

Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani

Herausgeber: Pro Grigioni Italiano

Band: 67 (1998)

Heft: 3

Artikel: Poesia della mente : la ricerca dell'essere e il naufragio del pensiero

Autor: del Bondio, Andrea

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-51708>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.04.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

POESIA DELLA MENTE

La ricerca dell'essere e il naufragio del pensiero

L'Infinito, uno degli idillii leopardiani più visitati dalla critica, è caratterizzato dal principio di fondo secondo cui la poesia è imitazione della natura intesa come paesaggio. La mente del poeta si rivela capace di ricreare le illusioni dal senso stesso di quella natura che le ha distrutte, venendo così a crearsi una sintesi tra quel modo di guardare le cose e l'ambiente naturale dentro cui il sentimento del poeta si colloca e si esprime. L'idillio leopardiano è la rappresentazione della natura secondo il modello classico, filtrata però in senso moderno attraverso le facoltà rievocatrici del poeta che gli permettono di attingere ad una possente intuizione cosmica del tutto. L'infinito è l'esempio perfetto di questa straordinaria commistione tra sentimento e natura.

Prendendo le mosse da tali premesse, Andrea Del Bondio definisce la lirica «un insieme di simboli» che chiedono di essere attualizzati dal lettore e propone un accostamento al testo del tutto personale, filosofico. Come definire il paesaggio che si pone tra il poeta e il nulla? Quali relazioni intercorrono tra il paesaggio reale e quello creato dalla mente del poeta? Quali sono i meccanismi che determinano la creazione del «paesaggio mentale»? Sono domande (non facili) che gravitano attorno al binomio sentimento-natura e alle quali Andrea Del Bondio tenta di dare una risposta.

L'Infinito

Sempre caro mi fu quest'ermo 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.

La poesia lirica nasce in una situazione che è spesso figurata dall'ambiente nel quale l'Io poetico si situa. Il paesaggio che avvolge l'Io e la sua meditazione non è un mero spunto empirico, ma parte integrante della poesia

Ne *L'infinito* il paesaggio appare quale solitario colle frequentato dall'autore in una dolce consuetudine: *sempre caro*. Viene evocato vagamente dai termini quotidiani: *caro, questo colle, questa siepe*. Essi costituiscono i primi elementi della lirica. Che il colle non sia da identificare con un reale promontorio (il monte Tabor) è provato dalle prime stesure della poesia che recavano *plaga*, variante che aveva sicuramente maggior vaghezza. Per evocare un ambiente consueto, il poeta avrà poi preferito mantenersi ad un livello stilistico umile, adottando il familiare *colle*.

Ma questa dimessa tranquillità si strania nell'accostamento del familiare *colle* con l'aulico *ermo*. Del resto il paesaggio svanisce in quel largo ritmo che spazia lungo l'orizzonte e lo annulla: da tanta parte *Dell'ultimo orizzonte il guardo esclude*, dove riappare un termine letterario: il *guardo*. Lo sguardo si apre sul vuoto, il nulla.

La situazione quotidiana è inoltre rimandata nel ricordo: allontanata nel tempo e conclusa dal passato remoto del verbo che la regge: *fu*.

Ai limiti dell'esserci¹ l'Io sosta dietro la siepe che si erge alta (forse si è letteralmente seduto), così che alla sua contemplazione viene a mancare ogni oggetto. Davanti al vuoto, egli si riscuote in una specie di trasalimento (indicato dalla congiunzione oppositiva *Ma...*) e si risveglia alla ricerca dell'essere. Il nulla offre al pensiero la libertà della meditazione poetica. Nella profondità insondabile dell'orizzonte rimosso, la mente proietta allora le sue immagini, entità che si sviluppano a partire da un moto protratto: *interminati, sovrumani, profondissima*, fino a figurarsi come entità conquistate, dopo la sospensione dell'inarcatura, in *spazi, silenzi, quiete*. Questi sono simboli evanescenti², che si moltiplicano nei plurali e sprofondano in *quiete*. Gli attributi che li precedono indicano l'impossibilità di coglierli come oggetti del pensiero. Gli aggettivi contengono infatti una negazione: gli spazi non sono definibili, i silenzi non sono umanamente concepibili, la quiete è profondissima (anche questo aggettivo esprime l'inattuabilità: la quiete come mancanza di moto sarebbe già in se stessa assoluta, il superlativo la rimanda ad una lontananza remota).

Il paesaggio dell'infinito è quello creato dalla mente, nel quale l'Io si inoltra, lasciando dietro di sé l'ambiente reale. Ad esprimere il cambiamento di prospettiva serve la trasformazione del dimostrativo *questa siepe* in *quella*: vista dal nuovo spazio aperto dal pensiero, la siepe appare lontana.

Il paesaggio mentale è una creazione: *Io nel pensier mi fingo* (dal latino *fingere = foggare, creare in immagine*). Ma il moderno poeta sentimentale non può più ritenere

¹ Esserci = Dasein, secondo la filosofia esistenzialista. Per i termini filosofici ci si riferisce qui costantemente a Karl Jaspers, *Metafisica*, traduzione di U. Galimberti, Mursia, 1972.

² Si tratta di simboli metafisici, che non rimandano a concetti, ma rappresentano il linguaggio della Trascendenza.

vere le sue creazioni, come faceva il poeta antico.³ La creazione poetica è per lui anche illusione, secondo il significato moderno del verbo *fingere* .

Lo spazio che si allarga e sprofonda all'infinito fa trasecolare l'uomo di fronte al sovrumano. Lo sbigottimento si esprime nell'emistichio modulato sul suono aperto della 'o': *ove per poco* . L'uomo si ritira dall'abisso infinito che la mente ha suscitato di fronte alla Trascendenza. E allora un rumore anima il tempo, richiamando l'io all'ambiente consueto: queste *piante* , non più *quella* [siepe]. È il vento che ne fa stormire le fronde, per poi perdersi nell' *infinito silenzio, di là da quella* . Non si tratta però di un semplice ritorno alla situazione iniziale: il pensiero crea immagini, la lingua forma nuovi concetti, sintetizzando i primi. Il binomio *infinito silenzio* condensa in sé, quasi come in una somma, *interminati spazi + sovrumani silenzi + profondissima quiete* . Essi appaiono ora però oggettivati (non più soltanto sfuggenti nel loro moltiplicarsi), tanto che la mente può comparare *quello Infinito silenzio* alla voce del paesaggio reale.

Il nuovo sentimento è quello della durata temporale che lo stormire delle fronde ha suscitato. E, dopo essersi smarrita davanti all'infinito spaziale, la memoria evoca il tempo; prima nella sua totalità: *l'eterno* , indi nel suo svolgimento: *le morte stagioni* , infine nella sua attuazione; *la presente E viva, e il suon di lei* . Il verbo *Mi sovvien* esprime il recupero della memoria quale coscienza, tanto che anche il presente viene 'ricordato'.

La mente può ora contemplare aspetti diversi dell'essere: quello reale, percorso dalla voce del tempo e quello immaginario e silenzioso, che essa ha proiettato nel vuoto. E la lingua sintetizza: *silenzio + eterno = immensità* (anche quest'ultimo termine è rafforzato dall'inarcatura che lo precede). La sintesi non è però fusione: anche quando il pensiero tracolla e *s'annega* , non s'immerge in un tutto, bensì *tra* due entità. L'esserci nel tempo e l'esperienza della Trascendenza restano distinti.

L'immensità insondabile porta l'io al naufragio. Ma il naufragio rappresenta la possibilità esistenziale della mente di trascendere l'esserci per cercare l'essere. Anche qui la lingua opera una figurazione: l'annientarsi del pensiero viene espresso dal verbo 'annegare' e poi sostantivato nel *naufragar* . E proprio l'immagine del naufragio ricorre costantemente nella *Metafisica* di Jaspers⁴, per indicare il perdersi del pensiero in se stesso.

Il luogo della Trascendenza non è né l'al-di-qua, né l'al-di-là, ma è il limite che il pensiero può trascendere per «raggiungere ciò che non rientra in alcun piano e che, desiderato, diventa assurdo: sperimentare l'essere nel naufragio»⁵: *E il naufragar m'è dolce in questo mare* .

³ Secondo la distinzione di Schiller fra poesia ingenua (*naïve Dichtung*) e poesia sentimentale (*sentimentale Dichtung*).

⁴ Leopardi non poteva evidentemente prevedere l'uso che del termine avrebbe fatto Jaspers più di un secolo dopo. È inoltre improbabile che il filosofo esistenzialista conoscesse l'idillio di Leopardi. Non si tratterà quindi di derivazione o influsso, ma di una non fortuita coincidenza del pensiero, che coglie i simboli quali linguaggio della Trascendenza.

⁵ Jaspers *Metafisica* , op. cit., p. 369.

Abolendo i limiti fra esserci ed esperienza della Trascendenza, il naufragio libera l'Io nell'essere inoggettivo. Non più pensabile, ma intuibile in un musicale sentimento del *mare* dell'essere.

A prescindere dall'immagine del mare dove l'Io naufraga, l'ultima sintesi operata dalla poesia è l'*immensità*, in cui culmina il ciclo delle figurazioni simboliche. Ma se il termine apparisse nel titolo, la meditazione poetica risulterebbe scontata. Il titolo *L'infinito* pone però un problema di interpretazione, perché difficile da cogliere nel suo valore originario⁶. Quale sostantivo, *infinito* è un concetto matematico. Non possiamo infatti farcene un'immagine, ma soltanto un'idea: ad ogni numero, per grandissimo che sia, possiamo aggiungere un'unità. La possibilità di oltrepassare sempre il numero precedente dà una nozione del trascendere. Più che riassumere il contenuto, il titolo potrebbe allora indicare il procedere della mente che, aggiungendo immagine ad immagine mediante la ripetuta congiunzione *e*, svolge la sua creazione. Ma l'infinito matematico è un mero trascendere formale nella realtà empirica: il vettore dei numeri esiste come oggetto di pensiero universalmente conoscibile. Che il titolo vada allora interpretato in senso ironico, come illusione di pensare l'essere?⁷

L'idillio *L'infinito* è stato composto nel 1819 da Giacomo Leopardi, nel suo ventiduesimo anno di età.

Numerosi commenti hanno interpretato questa poesia, ne hanno indagato le fonti, hanno cercato di ripercorrerne la genesi, seguendo le varianti che l'autore vi ha man mano apportate.

L'interpretazione presente adotta una visuale complementare: non considera il testo della poesia quale esito conclusivo, ma l'assume come segno poetico, insieme di simboli che devono essere attualizzati dal lettore; cerca cioè di darne, quantunque soltanto opinabile, un'interpretazione filosofica.

⁶ Il fatto è che in sede letteraria noi tendiamo ad identificare l'infinito con la lirica da esso intitolata. Come abbiamo finito per assuefarci alla cacofonia *La sera del dì di festa*, cogliendovi magari addirittura una sonorità gioiosa.

⁷ Del resto l'idillio *L'infinito* viene ricordato da Leopardi stesso nel suo *Zibaldone* come esempio di «sensazioni che piacciono pel solo *indefinito*» (non *infinito*).