



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 2 2019

ISSN 2465-1060

[online]

*The Philosophical Readings
of Nineteenth- and Twentieth-Century Writers*

Edited by
Marco Piazza and Denise Vincenti

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Comitato Direttivo/Editorial Board:

Daniilo Manca (Università di Pisa, editor in chief), Francesco Rossi (Università di Pisa),
Alberto L. Siani (Università di Pisa).

Comitato Scientifico/Scientific Board

Leonardo Amoroso (Università di Pisa), Christian Benne (University of Copenhagen),
Andrew Benjamin (Monash University, Melbourne), Fabio Camilletti (Warwick
University), Luca Crescenzi (Università di Trento), Paul Crowther (NUI Galway),
William Marx (Université Paris Ouest Nanterre), Alexander Nehamas (Princeton
University), Antonio Prete (Università di Siena), David Roochnik (Boston University),
Antonietta Sanna (Università di Pisa), Claus Zittel (Stuttgart Universität).

Comitato di redazione/Executive Committee:

Alessandra Aloisi (Oxford University), Daniele De Santis (Charles University of
Prague), Agnese Di Riccio (The New School for Social Research, New York), Fabio
Fossa (Università di Torino), Beatrice Occhini (Università di Napoli "L'Orientale"),
Elena Romagnoli (Scuola Normale Superiore di Pisa), Marta Vero (Università di Pisa,
journal manager).

ODRADEK. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics, and New Media Theories.
ISSN 2465-1060 [online]

Edited by Università di Pisa



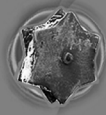
License Creative Commons

Odradek. Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics and New Media Theories is
licensed under a Creative Commons attribution, non-commercial 4.0 International.

Further authorization out of this license terms may be available at <http://zetesisproject.com> or writing to: zetesis@unipi.it.

Layout editor: Stella Ammaturo

Volume editor: Marco Piazza and Denise Vincenti



DRADEK

Studies in Philosophy of Literature, Aesthetics,
and New Media Theories

Vol. V Num. 2 2019

ISSN 2465-1060
[online]

*The Philosophical Readings
of Nineteenth- and Twentieth-Century Writers*

Edited by
Marco Piazza and Denise Vincenti

powered by



UNIVERSITÀ DI PISA

Maurice Maeterlinck lettore di Emerson

Sabrina Martina

Abstract

The article shows the relationship between Maurice Maeterlinck (1862-1949) and Ralph Waldo Emerson (1803-1882), by relying on a selected number of examples. It focuses particularly on their double reflection of the Platonic myth of cave, and on Emerson's influence on Maeterlinck with regards to Leibniz's doctrine of 'petites perceptions'.

1. L'incontro

Erano passati appena otto anni dalla morte di Ralph Waldo Emerson (1803-1882) quando Maurice Maeterlinck si accinse alla lettura dello stesso, nel 1890, all'età di ventotto anni. Lo scrittore belga, oramai alle soglie della maturità, si era già lasciato alle spalle la pubblicazione di una raccolta poetica (*Serres chaudes*, 1889) e di un'opera teatrale (*La Princesse Maleine*, stesso anno) che, giunta sotto gli occhi dell'importante critico parigino Octave Mirbeau, era stata da quest'ultimo recensita con un fiammeggiante articolo su «Le Figaro» che aveva regalato a Maeterlinck la sua prima notorietà¹. Questo scrittore, descritto da chi lo conobbe allora come un fiammingo-tipo dal fisico atletico e dai passatempi sportivi, a dispetto di questa sua immagine esteriore era attratto da studi filosofici e religiosi, oltre che letterari di area simbolista, e nel biennio 1886-1888, secondo la testimonianza di Raymond Pouillart², era giunto a dichiararsi cattolico alla vigilia dell'uscita di *Serres chaudes*. Immerso nella lettura di Platone, Plotino e dei mistici neoplatonici (fra i quali anche Jakob Böhme), dei Padri della Chiesa, oltre che naturalmente del “grande codice” secondo la definizione di Northrop Frye, cioè della Bibbia stessa, nel 1891 avrebbe dato alle stampe la sua traduzione in francese de *L'Ornement des noces spirituelles* di Ruysbroeck³,

1 L'articolo in cui il critico teatrale e scrittore parigino Octave Mirbeau paragonava l'opera di Maeterlinck a quanto c'è di più bello in Shakespeare apparve su «Le Figaro» del 24 Agosto 1890. Notizia riportata in: AA.VV. (1962), p. 9.

2 Pouillart (1964); Id. (1973).

3 Ruysbroeck *L'Admirable* (1891).

il mistico fiammingo nel quale aveva trovato il suo padre spirituale con la decisiva trasfusione nella ricerca poetica di *Serres chaudes* di alcune sue intense immagini. Tuttavia, stando a diversi interpreti⁴, nel 1889 qualche elemento nuovo era già intervenuto a modificare profondamente l'ortodossia cattolica di Maeterlinck, retaggio di una severa educazione gesuitica, e a fare sì che coloro i quali, fra gli scrittori cattolici, avevano riposto nell'astro nascente del simbolismo belga la speranza di farne il nuovo portavoce dell'insegnamento della Chiesa cattolica rimanessero profondamente delusi. Con la novella *Onirologie* (1889), che si occupa di un sogno ipermnestico in termini scientifici appena un decennio prima della *Traumdeutung* di Freud, l'interesse di Maeterlinck sembra volgersi dalla mistica alla scienza. È, questo, il primo 'tornante' dell'evoluzione spirituale di Maeterlinck, secondo Paul Gorceix⁵, cui, sempre secondo questo autore, se ne sarebbe aggiunto un altro nel 1896: dal pessimismo pre-esistenzialistico della prima produzione drammatica – quella che va sotto il nome di *théâtre pour marionnettes* e di *Tragique Quotidien* – ad un ottimismo fondato sull'osservazione della vita della natura. Dal 1889 in poi Maeterlinck si cercò negli autori mistici da lui prediletti con una maggiore libertà, e la sua fisionomia spirituale sarebbe stata, d'ora in poi e fino alla vecchiaia, quella di un 'libre penseur' estraneo a ogni preoccupazione dottrinale, di ascendenza insieme metafisica, mistica e positivista, cioè – come ebbe a dire acutamente

4 Dieterle (1997); Wieland-Burston, in Maeterlinck (1977).

5 Gorceix (2006).

Proust – di “un évolutionniste dans l’absolu”.

Come testimoniano le annotazioni dei *Carnets de travail* di Maeterlinck, dottamente commentati da Fabrice van de Kerckhove⁶, nel 1890 Maeterlinck cominciò a leggere, in inglese, l’*opera omnia* di Emerson, in un’edizione attualmente conservata al Cabinet Maeterlinck di Gand con note di mano dell’autore. Frutto di questa lettura fu la prefazione alla traduzione francese di Marie Mali di otto saggi di Emerson, uscita nel 1894⁷; questo saggio, dal titolo *Emerson*, sarebbe poi stato raccolto insieme con altri nel volume *Le Trésor des Humbles*, apparso nel 1896⁸. Quest’opera collettanea conclude una fase, quella della ricerca mistica; infatti figurano in essa contributi dedicati a Ruysbroeck, a Novalis. Basta scorrere l’indice per rendersi conto degli argomenti e del tenore mistico con cui sono trattati: i saggi si intitolano *Le Silence*, *Le Réveil de l’Âme*, *La Morale Mystique*, *La Bonté Invisible*, *La Vie Profonde*, *La Beauté Intérieure...* Si legge all’inizio del secondo saggio, *Le Réveil de l’Âme*:

Un temps viendra peut-être, et bien des choses annoncent qu’il n’est pas loin, un temps viendra peut-être où nos âmes s’apercevront sans l’intermédiaire de nos sens. Il est certain que le domaine de l’âme s’étend chaque jour davantage. Elle est bien plus près de notre être visible et prend à tous nos actes une part bien plus grande qu’il y a deux ou trois siècles. On dirait

6 Maeterlinck (2002).

7 Emerson (1894).

8 Maeterlinck (1896).

que nous approchons d'une période spirituelle. Il y a dans l'histoire un certain nombre de périodes analogues, où l'âme, obéissant à des lois inconnues, remonte, pour ainsi dire, à la surface de l'humanité et manifeste plus directement son existence et sa puissance⁹.

L'incontro di Maeterlinck con Emerson non avvenne dunque a caso: anche Emerson aveva abbandonato la sua veste di pastore della Unitarian Church per votarsi a una religiosità più libera, svincolata da dogmi e da credenze che egli riteneva troppo ancorate al passato (segnatamente con il rifiuto dell'eucaristia) e a terre diverse da quella nordamericana, che egli voleva invece porre al centro della sua ricerca e dotare di autonomia culturale, spirituale ed estetica. Un siffatto progetto di letteratura 'nazionale' veniva incontro alle aspirazioni di Maeterlinck, impegnato, come gli altri scrittori belgi della sua generazione riuniti intorno alla rivista «La Jeune Belgique», a dotare il Belgio, che aveva da poco conquistato l'indipendenza, di una tradizione letteraria autonoma: il loro sforzo, coronato da successo, avrebbe avuto come esito la prima francofonia.

2. Le immagini

L'incontro di Maeterlinck con Emerson fu determinante in parallelo non solo per l'abbandono del cattolicesimo, ma anche per una rivalutazione

⁹ *Ibidem*, p. 29.

dell'Immaginazione, la regina delle facoltà poetiche secondo Baudelaire e i romantici anglosassoni. Nella primissima fase della sua produzione, infatti, Maeterlinck considerava ancora l'immagine, sulla base dei severi precetti religiosi da lui interiorizzati, come una tentazione demoniaca, che tuttavia la sua vena poetica non poteva non fare a meno di seguire, sebbene a malincuore: "Je sais que les images s'élèvent de l'enfer, car elles sont la souillure de la pensée et du rêve, venus de Dieu, absolus"¹⁰ – scriveva ancora nella novella *Les Visions typhoïdes*, del 1888. Ma nel 1890, un'annotazione dei *Carnets de travail* segnalata da De Kerckhove si richiama proprio ad Emerson per celebrare la forza dell'immagine, architrave della poesia e di ogni opera di pensiero, punto di contatto fra la mente del filosofo – che dev'essere passiva nei suoi riguardi – e le grandi forze cosmiche della Natura, fino a farne una legge naturale vera e propria:

À remarquer qu'il est utile que le penseur se laisse guider par l'image – une image ne peut pas l'induire en erreur tant qu'elle / reste réelle, il peut la poursuivre et il vaut même mieux qu'il lui laisse modifier la pensée préconçue – l'image va toujours bien plus loin que la pensée qui l'a éveillée dans la grotte mystérieuse de la nature.

Ce n'est pas l'homme mais c'est l'image qui a raison (exemple si je prends une image tirée des abeilles, je ne puis me tromper etc.).

C'est l'image qui nous prend par la main, nous mène en nous-mêmes et nous montre les trésors secrets de notre pensée – (19/20-X-90).

¹⁰ Maeterlinck (1999a), p. 119.

L'image a toujours raison contre l'homme – L'image dit souvent le contraire de ce que l'homme voudrait lui faire dire – Il essaye de la ployer, il la violente; elle se redresse. C'est la vérité de la nature qui parle en elle, c'est l'axe du monde qu'un enfant essaye de courber sur le genou ou plutôt: Elle se redresse comme l'axe du monde qu'un enfant essaierait de ployer sur le genou (ou bien) elle résiste comme etc. – laissez penser l'image! et ne mettez pas votre ombre entre la vérité et elle – suivez-la comme un chien aveugle suit son maître à la piste, sans s'inquiéter de son but – elle est plus sage que vous – que nous – que l'homme (23/24-X-90)¹¹.

L'immagine è al cuore del Logos, dal quale scaturiscono insieme la poesia e il pensiero. Maeterlinck cita la sua fonte – Emerson – nell'applicare gli stessi concetti all'opera del poeta, in un'intervista rilasciata nel 1891 a Jules Huret: "Le symbole est une force de la nature, et l'esprit de l'homme ne peut résister à ses lois. Tout ce que peut faire le poète, c'est de se mettre, par rapport au symbole, dans la position du charpentier d'Emerson. Le charpentier, n'est-ce pas? s'il doit dégrossir une poutre, ne la place pas au-dessus de sa tête, mais sous ses pieds, et ainsi, à chaque coup ses forces musculaires sont insignifiantes, mais c'est la terre entière qui travaille avec lui; en se mettant dans la position qu'il a prise, il appelle à son secours toute la force de gravitation de notre planète, et l'univers approuve et multiplie le moindre mouvement de ses muscles"¹².

11 Cit. da De Kerckhove (2004), p. 3.

12 Maeterlinck (1999a), p. 586.

Le argomentazioni utilizzate in questi passaggi da Maeterlinck ricalcano due brani di Emerson: l'allegoria del carpentiere in *Civilization (Society and Solitude)* e la difesa del simbolo in *Poetry and Imagination (Letters and Social Aims)*, laddove Emerson espone come preferisca affidarsi alle immagini anche nella formulazione del suo pensiero, dichiarando di considerare una buona metafora o un buon simbolo – che sono forze della natura – più importanti, per il filosofo, dell'autorità dei suoi predecessori:

A happy symbol is a sort of evidence that your thought is just. I had rather have a good symbol of my thought, or a good analogy, than the suffrage of Kant or Plato. If you agree with me, or if Locke or Montesquieu agree, I may yet be wrong; but if the elm-tree thinks the same thing, if running water, if burning coal, if crystals, if alkalies, in their several fashions, say what I say, it must be true. Thus, a good symbol is the best argument, and is a missionary to persuade thousands. [...]. This power is in the image because this power is in nature¹³.

A questo punto non ci si stupirà nel constatare che Maeterlinck legge i filosofi come fonti di immagini, alimento della sua poesia, anticipando Gaston Bachelard. Vedremo in particolare – in un numero limitato di esempi – come Maeterlinck lavori nello sviluppare le metafore di Emerson, e come le loro archetipologie si sovrappongano in più punti.

13 Emerson (1889), pp. 431-433.

3. Percorsi fra Emerson e Maeterlinck. Il mito della caverna romantica

Un punto in cui l'immaginario e il pensiero dei due autori sembra coincidere, e dove si registra un travaso consistente di temi emersoniani nella prosa di Maeterlinck, riguarda il valore dei sogni e l'immagine filosofica e mistica della caverna, che, come abbiamo cercato di dimostrare in un nostro lavoro precedente¹⁴, è una costante in Maeterlinck cui si lega una strutturazione immaginaria e archetipologica che coinvolge temi fondamentali di tutta la prima parte della sua produzione, quali: evasione *versus* prigionia; luce *versus* ombra; verticalità *versus* radicamento al terreno; pianta che cresce libera *versus* serra 'calda'. Si può osservare, a proposito di queste costellazioni tematiche, che se ad una prima lettura il primo termine è contrapposto al secondo come il positivo al negativo, ad una lettura più approfondita il secondo termine è oggetto di una rivalutazione che può essere parziale o totale. Ciò si ricollega alla tesi di Nancy Delay¹⁵ secondo la quale, in Maeterlinck, a una prima produzione di regime diurno (secondo la topologia di Gilbert Durand¹⁶) segue una fase di regime notturno dove il valore conoscitivo dell'ombra è posto in risalto. Da buon platonico Maeterlinck non crede all'esistenza del male radicale, il quale si risolve nell'essere, appunto, un'ombra del Bene.

14 Martina (2014).

15 Delay (2000).

16 Durand (1961).

Non è così per Emerson. In un saggio della prima serie degli *Essays*, intitolato *Spiritual Laws*, si legge:

Our dreams are the sequel of our waking knowledge. The visions of the night always bear some proportion to the visions of the day. Hideous dreams are only exaggerations of the sins of the day. We see our own evil affections embodied in bad physiognomies. On the Alps, the traveller sometimes sees his own shadow magnified to a giant, so that every gesture of his hand is terrific. ‘My children,’ said an old man to his boys scared by a figure in the dark entry, ‘my children, you never see anything worse than yourselves.’ As in dreams, so in the scarcely less fluid events of the world, every man sees himself in colossal, without knowing that it is himself that he sees. The good which he sees, compared to the evil which he sees, is as his own good to his own evil¹⁷.

Il tanto vantato ‘ottimismo’ di Emerson rivela in molti passaggi, fra i quali questo, forti limiti, e si risolve, come Nietzsche aveva intravisto, nella libera accettazione del proprio destino: nell’appropriazione attiva di un destino non scelto da parte dell’io risiede buona parte della *Self-Reliance* (‘fiducia in se stessi’) che dà il titolo a un famoso saggio del filosofo statunitense. Del resto, come osserva acutamente De Kerckhove¹⁸, questo *amor fati* si rivela anche nell’attitudine passiva che Emerson dichiara di assumere nei confronti delle immagini e dei simboli che gli si

¹⁷ Emerson (1979), p. 87.

¹⁸ De Kerckhove (2004).

presentano in mente, i quali incarnano secondo lui altrettante leggi della natura – e quindi sono da accogliere, siano esse materiali o spirituali, fisiche o psichiche, nella loro pienezza: un atteggiamento raramente adottato dai filosofi e che ci si aspetta, di solito, dai poeti (difatti lo abbiamo visto apprezzato dal visivo e visionario Maeterlinck). Se l'*amor fati* rivela una piega positiva e può diventare una forma di 'Conosci te stesso' sulla quale basare l'ottimismo, la fiducia in se stessi e l'azione in questo mondo, resta il fatto che per Emerson le leggi naturali siano anche divine e perciò ineluttabili e che il male possa superare il bene. La filosofia di Emerson tanto amata da Nietzsche è perciò una filosofia tragica, come dimostrano anche, sul piano letterario, le parole di altissimo apprezzamento che Emerson ha per la tragedia greca e le sue penetranti analisi della stessa nel saggio *Compensation*.

Nel brano di Emerson sopra citato sono evidenti i riferimenti al mito della caverna di Platone rielaborati – direbbe Blumenberg¹⁹ – in un immaginario romantico della caverna: la gigantizzazione e il fluido spettacolo delle ombre nel mondo, sia onirico sia della veglia, paiono rimandare a quello spettacolo quasi di ombre cinesi che ha luogo nella caverna del mito platonico, e al fatto che l'unico prigioniero ridestato e portato alla luce del sole possa discernere, nel passaggio dal buio alla luce, solo delle ombre, prima della visione redentiva del Sole-Bene. Questo passaggio suscitò l'ammirazione del Maeterlinck assiduo lettore di Platone e fu da lui ripreso in molti

19 Blumenberg (1989).

testi di *Le Trésor des Humbles*, e in particolare nel saggio *Emerson*:

Nous vivons si loin de nous-mêmes que nous ignorons presque tout ce qui se passe à l'horizon de notre être. Nous errons au hasard dans la vallée, sans nous douter que tous nos gestes sont reproduits et acquièrent leur signification sur le sommet de la montagne, et il faut par moments que quelqu'un vienne nous dire : Levez les yeux, voyez ce que vous êtes, voyez ce que vous faites ; ce n'est pas ici que nous vivons ; c'est là-haut que nous sommes. Ce regard échangé dans l'ombre ; ces paroles qui n'avaient pas de sens au pied de la montagne, voyez ce qu'ils deviennent et ce qu'ils signifient par-delà la neige des cimes ; et comme nos mains, que nous croyons si faibles et si petites, atteignent Dieu à chaque instant, sans le savoir²⁰.

Emerson, nel passaggio originale, voleva affermare l'incapacità dell'umano di giudicare se stesso e contemporaneamente la possibilità che ciascuno di noi sia giudicato dagli altri. Una legge spirituale illustrata da Emerson vuole infatti che ciascuno passi per quello che realmente è agli occhi del suo prossimo: "Dreadful limits are set in nature to the powers of dissimulation. Truth tyrannises over the unwilling members of the body. Faces never lie, it is said. No man need be deceived, who will study the changes of expressions"²¹; "The world is full of judgment-days, and into every assembly that a man enters, in every

²⁰ Maeterlinck (1896), p. 129.

²¹ Emerson (1979), p. 92.

action he attempts he is gauged and stamped”²². Questa conoscenza al primo sguardo da parte di esseri incontrati casualmente ha un che di mistico. Il primo sguardo, la prima impressione costituiscono un vero giudizio divino:

Always as much virtue as there is, so much appears; as much goodness as there is, so much reverence it commands. All the devils respect virtue. The high, the generous, the self-devoted sect will always instruct and command mankind. Never a sincere word was utterly lost. Never a magnanimity fell to the ground. Always the heart of man greets and accepts it unexpectedly. A man passes for he is worth. What he is, engraves itself on his face, on his form, on his fortunes, in letters of light, which all man may read but himself. Concealment avails him nothing; boasting, nothing. There is confession in the glances of our eyes, in our smiles, in salutations, and the grasp of hands²³.

Nel saggio *Emerson*, Maurice Maeterlinck riprende questa psicologia mistica, o come egli la chiama “psychologie transcendante”, ma non insiste più tanto sul tema biblico del Giudizio e della separazione dei giusti dai peccatori, ma piuttosto sulla qualità della visione, accrescendo il misticismo che si trova già nel filosofo statunitense. Per quest’ultimo infatti la preoccupazione principale è di rendere immanenti i dogmi della religione tradizionale: il Giudizio non ha luogo negli ultimi giorni dell’Apocalisse, ma si fa

²² *Ibidem*.

²³ *Ibidem*, p. 93.

ogni giorno, tranquillamente si direbbe, nella vita quotidiana, in ogni azione, perché il regno di Dio è già qui grazie alla Natura e alle sue leggi, che incarnano nell'eterno presente della vita quotidiana ciò che è sommamente voluto da Dio. Maeterlinck è contemporaneamente più realista e più mistico di Emerson, in quanto non crede – da un lato – che l'uomo disponga di criteri per giudicare se stesso, ma crede – d'altro canto – alla comunicazione universale delle anime, che l'avvento di una nuova era spirituale rende più palpabile. Perciò scrive:

L'enfant qui me rencontre n'est pas capable de dire à sa mère ce qu'il a vu; et cependant, dès que son œil a touché ma présence, il sait tout ce que je suis, tout ce que j'ai été, tout ce que je serai, aussi bien que mon frère et trois fois mieux que moi-même. Il me connaît immédiatement dans le passé et l'avenir, dans ce monde-ci et dans les autres, et ses yeux à leur tour me révèlent le rôle que je joue dans l'univers et dans l'éternité. Les âmes infaillibles se sont entre-jugées; et dès que son regard a admis mon regard, mon visage, mon attitude, et tout l'infini qui les entoure et dont ils sont les interprètes, il sait à quoi s'en tenir; et bien qu'il ne distingue pas encore la couronne d'un empereur de la besace d'un mendiant, il m'a connu, un moment, aussi exactement que Dieu²⁴.

Ci riporta all'importanza della vita quotidiana in Emerson anche un altro brano di questo saggio, che diverrà sostanza del teatro detto da Maeterlinck '*Tragique Quotidien*': la conversazione quotidiana su

²⁴ Maeterlinck (1896), pp. 121-122.

argomenti ordinari o indifferenti, sotto il velo della quale scorrono le leggi universali dell'Essere e una saggezza inconscia che ciascuno degli interlocutori non sa di possedere. Scrive Emerson in *Compensation*:

But men are better than this theology. Their daily life gives it the lie. Every ingenious and aspiring soul leaves the doctrine behind him in his own experience; and all men feel sometimes the falsehood which they cannot demonstrate. For men are wiser than they know. That which they hear in schools and pulpits without afterthought, if said in conversation would probably be questioned in silence. If a man dogmatise in a mixed company on Providence and the divine laws, he is answered by a silence which conveys well enough to an observer the dissatisfaction of the hearer, but his incapacity to make his own statement²⁵.

Se a Emerson interessa, ancora una volta, rendere ordinario lo straordinario, sembra al contrario che Maeterlinck colga meglio lo straordinario che c'è nell'ordinario: lo sviluppo che ne trae nel suo saggio tratteggia una situazione (di conversazione quotidiana al di là della quale si intravedono le leggi dell'Essere) che ritornerà molte volte nel suo teatro e nelle sue novelle:

Il y a dans cette chambre cinq ou six êtres qui parlent de la pluie et du beau temps ; mais au-dessus de cette conversation misérable, six âmes ont un entretien dont nulle sagesse humaine ne

²⁵ Emerson (1979), p. 58.

pourrait approcher sans danger ; et bien qu'elles parlent à travers leurs regards, leurs mains, leur visage et toute leur présence, ils ignoreront toujours ce qu'elles ont dit. Il faut cependant qu'ils attendent la fin de l'insaisissable dialogue, et c'est pourquoi ils ont je ne sais quelle joie mystérieuse dans leur ennui, sans connaître ce qui écoute en eux toutes les lois de la vie, de la mort et de l'amour qui passent comme des fleuves intarissables autour de la maison²⁶.

È questa, ad esempio, la situazione messa in scena dal dramma *L'Intruse*, del 1890²⁷, o dalla novella *L'Anneau de Polycrate* (1893)²⁸ che evoca nel titolo un caso di compensazione o giustizia divina secondo il mito di Policrate, ben presente anche a Emerson quando scriveva, circa l'esistenza di una imperscrutabile ma non meno naturale giustizia, nel saggio *Compensation*: "Of the like nature is that expectation of change which instantly follows the suspension of our voluntary activity. The terror of cloudless moon, the emerald of Polycrates, the awe of prosperity, the instinct which leads every generous soul to impose on itself tasks of a noble asceticism and vicarious virtue, are the tremblings of the balance of justice through the heart and mind of man"²⁹.

Questa situazione di staticità che provoca la 'sospensione della nostra attività volontaria' e la 'paura

26 Maeterlinck (1896), pp. 123-124.

27 Maeterlinck (1999b).

28 Maeterlinck (1999a).

29 Emerson (1979), p. 68.

della prosperità' che ne consegue, simboleggiata dallo smeraldo che Policrate volle offrire agli dei al culmine della sua potenza, ma si vide rifiutare il dono, dopo di che la sventura si abbatté su di lui, è evocata da Maeterlinck anche nel saggio-manifesto del suo teatro, *Le Tragique Quotidien*, raccolto anch'esso in *Le Trésor des Humbles*:

Est-il donc hasardeux d'affirmer que le véritable tragique de la vie, le tragique normal, profond et général, ne commence qu'au moment où ce qu'on appelle les aventures, les douleurs et les dangers sont passés? Le bonheur n'aurait-il pas le bras plus long que le malheur et certaines de ses forces ne s'approcheraient-elles pas davantage de l'âme humaine? Faut-il absolument hurler comme les Atrides pour qu'un Dieu éternel se manifeste en nous, et ne vient-il pas jamais s'asseoir sous l'immobilité de notre lampe? N'est-ce pas la tranquillité qui est terrible lorsqu'on y réfléchit et que les astres la surveillent; et le sens de la vie se développe-t-il dans le tumulte ou le silence? N'est-ce pas quand on nous dit à la fin des histoires 'Ils furent heureux' que la grande inquiétude devrait faire son entrée? Qu'arrive-t-il tandis qu'ils sont heureux? Est-ce que le bonheur ou un simple instant de repos ne découvre pas des choses plus sérieuses et plus stables que l'agitation des passions? N'est-ce pas alors que la marche du temps et bien d'autres marches plus secrètes deviennent enfin visibles et que les heures se précipitent? Est-ce que tout ceci n'atteint pas des fibres plus profondes que le coup de poignard

des drames ordinaires?³⁰

Gli fa eco Emerson quando scrive che le ore più importanti della nostra vita sono le ore calme:

But real action is in silent moments. The epochs of our life are not in the visible facts of our choice of a calling, our marriage, our acquisition of an office, and the like; but in a silent thought by the way-side as we walk; in a thought which revises our entire manner of life, and says, 'Thus hast thou done, but it were better thus.' And all our after years, like menials, do serve and wait on this, and according to their ability do execute its will. This revisal or correction is a constant force, which, as a tendency, reaches through our lifetime³¹.

Appare quindi evidente, anche alla luce di poche citazioni, che Emerson e Maeterlinck sono attenti ai fatti di psicologia che avvengono appena sotto la soglia della coscienza, e che più frequentemente passano inavvertiti. Se storicamente è troppo presto e, dato il carattere mistico di questi due autori, sarebbe anche fuorviante parlare di 'inconscio' alla maniera di Freud, Maeterlinck tuttavia chiarisce bene i lineamenti di questa psicologia trascendente, la quale ha come scopo, secondo la parola di Novalis, di illuminare l'uomo trascendentale e si rivela per lampi, soprattutto nelle nostre percezioni inavvertite o oscure. Nel saggio *Le Réveil de l'Âme*, dopo aver fatto ricorso a immagini di risalita per caratterizza-

³⁰ Maeterlinck (1896), pp. 163-164.

³¹ Emerson (1979), pp. 94-95.

re la venuta dell'anima alla superficie, e l'ampliarsi della vita spirituale, Maeterlinck ricorre a un'altra serie di immagini che gli è cara, quella della fioritura: l'anima stessa fiorisce. L'agitazione dell'anima, la sua inquietudine e il suo desiderio di emergere nella vita di ciascuno non riguarda soltanto le cime della vita spirituale, come le arti e la letteratura: essa invade anche la psicologia della vita ordinaria. "Mais cette agitation, qu'on ne remarque clairement que sur les hauts plateaux spéculatifs de l'existence, se manifeste peut-être aussi et sans que l'on s'en doute dans les sentiers les plus ordinaires de la vie ; car nulle fleur ne s'ouvre sur les hauteurs qui ne finisse par tomber dans la vallée"³². Qui Maeterlinck capovolge la metafora emersoniana, ed è probabilmente quest'ultima alle origini di quelle metafore di altezza (i picchi delle montagne, assenti dalle poesie di *Serres chaudes*) che come un *fil rouge* percorrono tutti i saggi del libro del 1896. C'è un'analogia fra le immagini di altezza e le immagini di fioritura: entrambe hanno in comune, secondo Bachelard³³, la tensione verticale. Le immagini di altezza (i picchi delle montagne) sono in diretto rapporto di espansione con le immagini di fioritura, anch'esse molto presenti in Emerson.

Ma in che consiste questo cambiamento? In una vicinanza delle anime (*rapprochements d'âmes*) che riguarda i rapporti umani in generale. Questi fenomeni devono essere studiati non dalla psicologia tradizionale, volgare psicologia delle passioni che riguarda i mobili più materiali, ma da una *psicologia trascendente*.

³² Maeterlinck (1896), pp. 35-36.

³³ Bachelard (1943).

“Il s’agit, en un mot, de ce que devrait nous révéler une psychologie transcendante qui s’occuperait des rapports directs qu’il y a d’âme à âme entre les hommes et de la *sensibilité* ainsi que de la *présence extraordinaire* de notre âme”³⁴. Maeterlinck esemplifica questa psicologia trascendente mostrando che si preoccupa di fenomeni psicologici che una volta passavano inosservati:

autrefois, s’il était question, un moment, d’un pressentiment, de l’impression étrange d’une entrevue ou d’un regard, d’une décision qui était prise du côté inconnu de la raison humaine, d’une intervention ou d’une force inexplicable et cependant comprise, des lois secrètes de l’antipathie ou de la sympathie, des affinités électives ou instinctives, de l’influence prépondérante de choses qui n’étaient pas dites, on ne s’arrêta pas à ces problèmes, qui, d’ailleurs, s’offraient assez rarement à l’inquiétude du penseur. On ne semblait les rencontrer que par hasard. On ne soupçonnait pas de quel poids prodigieux ils pèsent sur la vie ; et l’on se hâta de revenir aux jeux habituels des passions et des événements extérieurs³⁵.

Si tratta di fenomeni che esercitano, al contrario, un peso religioso su tutta la nostra vita. “Ces phénomènes spirituels, dont les plus grands, les plus pensifs d’entre nos frères s’occupaient à peine autrefois, les plus petits s’en inquiètent aujourd’hui ; et cela prouve une fois de plus que l’âme humaine

³⁴ Maeterlinck (1896), p. 37.

³⁵ *Ibidem*, pp. 38-39.

est une plante d'une unité parfaite, et que toutes ses branches, lorsque l'heure est venue, fleurissent en même temps"³⁶. Il tema platonico della luce e del risveglio si riallaccia secondo Maeterlinck a un'evoluzione storica che avrebbe avuto luogo nell'anima umana dopo i tempi di Shakespeare e di Racine: rispetto alla sensibilità espressa dai loro capolavori, che sono stati scritti in epoche di sonno, l'anima si è risvegliata, ha intravisto una luce che prima non c'era, e l'uomo più umile oggi è in possesso – magari a propria insaputa – di verità alle quali quei grandi geni del passato non riuscivano ad arrivare, perché le anime umane non sono separate ma formano un insieme unico, come un'unica pianta della quale ciascuno è una parte.

Maeterlinck non crede alla separazione e all'isolamento delle anime; fra le anime esistono collegamenti profondi, sotterranei, che fanno sì che anche il più grande genio non sia mai separato dal suo tempo e non possa risvegliarsi prima degli altri: “Et c'est ainsi que des hommes d'un génie bien inférieur à celui de Shakespeare ou de Racine ont entrevu une vie secrètement lumineuse dont celle que ces maîtres avaient uniquement connue n'était que le revers. C'est qu'il ne suffit pas qu'une grande âme isolée s'agite çà et là, dans l'espace ou le temps. Elle fera peu de chose si elle n'est pas aidée. Elle est la fleur des multitudes. Il faut qu'elle arrive au moment où l'océan des âmes s'inquiète tout entier, et si elle est venue dans l'instant du sommeil, elle ne pourra par-

³⁶ *Ibidem*, p. 39.

ler que des songes du sommeil”³⁷.

Accanto a queste immagini, la luce, la risalita, l'altezza, la fioritura, un'altra si riallaccia direttamente al tema dello sguardo: lo svelamento. Secondo Maeterlinck, il segno che la sensibilità sta cambiando è che è molto difficile nascondere allo sguardo altrui i segreti della propria anima, e gli uomini attualmente si giudicano sulla base della semplice presenza, di quello che vedono, e riescono sulla semplice presenza a comprendere cosa c'è nell'anima dell'altro. Questo accade perché “les âmes ne s'enveloppent déjà plus du même nombre de voiles”³⁸. È sempre più difficile nutrire odio, invidia o tradimento al riparo dagli sguardi. Non esistono più rifugi. A questo si riallaccia anche la caduta di una serie di convenzioni sociali, che costituivano altrettanti veli e rifugi: “Une foule de conventions, d'usages, de voiles et d'intermédiaires inutiles retombent aux abîmes, et presque tous, sans le savoir, nous ne nous jugeons plus que selon l'invisible”³⁹. Lo sguardo per Maeterlinck è una capacità puramente spirituale di cogliere senza mediazioni l'invisibile: “Les signes et les mots ne servent plus à rien, et presque tout se décide dans les cercles mystiques d'une simple présence”⁴⁰.

4. Emerson, Maeterlinck e Leibniz

³⁷ *Ibidem*, pp. 39-40.

³⁸ *Ibidem*, p. 40.

³⁹ *Ibidem*, pp. 42-43.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 42.

Se è storicamente inesatto e filosoficamente fuorviante evocare Freud, vi è tuttavia una dottrina filosofica molto più antica attraverso la quale la nozione di inconscio penetra a poco a poco nella modernità fino ad ora, attraverso le complesse vicissitudini della sua ricezione nei secoli: è la dottrina delle piccole percezioni di Leibniz. Il rapporto Emerson-Leibniz è stato poco studiato. Nondimeno, certe correlazioni fra Emerson e Leibniz balzano agli occhi fin dalle prime pagine degli *Essays*.

Il primo saggio, *History*, parte dal postulato dell'esistenza di una mente universale. Ogni individuo è in comunicazione con questa mente universale. Chi, come intelligenza, prende possesso della mente universale è libero padrone del suo intero dominio. Può comprendere tutto ciò che altri hanno fatto o sentito. La mente universale è l'agente della storia: essa contiene non soltanto ciò che è stato, ma anche ciò che "può essere fatto", ovvero sia i Possibili. Ogni uomo per comprendere se stesso ha bisogno della totalità di questo racconto, ed esso non è altro che il tentativo dello spirito umano, compiuto giorno dopo giorno e passo dopo passo, di incorporarsi tutti i pensieri e tutte le azioni. Ma – e qui è evidente l'influsso di Hegel – il pensiero precede sempre l'azione. Il mondo dell'azione è il passaggio alla realtà, sotto la spinta delle circostanze, di una serie di Possibili storici che Emerson chiama *leggi*: la storia universale con la molteplicità dei suoi dettagli è già contenuta *in nuce* nel pensiero logico, come la quercia nella ghianda. A un certo punto del saggio Emerson illustra il modo di procedere di un ipotetico storico che volesse com-

prendere un monumento, ad esempio una cattedrale gotica: egli dovrebbe interiorizzare e fare proprie una serie di nozioni fino a che l'evidenza del come la cattedrale gotica sia stata fatta e del perché non avrebbe potuto essere fatta altrimenti non gli balzi in mente. Così se ne avrebbe – scrive Emerson – “the sufficient reason”⁴¹. Ma per applicare questa sorta di lettura algebrica della storia ai Possibili divenuti fatti storici, occorre avere in mano una bussola: il principio che la causa è una in tutte le cose, e i suoi effetti superficialmente vari e differenti. L'uomo che legge la storia deve sapersi disfare delle apparenze multiformi e puntare dritto all'unica causa. Appare qui evidente che Emerson assimila storia e natura, laddove quest'ultima – causa di tutte le cose – è essa stessa nel suo pensiero una realtà spirituale che ha come fine di istruire, ovvero dare benefici spirituali all'uomo stesso. Questa concezione naturalistica della storia e spiritualistica della natura si avvicina molto a Leibniz. E una pagina dopo, nell'argomentazione di Emerson, spunta direttamente la monade, col suo corredo di esempi naturalistici. Dunque in conclusione i fatti storici sono monadi di cui bisogna indovinare la causa una sotto le innumerevoli e baluginanti apparenze: “Genius watches the monad through all his masks as he performs the metempsychosis of nature”⁴².

Questi riferimenti a Leibniz, decisamente espliciti anche se sottotono, abbondano nell'opera di Emerson. Ma dove essi appaiono decisivi per orientare la nostra tesi che Emerson sia stato uno dei canali di

41 Emerson (1979), p. 12.

42 *Ibidem*, p. 13.

un certo leibnizianesimo in Maeterlinck è dove viene evocata la dottrina delle piccole percezioni, cioè nel famoso saggio *Self-Reliance*. Il saggio parte con una definizione del genio: il genio è credere che ciò che è vero per me, nell'intimo del mio pensiero, sia vero anche per tutti gli uomini. Il genio è una massima universale. La grandezza dei grandi, come Platone o Milton, è che essi hanno espresso il loro pensiero, senza accontentarsi di ripetere quello che avevano detto gli altri. Bisogna imparare a rimanere fedeli alle proprie impressioni.

Sulla scia di Leibniz, Emerson afferma che ogni uomo è portatore di una novità assoluta al mondo, in quanto – si evince dal contesto – portatore di un nuovo e originale punto di vista sulle cose. L'esempio dell'assoluta differenza tra anima e anima è dei più preziosi: la selezione dei ricordi è diversa in ciascuno di noi. E qui Emerson evoca direttamente Leibniz. In un certo senso, l'anima e il suo punto di vista (possiamo tranquillamente dire la monade) è un assoluto, perciò è nuova:

There is a time in every man's education when he arrives at the conviction that envy is ignorance; that imitation is suicide; that he must take himself for better, for worse, as his portion; that though the wide universe is full of good, no kernel of nourishing corn can come to him but through his toil bestowed on that plot of ground which is given to him to till. The power which resides in him is new in nature, and none but he knows what that is which he can do, nor does he know until he has tried. Not for nothing one face, one character, one fact makes much

impression on him, and another none. *It is not without pre-established harmony, this sculpture in the memory. The eye was placed where one ray should fall, that it might testify of that particular ray.* [...] We but half express ourselves, and are ashamed of that divine idea which each of us represents⁴³.

Emerson invita ad accettare le circostanze dove la vita ci ha posto (*amor fati*) e a essere anticonformisti. Anche bene e male – scrive Emerson anticipando Nietzsche – non sono degli assoluti, ma vanno commisurati a quello che la nostra natura richiede e a quello che il nostro genio vuole da noi. È bene ciò che ci fa bene, ciò che fa bene al nostro genio. La bontà deve avere un ‘taglio affilato’ e la dottrina dell’odio deve essere predicata in contrapposizione a quella dell’amore quando questa si fa dolciastra e piagnucolosa.

Inoltre, c’è un errore che ci allontana – come il conformarsi agli usi sociali che sono divenuti lettera morta per noi – dal nostro vero io che riguarda noi stessi: e questo errore è il timore di contraddirsi, la reverenza verso il passato. Secondo Emerson, c’è una simmetria in tutti gli atti onestamente compiuti appellandosi al futuro e senza preoccuparsi del passato; ciò avviene perché è impossibile violare le leggi della propria natura, proprio come le vette delle Ande o dell’Himalaya si pareggiano rispetto alla vasta superficie della terra, e non le impediscono di essere una sfera. Tutti gli atti sono frutto di una stessa volontà, e la loro somma insieme dà il carattere di

43 *Ibidem*, pp. 30-31(c. n.).

un uomo; ora, è impossibile nascondere il proprio carattere, perché esso si rivela continuamente, per cui Emerson può dire che la virtù e il vizio emettono a ogni istante un respiro. Se i nostri atti sono contraddittori sulla piccola distanza, sulla grande essi appariranno come piccole deviazioni di un'unica tendenza, proprio come la rotta di una nave è fatta di tante piccole deviazioni ora in una direzione, ora in un'altra, rispetto all'unica direttrice. Inoltre, la grandezza si appella sempre al futuro, e ogni grande uomo è da solo una patria, il centro delle cose. Viene ribadita la concezione romantica della storiografia per cui basterebbero a fare la storia le biografie degli eroi.

Emerson passa quindi al centro della sua argomentazione: cos'è e da dove viene la fiducia in se stessi? La risposta è netta: avere fiducia in se stessi significa essere fedeli al proprio originale punto di vista, seguire l'istinto o la tendenza, la spontaneità. Il brano che segue, dove si afferma che l'intuizione interiore è l'ultima frontiera della conoscenza di noi stessi e dunque della coscienza, dimostra che Emerson è pienamente uno spiritualista:

The magnetism which all original action exerts is explained when we inquire the reason of self-trust. Who is the Trustee? What is the aboriginal Self on which a universal reliance may be grounded? What is the nature and power of that science-baffling star, without parallax, without calculable elements, which shoots a ray of beauty even into trivial and impure actions, if the least mark of independence appear? The inquiry leads us to that source, at once the

essence of genius, the essence of virtue, and the essence of life, which we call Spontaneity or Instinct. We denote this primary wisdom as Intuition, whilst all later teachings are tuitions. In that deep force, the last fact, behind which analysis cannot go, all things find their common origin. For the sense of being, which in calm hours rises, we know not how, in the soul, is not diverse from things, from space, from light, from time, from man, but one with them, and proceedeth obviously from the same source whence their life and being also proceedeth. We first share the life by which things exist, and afterwards see them as appearances in nature, and forget that we have shared their cause⁴⁴.

Tutto procede dunque dalla partecipazione di tutti a un'unica causa, a un'essenza che è anche mente universale (cfr. l'inizio di *History*), a una regione dell'assoluto dove soggetto ed oggetto si confondono. Tutto proviene dall'alto; noi siamo semplici recettori e mediatori di un'unica intelligenza. Il punto fondamentale in cui ci si rivela questa verità o intelligenza non sta nelle nostre acquisizioni consapevoli, bensì nelle nostre percezioni involontarie. Emerson rielabora la dottrina di Leibniz delle percezioni oscure attribuendo a queste ultime un valore non solo esistenziale, ma il potere di rivelare l'essenza della verità (cosa che del resto già Leibniz aveva fatto). La percezione è un fatto, ed è "fatale", ci dice chi siamo, come vediamo il mondo:

Every man discerns between the voluntary

⁴⁴ *Ibidem*, p. 41.

acts of his mind, and his involuntary perceptions. And to his involuntary perceptions he knows a perfect respect is due. He may err in the expression of them, but he knows that these things are so, like day and night, not to be disputed. All my willful actions and acquisitions are but roving; – the most trivial reverie, the faintest emotion are domestic and divine. Thoughtless people contradict as readily the statement of perceptions as of opinions, or rather much more readily; for they do not distinguish between perception and notion. They fancy that I choose to see this or that thing. But perception is not whimsical, but fatal. If I see a trait, my children will see it after me, and in course of time all mankind, – although it may chance that no one has seen it before me. For my perception of it is as much a fact as the sun⁴⁵.

Emerson perora in favore di una religiosità sciolta dai dogmi, che gli appaiono come incrostazioni del passato. L'anima, Dio, sono vivi nel presente, e perciò per parlare di Dio come dell'uomo non è necessario fare citazioni di antichi poeti e saggi, ogni cosa che vive nel presente, per il solo fatto di essere, è con Dio:

Man is timid and apologetic. He is no longer upright. He dares not say 'I think', 'I am', but quotes some saint or sage. He is ashamed before the blade of grass or the blowing rose. These roses under my window make no reference to former roses or to better ones; they are for what they are; they exist with God to-day. There is

45 *Ibidem*, p. 42.

no time to them. There is simply the rose; it is perfect in every moment of its existence. Before a leaf-bud has burst, its whole life acts; in the full-blown flower there is no more; in the leafless root there is no less. Its nature is satisfied, and it satisfies nature, in all moments alike. There is no time to it. But man postpones or remembers; he does not live in the present, but with reverted eye laments the past, or, heedless of the riches that surround him, stands on tiptoe to foresee the future. He cannot be happy and strong until he too lives with nature in the present, above time⁴⁶.

La religiosità di Emerson esclude i dogmi e le chiese, che fanno parte dell'inutile arsenale della storia, e si fonda sulla bellezza e sull'eternità della natura, che vive sempre in un presente fuori del tempo (*above time*). L'uomo è caduto, perché si è ingombrato di troppa storia e di troppe aspettative, non è capace di vivere nel presente. La caduta dell'uomo contemporaneo, che non sa più stare in piedi da solo e va a cercare da mendicante una saggezza non sua presso i secoli passati e altre nazioni, è uno degli elementi fondativi della religiosità di Emerson, forse di tipo gnostico. Ma questo amore per la natura non va confuso con il moderno materialismo. Tutto in Emerson tende verso un trascendente verticale, al punto che l'eterno presente cui dovrebbe aspirare l'uomo si costituisce come lo stato di visione e di illuminazione, in cui egli contempla l'identità e l'eterna causalità in uno stato che supera persino la gratitudine e la gioia. L'altro aspetto da considerare è il carattere

46 *Ibidem*, p. 43.

soggettivo e interamente individuale della saggezza così raggiunta, un fatto che sarà più volte sottolineato da Maeterlinck ne *Le Trésor des Humbles*: “Il y aura toujours une différence spirituelle insaisissable. C’est le signe de l’âme qui salue invisiblement une autre âme”⁴⁷. Se la percezione involontaria dischiude la verità, non stupisce che Emerson chiami ‘percezione’ qualsiasi illuminazione che consenta all’uomo di evadere dalla prigione del tempo.

Emerson parla della caduta dell’uomo. Non stupisce, a questo punto, trovare tracce di gnosticismo anche in Maeterlinck. Parlando dell’opera di Ruysbroeck, Maeterlinck scrive:

Malheureusement, il nous est à peu près impossible de nous mettre dans la position de l’âme qui, sans effort, a conçu cette science ; nous ne pouvons l’apercevoir *ab intra* et la reproduire en nous-mêmes. Il nous manque ce qu’Emerson appellerait la même ‘spontanéité centrale’. Nous ne pouvons plus transformer ces idées en notre propre substance ; et, tout au plus, il nous est possible d’en approuver, du dehors, les prodigieuses expériences, qui ne sont à la portée que d’un très petit nombre d’âmes dans la durée d’un système planétaire⁴⁸.

Quindi il punto di vista centrale, che garantirebbe l’armonia e la solidarietà di tutti i punti di vista in quanto identità dell’uomo con Dio, è scomparso: questo significa che anche il segno dell’arte (l’opera mistica) si dà solo a punti di vista parziali, scentrati,

47 Maeterlinck (1896), p. 78.

48 *Ibidem*, pp. 99-100.

ai quali manca la spontaneità centrale. Sono monadi in cui il rapporto con Dio che ha dato loro origine è occultato in modo irrimediabile, e che si danno come alterità asimmetrica rispetto a un principio di centralità e di simmetria che è venuto meno. La monadologia di Maeterlinck si caratterizza per questa impenetrabilità, per questa eclissi nel cuore stesso dell'universo. Manca la centralità, è assente Dio, e tutto si dà come relazione infruttuosa con un interno (la centralità della coscienza divina) a cui è possibile accedere solo dall'esterno. Analogia fra lo scultore e il drammaturgo da una parte, il romanziere e il pittore dall'altra: lo scultore manca di un punto di vista centrale e deve fornire sempre punti di vista laterali, tutti i possibili. Il drammaturgo consegna un'opera che a causa dei limiti della parola è già morta e deve essere riattivata dalla rappresentazione. Il mondo è diventato mondo delle differenze, dove soli regnano i punti di vista individuali. La possibilità di riattivare questa comunicazione con la coscienza di Ruysbroeck non passa né per il ragionamento né per l'immaginazione, le due grandi strade dell'oggettività e della soggettività, ma per quello che Deleuze definisce il "pensiero puro". Maeterlinck cita Plotino:

Ce n'est pas par l'imagination ni par le raisonnement, obligé de tirer lui-même ses principes d'ailleurs, que nous nous représentons les intelligibles (c'est-à-dire ce qui est là-haut): c'est par la faculté que nous avons de les contempler, faculté qui nous permet d'en parler ici-bas. Nous les voyons donc en éveillant en nous, ici-bas, la même puissance que nous devons

éveiller en nous quand nous sommes dans le monde intelligible. Nous ressemblons à un homme qui, gravissant le sommet d'un rocher, apercevrait, par son regard, les objets invisibles pour ceux qui ne sont pas montés avec lui⁴⁹.

Quindi la contemplazione è definita come il limite di una facoltà che coincide con la conquista di un punto di vista nuovo sulle cose. Maeterlinck, in contrasto con Emerson, entra nella filosofia della differenza.

Conclusioni

Possiamo affermare, al termine di questi brevi percorsi cui è stato necessario sacrificarne molti altri possibili, che l'umile percezione, la percezione oscura, quella che Emerson definisce "domestic and divine", sia ciò che abbia maggiormente trattenuto l'attenzione di Maeterlinck nella sua lettura di Emerson. E concludiamo con le parole che Maeterlinck ha dedicato al filosofo della vita quotidiana: "Il faut vivre, vous tous qui traversez des jours et des années sans actions, sans pensées, sans lumière, parce que votre vie, malgré tout, est incompréhensible et divine. Il faut vivre, parce que nul n'a le droit de se soustraire aux événements spirituels des semaines banales. Il faut vivre, parce qu'il n'y a pas d'heures sans miracles intimes et sans significations ineffables"⁵⁰. Questa at-

49 *Ibidem*, pp. 100-101.

50 *Ibidem*, p. 133.

tenzione alle piccole cose, se da un lato si ricollega all'idea di un'umanità disertata da Dio, dall'altro è fondamentale per Maeterlinck e lascia tracce consistenti nel suo teatro:

Emerson est venu affirmer avec simplicité cette grandeur égale et secrète de notre vie. Il nous a entouré de silence et d'admiration. Il a mis un trait de lumière sous les pas de l'artisan qui sort de l'atelier. Il nous a montré toutes les forces du ciel et de la terre, occupées à soutenir le seuil sur lequel deux voisins parlent de l'eau qui tombe ou du vent qui s'élève, et au-dessus des deux passants qui s'abordent, il nous fait voir le visage d'un Dieu qui sourit au visage d'un Dieu. [...] Il est l'avertisseur le plus attentif, le plus assidu, le plus probe, le plus méticuleux, le plus humain peut-être. Il est le sage des jours ordinaires, et les jours ordinaires sont en somme la substance de notre être⁵¹.

⁵¹ *Ibidem*, p.137.

Bibliografia

- AA.VV. (1962): *Maurice Maeterlinck: 1862-1949*, [exposition, Paris: Bibliothèque Nationale], gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5838919f/f9.image.
- Bachelard, G., (1943): *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris: Corti.
- Blumenberg, H., (1989): *Uscite dalla caverna*, trad. it. di M. Doni, Milano: Medusa, 2009.
- Delay, N., (2000): "Structures et symboles de 'L'imaginaire nocturne' dans le second théâtre de Maeterlinck", in AA.VV., *Présence/Absence de Maeterlinck*, colloque de Cerisy-la-Salle (2-9 septembre 2000), organisé par C. Angelet, C. Berg et M. Quaghebeur, actes publiés sous la direction de M. Quaghebeur, Bruxelles : AML Éditions-Éditions Labor, pp. 198-239
- Dieterle, B. (1977): *L'abyme du rêve. À propos d'Onirologie de Maurice Maeterlinck*, «Travaux de Littérature», vol. X, pp. 295-309.
- Durand, G., (1961): *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris: Presses Universitaires de France.
- Emerson, R.W. (1889): *Works. Essays, First and Second Series, Representative men, Society and Solitude, English Traits, The conduct of Life, Letters and social aims, Poems, Miscellanies, embracing Nature, Addresses, and Lectures*, London: Routledge.
- Emerson, R.W., (1894): *Huit Essais d'Emerson: Confiance en soi-même, Compensation, Lois de l'esprit, Le poète, Caractère, L'Âme suprême, Fatalité, Intelligence*, trad. M. Mali avec préface de M. Maeterlinck, Bruxelles: Collignon.

- Emerson, R.W. (1979): *Essays*, New York-Dutton: Everyman's Library.
- Gorceix, P., (2006): *Maurice Maeterlinck. Du mysticisme à la pensée ésotérique*, Paris: Euredit.
- De Kerckhove, F. (2004): *Les yeux de Mélisande. Échos de Schopenhauer et d'Emerson dans Pelléas et Mélisande*, «Textyles», vol. 24, URL: <http://journals.openedition.org/textyles/713>
- Maeterlinck, M. (1896): *Le Trésor des Humbles*, Paris: Mercure de France, 1912.
- Maeterlinck, M. (1977): *Le «Cahier Bleu»*, édition critique avec des notes, index et bibliographie de J. Wieland-Burston, Gand: Éditions de la Fondation Maurice Maeterlinck.
- Maeterlinck, M., (1999a): *Œuvres I. Le Réveil de l'Âme. Poésie et Essais*, éd. établie et présentée par P. Gorceix, Bruxelles: Complexe.
- Maeterlinck, M., (1999b): *Œuvres II. Théâtre I*, éd. établie et présentée par P. Gorceix, Bruxelles: Complexe.
- Maeterlinck, M., (2002): *Carnets de travail (1881-1890)*, éd. établie et annotée par F. van de Kerckhove, Bruxelles: Labor, vol. II.
- Martina, S., (2014): *Proust e Maeterlinck. Il chiarimento delle percezioni oscure*, Firenze: Le Cariti.
- Pouillart, R. (1964): "L'orientation religieuse de Maurice Maeterlinck en 1887 et 1888", in AA.VV., *Le Centenaire de Maurice Maeterlinck (1862-1962)*, Bruxelles: Académie Royale de Langue et Littérature Françaises, pp. 245-274.
- Pouillart, R. (1973): *Maurice Maeterlinck. Subconscient et «saddisme»*, «Les Lettres Romanes», vol. XXVII, n. 1, pp. 37-61.

Ruysbroeck l'Admirable (1891): *L'Ornement des noces spirituelles de Ruysbroeck l'Admirable*, traduit du flamand et accompagné d'une introduction par M. Maeterlinck, préface de J. Brosse, Bruxelles: Les Éperonniers, 1990.

