

## Corrispondenze

### *Correspondences*

di Maria Russo  
Università Vita-Salute San Raffaele

**Abstract:** The theme of metaphor and synesthesia was imprisoned into a tropological classification by the epistemic desire to find a perfect language, without ambiguity. However, as Blumenberg reconstructs, both philosophy and science are not able to delete the interpretative nuance whereby one thinks and acts. This nuance is connected to visions of the world expressed by the use of concealed metaphors. Language itself is not patologically affected by polysemy. On the contrary, polysemy constitutes the treasure of the possibilities language offers. In this paper, we will see how metaphor and synesthesia are used in symbolic poetry, especially in Baudelaire and Rimbaud.

**Keywords:** Blumenberg; Derrida; Ricoeur; metaphor; Baudelaire; Rimbaud; symbolic poetry

*La Nature est un temple où de vivant piliers  
laiscent parfois sortir de confuses paroles;  
l'homme y passe à travers des forêts de symboles  
qui l'observent avec des regards familiars.  
C. Baudelaire, Correspondances  
in Les Fleurs du Mal*

Affrontare filosoficamente il tema della metafora e della sinestesia significa anzitutto liberarle dalla prigione della loro classificazione tropologica, reclusione che rientra nel grande sforzo dell'ipertrofia della ragione occidentale di epurare tutto ciò che non obbedisce alle regole di una significazione diretta e univoca, per distillare un linguaggio epistemico privo di imperfezioni, ambiguità e inquietudini. Ecco che uno stratagemma per indebolire la tensione insita e vitale della parola è quella di esiliare la sua energia evocativa (il suo potere di indicare senza fare riferimento è l'essenza della sua apertura secondo Jullien<sup>1</sup>) a una fase antidiluviana e immatura del linguaggio. Il progetto cartesiano vuole restituire alla parola la presenza esatta delle cose, senza lasciare più nulla in sospeso. Il *logos* perfettamente razionale diviene un ideale regolativo, fino ai tentativi del neoempirismo logico di formalizzare il linguaggio sopprimendo ogni tipo d'indeterminatezza ed enigmaticità, disprezzando il valore del loro intervento e della loro capacità di rendere il linguaggio stesso permeabile all'innovazione.

<sup>1</sup> F. Jullien, *Si parler va sans dire. Du logos et d'autre ressources*, Éditions du Seuil, Parigi 2006; tr. it. a cura di B.P. Fioroni e A. De Michele, *Parlare senza parole. Logos e Tao*, Laterza, Bari 2008.

Se la parola si confina nel «dire qualcosa a qualcuno<sup>2</sup>», enfatizzando la determinatezza di un contenuto univoco e la sua necessaria datità, s’impoverisce di quel fondo che esprime, alludendo, la congiunzione indistinta degli opposti nel fondo indifferenziato dell’Uno. Perfino Hegel, che pure riconosce l’esitazione dell’identità delle cose con se stesse, riduce la potenziale processualità dell’(anti)logica del rovesciamento all’opportunità di un travestimento temporaneo la cui missione preordinata è quella di somigliare sempre di più a un reale-razionale entro cui alla fine quasi dissolversi, in una *Aufhebung* che occulta le tracce delle ferite dell’essere. Il principio di non contraddizione aristotelico sancisce le estremità dell’elasticità della parola; oltre non si può andare, pena il non significare nulla - è il cortocircuito provocato dalle streghe del *Macbeth* shakespeariano («il bello è il brutto, il brutto è il bello»), “tilt” che si ripercuote tanto sul piano ontologico quanto su quello estetico e su quello etico.

Derrida definisce la metafisica «la mitologia bianca che concentra e riflette la cultura dell’Occidente<sup>3</sup>», l’impoverimento e l’usura di metafore che hanno lasciato il posto al monolitico “senso proprio”, una legittimazione che concede un solo residuo di senso. Contro questo annichilimento del valore della parola stessa (non a caso Derrida cita Nietzsche e Marx sul parallelismo tra linguistica ed economia<sup>4</sup>) si ergono l’intrinseca supplementarietà di una metafora della metafora (ancora, Derrida), l’irriducibile modello implicativo di tutta l’episteme occidentale che è l’esigua oasi delle metafore assolute (Blumenberg<sup>5</sup>) e l’ineliminabile carattere cumulativo della parola che è la prorompente fioritura di una polisemia che le garantisce di non essere un contenitore angusto ma di accogliere il senso che riceve e che porta, dilatandosi (Ricoeur<sup>6</sup>).

La frattura che segnò il perentorio confino della metafora a tropo, nell’ambito di una retorica che doveva accontentarsi di ornare il linguaggio, quasi fosse un diletto superfluo e accessorio che nulla ha a che fare con le categorie e l’essenza, rappresenta la precisa volontà di potenza dell’esigenza assertiva della definizione, sancita e irrigidita. Addirittura, lo strappo tra poetica e retorica individua due ruoli distinti, quello del retore e quello del

<sup>2</sup> Ivi, pp. 3-5.

<sup>3</sup> J. Derrida, *La mythologie blanche (la métaphore dans le texte philosophique)* in *Marges de la philosophie*, Les Éditions de Minuit, Parigi 1972; tr. it. a cura di M. Iofrida, *La mitologia bianca. La metafora nel testo filosofico* in *Margini della filosofia*, Einaudi, Torino 1997.

<sup>4</sup> Ivi, pp. 283-286.

<sup>5</sup> H. Blumenberg, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, in Archiv für Begriffsgeschichte, vol. VI. H. Bouvier und Co., Bonn 1960; tr. it. a cura di M.V. Serra Hansberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Cortina, Milano 2009.

<sup>6</sup> P. Ricoeur, *La Métaphore vive*, Éditions du Seuil, Parigi 1975; *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Jaca Book, Milano 1976.

filosofo, il primo che gioca con una verosimiglianza persuasiva e il secondo che tratta una verità la cui forza probante risiede nella propria autofondazione e autorità. Anche le figure retoriche sono quindi riducibili a mere maschere sovrastrutturali, laddove il linguaggio deve invece conformarsi strutturalmente al rigore analitico del pensiero.

Tuttavia, come ricostruisce Blumenberg, in una sorta di genealogia di metafore assolute che sembrano trascendentali storici, la filosofia e la scienza non riescono a contenere la sfumatura interpretativa con cui si pensa e si agisce, indissolubilmente legata a visioni del mondo espresse da metafore dissimulate e tacite. Fondamentale è il caso della grande rappresentazione del palcoscenico del mondo, pensato come spazio di conquista, o, ancora, la qualità e la legittimità della relazione tra l'uomo e la *nuda veritas* della natura e, di conseguenza, il ruolo e l'incarico dell'uomo in un cosmo più o meno ordinato e orientato. Il linguaggio quindi precede qualsiasi esperienza offrendo a questa il suo orizzonte di configurazione, sceglie un'inquadratura del reale restringendo e selezionando; quest'operazione costa la recisione delle radici delle connessioni tra le cose.

Nel mondo considerato compiuto dell'antichità, protetto da colonne d'Ercole invalicabili, l'uomo ha una posizione centrale e può attingere a una verità oggettiva che si lascia più o meno spiare e origliare (nell'equilibrio e nell'ordine del "nulla si può togliere e nulla si può aggiungere"). Nel mondo moderno, invece, in seguito alla rivoluzione copernicana, è ormai consuetudine evidenziare il trasferimento dell'uomo dal centro alla periferia del cosmo; tuttavia, è proprio questo mutamento di percezione della propria missione che rende il mondo un continente inesplorato ma raggiungibile e la propria parte, certo marginale, sempre perfettibile, in un cammino di redenzione verso la conquista del disponibile e del fruibile, generando così tutti i miti di progresso più o meno materialistici della modernità. Dall'accettazione del velo apollineo dell'adagio eracliteo «da natura ama nascondersi» (le cui implicazioni sono state messe in evidenza da Hadot<sup>7</sup>) alla proibizione di profanare la custodia divina della verità del pensiero cristiano (al punto di dover ricorrere alla teologia negativa, all'apofatismo e alla rassegnazione al mistero) non ci si era mai posti il dubbio sulla liceità sacrale della natura.

Con la modernità emerge invece la metaforica della violenza nei confronti della natura, dell'urgente e del doveroso interrogatorio, con tanto di strumenti di tortura, come voleva Bacon, progettista del canone del metodo scientifico e dell'inaugurazione di una Casa di Salomone dove non vengono poste inibizioni alla possibilità e alla potenzialità dello sperimentare. La metafora potente che diventa il manifesto dell'agire della tecnicizzazione

<sup>7</sup> P. Hadot, *Le Voile d'Isis*, Gallimard, Parigi 2004; tr. it. a cura di D. Tarizzo, *Il velo di Iside. Storia dell'idea di natura*, Einaudi, Torino 2006.

e del pensiero scientifico meccanicistico e illuministico è quello di una natura che sa essere spogliata e vista dallo scienziato e dal filosofo, al di là dei suoi travestimenti che non sono altro che gli accadimenti dei fenomeni, l'epifania e il manifestarsi delle sue plurime forme.

Una voce contraria a questa aggressività voyeuristica (che sarà anche il nucleo della critica di Kierkegaard all'esasperazione hegeliana della progressiva diluizione dei mascheramenti accidentali per l'unica verità razionale, che smarrisce però l'unico esistente: il singolare concreto) si leva da Goethe, secondo il quale la natura è la vita in divenire sempre davanti agli occhi, che sfugge nel momento in cui la si vuole possedere come *Gestalt*, come configurazione immobile. Da qui, l'impresa mitologica dell'età moderna che è l'avventura del Faust, la perversione di un *Bildungsroman* dove il monito del fallimento della possessione come modalità autenticamente euristica è messo in scena nel capovolgimento dall'eros alla morte dell'abuso del potere nei confronti della natura e dell'altro, qui una Margherita la cui seduzione mentale è la sublimazione della violenza nei confronti della natura. Nel secondo atto la visione delle Madri riporta Faust all'arcana e inaccessibile (ma essendo sempre esposta) profondità di una natura che, nella sua originarietà, reca in sé l'ambiguità del Giano bifronte; a questo punto, è necessario il ripristino del velo apollineo, rappresentato da Elena di Troia. Ancora una volta, è però una passione fallimentare: Faust perde la vita, se stesso e il mondo perché invoca l'immobilità dell'attimo, non rispettando il flusso inarrestabile della vita.

La zona d'ombra entro cui la parola può arrischiare la propria apertura è allora lontana dalle *performance* di una ragione che è in cerca della sazietà (quasi una secolarizzazione della tensione al post-Apocalisse, ossia, al Paradiso dove nulla più sarà teso e inquieto o, se si vuole, allo Spirito Assoluto) e al contempo non interpella alcuna soglia d'invalicabilità e di limite alla conquista. In questo contributo, si privilegerà l'analisi del linguaggio poetico, o meglio, quella determinata declinazione della poesia che è l'avvento del simbolismo e della sua vocazione a tratteggiare, come restando all'ingresso di un tempio e in punta di piedi, un atipico contatto con tutto ciò che è altro da sé. Per fare ciò, il linguaggio della poesia simbolista propone un'euristica alternativa alla violenza: restituisce alla metafora la dignità di modalità conoscitiva che si fonda sul riconoscimento dell'analogia e dell'intimità delle corrispondenze delle cose, delle parole e della vita.

Tuttavia, il fenomeno di polisemia, così centrale per la metafora (come riporta Ricoeur nella sua analisi sull'opera di Ullmann), non si esaurisce certo nella poesia, ma può essere estensibile a ogni opera letteraria e, in generale, alle possibilità del linguaggio (basti pensare al linguaggio religioso o a quello onirico). Uno degli intenti di Ricoeur negli studi presentati ne *La metafora viva* è quello di liberare il linguaggio metaforico dal pregiudizio di diagnosi patologica, mostrando come esso restituisca una ricchezza che, lungi dall'impedire la

comprendere della sua ambiguità, diviene perfino un principio di economia che limita il vocabolario<sup>8</sup>, aprendo le sue possibilità grazie alla sua significazione in base al contesto.

Si andrà quindi ad analizzare come la metafora renda merito al carattere tensivo del linguaggio nell'ambito della poesia, che tramite questa tensione acquisisce, usando le parole di Ricoeur, «il suo carattere di plus-valore semantico, il suo potere di apertura su aspetti nuovi, nuove dimensioni, nuovi orizzonti di significazione»<sup>9</sup>. Qui la metafora, lungi dall'essere considerata fonte di equivocità e d'imprecisione, viene accolta in tutta la sua potenziale ricchezza d'innervatura non arbitraria del reale, frutto non tanto di un orizzonte teorico ma tessuto connettivo di ogni teoria. Non s'inventa una metafora, ma la si scopre. Anche per Aristotele la metafora ha comunque una sua capacità euristica, in quanto si basa sulla somiglianza di termini che prima apparivano come irrelati.

Rispetto all'interesse eziologico della ragione e del linguaggio epistemico, nella poesia simbolista, e più propriamente nella metafora (o nella sinestesia, sviluppo dell'analogia che proprio qui trova terreno fertile), le contingenze e gli accidenti del «così» (secondo la dicotomia con il «questo» determinato che traccia Jullien<sup>10</sup> al termine della sua analisi) costituiscono la totalità dell'orizzonte di senso, senza rimandare a una verità che da questi travestimenti si deve spogliare: il reale, ciò che accade, è il tutto. Ora, in questa pienezza tutta immanente, l'uomo, ormai educato a indagare la struttura gerarchica delle cose e i loro rapporti di causalità temporale, non sa più riconoscere l'intima relazione che costituisce, in un flusso impercettibile ma continuo, il tessuto della realtà che investe ogni fenomeno. La discrezione e la discontinuità tanto celebrate dal metodo e dal rigore delle definizioni non possono intrappolare nelle loro maglie alcun aspetto dell'evento in sé; evento che è, a livello trascendentale, polisensoriale.

In tal senso la sinestesia, che è il *transfert* sensoriale tra due ambiti percettivi mediamente riconosciuti come disgiunti, è un recupero dell'interessa di una percezione che solo nella fluidità del suo vissuto non risulta più frammentata. Nelle poesie di Baudelaire e di Rimbaud, ma anche della produzione della seconda generazione di simbolisti, c'è quasi l'impressione, per andare al fondo della nostalgia delle cose, che perfino l'io si dissolva, in vaghe e inconsuete sensazioni, ma è proprio nel suo disperdersi che investe tutto, perdendo

<sup>8</sup> «Abbiamo bisogno di un sistema lessicale economico, flessibile, sensibile al contesto, per esprimere e comunicare la varietà dell'esperienza umana. È compito dei contesti vagliare le varianti di senso appropriate e fare, mediante delle parole polisemiche, dei discorsi che siano recepiti come relativamente univoci, vale a dire suscettibili di una sola interpretazione, quella che il locutore aveva intenzione di conferire alle parole». P. Ricoeur, *La metafora viva*, cit., p. 154

<sup>9</sup> Ivi, p. 329.

<sup>10</sup> F. Jullien, *Parlare senza parole. Logos e tao*, cit., pp. 116-128.

i rapporti di causa e di effetto, fino ad arrivare al *limen* di scelta tra l'assurdo della perdita di senso per come è sempre stato inteso e impartito (l'epigono può essere la nausea sartriana che patisce la distanza tra il mondo dell'esistenza e quello delle ragioni o giustificazioni) e la meraviglia di fronte all'evento del mondo (la disponibilità di un incontro diverso con il fenomeno di Merleau-Ponty).

La manifestazione non è più la casuale vestizione della verità che la dissimula ma la sua essenza, il suo volto, la sua natura; quest'acquisizione legittima finalmente il plusvalore semantico della parola, che può infine oltrepassare la significazione univoca. Le cose stanno tra di loro in un rapporto che supera la distanza dialogica, è come un canto intonato e sussurrato che pervade il reale, un'energia vitale nascosta che stabilisce le reciproche complicità. Dice Ricoeur: «l'ontologia delle corrispondenze si cerca una garanzia nelle attrazioni simpatiche della natura<sup>11</sup>». La «foresta di simboli» rappresenta una sorta di *infra-realità*, sospendendo e al contempo superando lo sterile dualismo tra lo *spleen* (che è la percezione della disarmonia e del male del tempo nel reale quotidiano) e l'*idéal* (un assoluto irraggiungibile, il viaggio verso il quale non può che essere un eterno vagare troppo stanco per tornare, come ne *Il Battello ebbro* di Rimbaud, o un naufragio).

Adriano Marchetti<sup>12</sup> pone l'intuizione, procedimento proprio di quel trascendentale poetico per i simbolisti che è l'immaginazione, "in mezzo", tra l'adeguazione al reale (corrispondenza a una copia se si abbraccia il platonismo, ma anche una certa visione naturalistica) e la produzione del reale stesso (come può essere nell'idealismo "magico" di Novalis). L'immaginazione del poeta è in grado di riparare le cicatrici del reale, mettendo in luce i suoi legami nascosti ma assolutamente oggettivi: il poeta qui si avvicina di più alla figura del profeta piuttosto che a quella del demiurgo, per fondare il procedimento analogico come metodo "scientifico" (evitando consapevolmente un più soggettivo misticismo come Swedenborg).

La retorica finalmente ritorna a essere al servizio essenziale e non accessorio della parola: è grazie alla metafora e alla sinestesia che i diversi luoghi dell'esperienza vengono ricongiunti. Un'altra figura retorica che testimonia la presenza di queste relazioni tra uomo, natura e verità del reale è la personificazione, secondo la quale i tratti antropomorfici si stemperano, quasi fosse una linea continua, in quelli della natura, psicologizzando il paesaggio stesso (un esempio particolarmente efficace è *La sera fiesolana* di D'Annunzio –pur senza potersi soffermare sulla continuità e sulle differenze con la poesia del Decadentismo).

<sup>11</sup> P. Ricoeur, *La metafora viva. Dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, cit., p. 328.

<sup>12</sup> A. Marchetti, *Emergenze ontologiche delle poetiche simboliste in Il simbolismo francese*, SugarCo Edizioni, Carnago 1992.

La metafora così considerata è ben lontana dalla sua canonica definizione di paragone abbreviato, che sembra un sintagma quasi scindibile dal discorso; essa non può essere scissa o crolla il senso della frase, e produce uno straniamento che è forse ulteriore rispetto al solo riconoscimento dell'analogia: quello che dice la metafora è, ancora più sovversivamente, l'enunciazione di un'identità, sporgendosi pericolosamente sulla vertigine della contraddizione. Il mondo dello *spleen* è come oppresso dal problema metafisico, da quella sovrabbondanza di realtà che viene relegata in cieli sopra i quali sembra impossibile tornare, in un abbandono ancestrale che rende l'uomo costitutivamente orfano nel suo rapporto con la natura; la poesia può superare la tensione tra l'insufficienza dello *spleen* e l'utopia dell'*idéal* attraverso il potere allusivo della parola, la cui tensione evocativa stavolta si riduce tutta all'immanenza.

Nell'urto con l'inaccessibilità dell'ideale l'uomo si allontana dalla natura, che con le sue discordanze e disunioni non soddisfa una sete esistenziale che, disperata, si rivolge all'*artificiel*, una modalità di fuga fallimentare per la quale si sperimentano vizi e depravazioni pur di avvertire, seppur lontanamente, il senso dell'anelito verso l'assoluto. Il poeta può quindi indicare la direzione per il tempio della natura, dove «esistono profumi freschi come carni di bimbo, dolci come gli oboi e verdi come praterie<sup>13</sup>»; tuttavia, la sua missione profetica non viene colta dal resto dell'umanità in tutta la sua portata, viene lasciata ai «margini della filosofia», e si scontra con la sua impotenza.

La metafora più potente di colui che utilizza la metafora stessa come metodo euristico, appunto il poeta, è quello dell'*albatros* padrone dei cieli (una sorta di figura cristologica “profana”) che è però incapace di camminare su questa terra e per la sua goffaggine viene deriso da rozzi e grotteschi marinai; esso, «esiliato sulla terra, fra scherni, camminare non può per le sue ali di gigante<sup>14</sup>». Questa indolenza e trascuratezza di ascolto nei confronti della segregata parola poetica impedisce alla liberazione della metafora d'influenzare concretamente il modo di agire: resterà predominante il *logos* epistemico che prevede l'estorsione, con una forza sempre più potente e tecnica, della verità da parte della natura. Il destino della «Europa dai parapetti vetusti<sup>15</sup>» sembra quindi essere quello di eludere dalla propria storia il rischio della disponibilità e dell'apertura della parola preferendo piuttosto un abuso del senso, della verità e della natura.

<sup>13</sup> C. Baudelaire, *Corrispondenze*, cit., pp. 18.19.

<sup>14</sup> C. Baudelaire, *L'albatros* in *Le Fleurs du Mal*, cit., pp. 14-17.

<sup>15</sup> A. Rimbaud, *Le Bateau ivre* in *Oeuvres Complètes*, Gallimard, Parigi 1946; tr. it. a cura di D.G. Fiori, *Il battello ebbro* in *Rimbaud. Poesie e prose*, Mondadori, Milano 1992, pp. 142-149.

Quest'analisi accoglie pienamente l'intuizione di Borges secondo cui «la storia universale è la storia della diversa intonazione di alcune metafore<sup>16</sup>»; ecco che la metafora come modello implicativo pragmatico ha condizionato tutta la storia dell'Occidente (anche per la genealogia nietzscheana alle spalle della metafisica c'è la storia di una costruzione metaforica, di un'interpretazione della realtà –e questo è il nucleo del suo prospettivismo). La proposta della poesia, di una metafora che restituisce gli intimi legami del reale, nei confronti dei quali non serve perpetrare alcuna violenza per coglierne la trama, è riuscita a imporsi solo come modello estetico, ma non è mai riuscita a ergersi come valida alternativa pragmatica. Proprio per questo Jullien parla del Tao e del pensiero cinese come l'occasione di un'evoluzione perduta della poesia occidentale, mettendo in evidenza tutte le implicazioni pratiche di un pensiero che libera in sé la contraddizione e non la confina mai in uno dei due corni dialettici (il saggio ha pazienza anzitutto nei confronti dell'incertezza).

Qui sta il senso dell'esercizio filosofico di stare sul bordo del linguaggio e sulla soglia della contraddizione, di tollerare la vertigine e di accogliere l'equivoco della parola, che è anche e sempre eccedenza semantica, plusvalore di senso, disponibilità molteplice e in divenire, le due nemesi di un fondamento con un volto rappresentabile ed eterno. Alla mancata incarnazione dell'apertura del linguaggio poetico in una pragmatica l'unica risposta possibile è il viaggio senza ritorno del poeta, che, senza lottare per evadere dalla sua esclusione dalla storia, accetta e si compiace del suo esilio, diventando esso stesso (ancora, una personificazione che dice il legame, l'accordo tra le cose) un battello che, ubriacato dall'intuizione panica dell'intimità delle corrispondenze, confonde sensi, suoni e sapori in un immaginario esotico fatto di capogiri sinestetici (si divorano «i cerulei verdi», «fermentano i rossori amari dell'amore» e si sogna «il giallo risveglio azzurro dei fosfori canori<sup>17</sup>») e smarrisce definitivamente la via di ritorno per quella «acqua d'Europa, fredda nera pozza dove, nel crepuscolo odoroso, un bimbo accovacciato e triste vara il suo battello, tenue farfalla a maggio<sup>18</sup>». Non è difficile riconoscere il poeta stesso, un bambino che non ne ha l'aria e che, teso in una *quête* verso l'assoluto, è costretto a riflettere il proprio volto nell'acqua di una pozzanghera.

<sup>16</sup> J. L. Borges, *La esfera de Pascal* in *Otras inquisiciones*, Alianza Editorial Sa, Madrid, 1976; tr. it. a cura di F. T Montalto, *La sfera di Pascal* in *Altre Inquisizioni*, Adelphi, Milano 2000.

<sup>17</sup> A. Rimbaud, *Il battello ebbro* in *Rimbaud. Poesie e prose*, cit., pp. 142-149.

<sup>18</sup> *Ibidem*.