



NOVALIS


[Friedrich Von Hardenberg]
(1772-1801)

■ Da ASTRALIS
in *Heinrich von Ofterdingen*
(1799-1800) _ inizio II^a parte

■ Frammenti

[...] Es bricht die neue Welt herein
und verdunkelt den hellsten Sonnenschein,
man sieht nun aus bemoosten Trümmern
eine wunderseltsame 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. (10)
Keine Ordnung mehr nach Raum und Zeit
Hier Zukunft in der Vergangenheit.] [...]

 Irrompe 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.**]

Irrompe 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 [5]
oggi appare insolito e prodigioso.

[1] Affermarsi di un'altra dimensione della realtà (*nuovo mondo*):
con una rottura (*irrompe*);

[2] negazione dell'ordinario (la luce – anche la *più chiara* – di questo *sole*, per un'altra (*rilucere* [4]), oltre l'oscurità. "Negazione" doppia: a) di questa luce per la notte; b) della notte per la vera luce (*Inni alla notte*).

[3-6] Altro sguardo (*si vede* [3]; *appare* [6]).

[3-4] Futuro (*nuovo mirabile avvenire*) serbato nel passato (*rovine*). ►

[5-6] L'alterità (*l'insolito e prodigioso*) è nel *quotidiano*, visto altrimenti.

Tema moderno, centrale, dell'acquisizione di una percezione sgombra dai condizionamenti usuali, dagli stereotipi che coprono, anticipano, il percepito.

[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. [10]
Più nessun ordine di tempo e di spazio
qui l'avvenire dentro il passato.]

[7-9] Ma qui visione panteistica neoplatonica: presenza dell'Uno divino (dell'infinito) nella molteplicità reale, concreta . Formula iniziale [7]: *erbe* (ogni singola erba) e *pietre* (ogni singola pietra)[8], *uomini e animali* (ogni singolo)[9]. Anche se differenziazione tra i primi (*immagine di Dio*) [8] e i secondi (*spirito di Dio*) [9].

[10] Ripresa dell'esigenza del mutamento di percezione della realtà, della "metanoia". Ciò che è nascosto si deve portare al *sentimento* [**das Gemüt**; anche cuore, animo]. Termine molto usato dai Pietisti. Un sapere del cuore.

[11-12] Sovvertimento di tempo e spazio ordinari, linearizzati, misurati (le categorie dell'intuizione nella Critica della Ragion pura kantiana).

[12] ripresa di [3-4]: il futuro è serbato *nel passato*.

Dai **FRAMMENTI** (in Opera Filosofica)

Per lo spirito nulla è più raggiungibile dell'**infinito**

(I, p. 538)

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

Noi cerchiamo dovunque l'**incondizionato**

[**das Unbedingte**] e troviamo sempre soltanto cose [**Dinge**].

(I, p. 356)





1862 (Nadar)

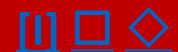
Charles Baudelaire

(1821 – 1867)

Correspondances
/ Corrispondenze

da *I fiori del male*, 1857

traduz. Milo De Angelis





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

La Natura è un tempio dove colonne viventi
fanno uscire talvolta confuse parole;
l'uomo la percorre tra foreste di simboli
che l'osservano con sguardi familiari.

[II] Comme des longs échos qui de loin se confondent 5
dans une ténébreuse et profonde unité,
vaste comme la nuit et comme la clarté
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

Come lunghi echi che da lontano si confondono 5
in una tenebrosa e profonda unità,
vasta come la notte e come la luce
i profumi, i colori e i suoni si rispondono.

- [III] Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
doux comme les hautbois, verts comme les prairies 10
et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
Ci sono profumi freschi come la carne dei bimbi,
dolci come gli oboi, verdi come praterie 10
e degli altri, corrotti, ricchi e trionfanti,
- [IV] 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.
che hanno l'espansione delle cose infinite:
come l'ambra, il muschio, il benzoino e l'incenso;
che cantano gli slanci dello spirito e dei sensi.

La Nature est un temple où des vivants piliers
laissent 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 ténébreuse 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.

A ALESSANDRINI
B ben scanditi,
B con cesura
A centrale: 6+6

5 C RIMA:
D incrociata
D nelle quartine;
C alternata+
baciata finale
E nelle terzine
10 F
E figure di
rispecchiamento,
F (immediato
G o differito)
G

La Nature est un temple où des vivants piliers
laissent 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 5
dans une ténébreuse et profonde unité,
vaste comme la nuit et comme la clarté
les parfums, les couleurs et les sons se répondent.

> Correspondances

Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
doux comme les hautbois, verts comme les prairies 10
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.

[1]

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

(v. 1) *La Natura* (personificata) è un tempio: **suo carattere sacrale**, presenza in essa del divino. Un tempio i cui *piliers* (pilastri) *viventi* – probabilmente gli alberi delle *forêts* (v. 3). Un tempio da concepire forse però come una cattedrale, non come un tempio classico, per cui si userebbe piuttosto *colonnes*. Si veda l'associazione bosco /cattedrale in LXXIX **Obsession**: *Grands bois, vous m'effrayez comme des cathédrales;/ Vous hurlez comme l'orgue* (anche se qui significativo rovesciamento: non corrispondenza ma estraneità spaventosa).

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

*I viventi pilastri lasciano uscire **talvolta parole confuse*** (v. 2) La natura ha un linguaggio come quello umano (*parole*); anche se esso si manifesta in modo oscuro (*confuse*) e occasionale (*talvolta*).

L'uomo la percorre tra foreste di simboli (v.3). Il Simbolo: la cosa finita che contiene in sé un *sens* non riducibile alla definibilità del significato. In senso forte, mitico: contiene il «sens» assoluto.

Indefinitezza di sens e indefinitezza di numero: *foreste di simboli*.

Panteisticamente tutto (ogni cosa) può contenere il Tutto (Dio).

E le cose naturali simbolo *osservano* l'uomo – gli rivolgono *sguardi familiari* (v. 4). Nel riconoscimento dello sguardo si esprime Il massimo della corrispondenza.

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

5

Come logica conseguenza della presenza di uno stesso principio in ogni aspetto sensibile si ha la sinestesia: *les parfums, les couleurs et les sons se répondent* (v. 8). Ossia partecipano di una stessa unità di senso, *vasta quanto la notte e la luce* (v. 7). Vale a dire infinita. Solo l'infinito può contenere (unificare in sé) dati finiti diversi. Ma in maniera oscura: *come lunghi echi che nella lontananza si confondono / in una tenebrosa e profonda unità* (vv. 5-6), estranea alla nitidezza del dato particolare e del concetto. Oltre la superficie del sensibile. Anche *la luce* assoluta – come *la notte* – ottenebra il finito.

Principio dell'analogia: una somiglianza irriducibile a de-finizione.

- [III] Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants,
doux comme les hautbois, verts comme les prairies 10
et d'autres, corrompus, riches et triomphants,
- [IV] 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.

Le terzine offrono poi degli esempi, che privilegiano l'olfatto. Attraverso sinestesie (nella prima): con la vista (*frais* [v. 9], *vert* [v. 10] – o il gusto (*doux* [v. 10])). E con una contrapposizione tra i profumi “semplici”, un polo di originarietà e innocenza [vv.9-10], e quelli legati a una ricercatezza ricca e corrotta [v. 11], per Baudelaire legati alla realtà moderna. Elenco [v.13] di profumi esotici (legati al moderno esotismo): che stimolano intensamente *i sensi* (il desiderio) e *l'esprit* (l'immaginazione)[v.14]. Entro una dimensione di infinità [v.12], propria di entrambi.

La Nature est un temple où des vivants piers
laissent 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 ténébreuse 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.

Vastità, pluralità:
evocazione
dell'infinito come
estensione (o
molteplicità).
Effetto di
estensione dalla
elencazione.
Ma ogni simbolo,
o analogia implica,
in modo più o
meno conscio,
una infinità, legata
all'immaginazione.

5

10

Dunque si ha qui un'evocazione dell'*infinito*, come qualcosa che è alla base della nostra esperienza sensoriale ed emotiva profonda e della sua restituzione verbale, nella poesia.

Come per Leopardi l'infinità è qui propria del desiderio (*les transports des sens*) e dell'immaginazione (*les transports de l'esprit*).

SIMBOLO: nozione complessa.

In questo contesto: **una manifestazione finita** che nella sua particolarità concreta **rimanda a un senso infinito** (oltre la finitezza del concetto).

Una parte che "contiene" il tutto (l'infinito) in quanto è contenuta in esso. Dunque **paradossalmente**. Oscuramente (*confuses paroles*).

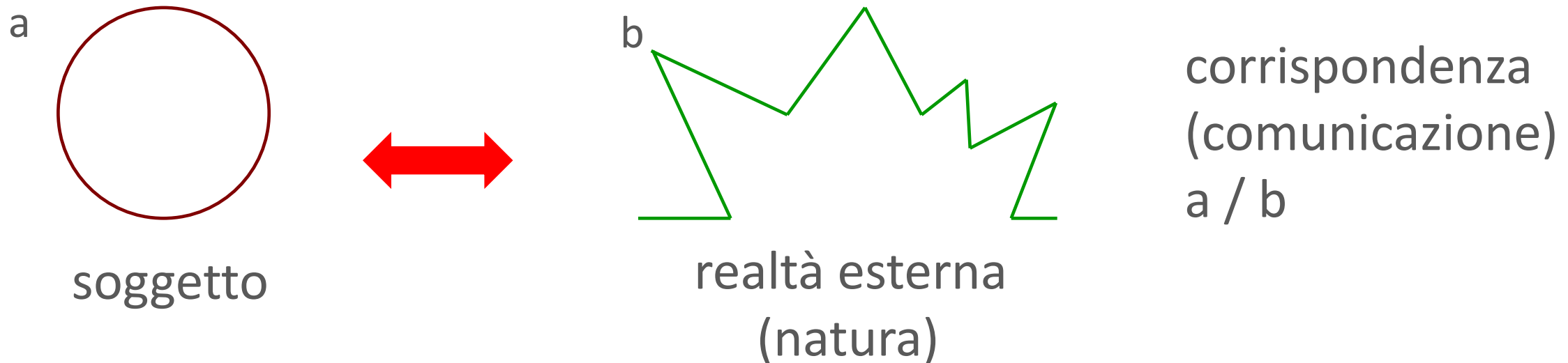
Anche **GOETHE** (*Massime e riflessioni*), pur in una prospettiva diversa:

“L'allegoria trasforma il fenomeno in un concetto, il concetto in un'immagine, ma in modo tale che in essa il concetto si mantenga ancora delimitato e completo e possa essere espresso in base ad essa. **La simbolica trasforma il fenomeno in un'idea, l'idea in un'immagine, e in modo tale che l'idea nell'immagine resta sempre infinitamente attiva e irraggiungibile...**”



Nei testi visti emerge un tema importante, declinato positivamente e negativamente: **CORRISPONDENZA** (Novalis, Wordsworth, Baudelaire) e, per contro, **SOLITUDINE** (Penna, ancora Baudelaire....).

Corrispondenza – riconoscimento e comunicazione reciproca – uomo / natura (anzitutto natura viva: uccelli, alberi...; ma non solo). Nel quadro più ampio del problema della corrispondenza uomo/realità, uomo/mondo
La corrispondenza uomo / natura implica un altro elemento importante: il **SIMBOLO**. L'elemento naturale si fa simbolo.



La **proiezione antropomorfica** sul reale, l'attribuzione ad esso di un sentire e di una espressione umani, è una nostra **dimensione fondamentale**.

Fortissima nella fase "infantile" (nell'infanzia storica e nell'infanzia di ognuno). È noto il carattere fondativo della proiezione affettiva infantile sulla realtà. Ma essa rimane in forme diverse – meno dirette, più complesse – anche nell'età adulta. Pensiamo allo sfondo affettivo, oscuro ma così importante, che ci fa "riconoscere" un luogo o un oggetto come nostro, che ci fa "comunque" abbandonare alla natura e ci rende “di casa” nel mondo fuori di noi.

La verifica "sperimentale", negativa, del suo peso si ha nel disinvestimento di senso proprio dello sprofondamento depressivo (o comunque della melanconia).

Nella storia il complesso **proiezione antropomorfica / simbolo** è la modalità del **mito**.

Ma la **proiezione antropomorfica** è un aspetto comune in **letteratura**, da sempre.



Al di là della figura retorica della *personificazione*, per la umanizzazione del non umano si è affermata nella critica moderna l'efficace espressione ***pathetic fallacy*** (*illusione sentimentale*), introdotta dallo scrittore inglese John Ruskin.

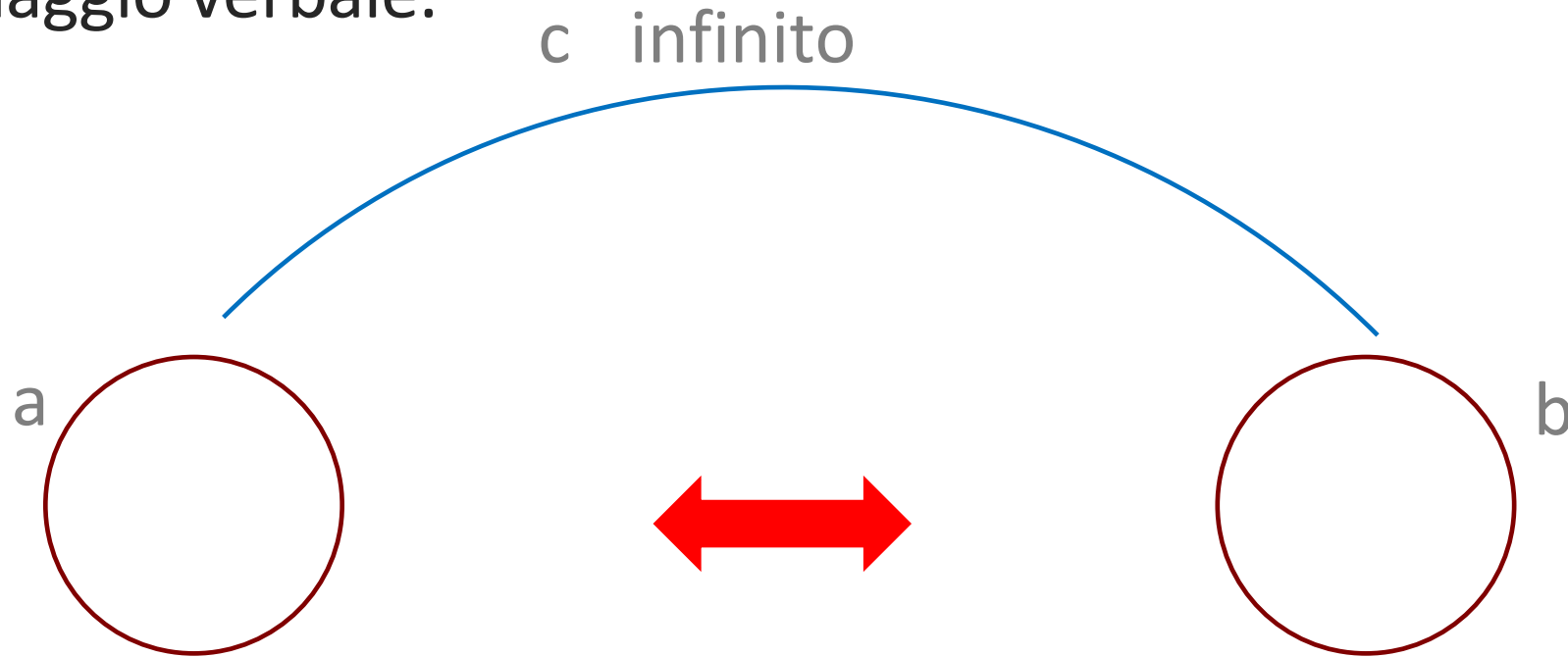
Mentre nella storia della filosofia e della teologia basta pensare al peso della concezione **neoplatonica: l'uno-tutto presente in ogni ente** (che attraverso di esso si riconosce nell'altro ente).

Con la sua permanenza medievale (la tradizione mistico magica ebraica e cristiana), la sua ripresa forte in età umanistica e rinascimentale (da Pico a Bruno a Jacob Böhme...), la sua presenza come componente minoritaria ma tenace nello stesso '700 (Johann Georg Hamann, Emanuel Swedenborg...).

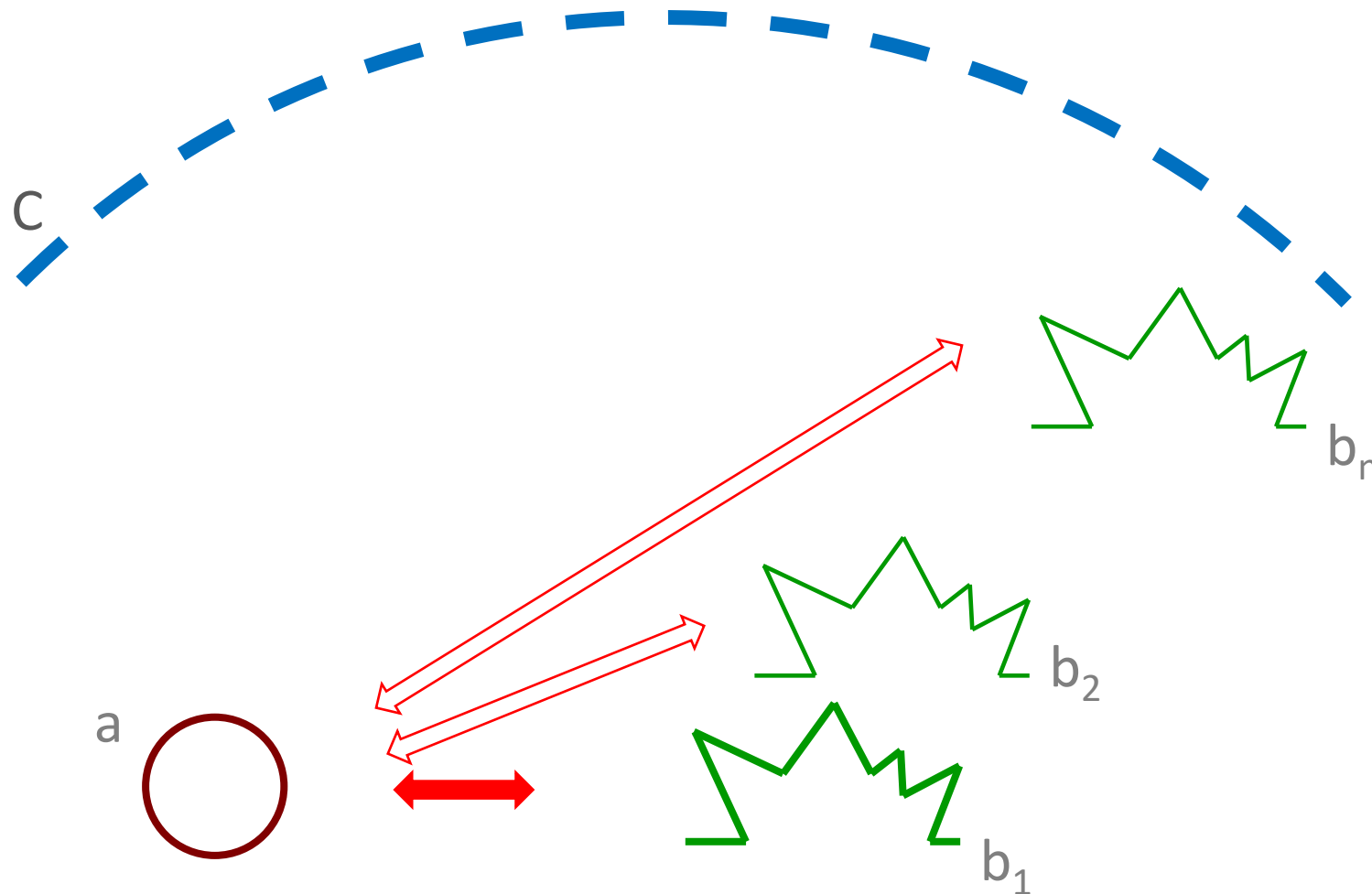
Fino alla sua riaffermazione forte nel Romanticismo (letteralmente, in Novalis) e nella filosofia idealistica tedesca (Fichte, Schelling, Hegel).



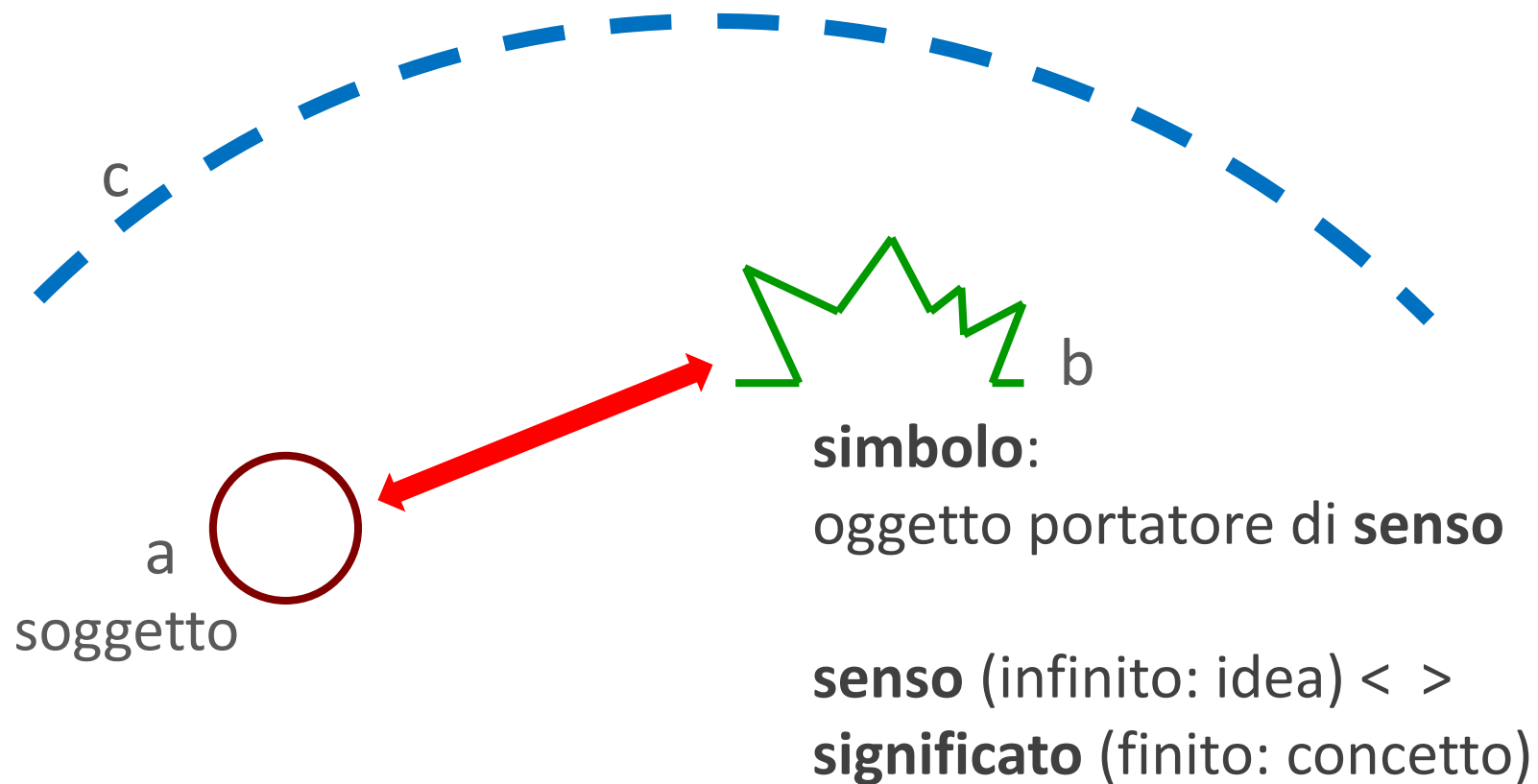
Simbolo e corrispondenza, nel senso qui considerato, implicano la nozione di **infinito**. In generale, una *corrispondenza* di diversi (a, b) presuppone **qualcosa** (c) (un sentire comune, un linguaggio..) **che li comprenda entrambi**: un *medio*. Ma un *medio* **infinito**, visto il carattere non finito (la varietà senza limite) dei contenuti (ma anche degli agenti) della corrispondenza. Basta pensare all'infinità propria comunque del linguaggio verbale.

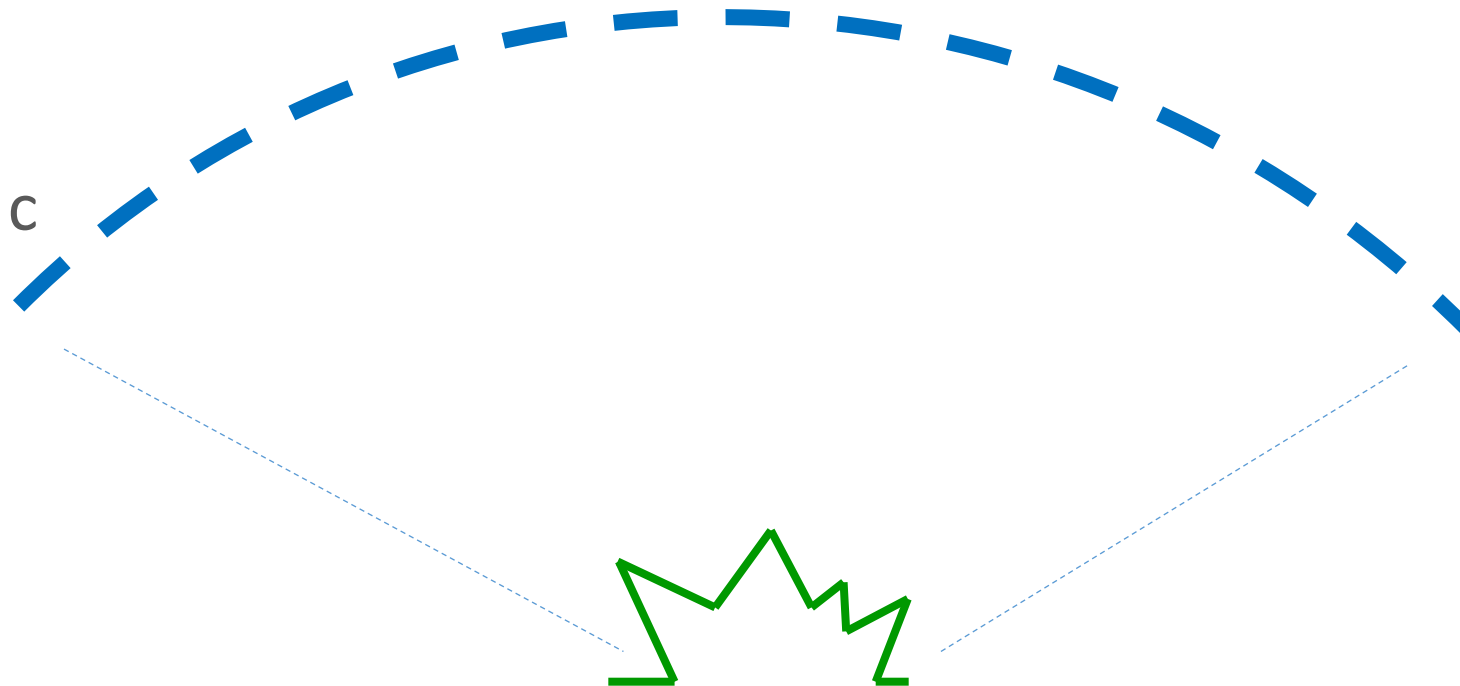


La corrispondenza “mitica” del soggetto (a) con la natura (b)
(col numero sterminato dei suoi oggetti) presuppone un termine
comune, un medio, *infinito* (c). Dapprima supposto oggettivo: il
divino).



Ciò che *ci guarda*, *ci parla*, (*ci corrisponde*: in quanto partecipe, con noi, di un *medio* infinito) è, a partire dalla cultura neoplatonica, ripresa con forza in età romantica, **simbolo**

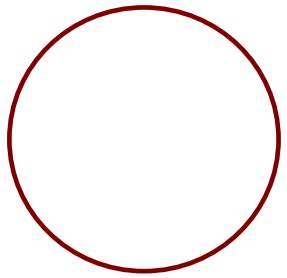




L'infinito del simbolo è diverso da quello matematico:
è intensivo (sta tutto nella parte), non estensivo
(aggiunta senza termine di parti: $n+1...$)
Implica il paradosso: la parte sta nel tutto perché il
tutto sta nella parte.

Mentre estraneità, **solitudine**, moderna dinanzi all'infinito della scienza che scaccia l'uomo dal centro del cosmo: "mortificazione cosmologica" (Freud)

soggetto



Blaise Pascal (1623-1662), *Pensieri*, 335 .

Vedo quegli **spaventosi spazi** dell'universo che mi rinchiudono; e mi trovo confinato in un angolo di questa **immensa distesa**, senza sapere perché sono collocato qui piuttosto che altrove, né perché questo po' di tempo che mi è dato da vivere mi sia assegnato in questo momento piuttosto che in un altro di tutta l'eternità che mi ha preceduto e di tutta quella che mi seguirà. Da ogni parte vedo soltanto **infiniti**, che mi assorbono come un atomo e come un'ombra che dura un istante e scompare poi per sempre. [...]

> **Leopardi**, *La ginestra* vv. 167-185



Dinanzi alla situazione **moderna** (dal XVI° sec.) di **solitudine cosmica**, e di **smarrimento del senso**, per la caduta del fondamento mitico-metafisico, quattro posizioni (soluzioni):

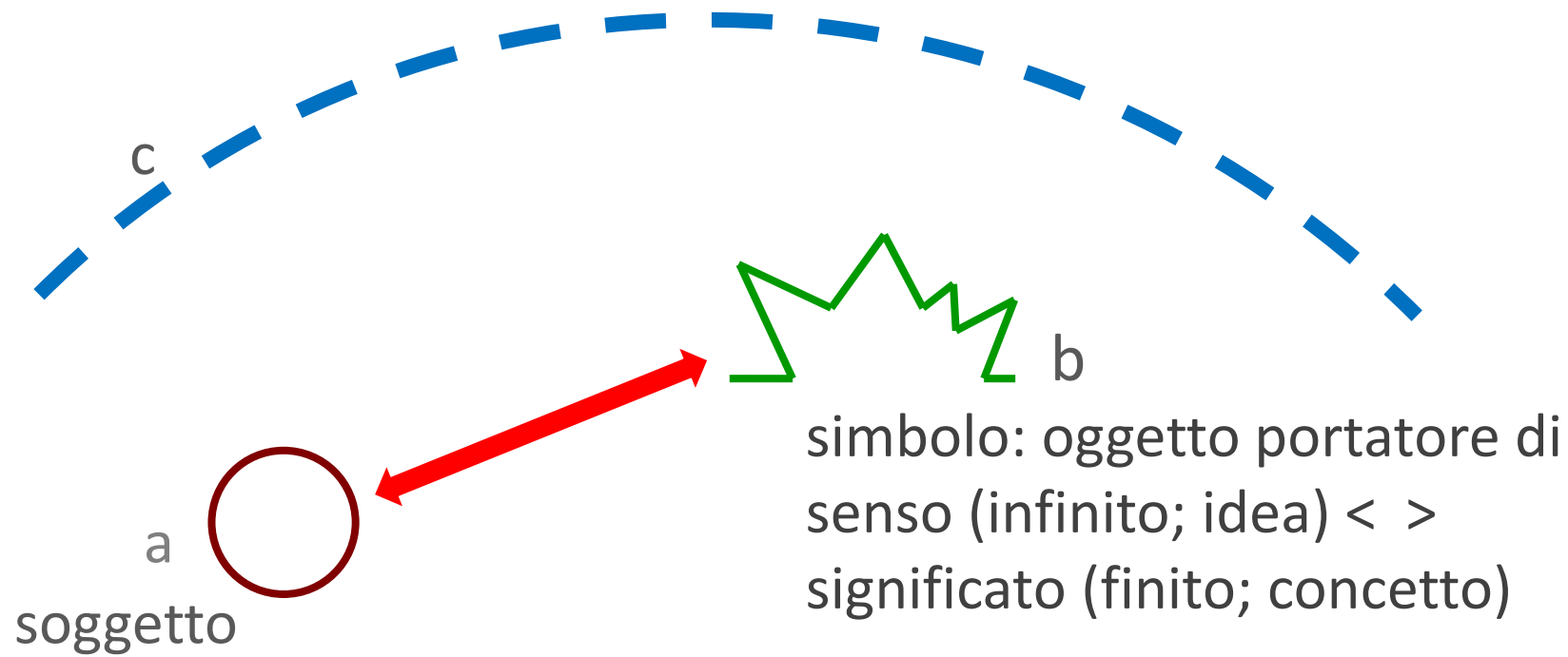
a) Il **salto** (la *scommessa*) della **fede** (Pascal, poi l'esistenzialismo cristiano, da Kierkegaard...).

b) Il **tentativo** di **riaffermare comunque la *corrispondenza uomo/realtà*** come oggettiva, **metafisicamente fondata**. Tale tentativo di restaurazione mitica e metafisica è particolarmente forte da fine '700 (dopo la radicalità razionalistica dell'Illuminismo e dinanzi ai profondi sconvolgimenti politici e sociali dell'epoca). Con la linea dominante del Romanticismo (soprattutto dopo la sua fase iniziale) e con la filosofia idealistica.

c) Il **nichilismo: l'assolutizzazione della *solitudine***, la caduta totale del senso.

d) Il riconoscimento del **senso** del reale come **costruzione "soggettiva"** (legata al **potere produttivo dell'immaginazione**). Qualcosa del tutto **immanente, limitato**, ma, a suo modo, necessario.





Differenza fondamentale:

1) l'infinito (la rispondenza mitica) ha un fondamento reale (idealismo).

Prospettiva di *trascendenza*.

2) l'infinito (la rispondenza come attribuzione di senso) è una dimensione antropologica (l'**apertura desiderante e immaginativa dell'umano**).

Prospettiva di *immanenza*.





Giacomo LEOPARDI
(1798-1837)

XII L'infinito [1819]
1° pubbl. 1825



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.

5

10

15

(1-3) percezione
realtà sensibile *cara*.

(4-8) contemplazione: da
ostacolo della visione >
immaginazione di immensità
di *spazi; silenzi* : spavento

(8-13) suono (*vento=voce*)
> memoria (*mi sovvien*):
immensità tempo; ma passato
proprio e presente *vivo*

(13-15) abbandono *dolce* a
questa immensità



CORRISPONDENZA (conclusiva) **col reale**

– **ma come *tutto, infinito***

(convergenza del termine di corrispondenza col medio) –

a partire da una situazione determinata

(un *questo* che si apre a / si scambia con *quello*).

Funzione dell'immaginazione (*io nel pensier mi fingo* (7);

vo comparando (11) e della memoria: *mi sovvien* (11)

Piacere (*m'è dolce*) (15) della conquista (ma si tratta di un abbandono) di questo rapporto con l'infinito.



Zibaldone

[165] [...] **L'anima umana** (e così tutti gli esseri viventi) **desidera** sempre essenzialmente, e mira unicamente, benchè sotto mille aspetti, al 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 [...]

Ora **una tal natura porta con se materialmente l'infinità**, perché ogni piacere è circoscritto, ma non **il piacere, la cui estensione è indeterminata**, e l'anima amando sostanzialmente *il* piacere, abbraccia **tutta l'estensione immaginabile** di questo sentimento, senza poterla neppur concepire, perché non si può formare idea chiara di una cosa ch'ella desidera illimitata. [...]



[167][...] Indipendentemente dal desiderio del piacere, 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.** [...]



[167][...]Quindi deducete le solite conseguenze della superiorità degli **antichi** sopra i moderni in ordine alla felicità. L'immaginazione come ho detto è il primo fonte della felicità umana. Quanto più questa regnerà nell'uomo, tanto più l'uomo sarà felice. Lo vediamo nei **fanciulli**. Ma questa non può regnare senza l'ignoranza, almeno una certa ignoranza come quella degli antichi. La cognizione del vero cioè dei limiti e definizioni delle cose, circoscrive l'immaginazione [...] (23 luglio 1820)



Irrevocabile CADUTA MODERNA delle *illusioni* antiche (anzitutto della personificazione antica della natura).

Così, dell'uomo ignara e dell'etadi 289
ch'ei chiama antiche, e del seguir che fanno
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: 295
e l'uom d'eternità s'arroga il vanto.

Da *La ginestra*, [VI] [1836]

Ma si veda anche *Alla Primavera, o delle favole antiche* [1822]



E tuttavia:

Zibaldone [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 perdono 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.)

“Noi siamo fatti della stessa materia dei sogni”.

*(“We are such stuff / As dreams are made on; and our little life / Is rounded with a sleep.” Shakespeare, *La tempesta*, Atto 4, scena1, 156-158).*



Carattere specifico della nozione leopardiana di "illusione". Ma sua utilità, in una prospettiva generale, per la concezione moderna, immanentistica, del "senso" del reale (in generale) come costrutto umano (posiz. d).

Noi produciamo (anche) figure del mondo che non lo restituiscono "così come è". Ma che non necessariamente sono solo proiezioni soggettive: possono anche disegnare **una trasformazione possibile** del reale, un superamento (relativo) della sua negatività.

Tutto questo va letto al di fuori di ogni esito scettico - relativistico, di ogni nichilismo. Ma riconoscendo la profonda **drammaticità** che tale situazione comporta.

L'uomo è **apertura infinita**, ma solo **nella sua potenzialità produttiva, entro la sua finitezza esistenziale**. E con tutta la complessità dei **conflitti** in cui essa è implicata.



La tensione drammatica di tale situazione è esposta nella grande poesia moderna (contro ogni rimitizzazione consolatoria).

In Leopardi appunto.

O in Baudelaire, dove poesie come ***Correspondances*** vanno lette **accanto** a poesie come ***Le goût du néant*** o agli ***Spleen***.

In Baudelaire domina (anche nella struttura formale, dando il titolo alla prima sezione dei *Fiori del male*) la polarità *idéal* e *spleen*: da un lato lo slancio immaginativo e sentimentale e dall'altro la spoliazione melanconica di senso (lo sprofondamento nel nulla dell'*ennui*, dello *spleen*). E la visione, con occhio disincantato, della spaventosa estraneità all'umano della vita moderna.



Charles Baudelaire

LXXX

**Le goût du néant
/ Voglia del nulla**

da I fiori del male, 1857

Trad. Attilio Bertolucci



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

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

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

5

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

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 coeur sombre et boudeur!



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 corruciato!

Le Printemps adorable a perdu son odeur!

10

L'adorabile Primavera ha perduto il suo profumo!

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.

E il Tempo m'inghiotte minuto per minuto,
come fa la neve immensa con un corpo irrigidito;
io contemplo dall'alto il globo in tutta la sua rotondità
e non vi cerco più il riparo d'una capanna.

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

15

Valanga, vuoi tu portarmi nella tua caduta?

Morne **esprit**, autrefois amoureux de la **lutte**,
l'Espoir, dont l'éperon attisait 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. 5

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 **coeur** sombre et boudeur!

Le Printemps adorable a perdu son **odeur**! 10

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**.

Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta **chute**? 15

A Costruzione su due
B sole rime, incrociate
B nelle strofe, con
A rovesciamento e poi
A ripetizione dello
A schema nelle 3
B strofe, mentre i 3
A versi isolati ribattono
A l'ultima rima della
B strofa precedente.
B Ritmo monotono, a
B due sonorità, con
A variazioni che si
B richiudono in
A cerchio. Corrisponde
B al contenuto: una
B situazione di
A disperazione senza
A sbocco

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

[Ia] Résigne-toi mon coeur; dors ton sommeil de brute. 5

Il titolo: *Le goût du néant : gusto, sapore /voglia del nulla.*

[I] e [II]. Il poeta si rivolge a se stesso, con inviti (spesso enfatizzati dall'apostrofo) ad accettare il proprio stato di abbandono disperato.

[I] Si rivolge al suo *spirito* (sineddoche) definito *triste*. Contrapponendo subito il presente al proprio passato, *un tempo*, definito in termini positivi, pieni di energia: *innamorato della lotta* (1), come un cavallo il cui ardore era pronto ad essere *acceso* dallo *sperone* della *Speranza* (personificata) (2). E ora rifiutato da essa (3), perché *vecchio*, tanto da *inciampare a ogni ostacolo* (4). Lo spirito è invitato a *giacere* inerte *senza vergogna* (3). E il cuore [Ia] a *rassegnarsi*: a *dormire* il suo *sonno di bruto*.

[II] 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 coeur sombre et boudeur!

[IIa] Le Printemps adorable a perdu son odeur! 10

[II] Ancora apostrofe, allo spirito, un tempo *vecchio predone* (6), ora *vinto, stremato*. Per lui ora *l'amore*, come *la disputa*, hanno perso il loro *gusto*: incapacità di provare sentimenti, di amore o di avversione.(7) Addio dunque ai *piaceri* di un tempo, evocati in termini musicali (8). Invito ad essi di non tentare più un *cuore* ormai *cupo e corrucciato*, vinto dalla malinconia (9).

[IIa] Perdita della vivezza dei sensi: qui *l'odore*. Incapacità di «corrispondere» ormai alla pienezza di vita della Primavera.

[III] 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.

[IIIa] Avalanche, veux-tu m'emporter dans ta chute? 15

[III] Considerazione del Tempo (personificato): immagine tradizionale del tempo che divora (11). Successione ormai di minuti vuoti (11), come la neve immensa fa con un corpo ormai *irrigidito* (12). Poi nello speculazione melanconica, ascensione per contemplare dall'alto la totalità terrestre (13), nel suo vuoto per lui, nell'impossibilità di offrirgli un riparo (14).

[IIIa] Appello finale alla *valanga* (evocata dalla neve) perché voglia travolgerlo nella sua *caduta* (15)

L'io poetico è preda dello *spleen*, dello sprofondamento melanconico.

Il mondo si è spogliato del suo senso: i sentimenti (la speranza, l'amore), le motivazioni (il gusto della lotta, la volontà di affrontare i conflitti della vita), la stessa vivezza delle percezioni (l'odore della primavera) sono caduti.

Egli è abbandonato ad **un tempo e ad uno spazio svuotati. Non riesce a fare della varietà del vissuto un'esperienza**: un insieme coerente, dotato appunto di senso, trasmissibile (narrabile). E ad essere un sé consistente.

Ma diversamente il poeta: contro la passività descritta egli scrive. E **con la poesia ci restituisce una figura coerente, un senso**. Anche se un **senso drammatico**: della mancanza, del conflitto. La scrittura deve **assumere entro di sé il negativo, nei contenuti come nella forma, come negazione della negatività dominante, della cattiva realtà**.

Comunque la poesia riesce a produrre un'esperienza dalla mancanza di *esperienza*. Nella esposizione del conflitto lo **elabora**. E per questo ha una funzione *catartica*.