

LA RIVOLUZIONE ROMANTICA

Hölderlin, Novalis, Wordsworth e Coleridge appartengono – con i fratelli Schlegel, Mme De Staël e Chateaubriand, Hegel e Schelling, Beethoven e Napoleone – alla ricchissima **generazione primoromantica** che, nata intorno al 1770, matura e si afferma in un momento storico davvero singolare: l'ultimo decennio del XVIII° e l'inizio del XIX° secolo. All'avvio cioè di una grande fase storica, la modernità dispiegata, che ancora ci comprende (noi ne viviamo in qualche modo l'altro estremo).

Quel momento è un **nodo epocale** nel lungo percorso di modernizzazione che segna la nostra civiltà: la lenta e complessa dissoluzione della realtà feudale e la formazione degli stati moderni (con la conseguente razionalizzazione amministrativa), l'Umanesimo e la Riforma, le scoperte geografiche e la scienza nuova, l'Illuminismo, l'avvio della rivoluzione industriale e le rivoluzioni politiche borghesi. Processo con cui emerge (sempre più **in termini di massa**) una **soggettività nuova, mobilitata, attivata. Ma sempre implicata in profondi conflitti**. Anzitutto un **conflitto sociale**, duplice: con i vincoli tradizionali, tenacemente persistenti, e, per altro verso, con le nuove forme di disciplinamento, legate ai mutati assetti di dominio. Mentre, **sul piano individuale**, all'affermazione del potere della conoscenza, della ricchezza del sentire, della libera volontà si contrappone **la crisi del senso globale**, della rispondenza tra soggetto e realtà assicurata dalle "mitologie" premoderne (nella visione del mondo diffusa come nella religione e nella metafisica).

Il soggetto moderno si confronta con la dissociazione e con i limiti delle sue facoltà: 1) All'estensione quantitativa della **conoscenza** si contrappone la sua **povertà qualitativa**: essa ci offre una realtà rispetto alla quale il soggetto ha perso centralità e corrispondenza (*l'arido vero* di un universo muto sostituisce il *cosmo* antropocentrico; fondamentale è il dibattito che si accende, dal 1781, con la kantiana *Critica della ragion pura*); 2) Alla **ricchezza della percezione e del sentimento** (con la mobilitazione, la velocizzazione, l'intensificazione legate ai moderni processi di delocalizzazione, di meccanizzazione, di addensamento umano, ma anche con l'approfondimento dell'osservazione di sé proprio del soggetto "emancipato", che si confronta col potere dell'immaginazione, con la profondità oscura del desiderio e della memoria) si contrappone la **difficoltà di dare forma** a tale ricchezza: il nuovo soggetto è minacciato dal caos esterno ed interno (da ciò la centralità della **questione educativa**, e il peso che assume in essa la dimensione **estetica** – il rilievo del "sentire": dapprima con gli interventi di Schiller e di Goethe e poi con la preoccupazione romantica per un nuovo immaginario collettivo, una nuova mitologia); 3) All'esaltazione della **volontà autonoma** (della "libertà") si contrappongono la violenza sociale e il **disordine politico**: l'incapacità (ancora tutta nostra) di dare vera forma, istituzione politica adeguata, a libertà e giustizia. (La prima generazione romantica ha vent'anni all'inizio della Rivoluzione. Che suscita, dinanzi alla dominante arretratezza politica, grandissime speranze di rinnovamento, con l'attesa messianica di un mondo nuovo. Ma seguono il Terrore, le guerre senza fine, l'imperialismo francese e le reazioni in chiave nazionalistica ad esso (che si sviluppano tra il 1804 e il 1807 e coincidono con la conclusione della fase più aperta della stagione romantica).

Dalla maturazione di lente trasformazioni e dalle urgenze del presente si ha, negli anni '90 del Settecento (dopo molte significative anticipazioni nella seconda metà del secolo, dallo *Sturm und Drang* a Blake, da Hamann a Rousseau) l'imporre dirompente di **un nuovo paradigma culturale**, per delineare schematicamente il quale possiamo rifarci ad una costellazione di nozioni (**origine, differenza e infinito**) che muta profondamente la visione dell'uomo, della natura, della società e della storia.

L'origine come affermazione autentica, non necessariamente prima nel tempo: *l'origine non è l'inizio* (è connessa semmai con la *ripetizione*, all'interno di un rapporto finito/infinito). Essa corrisponde ad una **valorizzazione delle facoltà del soggetto** (vivezza spontanea di sensi, impulsi, affetti; produttività di immaginazione e ragione; forza della volontà), al rimando a un **rapporto diretto con la natura** e a una **condizione incorrotta della società** (il *popolo*), e, per la storia, oltre alla rivalutazione, in genere, della **tradizione**, all'individuazione di un **esempio storico di realizzazione** (l'organicità medievale come in Novalis, ma anche la pienezza dell'Ellade, intesa oltre i canoni del classicismo, come in Hölderlin).

La **differenza** è anzitutto riconoscimento, di contro all'uniformità dell'astrazione, della **diversità diveniente**. Ma è anche consapevolezza dell'onnipresenza del **conflitto** e della contraddizione. Conflitto del **soggetto** (contro la sua realtà esterna, nella sua determinatezza storica, oltre che contro i suoi limiti esistenziali); ma anche, e con forza, **nel soggetto** (quale scissione tra ed entro le sue facoltà). Conflitto nella **natura**, oltre che tra la natura e questa realtà storica. Conflitto nella **società**. E conflitto nella **storia** (in generale; ma anzitutto, come contrasto tra il "caos" del presente e la "forma", vera o immaginata, della tradizione).

L'infinito, infine, non è quello matematico della nuova scienza (additivo, mai in atto: sempre $n+1$, ...), ma invece una **totalità intensiva**, presente, paradossalmente, nella parte. E che si esprime indirettamente in essa, fatta suo **simbolo**. Totalità, per altro verso, che ricomprende le parti contrapposte, **è al di là**, in qualche modo, del loro **conflitto**. **Nel soggetto l'infinito è nelle sue facoltà: l'ecedenza** irriducibile del desiderio, dell'immaginazione, della ragione (contro la finitezza del concetto), dell'inconscio... Ma questa infinità è postulata (con una concezione idealistica variamente articolata, ma di ascendenza neoplatonica) **anche nella natura e nella storia**, alle quali viene attribuita una **organicità spirituale** e una **espressività simbolica** (cui consegue la **corrispondenza** – il mutuo riconoscimento – col soggetto).

Nelle sue concrete manifestazioni il Romanticismo ha naturalmente una estrema varietà di posizioni. Che si possono però pensare, senza forzature, come declinazioni del paradigma delineato. E anzitutto c'è la differenza (per limitarci al momento originario), tra il Romanticismo tedesco (più speculativo, intrecciato con le elaborazioni dell'Idealismo) e quello inglese (che risente, comunque, pur nella "spiritualizzazione" ben presente, della tradizione empirista; ed è più strettamente letterario, anche se con una acuta riflessione critica sulla letteratura).

In Germania il primo romanticismo (rivista *Atheneum*, 1798) vede anzitutto l'elaborazione teorica di Friedrich Schlegel (con la dissoluzione critica (*ironica*) del finito, il superamento dei generi e l'esaltazione del *frammento*) e quella, più mistico-idealistica, ma coesistente con una ricca produzione poetica, di Novalis. Mentre peculiare è la posizione di Hölderlin, non scolasticamente "romantico", ma che pure dell'età romantica tedesca è forse l'espressione poetica più alta (L. Mittner). Peculiare sia nella visione filosofica (che pur in contiguità, anche personale, con i grandi pensatori idealisti, declina in senso tragico, contro ogni dialettica ricompositiva, conflitto e infinito) sia nella sua altissima poesia.

Sul versante inglese, dopo le significative anticipazioni di Blake, la raccolta *Lyrical Ballads* (1798) segna un rinnovamento decisivo di contenuti e di linguaggio. Ma con un'interna, significativa, differenza tra i due autori. Mentre Wordsworth si distingue per uno sguardo che dalla realtà più ordinaria (natura e mondo rurale, infanzia e quotidianità) sa suscitare in modo nuovo **forti emozioni** e risonanze spirituali (con una tendenza alla dilatazione narrativa e con la piena rinuncia alla *poetic diction*, al codice lirico della tradizione), in Coleridge c'è un'esaltazione dei poteri dell'immaginazione, con la drammatica evocazione del surreale e del "perturbante" (avviando, di contro a quella lirico narrativa, un'altra linea, che, tramite Poe, sarà altrettanto importante nella poesia moderna, non solo di lingua inglese).

Il Romanticismo è segnato, sin dal suo inizio, da profonde **ambivalenze**. Legate anzitutto alla sua nozione di "infinito". Se infatti questa mette in risalto, contro l'astrattezza razionalistica, una dimensione centrale del soggetto e delle sue produzioni, per altro verso (come già accennato) si fa, in vario modo, **oggettivazione idealistica**, "Spirito" che anima natura e storia. L'interruzione della percezione ordinaria, del tempo e dello spazio astratti, con **l'oltrepassamento immaginativo del dato finito**, del "limite", (la proiezione infinitiva oltre la *siepe*) **può avere, rispetto alla realtà, carattere evasivo oppure produttivo**. Può essere **altro da essa** o **altro di essa**. Illusione-fantasticheria (col "limite" che difende dalla realtà, la esclude per uno spazio/tempo infinito che le è estraneo, dove il desiderio si fa *Sehnsucht*, anelare vuoto, e si smarrisce poi nella *noia*) oppure "illusione-progetto", con apertura su un'altra dimensione del reale.

A questa deriva idealistica si contrappone, già nella prima età romantica, il confronto fermo con l'apertura umana e col conflitto: nella relativizzazione "critica" del "dato" nel primo Friedrich Schlegel, nell'assunzione della natura tragica del reale e nella difesa di una figura di compimento umano in Hölderlin, o, per altro verso, con le aperture a dimensioni nuove dell'esperienza dei lirici inglesi.

Ma **una figura davvero esemplare dello scioglimento di questa ambivalenza, che salvaguarda, spogliandola della declinazione idealistica, la migliore eredità romantica**, sarà (più di una generazione dopo) **Leopardi**. Col riconoscimento dell'**infinito come dimensione antropologica**, al di fuori di ogni suo posizione oggettiva e dunque di ogni spiritualizzazione della natura, della storia e della condizione umana. Si rinuncia alla corrispondenza mitica con la natura, si accetta la solitudine cosmica umana. L'apertura costitutiva dell'uomo produce necessariamente "illusioni". Ma esse devono restare nell'immanenza, figure di senso da noi prodotte, dunque relative, eppure necessarie al nostro esistere.

BIBLIOGRAFIA ESSENZIALE

W. BLAKE: *Opere*, a c. di R. Sanesi (Guanda); *Visioni*, trad. di G. Ungaretti (Mondadori); *Poesie*, trad. di G. Conserva (Newton Compton).

W. WORDSWORTH e S.T. COLERIDGE, *Ballate liriche*, trad. di F. Marucci, a c. di A. Brilli (Mondadori). W. WORDSWORTH, *Poems-Poesie* (1798-1807), a c. di A. Righetti (Mursia); *Il preludio*, a c. di M. Bacigalupo (Mondadori).

F. SCHLEGEL, *Frammenti critici e poetici*, a c. di M. Cometa (Einaudi).

NOVALIS, *Opere*, a c. G. Cusatelli (Guanda); *Inni alla notte - Canti spirituali*, a c. di F. Masini (Garzanti) e a c. di S. Mati (Feltrinelli); *Enrico di Ofterdingen*, a c. di T. Landolfi (Adelphi); *Opera filosofica*, a c. di G. Moretti e F. Desideri (Einaudi).

F. HÖLDERLIN, *Tutte le liriche e Prose, teatro e lettere*, a c. di L. Reitani (Mondadori); *Poesie scelte*, a c. di S. Mati (Feltrinelli); *Sul tragico* a c. di R. Bodei (Feltrinelli). Non più in commercio, ma ancora utile, sia per le traduzioni che per l'introduzione, è *Poesie* curata da G. Vigolo (Mondadori).

William BLAKE (1757-1827)

Da *Auguries of Innocence / Presagi di Innocenza* (1803) [ma pubbl. 1863]

(trad. Dario Villa)

To see a World in a Grain of Sand,
and a Heaven in a Wild Flower,
hold Infinity in the palm of your hand,
and Eternity in an hour. 4
[...]
Man was made for Joy & Woe 56
And when this we rightly know
Thro' the World we safely go
Joy & Woe are woven fine
A Clothing for the Soul divine 60
Under every grief & pine
Runs a joy with silken twine / [...]

Vedere un Mondo in un Grano di Sabbia
e un Cielo in un Fiore Selvatico,
tenere l'Infinità nel palmo della mano,
e l'Eternità in un'Ora
[...]
l'uomo è fatto per Gioia & per Dolore
e quando ciò rettamente sappiamo
nel mondo senza incidenti passiamo.
Gioia & Dolore in tessitura fina
una Veste per l'Anima divina
sotto ogni afflizione & ogni pena
corre una gioia con fili di seta.

William WORDSWORTH (1770-1850)

Da *LYRICAL BALLADS / BALLATE LIRICHE* (1798)

Expostulation and Reply

"Why, William, on that old grey stone,
Thus for the length of half a day,
Why, William, sit you thus alone,
And dream your time away?
Where are your books? that light bequeathed 5
To beings else forlorn and blind!
Up! up! and drink the spirit breathed
From dead men to their kind.
You look round on your mother earth,
As if she for no purpose bore you; 10
As if you were her first-born birth,
And none had lived before you!"
One morning thus, by Esthwaite lake,
When life was sweet, I knew not why,
To me my good friend Matthew spake, 15
And thus I made reply:
"The eye it cannot choose but see;
We cannot bid the ear be still;
Our bodies feel, where'er they be,
Against or with our will. 20
Nor less I deem that there are powers
Which of themselves our minds impress;
That we can feed this mind of ours
In a wise passiveness.
Think you, mid all this mighty sum 25
Of things for ever speaking,
That nothing of itself will come,
But we must still be seeking?
— Then ask not wherefore, here, alone,
Conversing as I may, 30
I sit upon this old grey stone,
And dream my time away,"

Rimostranza e risposta

(trad. Franco Marucci rivista)

"Perché, William, su quel vecchio grigio sasso,
così per tutta una mezza giornata,
perché, William, tu siedi così solo,
e consumi il tuo tempo sognando?
Dove sono i tuoi libri? Quella luce lasciata
ad esseri altrimenti abbandonati e ciechi?
Su! Alzati e bevi lo spirito alitato
dai morti al loro genere.
Ti guardi intorno sulla madre terra
come se senza scopo ti avesse generato;
come se tu fossi il suo primo parto
e nessuno fosse vissuto prima di te!"
Così, un mattino, sul lago di Esthwaite,
quando la vita era dolce, non sapevo perché,
mi parlò il mio buon amico Matthew,
e così io risposi:
"L'occhio non ha altra scelta che vedere;
non possiamo invitare l'orecchio a non udire;
i nostri corpi sentono, ovunque essi siano,
contro o secondo il nostro volere.
Né credo meno esistano poteri
che di sé improntano le nostre menti;
sì che possiamo nutrire la mente che ci appartiene
in una saggia passività.
Pensi tu che tra il possente insieme
di queste cose in eterno parlanti,
niente ci venga di per sé,
ma noi dobbiamo sempre andar cercando?
E allora non chiedere perché, qui, da solo,
conversando come posso,
siedo su questo vecchio grigio sasso,
e consumo il mio tempo sognando".

Dalla **PREFAZIONE** alle **BALLATE LIRICHE** (2ª ediz., 1800).

(trad. Franco Marucci rivista)

...Lo scopo principale che ho avuto scrivendo queste poesie è stato quello di **rendere interessanti gli avvenimenti di tutti i giorni**, rintracciando in essi... **le leggi fondamentali della nostra natura**, specialmente per quanto riguarda il modo in cui noi **associamo le idee** in uno **stato di eccitazione**. **La vita umile e rurale** è stata scelta generalmente perché, in questa condizione, **le passioni essenziali del cuore** trovano un terreno più adatto alla loro maturazione, sono soggette a minori costrizioni e parlano un **linguaggio più semplice ed energico** [emphatic]...

...Tutta la buona poesia è infatti **spontaneo traboccare di forti emozioni**, ma benché ciò sia vero, nessuna poesia di un qualche valore fu mai scritta su un qualsivoglia argomento se non da un autore che, dotato di una sensibilità organica superiore al comune, avesse anche **pensato a lungo e profondamente**. ... {Più avanti si dice:} essa trae origine dall'**emozione rivissuta in tranquillità** (*emotion recollected in tranquillity*).

{Rifiuto di} quella che viene normalmente chiamata **dizione poetica** (*poetic diction*): ... **non c'è una differenza sostanziale... fra la lingua prosastica e quella versificata... {Però} incanto... proprio del linguaggio versificato... : fra le {cui} più importanti cause si deve annoverare... il piacere che la mente deriva dal percepire il simile nel dissimile**. Questo principio costituisce la molla dell'attività mentale e il suo fondamentale nutrimento. Da esso derivano l'orientamento dell'istinto sessuale e delle passioni ad esso connesse. Esso costituisce la vita del nostro conversare comune, e dalla precisione con cui percepiamo il simile nel dissimile, e il diverso nell'uguale, dipendono il gusto e i sentimenti morali. ...

da **THE PRELUDE / IL PRELUDIO** [1805] **Libro II, vv. 237-280**

(trad. Massimo Bacigalupo)

[...] **Blest the infant Babe,**
(for with my best conjecture I would trace
the Progress of our being), blest the Babe,
nursed in his Mother's arms, the Babe who sleeps
upon his Mother's breast; **who, when his soul** 240
claims manifest kindred with an earthly soul,
doth gather passion from his Mother's eye!
Such feelings pass into his torpid life
like an awaking breeze, and **hence his mind** 245
even in the first trial of its powers
is prompt and watchful, eager to combine
in one appearance, all the elements
and parts of the same object, else detached
and loth to coalesce. Thus, day by day, 250
subjected to the discipline of love,
his organs and recipient faculties
are quickened, and more vigorous, his mind spreads,
tenacious of the forms which it receives.
In one beloved Presence, nay and more, 255
in that most apprehensive habitude
and these sensations which have been derived,
from this beloved Presence, there exists
a virtue which irradiates and exalts
all objects through all intercourse of sense. 260
No outcast he, bewildered and depressed:
along his infant veins are interfused
the gravitation and **the filial bond**
of Nature that connect him with the world.
emphatically such a Being lives 265
an inmate of this *active* universe;
from nature largely he receives; nor so
is satisfied, but largely gives again,
for feeling has to him imparted strength
and powerful in all sentiments of grief, 270
of exultation, fear and joy, his mind,
even as an agent of the one great Mind
creates, creator and receiver both,
working but in alliance with the works
which it beholds.— Such, verily, is **the first** 275
poetic spirit of our human life,
by uniform control of after years,
in most, abated or suppressed; in some,
through every change of growth and of decay,
pre-eminent till death. [...] 280

[...] **Benedetto il neonato**
(infatti, come meglio so, voglio tracciare
l'evoluzione del nostro essere), benedetto il neonato
allattato in braccio a sua madre, il neonato che dorme
sul petto di sua madre, che quando la sua anima
chiede la simpatia manifesta di un'anima terrena
trae passione dall'occhio di sua madre!
Tali sentimenti penetrano la sua torpida vita
come brezza che desta, donde la sua mente
fin dalle prime prove della sua forza
si fa pronta e attenta, desiderosa di unire
in un aspetto solo tutti gli elementi
e parti dello stesso oggetto, altrimenti divisi
e lenti a fondersi. Così di giorno in giorno,
soggetti alla disciplina dell'amore,
gli organi e le facoltà ricettive
si animano, irrobustiscono, la mente si espande,
tenace delle forme che riceve.
In una sola amata presenza, e più
in quella tendenza quanto mai sensibile,
e nelle sensazioni derivate
da tale amata presenza, è posta
una virtù che irradia e esalta
tutti gli oggetti in ogni moto del sentire.
Non è un esule lui, confuso e abbattuto:
lungo le sue vene infantili s'intrecciano
il gravitare e il legame filiale
della natura che lo connette al mondo.
Sicuramente un tale essere vive,
ospite di questo universo *attivo*;
dalla natura riceve largamente, né questo
lo soddisfa, ma largamente egli restituisce,
poiché l'affetto gli ha impartito forza
e, vigoroso in ogni sentimento di dolore,
esultanza, paura, gioia, la sua mente,
intermediaria dell'unica grande Mente,
crea, insieme creatrice e ricettrice,
operando solo in sintonia con le opere
che essa vede. Tale inverso è il primo
spirito poetico della nostra vita di uomini,
nei più languente e soppresso per l'uniforme
controllo degli anni seguenti; in alcuni
attraverso ogni variare, crescita o declino,
domina fino alla morte. [...]

Friedrich SCHLEGEL (1772-1829)

Dai **Frammenti dell'«Athenäum» (1798-1800)**.

[22] Un **progetto** è il seme soggettivo d'un **oggetto in divenire**. Un progetto perfetto dovrebbe essere nel contempo completamente soggettivo e completamente oggettivo, un individuo indivisibile e vivo. Per la sua origine completamente soggettivo, originale, possibile solo in questo spirito; per il suo carattere completamente oggettivo, necessario fisicamente e moralmente. Il senso per i progetti, che si potrebbero chiamare **frammenti di futuro**, si distingue dal senso per i frammenti del passato solo per la direzione, che nel primo caso è progressiva, e nel secondo invece regressiva. Essenziale è la capacità immediata di **idealizzare oggetti**, e nel contempo di realizzarli, integrarli e portarli in sé a **parziale compimento** [...].

[24] Molte opere degli antichi sono divenute **frammenti**. **Molte opere dei moderni lo sono già sul nascere**.

[80] **Lo storico è un profeta volto all'indietro**

[116] La poesia romantica è una poesia universale progressiva. Suo fine non è solo **riunire nuovamente tutti i distinti generi** della poesia e mettere a contatto

la poesia con la filosofia e la retorica. Vuole, e anche deve, ora mescolare ora fondere poesia e prosa, genialità e critica, poesia d'arte e poesia naturale, **rendere viva e sociale la poesia e far poetiche la vita e la società** [...] Solo essa può, al pari dell'epica, diventare uno specchio dell'intero mondo circostante, un'immagine dell'epoca. Pure, essa può anche librarsi, più di tutto, nel mezzo, tra il rappresentato e chi lo rappresenta, libera da ogni interesse reale e ideale, sulle ali della riflessione poetica, può potenziare via via questa riflessione e moltiplicarla, come in una fila interminabile di specchi. [...]

[206] Un **frammento** deve essere completamente separato dal mondo circostante come una piccola opera d'arte e deve essere compiuto in se stesso, come un riccio.

Dal *Dialogo sulla Poesia* (1800)

[...] **romantico è precisamente ciò che presenta, in una forma fantastica (cioè determinata dalla fantasia), una materia sentimentale...** Che cos'è, dunque, questo sentimentale? Ciò che ci parla là dove domina il sentimento: ma non un sentimento sensibile, bensì spirituale. **La fonte e l'anima di tutti questi moti dell'animo è l'amore**, e lo spirito dell'amore deve aleggiare dappertutto, invisibile visibile, nella poesia romantica... Esso è una essenza infinita, e il suo interesse non aderisce punto alle persone, alle contingenze e situazioni, alle inclinazioni individuali: **per il vero poeta tutto ciò... non è che un accenno al più alto infinito geroglifico dell'unico eterno amore e della sacra pienezza di vita della natura formatrice. Solo la fantasia può cogliere l'enigma di questo amore, e presentarlo come enigma**; e questa enigmaticità è la fonte del fantastico nella forma di ogni rappresentazione poetica... Vi è ancora un aspetto, nel significato del sentimentale, che concerne precisamente ciò che ha di peculiare la tendenza della poesia romantica in contrapposto all'antica. In quella non si prende in alcuna considerazione la differenza tra apparenza e verità, tra gioco e serietà. In ciò sta la grande differenza. La poesia antica si appoggia costantemente alla mitologia, ed evita addirittura il genuino materiale storico... La poesia romantica, per contro, riposa interamente su un fondamento storico. [...]

NOVALIS [Friedrich Von Hardenberg] (1772-1801)

Da *Astralis*, in *Heinrich von Ofterdingen* (inizio II^a parte) (1799-1800)

[...]Es bricht die neue Welt herein
und verdunkelt den hellsten Sonnenschein,
man sieht nun aus bemoosten Trümmern
eine wunderseltame Zukunft schimmern,
und was vordem alltäglich war
scheint jetzo fremd und wunderbar. 5
[Eins in allem und alles im Einen
Gottes Bild auf Kräutern und Steinen
Gottes Geist in Menschen und Tieren,
dies muß man sich zu Gemüte führen. 10
Keine Ordnung mehr nach Raum und Zeit
hier Zukunft in der Vergangenheit.]
Der Liebe Reich ist aufgetan,
die Fabel fängt zu spinnen an.
Das Urspiel jeder Natur beginnt,
auf kräftige Worte jedes sinnt, 15
und so das große Weltgemüt
überall sich regt und unendlich blüht.
Alles muß ineinander greifen,
eins durch das andre gedeihn und reifen;
jedes in Allen dar sich stellt, 20
indem es sich mit ihnen vermischt
und gierig in ihre Tiefen fällt,
sein eigentümliches Wesen erfrischt
und tausend neue Gedanken erhält. 25
Die Welt wird Traum, der Traum wird Welt,
und was man glaubt es sei geschehn,
kann man von weitem erst kommen sehn. [...]

[...] **Irrrompe il nuovo mondo**
e oscura il lume più chiaro del sole,
ora si vede dalle rovine muscose
rilucere un nuovo mirabile avvenire
e ciò che prima era quotidiano
oggi appare insolito e prodigioso.
[Uno in tutto e tutto in Uno
l'immagine di Dio nell'erbe e nelle pietre
lo spirito di Dio in uomini e animali,
questo si deve portare al sentire.
Più nessun ordine di tempo e di spazio
qui l'avvenire dentro il passato.]
Aperto è il regno dell'amore
la favola comincia a filare.
Il gioco **originario** di ogni creatura comincia.
ogni cosa medita parole potenti,
e così il grande animo del mondo
ovunque si muove e fiorisce senza fine.
Tutto si deve compenetrare,
una cosa nell'altra crescere e maturare;
ognuna in tutte si rappresenta,
mentre con loro si mescola
e avida cade nelle loro profondità,
ristora il suo proprio essere
e mille nuovi pensieri contiene.
Il mondo si fa sogno, il sogno si fa mondo,
e quanto si crede sia avvenuto,
si può appena veder venire di lontano. [...]

Dai *Frammenti* (in *OPERA FILOSOFICA*)

Noi cerchiamo dovunque l'incondizionato [das Unbedingte] e troviamo sempre soltanto cose [Dinge]. (vol I, p. 356)

Il mondo deve essere romantizzato (*muß romantisiert werden*). Così si ritrova il **senso originario** (*den ursprünglichen Sinn*). Romantizzare non è altro che un potenziamento qualitativo. In tale operazione il Sé inferiore viene identificato con un Sé migliore. Noi stessi siamo dunque una tale serie qualitativa di potenze. Questa operazione è ancora del tutto sconosciuta. Nel momento in cui **do a ciò che è comune un senso elevato**, a ciò che è consueto un aspetto pieno di mistero, al noto la dignità dell'ignoto, **al finito un'apparenza infinita**, io lo rendo romantico (Ich romantisiere Sie). – Inversa è l'operazione per ciò che è elevato, ignoto, mistico, infinito.. (I, p. 484)

Il mondo è un tropo universale dello spirito – una sua immagine simbolica (I, p. 541)

Per lo spirito **nulla è più raggiungibile dell'infinito** (I, p. 538)

L'ignoto, il misterioso è il risultato e l'inizio di tutto. [*das Resultat, und der Anfang von Allem*]. (Noi conosciamo propriamente solo ciò che conosce se stesso) Conseguenze da ciò. Quel che non si lascia comprendere è in uno stato (natura) imperfetto – A poco a poco deve esser reso comprensibile. ... La conoscenza è un modo per giungere di nuovo alla *non conoscenza* [*Nichterkenntnis*]. ... **tutto in lontananza diventa poesia**... Monti lontani, uomini lontani, eventi lontani, ecc. tutto diviene romantico, quod idem est – da ciò risulta la nostra natura originariamente poetica (*Urpoetische Natur*). Poesia della notte e del crepuscolo. (vol II, pp. 330-31)

Friedrich HÖLDERLIN (1770-1843)

Da ich ein Knabe war...[1796-98]

Da ich ein Knabe war,
Rettet' ein Gott mich oft
Vom Geschrei und der Rute der Menschen,
Da spielt ich sicher und gut
Mit den Blumen des Hains, 5
Und die Lüftchen des Himmels
Spielten mit mir.

Quand'ero fanciullo...

(trad. Susanna Mati)

Quand'ero fanciullo
spesso un dio mi salvò
dal frastuono e dalla sferza degli uomini
giocavo allora sicuro e buono
coi fiori del bosco,
e le ariette del cielo
con me giocavano.

Und wie du das Herz
Der Pflanzen erfreust,
Wenn sie entgegen dir
Die zarten Arme strecken, 10

So hast du mein Herz erfreut,
Vater Helios! und, wie Endymion,
War ich dein Liebling,
Heilige Luna! 15

O all ihr treuen
Freundlichen Götter!
Daß ihr wüßtet,
Wie euch meine Seele geliebt!

Zwar damals rieff ich noch nicht 20
Euch mit Namen, auch ihr
Nanntet mich nie, wie die Menschen sich nennen
Als kennten sie sich.

Doch kann ich euch besser,
Als ich je die Menschen gekannt, 25
Ich verstand die Stille des Aethers
Der Menschen Worte verstand ich nie.

Mich erzog der Wohllaut
Des säuselnden Hains
Und lieben lernt ich 30
Unter den Blumen.

Im Arme der Götter wuchs ich groß.

E come tu allieti
il cuore delle piante
quando tendono a te
le tenere braccia

così mi allietasti il cuore,
Elio padre! E, come Endimione,
ero il tuo favorito,
sacra Luna!

Oh voi tutti fedeli
amichevoli dèi!
Se sapeste come
la mia anima vi amava!

Certo allora non vi chiamavo
per nome, e neanche voi
mi chiamavate, come fanno gli uomini
quasi si conoscessero.

Eppure vi conobbi meglio,
di quanto mai abbia conosciuto loro.
Io compresi il silenzio dell'Etere
la parola dell'uomo non la compresi mai.

Mi educò l'armonia
dei sussurri selvatici
e ad amare imparai
tra i fiori

Diventai grande tra le braccia degli dèi.

da **Brot und Wein / Pane e vino** [VII] (Inverno 1800-1801)

Aber Freund! wir kommen zu spät. Zwar leben die Götter,
Aber über dem Haupt droben in anderer Welt.
Endlos wirken sie da und scheinens wenig zu achten,
Ob wir leben, so sehr schonen die Himmlischen uns. 5
Doch nicht immer vermag ein schwaches Gefäß sie zu fassen,
Nur zu Zeiten erträgt göttliche Fülle der Mensch.
Traum von ihnen ist drauf das Leben. Aber das Irrsal
Hilft, wie Schlummer, und stark machet die Not und die Nacht,
bis dass Helden genug in der ehernen Wiegen gewachsen, 10
Herzen an Kraft, wie sonst, ähnlich den Himmlischen sind.
Donnernd kommen sie drauf. Indessen dünket mir öfters
Besser zu schlafen, wie so, ohne Genossen zu sein,
So zu harren und was zu tun indes und zu sagen,
Weiss ich nicht und **wozu Dichter in dürftiger Zeit?** 15
Aber sie sind, sagst du, wie des Weingotts heilige Priester,
Welche von Lande zu Land zogen in heiliger Nacht.

[elegia in 9 strofe, distici elegiaci].

Ma amico! Giungiamo troppo tardi. Vivono certo gli dèi,
ma sopra il nostro capo, lassù in un altro mondo.
Agiscono lì senza tregua e sembrano poco curare,
se noi viviamo; a tal punto ci hanno riguardo i Celesti.
Perché non sempre riesce un debole vaso a tenerli,
l'uomo a periodi soltanto sostiene pienezza divina.
Sogno di loro, dopo, è la vita. Ma aiuta l'errare,
come il sopore, e fan forti lo stento e la notte,
finché nella culla di bronzo eroi cresciuti abbastanza,
cuori sian simili in forza, come fu un tempo, ai Celesti.
Tuonando vengono allora. Ma intanto spesso mi sembra
meglio dormire che stare così senza compagni,
così in attesa e che fare in questo mentre e che dire,
non so e **perché poeti in un tempo carente? [in tempo di povertà?]**
Ma loro sono – dici – come i preti sacri del dio del vino,
che andavano di terra in terra dentro la sacra notte .

Giacomo LEOPARDI (1798-1837)

L'infinito [XII] (1819)

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 5
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 10
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. 15

Dallo **ZIBALDONE**

[165 ss.] Il sentimento della nullità di tutte le cose, la insufficienza di tutti i piaceri a riempierci l'animo, e la **tendenza nostra verso un infinito che non comprendiamo**, forse proviene da una cagione semplicissima, e più materiale che spirituale. L'anima umana (e così tutti gli esseri viventi) **desidera sempre essenzialmente**, e mira unicamente, benché sotto mille aspetti, al piacere, ossia alla felicità, che considerandola bene, è tutt'uno col piacere. **Questo desiderio e questa tendenza non ha limiti** [...] e perciò non può aver fine in questo o quel piacere che non può essere infinito[...].

[...] esiste nell'uomo una **facoltà immaginativa**, la quale può concepire **le cose che non sono**, e in un modo in cui le cose reali non sono. Considerando la tendenza innata dell'uomo al piacere, è naturale che la facoltà immaginativa faccia una delle sue principali occupazioni della immaginazione del piacere. E stante la detta proprietà di questa forza immaginativa, **ella può figurarsi dei piaceri che non esistano, e figurarseli infiniti** 1. in numero, 2. in durata, 3. e in estensione. Il piacere infinito che non si può trovare nella realtà, si trova così nella immaginazione, dalla quale derivano la speranza, le illusioni ec. Perciò non è maraviglia 1. che la speranza sia sempre maggior del bene, 2. che **la felicità umana non possa consistere se non se nella immaginazione e nelle illusioni**. (12-23 Luglio 1820)

[4418] All'uomo **sensibile e immaginoso**, che viva, come io sono vissuto gran tempo, sentendo di continuo ed immaginando, **il mondo e gli oggetti sono in certo modo doppi**. Egli vedrà cogli occhi una torre, una campagna; udrà cogli orecchi un suono d'una campana; e nel tempo stesso coll'immaginazione vedrà un'altra torre, un'altra campagna, udrà un altro suono. **In questo secondo genere di obbietti sta tutto il bello e il piacevole delle cose**. Trista quella vita (ed è pur tale la vita comunemente) che non vede, non ode, non sente se non che oggetti semplici, quelli soli di cui gli occhi, gli orecchi e gli altri sentimenti ricevono la sensazione. {1828}.