo di vaga iri dipinse. / Riede alla terra, e il crudo affetto e gli empi / Studi rinnova e le seguaci ambasce / La riparata gente. Agl'inaccessi / Regni del mar vendicatore illude / Profana destra, e la sciagura e il pianto / A novi liti e nove stelle insegna» (*ivi*, vol. I, p. 37-38). Per le valenze positive del naufragio nella tradizione cristiana, non va inoltre dimenticato l'episodio (di cui proprio in questo mese di Aprile si va celebrando la ricorrenza) riguardante San Paolo, gettato da una tempesta al largo di Malta, nel mare allora denominato Ἀδρία: «22. "Ora vi esorto a stare di buon animo, poiché nessuno di voi perirà ...» (*Atti degli Apostoli*, cap. XXVII, in *La Sacra Bibbia*, introduzione, traduzione e note di V. D'Adamo, STILTE, Napoli 1978, vol. IV, p. 2848). In Leopardi, il tema del «naufragio universale del nostro genere» è trattato anche nella già citata "operetta" *Storia del genere umano*, ma nel contesto di una visione pagana, come dimostra il ricorso al mito di Deucalione e Pirra narrato da Ovidio (cit., p. 9).

²⁴ Non è certamente questa la sede per ripercorrere la storia delle numerosissime letture dell'*Infinito*: da De Sanctis a Croce, a Vossler, Figurelli, De Robertis, Flora e Fubini, per giungere a Luigi Blasucci, Emilio Bigi, Cesare Galimberti, Giovanni Bottirolti, Angelo Marchese, Giovanni Amoretti (oltre al già citato Lotman), si rischierebbe comunque qualche imperdonabile dimenticanza. Ciò che invece qui importa è avere ben presente l'ampio spettro ermeneutico entro il quale convivono analisi di varia estrazione critica e teorico-metodologica.

l'opera d'arte non manca mai di emanare e che ci attira irresistibilmente verso un luogo misterioso, significato da quei "moti del cuore" in cui, appunto, hanno sede l'inespresso e l'inesprimibile. «Esperimenti situazioni, affezioni, avventure storiche del mio animo»: così, com'è noto, sempre nei *Disegni letterari*, Leopardi ebbe a definire gli «Idillii». Nel caso di cui ci occupiamo, l'avventura si rivelerebbe del tutto straordinaria, se dovesse davvero configurarsi come un aleatorio viaggio dal finito all'infinito, alla ricerca di un infinito intangibile e, alla resa dei conti, inesistente.²⁵ Tutti sanno che a larga parte della critica non sono sfuggite le strutture oppostive e le rigorose simmetrie sulle quali è fondata l'impalcatura del testo e che vengono generalmente connesse alla dialettica finito/infinito;²⁶ al contrario, assai raramente l'attenzione dei commentatori ha potuto pienamente concentrarsi su valore e funzioni della metafora che, a mo' di *fulmen in clausola*, ne costituisce l'*explicit*, riverberando la sua luce sull'intero componimento (e qui non posso far a meno di pensare ancora una volta ad Ungaretti e al celeberrimo «M'illumino d'immenso»). A guardar bene, sino al punto di voler risalire all'intenzionalità che sorregge le strategie progettuali del poeta, l'esperienza lirica ed emozionale del *dolce naufragar* (un ossimoro che precede giusto di un secolo quello ungarettiano), giungerebbe a profilarsi come il motivo verso il quale far convergere tutta la tensione del testo e, in quanto tale, si rivelerebbe essa stessa principio ordinatore del breve idillio. Nel suo procedere verso l'illusoria rappresentazione dell'astratta categoria filosofica annunciata dal titolo, nel suo muovere incontro all'ultima riga e a quello che risulterà essere il lessema finale, l'«Io» dell'*Infinito*,²⁷ nominato per la prima

²⁵ Non sarà forse superfluo richiamare a margine la nota affermazione di Ungaretti, secondo il quale «*L'infinito* è un idillio di tono ironico sin dal titolo. L'idillio dell'infinito sarà invece una rappresentazione del finito» (UNGARETTI, *Secondo discorso su Leopardi*, in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 472. Al riguardo, si veda pure LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. I, p. 946-947). In un luogo precedente del medesimo saggio il poeta aveva scritto che Leopardi s'era accorto «che non poteva esserci poesia senza un sentimento dell'infinito; e una sensazione che si disperda, e così si faccia vaga, e, perché fattasi vaga, porti a vagamente svegliare nella mente ricordanze e in qualche modo disponga l'animo a fantasticare – tale specie di sensazioni aveva accettato di ammetterle all'origine del sentimento dell'infinito. Ma, riflettendo, s'era accorto che idea e sentimento dell'infinito non possono aversi che da cose finite, da cose del passato, da cose morte, dal nulla, da cose scomparse, e che l'infinito era un'illusione, originata dalla potenza evocativa, dalla potenza incantatoria della parola» (*ivi*, p. 469).

²⁶ Cfr. in particolare LOTMAN, *op. cit.*, e A. MARCHESE, *L'officina della poesia*, Mondadori, Milano 1985. Invece per Amoretti, il quale adotta un metodo di lettura in chiave simbolico-psicanalitica, *L'infinito* si presenta come una struttura "materna" sviluppata «non per blocchi antitetici, ma per ininterrotta successione di onde concentriche, dal centro alla periferia e dalla periferia al centro, e suggerisce una visione di fluida continuità dell'essere» (G. AMORETTI, *L'ultimo orizzonte. Lettura psicanalitica dell'«Infinito» di G. Leopardi*, in ID., *Poesia e psicanalisi. Foscolo e Leopardi*, Garzanti, Milano 1979, p. 112).

²⁷ Il testo di riferimento è in LEOPARDI, *Poesie e prose*, cit., vol. I, p. 49. Lo trascrivo qui a margine, per comodità di lettura, sebbene l'idillio leopardiano sia ben presente nella memoria di tutti:

volta all'inizio del settimo verso, è incorso nella tentazione del viaggio immaginario: un tragitto rettilineo senza ritorno, che inizia nell'ambito familiare e ristretto del borgo natio per slanciarsi in avanti, sino a presagire spazi senza limiti, sino a provare il brivido di un abissale sprofondamento. Sul piano linguistico e fonico, non si può fare a meno di osservare che, nella musicale concatenazione dei versi, il tratto della "frontiera" posta a separare i due spazi e i due mondi (chiuso vs aperto, interno vs esterno, finito vs infinito)²⁸ finisce per rivelarsi alquanto mobile e, direi, evanescente. Prestando fede all'analisi di Amoretti, infatti, si potrebbe evidenziare che «in questa trama i dimostrativi non marcano fratture dialettiche, ma segnano il tracciato lungo il quale si muovono le forze centrifughe e centripete che animano la composizione»; inoltre, la loro continuità discorsiva è rinsaldata «dalle congiunzioni copulative ("quest'erme colle, / E questa siepe", "sedendo e mirando, etc.», da quelle «coordinative ("E come il vento... così tra questa...")», mentre il livello ritmico-metrico è caratterizzato «dalle paronomasie ("ma sedendo e mirando"), e dalla serie continuata degli endecasillabi».²⁹ Individuato il varco schiuso di là dalla «siepe» (che, si badi, non «esclude» dallo sguardo l'intero «ultimo orizzonte», ma solo «tanta parte» di esso), il soggetto si abbandona dunque all'ebbrezza di un attraversamento che lo guida in uno spazio-soglia, situato tra finito e infinito, ai margini del reale e dell'umana esperienza; gli «interminati spazi», i «sovrumani silenzi», la «profondissima quiete» che il *pensiero* arriva a concepire («Io nel pensier mi fingo») sono tali da suscitare quasi un senso di sgomento («ove per poco / Il cor non si spaura»). Ma in questa singolare avventura dell'animo – e dell'anima –, qualcosa deve ancora accadere. La cesura dell'ottavo verso («E come il vento»), in cui unanimemente si riconosce il punto di transito tra la prima e la seconda parte dell'idillio, viene a scandire una pausa che introduce a un deciso cambiamento di prospettiva. Ripreso il cammino dopo la breve sosta, davanti agli occhi del viaggiatore-poeta si spalanca una visione del tutto nuova che attira come un miraggio. Con la sua «voce», il «vento» diventa l'attante di una seconda modalità del viaggiare, da per-

«Sempre caro mi fu quest'erme colle, / E questa siepe, che da tanta parte / Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. / Ma sedendo 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 a 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».

²⁸ Per LOTMAN (seguito da altri), è la «siepe», nella quale «è facile scorgere sia il connotato semantico oggettuale corrente, sia quello astratto spaziale (con il valore di impedimento, confine)», ad amplificare il tratto della frontiera, «in quanto la possibilità di una comunicazione fra i due spazi è bruscamente respinta: la siepe sottrae il mondo esterno perfino allo sguardo del poeta, chiudendo quasi per intero l'orizzonte» (*op. cit.*, p. 18-19).

²⁹ AMORETTI, *op. cit.*, p. 112.

seguire ora lasciandosi trasportare sulle ali della fantasia. Il viaggio, prima immaginario, si fa fantastico. La riflessione intorno all'«eterno» e alle «morte stagioni» d'improvviso si rischiarà, grazie al lento scivolare del pensiero verso le forme più proprie dell'espressione poetica. In questo senso, il sintagma verbale «Vo comparando», posto all'inizio dell'undicesimo verso, acquista la rilevanza di una locuzione-chiave, rimandando a quella «similitudine d'immensità» che nel brano della *Storia* citato poc'anzi era appunto un attributo del mare. Un passaggio questo sul quale, credo, converrebbe soffermarsi. Solo confidando sulla creatività dei procedimenti messi in atto dalla *poesia* l'«io», rinato nuovamente dopo la paurosa esperienza del pensiero, può sperare di condividere, sia pur parzialmente, una percezione d'infinito: ed ecco che, quasi smaterializzata dal trascorrere della categoria spaziale in quella temporale, l'immagine del mare, prima occultata come parvenza meramente fisica e a lungo sottratta alla percezione sensoriale, può finalmente apparire. *Così tra questa / Immensità*, tra tredicesimo e quattordicesimo verso, il mare si epifanizza per la prima volta e, insieme, si presentifica nell'*Infinito*, per via metaforica e per forza di evocazione poetica. Si tratta tuttavia di una situazione estremamente precaria e rischiosa: quella che il soggetto lirico di quest'ironico «idillio» si trova ad affrontare è infatti una navigazione che tanto assomiglia a quel «salto dalla rupe di Leucade» ricordato nel *Dialogo di Cristoforo Colombo*. È un navigare in mare aperto senza poter sperare in alcun «approdo», un rimanere sospesi sull'abisso, in bilico tra tradizione e modernità; in via definitiva, si tratta di una navigazione indirizzata al naufragio, proiettata verso la dispersione dell'essere, verso il nulla e il nichilismo.

Nell'orizzonte del moderno – è questa la conclusione – il *pensiero poetante* di Leopardi «cerca un tempo-oltre, con cui confrontare il limite. Sullo sfondo del nulla»;³⁰ un nulla che però può essere almeno esorcizzato dal linguaggio della poesia, sentita essa stessa come «tensione verso lo sconfinamento» e volontà di «attraversare il confine col dicibile, con il rappresentabile, con il possibile».³¹ Tale volontà è resa al sommo grado nei quindici endecasillabi dell'*Infinito* dove, per dirla sempre con Antonio Prete, «Il viaggio verso lo spaurimento e verso il naufragio raccoglie l'intensità di un'esperienza poetica: nella lingua, nel ritmo. È l'esperienza *vitale* della poesia»³². Nel percorso testuale, dove gli elementi noti e familiari dello spazio adria-

³⁰ La citazione va riferita a Prete, in S. NATOLI e ID., *op. cit.*, p. 35. Di Prete si veda, naturalmente, anche *Il pensiero poetante*, Feltrinelli, Milano 1980. Per una panoramica sulle problematiche critiche e filosofiche dell'opera leopardiana, (anche in rapporto al pensiero di Nietzsche e al nichilismo), rinvio a R. CAVALLUZZI, *Leopardi dalla svolta "progressiva" al "pensiero debole"*, in ID., *Leopardi e altre occasioni critiche*, Fratelli Laterza, Bari 1993, p. 9-53.

³¹ PRETE, in S. NATOLI e ID., *op. cit.*, p. 55.

³² *Ivi*, p. 56.

tico vengono come riassorbiti nel “gran mare dell’essere”, la metafora del navigare che vi è sottesa serve a conferire un senso del tutto inedito al capolavoro giovanile di Leopardi.

Quel “s’annega il pensier mio” dice una sorta di fine del pensiero. È il perdersi del pensiero. Importantissima la figura del mare che chiude l’idillio. È il “gran mare dell’essere” vissuto non come ontologia dell’essere, ma come sparizione, cancellazione. Potremmo dire che la metafora del mare è dislocata dall’essere al nulla, all’infinito-nulla. Il naufragio è la percezione del limite della conoscenza. E questa percezione comporta una dolcezza. Si è sulla soglia di una *vanitas* che prende nel suo vortice tutto, persino l’infinito-nulla.³³

Annegato il pensiero, svanita la meditazione filosofica, rimane il canto, resta quell’attimo d’immensità carpito dal poeta e che rende dolce il naufragio, lo colora di allegria.

Perché c’è anche un resto in questa storia. Si tratta di un verso: «”E il naufragar m’è dolce in questo mare”. Quel che resta è il suono di un verso...».³⁴

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALLEGRI, M. *Ungaretti. Vita d’un uomo*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, IV (*Il Novecento*), I (*L’età della crisi*), Einaudi, Torino 1995.
- AMORETTI, G. *L’ultimo orizzonte”. Lettura psicanalitica dell’“Infinito” di G. Leopardi*, in ID., *Poesia e psicanalisi. Foscolo e Leopardi*, Garzanti, Milano 1979.
- AUDEN, W. H. *Gli irati flutti o l’iconografia romantica del mare*, a cura di G. Sacerdoti, Fazi, Roma 1995.
- BLUMENBERG, H. *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell’esistenza*, il Mulino, Bologna 1985.
- CAVALLUZZI, R. *Leopardi dalla svolta “progressiva” al “pensiero debole”*, in ID., *Leopardi e altre occasioni critiche*, Fratelli Laterza, Bari 1993.
- DI MARTINO, V. *Figure del moderno: il viaggio per mare. Da Baudelaire a Gozzano*, in *Atti del Congresso annuale ADI 2008 Moderno e modernità: la letteratura italiana*, a cura di C. Gurreri, A. M. Jacopino, A. Quondam, redazione elettronica E. Bartoli, prima edizione settembre 2009, in <http://www.italianisti.it>
- GIAMMARCO, M. *Per acque e per terre. Itinerari medioadriatici tra Otto e Novecento*, in V. MASIELLO (a cura di), *Viaggiatori dell’Adriatico*, Palomar, Bari 2006, p. 163-185, e EAD., *Il « verbo del mare ». L’Adriatico nella letteratura*, vol. I (*Antichi prodromi, riletture moderne*), Palomar, Bari, 2009.

³³ *Ivi*.

³⁴ *Ivi*, p. 59.

- LEOPARDI, G. *Storia del genere umano*, in ID., *Poesie e prose*, vol. II, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1988.
- _____. *Le Ricordanze*, in ID., *Poesie e prose*, vol. I, a cura di R. Damiani e M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Mondadori, Milano 1987.
- LOTMAN, J. M. & USPENSKIJ, B. A. *Tipologia della cultura*, Bompiani, Milano 1975.
- MAGRIS, C. *L'infinito viaggiare*, Mondadori, Milano 2005, p. XII.
- _____. *Itaca e oltre*, Garzanti, Milano 1982.
- MARCHESE, *L'officina della poesia*, Mondadori, Milano 1985.
- MASIELLO (a cura di), *Viaggiatori dell'Adriatico*, Palomar, Bari 2006, p. 163-185, e EAD., *Il «verbo del mare». L'Adriatico nella letteratura*, vol. I (*Antichi prodromi, riletture moderne*), Palomar, Bari, 2009.
- NATOLI, S. *Genere umano*, Feltrinelli, Milano 1980.
- PANIZZA, G. *Premessa alla lettura*, in G. LEOPARDI, *Operette morali*, Bruno Mondadori, Milano 1997.
- PRETE, A. *Dialogo su Leopardi. Natura, poesia, filosofia*, Bruno Mondadori, Milano 1998
- _____. *Il pensiero poetante*, in S. NATOLI *Genere umano*. Feltrinelli, Milano 1980.
- UNGARETTI, G. *Naufragio senza fine (Risposta a un'inchiesta sulla poesia)*, in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano 1974.
- _____. *Note* (a cura dell'Autore e di A. Marianni) in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di L. Piccioni, Mondadori, Milano 1969.
- VICENTINI, M. I. *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Mursia, Milano 1994.

Recebido em 29.04.2011

Aceito em 30.05.2011