

**QUALCHE NOTA SULLA POESIA MODERNA**

Parleremo della **poesia moderna**: la produzione che va dalla fine del '700 (gli inizi dell'età Romantica) ai giorni nostri. Poesia che troviamo, nel linguaggio come nei contenuti, più prossima a noi: in quanto condividiamo in gran parte l'esperienza da cui nasce e siamo più vicini ai dati culturali a cui fa riferimento.

Va riconosciuta la **storicità delle produzioni letterarie**: la loro rispondenza, non meccanica, al mutare delle modalità di esperienza e degli strumenti culturali disponibili per la loro produzione. Tenendo presente, d'altra parte, la loro **leggibilità durevole, anche in tempi lontani**, sulla base delle costanti antropologiche – l'identità basilare dell'uomo storico – e, insieme, attraverso le conoscenze relative alle condizioni, esperienziali e culturali, della loro produzione.

Va inoltre considerata la possibilità, di individuare, sia per gli assetti materiali sia per le produzioni culturali, **tipi o forme generali relativamente stabili**, di varia dimensione temporale (all'interno delle quali si colloca poi la singolarità irriducibile di singoli fenomeni). Ha senso allora parlare di **poesia moderna: un nuovo modello generale, un nuovo paradigma, caratterizzato da un mutamento davvero profondo sia dell'espressione sia del contenuto, rispondente a mutamenti altrettanto profondi della situazione reale**.

Con la fine del '700 abbiamo 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, l'Umanesimo e la Riforma, le scoperte geografiche e la scienza nuova, l'Illuminismo, la rivoluzione industriale e le rivoluzioni politiche borghesi. Processo con cui emerge (sempre più **in termini di massa**) una **soggettività davvero nuova: mobilità, 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 sente la potenzialità delle sue facoltà e si confronta con la dissociazione e con i limiti di esse :** 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).

Il Romanticismo è segnato, sin dal suo inizio, da profonde **ambivalenze**, che non si esauriscono in esso. Ambivalenze legate, anzitutto, alle sue nozioni centrali di **origine** e di **infinito**.

L'**origine**, come figura di affermazione autentica (non necessariamente prima nel tempo) corrisponde a stato di pienezza **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). Ma si irrigidisce poi prevalentemente nella **fissazione idealistica di un fondamento identitario**.

L'**infinito** per altro verso – non quello matematico della nuova scienza (additivo, mai in atto: sempre n+1, ...) ma invece la **totalità intensiva, presente, paradossalmente, nella parte** (resa così **simbolo** di esso), se mette in risalto, contro l'astrattezza razionalistica, una dimensione centrale del soggetto e delle sue produzioni, per altro verso può farsi anch'essa, 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 vere 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 (una generazione dopo) **Leopardi**. Col riconoscimento dell'**infinito come dimensione antropologica**, al di fuori di ogni sua 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.

Mentre un altro momento fondamentale è costituito da **Baudelaire**, nel confronto disincantato con la realtà metropolitana e col trionfo in essa di una estraneazione che investe ogni aspetto della realtà, a cominciare del linguaggio. L'intensificazione, l'accelerazione, il carattere aggressivo, di cattura del desiderio, dei dati percettivi, rende estremamente difficile la costruzione di una vera esperienza, nella quale la soggettività mantenga autonomia e raggiunga una rappresentazione dotata di senso del reale. Che non può essere altro che critica. Occorre assumere entro di sé il negativo, nei contenuti come nella forma, come negazione della negatività dominante, della cattiva realtà.

**William WORDSWORTH (1770-1850)** da **LYRICAL BALLADS / BALLATE LIRICHE**, 1798 [Mondadori, Trad. Franco Marucci]

Da *Lines written a few miles above Tintern Abbey, on revisiting the banks of the Wye during a tour. July 13, 1798*

Five years have past; five summers, with the length  
Of five long winters! and again I hear  
These waters, rolling from their mountain-springs

[i]

**Versi composti ad alcune miglia dall'abbazia di Tintern, rivotando le rive del fiume Wye durante un'escursione, il 13 luglio 1798**

Cinque anni son passati; cinque estati, con la durata di cinque lunghi inverni! E di nuovo torno ad ascoltare lo scorrere di quest'acque giù dalle loro sorgenti montane

With a sweet inland murmur. – Once again  
Do I behold these steep and lofty cliffs,  
Which on a wild secluded scene impress  
Thoughts of more deep seclusion; and connect  
The landscape with the quiet of the sky.  
The day is come when I again repose  
Here, under this dark sycamore, and view  
These plots of cottage-ground, these orchard-tufts,  
Which at this season, with their unripe fruits,  
Among the woods and coves lose themselves  
Nor, with their green and simple hue, disturb  
The wild green landscape. Once again I see  
These hedge-rows, hardly hedge-rows, little lines  
Of sportive wood run wild: these pastoral farms,  
Green to the very door; and wreaths of smoke  
Sent up, in silence, from among the trees!  
With some uncertain notice, as might seem  
Of vagrant dwellers in the houseless woods,  
Or of some hermit's cave, where by his fire  
The hermit sits alone.

These beauteous forms,  
Through a long absence, have not been to me  
As is a landscape to a blind man's eye:  
**But oft, in lonely rooms, and 'mid the din  
Of towns and cities, I have owed to them  
In hours of weariness, sensations sweet,  
Felt in the blood, and felt along the heart;**  
**And passing even into my purer mind,**  
With tranquil restoration: – feelings too  
Of unremembered pleasure: such, perhaps,  
As may have had no trivial influence  
On that best portion of a good man's life,  
His little, nameless, unremembered, acts  
Of kindness and of love. Nor less, I trust,  
To them I may have owed **another gift**,  
Of aspect more sublime; that blessed mood,  
In which **the burthen of the mystery,**  
**In which the heavy and the weary weight  
of all this unintelligible world,**  
**Is lightened:** – that serene and blessed mood,  
In which the affections gently lead us on,  
Until, the breath of this corporeal frame  
And even the motion of our human blood  
Almost suspended, we are laid asleep  
In body, and **become a living soul:**  
While with an eye made quiet by the power  
Of harmony, and the deep power of joy,  
**We see into the life of things.** [...]

[...] For I have learned  
To look on nature, not as in the hour  
Of thoughtless youth; [...]

[...] **And I have felt**

**A presence** that disturbs me with the joy  
Of elevated thoughts; a sense sublime  
Of something far more deeply interfused,  
**Whose dwelling is the light of setting suns,**  
**And the round ocean and the living air,**  
**And the blue sky, and in the mind of man,**  
**A motion and a spirit, that impels**  
**All thinking things, all objects of all thought,**  
And rolls through all things. [...]

5 con un dolce murmure d'interno. Una volta ancora  
contemplo questi erti, eccelsi colli  
che su una scena selvaggia ed appartata imprimono  
sensi di più marcata solitudine, e fondono  
il paesaggio alla pace del cielo.  
10 È giunto il giorno in cui ancora io mi stendo qui,  
ad osservare sotto questo scuro sicomoro  
questi rustici lotti e questi ciuffi di frutteti  
che a questa stagione, coi loro frutti ancora acerbi,  
si confondono coi boschi ed i cespugli  
15 e s'armonizzano, con le loro tinte verdi e smorte,  
al verde acceso del paesaggio. Ancora una volta  
vedo queste siepi, o più che siepi piccole strisce  
di bosco rigoglioso ed inselvaticchito; questi casolari  
verdi fin sulla porta; queste ghirlande di fumo  
che salgono silenziose fra i rami degli alberi  
e paiono incerti indizi  
di nomadi abitatori del bosco inospitale,  
o di qualche grotta d'eremita in cui questi  
è seduto solo vicino al focolare.

20 [II] Queste belle forme,  
25 nella lunga assenze non sono state per me  
ciò ch'è un paesaggio agli occhi d'un cieco;  
ché spesso, in luoghi solitari o in mezzo al frastuono  
di paesi e di città, sono stato loro debitore,  
nei momenti di noia, di dolci sensazioni  
avvertite nel sangue, dentro al cuore,  
30 e perfino nella parte più pura della mente,  
e capaci d'infondervi un quieto ristoro: sensazioni  
d'un piacere dimenticato, tali, forse,  
da arrecare non effimeri influssi  
sulla parte migliore della vita d'un uomo retto,  
35 sui suoi piccoli, ignoti, insignificanti atti  
di cortesia e d'amore. Né meno, credo,  
sono stato ad essi debitore d'un altro dono,  
di natura più sublime: quella santa attitudine  
grazie alla quale il fardello del mistero,  
40 anzi il peso sgradevole e gravoso  
di tutto questo mondo incomprensibile  
diventa più leggero: quella cara, beata serenità  
nella quale gli affetti dolcemente ci prendono per mano  
finché, spentisi quasi il palpito di questa corporea forma  
e quasi perfino i battiti del nostro sangue umano,  
45 il nostro corpo s'appresta al riposo,  
e noi diventiamo un'anima vivente,  
mentre con lo sguardo rasserenato  
dal profondo potere della pace e della gioia,  
50 penetriamo nella vita delle cose. [...]

[IV] 90 [...] Poiché ho imparato  
a guardare alla natura non come nella stagione  
della spensierata giovinezza [...]

[...] **Ed ho sentito**

95 **una presenza** che mi turbava con la gioia  
d'elevati pensieri, un senso sublime  
d'un qualcosa d'ancor più profondamente infuso  
la cui dimora è il fuoco del sole declinante,  
l'oceano ricurvo, l'aria vivente  
100 e il cielo azzurro e, nella mente dell'uomo,  
un moto ed uno spirito che s'imprimono  
In ogni essere pensante e in ogni cosa pensata,  
e permeano il tutto. [...]

Dalla PREFAZIONE alle BALLATE LIRICHE (2<sup>a</sup> ediz., 1800).

...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

(trad. Franco Marucci rivista)

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. ...*

### Friedrich HÖLDERLIN (1770-1843) *{Tutte le liriche e Prose, teatro e lettere}*, a c. di L. Reitani (Mondadori); *Poesie scelte*, a c. di S. Mati (Feltrinelli)]

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 scheinen wenig zu achten,  
ob wir leben, so sehr schonen die Himmlichen 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 Himmlichen 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 essi 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?** [un tempo di povertà?]  
Ma loro sono – tu dici – come i preti sacri del dio del vino,  
che andavano di terra in terra dentro la sacra notte .

### NOVALIS [Friedrich Von Hardenberg] (1772-1801). Da *ASTRALIS*, in *Heinrich von Ofterdingen* 1799-1800) [in OPERE, Guanda, 1982]

[...] **Es bricht die neue Welt herein**  
und verdunkelt den hellsten Sonnenschein,  
man sieht nun aus bemoosten Trümmern  
eine wunderselsame Zukunft schimmern,  
und **was vordem alltäglich war** 5  
**scheint jetzo fremd und wunderbar.**  
[**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.  
Keine Ordnung mehr nach Raum und Zeit  
hier Zukunft in der Vergangenheit.] [...]

5

10

[...] **Irrompe il mondo nuovo**  
e oscura il lume più chiaro del sole,  
ora si vede dalle rovine muscate  
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.]

Dai *Frammenti* [in *OPERA FILOSOFICA*, Einaudi, 1992].

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

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)

### 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. 5  
Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumaní  
silensi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo; ove per poco  
il cor non si spauro. E come il vento  
odo stormir tra queste piante, io quello  
Infinito silenzio a questa voce 10  
vo comparando: e mi sovven 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)

[213-14] **Le illusioni** per quanto sieno illanguidite e smascherate dalla ragione, **tuttavia restano ancora nel mondo, e compongono la massima parte della nostra vita.** E non basta conoscer tutto per perderle, ancorchè sapute vane. **E perdute una volta, nè si perdonò in modo che non ne resti una radice vigorosissima**, e continuando a vivere, tornano a rifiorire in dispetto di tutta l'esperienza, e certezza acquistata. (18-20. Agosto 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.**

Dalla **GINESTRA**

(1836)

[VI]  
[...] Così, dell'uomo ignara e dell'etadi  
ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno

290

dopo gli avi i nepoti,  
sta natura ognor verde, anzi procede  
per sì lungo cammino  
che sembra star. Caggiono i regni intanto.  
passan genti e linguaggi: ella nol vede:  
e l'uom d'eternità s'arroga il vanto. [...]

295

[VII] E tu, lenta ginestra,  
Che di selve odorate  
Queste campagne dispogliate adorni,  
Anche tu presto alla crudel possanza  
Soccomberai del sotterraneo foco,  
Che ritornando al loco  
Già noto, stenderà l'avarso lembo  
Su tue molli foreste. E piegherai  
Sotto il fascio mortal non renitente  
Il tuo capo innocente:  
Ma non piegato insino allora indarno

300

305

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}.

Codardamente supplicando innanzi  
Al futuro oppressor; ma non eretto  
Con forsennato orgoglio inver le stelle,  
Né sul deserto, dove  
E la sede e i natali  
Non per voler ma per fortuna avesti;  
Ma più saggia, ma tanto  
Meno inferma dell'uom, quanto le frali  
Tue stirpi non credesti  
O dal fato o da te fatte immortali.

310

315

#### Charles BAUDELAIRE (1821 – 1867). Da *I FIORI DEL MALE*, 1857.

#### IV. CORRESPONDANCES / CORRISPONDENZE (trad. Attilio Bertolucci)

La Nature est un temple où des vivants piliers  
laisse parfois sortir des confuses paroles  
l'homme y passe à travers des forêts des symboles  
qui l'observent avec des regards familiers.

Comme des longs échos qui de loin se confondent  
dans une ténèbreuse et profonde unité,  
vaste comme la nuit et comme la clarté  
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,  
doux comme les hautbois, verts comme les prairies,  
– et d'autres, corrompus, riches et triomphants,  
ayant l'expansion des choses infinies,  
comme l'ambre, le musc, le benjoin, l'encens,  
qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

5

10

La Natura è un tempio ove pilastri viventi  
lasciano a tratti sfuggire confuse parole;  
l'uomo vi attraversa foreste di simboli  
che l'osservano con sguardi familiari.

Come lunghi echi che da lungi si confondono  
in una tenebrosa e profonda unità,  
vasta come la notte e il chiarore del giorno  
profumi, colori e suoni si rispondono.

Vi sono profumi freschi come carni di bimbo,  
dolci come oboi, verdi come prati  
– altri, corrotti, ricchi e trionfanti,  
che posseggono il respiro delle cose infinite:  
come l'ambra, il muschio, il benzoino e l'incenso;  
e cantano i moti dell'anima e dei sensi.

#### LXXX. LE GOÛT DU NÉANT / VOGLIA DEL NULLA (trad. Attilio Bertolucci)

Morne esprit, autrefois amoureux de la lutte,  
l'Espoir, dont l'éperonattisait ton ardeur,  
ne veut plus t'enfourcher! Couche-toi sans pudeur,  
vieux cheval dont le pied à chaque obstacle butte.

Résigne-toi mon coeur; dors ton sommeil de brute.

Esprit vaincu, fourbu! Pour toi, vieux maraudeur,  
**l'amour n'a plus de goût**, non plus que la dispute;  
adieu donc, chants du cuivre et soupirs de la flûte!  
Plaisirs, ne tentez plus un cœur sombre et boudeur!

**Le Printemps adorable a perdu son odeur.**

5

**Et le Temps m'engloutit minute par minute,**  
comme la neige immense un corps pris de roideur;  
je contemple d'en haut le globe en sa rondeur,  
et je n'y cherche plus l'abri d'une cahute.

10

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute?

15

Triste mio spirto, un tempo innamorato della lotta,  
la Speranza, il cui sperone attizzava i tuoi ardori,  
non vuole più cavalcarti! Giaciti dunque senza pudore,  
vecchio cavallo il cui zoccolo incespica a ogni ostacolo.

Rassegnati, cuor mio: dormi il tuo sonno di bruto!

Spirito vinto e stremato! Per te vecchio predone,  
**l'amore ha perduto il suo gusto**, e l'ha perduto la disputa;  
addio canti di ottoni e sospiri di flauto!  
Piaceri, desistete dal tentare un cuore cupo e corruciatto!

**L'adorabile Primavera ha perduto il suo profumo.**

**Il Tempo m'inghiotte minuto per minuto,**  
come fa la neve immensa d'un corpo irrigidito;  
io contemplo dall'alto il globo in tutta la sua circonferenza  
e non vi cerco più l'asilo d'una capanna.

Valanga, vuoi tu portarmi nella tua caduta?

#### Sandro PENNA (1906-1977) da *Una strana gioia di vivere* (1949-1955), 1956

XXV

Con il cielo coperto e con l'aria monotona  
grassa di assenti rumori lontani  
nella mia età di mezzo (né giovane né vecchia)  
nella stagione incerta, nell'ora più chiara  
cosa venivo io a fare con voi sassi e barattoli vuoti?  
L'amore era lontano o era in ogni cosa?

XXIX

Come è forte il rumore dell'alba!  
Fatto di cose più che di persone.  
Lo precede talvolta un fischio breve,  
una voce che lieta sfida il giorno.  
Ma poi nella città tutto è sommerso.  
E la mia stella è quella stella scialba  
mia lenta morte senza disperazione.