



UNIVERSITÀ DI PARMA

UNIVERSITA' DEGLI STUDI DI PARMA

Dottorato di Ricerca in  
" Scienze Filologico-Letterarie, Storico-Filosofiche e Artistiche"

CICLO XXXI

Risonanze antiche nel pensiero e nella poesia di un Romantico:  
S. T. Coleridge e il neoplatonismo

Coordinatore:  
Chiar.ma Prof.ssa Beatrice Centi

Tutore:  
Chiar.ma Prof.ssa Gioia Angeletti

Dottoranda: Maria Chiara Alessandrini

Anni 2015/2018



## INDICE

### RISONANZE ANTICHE NEL PENSIERO E NELLA POESIA DI UN ROMANTICO: S. T. COLERIDGE E IL NEOPLATONISMO

ABSTRACT.....p. 7

INTRODUZIONE .....p. 31

#### I. DALLA “CLASSICAL TRADITION” AI “RECEPTION STUDIES”: L’ETERNO DIALOGO TRA PASSATO E PRESENTE

I.1 “Tradition” e “reception”: dall’eredità all’appropriazione ..... p. 45

I.2 La ricezione: principali contributi teorici ..... p. 52

I.2.1 Hans Robert Jauss e l’estetica della ricezione ..... p. 54

I.2.2 Wolfgang Iser: il ruolo del lettore e l’“implied reader”.....p. 57

I.2.3 Hans Georg Gadamer e l’autorità della tradizione .....p. 60

I.3 La ricezione nell’antichità ..... p. 63

I.4 La portata ideologica del classico ..... p. 65

I.5 I *reception studies*: prospettive presenti e future .....p. 68

#### II. LA TRADIZIONE CLASSICA NEL ROMANTICISMO INGLESE

II.1 La ricezione dei Classici e del mito greco in Inghilterra e in Europa  
nell’Inghilterra rivoluzionaria e romantica .....p. 73

II.2 Il caso dei poeti romantici inglesi: tra mitologia classica e filosofia antica

|   |       |
|---|-------|
| .....   | p. 79 |
| II.3 Allusioni mitologiche e influssi platonici nell'opera di William Wordsworth                |       |
| .....   | p. 80 |
| II.4 George Gordon Byron e il rapporto conflittuale con i classici                              |       |
| .....   | p. 86 |
| II.5 John Keats: ellenismo estetico ed echi platonici e neoplatonici                            | p. 89 |
| II.6 Il mito classico in P. B. Shelley come veicolo di contenuti politici e idee rivoluzionarie | p. 94 |

**III. IL NEOPLATONISMO E PLOTINO: CARATTERISTICHE PRINCIPALI E FORTUNA IN EPOCA ROMANTICA**

|   |        |
|---|--------|
| III.1 Visione neoplatonica del mondo in epoca romantica                               | p. 101 |
| III.2 Caratteristiche principali del neoplatonismo                                    | p. 104 |
| III.3 Ripresa dei principali motivi neoplatonici in epoca romantica                   | p. 114 |
| III.4 Ciclo neoplatonico e viaggio circolare romantico                                | p. 116 |
| III.5 La nostalgia dell'unità   | p. 123 |
| III.6 Alienazione e nostalgia in epoca romantica: esempi nelle <i>Lyrical Ballads</i> |        |
| .....   | p. 128 |

**IV. LA FORMAZIONE FILOSOFICA DI S. T. COLERIDGE E L'INFLUSSO DEL NEOPLATONISMO SUL SUO PENSIERO**

|  |        |
|--|--------|
| IV.1 S. T. Coleridge e il mondo classico: tra mito e filosofia |        |
| .....  | p. 133 |

|   |        |
|---|--------|
| IV.2 Il pensiero filosofico di Coleridge fra accuse di frammentarietà e rivalutazione .....                         | p. 143 |
| IV.3 Il problema del plagio nella filosofia di Coleridge .....  | p. 150 |
| IV.4 La <i>Biographia Literaria</i> : dalle accuse di plagio e disorganicità all'interpretazione neoplatonica ..... | p. 153 |
| IV.5 La formazione filosofica di Coleridge .....  | p. 158 |
| IV.6 Le dieci tesi: rilettura attraverso la prospettiva neoplatonica .....  | p. 163 |
| IV.7 Dall'identità di soggetto e oggetto alla distinzione tra <i>Fancy</i> e <i>Imagination</i> .....               | p. 175 |
| IV.8 <i>Fancy</i> e <i>Imagination</i> nella tradizione filosofica antica e in Coleridge .....                      | p. 176 |

**V. FIGURE E TEMATICHE NEOPLATONICHE: LA FILOSOFIA ANTICA IN “THE RIME OF THE ANCIENT MARINER”**

|   |        |
|---|--------|
| V.1 Neoplatonismo e “The Rime of the Ancient Mariner”: ricognizione critica.....            | p. 193 |
| V.2 Le fonti di “The Rime of the Ancient Mariner” .....                                     | p. 198 |
| V.3 I molti e l'Uno: dalle <i>Enneadi</i> alla “Rime” .....                                 | p. 204 |
| V.4 Gli agenti spirituali e demoniaci: le “Naturas invisibiles” presenti nella “Rime” ..... | p. 223 |
| V.5 Altri simboli neoplatonici in “The Rime of the Ancient Mariner” .....                   | p. 243 |

V.6 Motivi del cattolicesimo medievale in “The Rime of the Ancient Mariner”  
.....p. 250

V.7 Il ritorno dei molti all’Uno, le vie del ritorno e l’estasi plotiniana  
.....p. 253

## **VI. INFLUSSI NEOPLATONICI NELLE “CONVERSATION POEMS” E IN “RELIGIOUS MUSINGS”**

VI.1 L’influsso del neoplatonismo su Coleridge nella mediazione dei Platonici di  
Cambridge: da Plotino a Ralph Cudworth .....p. 273

VI.2 La presenza di Ralph Cudworth nelle lettere e nei *Notebooks* .....p. 279

VI.3 *Reason* e *Understanding*: influssi platonici e neoplatonici .....p. 283

VI.4 “Conversation Poems”: verso una lettura neoplatonica .....p. 287

VI.5 “The Eolian Harp”: l’influsso di Cudworth .....p. 290

VI.6 Riferimenti neoplatonici nelle altre “Conversation Poems” .....p. 299

VI.7 “Religious Musings”: echi neoplatonici e influenza di Cudworth .....p. 305

## **VII. L’INTERPRETAZIONE FILOSOFICA DI “KUBLA KHAN”: DA PLATONE AL NEOPLATONISMO**

VII.1 “Kubla Khan”: fra incertezze nella datazione e molteplicità di  
interpretazioni .....p. 311

VII.2 Simbolismo in “Kubla Khan”: verso una lettura neoplatonica .....p. 318

VII.3 Lo “stately pleasure-dome” come elemento riconciliatore degli  
opposti.....p. 323

|        |   |        |
|--------|---|--------|
| VII.4  | Le “caverns measureless to man” e il motivo della caverna in Porfirio.....          | p. 326 |
| VII.5  | “That deep romantic chasm”: commistione di naturale e soprannaturale.....           | p. 331 |
| VII.6  | Presenze demoniache di ispirazione platonica e neoplatonica: il “demon-lover” ..... | p. 334 |
| VII.7  | La “damsel with a dulcimer” e il motivo neoplatonico della musica .....             | p. 337 |
| VII.8  | Il poeta ispirato e posseduto: dagli influssi platonici a quelli neoplatonici ..... | p. 339 |
| VII.9  | Psello e gli <i>Oracoli Caldaici</i> : influssi su “Kubla Khan”.....                | p. 342 |
| VII.10 | Il paradiso in “Kubla Khan”: fonti antiche e neoplatoniche .....                    | p. 348 |
|        | <b>CONCLUSIONI</b> .....  | p. 355 |
|        | <b>BIBLIOGRAFIA</b> .....   | p. 363 |





## ABSTRACT

La tesi di Dottorato *Risonanze antiche nel pensiero e nella poesia di un Romantico: S. T. Coleridge e il neoplatonismo*, si inquadra nel campo dei cosiddetti *reception studies* e si propone di analizzare come il neoplatonismo, in generale, e il pensiero di Plotino, in particolare, abbiano influenzato fortemente la produzione filosofica e poetica di S. T. Coleridge.

Uno studio di questo tipo non è ancora stato affrontato. Lo *status* di Coleridge come filosofo è, ad oggi, in genere riconosciuto; tuttavia, la critica si è concentrata prevalentemente sulla relazione fra il poeta romantico e diversi pensatori e teorie filosofiche (primi fra tutti Platone e l'Idealismo tedesco), tralasciando il debito nei confronti delle dottrine neoplatoniche o considerandolo aspetto marginale. In generale, l'influsso del neoplatonismo su Coleridge compare solo come riferimento all'interno di monografie riguardanti altri aspetti della sua attività speculativa e letteraria, mentre sono rari i testi critici che si concentrano in modo specifico su tale rapporto.

La presente tesi intende colmare questa lacuna, proponendo l'interpretazione del sistema filosofico elaborato da Coleridge e della sua poesia in chiave neoplatonica. Lo studio si focalizza, pertanto, su come il neoplatonismo sia all'origine dei suoi concetti filosofici più rilevanti, discussi nella *Biographia Literaria* (1817) e in altre importanti opere in prosa, e come esso abbia giocato un ruolo fondamentale nella composizione di alcune delle sue poesie più conosciute.

Per quanto riguarda i concetti filosofici, nella *Biographia Literaria* i riferimenti al neoplatonismo sono frequenti. In primo luogo, allusioni a Plotino

emergono nell'investigazione da parte di Coleridge della "philosophical consciousness", nelle caratteristiche attribuite al "transcendental philosopher" e nell'elaborazione delle Dieci Tesi presentate nel capitolo XII. Queste ultime possono, infatti, essere lette nella prospettiva plotiniana e non semplicemente in relazione a Schelling (aspetto sul quale la critica si è prevalentemente soffermata). In particolare, il parallelismo con Plotino è evidente nella sesta tesi, in cui il principio enunciato da Coleridge, definito "I AM", mostra alcuni punti di contatto con la seconda ipostasi plotiniana, il NOUS.

In secondo luogo, occorre notare che anche la distinzione fra *Fancy* e *Imagination* ha le sue radici nella tradizione filosofica antica, in diversi pensatori e, soprattutto, in Plotino, tanto da potersi affermare che è proprio il concetto di *immaginazione* del filosofo neoplatonico ad essere il predecessore di quello coleridgeano. Sia Plotino sia Coleridge, infatti, intendono l'*immaginazione* come uno "shaping spirit", e la suddividono in due tipi: il filosofo antico opera una differenza tra immaginazione sensibile e concettuale, mentre il poeta e pensatore romantico elabora la nota distinzione fra *primary* e *secondary Imagination*.

Infine, un'altra importante dicotomia che pervade l'opera di Coleridge è quella fra *Reason* e *Understanding*, che egli riprende dai Platonici di Cambridge e, in special modo, da Ralph Cudworth. Quest'ultimo evidenzia i limiti dell'*Understanding* mentre identifica l'unità fra *Reason* e il divino e definisce la ragione come la prima partecipazione di Dio. Allo stesso modo, Coleridge, in svariate opere, quali la *Biographia Literaria*, *Table Talk*, *The Friend* e *Aids to Reflection*, così come nelle lettere, affronta tale distinzione e vede nella *Reason* la facoltà umana più alta.

Il neoplatonismo non è, però, alla base esclusivamente della produzione filosofica di Coleridge, ma, al contrario, pervade anche i temi, le immagini, i simboli e i personaggi di diverse sue poesie, come “The Rime of the Ancient Mariner” (nelle versioni del 1798 e del 1817), le “Conversation Poems” (scritte fra il 1795 e il 1798), “Religious Musings” (composta fra il 1794 e il 1796) e “Kubla Khan” (pubblicata nel 1816)

Per poter individuare le radici neoplatoniche dei testi sopra menzionati, è necessario tenere presenti le maggiori fonti di questa filosofia antica, ossia le *Enneadi* di Plotino, il dialogo *De operatione dæmonum* (conosciuto anche come *De Dæmonibus*) e gli *Oracoli Caldaici* di Michele Psello, *I misteri egiziani* di Giamblico e *De Antro Nympharum* di Porfirio. Da tali opere, Coleridge riprende temi e personaggi e li riutilizza, in modo più o meno esplicito, nelle sue poesie.

In ogni caso, Coleridge non è l'unico poeta del suo tempo a subire l'influsso del mondo antico. L'epoca romantica è, infatti, caratterizzata da quello che può essere definito un vero e proprio *revival* ellenico in generale e del mito greco in particolare. Questo rinnovato interesse per l'antica Grecia può essere considerato, innanzitutto, come parte della reazione contro la visione razionalista e meccanicista del mondo e dell'uomo moderno, che dominava nel XVIII secolo, e, secondariamente, come un aspetto del primitivismo e dell'idealismo diffusi in Europa in quel periodo. Poeti come Blake, Wordsworth, Keats, Byron e Shelley utilizzano il mito classico nelle loro opere, in cui, inoltre, si ritrovano riferimenti al platonismo e al neoplatonismo.

Numerosi sono, infatti, i parallelismi fra Romanticismo e neoplatonismo, primo fra tutti il ciclo neoplatonico di *emanazione* dei “molti” a partire dall’Uno e ritorno alla fonte (o *epistrofe*).

Il rapporto fra i molti e l’Uno è al centro delle *Enneadi*. Come spiega Plotino, i molti derivano per emanazione dall’Uno, attraverso una serie di gradi di essere sempre meno perfetti mano a mano che ci si allontana dal principio iniziale. Dall’Uno, che sta al vertice e che è la prima delle ipostasi, procedono per emanazione tutte le altre realtà: l’Intelletto, l’Anima e, sul gradino più basso, la materia. La scala presentata è, pertanto, di crescente allontanamento dall’Uno e, di conseguenza, di crescente divisione e molteplicità. Plotino definisce anche le anime individuali che, cadute nei lacci della corporeità, provano una profonda nostalgia per l’Uno e aspirano a ritornarvi.

Il ciclo neoplatonico rispecchia il viaggio circolare romantico, che inizia con l’allontanamento dalla fonte, o separazione dall’unione iniziale con la natura, porta alla caduta nella molteplicità e si conclude con la riconciliazione finale. Inoltre, la nostalgia è una cifra distintiva tanto del neoplatonismo che del romanticismo. Non per niente, l’uomo moderno, che una volta era felice, è ora diviso dall’unione iniziale con la natura e, per questo motivo, si trova a soffrire una condizione di alienazione e desidera ritornare allo stato originario. Da quest’ottica, egli può essere messo a paragone con il cosiddetto “wandering man”, che prova un’inguaribile nostalgia di casa, come testimoniato tanto nella filosofia che nella letteratura dell’epoca. Esempi significativi in tal senso sono le poesie contenute nelle *Lyrical Ballads*, in cui la rappresentazione principale è il Vecchio Marinaio, personaggio fortemente alienato in conseguenza della colpa che ha

commesso: l'uccisione fredda e immotivata dell'Albatro, che si configura come un crimine contro la natura e le leggi dell'ospitalità.

Il neoplatonismo non a caso fornisce la base metafisica per la composizione di "The Rime of the Ancient Mariner". Se alcuni riferimenti sono espliciti, almeno nella versione del 1817, grazie all'aggiunta della glossa, altri sono più criptici. In primo luogo, per quanto concerne la distinzione fra i molti e l'Uno, occorre notare come, nella "Rime", l'Uno coincida con Dio, mentre i molti che popolano il poema sono numerosi e si distinguono in esseri umani e creature appartenenti al regno animale. Gli animali sembrano seguire una gerarchizzazione di chiaro stampo neoplatonico: essi sono divisi in quelli che vivono sul piano più alto, le creature del cielo (con al vertice l'Albatro, seguito dagli altri uccelli il cui canto è udito nella *Part the Fifth*) e quelli che si trovano al livello più basso, i serpenti marini,

Anche la classificazione dei personaggi umani può essere riportata alle fonti neoplatoniche, nella fattispecie alla categorizzazione degli uomini offerta da Plotino, il quale, nelle *Enneadi*, distingue gli uomini in tre ordini, secondo il loro carattere e la loro personalità.

Inoltre, allusioni neoplatoniche possono essere ravvisate nella struttura dell'opera. Il ciclo neoplatonico, infatti, si riflette nel processo tripartito di cambiamento interiore che conduce il Vecchio Marinaio dal peccato, attraverso la pena, al pentimento e alla redenzione. Se il ciclo neoplatonico di emanazione termina con il ritorno alla fonte, allo stesso modo sono presenti, nella "Rime", diversi tipi di ritorno. Il primo è quello degli spiriti angelici all'Assoluto mentre il secondo è quello del Vecchio Marinaio alla terra natale.

Oltre alle *Enneadi*, vi sono altre importanti fonti filosofiche alla base di “The Rime of the Ancient Mariner”, come il dialogo *De operatione dæmonum*, il cui autore, Michele Psello, viene menzionato nella glossa. In quest’opera, Psello classifica i demoni in sei specie, a seconda del luogo in cui vivono, e ne fornisce una descrizione accurata. Da questo testo, Coleridge ricava la classificazione dei demoni degli elementi, a cui fa riferimento nella glossa (aggiunta nell’edizione del 1817) e di cui diversi esempi ricorrono nel poemetto.

Allusioni, sebbene più implicite, al neoplatonismo si ritrovano anche nella versione del 1798, dove affiorano reminiscenze sotterranee di Thomas Taylor, “the English Neoplatonist”, il più importante traduttore del misticismo neoplatonico, le cui teorie non erano sconosciute a Coleridge. I riferimenti a Taylor sono ravvisabili nella figura del “torch-bearer”, personaggio che compare nella sua opera dal titolo *Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries*, dove viene identificato come l’interprete dei misteri. L’immagine della torcia è centrale in un passo della versione della “Rime” del 1798, poi, però, rimossa nelle edizioni successive.

Alla luce di quanto esposto, “The Rime of the Ancient Mariner” appare, dunque, come fortemente influenzata dal neoplatonismo, senza però essere l’unico caso. Tematiche e figure neoplatoniche sono presenti anche nelle “Conversation Poems” e in “Religious Musings”, in cui i riferimenti al neoplatonismo non sono limitati alla sua forma antica ma appaiono anche nella mediazione dei Platonici di Cambridge e, in special modo, di Ralph Cudworth. In particolare, le “Conversation Poems” possono essere considerate la rappresentazione della poetica neoplatonica di Coleridge e presentano tutta una serie di elementi

neoplatonici, a partire dalla forma che è circolare e tripartita e che ricorda, quindi, il ciclo neoplatonico. Oltre alla struttura, numerosi sono i parallelismi per quanto riguarda tanto i temi quanto le immagini.

La prima delle “Conversation Poems” analizzata in questa tesi è “The Eolian Harp”, testo rappresentativo della tendenza di Coleridge a ritornare sui propri componimenti, dal momento che è stato rielaborato più volte. Anche il titolo ha subito modifiche, fino ad arrivare a quello finale in cui si avverte un richiamo a Plotino, in particolare all’*Enneade* IV, in cui si fa riferimento all’arpa. In ogni versione, tuttavia, sono presenti, in modo più o meno evidente, echi neoplatonici. Nella poesia viene raffigurato un universo armonioso, una visione olistica della natura, nonché allusioni panteistiche. Inoltre, nell’“Errata” contenuta in *Sibylline Leaves*, Coleridge aggiunge un passo sulla “One Life”, che ricava, con tutta probabilità, dai suoi studi neoplatonici al pari dell’immagine della gioia che richiama l’estasi e la contemplazione plotiniane.

Diversi elementi fra quelli già menzionati ritornano anche nelle altre “Conversation Poems”. In “This lime-tree Bower my Prison” (1797) si notano allusioni panteistiche, riferimenti agli spiriti e un profondo senso di gioia; al pari, “Frost at Midnight” (1798) presenta sia echi neoplatonici, come la figura dell’Onnipotente, che panteistici. Elementi simili si ritrovano in “The Nightingale” (1798), in cui, in particolare, spicca il personaggio del “night-wandering man”, che ha tratti in comune con le anime le quali, secondo Plotino, provano nostalgia per l’Uno e aspirano a ritornarvi. In “Reflections on Having Left a Place of Retirement” (1795) il poeta trova, negli oggetti sensibili della natura, il modo per raggiungere lo spirito di essa attraverso l’immaginazione.

Infine, in “Fears in Solitude” (1798), la natura è associata alla dolcezza e viene raffigurata un’atmosfera di gioia.

Anche “Religious Musings” (composta fra il 1794 e il 1796) mostra risonanze neoplatoniche, combinate qui con elementi cristiani. Nella poesia, l’Onnipotente è descritto come “the ever-living One”, viene associato a un’atmosfera di luce e messo in contrapposizione ai “wretched Many”. Sono presenti, infine, riferimenti all’adorazione, alla contemplazione e all’estasi.

Immagini e motivi neoplatonici ritornano in “Kubla Khan”, componimento pubblicato nel 1816, caratterizzato da svariate sfaccettature e in grado di offrire, quindi, diverse possibili interpretazioni. La critica lo ha prevalentemente analizzato, sotto il profilo filosofico, dalla prospettiva platonica, tralasciando quasi del tutto gli influssi neoplatonici di cui risente e le fonti neoplatoniche nei confronti delle quali mostra un debito: le *Enneadi* di Plotino, gli *Oracoli Caldaici* di Psello e *De Antro Nympharum* di Porfirio.

Fra i simboli e le immagini di cui è pervasa la poesia, particolare attenzione va prestata al “pleasure dome”, che rappresenta la riconciliazione degli opposti e il luogo in cui il molteplice converge in un tutto armonioso, nell’unità. Il “pleasure dome” si configura anche come il luogo ideale per avere ispirazioni e visioni, oltre che per sperimentare la sensazione di profonda gioia, che Coleridge associa con lo stato di comunione con la natura o con l’Assoluto. In altre parole, seguendo la lettura neoplatonica, il “pleasure-dome” sarebbe il luogo privilegiato per entrare in contatto con l’Assoluto, per provare l’estasi.

La componente del sacro può essere trovata anche nel “deep romantic chasm”, definito come un luogo selvaggio, sacro e incantato, caratterizzato dalla



combinazione di elementi fra loro contrapposti, come il naturale e il soprannaturale, il naturale e l'artificiale, il bene e il male.

Un'altra immagine particolarmente significativa è quella delle “caverns measureless to man”, dato che, nei tempi antichi, le caverne simboleggiavano tanto il mondo materiale quanto i poteri invisibili e in esse si celebravano i riti correlati ai misteri. L'immagine della caverna compare in svariate opere platoniche e neoplatoniche, ad esempio il *Fedo* di Platone e *De Antro Nympharum* di Porfirio.

Le presenze demoniache in “Kubla Khan” sono altrettanto importanti. Esse si ravvisano nei seguenti personaggi: il “dæmon-lover”, la “damsel with a dulcimer” e, soprattutto, il poeta ispirato e posseduto, caratterizzato da “flashing eyes” e “floating hair”. Il “dæmon-lover”, pianto da una donna, è di chiara ispirazione neoplatonica e, inoltre, l'immagine di donne che piangono i loro amanti-demoni non è rara nelle poesie di Coleridge.

Un'altra figura femminile dal potere ispiratore è la “damsel with a dulcimer”, poco oltre definita come una “Abyssinian Maid”. Questo personaggio è associato al motivo della musica, importante sia nella metafisica neoplatonica sia in “Kubla Khan”, in quanto la musica udita dal poeta nella visione dell'Abyssinian maid, se solo egli fosse in grado di riviverla, lo potrebbe infiammare di passione creativa che gli darebbe “flashing eyes” e “floating hair”.

Gli occhi di fiamma e i capelli al vento sono le caratteristiche attribuite, nella poesia, al personaggio del poeta ispirato e posseduto, di solito studiato dalla critica in relazione ai dialoghi di Platone, *Ion* e *Fedro*. In tali opere si afferma che i poeti concepiscono splendide poesie non grazie alle loro abilità poetiche ma

grazie alle Muse, da cui sono ispirati e posseduti. Se Platone è certamente una fonte, non è comunque la sola, dal momento che l'ispirazione e la possessione divina vengono affrontate anche da Psello negli *Oracoli Caldaici*. Secondo la lettura neoplatonica, perciò, il poeta raffigurato in "Kubla Khan" è un chiaro esempio di ispirazione demoniaca o, secondo la prospettiva plotiniana, è in uno stato di estasi.

Infine, anche la rappresentazione del Paradiso così come emerge nella poesia sembra avere un debito verso fonti diverse. In primo luogo, esso è assimilabile agli *Oracoli Caldaici*, in cui viene descritto come il giardino delle contemplazioni e, in secondo luogo, può essere collegato all'idea plotiniana dell'incontro con l'Uno, da cui ha origine l'estasi.

Il primo capitolo offre una cornice di riferimento sui *reception studies* e delinea lo sviluppo della teoria della ricezione, partendo dai contributi di diversi accademici e filosofi: in particolare Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, e Hans-Georg Gadamer.

Il secondo capitolo affronta la ricezione e l'utilizzo dei Classici, del mito greco, delle tradizioni antiche del platonismo e del neoplatonismo da parte dei poeti romantici inglesi, mentre il terzo capitolo si concentra sulla fortuna del neoplatonismo in epoca romantica, sugli elementi principali di questa filosofia antica e su come essi pervadano anche temi e motivi romantici, come il viaggio circolare e la condizione di alienazione dell'uomo moderno.

Il caso specifico di Coleridge e la sua relazione con il mondo classico vengono presentati nel capitolo quarto, che si focalizza principalmente

sull'influsso delle teorie neoplatoniche sul pensiero del poeta-filosofo, con particolare attenzione all'elaborazione delle Dieci Tesi e di alcuni concetti fondamentali, come *Fancy* e *Imagination*, quest'ultima a sua volta differenziata in *primary* e *secondary*.

Il capitolo quinto propone l'analisi neoplatonica di "The Rime of the Ancient Mariner", per quanto concerne i temi e i personaggi: il ciclo cosmico neoplatonico di emanazione e ritorno alla fonte, la distinzione fra i molti e l'Uno e gli agenti spirituali e demoniaci.

Il capitolo sesto si apre con l'analisi dell'influsso del neoplatonismo su Coleridge attraverso la mediazione dei Platonici di Cambridge e, nello specifico, di Ralph Cudworth, da cui il poeta ricava la distinzione tra *Reason* e *Understanding*, mentre la seconda parte del capitolo offre un'interpretazione neoplatonica delle "Conversation Poems" e di "Religious Musings".

Infine, il settimo e ultimo capitolo propone la lettura neoplatonica di "Kubla Khan", un'opera complessa i cui simboli e le cui immagini evocano un numerose fonti, non da ultime quelle neoplatoniche.



## ABSTRACT

The PhD thesis *Risonanze antiche nel pensiero e nella poesia di un Romantico: S. T. Coleridge e il neoplatonismo* originates in the field of the so-called *reception studies* and aims at analysing the influence of Neoplatonism in general and Plotinus in particular on S. T. Coleridge's thought and works. An extensive and thorough study of this type has never been carried out before. Today Coleridge's status as a philosopher is generally recognised. However, although critics have concentrated on the relationships between Coleridge and several thinkers and philosophical theories (first of all, Plato and German Idealism), at present, the interest in his debt towards Neoplatonic doctrines emerges in no major critical study of the poet. In general, the influence of this ancient philosophy on Coleridge appears only as a reference in monographs concerning other aspects of his literary and speculative activity, while specific works about the relationship between the poet and Neoplatonism are scanty.

This dissertation intends to fill in this critical gap, by proposing an interpretation of Coleridge's philosophical system and poems from a Neoplatonic perspective. The focus of the analysis is, therefore, on how Neoplatonism has influenced the origin of his most important philosophical concepts, discussed in *Biographia Literaria* (1817) and other prose works, as well as on how it has played a fundamental role in the composition of some of his poems.

As far as Coleridge's philosophical concepts are concerned, the Neoplatonic references in *Biographia Literaria* are more than a few. First of all, allusions to Plotinus emerge in Coleridge's investigation of the concept of

philosophical consciousness, in the characteristics attributed to the so-called transcendental philosopher and in his elaboration of the Ten Theses in Chapter XII. The Ten Theses can be read through the Plotinian lens (and not just in relation to Schelling, as scholars have generally done). The parallelism with Plotinus is particularly evident in the sixth thesis. Here, indeed, the principle enunciated by Coleridge, the I AM, shares similarities with the Plotinian second hypostasis, the Nous, or Intelligence.

Also Coleridge's distinction between *Fancy* and *Imagination* has its roots in the ancient philosophical tradition. Among other thinkers, also in this case, Plotinus is of particular importance, since his conception of *Imagination* can be considered a predecessor of Coleridge's. Both philosophers conceive *Imagination* as a shaping spirit and divide it into two sub-types: the ancient philosopher distinguishes *sensible* and *conceptual* imagination, the Romantic differentiates between *primary* and *secondary Imagination*.

Another important opposition in Coleridge is that between *Reason* and *Understanding*, which he derives from the Cambridge Platonists, in particular Ralph Cudworth. Cudworth highlights the limits of *Understanding* while he identifies the unity between *Reason* and the divine, defining the former as the first participation of God. In the same way, not only in *Biographia Literaria* but also in *Table Talk*, *The Friend* and *Aids to Reflection*, as well as in his letters, Coleridge talks about this distinction and identifies *Reason* as the highest human faculty.

Neoplatonism, however, is not only a presence in Coleridge's philosophic production. Neoplatonic themes, images, symbols and figures appear in some of

his poems too, for example in “The Rime of the Ancient Mariner” (in the 1798 and 1817 versions), the “Conversation Poems” (written between 1795 and 1798), “Religious Musings” (composed between 1794 and 1796), and “Kubla Khan” (published in 1816).

In order to retrieve the Neoplatonic roots of these texts, it is necessary to bear in mind the principal sources of this ancient philosophy, namely the *Enneads* by Plotinus, the dialogue *De operatione daemonum* and the *Chaldean Oracles* by Micheal Psellus, *On the Egyptians Mysteries* by Iamblichus and *On the Cave of Nymphs* by Porphyry. From these works, Coleridge derives many themes and characters, which he employs, more or less explicitly, in his poems.

However, Coleridge is not the only poet of his age influenced by ancient philosophies and traditions. Indeed, the Romantic period is characterised by a Hellenic revival, in particular of Greek myth. This renovated interest in ancient Greece is to be considered, firstly, as part of the Romantic reaction against the rationalistic and mechanicistic vision of the world and man which was dominant in the eighteenth century and, secondly, as an aspect of the primitivism and idealism which spread in Europe at that time. Poets such as Blake, Wordsworth, Keats, Byron, and Shelley employ classical myths in literary works in which also references to Platonism and Neoplatonism can be found.

As a matter of fact, there are several parallelisms between Neoplatonism and Romanticism. First of all, the Neoplatonic circle of *emanation* of the “many” from the One and their return to the source (or *epistrophe*) should be taken into account.

The relationship between the One and the many is at the centre of the *Enneads*, where Plotinus explains that, through *emanation*, the One overflows into an other and so into all existing things, through a series of stages, called *hypostases* – first, mind, then soul and, at the farthest possible end, the material universe. The hypostases descend along a scale of increasing remoteness from the One, thus a scale of increasing division and multiplicity. However, what Plotinus calls “individual souls”, once descended into corporeity, feel a deep sense of nostalgia for the One and so they desire to return to it.

The Neoplatonic circle mirrors the Romantic circular journey, which begins with the departure from the source, or the separation from the initial union with Nature, leads to the fall into multiplicity and ends with final reconciliation. Moreover, nostalgia is a distinctive feature of both Neoplatonism and Romanticism. Actually, modern man is more and more distant from the early unity with Nature and, as a consequence, experiments a condition of alienation and longing for his former state. From this perspective, he can be compared to the character of the wandering homesick man, as testified not only in the philosophy but also in the literature of that period. Meaningful examples of this figure appear in the *Lyrical Ballads*. The most important representation is of course offered by the Ancient Mariner, a character alienated in consequence of the crime he committed: the unmotivated killing of the Albatross, which can be considered a crime against Nature and the laws of hospitality.

Neoplatonism provides the metaphysical basis for “The Rime of the Ancient Mariner”. Some of the Neoplatonic allusions are unambiguous, at least in the 1817 version (published in *Sibylline Leaves*), thanks to the adding of the



Gloss, while others are more cryptic. Firstly, as far as the distinction between the One and the many is concerned, it is worth noticing that, in “The Rime”, the One coincides with God, while the many are numerous – both animals and human beings. In the animal world, following the hierarchical system typical of Neoplatonism, the many are divided into beings of the highest level, living in the sky, with the Albatross on top, followed by the birds whose jargoning is heard in *Part the Fifth*, and beings of the lowest level, that is, the water snakes.

Also the classification of the human characters is related to Neoplatonic sources, in particular the categorisation of men proposed by Plotinus in the *Enneads*, where men are divided into three orders, according to their behaviours and personalities.

In addition, Neoplatonic allusions can be seen in the structure of the poem. As a matter of fact, the Neoplatonic circle is reflected in the tripartite process of change undergone by the Ancient Mariner (from sin, through penance, to repentance and redemption). If the Neoplatonic circle of *emanation* ends with the *epistrophe*, different types of return are present in “The Rime”. The first is that of the angelic spirits to the Absolute (which takes place in an atmosphere dominated by light and music – two important elements in Neoplatonic metaphysics). The second is the return of the Ancient Mariner to his homeland. Moreover, in this journey home, the Mariner experiences a particular condition: he is cast into a state of trance which may be associated with Plotinian ecstasy, the moment in which the sensible and the intelligible meet.

Apart from the *Enneads*, there are other underlying philosophical sources in the composition of “The Rime”, namely the dialogue *De operatione*

*daemonum*, whose author, Psellus, is mentioned in the Gloss. The ancient philosopher classifies dæmons into six species, according to their abodes, and provides an accurate description of these varieties. From this text, Coleridge takes the classification of the dæmons of the elements, referred to in the Gloss (added in the 1817 edition) and of which several examples occur in the poem.

Even though they are more implicit, allusions to Neoplatonism can be found in the 1798 version, too. In it there are subterranean reminiscences of Thomas Taylor, the English Neoplatonist, the most important translator of Neoplatonic mysticism, whose theories Coleridge is familiar with. The references to Taylor are linked to the figure of the torch-bearer, a character appearing in his *Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries*, where he is identified as the interpreter of mysteries. The image of the torch is central in a passage of the 1798 version, but then removed in the following editions.

“The Rime of the Ancient Mariner” is, therefore, strongly influenced by Neoplatonism. However, it is not the only case. Neoplatonic themes and images can be found in the “Conversation Poems” and “Religious Musings” as well. In these texts, Neoplatonic references are not just confined to the ancient philosophers, but appear also in the mediation of the Cambridge Platonists, those thinkers Coleridge would define as “plotinists”, in particular Ralph Cudworth. “The Conversation Poems” can be considered a good example of the representation of Coleridge’s Neoplatonic poetics and, like other important poems of his, show several Neoplatonic elements. As regards their form, it should be noticed that they have a tripartite and circular structure which recalls the

Neoplatonic circle. As for themes and images, there are several parallelisms as well.

The first poem analysed in this thesis, “The Eolian Harp”, provides numerous examples. This text is representative of Coleridge’s revisionary tendency, as he reworks it many times. Also the title was modified, and it is in the final one that there is a hint at Plotinus, who, in the *Ennead* IV, mentions the harp. In every version, however, there are Neoplatonic references, more or less stressed. The poem presents a harmonious universe, a holistic vision of Nature and pantheistic allusions. Moreover, in the “Errata” contained in *Sibylline Leaves*, Coleridge adds a passage about the One Life within us and abroad that the poet probably derives from his Neoplatonic studies. Another element connected to Neoplatonic theories is the image of joyance, which recalls Plotinian ecstasy and contemplation.

Several of the elements mentioned above are found in the other “Conversation Poems”. In “This Lime-tree Bower my Prison” (1797) there are pantheistic allusions and references to spirits and a sense of deep joy. “Frost at Midnight” (1798) is fraught with Neoplatonic echoes, such as the figure of the Almighty and pantheistic suggestions. “The Nightingale” (1798) expresses similar ideas; in particular the character of the “night-wandering man” shares common traits with the souls that, in Plotinus, feel nostalgia for the One and long to return to it. In “Reflections on Having Left a Place of Retirement” (1795), the poet finds, in the sensible objects of Nature, the way to reach the Spirit of Nature through Imagination. Finally, in “Fears in Solitude” (1798), Nature is associated with sweetness and an atmosphere of joy.

“Religious Musings” (composed between 1794 and 1796) resonates with Neoplatonic elements combined with Christian ones. Here, the Almighty is defined as “the ever-living One”, is associated with an atmosphere of light and opposed to the “wretched Many”. Furthermore, there are references to adoration, contemplation and ecstasy.

Neoplatonic motifs and images are also present in “Kubla Khan” (published in 1816), a multifaceted poem open to different interpretations. Some critics have analysed it from a Platonic perspective, thus neglecting the Neoplatonic influences almost completely. However, the images present in “Kubla Khan” can be read through Neoplatonic lenses, too. The sources Coleridge is indebted to are the *Enneads*, the *Chaldean Oracles* and *On the Cave of Nymphs*.

Among the numerous images and symbols, particular attention should be paid to the “pleasure-dome”, which represents the reconciliation of opposites and where multiplicity converges into a harmonious whole, or unity. It is also the ideal place to have inspirations and visions and to experience the sensation of deep delight, which Coleridge associates with the ultimate community with Nature or with the Absolute. In other words, according to the Neoplatonic reading, the pleasure-dome is the privileged abode in which to come into contact with the Absolute and feel ecstasy.

A sacred component can be found also in the “deep romantic chasm”, defined as a savage place, holy and enchanted and characterised by the combination of different or opposite elements, such as the natural and the supernatural, the natural and the artificial, good and evil.

A particularly significant image consists in the “caverns measureless to man”, as, in ancient times, caverns symbolised the material world as well as invisible powers and were the place in which rites related to mysteries were celebrated. The image of the cavern appears in several Platonic and Neoplatonic works, for example Plato’s *Fedo* and Porphyry’s *On the Cave of Nymphs*.

Dæmonic presences in “Kubla Khan” are equally important: the dæmon-lover, the damsel with a dulcimer, and, above all, the inspired and possessed poet with flashing eyes and floating hair. The dæmon-lover, wailed by a woman, is of clear Neoplatonic inspiration. Moreover, the figure of women wailing for their dæmon-lovers is not uncommon in Coleridge’s poems.

An example of inspiring woman is the damsel with a dulcimer, later defined as an Abyssinian Maid. This character is associated with the motif of the power of music, which has evident Neoplatonic resonances. In the poem, the music that the poet heard in the vision of the Abyssinian maid, could he recover it, would stir him into a creating passion, which would give him “flashing eyes” and “floating hair”.

Indeed, one of the most striking images in “Kubla Khan” is that of the inspired and possessed poet. The general tendency in critical studies is to relate this character to Plato and his dialogues *Ion* and *Pheadrus*. In these works, it is suggested that poets conceive beautiful poems not thanks to their artistic skills, but because they are inspired and possessed by Muses. However, Plato is not the only source. We must add *The Chaldean Oracles*, in which Psellus investigates divine inspiration and possession in their Chaldean origins. According to a Neoplatonic reading, therefore, the poet represented in “Kubla Khan” is an

example of daemonic inspiration or, from a Plotinian perspective, someone who is experimenting ecstasy.

Finally, also the representation of Paradise in “Kubla Khan” seems indebted to several Neoplatonic sources, such as *The Chaldean Oracles*, in which Paradise is described as the garden of contemplation, and Plotinus’ idea, that Paradise can be linked to the encounter with the One, from which ecstasy arises.

The thesis consists of seven main chapters. Chapter one offers an introduction to the field of *reception studies*, by taking into account the delineation of the development of reception theories and the contributions of important scholars and philosophers, such as Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser, and Hans-Georg Gadamer.

Chapter two focuses on the reception and uses of the Classics, Greek myth and the ancient philosophical traditions of Platonism and Neoplatonism, in particular on the part of English Romantic poets.

Chapter three concentrates on the fortune of Neoplatonism in the Romantic period, on the main themes of this ancient philosophy and how they emerge in Romantic motifs, such as the circular voyage and the condition of alienation of modern man.

The specific case of Coleridge and his links with the classical world are at the centre of chapter four, whose main focus is on Neoplatonic influences on Coleridge’s thought, in particular on the formulation of the Ten Theses and fundamental concepts, mainly in the *Biographia Literaria*, such as *Fancy* and *primary* and *secondary Imagination*.

Chapter five proposes a Neoplatonic reading of “The Rime of the Ancient Mariner”, in terms of themes and figures, namely the Neoplatonic cosmic circle of *emanation* and *epistrophe*, the distinction between the One and the many, and spiritual and dæmonic agencies.

Chapter six begins with the analysis of the influence of the Cambridge Platonist Ralph Cudworth on Coleridge’s distinction between *Reason* and *Understanding*, while the second part concentrates on the Neoplatonic analysis of the “Conversation Poems” and “Religious Musings”.

The last chapter proposes the Neoplatonic interpretation of “Kubla Khan”, a complex work whose images and symbols are indebted to several sources, including Neoplatonism.





## INTRODUZIONE

*Risonanze antiche nel pensiero e nella poesia di un Romantico: S. T. Coleridge e il neoplatonismo* è una tesi che si sviluppa nell'ambito degli studi di ricezione dell'eredità classica nelle epoche successive e, in tale contesto, si propone di dimostrare come il neoplatonismo, l'ultima manifestazione del platonismo nel mondo antico, abbia influenzato fortemente la produzione filosofica e poetica di S. T. Coleridge.

Uno studio puntuale del rapporto fra le teorie neoplatoniche e il poeta non è, ad oggi, stato prodotto. In generale, l'influsso di questa filosofia antica su Coleridge viene affrontato solo come riferimento all'interno di lavori riguardanti altri aspetti della sua produzione speculativa e letteraria, mentre sono rari i testi critici che si focalizzano esclusivamente su tale rapporto.

All'interno della prima categoria, si annoverano, tra gli altri, l'imponente studio di John Livingston Lowes, *The Road to Xanadu. A Study in the Ways of the Imagination* (1959), l'opera di I. A. Richards, *Coleridge on the Imagination* (1962), l'articolo di James Twitchell "The World about the Ancient Mariner" (1975) e quello di Lane Cooper, "An Aquatic in The Rime of the Ancient Mariner" (1905). Alla seconda categoria appartengono, invece, sporadici contributi, tra cui vanno rilevati, in particolare, quelli di Moffat Douglas e di Cristina Flores Moreno. Douglas, in "Coleridge's Ten Theses: The Plotinian Alternative" (1982), propone la lettura delle dieci tesi presentate da Coleridge nella *Biographia Literaria* da una prospettiva plotiniana e non più, seguendo l'interpretazione tradizionale, in relazione a Schelling. Dal canto suo, Flores Moreno, in "The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge 'Conversation Poems'.

An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics” (2001), in “Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge’s Early Versions of ‘The Eolian Harp’” (2001), e in “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation” (2017) analizza l’influenza del neoplatonismo sulle “Conversation Poems” di Coleridge<sup>1</sup> nella mediazione inglese di Ralph Cudworth.

Il presente lavoro intende focalizzarsi sull’influenza delle teorie neoplatoniche su Coleridge, portando alla luce come esse giochino un ruolo di rilievo sia nella delineazione del sistema filosofico del poeta, sia in alcune delle sue poesie principali. Si può, infatti, riscontrare una solida base neoplatonica non solo nella formulazione dei ben noti concetti di *Imagination*, *Reason* e *Understanding*, ma anche nella composizione di poesie quali “The Rime of the Ancient Mariner”, le “Conversation Poems” e “Kubla Khan”. Il *focus* dello studio è pertanto posto su Coleridge come poeta e come pensatore al tempo stesso, essendo tali aspetti inscindibili in una personalità tanto complessa e poliedrica.

Ad oggi, lo *status* di Coleridge come filosofo è in genere riconosciuto, anche se non tutti gli studiosi sono concordi sul valore del suo contributo speculativo. Nell’ambito degli studi coleridgeani, occorre notare che l’atteggiamento dei critici oscilla dall’interesse per la sua attività di pensatore (in particolare nel periodo successivo alla sua morte nel 1834) all’enfasi posta esclusivamente sulla sua figura di poeta e di critico. Questa seconda fase è molto più lunga della precedente e si protrae fino al Novecento, quando “the pendulum has on the whole been swinging back again”.<sup>2</sup> In particolare, la pubblicazione, nel

---

<sup>1</sup> I testi qui menzionati, insieme ad altri studi relativi alla figura di Coleridge e alla sua produzione, rappresentano un importante contributo per la stesura di questa tesi e sono, pertanto, elencati nella bibliografia finale.

<sup>2</sup> O. Barfield, *What Coleridge Thought*, Oxford University Press, London 1972, p. 3.

1930, dell'opera *Coleridge as Philosopher* di J. M. Muirhead riporta in primo piano l'attenzione sull'attività filosofica di Coleridge.

L'interesse per Coleridge filosofo ha portato alla stesura di numerosi volumi e articoli accademici, molti dei quali hanno fornito una solida base per la scrittura di questa tesi e fra cui vanno ricordati, in particolare, *Coleridge as Philosopher* di J. H. Muirhead (1992), *What Coleridge Thought* (1972) di Owen Barfield, *Coleridge and the Pantheist Tradition* (1969) di Thomas McFarland e "Coleridge and the Endeavor of Philosophy" (1976) di C. Hunt Jr. Bishop. Inoltre, l'attività speculativa di Coleridge compare anche in testi di più ampia portata, nei quali viene considerata accanto ad altri aspetti della sua vita e della sua poesia, come *Coleridge and the Abyssinian Maid* (1971) di Geoffrey Yarlott e i tre volumi di Richard Holmes, *Coleridge* (1982), *Coleridge: Darker Reflections* (1998) e *Coleridge: Early Visions* (1999). Occorre notare che, mentre la maggior parte di questo tipo di studi è opera di critici letterari, l'attenzione ricevuta dai filosofi è stata, nel corso dell'ultimo secolo, molto limitata. A questo disinteresse pone rimedio solo un testo recente, *Coleridge and Contemplation* a cura di Peter Cheyne (2017), volume dal carattere multidisciplinare, che raccoglie i contributi di importanti filosofi, oltre che di studiosi di letteratura, storici e teologi.

Nonostante alcuni casi in cui viene indagata la connessione fra il poeta-filosofo e il neoplatonismo, la critica si è concentrata prevalentemente sul rapporto di Coleridge con Platone e con l'Idealismo tedesco, tralasciando l'influenza neoplatonica sul suo pensiero e, soprattutto, sulla sua poesia. Questa tesi vuole integrare lo studio su Coleridge in tal senso, analizzando le tematiche e le figure neoplatoniche che popolano la sua *opera omnia* e prendendo in

considerazione non solo una delle sue opere in prosa più conosciute, la *Biographia Literaria* (1817), ma anche, e soprattutto, alcune poesie: “The Rime of the Ancient Mariner” (nelle versioni del 1798 e del 1817), le “Conversation Poems” (scritte tra il 1795 e il 1798), “Religious Musings” (composta fra il 1794 e il 1796) e *Kubla Khan* (pubblicata nel 1816).

A tale scopo, verranno presi in esame, oltre alle opere sopra menzionate, anche scritti privati e personali, come i *Notebooks* e, in particolare, le lettere, in cui l'autore affronta spesso questioni di filosofia. Fra la letteratura secondaria, oltre ai contributi già menzionati, e a volumi e saggi relativi alle varie opere di Coleridge, o a loro aspetti specifici, si annoverano testi riguardanti il neoplatonismo e, in special modo, il pensiero di Plotino, come *Neoplatonism* (1972) di R. T. Wallis, *The Architecture of the Intelligible Universe in the Philosophy of Plotinus: an Analytical and Historical Study* (1967) di A. H. Armstrong e *Plotinus: The Road To Reality* (1967) di J. M. Rist.

Uno studio di questo tipo non può infatti prescindere dall'analisi delle principali fonti del neoplatonismo, in primo luogo le *Enneadi* di Plotino,<sup>3</sup> testo pubblicato dal discepolo Porfirio di Tiro,<sup>4</sup> che ordina gli scritti del maestro in sei libri di nove parti ciascuno (da qui il titolo *Enneadi*). Quest'opera ha un ruolo fondamentale in quanto in essa si ritrovano numerosi spunti utilizzati da Coleridge per l'elaborazione di vari concetti filosofici, ma anche perché le tematiche esposte

---

<sup>3</sup> Plotino è nato a Licopoli in Egitto nel 203 o 204 d.C., partecipò alla spedizione dell'Imperatore Gordiano contro i Persiani per conoscere le loro dottrine e quelle degli Indiani. Al ritorno, si stabilì a Roma, dove la sua scuola contò fra i suoi ascoltatori numerosi senatori romani. Tra i suoi ammiratori si ricordino in particolare l'imperatore Gallieno e sua moglie Salonina. Plotino morì in Campania nel 269 o nel 270 d.C.

<sup>4</sup> Nato nel 232-233 e morto agli inizi del IV secolo. Porfirio è anche autore di numerose opere originali, tra le quali si ricordano una *Vita di Plotino*, una *Vita di Pitagora* e l'*Introduzione alle Categorie di Aristotele*, un commentario allo scritto aristotelico in forma di dialogo. Porfirio trae dalla dottrina di Plotino motivi per difendere la religione pagana.

sono presenti in poesie come “The Rime”, le “Conversation Poems” e “Religious Musings”. Inoltre, diversi simboli e immagini ritornano anche in “Kubla Khan”. Un secondo testo di grande importanza è il dialogo di Michele Psello<sup>5</sup> *De operatione daemonum: dialogus de energia seu operatione daemonum*, da cui Coleridge ricava un’approfondita conoscenza delle varie specie di demoni, i cui echi si avvertono in “The Rime”. Altri testi primari degni di nota sono *I misteri egiziani* di Giamblico,<sup>6</sup> e, per quanto riguarda “Kubla Khan”, oltre alle *Enneadi*, di rilievo sono anche *De Antro Nympharum* di Porfirio<sup>7</sup> e gli *Oracoli Caldaici* di Psello. L’influsso neoplatonico sul poeta non si limita però solo alle fonti antiche, ma viene esercitato anche attraverso i filosofi della Scuola di Cambridge, i platonici che lo stesso Coleridge definirebbe, però, più volentieri “plotinists”. Tra questi spicca Ralph Cudworth con la sua opera *The True Intellectual System of the Universe*, di cui si avverte l’influenza soprattutto nelle “Conversation Poems”.

Al fine di cogliere al meglio la presenza di riferimenti neoplatonici nella scrittura e nel pensiero di Coleridge, occorre avere presenti le fonti antiche sopra riportate, dalle quali si evincono le principali tematiche neoplatoniche: in primo luogo, la distinzione fra l’Uno e i “molti”, sempre meno perfetti mano a mano che si allontanano dal principio da cui sono stati generati; in secondo luogo, il ciclo cosmico di emanazione dei molti a partire dall’Uno e di ritorno alla fonte (o *epistrote*); infine, le figure tipiche della metafisica neoplatonica, gli agenti

---

<sup>5</sup> Michele Psello è un noto e dotto statista bizantino dell’XI secolo d.C. A Psello viene attribuito il dialogo *De operatione daemonum* (conosciuto anche con il titolo *De Dæmonibus*), composto verso l’inizio della seconda metà dell’XI secolo. Psello dedica il suo entusiasmo storico-filosofico e religioso soprattutto allo studio degli Oracoli Caldaici, brevi frammenti di esametri, collegati alla sapienza caldaica e che, si credeva, fossero parole pronunciate dalle divinità.

<sup>6</sup> Giamblico di Calcide, scolaro di Porfirio, morto intorno al 330, inizia quello che viene definito “neo-platonismo siriano”, molto più vicino alle fonti orientali di quanto non fosse quello plotiniano. Egli fu autore di numerosi scritti, dei quali rimangono i cinque libri dell’opera *I misteri egiziani*.

spirituali e demoniaci che operano come intermediari tra mondo sensibile e mondo intelligibile e sono i garanti dell'unità e della compenetrazione fra i diversi piani del reale.

I testi poetici presi in esame si concentrano sul ritrovamento e sull'analisi di tali elementi e figure. La prima opera in cui il neoplatonismo fornisce la base metafisica è "The Rime of the Ancient Mariner". Alcune allusioni sono evidenti, almeno nella versione del 1817, grazie all'aggiunta della Glossa, mentre altre sono più criptiche. Per poterle cogliere pienamente, è necessario operare un parallelismo con le *Enneadi* di Plotino e il dialogo di Psello, *De operatione daemonum*. Dal primo testo si ricavano i temi della distinzione tra i molti e l'Uno e il ciclo cosmico di emanazione e ritorno alla fonte. Nella poesia, l'Uno coincide con Dio, mentre i molti sono numerosi e si distinguono in esseri umani e creature appartenenti al regno animale. Per quanto riguarda i primi, essi possono essere accostati alle tre categorie di uomini proposte da Plotino, mentre gli animali sembrano seguire una gerarchizzazione di chiaro stampo neoplatonico.

Anche la struttura della poesia, che riflette il processo di cambiamento interiore del Vecchio Marinaio, il quale dal crimine commesso, attraverso la pena e il pentimento, arriva alla redenzione, può essere letta in una prospettiva neoplatonica. In particolare, si può osservare un'analogia con l'*epistrofe* neoplatonica e il ritorno in patria del Vecchio Marinaio, alla fine dell'opera, ritorno in cui il protagonista sperimenta uno stato di *trance* assimilabile all'estasi plotiniana, condizione che si genera nel momento in cui sensibile e intelligibile entrano in contatto.

I riferimenti, per quanto impliciti, alle *Enneadi* sono quindi molteplici. Non meno importante, però, è l'influsso di Psello e del suo dialogo *De operatione daemonum*, in cui i demoni sono classificati in sei categorie, ognuna con caratteristiche specifiche. Dal dialogo, Coleridge ricava ispirazione per gli agenti demoniaci presenti nel poemetto, come lo Spirito Polare e i suoi due spiriti-compagni, definiti come Prima Voce e Seconda Voce.

Se la versione della "Rime" che appare in *Sibylline Leaves* nel 1817 rende più chiari i riferimenti neoplatonici grazie alla Glossa, anche quella del 1798, pubblicata nelle *Lyrical Ballads* mostra corrispondenze con la filosofia antica. In essa, infatti, compare una porzione di testo piuttosto lunga, densa di allusioni neoplatoniche, per quanto sotterranee, nello specifico a Thomas Taylor, il più importante traduttore ed esponente del misticismo neoplatonico, e alla figura del *torch bearer*. Tale figura compare nell'opera di Taylor, *Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries*, dove viene identificata come l'interprete dei misteri.

Anche nelle "Conversation Poems" e in "Religious Musings" si possono riscontrare influssi neoplatonici. Le prime vengono concepite nell'ultimo decennio del Settecento, periodo significativo in quanto, in questi anni, il poeta inizia a delineare la sua filosofia della natura e della letteratura, ed è proprio il neoplatonismo, all'epoca, che lo aiuta a creare la sua concezione olistica della natura. Le "Conversation Poems" possono pertanto essere considerate la rappresentazione dell'emergente poetica neoplatonica di Coleridge.

Innanzitutto, è da considerare la loro struttura tipica, che è circolare e tripartita e riflette, pertanto, il motivo del ciclo cosmico neoplatonico. Anche per

quanto riguarda i temi, gli echi filosofici sono ravvisabili. In “The Eolian Harp” (1795), già il titolo testimonia dell’influenza plotiniana: l’immagine dell’arpa, infatti, deriva da Plotino, che la nomina nell’*Enneade* IV. Inoltre, nel corso della poesia, si vengono a delineare la rappresentazione di un universo armonioso, di una visione olistica della natura, nonché allusioni panteistiche. Nella versione che compare nell’“Errata” in *Sibylline Leaves* (1817), viene aggiunto un passo denso di immagini neoplatoniche, prima fra tutte la “one Life, within us and abroad”.<sup>8</sup> Altri elementi assimilabili al neoplatonismo sono la luce e il suono, di cui si tratta nelle *Enneadi*, e la “joyance every where”<sup>9</sup> che ricorda da vicino l’estasi plotiniana e la contemplazione. La gioia e l’estasi ritornano anche in “This Lime-tree Bower My Prison” (1797), insieme al riferimento agli spiriti (le figure tipiche della metafisica neoplatonica) e a diverse allusioni panteistiche. Queste ultime si ritrovano in “Frost at Midnight” (1798), in cui spicca la figura dell’Onnipotente

Le idee finora espresse vengono presentate anche nelle restanti “Conversation Poems”. In “The Nightingale” (1798) emerge il compito del poeta di fornire una rappresentazione fedele delle forze che operano nella natura, vi sono allusioni alla gioia e risalta la figura del “night-wandering Man”.<sup>10</sup> Questo personaggio è affine, in prima istanza, all’uomo che, simile a un pellegrino, è tormentato dal sentimento di nostalgia per ciò che ha perduto e desidera tornare alla casa del Padre e, in seconda battuta, è assimilabile alle anime che, in Plotino, sentono il richiamo dell’Uno e aspirano a ritornarvi. In “Reflections on Having a

---

<sup>8</sup> S. T. Coleridge, “Errata”, in *Sibylline Leaves. 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York, 1990, p. XI.

<sup>9</sup> *Ivi*.

<sup>10</sup> S. T. Coleridge, “The Nightingale. A Conversational Poem, Written in April, 1798”, in *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, selected and edited by Nicholas Halmi, Paul Magnuson, and Raimonda Modiano, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 103, v. 16.



Place of Retirement” (1795), il poeta trova negli oggetti sensibili della natura il modo per raggiungere lo Spirito della Natura attraverso l’immaginazione. Infine, in “Fears in Solitude” (1798), la natura è associata a una certa dolcezza e viene tratteggiata un’atmosfera di gioia. Anche in “Religious Musings” (composta fra il 1794 e il 1796) vi sono numerosi riferimenti al neoplatonismo che si intrecciano a motivi cristiani, come i frequenti richiami all’Onnipotente a cui sono contrapposti “[t]he wretched Many”,<sup>11</sup> l’atmosfera di luce e i riferimenti al sole, all’amore, all’adorazione, alla contemplazione e all’estasi.

Al novero di poesie in cui sono presenti allusioni neoplatoniche appartiene anche “Kubla Khan: or a Vision in a Dream” (pubblicata nel 1816). Benché il testo sia stato generalmente studiato in una prospettiva platonica, vi si trovano anche diverse figure di derivazione neoplatonica. Queste comprendono: il “pleasure-dome”<sup>12</sup> che simboleggia la riconciliazione degli opposti e dove il molteplice converge e confluisce nell’unità; “that deep romantich chasm”,<sup>13</sup> luogo in cui si trova il sacro e che fa da scenario a un amore demoniaco; e le “caverns measurelss to man”.<sup>14</sup> Queste ultime rivestono un ruolo ben preciso nell’antichità, come si legge in Porfirio, in quanto si configurano come il simbolo tanto del mondo materiale che dei poteri invisibili, nonché il luogo preposto al compimento di riti relativi ai misteri. Vi sono, inoltre, riferimenti alle presenze demoniache, rappresentate dal “demon-lover”,<sup>15</sup> dalla “damsel with a dulcimer”<sup>16</sup> (alla quale è

---

<sup>11</sup> S. T. Coleridge, “Religious Musings. A Desultory Poem, Written on Christmas’ Eve, in the Year of Our Lord, 1794”, in *Coleridge’s Poetry and Prose. Authority Texts. Criticism*, p. 29, v. 275.

<sup>12</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 182, v. 2.

<sup>13</sup> *Ivi*, v. 12.

<sup>14</sup> *Ivi*, v. 4.

<sup>15</sup> *Ivi*, v. 16. Occorre notare che nella versione manoscritta, il termine utilizzato per l’amante pianto dalla donna non è “demon” (che compare, invece, nella versione a stampa) ma “daemon” e perciò

correlato il motivo della musica) e dal poeta ispirato e posseduto, caratterizzato da “flashing eyes”<sup>17</sup> e “floating hair”.<sup>18</sup>

Da ultimo, echi neoplatonici sono riscontrabili nella rappresentazione del Paradiso così come emerge nel testo, che ha caratteristiche in comune con quello tratteggiato negli *Oracoli Caldaici*. Nella poesia, collegati al paradiso sono anche gli elementi del latte e del miele. Se il primo veniva assunto, nei tempi antichi, a scopo purificatorio, il secondo compare anche in *De Antro Nympharum* di Porfirio ed è messo in relazione all’ebbrezza ascritta alle nature divine e a una sorta di energizzazione.

Alla luce della considerazioni sopra esposte, emerge dunque come l’influsso neoplatonico nelle poesie di Coleridge sia molto forte. Il fascino esercitato dal neoplatonismo, tuttavia, non è prerogativa esclusivamente di questo autore, ma riguarda il periodo romantico in generale. I filosofi e i poeti di quell’epoca, infatti, risentono dell’influsso della filosofia neoplatonica e, da essa, ricavano temi e motivi, come la concezione circolare di processione dei molti a partire dall’Uno e del loro ritorno alla fonte originaria e la nostalgia per l’Uno. Seguendo questa linea, si afferma, nel periodo romantico, la figura dell’uomo alienato, diviso dalla sua unione iniziale con la natura. È, pertanto, possibile affermare che “the philosophical history of this way of thinking has in the main been a long series of footnotes to Plotinus”.<sup>19</sup>

---

va inteso nel senso neoplatonico di intermediario fra Dio e gli uomini e non è uno spirito maligno, al contrario del “demon” di matrice giudaico-cristiana.

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 183, v. 37.

<sup>17</sup> *Ivi*, v. 50.

<sup>18</sup> *Ivi*, v. 50.

<sup>19</sup> M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism; Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W. W. Norton & Company, Inc., New York 1971, p. 146.

Ancora una volta, “The Rime” appare esemplificativa, in quanto la nostalgia provata dal Vecchio Marinaio per la sua terra natia si può ricollegare tanto a quella neoplatonica quanto a quella dell’uomo romantico. Nel neoplatonismo, infatti, l’uomo, simile a un pellegrino tormentato dal sentimento di ciò che ha perduto, ha il desiderio di ritornare alla casa del Padre, ossia alla condizione propria dell’anima prima della caduta. Le anime, per quanto imprigionate nei corpi, non dimenticano la loro vita precedente, la loro vera casa; al contrario, ne hanno nostalgia, sentono il richiamo dell’Uno e aspirano a ritornare a lui. Allo stesso modo, l’uomo romantico si ritrova a sperimentare lo stesso sentimento nei confronti dello stato primigenio di innocenza, del paradiso perduto.

La tesi è strutturata in modo da arrivare gradualmente all’analisi dell’influenza neoplatonica sulla filosofia e sulla poesia di Coleridge.

Il primo capitolo offre una cornice di riferimento sui *reception studies*, settore di studi a cui il presente lavoro appartiene. Verrà delineato lo sviluppo della teoria della ricezione, partendo dai contributi di diversi accademici e filosofi: in particolare, Hans Robert Jauss e la sua estetica della ricezione, formulata negli anni Sessanta; Wolfgang Iser, che si concentra sul ruolo del lettore, fondamentale per la costruzione del significato; e Hans-Georg Gadamer, nella cui analisi il ruolo attribuito alla tradizione è di centrale importanza.

Il secondo capitolo propone una ricognizione degli studi teorico-critici sulla ricezione dei classici nel Romanticismo inglese, periodo in cui si assiste a un vero e proprio *revival* della cultura ellenica, inteso come reazione contro la

visione della cultura razionalistica e meccanicistica del mondo e dell'uomo che si era imposta nel primo Settecento. L'influsso del mondo classico, e del mito greco in particolare, verrà studiato in relazione ai maggiori poeti romantici, i quali vengono influenzati, altrettanto fortemente, dalla filosofia neoplatonica.

Il neoplatonismo e la sua "fortuna" in epoca romantica sono oggetto del terzo capitolo. In esso si analizzeranno i principali temi di questa filosofia antica e di come esse rivivano nel Romanticismo. L'attenzione sarà focalizzata sulla visione neoplatonica del mondo che si impone in quel periodo, sul ciclo neoplatonico e sulla nostalgia che trovano i loro corrispettivi nel viaggio circolare romantico e nello stato di alienazione dell'uomo romantico.

Il quarto capitolo si sofferma, inizialmente, sul rapporto tra mondo classico e Coleridge, per poi focalizzarsi sull'attività speculativa del poeta-filosofo, con un'attenzione particolare all'influenza delle teorie neoplatoniche. Il neoplatonismo gioca, infatti, un ruolo di rilievo per l'elaborazione delle dieci tesi presentate nel capitolo XII della *Biographia Literaria*, che risentono fortemente dell'influsso di Plotino. La tradizione filosofica antica viene esercitata anche nell'elaborazione dei concetti di *Fancy* e *Imagination* e, ancora più nello specifico, di quelli di *primary* e *secondary Imagination*. Per quest'ultima, in particolare, si notano riferimenti nelle *Enneadi*, in cui spicca la distinzione fra due tipi di immaginazione.

Il quinto capitolo rappresenta il cuore della tesi e riguarda gli influssi neoplatonici in "The Rime of the Ancient Mariner". Essi, come già evidenziato, sono molteplici e, per la loro individuazione e la loro analisi, richiedono lo studio

delle fonti neoplatoniche, non solo le *Enneadi* ma anche *I misteri egiziani* di Giamblico e il dialogo *De operatione daemonum* di Psello.

Il capitolo sesto si concentra dapprima sull'analisi dell'influsso del neoplatonismo su Coleridge attraverso la mediazione della Scuola di Cambridge e, nello specifico, di Ralph Cudworth, da cui il poeta ricava la distinzione tra *Reason* e *Understanding*. La seconda parte del capitolo propone un'interpretazione neoplatonica delle "Conversation Poems" e di "Religious Musings".

Infine, dato che la critica ha analizzato "Kubla Khan" secondo la prospettiva platonica, tralasciando completamente l'influsso del neoplatonismo, il settimo e ultimo capitolo intende colmare questa lacuna. Numerosi appaiono essere, infatti, le immagini, i simboli e i motivi che, in questa poesia, derivano dal neoplatonismo e che possono essere indagati attraverso il confronto con fonti antiche neoplatoniche, quali le *Enneadi*, *De Antro Nympharum* e gli *Oracoli Caldaici*.

La tesi, pertanto, partendo dalla cornice generale dei *reception studies*, si sviluppa intorno alla ripresa del neoplatonismo tanto nel pensiero di Coleridge quanto nella sua produzione poetica e propone l'analisi neoplatonica non solo di alcuni suoi concetti filosofici fondamentali ma anche delle sue poesie più rappresentative.



# I. DALLA “CLASSICAL TRADITION” AI “RECEPTION STUDIES”: L’ETERNO DIALOGO TRA PASSATO E PRESENTE

There is, of course, no one moment when antiquity can be said to have ended.

— C. W. Kallendorf, “Introduction”, in *A Companion to the Classical Tradition* (2007).

## I.1 “Tradition” e “reception”: dall’eredità all’appropriazione

[O]ne of the most interesting questions about traditions is what they allow people to do. Traditions are enabling. They enable people – scholars as much as poets, politicians and whole societies – to make certain connections. Traditions derive their power from people believing in them and using them in the way they choose. They do not exist as such, and they are not intrinsically good or bad.<sup>1</sup>

Fin dal Rinascimento (se non addirittura in precedenza), i testi classici rivestono un ruolo di primaria importanza non solo nel campo delle arti e delle lettere, ma anche per la formazione di gruppi sociali, le discussioni sulla politica e la religione nonché la progressiva affermazione del sapere. Dal XVI e XVII secolo agli inizi del XX, lo studio dei Classici è imprescindibile nell’istruzione delle élites e la conoscenza degli autori greci e latini costituisce uno dei fattori di distinzione delle classi più alte a livello sociale. Nel corso del XIX secolo, tuttavia, lo studio dei Classici, da prerogativa dell’aristocrazia, diviene parte integrante della formazione, in diversi paesi europei, del ceto medio.

---

<sup>1</sup> F. Budelmann and J. Haubold, “Reception and Tradition”, in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, p. 25.

Durante l'età vittoriana, in Gran Bretagna, la conoscenza dei Latini e dei Greci pertiene alle *élites*, quella dei soli autori latini è appannaggio dei cosiddetti *gentlemen* e solo quella degli autori inglesi riguarda le altre classi sociali.<sup>2</sup> Si può, quindi, affermare che i Classici siano stati “a point of reference in political and social thought”<sup>3</sup> e abbiano profondamente influenzato non solo le letterature a venire, ma anche le arti in generale (e in particolare la pittura), secondo una tradizione che continua fino ad oggi.

Del resto, l'idea che i Classici possano essere tramandati, istituendo così una vera e propria “tradizione classica”, si ricava dall'etimologia stessa della parola “tradizione”. Essa deriva dal latino “tradere”, verbo che vede, tra gli altri, il significato di “impartire un insegnamento, tramandare una tradizione” e quello di “trasmettere, passare, donare”. Se tale fenomeno è riconosciuto nel corso dei secoli, l'idea di una “classical tradition” (e la formulazione di un'espressione per definirlo) è, in realtà, una nozione moderna.

Importanti studi di riferimento in tal senso sono *The Classical Tradition* di Gilbert Highet (1949) e *The Classical Heritage and Its Beneficiaries* di R. R. Bolgar (1954), che si concentrano, rispettivamente, sull'influenza della cultura classica sulla letteratura occidentale delle epoche successive e sulla storia culturale e intellettuale dall'epoca carolingia alla fine del Rinascimento. Altri testi di rilievo in questo campo sono, per citarne alcuni, *The Legacy of Greece* (1981) a cura di M. I. Finley e *The Legacy of Rome: a New Appraisal* (1992) di R. Jenkins. Il primo riguarda l'influenza degli antichi Greci sul mondo odierno, attraverso una vasta gamma di argomenti (dalla politica alla letteratura, passando per la storia,

---

<sup>2</sup> Cfr. K. Haynes, “Text, Theory, and Reception”, in *Classics and the Uses of Reception*, edited by Charles Martindale and Richard F. Thomas, Blackwell, Malden, MA 2006, p. 44.

<sup>3</sup> *Ivi*.



l'istruzione, la filosofia, la scienza, il mito, l'arte e l'architettura), mentre il secondo concerne l'influsso di Roma sulle lettere, le arti, il pensiero e le forme di governo dei periodi a venire. Infine, il volume a cura di Craig W. Kallendorf, *A Companion to the Classical Tradition* (2007) si focalizza sulla tradizione classica in diversi periodi storici e artistici, dal Medioevo al Modernismo, su come i materiali classici siano stati trasmessi, interpretati e rielaborati in luoghi differenti (tra cui l'Africa, l'Europa centro-orientale, l'America Latina e gli Stati Uniti) e, infine, su temi contemporanei quali la ricezione stessa, il postcolonialismo, la psicanalisi e i film.<sup>4</sup>

Le opere sopra menzionate si collocano dunque in quello che Hardwick definisce “[o]ne strand in classical scholarship [...] called ‘the classical tradition’”.<sup>5</sup> Con tale espressione si soleva indicare, in tempi passati, quell'indirizzo all'interno degli studi classici che aveva come oggetto “the transmission and the dissemination of classical culture through the ages”,<sup>6</sup> e che, di solito, poneva particolare enfasi su “the influence of classical writers, artists and thinkers on subsequent intellectual movements and individual works”,<sup>7</sup> così come su termini quali “‘influence or ‘legacy’”.<sup>8</sup> Tutto ciò andava di pari passo con alcune convinzioni, in primo luogo con quella secondo cui la cultura antica fosse, per così dire, morta, ma potesse comunque essere recuperata e riapplicata. Sulla stessa linea, una seconda importante presupposizione riteneva che le opere classiche “yielded a ‘meaning’ which could be grasped and passed on, as could

---

<sup>4</sup> Queste ultime tematiche ampliano il campo di riflessione sul rapporto tra antico e moderno, portando più che al concetto di “classical tradition” a quello di “reception” (analizzato in seguito).

<sup>5</sup> L. Hardwick, *Reception Studies*, Oxford University Press, Oxford 2003, p. 2.

<sup>6</sup> *Ivi.*

<sup>7</sup> *Ivi.*

<sup>8</sup> L. Hardwick and C. Stray, “Introduction: Making Connections”, in *A Companion to Classical Reception*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, p. 4.

the aesthetic and (sometimes) moral and political values of antiquity”<sup>9</sup> e sposava l’opinione che tale significato fosse “unproblematic”<sup>10</sup> e pertanto colto e applicato in ogni tipo di situazione, “far removed from the ancient one”.<sup>11</sup> In realtà, il concetto di classico è un costrutto ideologico, che racchiude significati diversi e mutevoli ed è storicamente associato ai concetti di “classe”, “canone” e “ideologia”.<sup>12</sup>

Tuttavia, la nozione di “tradition” non è monolitica. Al contrario, “[t]radition is a remarkably open and wide-ranging concept”<sup>13</sup> e lavorare sulla “classical tradition” significa interrogarsi, in modo più o meno esplicito, su come i Classici possano collocarsi nel mondo attuale.

La ricerca moderna tende a discostarsi dall’approccio sopra descritto, ossia “the study of a linear progression of ‘influence’”,<sup>14</sup> sempre più convinta che “[t]he notion of some great chain of influence which linked great works of the Greeks and Romans to their counterparts in Renaissance, Enlightenment, Victorian and modern ‘high’ culture has fallen out of fashion”.<sup>15</sup> Negli ultimi decenni del XX secolo si assiste, infatti, a quella che viene definita, nell’ambito degli studi umanistici, come una vera e propria rivoluzione teorica. Un’innovazione fondamentale deriva dallo sviluppo della teoria della ricezione, in particolare grazie al contributo di critici come Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser.<sup>16</sup> Se, come già sottolineato, la parola “tradition” implica il passaggio di materiale da un’epoca

---

<sup>9</sup> *Ivi.*

<sup>10</sup> *Ivi.*

<sup>11</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 3.

<sup>12</sup> Cfr. S. L. Schein, “‘Our Debt to Greece and Ancient Rome’: Canon, Class and Ideology”, in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, p. 76.

<sup>13</sup> F. Budelmann and J. Haubold, “Reception and Tradition”, *op. cit.*, p. 13.

<sup>14</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 2.

<sup>15</sup> *Ivi.*

<sup>16</sup> Per i loro contributi, si veda in seguito.

all'altra, la "ricezione", per citare Martindale, "operates with a different temporality"<sup>17</sup> e comporta la partecipazione attiva del lettore "in a two-way process, backward as well as forward",<sup>18</sup> processo nel quale il passato e il presente sono posti in un continuo dialogo.

Il rapporto tra antico e moderno è particolarmente complesso e i metodi della "classical tradition" non sono quindi sufficienti, da soli, per intraprendere lo studio dei testi classici nel corso del tempo, dato che "such an approach was based on a rather narrow range of perspectives",<sup>19</sup> non teneva conto della diversità presente nel mondo antico come in quello moderno e non considerava il fenomeno dell'"appropriazione". Al contrario, allo stato attuale, "[t]he diversity of ancient culture itself is now more widely recognized and interest has focused on ways in which some aspects were selected and used ('appropriated') in order to give value and status to subsequent cultures and societies and to inspire new creative work".<sup>20</sup> Questo tipo di studio si è rivelato valido, in quanto ha reso possibile distinguere più prontamente tra i testi, le idee e i valori antichi e quelli delle società che se ne sono appropriati.

Il concetto di "tradition" è stato dunque affiancato da quello di "reception". Più nello specifico, con il termine "reception(s)" si intende "the ways in which Greek and Roman material has been transmitted, translated, excerpted, interpreted, rewritten, re-imagined and represented",<sup>21</sup> ossia quell'insieme di operazioni in base alle quali "each reception 'event' is also part of wider

---

<sup>17</sup> C. Martindale, "Reception", in *A Companion to the Classical Tradition*, edited by Craig W. Kallendorf, Blackwell, Malden MA 2007, p. 298.

<sup>18</sup> *Ivi.*

<sup>19</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 3.

<sup>20</sup> *Ivi.*

<sup>21</sup> L. Hardwick and C. Stray, *op. cit.*, p. 1.

processes”.<sup>22</sup> I *reception studies* si focalizzano in modo bidirezionale sul testo di partenza (o sulla cultura fonte) e sulla nuova opera che si viene a creare (o sulla cultura ricevente).<sup>23</sup> In altre parole, essi si concentrano sul rapporto tra testi e contesti sia antichi sia moderni, partecipando al continuo dialogo fra passato e presente e richiedendo anche una sorta di “‘lateral’ dialogue in which crossing boundaries of place or language or genre is as important as crossing those of time”.<sup>24</sup> Di conseguenza, i *reception studies* “are concerned not only with individual texts and their relationship with one another but also with the broader cultural processes which shape and make up those relationships”.<sup>25</sup>

Lo studioso Charles Martindale, nell’opera *Redeeming the Text* (1993), si concentra su questa posizione e sottolinea come il mondo classico non possa essere “coherently studied in isolation”<sup>26</sup> e come la nostra interpretazione dei testi antichi sia costruita “by the chain of receptions through which their continued readability has been affected”.<sup>27</sup> Di conseguenza, non è possibile ritornare a un significato originario che sia “wholly free of subsequent accretions”.<sup>28</sup> Al contrario, il significato “is produced and exchanged socially and discursively”.<sup>29</sup> Si assiste, quindi, a una sorta di proliferazione dei significati, che, tuttavia, non è da intendersi come un processo puramente arbitrario, dal momento che “there is always a connection between the framework within which we read texts and the

---

<sup>22</sup> *Ivi.*

<sup>23</sup> È importante ricordare che l’interesse per la ricezione del testo classico non è solo un fenomeno moderno, ma è presente fin dall’antichità.

<sup>24</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 4.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 5.

<sup>26</sup> C. Martindale, *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge University Press, Cambridge, New York 1993, p. XIII.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 7.

<sup>28</sup> *Ivi.*

<sup>29</sup> *Ivi.*

interpretations we give of them”.<sup>30</sup> I testi sono pertanto “endlessly *redescribable*”<sup>31</sup> e, inoltre, “they are constantly being made rereadable in multifarious ways, and in that sense are always ‘in production’”,<sup>32</sup> secondo un continuo dialogo fra lettore e testo, in cui quest’ultimo, oltre ad essere un mosaico di voci, si configura come “a focus of dialogical processes of production, reception, appropriation”.<sup>33</sup>

Dal discorso appena presentato, sembrerebbe che tradizione e ricezione siano due fenomeni ben distinti e contrapposti. Al contrario, la relazione che intercorre tra i due è particolarmente fluida. Come sottolineato da Hardwick e Stray, “If it is accepted that tradition is not something merely inherited but is constantly made and remade [...], then reception and tradition may be seen as related parts of an extended process”.<sup>34</sup> Se ci sono campi di studio in cui il concetto di “tradition” continua ad essere applicato e il suo ruolo è preponderante (come gli studi omerici e la tradizione anacreontica), le due nozioni, in realtà, tendono a sovrapporsi e possono essere collegate in “complex and often unpredictable ways”.<sup>35</sup> Non sono quindi da vedersi per forza come in conflitto, ma “go together well and [...] mutually enhance one another”.<sup>36</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>32</sup> *Ivi.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>34</sup> L. Hardwick and C. Stray, “Introduction: Making Connections”, *op. cit.*, p. 5.

<sup>35</sup> F. Budelmann and J. Haubold, “Reception and Tradition”, *op. cit.*, p. 23.

<sup>36</sup> *Ivi.*

## I.2 La ricezione: principali contributi teorici

L'importanza sempre maggiore accordata ai *reception studies* nell'approccio a testi, immagini, idee e, in generale, alla cultura latina e greca è dunque da intendersi come un fenomeno relativamente recente. La storia della ricezione, dalle sue origini, è sempre stata una componente significativa negli studi tedeschi, ma è anche un dato di fatto la progressiva fioritura di attività, a livello accademico, "carried out under the banner of 'reception'",<sup>37</sup> in special modo nel Regno Unito e, seppur in misura minore, negli Stati Uniti. Il suo sviluppo in campo internazionale e, in particolare, il suo adattamento all'interno degli studi anglofoni, hanno comportato un ripensamento significativo per quanto riguarda i fini, le risorse e i metodi utilizzati. I *reception studies* sono quindi un settore in espansione tanto che, nel Regno Unito, possono addirittura essere definiti "the fastest-growing area of the subject".<sup>38</sup> Tuttavia, come asserisce Martindale, allo stato attuale, non si è ancora discusso abbastanza circa il valore di tale campo di indagine, i suoi punti di forza e di debolezza e le metodologie utilizzate. In altri termini, "there is no party line, no attempt to find a general 'solution' to the problems involved".<sup>39</sup> Il lettore si trova, perciò, a doversi confrontare con una varietà di approcci, prospettive e dimostrazioni.

Nonostante le molteplici angolazioni da cui ci si può avvicinare al campo della ricezione, è possibile identificare alcuni punti essenziali. È stato infatti sottolineato, in primo luogo, come i *reception studies* partecipino al continuo

---

<sup>37</sup> C. Martindale, "Thinking Through Reception", in *Classics and the Uses of Reception*, edited by Charles Martindale and Richard F. Thomas, Blackwell, Malden, MA 2006, p. 1.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 3.

dialogo tra passato e presente e, in secondo luogo, come essi si concentrino non solo sui singoli testi e sulle relazioni che si instaurano tra questi, ma anche sui “broader cultural processes which shake and make up those relationships”.<sup>40</sup> Appare, quindi, evidente come la ricezione “has [...] helped to challenge the traditional idea of what ‘classics’ is”<sup>41</sup> e giochi un ruolo importante nel contrapporsi all’idea secondo la quale il testo classico sia “something fixed, whose boundaries can be shown, and whose essential nature we can understand on its own terms”.<sup>42</sup>

Inoltre, come nota Hardwick, i *reception studies* presentano due aspetti fondamentali: la ricezione stessa e come essa possa essere descritta, analizzata e valutata. Per quanto riguarda la ricezione stessa, Hardwick sottolinea vari fattori. Innanzitutto, occorre considerare i processi artistici o intellettuali in gioco nel selezionare, imitare o adattare le opere antiche, ovvero “how the text was ‘received’ and ‘refigured’ by artist, writer or designer”<sup>43</sup> e come le opere successive si rapportino alla fonte. In secondo luogo, è necessario tenere presente la relazione tra il processo sopra descritto e il contesto in cui ha luogo, ossia tutti quei fattori che “outside the ancient source”<sup>44</sup> contribuiscono alla ricezione del testo fonte e, a volte, introducono nuove dimensioni. Infine, non meno importanti sono lo scopo e la funzione per cui la nuova opera o l’appropriazione di idee e valori sono poste in essere, ad esempio esse vengono prese come autorità “to legitimate something, or someone, in the present”.<sup>45</sup>

---

<sup>40</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 5.

<sup>41</sup> C. Martindale, “Thinking Through Reception”, *op. cit.*, p. 2

<sup>42</sup> *Ivi.*

<sup>43</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 5.

<sup>44</sup> *Ivi.*

<sup>45</sup> *Ivi.*

Con riferimento al secondo aspetto evidenziato da Hardwick, ossia come la ricezione venga descritta, analizzata e valutata, è necessario tenere presente che “[n]o description is neutral”<sup>46</sup> e che le forme, i concetti e le categorie utilizzate dai critici della ricezione “need clearly to indicate the extent to which they are using ancient categories to analyse and judge modern receptions”.<sup>47</sup>

Allo stesso modo, i *reception studies* risentono delle cornici teoriche e concettuali che, nei vari periodi, modellano e definiscono il concetto di conoscenza. Pertanto, oltre all’influenza generale della teoria letteraria e culturale, entrano in gioco approcci teorici che hanno un impatto diretto sulla materia stessa della ricezione. Tre di questi appaiono particolarmente significativi negli studi sulla ricezione: quelli offerti da Hans Robert Jauss, Wolfgang Iser e Hans-Georg Gadamer.

### **I.2.1 Hans Robert Jauss e l’estetica della ricezione**

Il primo approccio teorico, di cui la critica riconosce l’influenza, è l’estetica della ricezione formulata da Hans Robert Jauss negli anni Sessanta. L’“aesthetic of reception” di Jauss (*Rezeptions-ästhetik* in lingua originale) tenta di riconciliare l’ermeneutica (ossia, la teoria dell’interpretazione) con la poetica, la critica storica con quella estetica. La teoria di Jauss si contrappone alle principali tendenze dell’epoca, quella formalista e quella marxista, asserendo che non è possibile cogliere il carattere storico di un’opera d’arte semplicemente

---

<sup>46</sup> *Ivi.*

<sup>47</sup> *Ivi.*



attraverso la descrizione della stessa (come sostenuto dai Formalisti), né esaminandone la produzione (come asserito dai Marxist).<sup>48</sup>

Nel tentativo di colmare la distanza fra letteratura e storia, Jauss si discosta dunque da queste due tendenze che concepiscono “the *literary fact* within the closed circle of an aesthetics of production and of representations”.<sup>48</sup> Così facendo, entrambi i metodi privano la letteratura di una dimensione che appartiene sia al suo carattere estetico sia alla sua funzione sociale, ossia “the dimension of its reception and influence”.<sup>49</sup> Jauss sottolinea come il lettore (o l’ascoltatore o lo spettatore — in breve, il pubblico) giochi un ruolo marginale nelle teorie formaliste e marxiste: “[b]oth methods lack the reader in his genuine role, a role as unalterable for aesthetic as for historical knowledge: as the addressee for whom the literary work is primarily destined”.<sup>50</sup> Al contrario, all’interno del triangolo “autore-opera-pubblico”, Jauss assegna a quest’ultimo una parte tutt’altro che passiva, non riducibile a una “chain of mere reactions”.<sup>51</sup> Piuttosto, l’*audience* può essere definita “an energy formative of history”,<sup>52</sup> tanto che la vita storica di un’opera letteraria non sarebbe pensabile senza la partecipazione attiva di coloro per i quali è stata elaborata. In altri termini,

[...] it is only through the process of its mediation that the work enters into the changing horizon-of-experience of a continuity in which the perpetual inversion occurs from simple reception to critical understanding, from passive to active reception, from recognized aesthetic norms to a new production that surpass them.<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> H. R. Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Translation from the German by Timothy Bahti. Introduction by Paul de Man, The Harvest Press, Brighton 1982, p. 18.

<sup>49</sup> *Ivi.*

<sup>50</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>51</sup> *Ivi.*

<sup>52</sup> *Ivi.*

<sup>53</sup> *Ivi.*

Si profila quindi una teoria che insiste sull'interazione tra produzione e ricezione, nella quale particolare risalto è dato al dialogo tra colui che produce l'opera e colui che la riceve, dialogo che si colloca all'interno di quello che Jauss definisce "horizon of expectation".<sup>54</sup> È proprio questo "orizzonte" che dà forma alle aspettative e alle interpretazioni dei testi e che media tra il principio privato dell'opera e la sua ricezione pubblica.<sup>55</sup> La prospettiva dell'estetica della ricezione, per riprendere le parole dell'autore, media fra "passive reception and active understanding",<sup>56</sup> fra "experience formative of norms, and new production".<sup>57</sup> Si viene, quindi, a instaurare un "horizon of a dialogue between work and audience that forms a continuity"<sup>58</sup> e si assiste alla riconciliazione di "the past appearance to the present experience of literature".<sup>59</sup>

La relazione fra letteratura e lettore che si viene a creare ha implicazioni non solo estetiche ma anche storiche. Se l'implicazione estetica risiede nel fatto che il valore di un'opera attribuito dal lettore risente del confronto con le opere lette in precedenza, l'implicazione storica che ne consegue "is that the understanding of the first reader will be sustained and enriched in a chain of receptions from generation to generation".<sup>60</sup> In questo modo, "the historical significance of a work will be decided and its aesthetic value made evident".<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> L'approccio di Jauss mostra un grande debito nei confronti del suo maestro Hans-Georg Gadamer. Jauss modifica l'idea di Gadamer della fusione dell'orizzonte del testo e quello del lettore e arriva alla formulazione del concetto di "horizon of expectation" del testo che entra nel, e può modificare, l'"horizon of expectation" del lettore.

<sup>55</sup> Cfr. P. de Man, "Introduction", in *Toward an Aesthetic of Reception, Toward an Aesthetic of Reception*, Translation from the German by Timothy Bahti. Introduction by Paul de Man, The Harvest Press, Brighton 1982, p. XIII.

<sup>56</sup> H. R. Jauss, *op. cit.*, p. 19.

<sup>57</sup> *Ivi.*

<sup>58</sup> *Ivi.*

<sup>59</sup> *Ivi.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>61</sup> *Ivi.*

In sintesi, la metafora della “catena” proposta da Jauss suggerisce un modo di fare storia della ricezione che si discosta dalla norma, un modo che “explores historical filiations without privileging original meaning”.<sup>62</sup>

### **I.2.2 Wolfgang Iser: il ruolo del lettore e l’“implied reader”**

Un altro importante contributo al campo della ricezione è quello dato da Wolfgang Iser. Il suo approccio teorico, collegato a quello di Jauss, è sviluppato in *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response* (apparso verso la metà degli anni Settanta).<sup>63</sup> L’opera si focalizza sulla risposta del lettore, la quale funziona “as a trigger for the construction of meaning in literary texts”,<sup>64</sup> e sull’interpretazione del testo letterario da parte sia dell’*actual reader* sia dell’*implied reader*.

Appare evidente, fin dalle prime pagine, come il significato del testo debba essere “assemblato” dal lettore. Iser vede la teoria della ricezione come una risposta al conflitto di interpretazioni, ovvero una spiegazione di come e perché lo stesso testo letterario possa assumere molteplici significati, se sottoposto a persone diverse in epoche differenti. La sua opera si concentra sulla lettura come

---

<sup>62</sup> C. Martindale, “Reception”, *op. cit.*, p. 302.

<sup>63</sup> Nella prefazione si distingue tra “theory of aesthetic response” (*Wirkungstheorie*) e “theory of the aesthetic of reception” (*Rezeptionstheorie*). Viene specificato che “a theory of aesthetic response is confronted with the problem of how a hitherto unformulated situation can be processed and, indeed, understood”, mentre “A theory of reception always deals with existing readers, whose reactions testify to certain historically conditioned experiences of literature”. Inoltre, si sottolinea come “A theory of response has its roots in the text”, mentre “a theory of reception arises from a history of readers’ judgements” (p. X).

<sup>64</sup> L. Hardwick, *Reception Studies*, *op. cit.*, p. 8.

processo in relazione alle caratteristiche formali del testo, inclusi i *gaps* che il lettore deve riempire.<sup>65</sup>

Per comprendere al meglio il contributo di Iser, è necessario soffermarsi sulla definizione di “interpretazione” da lui proposta, sulla prospettiva *reader-oriented* e sui differenti tipi di lettore che identifica. All’inizio del capitolo “The Rudiments of Aesthetic Response”, Iser sostiene che “Interpretation today is beginning to discover its own history – not only the limitations of its respective norms but also those factors that could not come to light as long as traditional norms held sway”<sup>66</sup> e riconosce il lettore, colui a cui è rivolto il testo, come il fattore più importante. Infatti, il testo ha significato solo quando viene letto e, al centro di ogni opera letteraria, vi è “the interaction between its structure and its recipient”.<sup>67</sup> L’opera letteraria sembra avere due poli, che vengono definiti da Iser “artistico” ed “estetico”: il primo è “the author’s text”,<sup>68</sup> il secondo “the realization accomplished by the reader”.<sup>69</sup> Fra testo e lettore si ha, quindi, un’interazione e il messaggio del primo viene trasmesso al secondo in due modi, in quanto “the reader ‘receives’ it by composing it”.<sup>70</sup>

La figura del lettore, che tanta importanza riveste nella ricezione dell’opera, non è però monolitica. Ne esistono, infatti, molti tipi diversi che confluiscono in due categorie. La prima è quella che comprende il “‘real’ reader”,<sup>71</sup> ovvero colui che è “known to us by his documented reactions”<sup>72</sup> e che

---

<sup>65</sup> Cfr. C. Martindale, “Reception”, *op. cit.*, p. 302.

<sup>66</sup> W. Iser, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1980, p. 20.

<sup>67</sup> *Ivi.*

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 21.

<sup>69</sup> *Ivi.*

<sup>70</sup> *Ivi.*

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>72</sup> *Ivi.*

viene “invoked mainly in studies of history of responses, i.e., when attention is focused on the way in which a literary work has been received by a specific reading public”.<sup>73</sup> La seconda comprende il lettore definito “hypothetical”<sup>74</sup> che, a sua volta, si scinde nelle figure contrapposte dell’“ideal reader”<sup>75</sup> e del “contemporary reader”.<sup>76</sup>

Le categorie tradizionali sopra descritte vengono ritenute restrittive, tanto che lo stesso Iser specifica che la critica a lui contemporanea offre altre tipologie, come il *superreader* (Riffaterre), l’*informed reader* (Fish) e l’*intended reader* (Wolff). Tuttavia, le diverse concezioni di “lettore”, a parere di Iser, presentano delle limitazioni che “inevitably undermine the general applicability of the theories to which they are linked”.<sup>77</sup> A questo proposito, egli introduce un nuovo tipo di lettore, il cosiddetto *implied reader*, ossia colui che “embodies all those predispositions necessary for a literary work to exercise its effect”<sup>78</sup> e che ha le sue radici “firmly planted in the structure of the text”.<sup>79</sup> Si tratta di un costrutto, ovvero “he is [...] in no way to be identified with any real reader”.<sup>80</sup> In sintesi, “the concept of the implied reader is a transcendental model which makes it possible for the structured effects of literary texts to be described. It denotes the role of the reader, which is definable in terms of textual structure and structured

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>75</sup> *Ivi.*

<sup>76</sup> *Ivi.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 34.

<sup>78</sup> *Ivi.*

<sup>79</sup> *Ivi.*

<sup>80</sup> *Ivi.*

acts”.<sup>81</sup> All’interno del modello proposto, il significato non è un oggetto che necessita di essere definito, ma piuttosto “an effect to be experienced”.<sup>82</sup>

### I.2.3 Hans-Georg Gadamer e l’autorità della tradizione

Il terzo maggiore teorico la cui opera ha influenzato i *reception studies* è Hans-Georg Gadamer, il quale, in *Warheit und Methode* (1960), offre “one of the last century most profound philosophical explorations of the nature of literary understanding”.<sup>83</sup> Il suo influsso sulla teoria della ricezione, seppure indiretto, è ad oggi riconosciuto. È un dato di fatto che “Most versions of reception theory start from a proposition previously advanced within German hermeneutics, for example Hans-Georg Gadamer”.<sup>84</sup>

Il contributo principale di Gadamer è l’elaborazione della teoria secondo la quale “the meaning to be attributed to the text is not ‘essential’”,<sup>85</sup> vale a dire “waiting to be drawn out”.<sup>86</sup> Al contrario, il significato del testo deve essere costruito come parte della natura storica del comprendere. Inoltre, il pensiero di Gadamer ha importanti ripercussioni sullo studio dei classici, in quanto suggerisce che il significato di un testo antico è modellato dall’impatto storico delle sue successive ricezioni.

---

<sup>81</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>82</sup> C. Martindale, “Reception”, *op. cit.*, p. 302.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 301.

<sup>84</sup> *Ivi.*

<sup>85</sup> L. Hardwick, *Reception Studies*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>86</sup> *Ivi.*

Come evidenzia Kenneth Haynes, il punto di partenza del discorso di Gadamer consiste nella presa di coscienza che il mondo degli scrittori antichi e quello dei lettori moderni si differenziano in quanto a istituzioni, relazioni sociali, concetti, credenze ed esperienze.<sup>87</sup> Alla luce di queste considerazioni, il fine del filosofo è cercare di descrivere queste differenze non come un ostacolo alla comprensione ma come “productive of understanding”.<sup>88</sup>

Di centrale importanza nell’analisi di Gadamer è il ruolo dato alla tradizione, dalla quale il lettore ha ereditato dei “pregiudizi”. A differenza di quanto accaduto nell’Illuminismo che li ha screditati, i pregiudizi non sono visti come elementi negativi dal filosofo, ma come condizioni della comprensione: “Se si vuol rendere giustizia all’essere storico-finito dell’uomo occorre una riabilitazione sostanziale del concetto di pregiudizio e un riconoscimento del fatto che ci sono pregiudizi legittimi”.<sup>89</sup> Essi non sono altro che giudizi temporanei, che entrano in gioco sotto forma di comprensione provvisoria al momento del primo approccio a un testo.

Oltre ai pregiudizi, Gadamer tenta di ridare valore anche all’autorità della tradizione:

Ciò che è consacrato dalla storia e dall’uso è fornito di una autorità che è ormai diventata universale, e la nostra finitezza storica è definita proprio dal fatto che anche l’autorità di ciò che ci è tramandato, e non solo quello che possiamo razionalmente riconoscere come valido, esercita sempre un influsso sulle nostre azioni e sui nostri comportamenti.<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> K. Haynes, *op. cit.* p. 46.

<sup>88</sup> *Ivi.*

<sup>89</sup> H. G. Gadamer, *Verità e Metodo*, traduzione e cura di Giovanni Vattimo, Bompiani, Milano 1972.

<sup>90</sup> *Ibid.*, p. 329.

Tuttavia, la tradizione non si sviluppa naturalmente “in virtù della forza di persistenza di ciò che una volta si è verificato”.<sup>91</sup> Al contrario, essa deve sempre essere accettata, adottata e coltivata.

La tradizione gioca un ruolo importante anche in relazione alla comprensione e all’interpretazione. Per quanto riguarda la comprensione, Gadamer sottolinea come essa abbia in comune con il sopravvivere delle tradizioni “il fatto di vedere il passato tramandato come qualcosa che le parla, che la interpella”.<sup>92</sup> L’interpretazione, dal canto suo, è messa in atto da persone che appartengono ad una tradizione. Essa avviene, dunque, sempre nella storia ed è pertanto soggetta alle contingenze del suo particolare momento storico. Il testo non deve, quindi, essere letto “as an expression of life”<sup>93</sup> ma preso seriamente “as having a claim to truth”.<sup>94</sup> Nell’ottica di Gadamer, la distanza temporale fra il lettore e il testo non deve essere vista, a differenza di quanto asserito dagli storicisti, come qualcosa da superare per trasporsi nello spirito dell’epoca, per pensare secondo i suoi concetti e secondo la sua mentalità al fine di arrivare all’obiettività storica. La distanza temporale, non è “un abisso spalancato davanti a noi”.<sup>95</sup> Al contrario, viene riempita dalla continuità della trasmissione e della ricezione e si configura come una “positiva e produttiva possibilità del comprendere”.<sup>96</sup>

Tale distanza temporale, inoltre, fa sì che venga alla luce il senso vero contenuto in un fenomeno, anche se “la messa in luce del senso vero contenuto in

---

<sup>91</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 331.

<sup>93</sup> K. Haynes, *op. cit.*, p. 47.

<sup>94</sup> *Ivi.*

<sup>95</sup> H. G. Gadamer, *op. cit.*, p. 347.

<sup>96</sup> *Ivi.*



un testo o in una produzione artistica [...] è in realtà un processo infinito”.<sup>97</sup> Di conseguenza, non esiste una lettura del testo che sia definitiva e permanente, ma, per dirla con Gadamer, esiste una fusione di orizzonti, quello del presente e quello del passato.

### **I.3 La ricezione nell’antichità**

Sebbene i *reception studies* come disciplina nascano e si affermino in tempi recenti, il fenomeno della ricezione risale all’antichità. Infatti, come nota Porter, “[i]n both the Hellenistic world and the later imperial world what is going on is an internal reception of antiquity”.<sup>98</sup> Appare quindi evidente come il passato sia “layered, cluttered and palimpsestic”.<sup>99</sup>

La ricezione all’interno dell’antichità presenta svariate sfaccettature, implicando diverse pratiche culturali e, come sottolinea Hardwick,

the balance between borrowed, traditional and new perspectives in individual works of art and literature, in philosophy and historical writing and in broader cultural movements, is not only a subject of research and debate for study of the ancient world itself but also often informs studies of later receptions.<sup>100</sup>

Nel campo dei *reception studies*, entrano in gioco alcuni concetti legati ad altrettante pratiche di appropriazione e riutilizzo dei testi del passato. Questi concetti ruotano intorno alla domanda fondamentale di tale settore di indagine,

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 348.

<sup>98</sup> J. I. Porter, “Reception Studies: Future Prospects”, in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, p. 472.

<sup>99</sup> *Ivi.*

<sup>100</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 12.

ossia come la ricezione e il suo contesto si rapportino alla fonte e al contesto classici.<sup>101</sup>

Fra essi, all'interno del caso di studio della ricezione nell'antichità, quelli di maggior rilievo, a detta di Hardwick, sono la "trasmissione" (*transmission*), la traduzione (*translation*) e il *cultural focus* che comprende le nozioni di *exempla* (immagini o lezioni), l'*imitatio* (imitazione) e l'*aemulatio* (competizione).<sup>102</sup> Infatti, come notano Budelmann e Haubold, un caso di ricezione nell'antichità è quella dei poeti greci da parte degli autori latini che "partake in a poetics of allusion and imitation (*imitatio, aemulatio etc.*)".<sup>103</sup>

Altri importanti concetti sono i cosiddetti *cultural analogues, refigurations* e *contests*. Per quanto riguarda gli *analogues* (intendendo per *analogue* "a comparable aspect of source and reception"<sup>104</sup>), è da sottolineare la loro importanza nel connettere, per mezzo di un'immagine che assume il ruolo di emblema, diverse culture (appartenenti sia al mondo Occidentale che Orientale).

Altrettanto rilevante è la pratica definita *refiguration*, ossia l'atto di "selecting and reworking material from a previous or contrasting tradition".<sup>105</sup> Un aspetto di essa che appare di particolare importanza nelle ricezioni, non solo antiche ma anche successive, è l'adattamento di una leggenda o di un mito a cui vengono aggiunte nuove caratteristiche.

Infine, notevoli appaiono anche i cosiddetti *cultural contests*, che "permeate both ancient and modern receptions and require attention to the socio-

---

<sup>101</sup> Lorna Hardwick, in *Reception Studies*, classifica una serie di processi che entrano in gioco al momento della ricezione. Si vedano a proposito pp. 9-10.

<sup>102</sup> Cfr. L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, pp. 9-10.

<sup>103</sup> F. Budelmann and J. Haubold, *op. cit.*, p. 22.

<sup>104</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 9.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 10.

political contexts as well as to the texts themselves”.<sup>106</sup> Una delle maggiori aree di dibattito, che ha implicazioni non solo nell’antichità ma anche nelle epoche a seguire, è la ricezione della cultura greca da parte di Roma.

#### **I.4 La portata ideologica del classico**

La ricezione non si limita all’appropriazione degli autori classici e delle loro opere. Si ha, infatti, anche il fenomeno della *historical reception* che dimostra “how reception work is integral to sensitive historical interpretation”,<sup>107</sup> e come la ricezione sia spesso influenzata dal punto di vista dominante.

È necessario infatti sottolineare che la storia della ricezione dei testi e delle idee appartenenti all’antichità “is intermingled with and to some extent shaped by the artistic forms and cultural politics of receiving traditions”.<sup>108</sup> Tale assunto si collega con la consapevolezza che “it is necessary to consider the routes through which the ancient text or idea itself has passed and the way in which subsequent cultural assumptions filter modern representations”.<sup>109</sup>

Non per niente, diversamente da quanto si è soliti pensare, “[t]he power of the ‘classical’ does not spring [...] from its relation to a real or imagined past, but

---

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 15.

<sup>107</sup> T. Harrison, “‘Respectable in Its Ruins’: Achaemenid Persia, Ancient and Modern”, in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, p. 50.

<sup>108</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 31.

<sup>109</sup> *Ivi.*

from its relation to current social, political, and moral values that it helps to legitimate”.<sup>110</sup> In altre parole, “the ‘classical’ is ideological”.<sup>111</sup>

Il carattere ideologico del testo classico è evidente fin dall’antichità, quando il discorso sul classico veniva utilizzato per legittimare un ordine sociale o un insieme di istituzioni, valori e credenze, di solito associati alla civiltà e all’eredità culturale occidentale. Si delinea una sorta di continuità storica fra la civiltà greca e romana e quella occidentale successiva, ed è riconosciuta “the distinctive excellence of those civilizations”<sup>112</sup> nonché “the transparency of their influence upon us”.<sup>113</sup> Il mondo classico viene quindi identificato come modello di civiltà, la sua letteratura si impone come migliore e gli autori “classici” greci e latini entrano nel Canone, termine che nell’antichità significava “regola”, “modello”, “standard”, mentre nell’accezione moderna viene usato per riferirsi all’elenco delle opere letterarie più importanti.<sup>114</sup>

Il carattere ideologico del mondo classico può portare all’abuso e alla “misappropriation of antiquity”,<sup>115</sup> un fenomeno di manipolazione e distorsione messo a volte in atto da leader politici al fine di imporre e legittimare il loro potere “in the name of the ‘eternal classical’”,<sup>116</sup> come verificatosi sotto i regimi fascista e nazista. Come è noto, infatti, durante il periodo nazista si assiste alla “perversion of classical studies in German universities between 1933 and

---

<sup>110</sup> S. L. Schein, *op. cit.*, p. 75.

<sup>111</sup> *Ivi.*

<sup>112</sup> *Ivi.*

<sup>113</sup> *Ivi.* A riprova di questa tendenza di pensiero, Schein porta a esempio una serie di quarantaquattro libri, intitolata “Our Debt to Greece and Rome”, a cura di Hadzsits e Robinson, pubblicata fra il 1922 e il 1948.

<sup>114</sup> Come fa notare Schein, il termine “canone” non ha mai denotato l’elenco degli artisti e scrittori considerati di prim’ordine (cfr. S. L. Schein, *op. cit.*, p. 82).

<sup>115</sup> K. Fleming, “The Politics and Morality of Appropriation”, in *Classics and the Uses of Reception*, edited by Charles Martindale and Richard F. Thomas, Blackwell, Malden, MA 2006, p. 128.

<sup>116</sup> S. L. Schein, *op. cit.*, p. 84.

1945”<sup>117</sup>, così come alla legittimazione dell’esilio e dell’assassinio del popolo ebraico e all’imporsi della dottrina che afferma la supremazia della razza ariana. Quest’ultima viene collegata agli antichi greci, tanto che “Hitler’s pronouncements on ancient Greece [...] were not prompted by real or imaginary philosophical, intellectual, or even artistic affinities, but by what he thought of as racial contiguity”.<sup>118</sup> Anche Mussolini in Italia impiega il mondo classico, nella fattispecie Roma e le sue caratteristiche, per giustificare e conferire legittimità al suo regime, dando vita a una vera e propria retorica della romanità.

D’altra parte, dando origine ad un apparente paradosso, se il mondo classico viene utilizzato in modo improprio come modello di riferimento per opprimere i popoli, esso è anche il punto di partenza per la ricerca della libertà e dell’indipendenza da parte delle popolazioni colonizzate, come dimostrano gli studi postcoloniali. I classici giocano infatti un ruolo di rilievo nella costruzione di un senso di identità postcoloniale. Come sottolineato da Hardwick, “[p]ostcolonial ‘classics’ involves rereading and rewriting classical texts”.<sup>119</sup> Lo studio dei classici, che se da un lato è simbolo di imperialismo e di neocolonialismo, e dall’altro diviene emblema di liberazione, è una componente importante nel movimento verso l’autodeterminazione postcoloniale.

La conoscenza dei classici, infatti, non solo permette agli autori postcoloniali di esplorare la loro identità culturale e quella della società a cui appartengono, ma anche di prendere in esame

---

<sup>117</sup> *Ivi.*

<sup>118</sup> K. Fleming, “Fascism”, in *A Companion to Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden MA 2007, p. 346.

<sup>119</sup> L. Hardwick, “Postcolonial Studies”, in *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden MA 2007, p. 312.

the role of classical referents in challenging and reshaping assumptions about genealogy, suffering and victim status; the mapping of cultural exchange and construction of identities; and the deappropriation of colonial classicizing and the reappropriation of texts and themes in the creation of new artistic forms and cultural narratives.<sup>120</sup>

Le grandi opere dell'antichità sembrano pertanto avere, nel mondo moderno, una valenza democratica. Il “democratic turn”<sup>121</sup> associato ai classici nella modernità può essere letto in vari modi: innanzitutto, come una sfida all'autorità autocratica, poi anche come ampliamento della partecipazione di gruppi precedentemente esclusi e, infine, come applicazione dei principi di uguaglianza e collaborazione.

### **1.5 I *reception studies*: prospettive presenti e future**

Alla luce di quanto esposto, appare evidente come i Classici siano ancora oggi “a vital springboard”<sup>122</sup> nella produzione creativa, tanto da poter affermare con Porter che “the past is actively produced as much as it is passively received”.<sup>123</sup> Inoltre, come dimostra Hardwick nell'opera *Reception Studies*, la ricezione non solo studia una vasta gamma di processi culturali ma contribuisce

---

<sup>120</sup> *Ibid.*, p. 313.

<sup>121</sup> Sul tema della qualità dei testi classici nel mondo moderno, si veda il libro *Classics in the Modern World. A “Democratic Turn”?*, edited by Lorna Hardwick and Stephen Harrison, Oxford University Press, Oxford, New York 2013.

<sup>122</sup> L. Hardwick, *Reception Studies*, *op. cit.*, p. 98.

<sup>123</sup> J. I. Porter, *op. cit.*, p. 474.

anche, in modo sia diretto che indiretto, a tali processi.<sup>124</sup> Fra di essi, i più significativi, secondo Hardwick, sono fondamentalmente tre.

In primo luogo, sebbene non sia sempre possibile ritornare al testo “as it really was”,<sup>125</sup> vengono annoverate le forme di “ricostruzione” dei testi antichi, ossia tutte quelle “operations of various kinds of tradition that focus on the handing down or transmission of material from one generation to the next, sometimes through forms, conventions and scholarship which seek to transmit the ‘essential’ or ‘real’ classical original”.<sup>126</sup> In secondo luogo, va ricordata l’interazione delle tradizioni classiche con altre tradizioni, che può essere sia “intentional and perceived at the time”<sup>127</sup> sia semplicemente “recognized in any detail afterwards”<sup>128</sup> e che, comunque, può portare all’incontro di diversi contesti artistici e di studio, oltre che a varie forme di “migrazione” attraverso i secoli, le culture e i generi. Infine, come già sottolineato, si hanno i processi di intervento politico e culturale, per cui i testi classici hanno la capacità “to operate in supposedly deserted artistic and political spaces”.<sup>129</sup> Questa capacità ha fornito una fonte quasi inesauribile di “critical distance”,<sup>130</sup> ha reso possibile la critica sociale e politica e ha consentito “in liberal or barely censored contexts [...] to provide a sometimes devastating challenge to conventional wisdoms”.<sup>131</sup>

I processi culturali sopra ricordati non sono che una parte dei campi in cui i *reception studies* possono essere attivi. Se in passato essi si sono concentrati prevalentemente su alcuni periodi (come l’Illuminismo, l’epoca vittoriana e la

---

<sup>124</sup> L. Hardwick, *Reception Studies*, op. cit., p. 107.

<sup>125</sup> *Ivi.*

<sup>126</sup> *Ivi.*

<sup>127</sup> *Ivi.*

<sup>128</sup> *Ivi.*

<sup>129</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>130</sup> *Ivi.*

<sup>131</sup> *Ivi.*

prima modernità) e alcune tematiche (ad esempio le trasposizioni letterarie), privilegiando, in primo luogo la letteratura e le arti performative (il teatro e il cinema e, in misura minore, l'opera), vi sono ancora numerose aree di indagine che rimangono meno esplorate.<sup>132</sup> Fra queste, come nota Porter, degno di nota appare il recupero degli elementi “unclassical”<sup>133</sup> all'interno di quella che può essere definita “the presumed classical tradition within antiquity”,<sup>134</sup> vale a dire quei filoni minori, esterni al canone, per non dire “the very ousting of authors, works, and tendencies from the classical canon itself”.<sup>135</sup> Questa constatazione evidenzia la necessità di un approccio critico e aperto ai problemi della canonizzazione e alla comprensione dei modi in cui “Classics became ‘Classics’”.<sup>136</sup> In altre parole occorre studiare come la conoscenza funzioni nella cultura e nella società, secondo l'assunto per cui “[c]ritical thinking and classical education in this way go hand in hand”.<sup>137</sup>

La tendenza attuale è dunque quella di andare nella direzione dello studio della natura della relazione tra antico e moderno e dell'interdisciplinarietà, di lasciare da parte l'interpretazione univoca del testo antico per aprirsi a nuove possibilità. In questo contesto, si assiste a un cambiamento del vocabolario utilizzato per riferirsi ai *reception studies*. Nel “reception vocabulary of the future”,<sup>138</sup> per dirla con Hardwick, “appreciation of formal technique may be matched by the appreciation of cultural hybridity and energy and an awareness of

---

<sup>132</sup> Cfr. J. I. Porter, *op. cit.*, pp. 476-7.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 477.

<sup>134</sup> *Ivi.*

<sup>135</sup> *Ivi.*

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 478.

<sup>137</sup> *Ivi.*

<sup>138</sup> L. Hardwick, *Reception Studies, op. cit.*, p. 112.



cultural fragmentation and regrouping”,<sup>139</sup> in una prospettiva che vede le idee, le immagini e i testi classici come presenze culturalmente attive.

Questa strada può assicurare la ricezione dei Classici “in the largest and modern sense of the word”<sup>140</sup> e ridare loro un ruolo principale all’interno degli studi umanistici. Da questo punto di vista, la concezione del classico che si ricava è “neither merely antiquarian nor crudely presentist”,<sup>141</sup> bensì quella di “classics of the present certainly, but also, truly, of the future”.<sup>142</sup>

---

<sup>139</sup> *Ivi.*

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 481.

<sup>141</sup> C. Martindale, “Thinking Through Reception”, *op. cit.*, p. 13.

<sup>142</sup> *Ivi.*



## II. LA TRADIZIONE CLASSICA NEL ROMANTICISMO INGLESE

The classics were not neglected during this period. Instead, they were reinterpreted: they were re-read with a different emphasis and deeper understanding.

— Gilbert Highet, *The Classical Tradition. Roman and Greek Influences on Western Literature* (1957).

### II.1 La ricezione dei classici e del mito greco in Inghilterra e in Europa nell'epoca rivoluzionaria e romantica

In Europa, l'ultima parte del Settecento e la prima dell'Ottocento possono essere definite “a time of revolt”,<sup>1</sup> tanto che “it would be better called the Revolutionary than the Romantic era”.<sup>2</sup> La vera forza motrice del periodo è la protesta, sia essa sociale, politica, religiosa, estetica o morale. I ribelli politici invocano la storia classica per giustificare i loro principi di governo, così come gli scrittori mostrano influenze classiche in “unorthodox ways”<sup>3</sup> o “deliberately championed Greek culture as a way of rebelling against the prevailing emphasis of Rome and the Latin classics”.<sup>4</sup>

Non a caso, la cultura latina, che era stata dominante dai tempi di Roma e che era associata al formalismo neoclassico, lascia il campo, nell'ultima parte del Settecento, alla venerazione per la cultura greca. In questo periodo si afferma

---

<sup>1</sup> G. Highet, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, New York 1957, p. 356.

<sup>2</sup> *Ivi.*

<sup>3</sup> B. Graver, “Romanticism”, in Craig W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden 2007, p. 72.

<sup>4</sup> *Ivi.*

quello che può essere definito “Hellenic revival”,<sup>5</sup> una riscoperta della cultura ellenica e, in particolare, del mito greco. Esso è parte integrante della reazione romantica contro la visione razionalistica e meccanicistica del mondo e dell’uomo che si era imposta nel Settecento. Benché gli scrittori romantici e la maggior parte dei poeti inglesi dell’Ottocento “were not consciously writing in an international tradition”,<sup>6</sup> risentono tutti del ritorno ellenico che è internazionale e si configura come parte di quell’ondata di “primitivistic and idealistic sentiment”<sup>7</sup> che si diffonde nell’Europa romantica.

Tale *revival* porta ad interrogarsi sul conflitto fra materia cristiana e antica e non solo, poiché “[o]ften that conflict was bound up with another, between the claims of the antique and of modern realism”.<sup>8</sup> Infatti, la bruttezza del mondo industriale a loro contemporaneo porta gli scrittori e i poeti del tempo a contrapporre il presente a un passato ideale, investendo il mito antico di un significato moderno.

Tuttavia, l’idealizzazione della vita, dell’arte e del mito greco non appare così forte e cosciente come in Germania; infatti, come sottolinea Bush, “[t]he English temperament, in literature as in politics, seldom leads to fighting on the barricades, and the rebirth of classic myth which accompanied the Elizabethan and Hellenic revival was a slow, quiet, almost imperceptible process”.<sup>9</sup> In Inghilterra, il movimento romantico può essere definito “a matter of emphasis and

---

<sup>5</sup> D. Bush, *Mythology and Romantic Tradition in English Poetry*, Harvard University Press, Cambridge 1969, p. xxii.

<sup>6</sup> *Ivi.*

<sup>7</sup> *Ivi.*

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. xxiv.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pp. xxii-xxiii.

proportion, of the reinterpretation of familiar catchwords”<sup>10</sup> e comporta una trasformazione radicale, ossia

a change from a mechanical conception of the world to an enthusiastic religion of nature, from rational virtue to emotional sensibility, from Hobbesian egoism to humanitarian benevolence, from realism to optimism, from acceptance of things as they are to faith in progress, from contentment with urban civilization to sentimental primitivism, from traditional doctrines of literal imitation to conceptions of the naïve and original, from poetic preoccupation with the normal, the true, and the actual to dreams of the strange, the beautiful, and the ideal [...].<sup>11</sup>

Appare quindi evidente come, nella seconda metà del XVIII secolo, soffi un vento di cambiamento, che influisce anche sulla letteratura, sia per le forme adottate sia per i metodi impiegati. Così come la filosofia e la storia lasciano il posto alle opere di finzione, la prosa perde il primato in favore della poesia e l'intellettualismo si indebolisce a vantaggio dell'emozione. Ideali come il *wit*, la *politeness* e l'autocontrollo vengono sempre più avvertiti come artificiali e si fa strada una nuova ammirazione per la sincerità, la sensibilità e l'espressione di sé. Se, da un lato, si sviluppano nuove forme letterarie, dall'altro vengono riscoperti generi più antichi come la ballata e l'epica primitiva. Il folklore esercita un certo fascino e argomenti precedentemente trascurati o ritenuti non del tutto apprezzabili riscuotono grande interesse. Non da ultimo, si sviluppa “a new primitivistic conception”<sup>12</sup> dell'immaginazione, del mito, della natura e della religione; ciò rende inevitabile un ritorno alla poesia ispirata al simbolismo

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 43.

<sup>11</sup> *Ibid.*, pp. 43-44.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 49.

mitologico e appare evidente che le più potenti idee romantiche sono “essential to a rebirth of the mythological imagination”.<sup>13</sup>

Se nel corso del Settecento, si assiste al declino del neoclassicismo e alla nascita del romanticismo con tutti i conseguenti mutamenti sopra riportati, è pur vero che il nuovo pensiero e la nuova letteratura non recidono completamente i legami con la cultura latina e greca. Come fa notare Gilbert Highet, “[i]t has become a cliché of criticism to contrast ‘romantic’ and ‘classical’ principles, and to assume that the great poets of that age despised and shunned Greek and Latin literature”.<sup>14</sup> Un pensiero di questo tipo sarebbe “a misconception which prevents many modern readers from understanding the period”.<sup>15</sup> Al contrario, molti scrittori attivi fra gli anni che vanno dal 1795 al 1825 hanno una conoscenza più approfondita degli autori classici rispetto ai loro predecessori e si dimostrano maggiormente capaci di riprodurre il significato e farlo proprio. Lungi dall’essere trascurati in questo periodo, i classici vengono reinterpretati e riletti con un’ enfasi diversa e una comprensione più profonda.

I cambiamenti che avvengono in letteratura, come nota Highet, sono parte di “a wider spiritual change”.<sup>16</sup> Proprio in questo clima, gli scrittori del tempo si mostrano in ribellione contro le convenzioni, i pregiudizi e gli abusi di potere. In tale contesto di rivolta generale, gli esempi della Grecia e della Roma repubblicana vengono assunti come modelli principali.

Pur mantenendo saldi tali presupposti, l’affermazione che l’età rivoluzionaria sia caratterizzata dalla reazione contro i classici non è

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>14</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 355.

<sup>15</sup> *Ivi.*

<sup>16</sup> *Ibid.*, p. 356.

completamente falsa. A sostegno di questa tesi, Highet adduce tre ragioni principali. In primo luogo, “[t]here was, particularly in England, a reaction against one of the bad effects of classical influence in literature”<sup>17</sup> e precisamente “the habit of letting the Greek and Roman myths and the Greek and Roman poets do the work of creation”.<sup>18</sup> La reazione non appare dunque contro i classici in quanto tali, ma in opposizione a “the lack of imagination characteristic of the baroque age and in particular against the habit of using classical clichés as short-cuts to imaginative expression”.<sup>19</sup>

In secondo luogo, il periodo rivoluzionario in letteratura può essere definito “anti-classical”<sup>20</sup> in quanto “some of the emotional and artistic ideals it upheld were opposed to the ideals of Greco-Roman life and literature”<sup>21</sup> e, in particolare, “restraint of emotion was now decried in favour of strong expression of feeling”.<sup>22</sup>

Infine, la letteratura del tempo viene considerata anti-classica, vista la fioritura di nuovi campi dell’esperienza umana, “outside the scope of classical literature”<sup>23</sup>: la poesia popolare, la vita contadina, la riscoperta del Medioevo, la profondità della passione umana. Alla luce di queste considerazioni, solo in superficie contraddittorie, è possibile concludere con Highet che “[w]e should therefore revise the shallow conception of this period as one of reaction against classical poetry and classical standards”.<sup>24</sup> A differenza del Rinascimento, in cui predomina l’assimilazione della civiltà latina, nell’epoca rivoluzionaria si assiste

---

<sup>17</sup> *Ivi.*

<sup>18</sup> *Ivi.*

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 357.

<sup>20</sup> *Ivi.*

<sup>21</sup> *Ivi.*

<sup>22</sup> *Ivi.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 358.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 359.

alla riscoperta della Grecia, la cui cultura appare degna di considerazione per tutta una serie di motivi. Innanzitutto, essa significa “beauty and nobility in poetry, in art, in philosophy, and in life”.<sup>25</sup> Secondariamente, e da questa prospettiva in modo non dissimile da Roma, viene associata al concetto di libertà dalla tirannia e dall’oppressione e alla forma di governo della repubblica. Inoltre, nel campo della religione, l’ammirazione dei poeti e dei pensatori per il mondo greco-romano si traduce nell’opposizione al Cristianesimo, tanto che “now men began to say that Greek and Roman literature, simply because it expressed the noble, free world of paganism, was bound to be better than books produced by the Christian spirit”.<sup>26</sup> Per di più, “[t]he Christian God was represented as a tyrant”<sup>27</sup> e “Jesus was imagined as a pale impotent Jew, and His mission as one of suffering and death — the very opposite of the charm and energy of the Olympians”.<sup>28</sup>

Connesso al sentimento di libertà ispirato dal mondo classico è il culto della natura. La Grecia e l’Italia sono considerate “the true realm of nature”<sup>29</sup> e ai poeti greci non solo si attribuisce la capacità di averla compresa più di tutti ma essi appaiono anche quelli maggiormente capaci di venerarla e descriverla. Infine, la Grecia, l’Italia e il mondo greco-romano in generale “were felt in the revolutionary age to mean escape”,<sup>30</sup> come dimostra l’esempio di poeti come Keats, Byron e Shelley. Per quanto riguarda la letteratura nello specifico, “Together with the general revision of standards, the estimates of Greek and Latin

---

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 360.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 362.

<sup>27</sup> *Ivi.*

<sup>28</sup> *Ivi.*

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 363.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 365.



poetry changed”.<sup>31</sup> I generi più amati diventano la poesia popolare, esemplificata nella ballata e nelle *folk-songs*, e il dramma greco; alcuni degli autori greci più apprezzati sono Omero e Pindaro.

## II.2 Il caso dei poeti romantici inglesi: tra mitologia classica e filosofia antica

Come precedentemente sottolineato, nel corso del Settecento, si assiste in Inghilterra al declino del Neoclassicismo e alla nascita e all'affermazione del Romanticismo. Nello stesso periodo, più precisamente dalla metà del secolo, vengono compiuti notevoli passi in avanti in ogni ramo dell'archeologia e della topografia orientale. Questo spinge i poeti del tempo a interessarsi sempre più a scenari come l'Italia, la Grecia e l'Oriente. Inoltre, lo scoppio della guerra greca di indipendenza porta in primo piano gli ideali della libertà ellenica e contribuisce ad accendere e fomentare lo spirito rivoluzionario.

Sebbene in Inghilterra il movimento ellenico proceda “quite placidly”<sup>32</sup> e non raggiunga il livello della Germania (che le è valso l'appellativo di “Greece-intoxicated-Germany”<sup>33</sup>), durante il Settecento e l'Ottocento esso si manifesta in diversi poeti che scrivono “most sincerely and beautifully of myth”,<sup>34</sup> come Wordsworth e Coleridge prima, Keats e Shelley poi. In questi autori, la riscoperta della mitologia greca si associa all'interesse per la filosofia antica, in particolare per quella neoplatonica.

---

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 364.

<sup>32</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 49.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 49.

Nei paragrafi seguenti verrà presentata una panoramica generale sull'influsso esercitato dal mito greco e dalla filosofia antica, platonica e neoplatonica, in Wordsworth, Byron, Keats e Shelley, mentre il caso specifico di Coleridge è posticipato al capitolo IV.

### **II.3 Allusioni mitologiche e influssi platonici nell'opera di William Wordsworth**

William Wordsworth dimostra interesse per i classici, che per lui significano “spiritual nobility”,<sup>35</sup> e per i loro ideali. Essi influenzano la sua produzione poetica e il suo pensiero, come sostiene Highet, in tre modi principali. In primo luogo, “it was Roman history, vitalized by the French Revolution, that made Wordsworth ‘a great political poet’.”<sup>36</sup> Dopo un periodo da “Godwinian anarchist”,<sup>37</sup> infatti, Wordsworth si rende conto di come uno degli obiettivi principali del genere umano sia il raggiungimento dell'indipendenza nazionale. Fra le altre opere, testimoniano di questa nuova convinzione i sonetti patriottici, *Poems dedicated to National Independence and Liberty* (pubblicate nel 1897), che sottolineano lo stretto vincolo fra politica e cultura artistica ed intellettuale.

La seconda grande influenza dei classici su Wordsworth risiede nella filosofia. Sebbene non abbia letto i filosofi stoici greci, egli conosce gli Stoici romani, e Seneca in particolare, che lo portano a rafforzare la sua credenza nell'unità di Dio, dell'uomo e del mondo esterno. L'assunto degli Stoici secondo

---

<sup>35</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 409.

<sup>36</sup> *Ivi.*

<sup>37</sup> *Ivi.*

cui l'uomo è parte del mondo fisico e il mondo è la manifestazione di Dio, viene espresso nelle poesie di Wordsworth in termini di grandezza della natura.

In terzo luogo, Wordsworth si dimostra affine ai classici nel suo atteggiamento nei confronti dell'emozione e dell'arte. Infatti, per quanto riguarda la prima, secondo i Greci, "it was wise to control it, in order to avoid the madenss of passion",<sup>38</sup> e per ciò che concerne la seconda, "it could be more perfectly expressed in restrained forms".<sup>39</sup> Egli sposa perfettamente questo principio, dal momento che il suo ideale di poesia è, come noto, perfettamente veicolato dall'espressione "emotion recollected in tranquillity".<sup>40</sup>

Per quanto riguarda la sua attività letteraria, Wordsworth attinge a temi mitologici, anche se le opere appartenenti alla sua migliore produzione contengono pochi riferimenti in tal senso e il crescente uso del mito nelle sue opere più tarde sarebbe dovuto a una mancanza di ispirazione. In ogni modo, resta il fatto che "the poet of nature and the humble man was also the fountain-head of nineteenth-century poetry on mythological themes".<sup>41</sup> Ad esempio, in *Laodamia* (1815) Wordsworth ristabilisce il genere classico e nei passi sulle origini del mito in *The Excursion* (1814) "he brought back to life what had been dead".<sup>42</sup> In particolare, nel libro IV, egli reagisce contro il razionalismo del XVIII secolo, mentre ridona vita al mito, qui inteso come una manifestazione della religione naturale. Wordsworth menziona personaggi mitologici e le loro storie:

[...] Say why

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>39</sup> *Ivi.*

<sup>40</sup> W. Wordsworth, "Preface", in W. Wordsworth and S. T. Coleridge, *Lyrical Ballads. 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 111.

<sup>41</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 56.

<sup>42</sup> *Ivi.*

That ancient story of Prometheus chained?  
The vulture, the inexhaustible repast  
Drawn from his vitals? Say what meant the woes  
By Tantalus entailed upon his race,  
And the dark sorrows of the lines of Thebes?<sup>43</sup>

Tali storie vengono definite nei versi successivi

Fictions in forms, but in their substance truths,  
Tremendous truths! familiar to the men  
Of long-past times, nor obsolete in ours.<sup>44</sup>

Il poeta non disprezza le antiche religioni mitologiche come “idle superstitions”,<sup>45</sup> ma le considera “testimonies, however imperfect, of the divine presence and of man’s endeavor to apprehend it”.<sup>46</sup>

Allusioni mitologiche sono presenti anche in *The world is too much with us* (1817), che presenta “[t]he finest and most familiar of Wordsworth’s mythological allusions”,<sup>47</sup> come si può leggere nei versi sotto riportati:

Great God! I’d rather be  
A Pagan suckled in a creed outworn;  
So might I, standing on this pleasant lea,  
Have glimpses that would make me less forlorn;  
Having sight of Proteus rising from the sea;  
Or hear old Triton blow his wreathèd horn.<sup>48</sup>

In questo sonetto si ritrovano i temi principali della poesia mitologica del XIX e XX secolo, come l’antico contrasto tra Pan e Cristo, che assume le forme della contrapposizione tra il materialismo della civiltà industriale e la religione naturale, la bellezza e l’armonia della vita ellenica.

---

<sup>43</sup> W. Wordsworth, *The Excursion; A Poem*, Edward Moxon, London 1836, p. 225.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 226.

<sup>45</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 60.

<sup>46</sup> *Ivi.*

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 58.

<sup>48</sup> W. Wordsworth, “The world is too much with us”, in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, p. 203.

Infine, Wordsworth è un lettore di Platone, di cui subisce l'influenza, anche se il platonismo di *Intimations of Immortality* (ode completata nel 1804 e pubblicata nel 1807) è più vicino a quello di Proclo (la cui dottrina viene peraltro messa in versi in *The world is too much with us*). Infatti, l'ode riprende il concetto della preesistenza dell'anima rispetto al corpo e, in alcune sezioni, sono presenti allusioni alla dottrina di Proclo della discesa dell'anima nel corpo. Il titolo *Intimations of Immortality* (che non viene usato prima dell'edizione del 1815) è un ripensamento inteso a riconciliare il paganesimo di Proclo, uno degli ultimi oppositori del Cristianesimo, con la filosofia cristiana. Resta comunque evidente l'influsso di Platone, secondo cui le Idee sono perfettamente conosciute nel paradiso prima della nostra nascita, e poi richiamate grazie al contatto con le cose di questo mondo.

Mentre Platone enfatizza il lato intellettuale di tale dottrina, cioè il fatto che la conoscenza è un ricordo di quella celeste, Wordsworth ne sottolinea la parte emozionale e immaginativa, vale a dire "joy in nature is recollection of heavenly happiness".<sup>49</sup> I versi sotto riportati appaiono particolarmente significativi:

Our birth is but a sleep and a forgetting;  
The Soul that rises with us, our life's Star,  
Hath had elsewhere its setting,  
And cometh from afar:  
Not in entire forgetfulness,  
And not in utter nakedness,  
But trailing clouds of glory do we come  
From God who is our home:  
Heavens lie about us in our infancy!<sup>50</sup>

---

<sup>49</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 412.

<sup>50</sup> W. Wordsworth, "Ode. Intimations of Immortality From Recollections of Early Childhood", in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, p. 441.

In sintesi, è possibile affermare con Bush che “it was [Wordsworth] who re-created mythological poetry of the nineteenth century [...] And it was Wordsworth who created a style, or rather styles, fit for the treatment of such subjects”.<sup>51</sup> Tuttavia, per poesia mitologica si intende anche quella che riprende un panorama popolato da “spirits and genii in the manner of Thomson, Akenside, Collins and Burns”,<sup>52</sup> vale a dire la forma letteraria che Northrope Frye ha designato come “imaginative animism”,<sup>53</sup> che ha il potere di mantenere “a certain level of emotional involvement on the reader’s part”.<sup>54</sup> Anche se Wordsworth non tramanda in modo completo la narrativa tradizionale nordica sui geni e gli spiriti, i “prestiti” che ne ricava sono un esempio di quel lavoro sul mito, e precisamente “by fragmenting and decontextualising its narrative elements”.<sup>55</sup> Un esempio di questa poesia mitologica è *The Prelude* (testo del 1798-1799, noto come “the Two-Part *Prelude*”) che presenta numerosi esempi di *imagery* folclorica e pagana, specialmente nella prima parte. Il “Two-Part *Prelude*”, come riassume Harding, appartiene a quello che è stato definito da Albert Cook “the fourth phase of the evolving interrelationship between myth and literature, a phase in which ‘assumed disbelief’ in mythic beings is combined with ‘byplay of communicative suggestion’”.<sup>56</sup>

All’interno della produzione poetica di Wordsworth, non vanno dimenticate le descrizioni (care al poeta) della vita rurale contrapposte a quelle

---

<sup>51</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 70.

<sup>52</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 60.

<sup>53</sup> N. Frye, “Towards Defining an Age of Sensibility”, *ELH*, Vol. 23, No. 2 (Jun., 1956), p. 150, *Jstor* <http://www.jstor.org/stable/2871949>.

<sup>54</sup> *Ivi.*

<sup>55</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 61.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 87.

della vita cittadina, che sembrano collocarsi nella tradizione degli *Idilli* di Teocrito.

Infine, Wordsworth, secondo lo studio di Abrams, unisce la tradizione visionaria inglese, quella profetica ebraica e il mito greco, arrivando così alla tradizione del sincretismo mitologico. Ad esempio, nella poesia “Home at Grasmere”, le due tradizioni su cui il testo è basato, quella giudaica e quella Cristiana. “pull in opposite directions [...] each of them broaching a different way of coming to knowledge and a different understanding of what it is to possess the visionary power”.<sup>57</sup> Attraverso la combinazione sincretica delle due tradizioni, il poeta “calls upon two *contradictory ways* of relating the mind to nature”.<sup>58</sup> Entrambi i modelli assumono la separazione dell’uomo dalla natura. La poesia, inoltre, presenta diversi tropi: quello dell’ispirazione classica, sia essa orfica o neoplatonica, e quello della pastorale del Rinascimento, a cui si aggiungono svariate immagini antropomorfiche. L’esitazione di Wordsworth tra due tropi e due tradizioni, “the classical trope of invoking the ‘voice of life’ itself, and the eighteenth-century Christian humanist trope of an appeal to the appearances of nature as to a text”<sup>59</sup> non è da considerarsi, per dirla con Harding, “a mere failure of poetic nerve, or a symptom of the onset of religious orthodoxy”.<sup>60</sup> Piuttosto, “It precisely dramatizes the situation confronting the modern poet”.<sup>61</sup>

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>58</sup> *Ivi.*

<sup>59</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>60</sup> *Ivi.*

<sup>61</sup> *Ivi.*

## II.4 George Gordon Byron e il rapporto conflittuale con i classici

George Gordon Byron mostra un conflitto interiore per quanto riguarda il suo rapporto con i classici, per i quali prova “a mingled attraction and repulsion”,<sup>62</sup> e per la letteratura classica in genere, alla quale si rivolge con un atteggiamento “strangely mixed”<sup>63</sup> e “almost embarrassed”.<sup>64</sup> Nonostante l’ammirazione per la formalità e l’equilibrio della poesia classica, Highet nota come Byron “wrote frenetic and often formless poetry”.<sup>65</sup>

Il rapporto conflittuale con i classici emerge in *Childe Harold’s Pilgrimage*. Ad esempio, nel Canto IV, il poeta menziona il Monte Soratte che è stato fonte di ispirazione per Orazio. Il poeta latino sarebbe degno di essere citato, ma Byron si rifiuta di fare ciò e aggiunge:

[...] I abhorred  
Too much, to conquer for the Poet’s sake,  
The drilled dull lesson, forced down word by word  
In my repugnant youth, with pleasure to record  
Aught that recalls the daily drug which turned  
My sickening memory; and, though Time hath taught  
My mind to meditate what it then learned,  
Yet such the fixed inveteracy wrought  
By the impatience of my early thought,  
That, with the freshness wearing out before  
My mind could relish what it might have sought,  
If free to choose, I cannot now restore  
In health — but what it then detested, still abhor.<sup>66</sup>

Byron si avvicina alla mitologia in modo sia serio che faceto, anche se “Most allusions of the former kind are conventional tags, though a few reach the

---

<sup>62</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 413.

<sup>63</sup> *Ibid.*, p. 414.

<sup>64</sup> *Ivi.*

<sup>65</sup> *Ivi.*

<sup>66</sup> G. G. Byron, “Childe Harold’s Pilgrimage”, in *The Works of Lord Byron Complete in One Volume*, H. L. Broenner, 1837, p. 39.



level of memorable rhetoric or even poetry”.<sup>67</sup> In particolare, per quanto riguarda la rivisitazione parodica del mito, *Don Juan* è un testo che rende evidente come le allusioni mitologiche “serie” appaiano “jejune and colorless”<sup>68</sup> quando “put beside satirical parallels”.<sup>69</sup> La critica concorda sulla superiorità della rivisitazione parodica dei classici rispetto a quella più seria. Highet afferma che “he was often happier when parodying Greek mythology than when writing seriously about it”<sup>70</sup> e Bush fa notare che “[t]he flippant and satirical lines are nearly all good”,<sup>71</sup> molto spesso “among the best of their kind”.<sup>72</sup> Egli sottolinea, inoltre, come “when Byron uses the same reference in both ways, the witty one is almost invariably superior”.<sup>73</sup>

All’interno della sua vasta produzione, Byron scrive una sola poesia su un personaggio mitologico sul quale potesse proiettare se stesso: *Prometheus*. Non a caso, il personaggio di Prometeo è di grande rilievo nel Settecento e nel Romanticismo. Egli è assunto a simbolo dell’individualismo eroico, della rivolta contro la tirannia umana o divina. Lo sviluppo di questo tema segue due linee principali. La prima inizia con la descrizione ad opera di Shaftesbury del vero poeta o artista che imita il Creatore. Questa concezione, che può essere definita “partly esthetic [...] growing with the doctrine of original genius”,<sup>74</sup> trova il suo culmine nel dramma di Goethe (1773). Qui Prometeo incarna lo stesso Goethe, “a type of the artist who, emancipated from fear of the dull and idle gods, rejoices in

---

<sup>67</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 72.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>69</sup> *Ivi.*

<sup>70</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 414.

<sup>71</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 72.

<sup>72</sup> *Ivi.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, pp. 72-73.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 78.

the fullness of life as it is and in the exercise of creative powers”.<sup>75</sup> L’altra linea principale di evoluzione, “less esthetic than rebellious or humanitarian or both”,<sup>76</sup> è rappresentata da Byron e Shelley<sup>77</sup> (oltre che da un monologo di Goethe, dal titolo “Bedecke deinen Himmel, Zeus”). L’eroe di Byron non si configura come lo spirito creativo e intellettuale di Goethe, né il personaggio idealista di Shelley. Egli è piuttosto un autoritratto del poeta (“who imagined himself as Prometheus chained to the rock and vulture-hunted”<sup>78</sup>) e, sebbene “calm and restrained in manner”,<sup>79</sup> anticipa la ribellione di *Manfred*, *Cain* e *Heaven and Earth*. Inoltre, il Prometeo di Byron non riesce a trovare sollievo in “a Shelleyan gospel of love”,<sup>80</sup> a causa di “a sense of inward discord”<sup>81</sup> e perché “the reality of evil is in his bones”.<sup>82</sup>

Nonostante il rapporto conflittuale con i classici, Lord Byron apprezza la cultura greco-romana nelle sue forme più immediate e vitali. Si appassiona alla guerra greca di liberazione dai Turchi, intesa come “an assertion of the virtues of classical civilization over the vices and tyrannies of the modern world”,<sup>83</sup> come testimonia *The Isles of Greece*. Anche l’antica Roma, vista dai Romantici in una prospettiva ricca di implicazioni politiche, soprattutto per i suoi elementi contraddittori (lo splendore e la gloria e, al tempo stesso, la condanna al declino) è oggetto, con i suoi monumenti e rovine, dell’interesse di Byron:

To meditate among decay, and stand  
A ruin amidst ruin, there is to track

---

<sup>75</sup> *Ivi.*

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>77</sup> Per la trattazione del *Prometheus* di Shelley si veda il paragrafo dedicato.

<sup>78</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 415.

<sup>79</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 79.

<sup>80</sup> *Ivi.*

<sup>81</sup> *Ivi.*

<sup>82</sup> *Ivi.*

<sup>83</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 362.

Fall'n states and buried greatness [...] <sup>84</sup>

Egli rimarca la necessità di contemplare tali monumenti sul posto e non nei musei, convinzione sottolineata in *Childe Harold*. La Città Eterna viene associata all'idea di catastrofe imminente, ma quello che colpisce nelle descrizioni di Byron è la combinazione di elementi dell'antichità, con aspetti romantici e gotici a lui contemporanei. Il panorama di Roma appare “one of Gothic sublimity”, <sup>85</sup> come emerge dai versi seguenti:

Cypress and ivy, weed and wall-flower grown  
Matted and massed together, hillocks heap'd  
On what were chambers, arch crushed, columns strown  
In fragments, choked-up walks, and frescos steep'd  
In subterranean damps, where the owl peep'd,  
Deeming it midnight: — Temples, baths, or halls? <sup>86</sup>

Il testo in generale è simultaneamente “a monument to the glory of Rome, a memorial to the blood of gladiators, slaves, and martyrs, and an echo of the megaliths”. <sup>87</sup>

## II.5 John Keats: ellenismo estetico ed echi platonici e neoplatonici

Un altro poeta romantico che risente fortemente dell'influsso della cultura classica ed ellenica in particolare è John Keats. Highet lo ha definito lo Shakespeare dell'epoca rivoluzionaria, sotto diversi aspetti:

---

<sup>84</sup> G. G. Byron, *op. cit.*, p. 34.

<sup>85</sup> N. Groom, “Romantic Poetry and Antiquity”, in J. Chandler and M. N. Mc Lane (eds.), *The British Companion to English Romantic Poetry*, Cambridge University Press, Cambridge 2008, p. 49.

<sup>86</sup> G. G. Byron, *op. cit.*, p. 41.

<sup>87</sup> N. Groom, *op. cit.*, p. 49.

in his stimulating but incomplete education, in his undistinguished descent and early poverty, in his determination to write poetry, in his tremendous productivity, in his essential originality, and in the rich fertility with which his mind developed themes taken from classical literature and legend.<sup>88</sup>

Non da ultimo, egli, unico fra i poeti romantici, “consciously strove to escape from self-expression into Shakespearean impersonality”.<sup>89</sup>

La sua conoscenza del latino lo porta, all’età di quattordici anni, a tradurre l’*Eneide* e a scrivere odi nella tradizione di Orazio (le cosiddette “grand or ecstatic *Odes*”). Tuttavia, si riscontra in lui un maggior interesse per la poesia greca, sebbene non conoscesse la lingua. Per Keats, la poesia e l’arte greca significano bellezza. Esse non veicolano solo quella che può essere definita “the highest manifestations of physical beauty”,<sup>90</sup> e che si ritrova “in women, in sea and sky and mountain and forest, in flower-laden earth and winding grottoes, in noble statues and immortal paintings”,<sup>91</sup> ma anche una sorta di “spiritual beauty”<sup>92</sup> ossia quella dell’amicizia, dell’amore, delle emozioni, dell’immaginazione e soprattutto della poesia. Se la bellezza fisica è limitata e temporanea, quella spirituale è eterna. Tuttavia, questi due aspetti sono connessi in modo indissolubile, tanto che la bellezza fisica è espressione di quella spirituale: “Love, imaginative ardour, poetry, were the response to physical beauty”.<sup>93</sup>

Keats sembra aver ereditato dai Greci la consapevolezza che tale connubio è inscindibile, ossia che bellezza fisica e spirituale devono essere legate insieme

---

<sup>88</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 415.

<sup>89</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 81.

<sup>90</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 417.

<sup>91</sup> *Ivi.*

<sup>92</sup> *Ivi.*

<sup>93</sup> *Ivi.*

“like body and spirit”.<sup>94</sup> In caso contrario, esse perdono significato. Come “[a] moment, whatever passion fills it, is only a bursting bubble unless it is eternalized by the spirit”,<sup>95</sup> così la bellezza fisica esiste solo come simbolo della bellezza spirituale e come modo per raggiungerla.

Alla luce delle considerazioni sopra riportate, appare chiaro come l’ellenismo di Keats sia estetico, ovvero ispirato da opere d’arte. Esse, come le rovine storiche, sono per il poeta oggetti di contemplazione e interpretazione, tanto che lo spazio metropolitano del museo o della galleria “replaced mountains, lakes and ruins as a place where the poet could experience these encounters with the ‘other’”,<sup>96</sup> e arrivano a configurare un luogo in cui antico e moderno si confrontano. Fra i numerosi scritti, esempi di questa tendenza sono *On Seeing the Elgin Marbles* (1817), *Ode on a Grecian Urn* (1820), “the most notable instance of this museum effect and of a communion with the dead”,<sup>97</sup> e *Hyperion* (1820), in cui il Titano Saturno stesso “is marmorealized”.<sup>98</sup>

Nel sonetto *On Seeing the Elgin Marbles*, Keats descrive la sensazione che prova nell’osservare gli “Elgin Marbles”, ossia “a most dizzy pain”.<sup>99</sup> Le sculture sono in grado di unire “Grecian grandeur with the rude / Waisting of old Time — with a billowy main — / A Sun — a shadow of a magnitude”.<sup>100</sup> Inoltre, questo sonetto presenta una prima versione di un *topos* frequente nella produzione di Keats, secondo il quale egli struttura il più delle volte i “goddess myths” di cui si appropria: quello del poeta che si trova davanti a una rappresentazione della figura

---

<sup>94</sup> *Ivi.*

<sup>95</sup> *Ivi.*

<sup>96</sup> N. Groom, *op. cit.*, p. 47.

<sup>97</sup> *Ivi.*

<sup>98</sup> *Ivi.*

<sup>99</sup> J. Keats, “On Seeing the Elgin Marbles”, in *The Complete Works of John Keats*, 5 vols, edited by Forman, H. Buxton, Gowans and Gray, 1900-1901, Vol. 2, p. 178.

<sup>100</sup> *Ivi.*

umana, e “hesitantly, anxiously, almost overwhelmed by the grandeur of the object before him”,<sup>101</sup> la interroga e ricerca la conoscenza nascosta che quella figura sembra incarnare. Keats spesso rappresenta il topos del confronto con una conoscenza più antica, in cui un giovane uomo si rivolge a una dea o a un altro essere femminile soprannaturale. Il momento che ne deriva è di “recognition”,<sup>102</sup> che, in termini platonici, può essere identificata con l’“anamnesi”, il momento in cui la verità che già conosciamo, ma non ci è permesso di ricordare, fluisce nella nostra mente e ci trasforma. Una linea di pensiero simile si ritrova anche in Plotino, il quale, nell’*Enneade* IV, sostiene che la memoria attesta la permanenza e la stabilità dell’anima, mentre il mondo che appare ai sensi e lo stesso corpo umano sono in un costante flusso e ciò impedisce la memoria:

In relazione alla memoria, anche il corpo è d’impaccio; infatti, nella nostra vita le amnesie sono causate dall’apporto di certe sostanze, ma una volta cessati gli effetti, e attuate le dovute purificazioni, spesso la memoria ritorna. Del resto, la memoria è qualcosa di stabile, e invece la natura del corpo è instabile e sfuggente: questa è, dunque, causa dell’oblio e non della memoria. In tal senso potrebbe intendersi anche il significato del fiume Lete. In conclusione, una tale funzione tocca all’Anima.<sup>103</sup>

Ne consegue, in primo luogo, che più risiediamo nel mondo visibile e più dimentichiamo e, secondariamente, che il ricordare è la garanzia dell’immortalità dell’anima.

Elementi propri del platonismo sono presenti anche in *Ode on a Grecian Urn*, poesia che riprende il genere classico dell’*ekphrasis* e nella quale è evidente l’esperienza della bellezza. Da Platone viene ripresa la forte connessione fra

---

<sup>101</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 207.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>103</sup> Plotino, *Enneadi*, IV, 3, <26>, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 475.

bellezza e verità, l'assunto secondo cui "the knowledge of beauty allows a person to produce 'true things' and 'true virtue'".<sup>104</sup> La contemplazione della bellezza porta alla verità, passando dalla bellezza sensuale a quella delle forme astratte. Keats è dunque platonico "in the sense that contemplation of the urn's beauty takes us out of the physical world into a permanent, unchanging world of truth that speaks to the spirit".<sup>105</sup> Particolarmente significativi al riguardo sono i versi conclusivi della poesia: "Beauty is truth, truth beauty, — that is all / Ye know on earth, and all ye need to know".<sup>106</sup>

Ci sono tuttavia numerose differenze fra Keats e Platone. Ad esempio, Platone, vedendo l'arte come imitazione di un'imitazione, non avrebbe considerato l'opera d'arte, come l'urna, "as a fit medium for the contemplation of truth or even true beauty".<sup>107</sup> Inoltre, non va dimenticato che Keats non è un filosofo, bensì un poeta e, in quanto tale, "is invoking Platonic ideas"<sup>108</sup> e "his poetry, which is of the highest order, would not be the same if those ideas were unknown".<sup>109</sup>

Per quanto riguarda la ricezione della mitologia in Keats, si può notare con Bush "his progressive adaptation of myth to humanitarian symbolism."<sup>110</sup> Esempi di opere ispirate al mito greco sono, fra le altre: *Endymion* (1818), una delle più lunghe poesie inglesi su un mito classico nonché "Keats's most serious early attempt to answer fundamental questions about the relation of the artist to his art

---

<sup>104</sup> *Ivi.*

<sup>105</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 208.

<sup>106</sup> J. Keats, "Ode on a Grecian Urn", in *Classical Literature and its Reception: an Anthology*, edited by Robert De Maria, Jr. and Robert D. Brown, Blackwell, Oxford 2003, p. 200, vv. 49-50.

<sup>107</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 208.

<sup>108</sup> *Ivi.*

<sup>109</sup> *Ivi.*

<sup>110</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 84.

and the world ”;<sup>111</sup> *Hymn to Pan*, ovvero “the most sustained good writing, and by far the richest mythological re-creation, that Keats had yet achieved”;<sup>112</sup> e *Lamia* (1820), l’unica storia classica rielaborata da Keats “which required definite information about ancient manners and furniture”<sup>113</sup> e per la quale si riferisce a un libro fondamentale per l’argomento, *Archaeologia Graeca* di John Potter. Nell’elenco, tuttavia, dovrebbero anche essere annoverate due opere interamente originali, che rappresentano il culmine del progresso poetico di Keats, l’ultimo e il più grande esempio del conflitto dei suoi impulsi e delle sue ambizioni, ossia *Hyperion* (1820) e *The Fall of Hyperion* (pubblicata postuma nel 1856). Quest’ultima rappresenta l’ultimo sforzo di Keats di integrare e affermare la sua concezione del poeta e della funzione del poeta nel mondo.

## **II.6 Il mito classico in P. B. Shelley come veicolo di contenuti politici e idee rivoluzionarie**

Come i suoi contemporanei, Shelley studia gli autori classici in modo approfondito e, al momento della sua morte, all’età di soli trent’anni, è già entrato in contatto con la letteratura greca più intensamente e profondamente di molti studiosi professionisti. Egli viene definito dalla critica non solo come il poeta “of grand cosmological visions”<sup>114</sup> e “of conflicts between eternal spirits of evil and

---

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 113.

<sup>114</sup> G. Highet, *op. cit.*, p. 418.



spirits of good”,<sup>115</sup> ma anche come un classicista. Il quadro che viene fornito di Shelley è quello dello studioso “who [...] re-read the classics until phrases, images, ideas, characters, scenes, entire conceptions from them became part of his own thought”,<sup>116</sup> e del critico “who [...] had a thorough grasp of the principles of classical form”.<sup>117</sup> In modo ancora più significativo, Shelley emerge come colui che ha scritto “some enchanting mythological lyrics and the most beautiful of lyrical dramas on a mythological theme”<sup>118</sup> e che ha sviluppato “a more creative and still more subversive way if using myths”.<sup>119</sup>

Egli riconosce nella libertà il dono più importante tramandato dallo spirito greco, nella sua declinazione religiosa, politica, sessuale e di pensiero. Per Shelley, il mito classico diventa un mezzo per veicolare contenuti politici e idee rivoluzionarie, tanto che sia *Cyclops* (scritto nel 1819) che *Prometheus Unbound* (1820) possono essere letti come una risposta alla Rivoluzione francese. Inoltre, l’ellenismo di Shelley può essere definito intellettuale e testuale, come dimostra un certo numero di traduzioni dal greco antico. Fra i suoi autori greci preferiti, si annoverano Omero, il poeta comico Aristofane, i tragici Sofocle, Euripide e in particolare Eschilo, da cui trae ispirazione per *Prometheus Unbound* e *Hellas* (1821).

In *Prometheus Unbound*, Shelley tratta il tema principale della sua produzione: l’eterno conflitto tra bene e male che viene rappresentato dalle due figure contrapposte di Prometeo e di Giove. Il Prometeo di Shelley mantiene qualcosa del personaggio mitologico, ma è principalmente un campione

---

<sup>115</sup> *Ivi.*

<sup>116</sup> *Ivi.*

<sup>117</sup> *Ivi.*

<sup>118</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 130.

<sup>119</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 163.

dell'umanità, il risultato più alto e più nobile dell'evoluzione umana, mentre Giove rappresenta la superstizione, il potere tirannico e, in generale, “all the evil that man has brought upon man”.<sup>120</sup> Se il primo atto del *play* presenta per la maggior parte prestiti da Eschilo, con il secondo atto diviene evidente il tema principale di Shelley, ossia il potere rigenerante dell'amore che non è presente nella fonte antica. Il personaggio di Prometeo, rappresentato da Shelley come “a perfect hero”<sup>121</sup> e un benefattore che soffre ingiustamente, si discosta da quello originale, colpevole di aver oltrepassato i limiti della legge di Zeus. Lo stesso autore lo definisce nella prefazione “the type of the highest perfection of moral and intellectual nature, impelled by the purest and the truest motives to the best and noblest ends”.<sup>122</sup> Inoltre, il manicheismo di Shelley, che lo porta a contrapporre nettamente i due personaggi, è assente nel dramma di Eschilo, dove “Prometheus and Zeus are both right and both wrong”<sup>123</sup> e dove si arriva a una sorta di riconciliazione. Per questi, come per altri motivi, si può affermare che Shelley “justly claimed the license that the Greek dramatists enjoyed of adapting mythological material to their own purpose”.<sup>124</sup>

*Hellas*, nella cui prefazione Shelley esprime l'ammirazione per gli antichi greci, è una sorta di imitazione de *I Persiani* di Eschilo, come afferma lo stesso autore: “The Persæ of Æschilus afforded me the first model of my conception”.<sup>125</sup> Poco oltre, viene chiaramente esplicitato il debito nei confronti del mondo greco:

---

<sup>120</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 144.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>122</sup> P. B. Shelley, “Preface”, in *Prometheus Unbound: A Lyrical Drama in Four Acts with Other Poems*, C. and J. Ollier, London 1820, p. IX.

<sup>123</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 144.

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>125</sup> P.B. Shelley, *Hellas. A Lyrical Drama*, edited by Thomas J. Wise, London 1886, p. VIII-IX.

We are all Greeks. Our laws, our literature, our religion, our arts, have their root in Greece. [...] The human form and the human mind attained to a perfection in Greece which has impressed its image on those faultless productions [...] and has propagated impulses which cannot cease, through a thousand channels of manifest or imperceptible operation, to ennoble and delight mankind until the extinction of the race.<sup>126</sup>

Considerato da Bush “hastier and shallower than *Prometheus Unbound*”,<sup>127</sup> *Hellas* “has more of mere rebellion against tyranny and less of the regenerating power of love”.<sup>128</sup> Il contrasto tra bene e male non appare qui così completo come in altri testi.

Nelle opere ispirate al mito, rientrano anche i contributi di Shelley ai drammi mitologici della moglie Mary (uno basato sul mito di Persefone, l'altro sulla storia di Re Mida), contributi che prendono la forma di due liriche, scritte per il *play Midas* e intitolate “Song of Apollo” e “Song of Pan”. I personaggi di Apollo e Pan ritornano nelle opere più tarde di Shelley come personificazioni “of two rival language-myths”.<sup>129</sup>

Per quanto riguarda l'influsso della filosofia antica, anche in Shelley come in diversi letterati suoi contemporanei, si riscontrano elementi sia platonici che neoplatonici. In primo luogo, egli subisce l'influsso di Platone di cui traduce alcune opere, fra cui il *Simposio*, *Ion* e la *Repubblica*, le cui idee filosofiche pervadono tutto il suo pensiero. Ad esempio, egli è attratto, come Wordsworth, dall'idea che l'immortalità dell'anima, sia provata dai ricordi del bambino della sua vita in paradiso prima di nascere. Due lunghi saggi in prosa sono ispirati dai suoi studi platonici, rispettivamente dal *Simposio* e dalla *Repubblica: A Discourse*

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. IX.

<sup>127</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 164.

<sup>128</sup> *Ivi.*

<sup>129</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 183.

*of the Manners of the Ancients Relative to the Subject of Love e A Defence of Poetry.*

Gli interessi neoplatonici di Shelley sono, inoltre, evidenti in *Adonais* (1821), in cui la mitologia non riveste particolare importanza ma che è l'ultimo grande esempio di elegia pastorale inglese. Infine, *The Witch of Atlas* (1820) è una sorta di inno omerico in cui sono presenti simboli neoplatonici, come la donna ideale, la caverna, il velo, il torrente.

Shelley, oltre a provare interesse per i classici latini, come Teocrito e gli altri poeti bucolici, lo stoico Lucano, e Virgilio (quest'ultimo in particolare come poeta della natura), studia anche la scultura e l'architettura greco-romane. La stessa Roma gioca un ruolo importante nella sua produzione, in quanto, come esplicitato in precedenza, insieme alla Grecia, è vista come culla della libertà. Per di più, nella prefazione a *Prometheus Unbound*, Shelley asserisce di aver scritto buona parte dell'opera fra le rovine di Roma:

This poem was chiefly written upon the mountainous ruins of the Baths of Caracalla, among the flowery glades, and thickets of odoriferous blossoming trees, which are extended in ever winding labyrinths upon its immense platforms and dizzy arches suspended in air. The bright blue sky of Rome, and the effect of the vigorous awakening spring in that divinest climate and the new life with which it drenches the spirits even to intoxication, were the inspiration of this drama.<sup>130</sup>

Appare, quindi, evidente come il mondo classico giochi un ruolo fondamentale nella formazione e nella produzione dei poeti attivi nell'epoca romantica. Ma altrettanto importante, almeno per una buona parte di essi, è anche

---

<sup>130</sup> P. B. Shelley, "Preface", *op. cit.*, p. IX.

l'influsso della filosofia antica e, in special modo, delle tradizioni platonica e neoplatonica. Quest'ultima sarà esaminata, insieme all'influsso esercitato sui filosofi e letterati delle epoche successive, nel corso del prossimo capitolo.



### III. IL NEOPLATONISMO E PLOTINO: CARATTERISTICHE PRINCIPALI E FORTUNA IN EPOCA ROMANTICA

The One is our true fatherland.  
— J. M. Rist, *Plotinus: The Road to Reality* (1967)

#### III.1 Visione neoplatonica del mondo in epoca romantica

Come anticipato nel precedente capitolo, i maggiori filosofi, poeti e scrittori romantici attivi nei tre decenni successivi al 1790 condividono concetti e immagini di grande importanza in quell'epoca, così come temi e modi di espressione. Nel suo imponente studio, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature* (1971), Abrams sottolinea che la tendenza romantica si configura, in particolare, nel ritorno a

the stark drama and suprarational mysteries of the Christian story and doctrines and to the violent conflicts and abrupt reversal of the Christian inner life, turning on the extremes of destruction and creation, hell and heaven, exile and reunion, death and rebirth, dejection and joy, paradise lost and paradise regained.<sup>1</sup>

Le opere degli autori romantici, come si è già visto, si collocano all'interno di una tendenza intellettuale che si manifesta sia nella filosofia sia nella poesia, tendenza che è da ricondursi ai drastici cambiamenti politici e culturali dell'epoca. I filosofi e i poeti di quel periodo, pur mantenendo “the overview of human history and destiny, the experiential paradigms, and the cardinal values of their

---

<sup>1</sup> M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W. W. Norton & Company Inc., New York, 1971, p. 66.

religious heritage”,<sup>2</sup> riescono a proporre tali tematiche in modo da renderle adeguate al loro tempo.

Più nello specifico, il poeta e il filosofo romantico condividono la visione “of an imminent culmination of history”,<sup>3</sup> che equivale a un paradiso ritrovato, a una rinnovata *golden age*. Per arrivare a un traguardo simile, è necessario intraprendere “a circuitous journey and quest”<sup>4</sup> che troveranno il loro compimento “in the attainment of self-knowledge, wisdom and power”<sup>5</sup> e che, pur comportando una caduta in uno stato di “self-division, self-contradiction, and self-conflict”,<sup>6</sup> rappresentano un passo fondamentale verso un’unità di ordine superiore. L’inizio e il termine del viaggio coincidono con una sorta di “man’s ancestral home”<sup>7</sup> e il traguardo finale viene rappresentato come “a scene of recognition and reconciliation [...] often signaled by a loving union with the feminine other”.<sup>8</sup> Una tale visione si impone nell’Inghilterra dell’epoca, caratterizzata, in alcuni casi, dalla familiarità con la filosofia e la letteratura tedesca, ma soprattutto e più in generale, da una base comune che trova i suoi fondamenti nella conoscenza della Bibbia e delle teorie neoplatoniche.

Filosofi come Fichte, Schelling e Hegel e “imaginative writers”,<sup>9</sup> non solo inglesi ma anche tedeschi, come Blake, Wordsworth, Shelley, Carlyle, Hölderlin, Novalis, Schelling e Coleridge assumono il rango, al tempo stesso, di bardi e metafisici. Essi concepiscono se stessi come portavoce della tradizione occidentale in un periodo di profonda crisi culturale, tanto da ricoprire il ruolo di

---

<sup>2</sup> *Ivi.*

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 255.

<sup>4</sup> *Ivi.*

<sup>5</sup> *Ivi.*

<sup>6</sup> *Ivi.*

<sup>7</sup> *Ivi.*

<sup>8</sup> *Ivi.*

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 12.



figure quali “the philosopher-seer or the poet-prophet”.<sup>10</sup> Per questo, sarebbero dunque in grado di annunciare la possibilità, se non addirittura la certezza, di una rinascita in cui “a renewed mankind will inhabit a renovated earth where he will find himself thoroughly at home”.<sup>11</sup>

Come fa notare Abrams, non si assiste, dal Rinascimento in poi, a una progressiva secolarizzazione, tanto che è possibile affermare che “[s]ecular thinkers have no more been able to work free of the centuries-old Judeo-Christian culture than Christian theologians were able to work free of their inheritance of classical and pagan thought”.<sup>12</sup> Non ci si trova, pertanto, di fronte alla cancellazione e alla sostituzione delle idee religiose, ma piuttosto alla loro assimilazione e reinterpretazione “as constitutive elements in a world view founded on secular premises”.<sup>13</sup> Gli autori romantici, “whatever their religious creed, or lack of creed”,<sup>14</sup> recuperano concetti tradizionali, schemi e valori basati sulla relazione fra il Creatore e la sua creazione, ma li riformulano “within the prevailing two-term system of subject and object, ego and non-ego, the human mind or consciousness and its transactions with nature”.<sup>15</sup>

Una tradizione fondamentale, ripresa da alcuni poeti romantici e particolarmente importante per la formazione e la produzione di Coleridge è, come già accennato, quella del neoplatonismo. Per arrivare a cogliere al meglio l'importanza dell'ispirazione neoplatonica, non solo in Coleridge ma anche nei

---

<sup>10</sup> *Ivi.*

<sup>11</sup> *Ivi.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>13</sup> *Ivi.*

<sup>14</sup> *Ivi.*

<sup>15</sup> *Ivi.*

poeti e pensatori di quel periodo, è necessario soffermarsi sui caratteri generali del neoplatonismo, con particolare riferimento alla dottrina di Plotino.

### III.2 Caratteristiche principali del neoplatonismo

Il termine “neoplatonismo” è coniato in epoca moderna<sup>16</sup> per distinguere la tradizione platonica inaugurata da Plotino (204-70 d. C.) e che perdurerà, nella sua forma pagana, fino al VI secolo d. C., dagli insegnamenti dei discepoli di Platone e dal platonismo del primo Impero Romano. Gli sviluppi di tale corrente nel periodo post-plotiniano possono essere suddivisi fondamentalmente in tre periodi: il primo coincide con l’attività di Profirio, allievo di Plotino (232-305 circa), e di Amelio; il secondo ruota intorno alla scuola siriana e a quella di Pergamo, entrambe derivanti dall’insegnamento di Giamblico (morto intorno al 326); il terzo è segnato dall’attività delle scuole di Atene e Alessandria risalenti al V e VI secolo.

In particolare quest’ultima, nel VI secolo, passa nelle mani di insegnanti cristiani e rimane attiva anche dopo la conquista della città da parte dei Musulmani nel 641, tanto che i suoi temi principali verranno successivamente ripresi dalla filosofia islamica. La scuola di Atene, invece, è caratterizzata da uno

---

<sup>16</sup> Francesco Romano, nel volume *Studi e ricerche sul neoplatonismo*, Guida editori, Napoli 1983, p. 11, sottolinea che il termine “neoplatonismo” appartiene al linguaggio storiografico non antico, ma moderno e che gli autori cosiddetti “neoplatonici” venivano considerati “platonici” *tout court*. Inoltre, rifacendosi alla monografia di John Glucker, *Antiochus and the Late Academy*, Vanenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1978, lo studioso mette in evidenza che fino alla fonti neoplatoniche tarde, la denominazione di “neoplatonico” (così come quella di “accademico”) indicava indifferentemente i platonici sia vecchi che nuovi. Ne consegue una complicazione sulle origini del neoplatonismo, dato che le fonti neoplatoniche non differenziano tra platonici “vecchi” e “nuovi”.

stampo essenzialmente più pagano, e fra i suoi membri di maggiore spicco si annoverano Plutarco di Atene (morto nel 432)<sup>17</sup>, Siriano (morto intorno al 437), Proclo (412-85), Damascio e Simplicio. Diversi pensatori cristiani del tempo, come i Cappadoci, Agostino e Pseudo-Dionigi l'Aeropagita risentono fortemente dell'influsso di questa scuola, al punto che il loro insegnamento viene definito "neoplatonico". Tale denominazione viene riservata anche all'insegnamento di Marsilio Ficino e Pico della Mirandola durante il Rinascimento e al pensiero di Thomas Taylor nell'Inghilterra del XIX secolo.<sup>18</sup>

Il neoplatonismo si configura come l'ultima manifestazione del platonismo nel mondo antico e appare come una filosofia composita, che si pone determinati fini speculativi e in cui si intrecciano motivi di tradizioni differenti. Esso riassume e sistematizza le tendenze e gli indirizzi manifestatisi nella filosofia greca e alessandrina dell'ultimo periodo, portando a una sintesi in cui elementi pitagorici, aristotelici e stoici si fondono con il platonismo. Tale sintesi è destinata a influenzare in modo significativo il pensiero cristiano e medievale e, di riflesso, anche quello moderno, tanto che si può affermare che il neoplatonismo rappresenta la manifestazione più rilevante dell'orientamento religioso prevalente nella filosofia dell'età alessandrina.

Sebbene il fondatore del neoplatonismo sia Ammonio Sacca (175-242 d.C.), il maggiore esponente di questa corrente filosofica è Plotino, i cui scritti vengono pubblicati dal discepolo Porfirio di Tiro (nato nel 232-233 e morto agli

---

<sup>17</sup> Plutarco di Atene non va confuso con il più famoso Plutarco di Cheronea, filosofo platonico del II secolo, autore dei *Moralia* e delle *Vite parallele*.

<sup>18</sup> Per ulteriori dettagli, si veda R. T. Wallis, *Neoplatonism*, Duckworth, London 1972, p. 1.

inizi del IV secolo), ordinati in sei *Enneadi*, ossia libri di nove parti ciascuno, ritenuti “la fonte primaria più importante del neoplatonismo”.<sup>19</sup>

Anche se Plotino presenta il suo pensiero come un semplice sviluppo del platonismo, considerandolo non “a totally fresh departure”<sup>20</sup> ma piuttosto “a restoration of Plato’s own doctrine”,<sup>21</sup> la sua originalità è riconosciuta da diversi pensatori dell’epoca. Il Platone che si ritrova nel neoplatonismo, infatti, “is far from being the whole Plato”,<sup>22</sup> dal momento che non ne vengono ripresi alcuni settori, come l’interesse per la matematica e la politica. Inoltre, non viene presa in considerazione la sua ricerca delle definizioni etiche dei primi dialoghi socratici. Tuttavia, come fa notare Wallis, per capire “what is left of Plato”<sup>23</sup> nel pensiero di Plotino, è necessario fare riferimento ad alcune opere specifiche (dialoghi in particolare), ossia quelle più citate dal filosofo e quelle indicate come imprescindibili da Giamblico. Di rilievo in entrambi gli elenchi risultano i dialoghi metafisici del periodo di mezzo e di quello più tardo, ovvero il *Fedone*, il *Fedro*, il *Simposio* e il *Timeo*. Sono questi testi che

form Neoplatonism’s genuinely substratum in their discussions of the theory of Forms, the immortality and destiny of the soul, the ascent to the Intelligible world through Love and the *Timaeus*’ account of the divine formation of the sensible cosmos and the soul animating it.<sup>24</sup>

Inoltre, l’opera *Repubblica* “contributes the further important idea that the Forms’ existence depends on a more ultimate principle, the Form of the Good”.<sup>25</sup>

---

<sup>19</sup> F. Romano, *Studi e ricerche sul neoplatonismo*, Guida editori, Napoli 1983, p. 13.

<sup>20</sup> R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 16.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>22</sup> *Ivi.*

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>24</sup> *Ivi.*

<sup>25</sup> *Ivi.*

Il sistema elaborato da Plotino assume quindi il rango di una filosofia nuova e originale, tanto che egli può essere definito “il pensatore più rappresentativo del terzo secolo dopo Cristo”.<sup>26</sup> Egli, infatti, “adunava in sé le voci e le tradizioni più alte del mondo antico”,<sup>27</sup> ossia quello egizio, alessandrino e romano, anche se “in tutto e per tutto fu ellenico”,<sup>28</sup> aperto alle voci dell’Oriente ma non suggestionato da esse.

Il carattere tortuoso del suo pensiero è dovuto alla complessità della tradizione metafisica che funge da base per la sua attività filosofica. Come fa notare Armstrong, “[i]n Plotinus [...] there is [...] a real confusion of thought caused to a great extent by the complexity of the metaphysical tradition which he inherited”.<sup>29</sup> Per questo motivo, sarebbe più corretto parlare non tanto di un singolo sistema ma di “sistemi”, dal momento che “[i]t is possible to derive from the *Enneads* several divergent and not completely reconcilable constructions of reality”.<sup>30</sup>

Nel sistema concepito da Plotino si intrecciano alcuni dei motivi della riflessione sull’essere: da Parmenide (e dal dialogo di Platone *Parmenide*, una delle opere favorite dei neoplatonici) a Eraclito, dai Pitagorici (di cui alcuni esponenti divengono oggetto di grande attenzione delle scuole neoplatoniche più tarde) a Platone, da Aristotele agli Stoici. In particolare, per quanto concerne l’influenza degli Stoici su Plotino, si può affermare con Wallis che essa è “most conspicuous in his conception of the sensible world as a living organism,

---

<sup>26</sup> V. Cilento, “Introduzione”, in *Antologia Plotiniana*, a cura di Vincenzo Cilento, Laterza, Bari 1971, p. 7.

<sup>27</sup> *Ivi.*

<sup>28</sup> *Ivi.*

<sup>29</sup> A. H. Armstrong, *The Architecture of the Intelligible Universe in the Philosophy of Plotinus. An Analytical and Historical Study*, Hakkert, Amsterdam 1967, p. 1.

<sup>30</sup> *Ivi.*

developing the seed-principles [...] within the World-soul and with an organic harmony, (or ‘cosmic sympathy’) linking all its parts”.<sup>31</sup>

Plotino, inoltre, cerca di superare il dualismo platonico tra realtà sensibile (cose, apparenze) e realtà intelligibile (forme) ponendo un’unità fondamentale: l’Uno. Pur partendo dalla molteplicità delle cose, Plotino pone come loro condizione l’unità.<sup>32</sup> Gli esseri minori hanno meno unità rispetto a quelli maggiori, finché, di grado in grado, non si giunge all’Uno assoluto (o Uno primo, Uno in sé, Uno totale) che, essendo infinito, non può essere descritto mediante attributi finiti e viene descritto, pertanto, come “an entirely indivisible unity”.<sup>33</sup> Tutto deriva dall’Uno. Se la radice dell’essere è l’unità, la radice del mondo è l’Uno. L’essenza dell’Uno è “la generatrice di tutte le cose [...] l’ideale solitario, tutto chiuso in se stesso o, meglio, l’Informe, che esiste prima di ogni ideale, prima del moto, prima della quiete”.<sup>34</sup> Come sintetizzato da Rist, “[t]he One must be the cause of all finite Beings; it is through the One that such Beings exist. These Beings are not merely more finite examples of unity; they are different in kind from the One, since the One is actually their creator”,<sup>35</sup> e ancora “everything is in some sense a product of the One”.<sup>36</sup> In sintesi, l’Uno non è da considerarsi “a mere reduplication of the Intelligible world”,<sup>37</sup> ma “the transcendent source thereof”.<sup>38</sup>

---

<sup>31</sup> R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 25.

<sup>32</sup> Citazioni dirette e più approfondite sui principali temi del neoplatonismo saranno introdotte nel V capitolo, riguardante la presenza delle tematiche e delle figure neoplatoniche in “The Rime of the Ancient Mariner”.

<sup>33</sup> J. M. Rist, *Plotinus: The Road to Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1967, p. 25.

<sup>34</sup> Plotino, *Enneadi*, VI, 9, <3>, in Vincenzo Cilento, *Antologia plotiniana*, p.193.

<sup>35</sup> J. M. Rist. *op. cit.*, p. 26.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>37</sup> R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 57.

<sup>38</sup> *Ivi.*

Ispirandosi a Platone, Plotino parla dell'Uno anche in termini di *Bene*.<sup>39</sup>

Quest'ultimo è tale soprattutto in relazione al mondo, che si rapporta ad esso come ad un supremo oggetto di desiderio. Come si legge nell'*Enneade* VI,

Poiché noi siamo in cerca di ciò che è uno e guardiamo al principio di tutte le cose, ossia al Bene e al Primo, non dobbiamo scostarci dalla sfera delle realtà prime, per non precipitare fra le realtà infime. In tal senso, indirizzandoci verso gli esseri primi, dobbiamo sollevarci dalle cose sensibili, che fra gli enti sono le più basse, in modo da prendere le distanze da ogni malvagità, e, nello sforzo di avvicinarci al Bene, da riuscire ad ascendere al principio che è dentro di noi: qui, rendendoci da molti che eravamo unità, ci facciamo contemplanti dell'Uno principio.<sup>40</sup>

Il mondo scaturisce da una sovrabbondanza di essere dell'Uno: "L'Uno [...] è perfetto, perché non è in cerca di nulla, non è nulla né ha necessità di qualcosa: è la sua straripante sovrabbondanza a produrre qualcosa d'altro".<sup>41</sup> Dall'Uno, infatti, derivano necessariamente i molti, attraverso una serie di gradi di essere sempre meno perfetti a mano a mano che ci si allontana dal principio iniziale: "[i]ts superabundant power therefore overflows [...] and the result, since it must be less than the One, is the next most perfect of beings, the unity-in-plurality of the Intelligible world".<sup>42</sup>

Viene così a profilarsi una visione gerarchizzata della realtà, che rispecchia il principio fondamentale del neoplatonismo, secondo il quale "reality consists in a hierarchy of degrees of unity".<sup>43</sup> L'universo plotiniano si presenta pertanto come "una gerarchia di realtà subordinate le une alle altre, una gerarchia

---

<sup>39</sup> Cfr. Plotino, *Enneadi*, VI, 9, <3>, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 1060.

<sup>40</sup> *Ivi*.

<sup>41</sup> *Ibid.*, V, 2, <1>, p. 638.

<sup>42</sup> R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 61.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 48. Questa concezione altro non è che "a systematisation of the Pythagorean-Platonic tradition's identification of goodness and order with form, measure and limit, which in their turn imply goodness and order with form, measure and limit, which in their turn imply number and mathematical ratio and hence ultimately the presence of an organizing unity" (*Ivi*).

che è però espansione, una subordinazione che è continuità”,<sup>44</sup> in cui “nulla è separato, nulla è scisso da ciò che precede”.<sup>45</sup> In pratica, “in tutti i gradi del reale domina la continuità”.<sup>46</sup>

Il processo di derivazione dei molti dall’Uno prende il nome di emanazione,<sup>47</sup> processo sul quale l’Uno non ha controllo.<sup>48</sup> Per spiegare questo concetto Plotino utilizza alcune metafore, come quella dell’irradiazione della luce dal sole (“il raggio si alimenta di continuo al Sole, ma il Sole resta quale è”),<sup>49</sup> della propagazione del calore a partire dal fuoco e del freddo a partire dalla neve (“[i]l fuoco [...] diffonde il calore ed anche la neve non trattiene certo dentro di sé il suo gelo”<sup>50</sup>), e della diffusione del profumo (“[m]a l’esempio migliore lo offrono le essenze profumate: infatti, finché ci sono, qualcosa si diffonde dal loro interno e chi si trova nelle vicinanze trae piacere dalla loro presenza”).<sup>51</sup>

L’Uno è dunque, secondo le parole di Plotino, “tutte le cose e non una sola”<sup>52</sup> e, di conseguenza, “il principio di tutte le realtà”.<sup>53</sup> Dall’Uno, che sta al vertice e che è la prima delle *ipostasi*,<sup>54</sup> procedono per emanazione tutte le altre realtà. Se la prima ipostasi è l’Uno stesso, la seconda è l’Intelletto (o “Spirito”, “Intelligenza” o *Nous*), che, precisa Plotino, sorge da una contemplazione

---

<sup>44</sup> V. Cilento, *Saggi su Plotino*, Mursia, Milano 1973, p. 138.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>46</sup> *Ivi.*

<sup>47</sup> Altre denominazioni per questo processo sono *processione* o *irradiazione*.

<sup>48</sup> Come sottolinea Rist, “[t]here is no activity on the part of the One, still less any willing or planning of choice. [...] There is simply a giving-out which leaves the Source unchanged and undiminished. But though this giving-out is necessary [...] it is also entirely spontaneous” (J. M. Rist, *op. cit.*, p. 67).

<sup>49</sup> Plotino, *Enneadi*, V, I, <6>, *op. cit.*, p. 629.

<sup>50</sup> *Ivi.*

<sup>51</sup> *Ivi.*

<sup>52</sup> *Ibid.*, V, 2, <1>, p. 638.

<sup>53</sup> *Ivi.*

<sup>54</sup> Le ipostasi sono definibili come realtà sostanziali di per sé sussistenti, “ogni oggetto esistente, determinato o non” (V. Cilento, *Saggi su Plotino*, p. 147-148) o, per dirla con Wallis, “three successively more unified levels of true or divine reality” (R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 2).



dell'Uno: “[q]uesto altro [...] una volta generato si rivolge all'Uno e viene fecondato, e, nel contemplare sé, diviene questa Intelligenza”.<sup>55</sup>

La terza ipostasi è l'Anima. Quest'ultima riceve dall'Intelligenza la propria ragione d'essere e, attraverso di essa, si collega all'Uno, volgendosi verso l'alto in una contemplazione che è motivo di gioia e una sorta di divinizzazione: “[p]er l'analogia che ha con l'Uno, l'Intelligenza genera allo stesso modo: riversando fuori la sua grande forza [...] E questa che viene dall'Essere è attività dell'Anima che in tal modo si genera, mentre l'Intelligenza resta immobile”.<sup>56</sup> L'Anima è orientata anche verso la realtà fisica. Nell'Anima sono reperibili gradi e livelli diversi e si presenta come un'entità dotata di una facoltà di intermediazione.

L'Uno, l'Intelletto (sede dei modelli eterni ovvero delle idee) e l'Anima universale costituiscono il mondo *intelligibile*. Il mondo corporeo deriva dall'Anima e, per la sua formazione, implica un altro principio, la *materia*, che occupa il gradino inferiore della scala alla cui sommità è posto Dio. Se l'Uno è simboleggiato dalla luce, l'Intelletto dal sole e l'Anima dalla luna, la materia è l'oscurità. Essa è anche *non essere e male*, non nel senso dell'opposto dell'essere e del bene ma come loro assenza o privazione. Le anime singole sono parti, o immagini o riflessi, dell'Anima nel mondo. Essa ordina e vivifica la materia. Con riguardo al problema del male, specifica Plotino nell'*Enneade* I, esso “non troverà posto né tra gli esseri, né in ciò che sta oltre essi, perché sono beni. [...] se il male

---

<sup>55</sup> Plotino, *Enneadi*, V, 2, <1>, *op. cit.*, p. 638. L'intelligenza, chiarisce Wallis, “is the level of intuition, where the laborious processes of discursive thought are bypassed and the mind attains a direct and instantaneous vision of truth” ed è caratterizzata da una perfetta “self-awareness”<sup>55</sup> basata sulla piena identità di soggetto e oggetto (R. T. Wallis, *op. cit.*, p. 53).

<sup>56</sup> *Ibid.*, V, 2, <1>, p. 638.

esiste, non può trovarsi che fra cose che non sono, come una certa forma di non-essere”.<sup>57</sup> Questo non-essere non è però assoluto, ma è semplicemente “qualcosa di diverso dall’essere”.<sup>58</sup>

In particolare, il filosofo si riferisce “all’universo sensibile e a tutte le affezioni connesse alla sfera sensibile, oppure a cose di rango ancora inferiore”.<sup>59</sup>

Si giunge quindi a una concezione del male

come la mancanza di misura rispetto alla misura, la mancanza di limite rispetto al limitato, l’assenza di forma in relazione al principio formale, l’eterna povertà a paragone con l’autosufficienza: insomma <il male> è sempre indefinito, il mai-stabile, ciò che è esposto a ogni affezione, l’insaziabile, l’assoluta povertà. [...] In aggiunta a ciò, tutte le altre cose che partecipano del male e a esso si assimilano, diventano malvagie, anche se non sono male <in senso vero e proprio>.<sup>60</sup>

Se dall’Uno discendono i molti, il ciclo cosmico si conclude con il ritorno dei molti all’Uno. Poste fra l’Uno e la materia, le anime sentono il richiamo e la nostalgia dell’Uno, il sentimento di ciò che hanno perduto. Per ritornare all’Assoluto, le anime devono liberarsi dalla corporeità in cui sono cadute e, per fare ciò, devono compiere un processo di purificazione, alla fine del quale verrà resa possibile la contemplazione dell’Uno, cioè la vera realizzazione e l’autentico stato di beatitudine. Come per altri Platonici, così anche per Plotino, infatti, il fine dell’anima è l’assimilazione a Dio attraverso la virtù:

Poiché quaggiù sono presenti i mali e si aggirano fatalmente in questo luogo, è nostro dovere «fuggire da qui», anche perché è l’Anima stessa che desidera fuggire da essi. Che cosa si intende con «fuga»? Si intende, come vuole <Platone>, rendersi simili a

---

<sup>57</sup> *Ibid.*, I, 8, <3>, pp.91- 92.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 92.

<sup>59</sup> *Ivi.*

<sup>60</sup> *Ivi.*

Dio. E questo avverrà «se diventeremo giusti e santi con saggezza» e in generale vivendo in uno stato di virtù.<sup>61</sup>

Si tratta quindi di un percorso verso l'alto che, attraverso la pratica della virtù, dell'amore e della sapienza, purifica l'anima per la contemplazione e la porta all'unione mistica con l'Uno. La massima purificazione dell'anima implica che l'anima distolga l'attenzione dal mondo sensibile per volgersi verso quello intelligibile. Raggiunta la sua purezza, l'anima “si riduce a forma e a ragione formale, e diviene un essere del tutto incorporeo, intellettuale, totalmente partecipe dell'ordine divino da cui il bello e tutto ciò che gli è affine zampillano come da una fonte”.<sup>62</sup> La contemplazione è di particolare importanza nella tradizione neoplatonica in quanto rappresenta “il principio, il mezzo, il fine della vita e di tutto”<sup>63</sup> e fa parte dell'eredità spirituale di Platone “che solo Plotino seppe raccogliere ed elevare”.<sup>64</sup>

Infine, l'unione mistica con l'Uno è possibile attraverso l'estasi, ovvero “il rapimento ineffabile”,<sup>65</sup> l'uscita dalla materialità e dalla corporeità e il raggiungimento della vera profondità dell'io, dove finito e infinito si incontrano. Per Plotino, il rapimento che accompagna la visione di Dio, come sottolinea Vincenzo Cilento, “è uno stato in cui l'anima non può mantenersi costante”,<sup>66</sup> ma che diventerà stabile una volta liberatasi dai legami corporali: “[v]errà [...] il momento in cui la contemplazione non subirà interruzioni, né patirà i disturbi di un corpo molesto”.<sup>67</sup> In definitiva, il contemplante diviene come “rapito,

---

<sup>61</sup> *Ibid.*, I, 2, <1>, p. 22.

<sup>62</sup> *Ibid.*, I, 6, <6>, p. 76.

<sup>63</sup> V. Cilento, *Saggi su Plotino, op. cit.*, p. 6.

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>66</sup> *Ibid.*, p. 173.

<sup>67</sup> Plotino, *Enneadi.*, VI, 9, <10>, *op. cit.*, p. 1071.

beatamente posseduto dal Dio, immerso in uno stato di solitudine e in una condizione di pace [...] in una calma assoluta, quasi che egli stesso si fosse identificato con essa”.<sup>68</sup> Perciò l’estasi altro non è che “una semplificazione, un potenziamento di sé, un desiderio di contatto e di quiete, un pensiero in cerca di unione”.<sup>69</sup>

Già da questa panoramica sui principali principi del neoplatonismo, è evidente come esso possa essere annoverato tra le filosofie più profondamente religiose dell’Occidente e come motivi plotiniani siano ricorrenti in tutta una serie di tradizioni filosofiche. È al neoplatonismo, infatti, che si rifanno tutte le successive metafisiche dell’Assoluto; in particolare il doppio principio della derivazione delle cose da Dio e del loro ritorno a Dio rimarrà lo schema fondamentale di tutti i futuri sistemi di tipo religioso. Inoltre, la concezione gerarchica della realtà sarà anche alla base del pensiero medievale. Infine, la concezione dell’arte e dell’amore come tramite fra il mondo sensibile e Dio ispirerà una tradizione non solo filosofica ma anche letteraria.

### **III.3 Ripresa dei principali motivi neoplatonici in epoca romantica**

I principali aspetti neoplatonici ripresi dai filosofi e poeti romantici, tanto in Germania quanto in Inghilterra, sono, essenzialmente, la concezione circolare di processione dei molti dall’Uno e del loro ritorno alla fonte originaria e la nostalgia per l’Uno.

---

<sup>68</sup> *Ibid.*, VI, 9, <11>, pp. 1072-3.

<sup>69</sup> *Ibid.*, VI, 9, <11>, p. 1073.

Per quanto riguarda il primo motivo, si può notare come sia strettamente connesso con la visione del viaggio circolare romantico che inizia con l'allontanamento dalla fonte, la separazione dalla natura e la caduta nella molteplicità, e termina con la riconciliazione finale. Tale visione, come già evidenziato, presenta tratti simili con quanto raccontato dalla Bibbia. Come sottolinea Abrams, “[a]fter Kant and Schiller it became a standard procedure for the major German philosophers to show that the secular history and destiny of mankind is congruent with the Biblical story of the loss and future recovery of paradise”.<sup>70</sup> La caduta dell'uomo si configura come un passaggio da uno stato di innocenza e di ignoranza a uno di conoscenza e da una sorta di “happy obedience to instinct”<sup>71</sup> a “the misery of being confronted with multiple moral choices”.<sup>72</sup>

Associato a questo tema è il motivo della nostalgia della condizione originaria perduta. Ad esso, in modo simile alla tradizione cristiana, si affianca la figura del viaggiatore che sente la mancanza della propria casa. Tale figura, come nota Abrams,<sup>73</sup> sembra interscambiabile con la nostalgia dell'uomo per lo stato originario di innocenza, per il paradiso perduto. Questi argomenti saranno trattati, in relazione alla loro “fortuna” nella filosofia e nella poesia romantica, nei prossimi paragrafi.

---

<sup>70</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 217.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 219.

<sup>72</sup> *Ivi.*

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 214.

### III.4 Ciclo neoplatonico e viaggio circolare romantico

Il motivo neoplatonico dell'allontanamento dall'Uno, della conseguente perdita dell'unità e della caduta nell'individualità trova, con alcuni adattamenti, echi in molti pensatori e poeti romantici tedeschi, come Schiller, Schelling, Hegel, Goethe, Hölderlin e Novalis, così come in diversi autori romantici inglesi, quali Blake, Coleridge,<sup>74</sup> Wordsworth e Shelley. Viene quindi ad affermarsi una concezione della storia universale che rappresenta la storia del genere umano “as an educational process”<sup>75</sup> in cui “the unitary self falls into suffering self-consciousness, on its circuitous way back toward a unification of its fragmented being”.<sup>76</sup>

Tra i filosofi che condividono una tale concezione della storia dell'uomo, un ruolo di rilievo spetta a Schiller. Infatti, come sottolinea Abrams, “No thinker was of greater consequence than Friederich Schiller in giving a distinctive Romantic formulation to the diagnosis, and to the overall view of the history and destiny of mankind of which the diagnosis was an integral part”.<sup>77</sup>

Nel fare ciò, Schiller, in modo non dissimile dai suoi contemporanei, riprende la storia biblica della caduta dell'uomo e della promessa di un paradiso ritrovato, tracciando così il corso della storia “as a circuitous journey out of paradise and back to paradise”.<sup>78</sup> Nonostante l'influsso neoplatonico su questo modo di pensare, che vede un ritorno alla condizione primigenia e indivisa

---

<sup>74</sup> Gli influssi neoplatonici sulla poesia di Coleridge e, nello specifico, su “The Rime of the Ancient Mariner”, saranno introdotti nell'ultimo paragrafo del presente capitolo e analizzati in profondità nel capitolo dedicato.

<sup>75</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 225.

<sup>76</sup> *Ivi.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 199.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 207.

dell'uomo, Schiller presenta un'idea di progresso “so as to give history a spiral form; for the unity with himself to which man will return is not only as good as the unity he has forfeited; it is far better”,<sup>79</sup> riuscendo così a convertire “the circular return of Neoplatonic Christianity into a spiral ascent”.<sup>80</sup>

Un altro interessante parallelismo tra Schiller e Plotino è la concezione dell'arte e del suo ruolo. Per Plotino, l'arte è una delle vie del ritorno, insieme all'amore e alla filosofia. L'arte è la contemplazione della bellezza, la quale si configura come lo splendore dell'intelligibile nel sensibile. Tale argomento è esposto nell'*Enneade* V, in cui Plotino esordisce asserendo che “chi si trova nella condizione di contemplare il mondo intelligibile e di capire la bellezza della vera Intelligenza saprà anche avventurarsi nella conoscenza del Padre dell'Intelligenza che sta al di sopra di essa”.<sup>81</sup> Nel corso del trattato, il filosofo intende spiegare come avviene la contemplazione della bellezza dell'Intelligenza e del suo cosmo:

Ammettiamo [...] che ci siano due blocchi di pietra uno accanto all'altro, uno di forma irregolare e senza traccia di lavoro umano e l'altro invece già ridotto dall'arte nella forma di un Dio, o di un qualche uomo o di una divina Grazia o Musa, oppure anche di un uomo, ma non di uno normale, bensì di quello che l'arte ha prodotto radunando tutte le parti belle. Ebbene, quella pietra che è stata trasformata dall'arte in una bella forma, apparirà tale non in quanto pietra [...] ma in ragione della forma che l'arte vi ha apportato.<sup>82</sup>

Plotino prosegue affermando che

[...] questa forma non era una proprietà della materia, ma esisteva in chi la pensava ancor prima di finire nella pietra: era, insomma, nell'artista non in quanto dotato di occhi o di mani, ma in quanto partecipe dell'arte. Dunque, tale bellezza, in modo decisamente superiore, stava nell'arte. [...] Se, poi, l'arte produce in conformità

---

<sup>79</sup> *Ivi.*

<sup>80</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>81</sup> Plotino, *Enneadi*, V, 8, <1>, *op. cit.*, p. 724.

<sup>82</sup> *Ivi.*

dei caratteri che ha e di ciò che è, costituendo il bello in coerenza con la forma razionale delle sue produzioni, essa stessa è bella in un modo ancor più vero e sublime, perché ha la bellezza dell'arte, che di per sé è superiore e migliore di quella esteriore.<sup>83</sup>

Anche in questo caso, però, si riscontrano gli effetti del progressivo allontanamento dalla fonte: “questa medesima bellezza man mano si protende verso la materia, perde potenza rispetto a quando era una in se stessa”,<sup>84</sup> dal momento che “tutto ciò che si dissipa si allontana dalla sua condizione originaria, e se è forza perde in forza, se è calore in calore, e, in generale, se è potenza perde in potenza, se è bellezza in bellezza”.<sup>85</sup> Tale affermazione va di pari passo con l'assunto secondo il quale “ciò che crea, originariamente, deve essere di per sé migliore della sua creatura”.<sup>86</sup>

Come per Plotino, così anche per Schiller, l'arte gioca un ruolo fondamentale, in quanto “[t]he higher art turns out to be the art of the beautiful, or the fine arts”.<sup>87</sup> A tale concetto, il filosofo ne associa un altro di primaria importanza, ossia “the imaginative faculty which produces art, as the reconciling and unifying agencies in a disintegrating mental and social world of alien and warring fragments”.<sup>88</sup> Tale idea di innovazione rimarrà centrale nel Romanticismo.

Un altro filosofo che concepisce la redenzione come il ritorno dell'uomo all'unità perduta, più specificamente “as a journey back home”,<sup>89</sup> è Schelling. Sebbene il suo modo di pensare abbia molto in comune con il racconto biblico,

---

<sup>83</sup> *Ivi.*

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 725

<sup>85</sup> *Ivi.*

<sup>86</sup> *Ivi.*

<sup>87</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 212.

<sup>88</sup> *Ivi.*

<sup>89</sup> *Ibid.*, p. 223.



Abrams fa notare che Schelling “turned not to the Bible, but to a pagan source”,<sup>90</sup> nella fattispecie Plotino, il quale ha comparato la ricerca dell’anima divisa al viaggio di Ulisse:

«Fuggiamo dunque verso l’amata patria!»: ecco l’invito più sincero. Ma che genere di fuga è questa e come si attua? Ce ne andremo alla maniera di Ulisse, quando [...] lasciò la maga Circe e Calipso [...] . Il fatto è che la nostra patria è il luogo da cui siamo venuti, là dov’è il Padre. E dunque, quale viaggio è mai questo e quale fuga? [...] basta solamente distaccarsi da tutto e non guardare più, ma, per così dire, con gli occhi ben serrati, riattivare quell’altra vista che tutti hanno, ma che in pochi usano, e ricorrere a essa.<sup>91</sup>

Anche Hegel, nella *Fenomenologia dello Spirito* (1807) propone una sua visione della storia dell’umanità, nella quale di particolare importanza è il paradigma di una “progressive self-education”,<sup>92</sup> “an ideal of strenuous effort along the hard road of culture and civilization”,<sup>93</sup> che tanta influenza ha sui romantici. La conclusione che si trae dall’opera di Hegel è che “the educational journey of the general consciousness”,<sup>94</sup> è necessariamente “a circuitous one”,<sup>95</sup> che porta a uno stato di conoscenza assoluta, in cui lo spirito diventa “‘self-conscious spirit’ by finding itself, comprehending itself, and so entirely repossessing its alienated self, in everyone and everything that has ever happened and is happening now”.<sup>96</sup> Tuttavia, nonostante il motivo del viaggio circolare comune agli altri pensatori del tempo, la storia dell’umanità proposta da Hegel, come evidenzia Abrams, non è semplicemente assimilabile alla

---

<sup>90</sup> *Ivi.*

<sup>91</sup> Plotino, *Enneadi*, I, 6, <8>, *op. cit.*, pp. 78-79.

<sup>92</sup> Abrams, *op. cit.*, p. 185.

<sup>93</sup> *Ivi.*

<sup>94</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>95</sup> *Ivi.*

<sup>96</sup> *Ibid.*, p. 234.

*Universalgeschichte* standard in voga all'epoca. Al contrario, essa ha un protagonista, una lingua che esprime la sua visione specifica della storia dell'uomo ed è organizzata "in accordance with literary principles of structure, and persistently deploys typically literary devices".<sup>97</sup>

Anche in campo letterario si impone la visione del viaggio circolare di alienazione e reintegrazione. I poeti romantici, come sottolinea Quinney, si volgono verso il neoplatonismo "for its adducement of affects linked to the subject's experience of its own being: anxiety, bewildering and frustration".<sup>98</sup> In particolare, l'attrattiva esercitata da questa filosofia antica sta nel fatto che "it provided imagery for adumbrating the everyday alienation of the subject".<sup>99</sup>

Per quanto riguarda la letteratura inglese, da ricordare sono, come già accennato, Blake, Wordsworth, Coleridge e Shelley. Essi, infatti, "draw variously upon [...] Neoplatonic 'ideas' when they want"<sup>100</sup> e, precisamente, per rappresentare la condizione di "'hopeless nostalgia', the pressure and frustration of transcendental longings".<sup>101</sup>

Temi neoplatonici dell'unità perduta e poi ritrovata sono presenti innanzitutto in Blake. Egli utilizza diversi concetti e immagini appartenenti sia al platonismo che al neoplatonismo, come l'idea della divinità dell'anima, il suo stato di "anomalousness"<sup>102</sup> nel mondo materiale e il pericolo "of its obscuration by the accretions of a false, worldly self".<sup>103</sup> In particolare, il poeta condivide con

---

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 228.

<sup>98</sup> L. Quinney, "Romanticism, Gnosticism, and Neoplatonism", in *A Companion to Romantic Poetry*, edited by Charles Mahoney, Wiley-Blackwell, Malden 2011, p. 415.

<sup>99</sup> *Ivi.*

<sup>100</sup> *Ibid.*, p. 422.

<sup>101</sup> *Ivi.*

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 420.

<sup>103</sup> *Ivi.*

Plotino e gli altri neoplatonici la nozione secondo cui c'è “a true, impersonal ‘soul’ to be recovered behind the accretions of a false, worldly ‘selfhood’”.<sup>104</sup>

Blake crea un sistema mitologico che trova espressione nell'opera *The Four Zoas*, in cui propone, attraverso la sua personale interpretazione “the overall Biblical plot of the creation and fall of man in the fallen world, and the coming redemption of man in a restored Eden”.<sup>105</sup> Nonostante venga ripreso molto da vicino il racconto biblico, il poeta, come nota Quinney, “favours [...] Neoplatonism over orthodox Christianity”,<sup>106</sup> dato che il neoplatonismo mette in luce “the plight of existential alienation” senza offrire “immediate, childish consolations”,<sup>107</sup> ma dando “moral support to the subject in its painful awakening to estrangement from the material world, its initial bewilderment, and its struggle to forge a new vocation”.<sup>108</sup> La soluzione, pertanto, “lies within, in self-remaking [...]”.<sup>109</sup>

Più nello specifico, seguendo l'ispirazione neoplatonica, Blake “equates essential good with unity and essential evil with separateness”<sup>110</sup> e collega la caduta dell'uomo al suo precipitare nella divisione. In sintesi, trattandosi della frammentazione dell'uomo, inizialmente essere unitario, “into isolated individuals and into an alien external world”,<sup>111</sup> la caduta coincide “with the creation of man and nature”.<sup>112</sup> Per contro, la redenzione si configura come il ritorno all'unità originaria.

---

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 412.

<sup>105</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 257.

<sup>106</sup> L. Quinney, *op. cit.*, p. 422.

<sup>107</sup> *Ivi.*

<sup>108</sup> *Ivi.*

<sup>109</sup> *Ivi.*

<sup>110</sup> Abrams, *op. cit.*, p. 257.

<sup>111</sup> *Ivi.*

<sup>112</sup> *Ivi.*

Un altro autore in cui si ritrovano echi platonici e neoplatonici è Shelley. Nello specifico, egli riprende le immagini dell'*Intellectual Beauty* (di derivazione sia platonica che, più propriamente nel suo caso, neoplatonica) e della luce (importante nella metafisica di Plotino in quanto metafora dell'Uno), la mitologia dell'Amore e dell'Uno, nonché l'alienazione esistenziale, "the sense of displacement and incompleteness, the unfulfilled vocation, the longing and solitude of the phenomenal self".<sup>113</sup>

Se, come afferma Quinney, la concentrazione di Shelley sull'esperienza psicologica dell'alienazione "requires no demonstration",<sup>114</sup> al tempo stesso "[i]t may seem less intuitive to say that Wordsworth deals with 'existential alienation'".<sup>115</sup> Tuttavia, nella produzione poetica di Wordsworth, soprattutto entro il 1805, si nota la tendenza "to lift the burden of the subject's solitude by means of federation with 'Nature'",<sup>116</sup> come testimoniano i versi seguenti tratti da "Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July, 13, 1798": "Nature never did betray / The heart that loved her".<sup>117</sup>

Si nota anche l'interesse, specialmente nelle poesie scritte nell'ultimo decennio del Settecento, per come "we acquire spiritual education through natural experience".<sup>118</sup> Un'opera in cui spicca chiaramente l'influsso neoplatonico è "The Intimations Ode" (1807), dove il poeta utilizza esplicitamente termini neoplatonici

---

<sup>113</sup> L. Quinney, *op. cit.*, p. 418. Per una disamina più approfondita degli influssi platonici e neoplatonici in Shelley si veda la sezione dedicata nel saggio di Laura Quinney, "Romanticism, Gnosticism, and Neoplatonism", *op. cit.*, pp. 416-418.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 418.

<sup>115</sup> *Ivi.*

<sup>116</sup> *Ivi.*

<sup>117</sup> W. Wordsworth, "Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July, 13, 1798", in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, p. 160.

<sup>118</sup> *Ivi.*

per suggerire che “the subject is properly of a higher order and permanently estranged from the material world and material existence”.<sup>119</sup>

Inoltre, anche Wordsworth, come i suoi contemporanei, riprende il tema del viaggio dell'uomo “toward his spiritual home”.<sup>120</sup> Questa meta è, al tempo stesso, “a paradise of golden age of peace after conflict, and of integration after severance”.<sup>121</sup> Collegato a questo tema è quello, come si è visto, proprio dell'epoca, ossia lo stato iniziale dell'uomo in perfetta unità con se stesso e con il mondo, caratterizzato dalla pienezza della vita e dalla gioia, guastato però dal pensiero analitico che “divides the mind from nature and object from object”.<sup>122</sup> Tale divisione, se assoluta, “kills the object it severs and threatens with spiritual death the mind from which it has been severed”.<sup>123</sup>

### III.5 La nostalgia dell'unità

Un altro motivo neoplatonico, collegato al viaggio circolare di allontanamento e ritorno all'Uno, che gode di particolare fortuna in età romantica è la nostalgia dell'unità. È stato già messo in luce come, secondo il pensiero neoplatonico, tutte le altre realtà procedano per emanazione a partire dall'Uno. Se la prima ipostasi è l'Uno stesso, la seconda è l'Intelletto che sorge da una contemplazione dell'Uno. Allo stesso modo, secondo uno schema per cui ogni

---

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 419.

<sup>120</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 225.

<sup>121</sup> *Ivi.*

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 278.

<sup>123</sup> *Ivi.* Esemplificativo in tal senso era un passo in origine appartenente al secondo libro di *The Prelude* e poi rimosso, probabilmente in quanto considerato dai toni troppo panteistici.

ipostasi nasce dalla contemplazione di quella precedente, l'Anima, la terza ipostasi, nasce dalla contemplazione dell'Intelletto. L'Anima, da un lato, guarda dunque all'Intelletto, alle idee e all'Uno; dall'altro, guarda al corpo che da essa emana. Essa media fra intelligibile e sensibile e da lei derivano le anime particolari. Le tre ipostasi costituiscono il mondo intelligibile, mentre il mondo corporeo, che deriva dall'Anima, implica un altro principio e cioè la materia. Essa, come sottolineato in precedenza, viene concepita da Plotino negativamente, ovvero come privazione del positivo e ad essa Plotino tende a riportare il male, inteso come privazione di essere e, quindi, di bene.

Seguendo questa scala di crescente lontananza dall'Uno e, di conseguenza, di crescente divisione e molteplicità, il male compare, dunque, allo stadio finale e più remoto. Bisogna però distinguere tra male fisico, quello descritto come "ultimate 'privation' of unity"<sup>124</sup> e il male morale (o vizio). Quest'ultimo è il risultato della caduta delle anime nel corpo, nel quale vivono come in uno stato di prigionia e soffrono una condizione di frammentazione, separazione e indebolimento. Per l'Anima umana, il mondo è "caverna e antro",<sup>125</sup> il corpo è "catena e tomba"<sup>126</sup> e in esso non vi è male che non patisca, immersa così com'è "nell'ignoranza, nei desideri, nella paura e in altri vizi del genere".<sup>127</sup>

Le anime individuali, che sono le immagini dell'Anima universale nel mondo, hanno vissuto, in origine, con essa prima di separarsene, di distaccarsene per una sorta di tedio e un'inclinazione individualistica. Esse, voltando le spalle al mondo intelligibile, si isolano e si indeboliscono, si degradano nel mondo del

---

<sup>124</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 147.

<sup>125</sup> Plotino, *Enneadi*, IV, 8, <3>, *op. cit.*, p. 596.

<sup>126</sup> *Ivi.*

<sup>127</sup> *Ivi.*

particolare. Esse hanno “una naturale attrattiva per ciò che è intelligibile”,<sup>128</sup> che si esercita “nel rivolgersi alla loro origine”,<sup>129</sup> tuttavia “esercitano un’attività anche su questo nostro mondo”.<sup>130</sup> Le anime restano al sicuro finché sono insieme all’Anima del tutto ma, a un certo punto

cambiano stato, e passano dall’intero all’essere parti e a essere padrone di sé; e, quasi si fossero stancate della loro vita in comunione con altri, si ritirano, ciascuna nella propria individualità. [...] se questo loro comportamento si protrae nel tempo, finisce che si allontanano dal tutto e, distinguendosi da esso, ne perdono il contatto, in quanto non si rivolgono più all’intelligibile.<sup>131</sup>

A questo punto, l’Anima

s’è già ridotta a parte isolata, perdendo forza e disperdendosi in mille impegni; e siccome guarda ormai a ciò che è parziale, da un lato prende le distanze dal tutto, dall’altro, discesa in un solo essere e fuggendo ogni altra cosa, si indirizza e si volge a quell’unica realtà.<sup>132</sup>

Una situazione simile alla condizione delle anime individuali è quella vissuta dall’uomo in età romantica, trovatosi a vivere in un mondo industriale, la cui bruttezza conduce inevitabilmente al confronto tra il presente e un passato ideale. L’individuo “who once was well”<sup>133</sup> è ora “ill”<sup>134</sup> e le cause del suo malessere sono da ricondurre alla separazione dall’unione iniziale con la natura, da cui deriva la sua moderna condizione di frammentazione, dissociazione e straniamento o, per dirla con una parola sola, di alienazione.

---

<sup>128</sup> *Ibid.*, IV, 8, <4>, p. 597.

<sup>129</sup> *Ivi.*

<sup>130</sup> *Ivi.*

<sup>131</sup> *Ivi.*, p. 598.

<sup>132</sup> *Ivi.*

<sup>133</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 145.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 146.

La condizione di alienazione dell'uomo romantico nel mondo in cui vive ha tratti in comune con l'esilio sperimentato dall'anima nel mondo materiale, "the lowest order of being",<sup>135</sup> che, sebbene rappresenti "a distant emanation of the divine",<sup>136</sup> dal suo punto di vista altro non è che "an unredeemed place of punishment and exile".<sup>137</sup> D'altro canto, l'immagine dell'esilio dell'anima è propria della tradizione occidentale, secondo una linea che vede in successione la religione orfica e pitagorica, Socrate e Platone e, infine, i neoplatonici e gli gnostici.<sup>138</sup>

Così come le anime individuali rinnegano l'universalità e intraprendono il processo di individualizzazione, anche l'uomo moderno risulta "radically split"<sup>139</sup> sotto tre aspetti: egli è diviso da se stesso, dagli altri uomini e dal suo ambiente. L'uomo si è dunque trovato ad affrontare il passaggio da una condizione di felicità e "self-unity"<sup>140</sup> a una di "multiple self-divisions and conflicts".<sup>141</sup> L'unica soluzione che l'uomo ha per uscire da questa condizione sembrerebbe quella di trovare "the way to a reintegration"<sup>142</sup> che possa restaurare la sua unità originaria con se stesso, con gli altri uomini e con il mondo, unità per la quale viene avvertito un profondo senso di nostalgia.

Appare quindi evidente come la nostalgia sia una cifra distintiva tanto nel plotinismo che in epoca romantica. Come nel neoplatonismo, così anche nel romanticismo, la nostalgia è un elemento caratterizzante, come esemplificato dal desiderio dell'uomo di porre rimedio alla sua condizione di alienazione mediante

---

<sup>135</sup> L. Quinney, *op. cit.*, p. 414.

<sup>136</sup> *Ivi.*

<sup>137</sup> *Ivi.*

<sup>138</sup> Cfr. *Ivi.*

<sup>139</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 145.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 217.

<sup>141</sup> *Ivi.*

<sup>142</sup> *Ivi.*



la restaurazione di un'unità originaria perduta, unità alla quale, ora, anela. Non è un caso, d'altronde, che romanticismo e nostalgia siano frequentemente associati, tanto da diventare “nearly synonymous”.<sup>143</sup> Il movimento romantico è, difatti, caratterizzato dalla nostalgia “for the natural object, expanding to become nostalgia for the origin of this object”,<sup>144</sup> intendendo con *natural object*, un oggetto “safe in its immediate being”<sup>145</sup> che sembra avere “no beginning and no end”<sup>146</sup> e la cui origine è determinata “by nothing but [its] own being”.<sup>147</sup>

Alla luce di queste considerazioni, sembra dunque chiaro come la visione che si impone “of the plight of the modern man”<sup>148</sup> sia parte integrante dell'immaginario romantico. Più nello specifico, i filosofi e letterati del tempo “had [...] elaborated and adapted one of the oldest theses about radical good and evil”,<sup>149</sup> nonché “one of the most persistent of the ordering designs by which men have tried to come to terms with their nature and destiny”.<sup>150</sup> Tale disegno mostra i punti di debolezza della civiltà e indica il cammino di una possibile ripresa.

---

<sup>143</sup> K. Goodman, “Romantic poetry and the science of nostalgia”, in *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*, edited by James Chandler and Maureen N. McLane, Cambridge University Press, Cambridge 2008, p. 195.

<sup>144</sup> P. de Man, “The Intentional Structure of the Romantic Image”, in *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York 1984, p. 6.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 4.

<sup>146</sup> *Ivi.*

<sup>147</sup> *Ivi.*

<sup>148</sup> M. H. Abrams, *op. cit.*, p. 145.

<sup>149</sup> *Ivi.*

<sup>150</sup> *Ibid.*, pp. 145-146.

### III.6 Alienazione e nostalgia in epoca romantica: esempi nelle *Lyrical Ballads*

Il sentimento di nostalgia dell'unità perduta ritorna non solo nella filosofia ma anche nelle opere poetiche del periodo romantico, come testimonia la presenza di "returned mariners, failed homecomers, and closet clinical nostalgics"<sup>151</sup> nelle *Lyrical Ballads* (1798, 1800 e 1802), opera nata dalla collaborazione di Wordsworth e Coleridge. Questi elementi si ritrovano, come nota Kevin Goodman, in diverse poesie, ad esempio "The Old Man Travelling". "The Female Vagrant" e "The Thorn".

In "The Old Man Travelling", il protagonista è alla ricerca del figlio, partito come marinaio e ora sul letto di morte:

[...] I'm going many miles to take  
A last leave of my son, a mariner,  
Who from a sea-fight has been brought to Falmouth,  
And there is dying in a hospital.<sup>152</sup>

Il tema del continuo peregrinare è presente in "The Female Vagrant", di cui appaiono particolarmente significativi i versi seguenti:

Three years a wanderer, often have I view'd,  
In tears the sun towards the country tend  
Where my poor heart lost all its fortitude:  
And now across this moor my steps I bend—"<sup>153</sup>

Infine, "The Thorn" ha come protagonista un capitano che, una volta ritornato in Inghilterra, si stabilisce in un luogo che non è il suo villaggio natale:

---

<sup>151</sup>K. Goodman, *op. cit.*, p. 205.

<sup>152</sup> W. Wordsworth, "Old Man Travelling", in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 83, vv. 17-20.

<sup>153</sup> W. Wordsworth, "The Female Vagrant", in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 39.

pertanto, come sottolinea Goodman, “is neither foreigner nor native but both at once”.<sup>154</sup>

Alle poesie sopra menzionate vanno aggiunte “The Brothers” e “The Rime of the Ancient Mariner”, definita “a tale of nostalgia”,<sup>155</sup> che appaiono, nel presente contesto, di particolare importanza.<sup>156</sup>

Il protagonista di “The Brothers”, Leonard, lascia la sua vita di pastore per partire per mare:

’Twas one well known to him in former days,  
A Shepherd-lad: who ere in his thirteenth year  
Had chang’d his calling, with the mariners  
A fellow-mariner, and so had fared  
Through twenty seasons; but he had been rear’d  
Among the mountains, and he in his heart  
Was half a Shepherd on the stormy seas.<sup>157</sup>

Tuttavia, Leonard prova nostalgia per la terra che ha lasciato, tanto da essere “possessed”,<sup>158</sup> nel corso dei suoi spostamenti, “by the recurrent presence of absent land, of home at sea”.<sup>159</sup> Ed è così che “Over the vessel’s side”,<sup>160</sup> sopraffatto da “a feverish passion”<sup>161</sup> e “[i]n union with the employment of his heart”,<sup>162</sup> nella profondità degli abissi,

Saw mountains, saw the forms of sheep that graz’d  
On verdant hills, with dwelling among trees,  
And Sheperds clad in the same country grey

---

<sup>154</sup> Kevin Goodman, *op. cit.*, p. 206.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 211.

<sup>156</sup> L’opera “The Rime of the Ancient Mariner” verrà analizzata nel capitolo quinto.

<sup>157</sup> W. Wordsworth, “Old Man Travelling”, in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 210.

<sup>158</sup> K. Goodman, *op. cit.*, p. 204.

<sup>159</sup> *Ivi.*

<sup>160</sup> W. Wordsworth, “Old Man Travelling”, in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, *op. cit.*, p. 211, v. 53.

<sup>161</sup> *Ivi*, v. 56.

<sup>162</sup> *Ivi*, v. 55.

Which he himself had worn.<sup>163</sup>

È proprio la nostalgia per “his paternal home”<sup>164</sup> che lo induce a ritornare a casa,

With a determin'd purpose to resume  
The life which he'd lived there; both for the sake  
Of many darling pleasures, and the love  
Which to an only brother he has borne  
In all his hardships, since that happy time  
When, whether it blew foul or fair, they two  
Were brother Shepherds on their native hills.<sup>165</sup>

Il caso più palese è però quello di “The Rime of the Ancient Mariner”.<sup>166</sup> I parallelismi con il neoplatonismo, filosofia che esercita un influsso notevole sulla ballata, saranno trattati nel capitolo dedicato.<sup>167</sup> Nel presente contesto, sono importanti i seguenti temi: l’alienazione del Vecchio Marinaio, condizione da lui sperimentata in seguito al crimine commesso, cioè l’uccisione fredda e immotivata dell’Albatro; la nostalgia dell’unità perduta; la condizione di alienazione imposta al Vecchio Marinaio come conseguenza del suo gesto e che è

---

<sup>163</sup> *Ivi*, vv. 59-62.

<sup>164</sup> *Ivi*, v. 65.

<sup>165</sup> *Ivi*, vv. 66-72.

<sup>166</sup> Il poemetto compare per la prima volta nell’edizione delle *Lyrical Ballads* del 1798 con il titolo “The Rime of the Ancyent Mariner” e ristampato nelle edizioni del 1800, 1802 e 1805. Viene pubblicato per la prima volta sotto il nome dell’autore in *Sibylline Leaves* nel 1817 e incluso nelle edizioni del 1828, 1829 e 1834. Fra le varie versioni si notano diverse modifiche, tra cui le più evidenti sono la riduzione degli arcaismi (1800), l’eliminazione di dettagli raccapriccianti nella descrizione del personaggio di Death (1817) e l’aggiunta della Glossa (1817). In questa sezione, pur trattando di componimenti contenuti nelle *Lyrical Ballads*, le citazioni sono estrapolate dalla versione del 1817, virtualmente quella finale, in quanto vengono presi in considerazione elementi presenti non solo nel testo ma anche nella Glossa. Per un’analisi approfondita delle modifiche apportate al testo nel corso del tempo, si veda B.R. McElderry Jr., *Coleridge's Revision of The Ancient Mariner*, “Studies in Philology”, Jan. 1, 1932, pp. 68-94, <http://www.jstore.org/stable/4172156> .

<sup>167</sup> I riferimenti principali a questa filosofia antica si ravvisano nella distinzione tra i “molti” (a cui corrispondono, nella poesia, i personaggi sia umani che animali) e l’Uno (a cui corrisponde Dio), la presenza di agenti spirituali e demoniaci (le forze soprannaturali che agiscono nel poemetto), l’allontanamento dall’Uno e il ritorno, che nella Rime si configura come il ricongiungersi degli spiriti all’Assoluto e il rientro in patria del Vecchio Marinaio.

assimilabile a quella dell'uomo romantico, infine la gioia del protagonista una volta ritornato in patria.

La storia del Vecchio Marinaio, “a story of crime and punishment and reconciliation”,<sup>168</sup> può evidenziare, infatti, come si vedrà meglio in seguito, alcuni parallelismi con la teoria neoplatonica dell'allontanamento delle anime dal tutto e del loro ritorno alla fonte. Così come nelle *Enneadi*, Plotino tratta dell'allontanamento delle anime, della loro caduta nel corpo, della nostalgia della loro vita precedente e, di conseguenza, del loro desiderio di ritornare alla condizione originaria, anche nella “Rime” è presente il tema dell'allontanamento, della “caduta” a causa del crimine commesso, l'uccisione fredda e immotivata dell'Albatro, che scatena l'azione delle forze soprannaturali, e del desiderio di fare ritorno in patria. Il Marinaio è alienato da “[l]ife, order, universal communion with God”,<sup>169</sup> come conseguenza del suo atto che segna “his morbid divorce from the physical”.<sup>170</sup> A causa del suo gesto, il Vecchio Marinaio si trova a soffrire una condizione che potrebbe essere definita di alienazione, che ricorda lo stato di frammentazione e straniamento dell'uomo romantico, diviso dall'unità iniziale con la natura, dagli altri uomini e dal mondo.

Alla fine del poemetto, si compie, in modo simile al ritorno all'Uno del neoplatonismo, il rientro in patria del Vecchio Marinaio e, proprio al compimento di questo ritorno, viene reso evidente il senso di nostalgia provato fino a quel momento dal Marinaio per il luogo natio e che viene reso attraverso il sentimento

---

<sup>168</sup> R. P. Warren, “A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading”, in *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner. A Collection of Critical Essays*, edited by James D. Boulger, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1969, pp. 21-47.

p. 22.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>170</sup> *Ibid.*, p. 11.

di gioia nel rivedere la propria patria, salutata come “a dream of joy”.<sup>171</sup> Il ritorno in patria è collegato alla riammissione nella comunità di origine, con la possibilità per un’anima che è stata per lungo tempo assente, di ricominciare a prendere parte a tutta una serie di eventi sociali:<sup>172</sup>

O Wedding-Guest! this soul hath been  
Alone on a wide wide sea:  
So lonely ’twas, that God himself  
Scarce seemed there to be.

O sweeter than the marriage-feast,  
’Tis sweeter far to me,  
To walk together to the kirk  
With a goodly company! —

To walk together to the kirk,  
And all together pray,  
While each to his great Father bends,  
And youths and maidens gay!<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York 1990, p. 31, v. 468.

<sup>172</sup> Tuttavia, come si vedrà più nel dettaglio in seguito, il Vecchio Marinaio è condannato a spostarsi e a ripetere la sua storia all’infinito, è distinto dagli altri esseri umani per il suo aspetto fisico per il suo “strange power of speech” e appartiene ormai a una dimensione altra.

<sup>173</sup> S. T. Coleridge, *op. cit.*, pp. 38-39, vv. 605-13.

## IV. LA FORMAZIONE FILOSOFICA DI S. T. COLERIDGE E L'INFLUSSO DEL NEOPLATONISMO SUL SUO PENSIERO

It is difficult to summarise Coleridge.

—Kathleen Coburn, *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge* (1949)

### IV.1 S. T. Coleridge e il mondo classico: tra mito e filosofia

Nei capitoli precedenti è stata messa in luce l'importanza dell'influenza della tradizione classica e della filosofia neoplatonica sui poeti romantici inglesi. Come si approfondirà nel corso di questo capitolo e del prossimo, nemmeno Coleridge è immune da tali influssi, sebbene il suo interesse per il mondo antico sia più rivolto alla filosofia che alla ricezione e al riutilizzo del mito.

Nel vasto campo delle conoscenze e degli studi di Coleridge, infatti, la mitologia non si può annoverare tra i suoi interessi principali, ma alcuni suoi contributi anche in questo ambito di studi appaiono importanti. Come fa notare Bush, Coleridge “touched everything, and seldom touched anything that he did not either illuminate or befog”.<sup>1</sup> È il caso, ad esempio, del saggio “On the Prometheus of Aeschylus” (1825) e delle considerazioni del poeta sulla mitologia orientale e su quella greca, quest'ultima descritta “in itself fundamentally

---

<sup>1</sup> D. Bush, *Mythology and Romantic Tradition in English Poetry*, Harvard University Press, Cambridge 1969, p. 51.

allegorical, and typical of the powers and functions of nature, but subsequently mixed up with a deification of great men and hero-worship”.<sup>2</sup>

Coleridge osserva la qualità finita e antropomorfica delle divinità e dell’arte greca e le confronta con i simboli cristiani della verità morale e dell’infinita. Questo confronto ricorda un luogo comune del Romanticismo tedesco che contrappone “the finiteness of the Greek mind and the insatiable longing for the infinite characteristic of Christianity”<sup>3</sup> e che Coleridge esplicita in una sua conferenza su Dante:

Hence resulted two great effects; a combination of poetry with doctrine, and by turning the mind inward on its own essence instead of letting it act only in its outward circumstances and communities, a combination of poetry with sentiment. And it is this inwardness or subjectivity, which principally and most fundamentally distinguishes all the classic from all the modern poetry.<sup>4</sup>

Coleridge rivolge la sua attenzione ad alcuni personaggi della mitologia, tra cui gli dèi Bacco e Apollo, il primo considerato non solo in qualità di gioioso dio del vino, ma come “the symbol of that power which acts without our consciousness from the vital energies of nature”,<sup>5</sup> mentre il secondo inteso come il simbolo della nostra coscienza intellettuale. Le figure mitologiche possono diventare, nell’immaginazione religiosa del poeta, simboli dell’onnipresenza divina nella natura e nel cuore dell’uomo.

---

<sup>2</sup> S. T. Coleridge, “Lecture XI. Asiatic and Greek Mythologies. Robinson Crusoe – Use of Works of Imagination in Education”, in *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, Vol. I, collected and edited by Henry Nelson Coleridge, Esq. M. A., William Pickering, London 1836, p. 185.

<sup>3</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 53.

<sup>4</sup> S. T. Coleridge, *Dante: the Critical Heritage*, edited by Michael Caesar, Psychology Press, London and New York 1995, p. 442

<sup>5</sup> S. T. Coleridge, “Lectures Upon Shakespeare”, in *The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge. With an Introductory Essay Upon His Philosophical and Theological Opinions*, edited by Professor Shedd, in Seven Volumes, Vol. IV, Harper and Brothers Publishers, New York 1853, p. 59.



Nonostante queste forme di interesse per il mito classico, Coleridge “was not ‘primitive’ or ‘pagan’ enough in temperament to have an instinctively mythological intuition of the natural world such as, in varying degrees, Wordsworth, Keats, and Shelley had”.<sup>6</sup> Inoltre, si nota in lui la dominanza degli impulsi cristiani su quelle ellenici, che lo porta sia a una certa ostilità nei confronti del mito greco, sia a una severa condanna della mitologia. Tale ostilità appare tanto più lampante se messa in confronto al Cristianesimo, come si legge in una lettera indirizzata a John Thelwall e datata 17 dicembre 1796.<sup>7</sup>

L’avversione per il mito, del resto, è inculcata nella generazione di Coleridge, a cui viene insegnato a rifiutare le convenzioni poetiche degli autori classici. In particolare essa è espressa dal poeta nella *Biographia Literaria*, in una parte in cui egli ricorda il suo insegnante James Boyer e il suo odio per i riferimenti mitologici con cui i suoi studenti erano soliti ornare i loro versi: “‘Harp? Harp? Lyre? Pen and ink, boy, you mean! Muse, boy, Muse? Your nurse’s daughter, you mean! Pierian spring? Oh, aye! the cloister-pump, I suppose!’”.<sup>8</sup> Altrove nella *Biographia Literaria*, Coleridge definisce le

---

<sup>6</sup> D. Bush, *op. cit.*, p. 55.

<sup>7</sup> In tale lettera, la posizione di Coleridge emerge chiaramente: “You say the Christian is a *mean* religion. Now the religion which Christ taught is simply, first, that there is an omnipresent Father of infinite power, wisdom, and goodness, in whom we all of us move and have our being; and, secondly, that when we appear to men to die we do not utterly perish, but after this life shall continue to enjoy or suffer the consequences and natural effects of the habitats we have formed here, whether good or evil. This is the Christian *religion*, and all of the Christian *religion*. That there is no *fancy* in it I readily grant, but that it is mean and deficient in *mind* and *energy* it would be impossible for me to admit, unless I admitted that there *could be* no dignity, intellect or force in anything but *atheism*. But though it appeal not itself to the fancy, the truths which it teaches admit the highest exercise of it. Are the ‘innumerable multitude of angels and archangels’ less splendid beings than the countless gods and goddesses of Rome and Greece? And can you seriously think that Mercury from Jove equals in poetic sublimity ‘the mighty angel that came down from heaven, whose face was as it were the sun and his feet as the pillar of fire [...]’. Is not Milton a sublimer poet than Homer or Virgil?” (*Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Ernest Heartley Coleridge. In two volumes, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, p. 199).

<sup>8</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Everyman’s Library, London 1975, p. 4.

convenzioni dei classici come “arbitrary and illogical phrases, at once hackneyed and fantastic”.<sup>9</sup> Tuttavia, Harding nella sua disamina della questione, afferma che non si può dedurre, sulla base di questi aneddoti, che Coleridge abbia acquisito un totale disprezzo per il mito greco. Nonostante sia evidente una certa ostilità in tal senso e una marcata preferenza per un altro tipo di mitologia, nella fattispecie quella ebraica, egli non può essere definito “someone for whom myth itself was an outmoded form”<sup>10</sup> e il suo attacco “was not an attack on myth as such, for Coleridge had too much understanding of the significance of myth, both poetic and cultural, to wish it eradicated from literature”.<sup>11</sup> Al contrario, egli giustifica persino l’uso della mitologia, come si legge nella difesa di Gray, ridicolizzato da Wordsworth per aver usato il nome “Phoebus” al posto di “sun”:

Yet when the torch of ancient learning was rekindled, so cheering were its beams, that our eldest poets, cut off by Christianity from all accredited machinery, and deprived of all acknowledged guardians and symbols of the great objects of nature, were naturally induced to adopt, as a poetic language those fabulous personages, those forms of the supernatural in nature, which had given them such dear delight in the poems of their great masters.<sup>12</sup>

Nonostante la sua predilezione per il mito ebraico, da lui ritenuto più profondo, Coleridge non tratta i miti greci come inferiori. Tuttavia, egli distingue tra “myth that expresses or mysteriously gestates an otherwise inexpressible metaphysical truth, and myth that merely celebrates sensuous pleasure, human passions, or the visible wonders of nature.”<sup>13</sup> Inoltre, in un confronto fra la cultura greca e quella ebraica, Coleridge sostiene che il popolo ebraico “attended more to

---

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>10</sup> A. J. Harding, *The Reception of Myth in English Romanticism*, University of Missouri Press, Columbia and London 1995, p. 230.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 231.

<sup>12</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 213.

<sup>13</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 232.

the inward, moral feelings”,<sup>14</sup> mentre il pensiero greco “drew its conceptions of divine power and the just order of things from external objects”.<sup>15</sup>

L’ostilità per la religione e il mito greci viene espressa, sempre contrariamente all’apprezzamento della poesia ebraica, in una lettera a Sotheby, datata 17 dicembre 1796, in cui scrive:

It must occur in every reader that the Greeks in their religious poems address always the Numina Loci, the Genii, the Dryads, the Naiads, &c., &c. — All natural objects were *dead*, mere hollow statues, but there was a Godkin or Goddessling *included* in each — In the Hebrew Poetry you find nothing of this poor Stuff — as poor in genuine Imagination as it means in Intellect— At best, it is but Fancy, or the aggregating Faculty of mind — not *Imagination* or the *modifying* and *co-adunating* faculty. This the Hebrew Poets appear to me to have possessed beyond all others — & next to them the English. In the Hebrew Poets each Thing has a Life of its own, and yet they are all one Life. In God they move & live & *have* their Being.<sup>16</sup>

Nella lettera si profila l’opposizione, fondamentale nel pensiero di Coleridge, tra *Fancy* e *Imagination*. Infatti, nel distinguere tra mitologia greca ed ebraica, il poeta opera anche una distinzione tra due tipi di cultura e individua le due facoltà all’opera in queste due mitologie: *Fancy* per i Greci e *Imagination* per gli Ebrei. Più nello specifico, egli sostiene che la poesia ebraica evochi la natura meglio di quella greca, proprio in virtù di questa qualità vitale, riconosciuta nella *Secondary Imagination* e associata appunto alla mente monoteista ebraica. Al

---

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 234.

<sup>15</sup> *Ivi.*

<sup>16</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Oxford University Press, New York 1956, Vol. I, pp. 405-6. Questa lettera è importante per la distinzione, fondamentale in Coleridge, tra *Fancy* e *Imagination*.

contrario, la *Fancy*, “the inferior power”,<sup>17</sup> è “characteristic of the polytheistic Greek mind”.<sup>18</sup>

Anche nelle *Philosophical Lectures*, si nota l’interesse di Coleridge per la filosofia greca, così come la contrapposizione fra il popolo greco e quello ebraico. Nello specifico, nella *Lecture II*, intitolata “Origins of Greek Philosophy”, il poeta si interroga sull’origine dei misteri (“[t]he question [...] is at what time the mysteries were formed”<sup>19</sup>) e su quella della filosofia greca, tanto che, dopo aver introdotto “the dawning of philosophy”,<sup>20</sup> si concentra sul primo filosofo che meriti veramente questo *status*: Pitagora, “some of the most extraordinary human beings that has ever astonished and perplexed the world”.<sup>21</sup> Inoltre, nel corso della *Lecture II*, Coleridge mette a confronto i due popoli, ebraico e greco: “[i]n the ancient world there were two nations that seem particularly to deserve the attention of the historical critic from their opposition in character, the Hebrew race and the Greek”.<sup>22</sup> Per quanto riguarda il popolo ebraico,

we find a nation purely historical and theocratical. Their history is traced consistently and regularly from the earliest period; all their institutions, according to their own history, were derived not from themselves but from a supernatural agency, their very beginning supernatural, their passing into a nation supernatural, their own legislat[ion] one with their religion. And this character continues throughout their whole history to a certain period, intensely bearing the marks of one family, and all their writers, attribute their different excellencies not to any natural faculties but to some especial inspiration.<sup>23</sup>

---

<sup>17</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 240.

<sup>18</sup> *Ivi.*

<sup>19</sup> S. T. Coleridge, *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge. Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, p. 89.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 97.

<sup>21</sup> *Ivi.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 86.

<sup>23</sup> *Ivi.*

D'altro canto, i greci vengono descritti come “a nation whose first historians, not to say their poets, appear with a perfection that has been a model for all succeeding times”<sup>24</sup> e una nazione in cui “we find, after a certain period, every perfection appearing to rise out of the people and out of their circumstances”.<sup>25</sup>

Oltre all'interesse per la cultura greca ed ebraica, Coleridge risente anche dell'influsso della filosofia antica e della mitologia orientale. Esse lo affasciano e lo conducono a forme di sincretismo che si ritrovano nella sua produzione letteraria. Il caso più lampante è costituito da “The Rime of the Ancient Mariner”, in cui il messaggio e la morale cristiani si accompagnano a figure e motivi tipici del neoplatonismo, così come vengono tramandati dalle *Enneadi* di Plotino e dal dialogo *De operatione daemonum: dialogus de energia seu operatione daemonum* (titolo tradotto dal greco) di Michele Psello, da cui sembrano ripresi molteplici tipi di demoni (per citare al momento solo alcuni autori e fonti).<sup>26</sup>

Sebbene il focus della critica non sia stato fino a questo momento il rapporto tra neoplatonismo e “The Rime of the Ancient Mariner”, la ballata ha stimolato da sempre diversi tipi di interpretazione e differenti letture ed è ormai opinione comune che possa essere considerata “as a poem about the making of myth”,<sup>27</sup> o più precisamente, come sostiene A. J. Harding,

in the context of the *appropriation* of myth [...] the poem is disruptive of certain newly sanctioned creeds, especially biblical literalism and the emerging ‘nature religion’ of the revolutionary

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 87.

<sup>25</sup> *Ivi.*

<sup>26</sup> Le figure e i motivi tipici del neoplatonismo sono la distinzione tra i “molti” e l’“Uno”, il ciclo cosmico che inizia con l’emanazione dei molti a partire dall’Uno e si conclude con il loro ritorno a colui dal quale sono stati generati, la presenza di agenti spirituali e demoniaci che agiscono da intermediari tra mondo sensibile e mondo intelligibile) Per la trattazione completa degli influssi delle teorie neoplatoniche su “The Rime of the Ancient Mariner” si veda il capitolo dedicato.

<sup>27</sup> A. J. Harding, *op. cit.*, p. 25.

period. [...] it is a superbly indeterminate text that enables and compels the reader to participate in the process of rethinking myth.<sup>28</sup>

Studiosi come J. L. Lowes, H. W. Piper, John Beer, solo per nominarne alcuni, mettono in luce come la composizione dell'opera abbia risentito dei racconti di viaggio del Seicento e Settecento, della letteratura teologica e filosofica, delle speculazioni dei filosofi naturali e dei resoconti sulle mitologie mediorientali e asiatiche, così come di storie popolari ed eventi realmente accaduti nella vita dell'autore.

Per quanto riguarda l'utilizzo del mito, fonti importanti sono i mitografi degli anni Ottanta e Novanta del 1700, come Dupuis e Volney, con le rispettive opere *Origine de tous les cultes* e *Les Ruines, ou méditation sur les révolutions des empires*, e il *New System* di Jacob Bryant in cui, fra le altre cose, si nota come tutte le religioni del Medioriente siano essenzialmente riconducibili a un unico culto in cui ha grande importanza la venerazione del Sole. Riferimenti al Sole e alla Luna, elementi di grande rilievo nella "Rime", sono presenti anche nel testo di Dupuis, in cui Giamblico viene assunto ad autorità. Tali elementi, insieme alla terra e alle stelle, vengono visti come intelligenze o divinità. Essi ritornano anche nell'opera di Volney, in cui l'autore sottolinea come i tentativi di propiziarsi il Sole, la Luna e altri corpi celesti abbiano dato il via a un elaborato sistema di rituale religioso.

Anche l'interesse di Coleridge per gli stati di ispirazione e possessione o, come accade al Vecchio Marinaio, di *trance*, quel momento in cui "human beings may have a vision of a higher order of things, of the infinite or ungrounded",<sup>29</sup> può essere ricondotto a svariate fonti, fra cui forse la più importante è *The History*

---

<sup>28</sup> *Ibid.*, pp. 27-28.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 43.

*of Greenland* di David Cranz, in cui sono raccolte le credenze e le pratiche spirituali degli aborigeni della Groenlandia. In realtà, riti per entrare nello stato di *trance* risalgono anche alla Grecia classica, come si legge nel testo di Bryant o come testimonia direttamente il filosofo antico Giamblico.

Alla luce di queste considerazioni, si può affermare che “[c]omparative mythology lies behind ‘The Rime of the Ancient Mariner’”,<sup>30</sup> ma che comunque, “this does not amount to saying that the poem actually initiates or reflects a mythology”.<sup>31</sup> Piuttosto, “[i]f a consistent mythology could be extracted from the poem, it would be quite close to the *religion universelle* of Dupius”,<sup>32</sup> e, inoltre, la poesia “reflects and questions eighteenth-century models of the origin of myth and of religious belief”.<sup>33</sup>

Per quanto riguarda più in particolare la figura del Marinaio, egli sembra il prodotto di tradizioni sincretiche religiose e ha molto in comune con l’uomo primitivo che interpreta sogni e fenomeni naturali (questi ultimi strutturati in “patterns of ‘benevolent’ and ‘malevolent’”<sup>34</sup> e secondo “punitive and redemptive action”<sup>35</sup>), in pratica l’uomo primitivo adottato come modello dai mitografi del Settecento. Tuttavia, il Vecchio Marinaio non è solo questo. Egli rappresenta anche “a type of a seer, prophet, shaman, witch”,<sup>36</sup> ossia quei personaggi che “in all religious traditions have been the origin of mythological systems, bringing back new visions of heaven and hell from beyond the borders of the rational”.<sup>37</sup>

---

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 49.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 50.

<sup>32</sup> *Ivi.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 57.

<sup>35</sup> *Ivi.*

<sup>36</sup> *Ivi.*

<sup>37</sup> *Ivi.*

L'influsso del mito è presente anche nella poesia "Christabel", che può essere considerata un esempio della "Romantic mythopoesis".<sup>38</sup> In particolare, il mito che viene reinterpretato è quello della Genesi, così come è stato trasmesso non solo dalla Bibbia ma anche dal racconto di Milton in *Paradise Lost*, in particolare il trattamento drammatico della tentazione. Uno dei principali focus dell'analisi è il personaggio di Geraldine, che ben rappresenta la figura della donna-serpente e i cui antenati sembrano essere Eva e il serpente; inoltre ella sembra incarnare l'immagine della donna così come viene considerata dalla religione patriarcale: "duplicitous, seductive, a snare, and a delusion, identified with the flesh, an embodiment of 'lower powers'".<sup>39</sup> Geraldine, più che come una donna, viene rappresentata come un mostro, "a mythic embodiment in female form of deceitfulness and carnality",<sup>40</sup> ossia il mostro che la religione patriarcale "imposed on woman by identifying her with the evil that there is in being itself".<sup>41</sup> Sebbene "Christabel" solleciti diverse interpretazioni, Harding fa notare che la poesia si dimostra "richer in significance if read as a reinterpretation of this myth than if treated as Gothic romance or, psychoanalytically, as the self-revelation of the poet's sexual anxieties",<sup>42</sup> e che, in sintesi, "rereads myth, or, rather, it rereads the Christian reading of the serpent-woman myth".<sup>43</sup>

Altre opere in cui è presente l'influsso dei classici sono "Kubla Khan" e le "Conversation Poems". In Kubla Khan è evidente l'influsso della filosofia classica, come dimostra l'eco platonico nella rappresentazione del poeta ispirato e

---

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>40</sup> *Ibid.*, p. 154.

<sup>41</sup> *Ivi.*

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 143.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 154.



posseduto, descritto con “flashing eyes”<sup>44</sup> e “floating hair”.<sup>45</sup> Tuttavia, Platone non è l’unica fonte, in quanto si ravvisano anche elementi propri del neoplatonismo, come i demoni e l’estasi; inoltre il ritratto del Paradiso che affiora in questa poesia mostra alcune somiglianze con quello dei tempi antichi, in particolare con quello di Psello.<sup>46</sup>

La filosofia neoplatonica esercita il suo influsso anche nella stesura delle “Conversation Poems”. Le sei poesie appartenenti a questo gruppo — “The Eolian Harp” (1795), “Reflections on Having Left a Place of Retirement (1795)”, “This Lime-Tree Bower My Prison (1797)”, “Frost at Midnight” (1798), “Fears in Solitude” (1798) e “The Nightingale” (1798) — possono essere interpretate come la drammatizzazione dell’iniziale visione neoplatonica di Coleridge dell’atto creativo poetico e come la rappresentazione della sua emergente poetica neoplatonica.<sup>47</sup>

## **IV.2 Il pensiero filosofico di Coleridge fra accuse di frammentarietà e rivalutazione**

“No man was ever yet a great poet, without being at the same time a profound philosopher”.<sup>48</sup> Questa affermazione, riportata nella *Biographia Literaria*, non solo testimonia del profondo interesse di Coleridge per la filosofia

---

<sup>44</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London, p. 183, v. 50.

<sup>45</sup> *Ivi*, v. 50.

<sup>46</sup> Per l’analisi degli elementi neoplatonici in “Kubla Khan” si veda il capitolo dedicato.

<sup>47</sup> Per lo studio dell’influsso del neoplatonismo sulle “Conversation Poems” si veda il capitolo dedicato.

<sup>48</sup> S.T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 179.

e della centralità di quest'ultima nella sua produzione, ma sottolinea anche come egli stesso si considerasse un filosofo a pieno titolo e ritenesse che la pratica della filosofia e dell'attività poetica andassero necessariamente di pari passo.

L'interesse di Coleridge per la filosofia permea tutta la sua produzione, sia teorica che poetica. Essa è il focus principale non solo di testi quali la *Biographia Literaria* e le *Philosophical Lectures*, ma anche di scritti privati e personali. Tra questi ultimi si annoverano le *Letters*, in cui l'autore commenta le letture da lui fatte e progetta le sue future pubblicazioni, e i *Notebooks*, scritti lungo tutto l'arco della sua vita, nei quali estende la sua attività speculativa "into private areas safe from public accountability"<sup>49</sup> e in cui mostra "a corresponding increase in adventurousness and ambition".<sup>50</sup> Essi rappresentano, in definitiva, "an ideal literary form, read by a perfectly sympathetic reader, in which Coleridge's 'whole mind', the exchange between inner and outer, private and public, can be recorded without loss".<sup>51</sup>

Le continue letture filosofiche di Coleridge, oltre ad essere menzionate nella *Biographia Literaria*, nelle lettere e nei *Notebooks*, possono essere anche rintracciate attraverso l'elenco dei libri presi a prestito alla Bristol Library.<sup>52</sup> Tali testi testimoniano degli interessi filosofici del poeta e ci permettono di seguire

---

<sup>49</sup> P. Hamilton, "The Philosopher", in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 170.

<sup>50</sup> *Ivi*.

<sup>51</sup> P. Hamilton, *Coleridge's Poetics*, Basil Blackwell, Oxford 1983, p. 119.

<sup>52</sup> A tal proposito si vedano gli articoli di George Whalley, "Coleridge and Southey in Bristol, 1795", *The Review of English Studies*, Vol. 1, No. 4 (Oct., 1950), pp. 324-40, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/510786> e di Paul Kaufman, "The Reading of Southey and Coleridge: The Record of Their Borrowings from the Bristol Library, 1793-98", *Modern Philology*, Vol. 21, No. 3 (Feb., 1924), pp. 317-20, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/43302>.

“month by month and even at times day by day the reading of [...] Coleridge”<sup>53</sup> durante anni importanti per la sua formazione, ovvero dal 1793 al 1798. Emergono, tra le altre, numerose opere di filosofia, ad esempio *History of Philosophy* di Enfield e *Intellectual System* di Cudworth, (tutti letti nel 1795), i volumi I e II dei *Philosophical Principles* di Ramsay, i *Sermons* di Taylor (procurati nel 1796, anno in cui viene preso di nuovo in prestito l'*Intellectual System*), l'*Historia Critica Philosophiae* e il volume LXXV delle *Philosophical Transactions* (ottenuti in consultazione rispettivamente nel 1797 e nel 1798).

Nonostante le vaste conoscenze di Coleridge in materia di filosofia, gli studiosi non sono concordi nel considerarlo un filosofo a pieno titolo. Anzi, Kathleen Coburn osserva che “[d]isagreement with Coleridge’s philosophical or literary theories can be shared by those most enthusiastic about him”.<sup>54</sup>

Come mette in luce Mary Ann Perkins:

Despite widespread admiration for his poetry and literary criticism, critics, particularly among his compatriots, have often dismissed his religious and philosophical arguments as muddled metaphysics.<sup>55</sup>

Anche Paul Hamilton, riguardo all’attività filosofica di Coleridge, esprime qualche perplessità: “Is Coleridge philosophically interesting? His philosophical output was prodigious and remarkably untidy”.<sup>56</sup> Inoltre, Strachey, nella recensione all’edizione di Shawcross della *Biographia Literaria* (1907), pur

---

<sup>53</sup> P. Kaufman, “The Reading of Southey and Coleridge. The Record of their Borrowings from the Bristol Library, 1793-98”, *Modern Philology*, Vol. 21, No. 3 (Feb., 1924), p. 317, <http://www.jstor.org/stable/43302>.

<sup>54</sup> K. Coburn, “Introduction”, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, p. 4.

<sup>55</sup> M. A. Perkins, “Religious Thinker”, in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 187.

<sup>56</sup> P. Hamilton, “The Philosopher”, in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007 p. 170.

riconoscendo la passione di Coleridge per la filosofia, liquida in fretta il poeta dicendo che questi “was not a philosopher”,<sup>57</sup> dal momento che “he speculated too much and thought too little”.<sup>58</sup>

Allo stesso modo, in un saggio di Herbert Read, si legge che il professor Raysor ha descritto la teoria dell’immaginazione di Coleridge come “eccentric”<sup>59</sup> e “unfortunate”,<sup>60</sup> e lo stesso Coleridge come “a mediocre philosopher”.<sup>61</sup> Più nello specifico, Raysor afferma che Coleridge “[a]s an aestetician [...] was indeed a philosopher in this essential sense of the word, but he was unfortunately derivative, mediocre and, in a subject which requires system, fragmentary”,<sup>62</sup> pur ammettendo al tempo stesso che “he still remains a philosopher in literature in the lay sense of the world”.<sup>63</sup>

Le posizioni di Raysor non sono però condivise da Read, per il quale il poeta non solo è ben lungi dall’essere un filosofo mediocre ma “anticipated in many respects the point of view to which the philosophy of our time is busily returning”.<sup>64</sup> Anche T. S. Eliot lo scredita come pensatore, ma lo apprezza come critico, definendolo “perhaps the greatest of the English critics”.<sup>65</sup>

In realtà, per quanti possano essere i detrattori di Coleridge filosofo, non mancano l’interesse per il suo pensiero, il riconoscimento per la sua attività speculativa e gli apprezzamenti, anche importanti, in tal senso. Sono numerose,

---

<sup>57</sup> L. Strachey, “Imagination”, *Spectator*, 7 March 1908, p. 20.

<sup>58</sup> *Ivi.*

<sup>59</sup> Cfr. H. Read, “Coleridge as Critic”, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, p. 103.

<sup>60</sup> *Ivi.*

<sup>61</sup> *Ivi.*

<sup>62</sup> T. M. Raysor, “Introduction”, in S. T. Coleridge, *Shakespearean Criticism*, edited by Thomas Middleton Raysor, Everyman’s Library, Dutton, New York 1960, p. xli.

<sup>63</sup> *Ivi.*

<sup>64</sup> Cfr. H. Read, *op. cit.*, p. 103.

<sup>65</sup> T. S. Eliot, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Alfred A. Knopf, New York 1921, p. 1.

infatti, le opere che esaminano il pensiero filosofico di Coleridge come argomento principale.<sup>66</sup>

Come dimostrano tali opere, i critici continuano a occuparsi di Coleridge come filosofo, oltre che come poeta e critico letterario. A questo proposito, come fa notare Barfield, nel periodo dopo la morte del poeta (avvenuta nel 1834) si presta maggiore attenzione a Coleridge come pensatore, nella fase successiva (molto più lunga) vale il contrario, ossia è esclusivamente Coleridge poeta e critico a interessare gli studiosi, fino ad arrivare al Novecento, in cui, probabilmente con la pubblicazione dell'opera di J. M. Murihead, *Coleridge as Philosopher*, “the pendulum has on the whole been swinging back again”.<sup>67</sup>

Dopo aver accennato alla filosofia di Coleridge, appare necessario mettere in evidenza come le qualità del suo pensiero siano state, invece, riconosciute dagli studiosi nel corso del tempo. Si può pertanto dare ragione a Shawcross, secondo il quale “the prejudice existing with regard to all Coleridge’s speculative writings [...] is an old one”.<sup>68</sup> Infatti, lo sviluppo del pensiero di Coleridge, religioso oltre che filosofico, può essere definito “coherent and cogent”<sup>69</sup> e mostra non solo una

---

<sup>66</sup> Si ricordino, fra gli altri, i testi *Coleridge as Philosopher* (1930) di John H. Murihead, *Coleridge on Imagination* (1962) di I. A. Richards, *What Coleridge Thought* (1972) di Owen Barfield e *Coleridge and the Pantheist Tradition* (1969) di Thomas McFarland. A questi studi si aggiungono saggi e articoli accademici come “Coleridge and the Endeavor of Philosophy” (1976) di C. Hunt Jr. Bishop, “Coleridge’s Ten Theses: The Plotinian Alternative” (1982) di Douglas Moffat, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’. An introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics” (2001-2002) di Cristina Flores Moreno, “Coleridge’s Concept of Nature” (1964) di Craig W. Miller, “‘Naturphilosophie’ and Christian Orthodoxy in Coleridge’s View of the Trinity” (1982) di Raimonda Modiano e “Coleridge, Chemistry and the Philosophy of Nature” (1997) di Trevor H. Levere, solo per citarne alcuni. Inoltre, l’attività speculativa di Coleridge ritorna anche in testi di più ampia portata, in cui figura accanto ad altri aspetti della sua vita e della sua poesia, come *Coleridge and the Abyssinian Maid* (1971) di Geoffrey Yarlott e i tre volumi di Richard Holmes, *Coleridge* (1982), *Coleridge: Darker Reflections* (1998) e *Coleridge: Early Visions* (1999).

<sup>67</sup> O. Barfield, *What Coleridge Thought*, Oxford University Press, London 1972, p. 3.

<sup>68</sup> Cfr. T. McFarland, *Coleridge and the Pantheist Tradition*, Clarendon Press, Oxford 1969, p. xxiii.

<sup>69</sup> M. A. Perkins, *op. cit.*, p. 187.

stretta relazione tra le sue letture, le idee e le questioni filosofiche che lo appassionavano, ma anche la sua vasta erudizione e il suo “rigorous power of analysis and argument”.<sup>70</sup>

Dello stesso parere sembra anche essere Coburn che, nell’Introduzione alle *Philosophical Lectures*, sostiene che “fragmentary, ‘atomic’ [...] is just what Coleridge’s thought is not”.<sup>71</sup> Anche McFarland pare andare in questa direzione, quando sostiene “I do not think it can fairly be said that his philosophic viewpoints, as such, were ‘ill-sorted’ or inconsistent”.<sup>72</sup> Al contrario, egli trova nel suo pensiero filosofico unità e coesione. Tale convinzione viene condivisa da Barfield, il quale ritiene il sistema di Coleridge coerente e non un mero “hodge podge of ‘inspired fragments’”.<sup>73</sup> In modo simile Holmes, pur ammettendo che “Coleridge’s writing does not form a unified system of thought in the philosophical sense”,<sup>74</sup> riconosce che la sua produzione “does nevertheless compose a coherent body of ideas, an attitude to life and literature, which constitutes a doctrine or ‘teaching’”.<sup>75</sup>

Appare quindi evidente che, se numerose sono le accuse di frammentarietà, altrettanto numerosi sono i giudizi secondo i quali non si può parlare di disorganicità. Tutt’al più si può rimanere interdetti davanti alla poliedricità di un personaggio simile, la cui produzione mostra molteplici influenze e svariate sfaccettature, tanto che J. A. Appleyard, nella Prefazione all’opera *Coleridge’s Philosophy of Literature*, sostiene l’importanza di studiare

---

<sup>70</sup> *Ivi.*

<sup>71</sup> S. T. Coleridge, *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge*, *op. cit.*, p. 39.

<sup>72</sup> T. McFarland, *op. cit.*, p. xxiv.

<sup>73</sup> O. Barfield, *op. cit.*, p. 5.

<sup>74</sup> R. Holmes, *Coleridge*, Oxford University Press, Oxford, Melbourne and Toronto 1982, p. 59.

<sup>75</sup> *Ivi.*

lo sviluppo del pensiero filosofico del poeta “on his own terms”<sup>76</sup> e non “as a representative of something else”<sup>77</sup> (come, ad esempio, l’idealismo tedesco, il platonismo inglese o il misticismo panteista), arrivando a concludere che “[t]he idea or organizing insight ought to be internal to his thought, so as to see that thought is and not merely what it is like or unlike”.<sup>78</sup>

I campi di interesse di Coleridge sono, d'altronde, innumerevoli e, al tempo stesso, interdipendenti fra di loro (tanto da fargli valere l'appellativo di “myriad-minded”<sup>79</sup>) ed è solo constatando che il suo bagaglio intellettuale costituisce un'unità organica che si riesce a valutare pienamente il suo pensiero e ad evitare di vedere le varie sfaccettature come in contraddizione. Come afferma Mary Anne Perkins, “[t]he categories according to which Coleridge’s various admirers and critics have represented him often appear irreconcilable”.<sup>80</sup> Egli è stato, difatti, dipinto come un Unitariano radicale, un mistico, un teosofista nonché un Anglicano ortodosso con inclinazioni conservatrici. Tuttavia, tali rappresentazioni non sono totalizzanti, dato che “[s]uch descriptions [...] reflect the nature of a critic’s interest in a particular period of his life, or in one aspect of his thought and often as much evidence can be found to challenge as to support them”.<sup>81</sup>

In conclusione, l’attività filosofica di Coleridge, come finora dimostrato, non può essere definita disorganizzata e caotica, anche se può porre, in prima battuta, problemi di comprensione, dovuti all’immensa erudizione del poeta che lo

---

<sup>76</sup> J. A. Appleyard, *Coleridge’s Philosophy of Literature. The Development of a Concept of Poetry 1791-1819*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, p. IX.

<sup>77</sup> *Ivi.*

<sup>78</sup> *Ivi.*

<sup>79</sup> J. Engell, “Biographia Literaria”, in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 65.

<sup>80</sup> M. A. Perkins, *op. cit.*, p. 187.

<sup>81</sup> *Ivi.*

porta a utilizzare un numero ragguardevole di fonti. Tuttavia, questa tendenza non è da giudicarsi come negativa, dato che, per dirla con McFarland, “the employment of a variety of sources is a mark of all powerful minds”.<sup>82</sup> Al contrario, aver presente la portata della cultura del poeta non può che agevolare, in un secondo momento, la comprensione della sua produzione filosofica: “Once we realize the intrinsically organic quality of Coleridge’s erudition, we shall have the basis for a genuine comprehension of his role and stature as a philosopher”.<sup>83</sup>

### IV.3 Il problema del plagio nella filosofia di Coleridge

Oltre alle critiche mosse al pensiero di Coleridge per la presunta mancanza di unità e organicità, non mancano neppure le accuse di plagio, questione “frequently, and sometimes hotly, debated in connection with Coleridge’s thought”.<sup>84</sup>

A questo proposito, Richard Holmes fa notare che “[t]he story of Coleridge’s plagiarism is complex and fascinating”,<sup>85</sup> in quanto, come spiega,

[...] real plagiarism begins in Germany in 1799 [...] and becomes critical in the preparation of lectures and philosophical materials ten years later. Finally this slips into a pathological dependence on stolen materials [...]. Such dependence, which Coleridge found it agonizing to admit even to himself, is clearly related in psychological terms to his opium dependence.<sup>86</sup>

---

<sup>82</sup> McFarland, *op. cit.*, p. xxxvii.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. xxix.

<sup>84</sup> O. Barfield, *op. cit.*, p. 6.

<sup>85</sup> R. Holmes, *Coleridge: Early Visions*, Harper Collins Publishers, London 1998, p. 43, nota.

<sup>86</sup> *Ivi.*



Considerando la tendenza al plagio e quella a fare uso di oppio come collegate, si può constatare con Holmes che

It cannot be a coincidence that this period corresponds to the worst time of his opium addiction, the extreme sense of his loss of Wordsworth, and the severest lack of professional self-confidence and feelings of almost paralysing failure.<sup>87</sup>

In una tale condizione di prostrazione, gli autori tedeschi sembrano dargli “support and comfort”<sup>88</sup> e, di conseguenza, “he twined round them like ivy around an oak”.<sup>89</sup>

Le accuse di plagio, che iniziano a manifestarsi quando il poeta è ancora in vita e sulle quali egli stesso si è pronunciato in più occasioni, sono dovute non solo al carattere generalmente riconosciuto come frammentario del suo pensiero e all’assenza di una definitiva specificità filosofica, oltre che la tendenza di appropriarsi di formule di altri filosofi trascurando di citarli. In realtà, queste omissioni vengono giustificate dal poeta che afferma che i pensieri per così dire “plagiati” sono stati da lui elaborati prima ancora di averli riscontrati altrove.

Come chiarisce Coburn,

This is because Coleridge borrows only when his own thinking has reached almost the same point as his creditor’s, so that he feels able fully to enter into the other’s thought, indeed more fully than the propounder very often; he sees its further implications and applications and makes it his own by loading it with his own accumulated knowledge.<sup>90</sup>

In particolare, Coleridge viene accusato di plagio nei confronti dei filosofi tedeschi. Se è vero che “in a literary sense he borrowed, translated and adapted

---

<sup>87</sup> R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, Harper Collins Publishers, London 1998, p. 254.

<sup>88</sup> *Ivi.*

<sup>89</sup> *Ivi.*

<sup>90</sup> K. Coburn, “Introduction”, in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge, Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, p. 55.

freely”,<sup>91</sup> è anche vero che “never set himself up as a professional philosopher”.<sup>92</sup> Inoltre, il debito verso i pensatori tedeschi è riconosciuto “in a much wider context”<sup>93</sup> e, nello specifico, “as part of his long personal journey towards a wholly new conception of man in nature, and as part of his life-long task to introduce such revolutionary ideas into the mainstream of English thought”.<sup>94</sup>

Risulta essere utile anche la distinzione operata da Barfield fra due tipi di plagio: quello che il critico chiama “verbal plagiarism”,<sup>95</sup> ossia “a matter of determinable fact”,<sup>96</sup> e “psychological plagiarism, or ‘borrowing’”.<sup>97</sup> Quest’ultimo dipende da “a number of imponderables such as the way a man reads, the way he thinks and, in the last resort, on your view of the nature of mind”<sup>98</sup> e sembra ricollegarsi a quanto scritto da Coleridge in una lettera del 1811

[t]here are two Kinds of Heads, in the world of literature. The one I would call, Springs: the other Tanks. The latter class habituated to receiving only, full or low, according to the state of its Feeders, attach no distinct notion to living production as contradistinguished from mechanical formation.<sup>99</sup>

Come riassume Barfield, “[i]t is only the tanks who may be accurately said to *borrow* the thoughts, together or not with the words, of others. The spring adopts them”.<sup>100</sup>

In sintesi, per quanto riguarda la tendenza di Coleridge al plagio, è possibile concordare con Engell che il problema non è “what Coleridge employs

---

<sup>91</sup> R. Holmes, *Coleridge, op. cit.*, p. 57.

<sup>92</sup> *Ivi.*

<sup>93</sup> *Ivi.*

<sup>94</sup> *Ivi.*

<sup>95</sup> O. Barfield, *op. cit.*, p. 6.

<sup>96</sup> *Ivi.*

<sup>97</sup> *Ivi.*

<sup>98</sup> *Ivi.*

<sup>99</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, *op. cit.*, Vol. III, p. 355.

<sup>100</sup> A. Barfield, *op. cit.*, p. 6.

or translates without quotation marks”,<sup>101</sup> ma piuttosto “how he employs it”.<sup>102</sup> La critica recente sembra difatti dividersi in due correnti: da un lato, quella secondo cui Coleridge non assembla pensieri diversi da vari autori ma, al contrario, integra le fonti in modo sincretico; dall’altro, coloro che gli negano qualsiasi originalità filosofica.

#### **IV.4 La *Biographia Literaria*: dalle accuse di plagio e disorganicità all’interpretazione neoplatonica**

Un’opera a cui sono state mosse accuse di frammentarietà e di plagio è la *Biographia Literaria* (scritta nel 1815, tra la fine di maggio e la fine di settembre, e pubblicata nel 1817), ritenuta dai critici al tempo stesso “demanding and rewarding”.<sup>103</sup> Come tale, essa non può essere compresa pienamente, se non la si considera come “the record of a personal odyssey, spiritual, biographical and intellectual, as well as critical”.<sup>104</sup> L’opera si presenta come il risultato di “little planning and foresight”,<sup>105</sup> tanto che lo stesso Coleridge lo definisce “immethodical [...] miscellany”.<sup>106</sup> Tuttavia, si può affermare con Appleyard che il suo valore “lies, precisely in the image it gives of the drama of Coleridge

---

<sup>101</sup> J. Engell, *op. cit.*, p. 68.

<sup>102</sup> *Ivi.*

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>104</sup> *Ivi.*

<sup>105</sup> J. A. Appleyard, *op. cit.*, p.170.

<sup>106</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria, op. cit.*, pp. 52-53.

struggling to impose order on the recalcitrant elements of his earlier philosophy”.<sup>107</sup>

Come spesso succede con le opere di Coleridge, anche la *Biographia Literaria* ha suscitato opinioni discordanti. Parte della critica, pur ammettendone il carattere a tratti incostante e caotico, ne subisce al tempo stesso il fascino, poiché trova al suo interno una certa unità e direzione narrativa e riconosce come essa sia “frequently unsurpassed, especially in its direct commentary on poetry and language”.<sup>108</sup> Essa appare, inoltre, intrigante, in quanto “it places literary engagement in the arena of the nature of personal self, and it places the transcendent in the world where materialism and mechanism threaten alienation and loss”.<sup>109</sup>

La *Biographia Literaria* non solo dà adito a pareri discordi, ma, come già sottolineato, non è immune nemmeno dalle accuse di plagio, tanto da essere definita “the focus of [Coleridge’s] reputation as a plagiarist”.<sup>110</sup> Infatti, in quest’opera, e nei capitoli filosofici in special modo, l’autore fa un ampio uso dei pensatori tedeschi e dei loro scritti, tanto che Holmes scrive: “Coleridge championed the new German criticism and idealist philosophy, adapted it and developed it in an English context, and successfully made it part of the Romantic movement”.<sup>111</sup> Se è innegabile che “he did steal”,<sup>112</sup> è comunque necessario riconoscere che Coleridge “[w]here he stole [...] he also transformed, clarified and

---

<sup>107</sup> J. A. Appleyard, *op. cit.*, p. 170.

<sup>108</sup> J. Engell, *op. cit.*, p. 63.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>110</sup> *Ivi.*

<sup>111</sup> R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, *op. cit.*, p. 281 n.

<sup>112</sup> *Ivi.*

made resonant”.<sup>113</sup> Non solo: egli infatti “brought ideas to life in a unique way”<sup>114</sup> e, inoltre, “far more than any of his German sources, he always wrote as a poet”.<sup>115</sup>

Se il debito nei confronti dei pensatori tedeschi è indiscusso, bisogna tuttavia ricordare, al tempo stesso, l’influsso altrettanto importante della filosofia antica, platonica e neoplatonica in particolare, come ha affermato Douglas, il quale sostiene che “[i]n many cases what has been dismissed as bad Schelling is, in fact, rather good Plotinus”.<sup>116</sup>

L’interesse per il platonismo e il neoplatonismo emerge in modo esplicito nel corso del testo. Sono presenti, infatti, riferimenti diretti a filosofi neoplatonici, come Plotino, Proclo, Gemisto Pletone e Sinesio, nonché citazioni dalle loro opere. Per quanto riguarda Plotino, le allusioni sono ben più che sporadiche. Coleridge fa riferimento, ad esempio, alle *Enneadi*, in particolare al libro V dell’*Enneade* V, per la trattazione del tipo di conoscenza più alto e intuitivo contrapposto alla conoscenza discorsiva, e all’*Enneade* III, in cui Plotino si concentra sulla *contemplazione*. Vi sono inoltre richiami all’Uno, ossia a un punto cardine nel pensiero di Plotino (come già trattato nel capitolo III di questa tesi e come si vedrà ancora nel capitolo V).

Oltre a Plotino, un altro filosofo a cui si fa riferimento nella *Biographia Literaria* è, come accennato sopra, Sinesio (370 c.a. - 415 c.a.), di cui Coleridge dichiara di aver tradotto gli *Inni*: “I may be excused if I mention here that I had

---

<sup>113</sup> *Ivi*.

<sup>114</sup> *Ivi*.

<sup>115</sup> *Ivi*.

<sup>116</sup> D. Moffat, “Coleridge’s Ten Theses: The Plotinian Alternative”, *Wordsworth Circle*, 13:1, (1982, Winter), p. 27, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=1982000264&lang=it&site=ehost-live>.

translated the eight Hymns of Synesius from the Greek into English anacreontics before my 15th year”.<sup>117</sup> Gli *Inni* sono citati più volte, sia nel testo che nelle note (in particolare, le citazioni sono tratte dall’*Inno* III). Infine, per quanto riguarda Proclo e Gemisto Pletone, è da notare come essi vengano annoverati fra gli studi del poeta, studi che vedono come fondamentale la mediazione dell’Umanesimo italiano e di Marsilio Ficino in particolare.

Dai dati sopra riportati, appare quindi evidente come nella *Biographia Literaria*, Coleridge citi i maggiori esponenti del neoplatonismo, tradizione che figura accanto alle varie scuole filosofiche e alle correnti critiche da lui studiate e da cui ricava un vasto panorama di conoscenze, poi rielaborate in un proprio sistema. Si legge, infatti, che “[t]he early study of Plato and Plotinus, with the commentaries and the *Theologia platonica* of the illustrious Florentine; of Proclus and Gemistius Pletho; and at a later period of the *De immenso et innumerabili*, and the *De la causa, principio et uno* of the philosopher of Nola [...] had all contributed to prepare my mind [...]”.<sup>118</sup>

Del resto, per quanto riguarda il suo interesse per gli studi filosofici, in una lettera a John Thelwall datata 19 Novembre 1796, lo stesso Coleridge si descrive come “a great reader”<sup>119</sup> o, per meglio dire, “a library cormorant”<sup>120</sup> ed esprime la sua dedizione alla lettura: “[i]n short, I seldom read except to amuse myself, and I am almost always reading”.<sup>121</sup> Inoltre, definisce gli autori “from Toth the

---

<sup>117</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 141 n.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 80. Con la dicitura “the illustrious Florentine”, Coleridge intende Marsilio Ficino.

<sup>119</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 6 vols., edited by Earl Leslie Griggs, Oxford University Press, New York 1956, Vol. I, p. 260.

<sup>120</sup> *Ivi.*

<sup>121</sup> *Ivi.*

Egyptian to Taylor the English pagan”<sup>122</sup> come i suoi “darling studies”<sup>123</sup>. Il trasporto del poeta per il neoplatonismo si spinge ancora oltre, come testimonia la sua intenzione “[to] hunt for Proclus”<sup>124</sup>.

La lettera si rivela interessante però soprattutto nel *postscriptum*, in cui l’autore domanda a Thelwall di procurargli alcuni testi (poi effettivamente reperiti). Si tratta di un volume contenente diversi scritti neoplatonici volti in latino da Marsilio Ficino. Fra di essi si annoverano il *De Divinis atque Daemonibus* di Porfirio, il dialogo di Psello *De Daemonibus*, l’opera di Proclo *In Platonicum Alcibiadem de Anima, atque Daemonibus*, la *Juliani Opera*, il *De Mysteriis Ægyptiorum, Chaldæorum, Assyriorum* di Giamblico, la *Plotini Opera* e quella di Sidonio Apollinare, nonché i testi *Pimander* e *Asclepius* di Ermete Trismegisto. Tutti questi testi (ad eccezione dell’opera di Sidonio Apollinare, che non viene mai consegnata) contengono “dense explanations of Neoplatonic daemonography”.<sup>125</sup>

Alla luce di quanto detto, è necessario tuttavia osservare che sebbene l’interesse nutrito da Coleridge per diverse correnti di pensiero (con particolare riguardo al platonismo e al neoplatonismo) sia ad oggi riconosciuto, la rilevanza della filosofia nella sua produzione poetica viene considerata come secondaria. Come osserva Bishop C. Hunt Jr. nell’articolo “Coleridge and the Endeavor of Philosophy” (1976), “[o]f the hundreds of general and specialized articles on Coleridge listed in the *New Cambridge Bibliography*, only a very few can be said to deal significantly with Plato or Neoplatonism, either in antiquity or in later

---

<sup>122</sup> *Ivi.*

<sup>123</sup> *Ivi.*

<sup>124</sup> *Ivi.*

<sup>125</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 106.

manifestations”,<sup>126</sup> fatto che viene definito dall’autore “surprising, to say the least”.<sup>127</sup>

Il percorso della formazione filosofica di Coleridge vede dunque intrecciarsi una molteplicità di scuole e tradizioni che rendono il suo pensiero particolarmente complesso. È pertanto necessario, come ricorda Chinol, tenere presente che lo sviluppo di tale pensiero ha avuto, come tutti i pensieri in generale, “la sua fase di gestazione e di crescita, cioè di ricerca, con tutte le crisi, le revisioni e i mutamenti che ne conseguono”.<sup>128</sup> Della formazione filosofica di Coleridge si tratterà nel paragrafo seguente.

#### **IV.5 La formazione filosofica di Coleridge**

Il processo della formazione filosofica di Coleridge è lungo e travagliato, perciò la sua ricostruzione appare complicata. Il poeta si confronta, infatti, con le teorie filosofiche più disparate. Egli diventa, di volta in volta, seguace di Hartley, di Berkeley e di Spinoza; si avvicina al pensiero di Fichte e di Schelling e, in particolare, alla filosofia kantiana, alla quale approda di nuovo dopo il periodo fichtiano e schellinghiano. Il ritorno a Kant è anche un ritorno a Platone e alla tradizione platonica, i suoi primi interessi mai abbandonati. Coleridge studia, inoltre, le correnti critiche e razionalistiche del pensiero moderno, si interessa alle teorie di Voltaire ed Erasmus Darwin, sotto il cui influsso abbraccia,

---

<sup>126</sup> Bishop C. Hunt, Jr, “Coleridge and the Endeavor of Philosophy”, *PMLA*, Vol. 91, No. 5 (Oct., 1976), p. 829, <http://www.jstor.org/stable/461558>.

<sup>127</sup> *Ivi*.

<sup>128</sup> E. Chinol, *Il pensiero di S. T. Coleridge*, Neri Pozza Editore, Venezia 1953, p. 13.



temporaneamente, il materialismo e l'ateismo. Al tempo stesso, tuttavia, come si è già detto, entra in contatto con gli autori neoplatonici: si avvicina agli scritti di Giamblico (*De Mysteriis Ægyptiorum, Chaldæorum, Assyriorum*), Marsilio Ficino (*Theologia platonica*), Proclo, Gemisto Pletone<sup>129</sup> e Sinesio.

Fin da questa prima panoramica, è possibile individuare diverse fasi della formazione filosofica di Coleridge, destinata a concludersi intorno al 1818. Questa data vede il raggiungimento di due importanti tappe. La prima si configura nel rifacimento del *Friend*,<sup>130</sup> che rappresenta una vera e propria svolta. Tale rifacimento delinea “il passaggio dal periodo di formazione e preparazione a quello dell'elaborazione sistematica del suo pensiero”,<sup>131</sup> ovvero un netto stacco dalla fase precedente, nella quale il poeta, influenzato ora da un filosofo ora da un altro, appariva come risucchiato da “un movimento di interessi tanto vario e ricco quanto alla fine elusivo e inconcludente”.<sup>132</sup> La seconda tappa è invece segnata dal ritorno definitivo a Kant.

Per definire le varie tappe della formazione filosofica di Coleridge, è importante sottolineare che il suo interesse per la filosofia si manifesta sin dagli anni giovanili, durante i quali passa attraverso le esperienze speculative più disparate. Il primo periodo della sua attività si mostra già caratterizzato dalla presenza di due tendenze di pensiero molto diverse: quella di ispirazione mistico-religiosa da un lato, e quella di stampo più illuministico e razionalistico dall'altro. Già durante gli anni di scuola (trascorsi al Christ Hospital fra il 1782 e il 1791), il

---

<sup>129</sup> Per una trattazione sintetica ma completa del percorso della formazione filosofica di Coleridge, si veda E. Chinol, *Il pensiero di S. T. Coleridge*, Neri Pozza Editore, Venezia 1953.

<sup>130</sup> Il *Friend* è un periodico scritto da Coleridge nel 1809 e nel 1810. Gli argomenti trattati spaziano dalle orazioni retoriche riguardanti la politica, la storia e la guerra, ad aneddoti, poesie e osservazioni metafisiche.

<sup>131</sup> E. Chinol, *op. cit.*, p. 14.

<sup>132</sup> *Ivi.*

poeta si lascia prendere da “un’ ‘assurda’ e quasi smodata passione per i più astrusi problemi della metafisica e della teologia”.<sup>133</sup> Come testimonia nella *Biographia Literaria*: “[a]t a very premature age, even before my fifteenth year, I had bewildered myself in metaphysics and in theological controversy”.<sup>134</sup>

Accanto all’interesse per Platone e Plotino, che figurano, negli anni al Christ’s Hospital, tra i suoi primi studi, Coleridge manifesta, nello stesso periodo, un interesse marcato per il filone illuministico e razionalistico del pensiero inglese, in particolare per Hartley e per le sue teorie su *behavioural ‘Necessity’, mental ‘associationism’* e *medullary ‘vibrations’*. Ma questa passione, come, del resto, molte altre passioni o altri entusiasmi da lui provati, non è destinata a durare. Non solo egli non è soddisfatto dell’enfasi posta dall’associazionismo sull’esperienza esterna come unica fonte della conoscenza, ma abbandona Hartley e l’associazionismo a causa della incapacità di quest’ultimo di riconciliare la verità scientifica con quella religiosa.

Hartley viene così sostituito da Berkeley (anche se è difficile stabilire esattamente dove e come quest’ultimo abbia influenzato Coleridge), che lascia, a sua volta, il posto a Spinoza. Come si legge nella *Biographia Literaria*, “[...] I had [...] studied in the schools of Locke, Berkeley, Leibnitz and Hartley, and could find in neither of them an abiding place for my reason”.<sup>135</sup> Si apre così il periodo panteistico e spinoziano, concluso probabilmente a causa dell’esigenza avvertita dal poeta di riavvicinarsi all’ortodossia cristiana, oltre che per dissensi sul piano speculativo. Infatti Coleridge (riprendendo Fichte) sostiene che la filosofia deve cominciare non con una sostanza, neppure con il Dio spinoziano

---

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 17.

<sup>134</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 8.

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 79.

che pone se stesso, ma con un atto,<sup>136</sup> e fa notare che “[...] by commencing with an act, instead of a thing or substance, Fichte assuredly gave the first mortal blow to Spinozism [...]”.<sup>137</sup>

Viene così a compiersi il suo allontanamento dalla tradizione empirista inglese e il suo avvicinamento alla posizione idealista e trascendentalistica, dovuto in primo luogo allo studio non solo di Kant, ma anche di Fichte e di Schelling, nel pensiero dei quali intravede il “naturale sviluppo della filosofia critica”.<sup>138</sup> Dal concetto riduttivo di mente umana come tabula rasa (o come specchio o tela) che registra passivamente l’esperienza fisica, Coleridge passa a un’idea trascendentale della mente che, con le sue facoltà misteriose e intuitive, dà forma all’esperienza e ha accesso a “spiritual dimensions beyond rational ‘Understanding’”.<sup>139</sup> Il poeta compie, quindi, una conversione filosofica “from a materialistic to a religious view of the world”,<sup>140</sup> o, più precisamente, un passaggio dalle visioni materialiste dei filosofi empiristi inglesi (come Locke e Hartley) a “the new ‘dynamic’ German philosophy of Kant and Schelling”.<sup>141</sup>

Coleridge intende, inoltre, utilizzare questa visione dinamica della mente umana per gettare le basi della distinzione tra *Fancy* e *Imagination*. Infatti, se la mente umana fosse solo uno specchio, allora *Fancy* e *Imagination* sarebbero la stessa cosa, “a form of passively ‘associating’ ideas and images”.<sup>142</sup> Siccome, però, Coleridge concepisce la mente come attiva (“esemplastic”<sup>143</sup> come dice egli stesso), le cose cambiano. Mentre *Fancy* rimane qualcosa di meccanico,

---

<sup>136</sup> Cfr. E. Chinol, *op. cit.*, p. 31.

<sup>137</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 85.

<sup>138</sup> E. Chinol, *op. cit.*, p. 36.

<sup>139</sup> R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, *op. cit.*, p. 393.

<sup>140</sup> *Ivi.*

<sup>141</sup> *Ivi.*

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 394.

<sup>143</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 161.

*Imagination* diventa un “genuine spiritual power of creativity”.<sup>144</sup> Da Schelling, il poeta mutua, inoltre, la teoria dell’interazione tra soggetto e oggetto, mente e natura, che gioca un ruolo importante nella sua formulazione della *poetic Imagination* come riconciliatore di qualità opposte. Appleyard mette in luce, a questo proposito, il rapporto fra Coleridge e Schelling, sostenendo che “[t]he ultimate question in Coleridge’s (or Schelling’s) argument here has to do with the premises of all philosophy”.<sup>145</sup> Nella *Biographia Literaria*, infatti, si legge che “[a]ll knowledge rests on the coincidence of an object with a subject [...] For we can know that only which is true: and the truth is universally placed in the coincidence of the thought with the thing, of the representation with the object represented”.<sup>146</sup> Considerando che Coleridge definisce *nature* tutto ciò che è oggettivo, e *Self* o *Intelligence* tutto quello che è soggettivo, si può sintetizzare con Appleyard che “[i]n all acts of knowledge there is a reciprocal and instantaneous concurrence of conscious intelligence and unconscious nature”.<sup>147</sup>

Coleridge attraversa quindi il periodo fichtiano e schellinghiano, per poi riapprodare a Kant. Il ritorno a Kant è anche un ritorno a Platone e alla tradizione platonica, i suoi primi interessi da cui non si è mai del tutto distaccato. Il suo intento, non a caso, è quello di “completare Kant con Platone”,<sup>148</sup> in particolare per quanto riguarda il campo della metafisica, poiché considera il pensiero di Kant insoddisfacente in questo senso. Da Platone, Coleridge deriva il problema centrale del suo pensiero e cioè la distinzione tra ragione (*Reason*) e comprensione logica (*Understanding*). Come sottolineato precedentemente, essa è ispirata in

---

<sup>144</sup> R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, op. cit., p. 394.

<sup>145</sup> J. A. Appleyard, op. cit., p. 192.

<sup>146</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, op. cit., p. 144.

<sup>147</sup> J. A. Appleyard, op. cit., p. 192.

<sup>148</sup> E. Chinol, op. cit., p. 43.

particolare alla corrente teorica del platonismo e del neoplatonismo cristiano. In conclusione, si può dire che il poeta abbia ravvivato la corrente platonica e fondato l'idealismo ottocentesco inglese.

Nei prossimi paragrafi si metterà in evidenza l'influsso delle teorie neoplatoniche su alcuni concetti fondamentali del pensiero di Coleridge, che sono stati prevalentemente studiati in relazione ad altri pensatori e tradizioni filosofiche. Tali concetti sono le dieci tesi del capitolo XII della *Biographia Literaria* (un capitolo fondamentale per l'elaborazione della nozione di "immaginazione"), la distinzione tra *Fancy* e *Imagination* e quella fra *Reason* e *Understanding*.

#### **IV.6 Le dieci tesi: rilettura attraverso la prospettiva neoplatonica**

Le dieci tesi presentate da Coleridge nel capitolo XII della *Biographia Literaria* (un capitolo filosofico preparatorio per quello sull'*Imagination*) vengono di solito studiate in relazione a Schelling e in particolare alla sua opera *System des transzendentalen Idealismus*. Nonostante il rapporto con il filosofo tedesco sia indubbio, Plotino, come argomenta Moffat "is of more than casual importance in understanding the Ten Theses".<sup>149</sup> Le dieci tesi, se studiate nel contesto plotiniano, risulterebbero "more coherent and thus more important than has hitherto been thought".<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 27.

<sup>150</sup> *Ivi.*

D'altro canto, nell'intero capitolo i riferimenti a Platone, Plotino e ad altri filosofi neoplatonici sono svariati. Poco dopo l'apertura, Coleridge nomina il *Timeo* di Platone, opera che pur non riscuotendo in toto l'ammirazione del poeta<sup>151</sup> lo mette comunque di fronte al suo "author's genius".<sup>152</sup> Insieme ad ulteriori riferimenti ad altri dialoghi di Platone, che hanno affascinato Coleridge "with the masterly good sense, with the perspicuity of the language and the aptness of the inductions",<sup>153</sup> compaiono citazioni da Plotino, Parmenide e Sinesio. Del primo vengono ripresi passi appartenenti all'*Enneade* III e V, viene fatto riferimento alla nozione di *contemplazione* e alla sua teoria del "the one and all",<sup>154</sup> che, peraltro, lo accumuna al secondo; mentre, rispetto a Sinesio, si fa cenno agli *Inni* e, in particolare, all'*Inno* III.

Il primo ragionamento che conduce a un riferimento, seppur velato, a Plotino, è legato all'investigazione da parte di Coleridge della "philosophic consciousness".<sup>155</sup> Egli, infatti, afferma che "it is neither possible or necessary for all men, or for many, to be philosophers"<sup>156</sup> e, di conseguenza, sostiene l'esistenza di una coscienza filosofica, "inasmuch as it is actualized by an effort of freedom, an artificial",<sup>157</sup> che si trova "beneath or [...] behind the spontaneous consciousness natural to all reflecting beings".<sup>158</sup> Coleridge distingue quindi tra due tipi di coscienza, definite rispettivamente *spontaneous consciousness* e *philosophic consciousness*. Quest'ultima si configura come quel particolare grado

---

<sup>151</sup> "[T]here is a considerable portion of the work to which I can attach no consistent meaning" (S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, op. cit., p. 134).

<sup>152</sup> *Ivi*.

<sup>153</sup> *Ivi*.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 141.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 136.

<sup>156</sup> *Ivi*.

<sup>157</sup> *Ivi*.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 137.

di coscienza che si ascrive al filosofo trascendentale e che lo distingue dagli altri due filosofi, ovvero il riflessivo e il trascendente. Poco oltre, si legge, infatti,

The latter is exclusively the domain of pure philosophy, which is therefore properly entitled transcendental, in order to discriminate it at once both from mere reflection and re-presentation on the one hand, and on the other from those flights of lawless speculation which, abandoned by all distinct consciousness because transgressing the bounds and purposes of our intellectual faculties, are justly condemned as transcendent.<sup>159</sup>

Al fine di enfatizzare al massimo queste distinzioni, Coleridge utilizza una metafora molto particolare, che descrive l'angusta valle della vita umana circondata da colline e come queste siano interpretate dagli uomini:

The first range of hills that encircles the scanty vale of human life is the horizon for the majority of its inhabitants. On its ridges the common sun is born and departs. From them the stars rise, and touching them they vanish. By the many even this range, the natural limit and bulwark of the vale, is but imperfectly known. Its higher ascents are too often hidden by mists and clouds from uncultivated swamps which few have courage or curiosity to penetrate. To the multitude below these vapors appear, now as the dark haunts of terrific agents of which none may intrude with impunity; and now all a-glow with colors not their own, they are gazed at as the splendid palaces of happiness and power.<sup>160</sup>

Su questo passo si sono espressi sia Appleyard che Moffat. Il primo sottolinea, in primo luogo, che Coleridge “appeals to experience to confirm the difference between the spontaneous and the philosophic consciousness”.<sup>161</sup> Il secondo puntualizza che solo il filosofo trascendentale “can make sense out of the

---

<sup>159</sup> *Ivi*. In una nota, Coleridge rimarca che la distinzione tra filosofo trascendentale e trascendente non è nulla di nuovo, anzi essa “is observed by our elder divines and philosophers, whenever they express themselves scholastically” (S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 137 n.).

<sup>160</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, pp. 137-8.

<sup>161</sup> J. A. Appleyard, *op. cit.*, p. 191.

bewildering world that confronts him”.<sup>162</sup> Tale figura apparterebbe a quella categoria di uomini che “measuring and sounding the rivers of the vale at the feet of their furthest inaccessible falls, have learnt that the sources must be far higher and far inward”.<sup>163</sup> Rientrerebbe, quindi, tra coloro che “even in the level streams have detected elements which neither the vale itself nor the surrounding mountains contained or could supply”.<sup>164</sup> Il filosofo trascendentale non arriva a queste fonti attraverso il ragionamento discorsivo. Come nota Moffat, “he suffers the same human limitations as his transcendent and reflective brothers”.<sup>165</sup> Piuttosto, quello che lo distingue è “his understanding of the directions that speculation must follow to the ‘sources’, to true knowledge, in other words – ‘far higher and far inward’”.<sup>166</sup>

Il collegamento con il neoplatonismo affiora nella domanda che Coleridge pone poco oltre, ossia “How and whence to these thoughts, these astonishing probabilities, the ascertaining vision, the intuitive knowledge, may finally supervene, can be learnt only by the fact”.<sup>167</sup> A tale domanda il poeta contrappone le parole con cui Plotino “supposes nature to answer a similar difficulty”<sup>168</sup> e cita direttamente dall’ottavo libro dell’*Enneade* III:

E se uno le domandasse a quale scopo crea, la natura, posto che voglia dare ascolto al suo interlocutore, risponderebbe «Non dovevi farmi domande, ma capire anche tu nel silenzio, come io stessa taccio e non ho l’abitudine di parlare [...]»<sup>169</sup>

---

<sup>162</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 27.

<sup>163</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>164</sup> *Ivi.*

<sup>165</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 27.

<sup>166</sup> *Ivi.*

<sup>167</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 138.

<sup>168</sup> *Ivi.*

<sup>169</sup> Plotino, *Enneadi*, III, 8, <4>, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 401. Alcune pagine dopo, Coleridge cita nuovamente dall’ottavo libro dell’*Enneade* III e introduce la citazione affermando che “[t]he words of Plotinus, in the assumed person of Nature, hold true of the philosophic energy” (S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op.*



Coleridge, a questo punto, cita di nuovo direttamente dalla fonte antica e osserva che, in modo simile, nel quinto libro dell'*Enneade* V, Plotino, riferendosi alla conoscenza più alta e intuitiva, in quanto distinta da quella discorsiva, sostiene quanto segue:

Di questa luce non si deve chiedere la fonte, perché questa, nel suo caso, non esiste: in verità essa non va e non proviene da nessun luogo, ma compare o non compare. Per questo è inutile rincorrerla, ma bisogna starsene in pace, finché non si rivela, preparandosi alla parte dello spettatore, con l'occhio in attesa del sorgere del Sole, il quale, spuntando all'orizzonte [...] si concede alla visione dei nostri occhi.<sup>170</sup>

Un ulteriore parallelismo con Plotino può essere ravvisato nella peculiarità che, per Coleridge, contraddistingue il filosofo trascendentale, ossia “his understanding of the directions that speculation must follow to the ‘sources’, to true knowledge, in other words – ‘far higher and far inward’”.<sup>171</sup> Moffat puntualizza come un movimento simile, “far higher and far inward”, sia riscontrabile anche in un passo dell'*Enneade* V, in cui Plotino tratta dei vari tipi di ragionamento umano:

[B]isogna che in noi sia presente un'Intelligenza che non si serve di argomentazioni discorsive, ma che sempre ha presente il giusto; e questo è il principio dell'Intelligenza, la causa: insomma, un Dio. Tale Dio non si divide in parti e resta ben saldo, non, però, in un dato luogo. Egli si lascia vedere in forme molteplici, tante quante riescono ad accoglierlo alla stregua di un altro se stesso. Come anche il cerchio esiste per sé, però ha in sé <la ragione di> ciascun punto del cerchio, perché i raggi riconducono proprio a esso la loro

---

*cit.*, p. 144). L'argomento discusso è l'atto della contemplazione: “Ma, in fondo, che cosa c'è da capire? Che quello che viene generato è l'oggetto di una mia contemplazione, frutto del silenzio, una visione che mi viene naturalmente; del resto se ho questa natura votata alla contemplazione, è perché io stessa sono figlia di una contemplazione. E il mio contemplare produce i suoi oggetti, come fanno i geometri, i quali, contemplando, disegnano le figure [...]» (Plotino, *Enneadi*, III, 8, <4>, p. 401).

<sup>170</sup> Plotino, *Enneadi*, V, 5, <8>, p. 694.

<sup>171</sup> D. Moffat, *op.cit.*, p. 27.

misura specifica, così anche noi, nel nostro intimo, abbiamo contatto con qualcosa di analogo con il quale condividiamo l'esistenza e da cui dipendiamo; e chi di noi tende a esso, vi trova pure stabile dimora.<sup>172</sup>

Una simile “turning action”,<sup>173</sup> è al tempo stesso diretta verso l'interno, “to the ‘source and cause of intelligence’”<sup>174</sup> e verso l'alto, ossia “in contemplation to the One”.<sup>175</sup> A parte questa somiglianza di “direzione”, che “raises the possibility of comparing the ‘perpetual self-duplication’ of the ‘philosophic consciousness’ in Coleridge with Plotinian contemplation”,<sup>176</sup> si ravvisano altre similitudini fra il pensiero di Coleridge e quello di Plotino, in primo luogo, appunto, per quanto concerne l'elaborazione delle dieci tesi.<sup>177</sup>

Le prime cinque tesi proposte da Coleridge hanno due funzioni. La prima è stabilire le qualità della verità assoluta o principio da cui la ricerca della verità può procedere, la seconda è eliminare altri possibili principi. Tale verità o principio si manifesta nell'*I AM*, nell'identità di soggetto e oggetto. Siccome il suo sistema è un'epistemologia, Coleridge inizia con una definizione di base di conoscenza. La prima tesi asserisce, infatti, che “[t]ruth is correlative to being”<sup>178</sup> e che “[k]nowledge without a correspondent reality is no knowledge; if we know, there must be somewhat known by us. To know is in its very essence a verb active”.<sup>179</sup>

---

<sup>172</sup> Plotino, *Enneadi*, V, 1, <11>, pp. 634-5.

<sup>173</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 27.

<sup>174</sup> *Ivi.*

<sup>175</sup> *Ivi.*

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>177</sup> Sebbene le dieci tesi siano state principalmente studiate con riferimento a Schelling (“[t]he theses depend in substance on Schelling”, J. A. Appleyard, *Coleridge's Philosophy of Literature*, p. 195) in questo paragrafo si seguirà l'interpretazione neoplatonica data da Moffat nel saggio “Coleridge's Ten Theses. The Plotinian Alternative”, già citato.

<sup>178</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 149.

<sup>179</sup> *Ibid.*, pp. 149-150.

Nella seconda tesi, Coleridge contrappone due tipi di verità, da un lato, quella mediata, dall'altro quella immediata o originaria:

All truth is either mediate, that is, derived from some other truth or truths; or immediate and original. The latter is absolute, and its formula A. A.; the former is of dependent or conditional certainty, and represented in the formula B. A. The certainty which inheres in A. is attributable to B.<sup>180</sup>

Dopo aver operato tale distinzione, Coleridge procede a spiegare, nella terza tesi, che “[w]e are to seek therefore for some absolute truth capable of communicating to other positions a certainty which it has not itself borrowed”, ossia “a truth self-grounded, unconditional and known by his own light”.<sup>181</sup> In pratica, dobbiamo trovare, “a somewhat which *is*, simply because it *is*”.<sup>182</sup> Proseguendo su questa linea, la quinta tesi<sup>183</sup> definisce in modo più preciso di quale principio assoluto Coleridge sia alla ricerca. Innanzitutto, viene chiarito come un tale principio “cannot be any thing or object”.<sup>184</sup> Difatti, viene messo in luce che ogni cosa è quello che è in conseguenza di qualche altra cosa e che “an object is inconceivable without a subject as its antithesis”.<sup>185</sup> Tuttavia,

[N]either can the principle be found in a subject as a subject and, contra-distinguished from an object [...] It is to be found therefore neither in object nor subject taken separately, and consequently, as no other third is conceivable, it must be found in that which is

---

<sup>180</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>181</sup> *Ivi.*

<sup>182</sup> *Ivi.*

<sup>183</sup> La quarta tesi non appare particolarmente rilevante, in quanto si concentra sulla dimostrabilità a priori e a posteriori del fatto che non possa esserci altro che un solo principio di questo tipo: “[t]hat there can be but one such principle may be proved *a priori*; for were there two or more, each must refer to some other by which its equality is affirmed; consequently neither it would be self-established, as the hypothesis demands. And *a posteriori*, it will be proved by the principle itself when it is discovered as involving antecedents in its very conception.” (S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, pp. 150-1).

<sup>184</sup> *Ibid.*, p. 151.

<sup>185</sup> *Ivi.*

neither subject nor object exclusively, but which is the identity of both.<sup>186</sup>

Vengono quindi esclusi tanto il soggetto in sé quanto l'oggetto in sé, dal momento che il principio di cui si parla deve essere un'identità dei due. Tale principio viene enunciato nella sesta tesi:

This principle, and so characterized, manifests itself in the SUM or I AM, which I shall hereafter indiscriminately express by the words spirit, self and self-consciousness. In this and in this alone, object and subject, being and knowing, are identical, each involving and each supposing the other. In other words, it is a subject which becomes a subject by the act of constructing itself objectively to itself; but which never is an object except for itself, and only so far as by the very same act it becomes a subject. It may be described therefore as a perpetual self-duplication of one and the same power into object and subject, which pre-suppose each other, and can exist only as antitheses.<sup>187</sup>

È a questo punto che il parallelismo con Plotino diventa sempre più evidente. In particolare, nella sesta tesi, si può ravvisare, come sostiene Moffat,<sup>188</sup> la somiglianza tra il principio enunciato da Coleridge, il cosiddetto I AM, definito anche come “spirit, self and self-consciousness”<sup>189</sup> e la seconda ipostasi plotiniana, ossia il *NOUS*, o Intelligenza. Come si legge nel primo libro dell'*Enneade* V,

l'Intelligenza [...] è tutte le cose. Ha in sé la realtà in forma stabile, «è solamente» e questo «è» è per sempre, sicché il futuro non vi si trova: l'«è» infatti vale anche per questo tempo. E neppure il passato vi si trova – quassù nulla trascorre! –, ma tutto rimane sempre tale e quale, quasi prediligesse sé e la sua attuale condizione. Ciascuno di questi elementi è Intelligenza ed essere e la loro totalità è tutta l'Intelligenza e tutto l'essere. L'Intelligenza fa sussistere l'Essere nell'ordine del pensiero e l'Essere, per il fatto

---

<sup>186</sup> *Ivi.*

<sup>187</sup> *Ibid.*, pp. 151-152.

<sup>188</sup> Cfr. D. Moffat, *op. cit.*, p. 29.

<sup>189</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria, op. cit.*, p. 151.

di venire pensato, conferisce all'Intelligenza tanto la facoltà di pensare quanto quella di esistere.<sup>190</sup>

Il parallelismo tra Intelligenza e la definizione data da Coleridge di *self-consciousness* emerge anche se si paragona l'atto di autoduplicazione dell'I AM e la contemplazione del *NOUS*. Nell'ottavo libro dell'*Enneade* III, Plotino afferma che

Quando [...] la contemplazione risale dalla natura all'Anima e da qui all'Intelligenza, e nell'unità si assimila sempre più ai soggetti contemplanti, nell'Anima del saggio i contenuti della conoscenza vengono a identificarsi con il soggetto che li conosce, sforzandosi di raggiungere l'Intelligenza. Ebbene, in questa condizione è chiaro che le due realtà, <il soggetto e l'oggetto>, costituiscono ormai un'unità, non per via di appropriazione, come si verifica nell'Anima superiore, ma nella sostanza, perché «la stessa cosa sono l'essere e il pensare». E non ci potrà essere distinzione fra l'uno e l'altro, altrimenti si dovrà ammettere un ulteriore principio in cui non si pone differenza fra i due. Ecco, dunque, la necessità che l'unità dell'uno e dell'altro sia reale.<sup>191</sup>

In definitiva, come conclude Moffat con riferimento all' I AM, “[I]ike the Plotinian NOUS, its contemplation produces duality even though it originates in unity. [...] The act of contemplation defines the Coleridgian I AM as much as it does the Plotinian NOUS”.<sup>192</sup>

Questo concetto ritorna nella settima tesi, in cui Coleridge afferma che “[o]nly in the self-consciousness of a spirit is there the required identity of object and of representation; for herein consists the essence of a spirit, that it is self-representative”.<sup>193</sup> Poco oltre, Coleridge prosegue dicendo che è stato dimostrato che “a spirit is that which is its own object, yet not originally an object, but an

---

<sup>190</sup> Plotino, *Enneadi*, V, 1, <4>, pp. 626-7.

<sup>191</sup> *Ibid.*, p. 407.

<sup>192</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 29.

<sup>193</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 153.

absolute subject for which all, itself included, may become an object”.<sup>194</sup> La conclusione è la seguente: deve necessariamente essere un *atto*, dato che “every object is, as an object, dead, fixed, incapable in itself of any action, and necessarily finite”.<sup>195</sup> Inoltre, lo spirito, originariamente l’unità di soggetto e oggetto, deve dissolvere questa identità, “in order to be conscious of it”.<sup>196</sup> Tuttavia, come rimarca Coleridge, questo implica un atto e, pertanto, si arriva alla conclusione che “intelligence or self-consciousness is impossible, except by and in a will”<sup>197</sup> e, di conseguenza, che “[t]he self-conscious spirit [...] is a will; and freedom must be assumed as a *ground* of philosophy, and can never be deduced from it”.<sup>198</sup>

A questo proposito, Moffat nota che Plotino esprime “a surprisingly similar view of freedom and will at the level of NOUS”,<sup>199</sup> tanto da poter affermare che così come Plotino identifica “intellect and will in the higher state of NOUS”,<sup>200</sup> anche Coleridge identifica “the ‘self-conscious spirit’ and the ‘will’”.<sup>201</sup> Infatti, nell’*Enneade* VI, si legge quanto segue:

Anche l’Intelligenza [...] ha un altro principio; solo che questo non le è estraneo, ma è collocato nel Bene. E dunque, se si conforma a quel bene, sempre più avrà cose in suo potere e sarà libera: infatti, l’una e l’altra condizione si cercano in vista del Bene. Insomma, se nel suo agire l’Intelligenza si conforma al Bene, aumenta progressivamente ciò che è in suo potere. Ormai ha in sé quell’impulso che, venendo dal Bene, tende ad esso, e che pure resta nello stesso Bene. Ecco finalmente il miglior modo per l’Intelligenza di essere in se stessa: volgersi al Bene.<sup>202</sup>

---

<sup>194</sup> *Ivi.*

<sup>195</sup> *Ivi.*

<sup>196</sup> *Ivi.*

<sup>197</sup> *Ivi.*

<sup>198</sup> *Ivi.*

<sup>199</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 29.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>201</sup> *Ivi.*

<sup>202</sup> Plotino, *Enneadi*, VI, 8, <4>, p. 1021.

L'idea di libertà che emerge nel passo sopra riportato è oggetto di analisi da parte di Rist in *Plotinus: The Road to Reality*, 1967, dove si legge che “[f]or Plotinus, as *Ennead* 6.8 makes abundantly clear, it is only at the level of NOUS that absolute freedom can be found. Here alone is perfect knowledge a possibility; here alone therefore are all the conditions of the voluntary act fulfilled”.<sup>203</sup> In definitiva, “[f]reedom is [...] a kind of natural inclination or élan, present in NOUS, and directed towards the One”;<sup>204</sup> è una combinazione “of the knowledge of what is right with the inevitable and immediate decision to translate that knowledge into action”.<sup>205</sup>

L'ottava tesi insiste ancora sul concetto di spirito e sull'identità di soggetto e oggetto:

Whatever in its origin is objective is likewise as such necessary finite. Therefore, since the spirit is not originally an object, and as the subject exists in antithesis to an object, the spirit cannot originally be finite. But neither can it be a subject without becoming an object, and as it is originally the identity of both it can be conceived neither as infinite nor finite exclusively, but as the most original union of both. In the existence, in the reconciling and the recurrence of this contradiction consists the process of mystery of production and life.<sup>206</sup>

Nella nona tesi, Coleridge riepiloga quanto detto in precedenza, ribadendo la necessità di un principio sommo del conoscere, “as at once the source and the accompanying form in all particular acts of intellect and perception”.<sup>207</sup> Questo

---

<sup>203</sup> J. M. Rist, *Plotinus: The Road to Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1967, p. 136.

<sup>204</sup> *Ivi.*

<sup>205</sup> *Ivi.*

<sup>206</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 153.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 154.

principio, come è stato dimostrato, può essere trovato solo “in the act and evolution of self-consciousness”.<sup>208</sup>

La decima e ultima tesi riguarda la ricerca da parte del filosofo trascendentale del punto estremo del nostro conoscere, “beyond which we cannot pass”.<sup>209</sup> Lo spirito del nostro conoscere “is sought within the sphere of our knowing”,<sup>210</sup> pertanto “[i]t must be something [...] which can itself be known”.<sup>211</sup>

Coleridge rimarca che quello che viene asserito è

that the act of self-consciousness is for us the source and principle of all our possible knowledge. Whether abstracted from us there exists anything higher and beyond this primary self-knowing, which is for us the form of all our knowing, must be decided by the result.<sup>212</sup>

Come sottolinea Moffat, per Coleridge, “there is something ‘higher and beyond this primary self-knowing’”.<sup>213</sup> È Dio, o l’*absolute I AM* “that corresponds to the finite I AM of the self”.<sup>214</sup> Infine, Moffat conclude il suo discorso ritornando alla direzione della speculazione che non è solo “inward”,<sup>215</sup> ma implica anche, tanto per Plotino quanto per Coleridge, “an upward movement”.<sup>216</sup> Per il filosofo trascendentale di Coleridge, infatti, la direzione è “far higher and far inward”.<sup>217</sup> Tale direzione si ritrova anche nel sistema di Plotino e nella contemplazione. Più nello specifico, sia in Plotino che in Coleridge, “it is through contemplation directed inward that the apprehension of the greater truth of the

---

<sup>208</sup> *Ivi.*

<sup>209</sup> *Ivi.*

<sup>210</sup> *Ivi.*

<sup>211</sup> *Ivi.*

<sup>212</sup> *Ivi.*

<sup>213</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 30.

<sup>214</sup> *Ivi.*

<sup>215</sup> *Ivi.*

<sup>216</sup> *Ivi.*

<sup>217</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria, op. cit.*, p. 138.



One is perceived”.<sup>218</sup> In realtà, si può concludere con Moffat che “[w]hen we appreciate this correspondence between inward and upward, understand that they are essentially the same”.<sup>219</sup>

#### **IV.7 Dall’identità di soggetto e oggetto alla distinzione tra *Fancy* e *Imagination***

Nel paragrafo precedente è stato messo in luce come nell’enunciazione delle dieci tesi, Coleridge sia tornato più volte sull’identità di soggetto e oggetto. Come nota Richards, è proprio in quelle pagine che si gettano le basi per la teoria dell’*Imagination*, ossia “a theory of the act of knowledge, or of consciousness, or, as he called it, ‘the coincidence or coalescence of an OBJECT with a SUBJECT’”.<sup>220</sup>

In Coleridge, il soggetto è il *Self* o l’*Intelligenza*, “the sentient knowing Mind”,<sup>221</sup> l’oggetto è la Natura, “what is known by the mind in the act of knowing”<sup>222</sup> e “[t]he coalescence of the two is that knowing (making, being) activity we have been considering”.<sup>223</sup> In definitiva, il soggetto non è un’astrazione ipotetica, “a conscious ego about which nothing can be known”,<sup>224</sup> bensì “an Act of knowing — ‘a realizing intuition’”.<sup>225</sup>

La riflessione su soggetto e oggetto appare essere, quindi, per Coleridge,

---

<sup>218</sup> D. Moffat, *op. cit.*, p. 30.

<sup>219</sup> *Ivi.*

<sup>220</sup> I. A. Richards, *Coleridge On Imagination*, Routledge & Kegan, London 1962, p. 44.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 51.

<sup>222</sup> *Ivi.*

<sup>223</sup> *Ivi.*

<sup>224</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>225</sup> *Ivi.*

an instrument for noting, and insisting, that nothing of which we are in any way conscious is *given* to the mind. Into the simplest seeming “datum” a constructing, forming activity from the mind has entered. And the perceiving and the forming are the same. The subject (the self) has gone into what it perceives, and what it perceives is, in this sense, itself. So the object becomes the subject and the subject the object.<sup>226</sup>

Considerato questo ragionamento, non è possibile intendere l’oggetto come qualcosa che ci è dato, né come “a mere empty formless void out of which all things mysteriously and ceaselessly rush to become everything we know”.<sup>227</sup> Piuttosto, si può concludere con Richards che “[t]he subject is what it is through the objects it has been”.<sup>228</sup>

A questo punto, come sostiene Richards, può essere considerata la distinzione operata da Coleridge tra *primary Imagination* e *secondary Imagination*. La teoria dell’*Imagination* di Coleridge sarà trattata nel paragrafo seguente, nel corso del quale si indagheranno i concetti di *primary* e *secondary Imagination*, sempre nel contesto della tradizione filosofica in cui si sono originati con riferimento a Plotino.

#### **IV.8 *Fancy* e *Imagination* nella tradizione filosofica antica e in Coleridge**

La distinzione tra *Fancy* e *Imagination*, punto cardine nel pensiero di Coleridge, non è un’invenzione del poeta. Al contrario, come fa notare Holmes, tale distinzione “was a popular battle-ground among 18th century poets and

---

<sup>226</sup> *Ibid.*, pp. 156-7.

<sup>227</sup> *Ivi.*

<sup>228</sup> *Ivi.*

philosophers”,<sup>229</sup> e si ritrova in diverse opere del periodo romantico<sup>230</sup> conosciute da Coleridge, e menzionate nella *Biographia Literaria*.

Inoltre, come sottolinea Holmes, l’immaginazione dello stesso Coleridge appartiene a una tradizione letteraria ben distinta: essa è “deeply English, rural, and with a strong idealising neo-Platonic strain”,<sup>231</sup> strettamente legata alla natura e al ciclo delle stagioni così come alle attività quotidiane.

L’originalità di Coleridge nell’utilizzare la distinzione tra *Fancy* e *Imagination* risiede “in the particular psychological and ultimately religious weight he gave to the terms”.<sup>232</sup> Essa viene ripresa dalle teorie di Kant e di Schelling, ma non solo. Infatti, tali termini sono in uso sin dall’antichità e hanno assunto, nel corso del tempo, significati differenti, fino a giungere alla distinzione operata dal poeta, distinzione per la quale le fonti da considerare sono molteplici. È pertanto necessario prendere in esame alcuni dei filosofi che hanno trattato di “fantasia” e “immaginazione”, ossia quelle nozioni che, per dirla con Richards, “interlacing, make a fog”<sup>233</sup> e che, rielaborate, vanno a confluire nel pensiero filosofico di Coleridge.

A questo proposito, Richards offre una panoramica dei diversi significati che il termine *Imagination* ha rivestito nel tempo.<sup>234</sup> Il significato più antico, nota l’autore, appare particolarmente ampio e indefinito. In questo caso, il concetto di *Imagination* si contrappone a quello di *imitation* e, in tal senso, “goes beyond, outdoes reproduction to present to the mind what has not been and cannot be

---

<sup>229</sup> R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, op. cit., p. 394 n.

<sup>230</sup> Per un elenco completo, si veda R. Holmes, *Coleridge: Darker Reflections*, op. cit., p. 394.

<sup>231</sup> R. Holmes, *Coleridge*, op. cit., p. 49.

<sup>232</sup> *Ivi*.

<sup>233</sup> I. A. Richards, op. cit., pp. 23-24.

<sup>234</sup> Per maggiori riferimenti, si veda I. A. Richards, *Coleridge On Imagination*, Routledge and Kegan, London 1962.

known”.<sup>235</sup> A titolo esemplificativo, l’autore si rifà a Longino e alla sua opera *On the Sublime*, in cui il concetto di *immaginazione* si configura come “the extrapolation of the known, in the interests of admiration”.<sup>236</sup> Il trattato XXXV inizia con una domanda: “[w]hat [...] could have been in the minds of those inspired writers who aimed at perfection of style, and yet through little of minute correctness?”.<sup>237</sup> Nella risposta, l’autore utilizza il concetto di *immaginazione*:

Surely this, among other things, that nature has set our human family apart from the humble herds of brutes, and has bidden us to the pageant of life and of the whole universe [...] And she has breathed into our souls an unquenchable love of whatever is great and more divine than we. Wherefore not even the whole universe can suffice the reaches of man’s thought and contemplation, but oftentimes his imagination oversteps the bounds of space, so that if we survey our life on every side, how greatness and beauty and eminence have everywhere the prerogative, we shall straightaway perceive the end for which we were created. Hence it is that we are led by nature to admire, not our little rivers, for all their purity and homely uses, so much as Nile and Rhine and Danube, and, beyond all, the sea.<sup>238</sup>

La definizione di Longino, pur essendo diversa da quella di Coleridge<sup>239</sup> mostra comunque alcuni punti di contatto, in primo luogo “in the suggestion that the motive here is a passion — a yearning for expansion in the admiration”.<sup>240</sup> La somiglianza viene, in particolare, ravvisata nella definizione che Longinus dà dell’*immaginazione* come “power of choosing the most vital of the included

---

<sup>235</sup> I. A. Richards, *op. cit.*, p. 24.

<sup>236</sup> *Ivi.*

<sup>237</sup> Longinus, “On the Sublime”, in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, selected and edited by E. F. Carritt, Clarendon Press, Oxford 1931, p. 38.

<sup>238</sup> *Ivi.*

<sup>239</sup> “The step from the familiar to ‘greatness and beauty and eminence’ seems to be along a simple line of exaggeration — bringing in nothing new, no modification or change of character” (I. A. Richards, *op. cit.*, p. 25).

<sup>240</sup> *Ibid.*, pp. 24-5.

elements and making them by a mutual superposition form as it were a single body”.<sup>241</sup>

Un altro filosofo che si confronta con la nozione di *immaginazione*, e per di più il primo che ne fa un uso esplicito, è Filostrato, il quale nell’opera *Life of Apollonius of Tyana*, distingue chiaramente tra *immaginazione* e *imitazione*. L’autore afferma fin da subito che “[s]o-called imitation implies imagination, which is necessary in appreciating both art and nature”,<sup>242</sup> per poi proseguire specificando che l’imitazione “comes naturally to men”<sup>243</sup> e che anche per poter guardare dei dipinti, all’uomo serve “the ‘imitative’ faculty”.<sup>244</sup> Tuttavia, Filostrato mette in chiaro che “Art is the work of imagination, not imitation”.<sup>245</sup> A questo proposito egli afferma che

‘Imagination’ [...] fashioned these works, a more cunning craftsman than imitation. For imitation will fashion what it has seen, but imagination goes on to what it has not seen, which it will assume as the standard as the reality. And imitation is often baffled by awe, but imagination by nothing, for it raises unawed to the height of its own ideal.<sup>246</sup>

Oltre ai pensatori sopra menzionati, un importante filosofo che si è concentrato sull’interpretazione dell’*immaginazione* è Plotino che, sotto questo aspetto così come per altri, come si è visto, “is a source for much in Coleridge”.<sup>247</sup> Nella fattispecie, il significato di *immaginazione* che si ricava da Plotino è chiaramente “an ancestor of Coleridge’s”<sup>248</sup> e collega direttamente il poeta inglese

---

<sup>241</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>242</sup> Philostratus, “Life of Apollonius of Tyana”, in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, Clarendon Press, Oxford 1931, p. 41.

<sup>243</sup> *Ivi.*

<sup>244</sup> *Ivi.*

<sup>245</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>246</sup> *Ibid.*, pp. 42-3.

<sup>247</sup> I. A. Richards, *op. cit.*, p. 27.

<sup>248</sup> *Ivi.*

alla tradizione platonica dato che “the duplicity of this concept is constitutional in all the progeny of Plato”.<sup>249</sup>

Innanzitutto, Plotino presenta le principali attività, funzioni e facoltà dell’anima umana. Tra queste ultime riconosce la *sensazione*, l’*immaginazione* e la *memoria*. La *sensazione* può essere definita, come sintetizza Gatti, “contemplazione, pensiero, benché più oscuro ed attenuato, capace solo di cogliere le immagini degli esseri veri”<sup>250</sup>, e si colloca a un livello inferiore rispetto all’*immaginazione*. L’*immaginazione* (o *rappresentazione*), dal canto suo, “è un aver coscienza di qualcosa che viene dal di fuori, cioè dalle impressioni percepite, ed ha, perciò, un valore quasi intellettuale, spirituale [...], pur essendo subordinata al pensiero”.<sup>251</sup> Essa “domina l’impulso e la tendenza”.<sup>252</sup> Inoltre, Plotino attribuisce un ruolo importante alle funzioni dell’*immaginazione* nella vita psichica. Come sottolinea Warren, essa è “that faculty of man without which there can be no conscious experience”.<sup>253</sup>

Infine, Plotino tratta della *memoria* che, strettamente connessa all’*immaginazione*, “nel suo massimo grado, conserva un riflesso, un’immagine del pensiero, quando i concetti del pensiero si sono trasformati in un insieme discontinuo per mezzo del linguaggio”.<sup>254</sup> La *memoria*, inoltre, “ad un livello inferiore, è la facoltà dell’anima capace di trattenere come presenti oggetti già rappresentati”.<sup>255</sup> Plotino parla di queste tre facoltà nell’*Enneade* IV, in cui spiega che “La sensazione [...] implica un’attività di giudizio, e la rappresentazione ha

---

<sup>249</sup> *Ivi*.

<sup>250</sup> M. L. Gatti, *Plotino e la metafisica della contemplazione*, CUSL, Milano 1982, p. 118.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 119.

<sup>252</sup> *Ivi*.

<sup>253</sup> E. W. Warren, “Imagination in Plotinus”, *The Classical Quarterly*, Vol. 16, No. 2, (Nov., 1966), p. 277, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/637473>.

<sup>254</sup> M. L. Gatti, *op. cit.*, p. 120.

<sup>255</sup> *Ivi*.

qualcosa che assomiglia all'intelligenza".<sup>256</sup> Per quanto riguarda la memoria, invece, la questione è più complessa, in quanto va distinta dall'*anamnesi* o *reminiscenza*.<sup>257</sup>

Riferimenti all'*immaginazione* sono contenuti anche nell'*Enneade* V, dove il filosofo si concentra sul problema della bellezza, che viene affrontato in tutti i suoi gradi: nell'arte, nella natura, nell'Anima, nell'Intelligenza e nel mondo intelligibile. Per il caso in esame, particolarmente significativa appare la bellezza nell'arte.<sup>258</sup> Nella traduzione italiana delle *Enneadi*,<sup>259</sup> si perde il riferimento puntuale al concetto di *immaginazione*, che è però presente nella versione inglese, in cui, nel trattato ottavo dell'*Enneade* V, sulla bellezza intelligibile, si legge che

Deliberate reasoning occurs in our mortal life when the soul is uncertain and troubled and not at its best. For the need of reasoning is a defect or inadequacy of apprehension. So in the arts, when artists falter, reasoning takes the reins; but where there is no hitch their imagination governs them and achieves the work.<sup>260</sup>

Poco oltre, Plotino attribuisce nuovamente all'artista la facoltà dell'*immaginazione*:

Suppose two things, two stones for instance, lying side by side in space, one shapeless and untouched by art, the other subdued already into the image of god or man, some Grace or Muse, perhaps, if it be divine, or, if human, not any individual, but composed of all beauties. That stone which the art has formed to the beauty of an essential character is not beautiful in virtue of being a stone, for then the other have been so equally, but in virtue of the character which the art has given it. Now this essence or

---

<sup>256</sup> Plotino, *Enneadi*, IV, 3, <23>, p. 470.

<sup>257</sup> Per una trattazione al riguardo, si veda la già citata opera di M. L. Gatti, *Plotino e la metafisica della contemplazione* (1982) e Plotino, *Enneadi* IV, 3, <25> e IV, 4, <6>.

<sup>258</sup> A questo proposito, Plotino si contrappone a Platone, che considerava l'artista come un demiurgo del grado più basso, le cui produzioni non sono che copie di copie.

<sup>259</sup> Salvo diversa indicazione, il testo italiano delle *Enneadi* a cui si fa riferimento in questa tesi è quello a cura di Giovanni Reale e tradotto da Roberto Radice (Mondadori 2008).

<sup>260</sup> Plotinus, "Enneads", IV, iii, 18, in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, selected and edited by E. F. Carritt, Clarendon Press, Oxford 1931, p. 47.

character was not in the material, but was in the conceiving mind, even before it entered into the stone. But it was in the artist not by virtue of his having eyes and hands, but by virtue of his imagination.<sup>261</sup>

La concezione di *immaginazione* che emerge dai passi delle *Enneadi* sopra riportati sembra avere molto in comune con quella di Coleridge, il quale attribuisce ad essa un vero e proprio *shaping spirit*. Lo stesso Plotino parla, in modo simile, di *shaping power*, e nello specifico, quando affronta il tema delle bellezze fisiche prodotte dall'arte del Creatore, afferma quanto segue:

But let us leave the arts and consider what they are said to imitate, the acknowledged beauties of nature: rational animals and unreasoning things and especially such as achieve their end because the creative, shaping power has subdued the material and attained the essence of its design.<sup>262</sup>

Altri riferimenti all'immaginazione si trovano nell'*Enneade* I, in cui si legge che “L'immaginazione [...] dipende dall'impressione di una realtà esterna sull'irrazionale, e l'Anima subisce l'impatto per ciò che in essa non è priva di parti”.<sup>263</sup>

Un altro parallelismo fra Plotino e Coleridge sta nel fatto che concepiscono entrambi una *immaginazione* “doppia”. Se Coleridge, come si vedrà meglio in seguito, distingue tra *primary* e *secondary Imagination*, Plotino presenta due tipi di *immaginazione*, quella *sensibile* e quella *concettuale*.<sup>264</sup> Come riassume Warren, “sensible imagination intellectualizes (unifies)”,<sup>265</sup> mentre “conceptual

---

<sup>261</sup> *Ibid.*, V, viii, 1, pp. 47-8.

<sup>262</sup> *Ibid.*, V, viii, 2, p. 48.

<sup>263</sup> Plotino, *Enneadi*, I, 8, <15>, p. 106.

<sup>264</sup> Per una disamina approfondita fra *sensible imagination* e *conceptual imagination*, si veda E. W. Warren, “Imagination in Plotinus”. *The Classical Quarterly*, Vol. 16, No. 2, (Nov., 1966), pp. 277-85, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/637473>.

<sup>265</sup> E. W. Warren, *op. cit.*, p. 278.



imagination sensifies (divides)".<sup>266</sup> L'immaginazione concettuale è l'agente della coscienza umana e, sebbene l'immaginazione sia attiva, Plotino la collega più volte a uno specchio riflettente. Una discussione puntuale sull'*immaginazione concettuale* è fornita nell'*Enneade* I:

Sembra che la percezione si verifichi e sussista quando il pensiero viene riflesso, ovvero allorché la parte attiva della funzione vitale sia, per così dire riflessa come da uno specchio di particolare levigatezza, lucentezza e stabilità. Dunque [...] se c'è lo specchio deve esserci anche l'immagine; ma se lo specchio non c'è, o non è della giusta qualità, ciò non toglie che l'oggetto di cui si dà l'immagine possa ben esistere e essere in atto. Lo stesso vale anche per l'Anima, dove la parte che in noi è analoga allo specchio rimane stabile e riflette le immagini della mente e dell'Intelligenza: in tal modo possiamo coglierle quasi con evidenza sensibile grazie alla forma originaria della conoscenza, perché sono l'Intelligenza e la ragione a entrare in azione.<sup>267</sup>

Dal passo sopra riportato si evince come l'immaginazione concettuale sia "very important for the doctrine of consciousness".<sup>268</sup> L'immaginazione è come uno specchio, "reflecting the activities of soul above and below it".<sup>269</sup>

D'altro canto, *l'immaginazione sensibile* viene discussa contestualmente alla sensazione e alla memoria. Plotino asserisce che la *ragione* è superiore alla *sensazione* e all'*impulso* e che non ha nulla in comune col corpo; di conseguenza ci deve essere una linea di comunicazione fra ragione e sensazione, pertanto "[c]ommunication is accomplished by imagination".<sup>270</sup> L'*immaginazione* fornisce un collegamento fra ragione e sensazione e, quindi, è "quasi-intellectual".<sup>271</sup> Tali ragionamenti sono proposti nell'*Enneade* IV:

---

<sup>266</sup> *Ivi.*

<sup>267</sup> Plotino, *Enneadi*, I, 4, <10>, pp. 52-3.

<sup>268</sup> E. W. Warren, *op. cit.*, p. 283.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 284.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 280.

<sup>271</sup> *Ivi.*

Dunque, la capacità di percepire dell'Anima, unitamente all'impulso che è proprio della sua capacità di sensazione e di rappresentazione, ha sopra di sé la ragione [...] c'è un'altra parte dell'Anima, la quale, non ha nulla a che fare col corpo, e che tuttavia doveva avere una comunicazione con la facoltà che pure era una forma di Anima: precisamente quella che sa cogliere per intuizione ciò che proviene dalla ragione.<sup>272</sup>

Per riassumere le caratteristiche fondamentali dei due tipi di immaginazione proposti da Plotino, si può concludere con Warren che “Imagination on the sensory side seems to be conceived as rather passive, as a receptacle of impressions which are *apprehended* by the sense power but which become consciousness in virtue of the imagination's image”,<sup>273</sup> mentre “Conceptual imagination [...] is clearly active”.<sup>274</sup> Se tradizionalmente “imagination had been regarded as passive”,<sup>275</sup> l'immaginazione attiva può essere considerata “Plotinus' peculiar contribution”.<sup>276</sup>

Riferimenti all'*immaginazione* sono presenti non solo nella filosofia antica ma anche nel Rinascimento e, in particolare, in autori come Dryden ed Addison, in cui il termine viene usato rispettivamente con il significato di *invention* e di *imaging*.<sup>277</sup> Vi sono “[h]ere and there”<sup>278</sup> significati di *immaginazione* decisamente simili a quello dato da Coleridge.

Un chiaro esempio si trova in Peter Sterry che, seguendo la tradizione platonica (“[p]robably [...] took his Plato”<sup>279</sup>) definisce l'*Imagination* come “this

---

<sup>272</sup> Plotino, *Enneadi*, IV, 3, <23>, p. 470.

<sup>273</sup> E. W. Warren, *op. cit.*, p. 285.

<sup>274</sup> *Ivi.*

<sup>275</sup> *Ivi.*

<sup>276</sup> *Ivi.*

<sup>277</sup> Per ulteriori dettagli, si veda I. A. Richards, *Coleridge on Imagination, op. cit.*, p. 27.

<sup>278</sup> I. A. Richards, *op. cit.*, p. 28.

<sup>279</sup> *Ivi.*

first and highest faculty of the sensitive Soul where it is in its perfection”.<sup>280</sup> La dottrina dell’*immaginazione* compare anche in Muratori, sebbene si notino differenze evidenti tra questo autore e Coleridge, prima fra tutte la mancata distinzione con *Fancy*, che è di fondamentale importanza nel poeta. Nell’opera di Muratori si legge, infatti, che “[t]he power or faculty of the mind which apprehends and recognizes sensible objects or [...] their images, is the imagination or Fancy; which, being placed [...] in the inferior part of the soul, we may conveniently call *Inferior Apprehension*”.<sup>281</sup> Il compito dell’*immaginazione*, in sostanza, “is not to inquire or know if things are true or false, but merely to apprehend them”.<sup>282</sup>

Il concetto di *Imagination*, quindi, non è un’invenzione di Coleridge, ma fa parte di una tradizione filosofica nata nell’antichità e giunta fino alla sua epoca. Oltre all’influsso esercitato, come si è visto, da Plotino, altri due filosofi importanti per la teoria di Coleridge sono Schelling e Kant.<sup>283</sup> Tuttavia, “Coleridge’s suggestive coda, distinguishing imagination from Fancy, provides a starting point [...] for a deeper account of what is at stake, both in life and in art, in our use or abuse of the unreal”.<sup>284</sup> Inoltre, Coleridge, nonostante il debito nei confronti dei suoi predecessori, “exemplified the faculty that he attempted to

---

<sup>280</sup> V. de S. Pinto, *Peter Sterry, Platonist and Puritan*, The University Press, Cambridge 1934, p. 103.

<sup>281</sup> L. A. Muratori, “The Perfection of Italian Poetry”, in *Philosophies of Beauty, From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, selected and edited by E. F. Carritt, Clarendon Press, Oxford 1931, pp. 61- 2.

<sup>282</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>283</sup> Per l’influsso di Schelling e di Kant, si veda J. A. Appleyard, *Coleridge’s Philosophy of Literature, op. cit.*, pp. 197-208.

<sup>284</sup> R. Scruton, “Imagination and Truth. Reflections after Coleridge”, in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, p. 75.

describe, making imaginative connections that [...] no philosopher had made before him”.<sup>285</sup>

Coleridge introduce la distinzione tra *Fancy* e *Imagination* in una lettera datata 29 luglio 1815:

[...] I certainly extended and elaborated [...] as laying the foundation Stones of the One long passage [in the intended “preface” to an edition of the poems] — a disquisition on the powers of association, with the History of Opinions on this subject from Aristotle to Hartley, and on the generic difference between the faculties of Fancy and Imagination Constructive or Dynamic Philosophy in opposition to the merely mechanic —.<sup>286</sup>

Il poeta affronta la distinzione fra *Fancy* e *Imagination* nel capitolo XIII della *Biographia Literaria*, dove afferma che “Fancy [...] has no other counters to play with but fixities and definites”.<sup>287</sup> *Fancy* è quindi “no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phaenomenon of the will which we express by the word *choice*”.<sup>288</sup> Tuttavia, “equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association”.<sup>289</sup> *Fancy* appare quindi come una facoltà fondamentalmente passiva.

A *Fancy* Coleridge contrappone il concetto di *Imagination* che è definita dal poeta anche come “esemplastic power”.<sup>290</sup> Come fa notare Wheeler, l’*Imagination* “operates in perception and secondly through art”.<sup>291</sup> In entrambi i settori, essa è distinta dalla manipolazione passiva e meccanica di *Fancy*, “which

---

<sup>285</sup> *Ivi.*

<sup>286</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, *op. cit.*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. IV, pp. 568-9.

<sup>287</sup> R. Scruton, *op. cit.*, p. 75.

<sup>288</sup> *Ivi.*

<sup>289</sup> *Ivi.*

<sup>290</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 161.

<sup>291</sup> K. Wheeler, *Sources, Processes and Methods in Coleridge’s Biographia Literaria*, Cambridge University Press, Cambridge 1980, p. 128.

presupposes its material to be fixed, determinate and ready-made for reassembly and arrangement”.<sup>292</sup>

L'*Imagination* viene distinta da Coleridge in primaria e secondaria. Entrambe, a differenza di *Fancy*, “fashion their own material”<sup>293</sup> e riorganizzano e ricreano “the substrate, which is not matter but dynamic progressive activity”.<sup>294</sup> Nella *Biographia Literaria*, Coleridge distingue chiaramente tra i due tipi di *immaginazione*: “[t]he primary Imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a representation in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM”.<sup>295</sup> La *secondary Imagination* viene considerata dal poeta “as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still as identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation”.<sup>296</sup> La *secondary Imagination*, inoltre, “dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where this process is rendered impossible, yet still, at all events, it struggles to idealize and to unify”.<sup>297</sup> Essa è “essentially *vital*, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead”.<sup>298</sup>

La *primary Imagination*, la facoltà creativa essenziale che sottende all'atto della percezione, può essere definita come “the ability to form images and see things as God created them”<sup>299</sup> e opera “below the conscious threshold in that its constructive, active nature remains obscured to the conscious mind”.<sup>300</sup> La

---

<sup>292</sup> *Ivi.*

<sup>293</sup> *Ivi.*

<sup>294</sup> *Ivi.*

<sup>295</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 167.

<sup>296</sup> *Ivi.*

<sup>297</sup> *Ivi.*

<sup>298</sup> *Ivi.*

<sup>299</sup> R. Scruton, *op. cit.*, p. 78.

<sup>300</sup> K. M. Wheeler, *op. cit.*, p. 127.

*primary imagination* è posseduta da tutti gli uomini ed è “the normal perception that produces the usual world of the senses”.<sup>301</sup> Diversamente, la *secondary Imagination* (o *poetic Imagination*) è quella per cui la mente non è solo attiva ma anche creatrice di una nuova realtà, ed è solo dei poeti. Quest’ultima appare come “the active, more voluntary, and creative assembling of images, as in poetry and painting, from the inner resources of the mind”.<sup>302</sup> Essa, riformando il mondo dei sensi, “gives us not only poetry [...] but every aspect of the routine world in which it is invested with our values than these necessary for our bare continuance as living beings”.<sup>303</sup>

Dal momento che la mente, quando fa uso della *secondary Imagination*, utilizza le sue proprie categorie di pensiero, non è possibile che due esseri umani producano la stessa visione del mondo. Essa è perciò unica e originale. Questa definizione costituisce il fondamento ideologico della poesia romantica e rende conto della fede dei poeti romantici nell’assoluta originalità del genio e nell’unicità dell’opera d’arte.

Mentre l’*immaginazione primaria* è “l’inconscia energia che avvolge di una tonalità unitaria il materiale sensibile”<sup>304</sup>, l’*immaginazione secondaria* è invece “la grande forza metamorfica connessa all’intuizione originaria dell’Essere”.<sup>305</sup> Essa deve “sconvolgere il mondo convenzionale [...] per sottoporlo a un’integrale rigenerazione metamorfica”.<sup>306</sup>

---

<sup>301</sup> I. A. Richards, *op. cit.*, p. 58.

<sup>302</sup> K. Wheeler, *op. cit.*, p. 127.

<sup>303</sup> *Ivi.*

<sup>304</sup> E. Canepa, *Per l’alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, Editoriale Jaca Book, Milano 1991, p. 25.

<sup>305</sup> *Ivi.*

<sup>306</sup> *Ivi.*

Oltre alla *primary* e alla *secondary Imagination*, diventa possibile distinguere “un terzo tipo di immaginazione”.<sup>307</sup> Se la *secondary Imagination* si configura come un’energia violenta di trasformazione rigenerativa, questo terzo tipo di immaginazione sembra produrre “un’armonia serena”<sup>308</sup> e una sorta di riconciliazione, ovvero “the soul that is every where, [...] and forms all into one graceful and intelligent whole”.<sup>309</sup>

La definizione di *immaginazione* di Coleridge appare quindi trinitaria e mostra punti di contatto con “il motivo platonico-cristiano dell’articolazione del Dio trino inscritta come suggello nell’anima dell’uomo”.<sup>310</sup> Inoltre nel definire l’immaginazione secondaria come un’eco della primaria, Coleridge si rifà a un termine utilizzato da Ralph Cudworth, uno dei principali esponenti dei platonici di Cambridge. In un brano di teologia trinitaria del *True Intellectual System of the Universe* (1678) compare più volte, all’interno di un esempio riguardante i suoni, la parola *eco* riferita alle ipostasi. La Seconda Ipotesi viene considerata come l’eco di una Voce Originaria e la Terza come l’eco ripetuta, o eco di quella eco: “Which if considered in Audibles, then will be the Second Hypostasis be look’d upon, as the Echo of an original Voice; and the Third as the repeated Echo, or Echo of that Echo”.<sup>311</sup>

Da quanto osservato finora, si può concludere con Canepa che la definizione di *immaginazione* di Coleridge “è dunque il frutto affascinante di un pensiero ontologico e vitale intrecciato alla veneranda tradizione del platonismo

---

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>308</sup> *Ivi.*

<sup>309</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 174.

<sup>310</sup> E. Canepa, *op. cit.*, p. 26.

<sup>311</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe*, 1678. In *Two Volumes*, Garland Publishing, Inc., New York and London 1978, p. 103.

cristiano”,<sup>312</sup> tradizione alla quale, come si è visto, si aggiungono gli echi neoplatonici. Il valore della formulazione di una tale definizione è dato essenzialmente dal principio per cui “l’energia creativa rimane nell’opera”,<sup>313</sup> in altre parole, “nell’opera rimane sempre il poeta”.<sup>314</sup> L’immaginazione stessa, quindi, rimane nell’opera “come elemento avvolgente, come riconciliazione delle parti, tonalità intuitiva”.<sup>315</sup>

L’*immaginazione* ha un ruolo fondamentale non solo nel pensiero filosofico di Coleridge, ma anche nella sua poesia. Nella *Biographia Literaria*, Coleridge parla anche dell’origine delle *Lyrical Ballads*, opera nata dalla collaborazione con Wordsworth, in cui i poeti si propongono di offrire due tipi diversi di poesia. Il primo è quello in grado di accattivarsi “the sympathy of the reader by a faithful adherence to the truth of nature”<sup>316</sup> e la sua realizzazione viene presentata come il compito di Wordsworth: “Mr Wordsworth [...] was to propose to himself as his object to give the charm of novelty to things of every day”.<sup>317</sup> Il secondo tipo di poesia ha “the power of giving the interest of novelty by the modifying colours of imagination”<sup>318</sup> e vede l’utilizzo di “incidents and agents [...] in part at least, supernatural”<sup>319</sup> e di personaggi “supernatural, or at least romantic”.<sup>320</sup> A questi personaggi soprannaturali Coleridge intende conferire credibilità e concretezza drammatica, procurando a “these shadows of imagination

---

<sup>312</sup> E. Canepa., *op. cit.*, pp. 27-8.

<sup>313</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>314</sup> *Ivi.*

<sup>315</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>316</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 168.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 168.

<sup>319</sup> *Ivi.*

<sup>320</sup> *Ivi.*



that willing suspension of disbelief for the moment, which constitutes poetic faith”.<sup>321</sup>

In particolare, l’immaginazione gioca un ruolo importante nella composizione di “The Rime of the Ancient Mariner”, opera che viene definita, non a caso, “a poem of pure imagination”,<sup>322</sup> tanto che lo stesso Coleridge aveva progettato di premettere al poema un saggio critico sull’uso del soprannaturale in poesia e sulle capacità e i privilegi dell’immaginazione. Tale intento viene annunciato nella *Biographia Literaria*, alla fine del capitolo XIII, in cui l’autore scrive:

Whatever more than this I shall think it fit to declare concerning the powers and privileges of the imagination in the present work will be found in the critical essay on the uses of the supernatural in poetry and the principles that regulate its introduction: which the reader will find prefixed to the poem of *The Ancient Mariner*.<sup>323</sup>

In realtà questo progetto, come tanti tentativi di Coleridge, non è stato mai portato a compimento. La poesia “The Rime of the Ancient Mariner” sarà oggetto del capitolo quinto.

---

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>322</sup> G. Whalley, “The Mariner and the Albatross”, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, p. 33.

<sup>323</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 167.



## V FIGURE E TEMATICHE NEOPLATONICHE: LA FILOSOFIA ANTICA IN “THE RIME OF THE ANCIENT MARINER”

[...] one of the invisible inhabitants of this planet, neither departed souls, nor angels; concerning whom the learned Jew, Josephus, and the Platonic Constantinopolitan, Michael Psellus, may be consulted. There are very numerous, and there is no climate or element without one or more.

—S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner” (1817)

### V.1 Neoplatonismo e “The Rime of the Ancient Mariner”: ricognizione critica

Il presente capitolo esamina le tematiche e figure neoplatoniche in “The Rime of the Ancient Mariner”. Questo aspetto specifico della ricerca è apparso in un mio recente contributo, pubblicato sulla rivista *Paideia*.<sup>1</sup> In questa sede, oltre ai motivi neoplatonici presenti nella ballata — la distinzione tra i molti e l’Uno, il ciclo cosmico che inizia con l’emanazione dei molti a partire dall’Uno e si conclude con il ritorno alla fonte e le figure tipiche della metafisica neoplatonica, gli spiriti e i demoni — viene prestata particolare attenzione a tutta una serie di aspetti caratterizzanti la “Rime”. In primo luogo, l’attenzione è rivolta alle fonti, filosofiche e non, alla base del componimento, non da ultima la letteratura di viaggio. In secondo luogo, gli influssi neoplatonici non sono studiati esclusivamente in relazione a Plotino e a Psello (autori fondamentali di cui

---

<sup>1</sup> M. C. Alessandrini, “Tematiche e figure neoplatoniche in *The Rime of the Ancient Mariner* di S.T. Coleridge”, *Paideia. Rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*, LXXII, 2017, pp. 423-46.

vengono analizzati in profondità gli scritti), ma anche a Giamblico e alla sua opera *I misteri egiziani*. Inoltre, viene dato ampio spazio sia all'analisi dei simboli neoplatonici che si incontrano nella poesia, ovvero il sole e la luna, sia ai motivi religiosi, in particolare quelli tipici del cattolicesimo medievale che pervadono il testo. Infine, si opera un confronto tra la versione della "Rime" del 1798 e quella del 1817, al fine di portare alla luce, in modo puntuale, gli elementi neoplatonici presenti nella prima stesura e poi rimossi, come la figura del *torch-bearer* che risulta ripresa da Thomas Taylor, il più importante traduttore ed esponente del misticismo neoplatonico, e dalla sua opera *The Eleusinian and Bacchic Mysteries*.

"The Rime of the Ancient Mariner" è il contributo principale di Samuel Taylor Coleridge alla prima edizione delle *Lyrical Ballads*, oltre a *The Foster-Mother's Tale*, *The Nightingale* e *The Dungeon*, nonché, a detta di molti critici, il suo componimento poetico più importante. Nelle *Lyrical Ballads*, opera nata dalla collaborazione con Wordsworth, Coleridge si proponeva di trattare "persons and characters supernatural or at least romantic"<sup>2</sup>, mentre Wordsworth aveva il compito di conferire il fascino della novità alle cose di tutti i giorni.

"The Rime of the Ancient Mariner" si presta a diverse possibili letture, ognuna delle quali mette in evidenza un particolare aspetto dell'opera. Essa può essere analizzata dal punto di vista stilistico-formale (con particolare attenzione all'*imagery* e alla qualità cromatica), tematico, simbolico e religioso. Può essere letta in chiave teologica e psicanalitica, come metafora del percorso di un'anima o ancora esaminata dalla prospettiva filosofica, presentando diversi aspetti che si possono ricondurre alle teorie neoplatoniche.

---

<sup>2</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Everyman's Library, London 1975, p. 168.

Nonostante i molteplici punti di vista sotto i quali è stato studiato il testo, le interpretazioni più frequenti e accreditate sono essenzialmente tre. La prima è l'interpretazione biografica, secondo la quale il personaggio del Vecchio Marinaio rappresenterebbe Coleridge, l'Albatro una delle persone a lui vicine (Sara Coleridge, Sara Hutchinson o Dorothy Wordsworth) e le sofferenze sperimentate dal protagonista sarebbero il corrispettivo della dipendenza dall'oppio del poeta e del suo crollo morale. La seconda interpretazione è quella religiosa, che vede nell'uccisione dell'albatro un peccato contro Dio o contro la natura. Il tormento del Marinaio ne è la conseguenza, mentre il ritorno al porto, insieme all'assoluzione da parte dell'Eremita, rappresenta la salvezza e l'accettazione nella comunità della Chiesa, con la festa nuziale cristiana. Il terzo approccio può essere definito estetico. Il Marinaio è visto come un precursore del poeta maledetto, l'artista che rompe le catene della convenzione nella ricerca della bellezza e della conoscenza di sé, che passa attraverso "a terrible time of trial"<sup>3</sup> per poi essere salvato dai poteri dell'*Imagination*, anche se resta condannato a ripetere la sua storia all'infinito.

Pur tenendo in considerazione i diversi approcci, vista la poliedricità che caratterizza la "Rime", il presente capitolo intende soffermarsi sull'influsso delle teorie neoplatoniche nella composizione del poema, aspetto che, a differenza degli altri, è stato preso in minor considerazione dalla critica.

Alla luce di quanto detto, è necessario tuttavia osservare che gli studiosi sono discordi sull'importanza da attribuire al neoplatonismo per quanto riguarda i temi e le immagini in "The Rime of the Ancient Mariner". Come sottolinea James

---

<sup>3</sup> R. Holmes, *Coleridge*, Oxford University Press, Oxford, Melbourne and Toronto, 1982, p. 87.

Twitchell, con allusione al mondo soprannaturale che aleggia sulla “Rime”, “[m]ost critics have neglected that unseen world above the Ancient Mariner, feeling instead the need to understand, sometimes even to justify, the central events of the poems in terms of what actually occurs”.<sup>4</sup> Inoltre, l’autore nota che l’attenzione dei critici è in gran parte rivolta alla natura del crimine commesso dal Marinaio, che, secondo l’interpretazione di Robert Penn Warren, risiederebbe non tanto nell’atto in sé ma nel significato simbolico dell’Albatro: “[t]he Mariner did not kill a man, but a bird [...] But [...] this bird is more than a bird [...] The crime is, symbolically, a murder”.<sup>5</sup>

La tendenza generale a trascurare o a ritenere di scarsa importanza l’influenza delle teorie neoplatoniche viene confermata da Murihead che, riferendosi a testi quali “The Rime of the Ancient Mariner” e “Christabel”, sostiene: “[i]t would be pedantry to look for philosophical doctrines in their magical lines”.<sup>6</sup> Dello stesso parere sembra Joseph C. Sitterson, Jr., il quale afferma che “[m]odern critics generally remain ill at ease [...] with the Neoplatonic beings and events”.<sup>7</sup> Tuttavia, è possibile riconoscere con Beer che “[t]hese problems have not received a great deal of attention in recent criticism, but this does not mean that critics have ignored the ‘meaning’ of the poem”.<sup>8</sup> Più semplicemente “[t]hey have rather tended to approach it from a different angle,

---

<sup>4</sup> J. Twitchell, “The World above the Ancient Mariner”, *Texas Studies in Literature and Language*, Spring 1975, 17, 1, p. 103, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/40754365>.

<sup>5</sup> R. P. Warren, “A Poem of Imagination. An Experiment in Reading”, in *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*, ed. James D. Bougler, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1969, pp. 26-27. Warren identifica due temi principali nell’opera. Il primo è definito “the theme of sacramental vision, or the theme of the One Life”, mentre il secondo è “the theme of the imagination” (pp. 21-22).

<sup>6</sup> J.H. Muirhead, *Coleridge as Philosopher*, Thoemmes Press, Bristol 1992, p. 43.

<sup>7</sup> Joseph C. Sitterson, Jr., “‘Unmeaning Miracles’ in ‘The Rime of the Ancient Mariner’”, *South Atlantic Review*, Vol. 1 (Jan., 1981), pp. 16-26, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/3199310>, p. 16.

<sup>8</sup> J.B. Beer, *Coleridge the Visionary*, Chatto and Windus, London 1970, p. 135.

attempting first and foremost to discover symbolic patterns of imagery in various of the major poems”.<sup>9</sup> Altri critici considerano invece il significato simbolico del poema “without considering very deeply whether the meaning was intentional or not in the poet’s mind”.<sup>10</sup>

D’altro canto, sono presenti lavori che contengono riferimenti al rapporto tra il neoplatonismo e la poesia di Coleridge. Alcuni trattano l’argomento all’interno di un discorso più ampio, altri in modo più specifico senza tuttavia renderlo spesso il focus principale. Fra i vari studi degni di nota vi sono l’articolo di Lane Cooper, “An Aquatic in the Rime of the Ancient Mariner” (1905) e l’imponente studio di John Livingston Lowes, *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination* (1959). Il primo riporta la classificazione dei demoni operata da Michele Psello, il cui dialogo è fonte di ispirazione per gli agenti demoniaci della “Rime”; il secondo è riconosciuto come “the great pioneer work on Coleridge’s poetic art and its relation to his reading”<sup>11</sup> e dedica alla demonologia neoplatonica diverse pagine. Di interesse è anche il testo di Beer, *Coleridge the Visionary* (1970), opera di vasto respiro che non trascura le fonti filosofiche note al poeta e gli elementi propri del neoplatonismo e della demonologia così come ritornano nella “Rime”. Altrettanto importanti sono l’articolo di James Twitchell, “The World Above the Ancient Mariner” (1975) e i contributi di Ettore Canepa, *Per l’alto mar aperto: viaggio marino e avventura*

---

<sup>9</sup> *Ivi*. Ad esempio, si annoverano la lettura psicanalitica di “Kubla Khan” ad opera di Robert Graves e l’interpretazione della “Rime” da parte di Maud Bodkin che la ritiene un esempio di poesia in grado di risvegliare “racial archetypes”<sup>9</sup> (*Ivi*) nell’inconscio del lettore.

<sup>10</sup> *Ivi*.

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 101.

*metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio* (1991) e l'introduzione a *La Ballata del Vecchio Marinaio, Kubla Khan* (1994).

Tali studi confermano che la presenza del neoplatonismo in “The Rime of the Ancient Mariner” è più di una mera ipotesi. Infatti, le corrispondenze fra i motivi neoplatonici e le numerose immagini nella poesia sono troppe per essere casuali.

## V.2 Le fonti di “The Rime of the Ancient Mariner”

Come anticipato nel capitolo IV di questa tesi, l'interesse di Coleridge per le principali opere e i maggiori autori neoplatonici sono ben documentati e giocano un ruolo di rilievo nella composizione di “The Rime of the Ancient Mariner”. In particolare, il *vade mecum* neoplatonico a cura di Marsilio Ficino,<sup>12</sup> che Coleridge si era procurato tramite l'amico John Thelwall, è di grande importanza per la formazione del poeta e “contains the essential of the dæmonology of ‘The Ancient Mariner’”.<sup>13</sup>

All'interno del vasto panorama degli studi filosofici di Coleridge si ritrovano le fonti alla base di “The Rime of the Ancient Mariner”, che si affiancano ai numerosi spunti tratti dalla letteratura di viaggio.<sup>14</sup> Per quanto

---

<sup>12</sup> Il volume utilizzato nell'imponente studio di Lowes, *The Road to Xanadu*, è datato Lugduni 1570, come indicato in *The Road to Xanadu*, nella nota 49 a pagina 491.

<sup>13</sup> J. L. Lowes, *The Road to Xanadu : A Study in the Ways of the Imagination*, Vintage Books, New York 1959, p. 491, n. 39.

<sup>14</sup> Per l'influsso della letteratura di viaggio in “The Rime of the Ancient Mariner”, si vedano J.L. Lowes, *The Road to Xanadu*, Vinatge Books, New York 1959, Beer, *Coleridge the Visionary*, Chatto and Windus, London 1970 e l'introduzione e il commento a cura di Mario Praz in *S. T. Coleridge, La Ballata del Vecchio Marinaio*, Fussi, Firenze 1947.



riguarda quest'ultima, alcuni autori e testi noti al poeta sono Bruce e Bartram, il *Voyage into Spitzbergen and Greenland* di Friederick Martens di Amburgo (Londra 1694), lo *Strange and Dangerous Voyage* del capitano Thomas James di Bristol e la collezione di viaggi di John Harris, *Navigantium atque Itinerantium Bibliotheca* (Londra 1774), tre opere dalle quali Coleridge trae elementi di rilievo nella "Rime", come la descrizione della nebbia, della neve e del ghiaccio (spesso presentato come verde smeraldo), tanto che si può affermare che egli "ha messo a fuoco tutte queste espressioni creandone poesia".<sup>15</sup>

Non solo le espressioni del poema derivano spesso dai libri dei viaggiatori, ma anche le glosse sembrano "tolte di peso da narrazioni di viaggio",<sup>16</sup> come quelle raccolte sotto il titolo di *Purchas his Pilgrimage, or Relations to the World and the Religions observed in all Ages and Places discovered, from the Creation into this Present* di Samuel Purchas (Londra 1617), la cui conoscenza gioca un ruolo per la stesura sia della "Rime" sia di "Kubla Khan".

L'immagine del sole che, nel corso della poesia, compare come rosso e minaccioso e si configura come il simbolo del dio geloso e della giustizia vendicativa trova la sua origine in Purchas, nella *Natural History of Selborn* di White (1789) e nella *Telluris Theoria Sacra* di Burnet. Per quanto riguarda l'immagine della nave inchiodata sul mare a causa di un sortilegio, Praz fa notare come Coleridge avesse letto di un avvenimento simile nel commento di George Sandys alla versione delle *Metamorfosi* di Ovidio, a proposito dell'episodio di

---

<sup>15</sup> M. Praz, "Commento" a S. T. Coleridge, *La Ballata del Vecchio Marinaio* a cura di Mario Praz, Fussi, Firenze 1947, p. 81.

<sup>16</sup> *Ivi*.

Bacco e dei pirati del Tirreno (*Ovid's Metamorphosis Englished*, Oxford 1632);<sup>17</sup> mentre l'idea delle acque putride rimanda al *Voyage to the Pacific Ocean*, II, del capitano Cook e al *Voyage into Spitzbergen* di Martens. Ulteriori elementi derivati da fonti simili sono, tra gli altri, i serpenti marini colorati e luminosi (simili ai pesci che si ritrovano in Cook), il mare che arde (vedi Martens) e i fuochi fatui che Coleridge aveva spesso incontrato nei libri di viaggi.

Oltre alle opere sopra nominate, "The Rime of the Ancient Mariner" presenta una rete di rimandi intertestuali a numerosi autori, che la rendono un'opera composita e dalle molte sfaccettature, un'opera in cui "a vast concourse of images was hovering in the background of Coleridge's brain, waiting for the formative conception which should strike through their confusion, and marshal them into clarity and order".<sup>18</sup>

In primo luogo, va ricordato il contributo di Wordsworth alla progettazione della ballata. Egli, infatti, suggerisce alcuni elementi come l'uccisione dell'Albatro, la "spectral persecution"<sup>19</sup> e la propulsione della nave ad opera dei marinai morti.<sup>20</sup> Tali fattori sono di fondamentale importanza: "[t]he first two are the main-springs of the action, and the third is an essential stage in the development".<sup>21</sup> Tuttavia, come lo stesso Wordsworth ritiene doveroso

---

<sup>17</sup> Cfr. *Ibid*, p. 85.

<sup>18</sup> J.L. Lowes, *op. cit.*, p. 208.

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>20</sup> Queste informazioni si ricavano da una nota a "The Ancient Mariner" nelle *Poems* di Coleridge del 1852, in cui vengono riportate le parole di Wordsworth: "'The Ancient Mariner' was founded on a strange dream, which a friend of Coleridge had, who fancied he saw a skeleton ship, with figures in it. [...] The idea of 'shooting an albatross' was mine; for I had been reading Shelvockes's Voyages, which probably Coleridge never saw. I also suggested the reanimation of the dead bodies, to work the ship" (S. T. Coleridge, *The Poems of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Derwent and Sara Coleridge, New Ed., Edward Moxton, London 1852, pp. 393-384). L'amico di Coleridge, il cui sogno ha stimolato l'idea per la composizione del poemetto è Mr. Cruikshank.

<sup>21</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 204.

precisare, “much the greatest part of the story was Mr. Coleridge’s invention”.<sup>22</sup> Alcuni elementi, come la nave scheletro e il personaggio dell’ “Old Navigator”, erano “in Coleridge’s mind from the beginning, and they are presupposed in Wordsworth’s suggestion of the crime and its supernatural avenging”.<sup>23</sup> La figura dell’Albatro rimanda all’opera di Shelvocke, *Voyage round the World by the Way of the Great South Sea*, dove si assiste all’abbattimento di un uccello, denominato *Albitross*, e considerato una creatura di cattivo auspicio. Come fa notare Lowes, “[t]he essential matter is that the incident in Shelvocke crystallized the structural design of the poem”<sup>24</sup> e non solo: infatti l’uccisione dell’Albatro mette in moto le forze soprannaturali nel poema.

Tuttavia, altri autori sembrano aver giocato un ruolo significativo nella preparazione di Coleridge, in particolare per la sua conoscenza delle tradizioni mitologiche e religiose orientali, della mitologia e della metafisica antica, tutti interessi ben documentati<sup>25</sup> e dovuti anche all’interesse che il poeta nutriva all’epoca per la natura di Dio e il problema del male.

Degno di nota è, innanzitutto, Charles Dupuis, autore del XVIII secolo, che rientra nel “flock of inglorious, though anything but mute, Mirandolas”<sup>26</sup> di quel periodo. La sua opera *Origine de tous le Cultes, ou Religion universelle* (1795) attira l’interesse di Coleridge, come si legge in una lettera: “I am just going

---

<sup>22</sup> W. Wordsworth, *Memoirs of William Wordsworth, Poet Laureate D. C. L. By Christopher Wordsworth D. D. In Two Volumes*, edited by Henry Reed, Vol. I, Boston 1851. Più nello specifico, si legge: “Much of the greatest part of the story was Mr. Coleridge’s invention; but certain parts I myself suggested for example some crime was to be committed, which would bring on the Old Navigator, as Coleridge afterwards delighted to call him, the spectral persecution, as a consequence of that crime and his own wanderings” (*Ivi*).

<sup>23</sup> J.L. Lowes, *op. cit.*, p. 204.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 208.

<sup>25</sup> “From the evidence available, it is clear that Coleridge was so fascinated by ancient metaphysics to obtain works on the subject” (J. B. Beer, *op. cit.*, p. 109).

<sup>26</sup> J.L. Lowes, *op. cit.*, p. 212.

to read Dupuis' twelve octavos, which I have got from London. I shall read only one octavo a week, for I cannot speak French at all and I read it slowly".<sup>27</sup> Coleridge entra quindi in contatto con quest'opera, i cui primi due volumi "are a riot of genii, dæmons, angel guardians, and tutelary spirits of every feather"<sup>28</sup> e con la teoria di Dupuis, riassunta qualche anno dopo dal poeta nel seguente modo: "Jesus Christ was the Sun, and all the Christians worshippers of Mithra".<sup>29</sup> Per quanto concerne, nello specifico, la conoscenza della demonologia da parte di Coleridge, si può sostenere con Beer che "Coleridge's conception of the daemonic probably derives ultimately from his early reading of Boehme",<sup>30</sup> peraltro nominato a più riprese nella *Biographia Literaria*.

Dalle letture fatte, l'attenzione di Coleridge per le religioni e le culture orientali appare evidente. Tuttavia, come fa notare Mary Ann Perkins, "Coleridge's attitude to non-Christian religions was sometimes merely dismissive",<sup>31</sup> ad eccezione dell'ebraismo, in quanto "the root of Christianity"<sup>32</sup> e del misticismo giudaico.

Oltre a queste importanti fonti, è possibile notare nella "Rime" un complesso gioco di rimandi alla filosofia neoplatonica e, in particolare, un tessuto

---

<sup>27</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, *op. cit.*, Vol. 1, p. 260.

<sup>28</sup> J.L. Lowes, *op. cit.*, p. 215.

<sup>29</sup> S. T. Coleridge, *The Table Talk and Omniana of Samuel Taylor Coleridge*, Oxford University Press, London and New York 1917, p. 334. Altri testi noti a Coleridge sono il primo volume della *History of Hindostan* di Maurice e la *Historia Critica Philosophiae* di Brucker; tra il 1796 e il 1798 egli chiede con successo a Lamb di procurargli le opere di Plutarco e Porfirio, si procura il trattato in latino di Hyde sulla religione persiana antica (cfr. J. B. Beer, *op. cit.*, p. 108) e il *De Deo Socratis* di Apuleio che contiene, oltre al mito di Cupido e Psiche, diversi elementi di filosofia neoplatonica, in particolare "the most lucid and entertaining and suggestive discourse on elemental dæmons" (J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 215).

<sup>30</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 105.

<sup>31</sup> M. A. Perkins, "Religious Thinker", in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, p. 194.

<sup>32</sup> *Ivi*.

di allusioni, più o meno esplicite, alle *Enneadi* di Plotino e al dialogo di Michele Psello, intitolato, nella sua traduzione latina, *De operatione daemonum, dialogus de energia seu operatione daemonum*.<sup>33</sup> Quest'ultimo filosofo, definito anche il Platonico di Costantinopoli, è il pensatore attraverso il quale la filosofia orientale è entrata in Europa e viene esplicitamente nominato nella Glossa aggiunta alla "Rime" nel 1817. Un altro filosofo menzionato nella Glossa accanto a Psello è "The Learned Jew, Josephus",<sup>34</sup> autore di un trattato sulla setta degli Esseni, il cui riassunto ad opera di Porfirio è contenuto nella "bibbia" neoplatonica a cura di Marsilio Ficino, di cui Coleridge entra in possesso.

Per quanto riguarda, in primo luogo, il rapporto fra la "Rime" e le *Enneadi*, si possono notare alcuni parallelismi fondamentali, come la distinzione tra i "molti" e l'Uno e il ciclo cosmico di "emanazione" e ritorno alla fonte o "epistrofe". In secondo luogo, sono numerosi i riferimenti agli agenti spirituali e demoniaci. La loro presenza evoca in particolare il dialogo di Psello, anche se, con tutta probabilità, Coleridge conosce altresì gli *Oracoli Caldaici* (uno dei quali peraltro viene ricopiato in un *Notebook*) che comprendono anche il commento di Psello.

"The Rime of the Ancient Mariner" è dunque un'opera complessa, in cui si intrecciano temi e figure appartenenti a diverse tradizioni, filosofiche e non. Il presente capitolo intende soffermarsi sui rimandi al neoplatonismo, sia nelle tematiche sia nei personaggi, rimandi che affiancano il messaggio cristiano che permea tutto il testo. In particolare, l'attenzione si concentrerà sulla distinzione tra

---

<sup>33</sup> Il dialogo è conosciuto anche con il titolo *De Dæmonibus*.

<sup>34</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York 1990, p. 11, glossa in corrispondenza dei versi 131-8.

l'Uno e i "molti" che popolano il poema, sugli agenti spirituali e demoniaci che agiscono da intermediari tra mondo sensibile e mondo intelligibile e sul ciclo cosmico che, iniziato con l'emanazione dei molti a partire dall'Uno, si conclude con il loro ritorno alla fonte da cui sono stati generati. Per un'analisi puntuale dei numerosi riferimenti alle teorie neoplatoniche, la versione della "Rime" presa in esame è quella pubblicata nel 1817 in *Sibylline Leaves* (praticamente quella finale), in quanto è proprio in essa che tali allusioni vengono rese esplicite grazie all'aggiunta della Glossa. Al tempo stesso, però, sarà operato un confronto con la stesura del 1798, nella quale è presente un sottobosco di echi neoplatonici, poi eliminati.

### **V.3 I molti e l'Uno: dalle *Enneadi* alla "Rime"**

Le caratteristiche principali del neoplatonismo presenti nella "Rime", sono fondamentalmente due: in primo luogo, la distinzione fra i "molti" e l'Uno, ovvero il ciclo cosmico che inizia con l'emanazione dei molti a partire dall'Uno e si conclude con il loro ritorno alla fonte; in secondo luogo, la presenza degli agenti spirituali e demoniaci che svolgono una funzione di intermediari tra gli dei e gli uomini, tra il mondo sensibile e quello intelligibile e "sono i garanti dell'unità e della compenetrazione fra i diversi piani del reale".<sup>35</sup>

La distinzione fra i molti e l'Uno presente nella "Rime" trova la sua base filosofica in Plotino. A questi va riconosciuta l'elaborazione di un sistema non

---

<sup>35</sup> E. Canepa, "Introduzione" a *La Ballata del Vecchio Marinaio; Kubla Khan*, traduzione di Alessandro Ceni, Feltrinelli, Milano 1994, p. XIII.

riconducibile a un semplice sviluppo del platonismo ma, al contrario, caratterizzato sia dall'intreccio di alcuni motivi tipici della riflessione sull'essere che dalla concezione dell'unità come condizione della molteplicità. Nell'*Enneade* IV si legge infatti che:

Tutti gli esseri devono il loro essere all'Uno, tanto quelli che sono primi, quanto quelli che rientrano fra gli esseri per un qualche carattere che si attribuisce loro. Del resto, quale cosa potrebbe essere, se non fosse una? Infatti se la privi dell'uno che le si attribuisce non sarebbe più quella che è. Per esempio, un esercito non esisterebbe neppure se non fosse uno, e così dicasi di un coro o un gregge. Ma non ci sarebbero neanche una casa o una nave se non godessero di unità; infatti, tanto l'una quanto l'altra sono una, e se perdessero questa loro unità non sarebbero più né casa né nave. Neppure le grandezze continue potrebbero esserci, se l'Uno non concedesse la sua partecipazione. Però, se vengono divise, nella misura in cui perdono in unità, cambiano il loro essere.<sup>36</sup>

In questo passo, Plotino teorizza il primato dell'unità sulla molteplicità per tutti gli enti che esistono, per poi proseguire fornendo gli esempi degli organismi vegetali e animali, nei quali le parti sono correlate secondo una struttura unitaria: "Per esempio, se i corpi degli animali e delle piante, ciascuno nella propria unità, rifuggono da essa e si frantumano nel molteplice, perdono l'essenza originaria e non sono più quello che erano: si trasformano in esseri diversi, che però in quanto esistono sono pure essi unitari".<sup>37</sup> Anche la salute e la bellezza implicano cooperazione e armonia, come specificato poco più avanti:

Peraltro, anche la salute si ha quando il corpo trova un'armonia unitaria, e lo stesso vale per la bellezza che è presente finché la natura dell'uno tiene le parti. Anche la virtù dell'Anima si trova quando c'è una tensione all'uno, e quando verifica l'unificazione in un'unità coerente.<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> Plotino, *Enneadi*, VI, 9, <1> a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 1056.

<sup>37</sup> *Ivi.*

<sup>38</sup> *Ivi.*

Alla luce di quanto esposto, si può affermare che, nella “Rime”, l’Uno corrisponde a Dio, mentre i molti che popolano il poema sono numerosi e vengono distinti in esseri umani e in creature appartenenti al mondo animale. Essi abitano il “cosmo sensibile”,<sup>39</sup> che contiene “gli esseri divini visibili e invisibili [...], i dèmoni e tutti gli animali e le piante”.<sup>40</sup> I molti discendono dall’Uno, che è “perfetto”,<sup>41</sup> in quanto “non è in cerca di nulla né ha necessità di qualcosa d’altro”.<sup>42</sup> Essi si collocano secondo una gerarchia e sono sempre meno perfetti, mano a mano che si allontanano dal principio iniziale da cui sono stati generati, in quanto, secondo il pensiero di Plotino, “lontano dall’Uno non c’è altro che una forma di essere via via inferiore”.<sup>43</sup> Infatti, “la processione muove dal principio verso le realtà ultime, ma lascia sempre ciascun <generante> nel luogo che gli è proprio, mentre al generato tocca un luogo diverso, di livello inferiore”.<sup>44</sup> In sintesi, come si legge nell’*Enneade* V, “Se esiste qualcosa dopo il Primo, è necessario che essa derivi da questo, o direttamente o risalendo fino a Lui per via di intermediari. In tal caso, ci sarà una gerarchia di esseri di secondo e di terzo livello, tale che il secondo tende a risalire verso il primo e il terzo verso il secondo”.<sup>45</sup>

Coleridge condivide una simile concezione di un universo organico e gerarchico, ossia “one in which all life was held together by filaments, but

---

<sup>39</sup> *Ibid.*, V, 1, <4>, p. 626.

<sup>40</sup> *Ivi.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, V, 2, <1>, p. 638.

<sup>42</sup> *Ivi.*

<sup>43</sup> *Ibid.*, VI, 9, <9>, p. 1070.

<sup>44</sup> *Ibid.*, V, 2, <2>, p. 639.

<sup>45</sup> *Ibid.*, V, 4, <1>, p. 675.



organized in gradations”,<sup>46</sup> ed è alla ricerca di un modo per esprimere “a universe that was arranged like the rays of the sun – each way sharing the same heat, but those closer to the source burning more intensely”,<sup>47</sup> in quanto “he believed that all life, visible and invisible, is interanimating, but that the quality of life differs”.<sup>48</sup>

Come sottolinea Twitchell, Coleridge esprime il suo concetto di organizzazione della vita attraverso una metafora che può essere definita “cumbersome”,<sup>49</sup> ovvero quella della scala, come si legge nel seguente passo, denso di echi neoplatonici:

It has been before noticed that the progress of Nature is more truly represented by a ladder [...] and she expands as by concentric circles. This is, indeed, involved in the very conception of individuation, whether it be applied to the different species or to the individual. In what manner the evident interspace is reconciled with the equally evident continuity of the Life of Nature, is a problem that can be solved by those minds alone, which have intuitively learnt that the whole *actual* life of nature originates in the existence and consists in the perpetual reconciliation, as a perpetual resurgency of the primary contradiction, of which universal polarity is the result and the exponent.<sup>50</sup>

Coleridge, nelle pagine successive, descrive molteplici ordini di vita, a partire dai più bassi, ossia il regno vegetale e animale, definiti rispettivamente “the thesis and the antithesis, or the opposite poles of organic life”.<sup>51</sup> Tratta, inoltre, in modo minuzioso di differenti forme di vita (anche appartenenti al mondo minerale, inteso da Coleridge come superiore rispetto a quello animale),

---

<sup>46</sup> J. Twitchell, *op.cit.*, p. 106.

<sup>47</sup> *Ivi.*

<sup>48</sup> *Ivi.*

<sup>49</sup> *Ivi.*

<sup>50</sup> S.T. Coleridge, *Hints towards the Formation of a More Comprehensive Theory of Life*, edited by Seth B. Wadson, M. D., London 1848, p. 70.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p. 71.

quali i coralli e le conchiglie, i polipi, i molluschi (questi ultimi definiti “the class immediately above”<sup>52</sup>), i vermi, gli insetti e i pesci (appartenenti a “a yet higher step”<sup>53</sup>), per poi passare agli uccelli ed, infine, all’uomo, che si trova al vertice della gerarchia. A proposito di quest’ultimo scrive:

Man possesses the most perfect osseous structure, the least and most insignificant covering. The whole force of organic power has attained an inward and centripetal direction. He has the whole world in counterpoint to him, but he contains an entire world within himself. Now, for the first time, at the apex of the living pyramid, is the Man and Nature — the Microcosm! Naked and helpless cometh man into the world. Such has been the complaint from eldest time; but we complain of our chief privilege, our ornament, and the connate mark of our sovereignty. [...] In Man the centripetal and individualizing tendency of all Nature has itself centred and individualized — he is a revelation of nature.<sup>54</sup>

Una visione simile di un universo gerarchizzato si ritrova in “The Rime of the Ancient Mariner”. Nella poesia, lungo i vari gradini della gerarchia, si collocano i molti che, non sono solo esseri umani ma anche creature appartenenti al regno animale. Per comprendere in profondità i personaggi umani nella “Rime”, la loro personalità e il loro agire, occorre tenere presente la distinzione che lo stesso Plotino propone all’inizio dell’*Enneade* V, in cui tratta di diverse categorie di persone.

Tutti gli uomini, secondo Plotino, sin dalla nascita fanno uso dei sensi prima che dell’intelletto. Il primo genere di persone è costituito da quelli che, incontrando per prime le cose sensibili, trascorrono la loro vita credendo che esse siano le prime e le ultime cose, che ciò che vi è in esse di doloroso o di piacevole sia il male e il bene e passano la loro esistenza a tener lontano il primo e a

---

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 85-86.

perseguire il secondo. Più precisamente, Plotino prosegue sostenendo che “[c]oloro che si attribuiscono la ragione hanno assegnato a questa il titolo di sapienza; ma, invero, essi assomigliano a uccelli pesanti che, gravati dai molti oggetti raccolti da terra, non riescono a spiccare il volo, pur essendo per natura dotati di ali”.<sup>55</sup>

Gli uomini appartenenti alla seconda categoria, invece, “si sono sollevati un poco da queste bassezze”,<sup>56</sup> poiché la parte più nobile della loro anima li sospinge “da ciò che è piacevole a ciò che è più bello”.<sup>57</sup> Tuttavia, essi non riescono a contemplare il mondo superiore e “non avendo un luogo in cui fissarsi, ricaddero con quella loro virtù [...] che ha attinenza con le azioni e con le «scelte» delle cose terrestri, da cui all’inizio avevano pur tentato di elevarsi”.<sup>58</sup>

Infine, vi è una terza schiera di uomini, definiti “divini”,<sup>59</sup> dotati di più forte vigore e di uno sguardo più acuto e che riescono a vedere lo splendore superno, a elevarsi fino a un luogo superiore in cui dimorano e dal quale guardano le cose terrene.

Alla luce di questa classificazione, è possibile inquadrare la schiera dei “molti” che comprende i personaggi umani in “The Rime of the Ancient Mariner”. Fra di essi si annoverano il Vecchio Marinaio, la ciurma, i partecipanti al matrimonio, fra cui la sposa “red as a rose”<sup>60</sup> e il Wedding-Guest a cui viene raccontata la storia, l’Eremita, il Pilota e il mozzo.

---

<sup>55</sup> Plotino, *op. cit.*, V, 9, <1>, p. 746.

<sup>56</sup> *Ivi.*

<sup>57</sup> *Ivi.*

<sup>58</sup> *Ivi.*

<sup>59</sup> *Ivi.*

<sup>60</sup> S.T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 5, v. 34.

Essi, a un'attenta lettura, emergono come contrapposti l'uno all'altro. La prima contrapposizione che si nota è quella tra il Vecchio Marinaio e il Wedding-Guest.<sup>61</sup> Nello specifico, il contrasto non è solo tra i due personaggi in sé, certamente molto diversi, ma soprattutto tra due mondi opposti. Da un lato vi è l'ospite nuziale, il giovane prescelto dal Vecchio Marinaio a cui raccontare la storia e che si configura come un uomo normale,<sup>62</sup> un uomo nella folla che sta per prendere parte a una festa. Tuttavia, egli, nell'ascoltare "the Mariner's story of sin, loneliness, and purgatorial redemption",<sup>63</sup> racconto che irrompe nella "natural human festivity of a wedding party",<sup>64</sup> viene "agonizedly torn from human [...] normality and conviviality".<sup>65</sup> Dall'altra parte si colloca il Vecchio Marinaio, un uomo vecchio e solo, contraddistinto dal potere mesmerizzante del suo "glittering eye".<sup>66</sup> Inoltre, il Wedding-Guest è "totalmente immerso nella dimensione fluente della temporalità",<sup>67</sup> dimensione a cui il Marinaio è sottratto. Questa è la pena da pagare per la colpa che ha commesso, l'uccisione fredda e immotivata dell'Albatro, che può essere considerata la causa dell'allontanamento dall'Uno, un

---

<sup>62</sup> Alcuni studi sulla ballata contengono riferimenti al Wedding-Guest come "normal", mentre il Vecchio Marinaio viene definito "abnormal".

<sup>63</sup> G. W. Knight, *The Starlit Dome. Studies in the Poetry of Vision, with an Introduction by W. F. Knight and an Appendix on Spiritualism and Poetry*, Methuen & Co Ltd, London and Bradford 1959, p. 84.

<sup>64</sup> *Ivi.*

<sup>65</sup> *Ivi.*

<sup>66</sup> S.T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 61.

<sup>67</sup> E. Canepa, *Per l'alto mare aperto. Viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, Editoriale Jaca Book, Milano 1991, p. 34.

crimine sia “against Nature”<sup>68</sup> che “against God”,<sup>69</sup> nonché “the violation of hospitality and of gratitude [...] and of sanctity”.<sup>70</sup>

La storia narrata dal Vecchio Marinaio è un racconto “che arresta il tempo, che inizia sempre di nuovo”.<sup>71</sup> La pena che deve scontare lo proietta fuori dalla temporalità, lo riduce a uno stato non tanto di “loneliness”,<sup>72</sup> parola forse “too gentle and human”,<sup>73</sup> quanto di “aleness”,<sup>74</sup> un’assoluta solitudine alla quale si accompagna il sentimento del rimorso. Questo stato psicologico estremo è esplicitato nei versi “Alone, alone, all all alone, / Alone on a wide wide sea! / And never a saint took pity on / My soul in agony”;<sup>75</sup> è successivamente ricordato al Wedding-Guest: “O Wedding-Guest! this soul hath been / Alone on a wide wide sea: / So lonely ’twas, that God himself / Scarce seemed there to be”.<sup>76</sup> Come nota Whalley, la solitudine provata dal Vecchio Marinaio ha molto in comune con quella sperimentata dallo stesso Coleridge e della quale vi sono echi in altre sue poesie, nelle lettere e nei *Notebooks*. In particolare, “a powerful link between the Mariner and Coleridge”<sup>77</sup> sembra stabilito dalla “Moon Gloss”, che contiene “the essence of his loneliness and homelessness”<sup>78</sup> in cui si legge:

In his loneliness and fixedness he yearneth towards the journeying  
Moon, and the stars that still sojourn, yet still move onward; and  
every where the sky belongs to them, and is their appointed rest,

---

<sup>68</sup> R. P. Warren, *op. cit.*, p. 27.

<sup>69</sup> *Ivi.*

<sup>70</sup> *Ivi.*

<sup>71</sup> E. Canepa, *Per l'alto mare aperto. Viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, *op. cit.*, p. 34.

<sup>72</sup> G. Whalley, “The Mariner and the Albatross”, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, p. 35.

<sup>73</sup> *Ivi.*

<sup>74</sup> *Ivi.*

<sup>75</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, pp. 17-18, vv. 236-9.

<sup>76</sup> *Ibid.*, p. 38, vv. 601-2.

<sup>77</sup> G. Whalley, *op. cit.*, p. 36.

<sup>78</sup> *Ivi.*

and their native country and their own natural homes, which they enter unannounced, as lords that are certainly expected and yet there is a silent joy at their arrival.<sup>79</sup>

Il Vecchio Marinaio è contrapposto non solo all'ospite nuziale, ma anche alla ciurma. Egli, infatti, nel corso della poesia, "becomes more and more detached from his companions, until his anomalous survival completes his isolation".<sup>80</sup> Come sottolinea Beer, "[t]here is evidence from Coleridge's neoplatonic authors which suggests that this is not an accident, and that the Mariner is intentionally cast in a different mould from his companions".<sup>81</sup> Secondo questa interpretazione, la sua sopravvivenza dopo la morte dei compagni è dovuta al fatto che "he was not, like them, a slave to the immediate testimony of his senses"<sup>82</sup> e dimostra la sua libertà da questo tipo di schiavitù "by ignoring both his shipmates and superstition"<sup>83</sup>.

A questo proposito, si può osservare come i compagni del Vecchio Marinaio, con il loro comportamento instabile e mutevole, finalizzato a perseguire l'utile (nella fattispecie, il tempo favorevole alla traversata) e a tenere lontane le sciagure (la nebbia che rende difficoltosa la navigazione), sembrano in linea con la prima categoria di persone descritta da Plotino. In altri termini, possono essere accomunati a coloro che, una volta incontrati gli oggetti sensibili, "si fermano a questi per tutta la vita, ritenendoli le prime e ultime realtà e ciò che essi hanno di doloroso e di piacevole lo considerano rispettivamente il male e il bene".<sup>84</sup> Essi si

---

<sup>79</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 19, glossa in corrispondenza dei versi 267-275.

<sup>80</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 149.

<sup>81</sup> *Ivi.*

<sup>82</sup> *Ivi.*

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 150.

<sup>84</sup> Plotino, *op. cit.*, V, 9, <1>, p. 746.

accontentano di questo “e così passano il tempo sfuggendo l’uno e ricercando l’altro”.<sup>85</sup> La loro schiavitù nei confronti dei sensi, tratto che, come si è visto prima, li distingue dal Vecchio Marinaio, è rivelata “by their initial condemnation and their subsequent approval of the Mariner’s action”.<sup>86</sup>

I marinai possono essere definiti “a company of men living according to custom and tradition”<sup>87</sup> e che, “[o]bserving the taboos of their lore”<sup>88</sup>, procedono per la loro strada. Essi vivono in quello che appare loro come “a pleasant, well-ordered universe”<sup>89</sup>, inconsapevoli che la calma apparente non è altro che “a precarious equilibrium between mighty forces”<sup>90</sup>. I compagni sono considerati non come singoli ma come gruppo e, come tale, pensano e agiscono. Insieme, inveiscono contro il Vecchio Marinaio, uccisore dell’Albatro, l’uccello ritenuto di buon auspicio. La loro reazione è registrata sia nella glossa “”His shipmates cry out against the ancient Mariner, for killing the bird of good luck”,<sup>91</sup> che nel testo, dove si legge: “Ah wretch! said they, the bird to slay, / That made the breeze to blow!”<sup>92</sup> Poi, con la stessa velocità con cui avevano accusato il Vecchio Marinaio,, nel momento in cui la nebbia si dissolve, lo discolpano (“Then all averred, I had killed the bird / That brought the fog and mist. / Twas right, said they, such birds to slay, / That bring the fog and mist”),<sup>93</sup> rendendosi così

---

<sup>85</sup> *Ivi.*

<sup>86</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 149.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 153.

<sup>88</sup> *Ivi.*

<sup>89</sup> *Ivi.*

<sup>90</sup> *Ivi.*

<sup>91</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 8, glossa in corrispondenza dei versi 91-95.

<sup>92</sup> *Ibid.*, pp. 8-9, vv. 95-96.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 9, vv. 99-102.

“accomplices in the crime”.<sup>94</sup> Allo stesso modo, quando la nave cade in bonaccia, non esitano a condannare il Vecchio Marinaio e, a simboleggiare la sua colpa,<sup>95</sup> gli appendono al collo, al posto della croce, l’Albatro. La scena è accompagnata da una glossa che recita: “The ship-mates, in their sore distress, would fain throw the whole guilt on the ancient Mariner: in sign whereof they hang the dead sea-bird round his neck”.<sup>96</sup> Così facendo, i compagni violano “the sacramental conception of the universe, by making man’s convenience the measure of an act, by isolating him from Nature and the ‘One Life’”.<sup>97</sup>

Come dimostra il loro comportamento, tali personaggi sono superstiziosi e la superstizione regola il loro agire: “[t]hey are prevented from shooting the bird largely by superstition; when bad luck follows the Mariner’s action they obey their superstition and blame him: but when this is followed by fair weather they at once tack about and accept this new fact as a basis for approving the deed”.<sup>98</sup> Anche loro fanno le spese del crimine del Vecchio Marinaio, ma non capiscono la natura del suo gesto. Essi muoiono, tuttavia la loro pena è meno pesante di quella del Marinaio, destinata a non finire mai. I compagni sono, in conclusione, come la maggior parte delle persone che si incontrano ogni giorno, incostanti e volubili. La loro sorte è affidata al caso, alla partita a dadi giocata da Death e Life-in-Death; è il destino che li fa morire senza che capiscano perché:

One after one, by the star-dogg’d Moon  
Too quick for groan or sigh,  
Each turn’d his face with a ghastly pang,

---

<sup>94</sup> *Ivi*, glossa in corrispondenza dei versi 97-102.

<sup>95</sup> Cfr. J. L. Lowes, *op. cit.*, pp. 236-7.

<sup>96</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 11, glossa in corrispondenza dei versi 139-42.

<sup>97</sup> R. P. Warren, *op. cit.*, p. 28.

<sup>98</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 149.



And curs'd me with his eye.<sup>99</sup>

I loro occhi, nei quali si riflette la maledizione che affligge il Vecchio Marinaio, sono descritti nella *Part the Sixth* come “stony eyes”.<sup>100</sup> Tale immagine contrasta con l’occhio scintillante, il “glittering eye” del Vecchio Marinaio.

Se l’equipaggio sembra appartenere al primo genere di uomini così come descritto da Plotino, l’Eremita (che compare alla fine della *Part the Sixth* e nella *Part the Seventh*) pare in linea con il terzo genere, quello degli uomini divini, “provvisi di una tempra migliore e di una vista più penetrante”.<sup>101</sup>

Costoro “in un certo modo, per effetto della loro perspicacia, vedono lo splendore di lassù e si elevano fin là, superando le nubi e l’oscurità del nostro mondo, per stabilirsi là e guardare da quelle altezze tutte le cose terrene, godendo a un tempo di quel luogo autentico e familiare, come un uomo che, dopo un lungo girovagare, giunga finalmente alla sua patria, governata da buone leggi”.<sup>102</sup> Sebbene l’ultima parte della definizione, concernente il ritorno di un uomo in patria dopo lunghe peregrinazioni, si attagli bene al Vecchio Marinaio,<sup>103</sup> la descrizione coincide con alcuni degli aspetti salienti dell’Eremita. Egli è infatti definito “holy man”<sup>104</sup> dal Vecchio Marinaio ed è rappresentato come un uomo di preghiera, il personaggio in un certo senso più vicino a Dio, a cui consacra la sua vita e il canto di inni:

---

<sup>99</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 16, vv. 216-220.

<sup>100</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 29, v. 440.

<sup>101</sup> Plotino, *op. cit.*, V, 9, <1>, p. 746.

<sup>102</sup> *Ivi.*

<sup>103</sup> Non per niente, come fa notare Beer, “The whole sequence of events at the end of the poem may be compared with Plotinus’s description of the race of ‘divine men’” (J. Beer, *op. cit.*, p. 167).

<sup>104</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 37, v. 578.

I saw a third — I heard his voice:  
It is the Hermit good!  
He singeth loud his godly hymns  
That he makes in the wood.  
He'll shrieve my soul, he'll wash away  
The Albatross's blood.<sup>105</sup>

L'Eremita è un personaggio altamente caratterizzato, sotto alcuni aspetti anche più del Marinaio, di cui rappresenta la controparte domestica. La sua vita, specialmente se confrontata con l'esperienza vissuta dal Vecchio Marinaio, appare del tutto normale, e contraddistinta da una "homely and earthy quality".<sup>106</sup> Egli è, in sintesi, "a figure of unstriving peace",<sup>107</sup> un personaggio a cui piace ascoltare le avventure degli altri:

THIS Hermit good lives in that wood  
Which slopes down to the sea.  
How loudly his sweet voice he rears!  
He loves to talk with the marineres  
That come from a far countree.<sup>108</sup>

Proprio all'Eremita il Vecchio Marinaio chiederà l'assoluzione ("Oh shrieve me, shrieve me holy man!"<sup>109</sup>) e sarà proprio lui che lo libererà dalla maledizione, anche se, come già sottolineato, questa liberazione è incompleta, in quanto il Marinaio è condannato a raccontare all'infinito la sua storia.

Infine, tra i "molti", si annoverano anche il Pilota e il mozzo, i quali entrano in scena, come l'Eremita, alla fine della *Part the Sixth*). Il Pilota commenta il diabolico aspetto del Vecchio Marinaio ("Dear Lord! it hath a

---

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 33, vv. 512-5.

<sup>106</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 88.

<sup>107</sup> *Ivi.*

<sup>108</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 34, vv. 518-22.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 37, v. 578.

fiendish look — / (The Pilot made reply) / I am a-feared [...]”<sup>110</sup>) e, preso dal terrore, cade in convulsioni all’interno della barca. Il mozzo, nell’incontrare un uomo che non ha più molto di umano ma che ha acquisito le sembianze di un essere soprannaturale, diventa pazzo:

I took the oars: the Pilot’s boy,  
Who now doth crazy go,  
Laughed loud and long, and all the while  
His eyes went to and fro.  
“Ha! ha!”, quoth he, “full plain I see,  
The Devil knows how to row.”<sup>111</sup>

La reazione del Pilota e del mozzo ha tratti in comune con una delle due alternative che si presentano quando il mondo sensibile incontra quello intelligibile (di cui, ormai, in seguito al processo di crimine-punizione-pentimento-redenzione, il Vecchio Marinaio in un certo senso fa parte): l’estasi o, per chi non riesce a capire questo incontro, la pazzia. Nell’*Enneade* I, Plotino parla della “«più grande e suprema prova», in cui si profonde «ogni energia» per non restare esclusi dalla migliore visione: e chi riesce a contemplare questa «beata visione» ottiene in sorte la felicità, mentre riceve sofferenza colui che non vi riesce.”<sup>112</sup>

Questi sono alcuni dei “molti” che popolano il poema. Tuttavia, i molti non sono solo esseri umani, ma vi sono anche numerosi esempi di creature appartenenti al mondo animale. Se gli esseri umani sono ispirati alle categorie di uomini presentate da Plotino, anche gli animali presenti nella “Rime” sembrano collocati secondo una gerarchia di stampo neoplatonico. Al livello più basso della

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 35, vv. 542-4.

<sup>111</sup> *Ibid.*, pp. 36-37, vv. 568-73.

<sup>112</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6 <7>, pp. 77-78.

gerarchia si trovano i serpenti acquatici che vivono nel mare. Inizialmente, il Vecchio Marinaio prova disgusto per queste creature viscide, definite appunto “slimy things”,<sup>113</sup> che vivono in un mondo soggetto al decadimento, ben rappresentato dall’immagine del “rotting sea”.<sup>114</sup> Egli non può fare a meno di contrapporre questi esseri ripugnanti e i marinai che in vita erano bellissimi e ora sono tutti morti:

The many men, so beautiful!  
And they all dead did lie:  
And a thousand thousand slimy things  
Liv’d on and so did I.

I look’d upon the rotting sea,  
And drew my eyes away;  
I looked upon the rotting deck  
And there the dead men lay.<sup>115</sup>

Tuttavia, anche i serpenti acquatici meritano rispetto al pari delle altre creature, cosa che il Vecchio Marinaio presto capirà. Sotto la luce della luna, osserva le “God’s creatures of the great calm”,<sup>116</sup> non più etichettate in modo spregiativo, ma semplicemente definite “water snakes”<sup>117</sup> e, poco dopo, “happy living things”.<sup>118</sup> Per la prima volta, il Vecchio Marinaio, che guarda nell’ombra della nave, vede i serpenti marini nella loro bellezza e felicità. Essi vengono

---

<sup>113</sup> . T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 18, v. 242.

<sup>114</sup> *Ivi*, v. 244. Il mare imputridito e in generale il mondo da incubo che circonda il Vecchio Marinaio sono una proiezione del suo mondo interiore, piagato dalla maledizione che pesa su di lui. A questo proposito, si vedano E. E. Bostetter, “The Nightmare World of *The Ancient Mariner*”, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, pp. 65-77 e E. E. Bostetter, *The Romantic Ventriloquists: Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, Byron*, University of Washington Press, Seattle and London 1963.

<sup>115</sup> *Ivi*, vv. 240-47.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 20, glossa in corrispondenza dei versi 276-80.

<sup>117</sup> *Ivi*, v. 277.

<sup>118</sup> *Ivi*, v. 286.

descritti in un trionfo di colori: si muovono “in tracks of shining white”,<sup>119</sup> sono come rivestiti di “Blue, glossy green and velvet black”<sup>120</sup> e ogni scia lasciata da loro è paragonata a “a flash of golden fire”.<sup>121</sup>

Il tema della bellezza, che qui ha tanto rilievo è presente anche, non a caso, nelle *Enneadi*, in particolare in un passo in cui Plotino prende in esame le sue varie manifestazioni e i suoi fondamenti metafisici. Come si legge nell'*Enneade* I,

alcune realtà, per esempio quelle corporee, non sono belle per effetto dei loro sostrati, ma per partecipazione; altre invece come la natura della virtù, sono belle in sé. [...] In un certo senso tutti sono d'accordo nel dire che l'armonia delle parti, sia in senso reciproco sia in senso complessivo, non disgiunta dalla giusta intonazione del colore, determina la bellezza che si può vedere, e che, per questi oggetti, e in genere per tutte le altre realtà, l'appartenere al novero delle cose belle equivale ad essere ciò che è armonioso e misurato.<sup>122</sup>

Più nello specifico, Plotino sostiene che le bellezze terrene siano belle in funzione della Forma intelligibile, secondo la dimensione metafisica, che segue il principio dell'Uno:<sup>123</sup>

Quale somiglianza ci sarà fra gli esseri di quaggiù e le bellezze di lassù? Certo, se la somiglianza esiste, anche i singoli esseri dovranno essere affini. Ma allora, in che senso questi e quelli saranno belli? Diciamo che questi sono belli per partecipazione della forma. [...] È come quando l'arte rende bello un intero edificio con tutti i suoi elementi e la natura conferisce splendore a una pietra nella sua unicità. Ecco dunque spiegato come il corpo acquisisce la bellezza: perché condivide la ragione formale che viene dalla natura divina.<sup>124</sup>

---

<sup>119</sup> *Ivi*, v. 278.

<sup>120</sup> *Ivi*, v. 283.

<sup>121</sup> *Ivi*, v. 285.

<sup>122</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6, <1>, p. 69.

<sup>123</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 66.

<sup>124</sup> *Ibid.*, I, 6, <2>, p. 71.

Tuttavia, ci sono delle bellezze superiori che “devono essere contemplate solo in virtù di una particolare elevazione che lasci la sensazione”.<sup>125</sup> Come prosegue Plotino,

come delle bellezze fisiche non può trattare chi, al pari dei ciechi dalla nascita, non ha potuto vederle per apprezzarne la grazia, così sulla bellezza delle occupazioni non può pronunciarsi se non chi ha saputo recepirle; e lo stesso dicasi per quella delle scienze e delle realtà analoghe. Del resto, neppure del «fulgore» della virtù <possiamo parlare>, se non riusciamo a immaginare quanto sia bello il volto della giustizia e della temperanza «che né la stella del Vespro né la stella dell’Aurora nella loro magnificenza riescono a eguagliare». Eppure, non mancano persone la cui Anima sa attingere a queste bellezze, le quali, nel vederle, si allietano di una gioia molto più viva e coinvolgente di quella che si prova per le bellezze precedenti, poiché ormai vivono a contatto con il vero essere.<sup>126</sup>

In sintesi, Plotino ipotizza tutta una serie di sentimenti che accompagnano il contatto col bello e si configurano come una combinazione di meraviglia, amore e piacere. Di queste emozioni si parlerà in modo più approfondito e puntuale in seguito. Per il momento basti notare il cambiamento nell’atteggiamento del Vecchio Marinaio. Egli è ora in grado di riconoscere la bellezza dei serpenti marini, prova un sentimento d’amore nei loro confronti e li benedice. L’incantesimo, a questo punto, comincia a spezzarsi: egli ottiene la capacità, fino a quel momento impossibile in un cuore “as dry as dust”,<sup>127</sup> di pregare e l’Albatro gli cade dal collo nel mare. Viene qui annunciato l’inizio della redenzione: l’uccisione dell’Albatro, l’animale nella posizione più alta, viene bilanciata dalla benedizione delle creature gerarchicamente più basse.

---

<sup>125</sup> *Ibid.*, I, 6, <4>, p. 73.

<sup>126</sup> *Ivi.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 75, v. 247.

Infatti, salendo lungo i gradini della gerarchia, troviamo, alla sommità, l'Albatro che discende dal cielo, il cui colore bianco, come sottolinea Knight "would naturally grip Coleridge",<sup>128</sup> dato che "he is fascinated by whiteness".<sup>129</sup> Esso viene ricevuto "with great joy and hospitality"<sup>130</sup> ed è considerato una creatura di buon auspicio, come specificato nella glossa: "And lo! The Albatross proveth a bird of good omen, and followeth the ship as it returned northward, through fog and floating ice".<sup>131</sup> L'arrivo dell'Albatro e l'accoglienza che gli viene riservata sono descritti nei versi seguenti:

At length did cross an Albatross:  
Through the fog it came;  
As if it had a Christian soul,  
We hailed it in God's name.<sup>132</sup>

Infatti, dopo la sua apparizione, la morsa di ghiaccio che circondava la nave si rompe ("The ice did split with a thunder-fit; / The helmsman steer'd us through!"<sup>133</sup>) e l'imbarcazione prosegue il suo viaggio, sospinta da un vento che spira da sud ("And a good south wind spring up behind; / The Albatross did follow, / And every day, for good or play, / Came to the Mariner's hollo!"<sup>134</sup>).

Come dimostrano diversi studi, l'Albatro assume differenti valori simbolici all'interno del poema.<sup>135</sup> George Whalley fa notare che in letteratura la

---

<sup>128</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 84.

<sup>129</sup> *Ibid.*, pp. 84-85.

<sup>130</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 6, glossa in corrispondenza dei versi 63-68.

<sup>131</sup> *Ibid.*, p. 7, glossa in corrispondenza dei versi 71-74.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 6, vv. 63-66.

<sup>133</sup> *Ivi*, vv. 69-70.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 7, vv. 71-74.

<sup>135</sup> George Whalley fa notare che in letteratura la figura dell'uccello è associata all'immaginazione e all'ispirazione. Secondo il critico, esso e' il simbolo della "creative imagination", infatti è associato al vento (G. Whalley, "The Mariner and the Albatross", in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, pp. 32-50). G. W. Knight, in *The Starlit Dome* (London, 1941), sottolinea come sia possibile un paragone fra

figura dell'uccello è associata all'immaginazione e all'ispirazione. Secondo il critico, esso è il simbolo della “creative imagination”,<sup>136</sup> infatti è associato al vento. G. W. Knight sottolinea come sia possibile un paragone fra l'Albatro e Gesù Cristo (“[t]he bird seems to suggest some redeeming Christ-like force in creation”<sup>137</sup>) e come il fatto che esso venga appeso al collo del Vecchio Marinaio possa simboleggiare la morte di Cristo: “[i]ndeed, the slaying of the Albatross in the Mariner’s story may correspond to the death of Christ in racial history”.<sup>138</sup> Egli mette, inoltre, in luce che tale azione è “an act of unmotivated and wanton, semi-sadistic, destruction, explicitly called ‘hellish’”.<sup>139</sup> Infine, John Livingston Lowes lo vede come un agente unificatore, in quanto “binds inseparably together the three structural principles of the poem: the voyage, and the supernatural machinery, and the unfolding cycle of the deed’s results”.<sup>140</sup> L'Albatro rimane comunque un personaggio ambiguo, caratterizzato da una qualità sovranaturale, e, oltre ad appartenere alla schiera dei molti, può anche essere considerato alla stregua di un demone,<sup>141</sup> in particolare un demone dell'acqua, in quanto questi assumono a volte le sembianze di uccelli.

---

l'Albatro e Gesù Cristo e come il fatto che esso venga appeso al collo del Marinaio possa simboleggiare la morte di Cristo. Infine, Robert Penn Warren concentra l'attenzione su come l'uccisione fredda e immotivata dell'Albatro possa essere connessa al peccato originale (“A Poem of Pure Imagination”, in *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*, ed. James D. Bougler, Englewood Cliffs, N.J., Prentice Hall, 1969, pp. 21-47).

<sup>136</sup> G. Whalley, *op. cit.*, p. 44.

<sup>137</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 85.

<sup>138</sup> *Ivi.*

<sup>139</sup> *Ivi.*

<sup>140</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 201.

<sup>141</sup> Per una trattazione più completa sui demoni, sulla loro classificazione e sulla loro natura, in base al dialogo di Michele Psello, si veda la prossima sezione.



#### V.4 Gli agenti spirituali e demoniaci: le “*Naturas invisibiles*” presenti nella “*Rime*”

Oltre alla distinzione fra i molti e l’Uno, come si è visto di chiara matrice plotiniana, in “*The Rime of the Ancient Mariner*” è possibile individuare altri motivi propri del neoplatonismo, come i demoni e gli spiriti. I demoni (*daemons*), oltre ad essere figure tipiche della metafisica neoplatonica, appaiono spesso nella letteratura sul soprannaturale, ma non è sempre chiaro se la loro influenza sia buona o maligna. Essi possono essere “either guiding spirits”<sup>142</sup> oppure “‘demons’ in the popular modern sense, inciting to evil”,<sup>143</sup> e sono spesso distinti in *agathodeamons* e *cacodaemons*. L’ambiguità fra le due categorie di demoni può essere superata, come fa notare Beer, se si pensa ad essi non in relazione alla loro influenza sugli esseri umani, ma con riferimento al loro “internal power”.<sup>144</sup> Più nello specifico, “[f]or good or evil, they are characterized by their peculiar supernatural energies [...] and may indeed be equated with fallen angels”.<sup>145</sup> Essi hanno perso “an essential part of their angelic nature, and the residue, which should normally be the basis of that nature, is now available as energy for either good or evil”.<sup>146</sup> A tale proposito, Beer parla di “an alternative fall-theory”.<sup>147</sup>

Anche se, come verrà specificato nel corso del paragrafo, i demoni e gli spiriti di “*The Rime of the Ancient Mariner*” mostrano un debito particolare nei confronti di Psello, è utile ricordare altre fonti sulla classificazione non solo dei

---

<sup>142</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 124.

<sup>143</sup> *Ivi.*

<sup>144</sup> *Ivi.*

<sup>145</sup> *Ivi.*

<sup>146</sup> *Ivi.*

<sup>147</sup> *Ivi.*

demoni ma anche degli dèi, fonti altrettanto significative nella formazione del poeta.

Innanzitutto, lo stesso Plotino, la cui opera ha un importante influsso su Coleridge, tratta dei demoni e, più nello specifico, della distinzione fra essi e gli dèi. Il filosofo riconosce che spesso “diciamo che pure i dèmoni sono dèi”,<sup>148</sup> tuttavia, capita di dover porre l’accento sulle differenze tra i due generi, tanto che, come asserisce, “[i]l genere degli dèi lo definiamo esente da passioni e lo riteniamo come una specie a sé”,<sup>149</sup> mentre “ai dèmoni attribuiamo invece passioni, e, pur qualificandoli come eterni, li subordiniamo agli dèi, ponendoli in mezzo fra le divinità e il genere umano”.<sup>150</sup>

La discussione procede illustrando la discesa dei demoni verso livelli inferiori e la loro assenza nella sfera intelligibile, mentre, per quanto riguarda la sfera sensibile, “gli dèi fino alla Luna, ossia «gli dèi visibili», sono di second’ordine rispetto a quelli superiori e conformi a quelli intelligibili, in quanto da questi dipendono come quell’alone di luce che circonda ogni astro”.<sup>151</sup> Da questo discorso si evince come la disposizione piramidale degli esseri non sia solo appannaggio dei “molti”, sempre meno perfetti mano a mano che si allontanano dall’Uno che li ha generati, ma riguardi anche gli spiriti e i demoni, come si vedrà meglio in seguito.

Una classificazione non dissimile da quella di Plotino appare anche in Giamblico, autore noto a Coleridge, che, ne *I misteri egiziani*, prende in esame le

---

<sup>148</sup> Plotino, *op. cit.*, III, 5, <6>, p. 316.

<sup>149</sup> *Ivi.*

<sup>150</sup> *Ivi.*

<sup>151</sup> *Ivi.*

“specie superiori”,<sup>152</sup> ossia gli dèi, gli arcangeli, i demoni,<sup>153</sup> gli eroi, gli arconti e le anime, e le loro apparizioni. Infatti, come si legge all’inizio del Libro II:

[L]e apparizioni degli dèi sono di una sola forma: quelle dei demoni varie : | quelle degli angeli più semplici di quelle dei demoni ma inferiori a quelle degli dèi: quelle degli arcangeli più vicine alle cause divine : quanto alle apparizioni degli arconti – se questi tu credi siano i signori del mondo, che amministrano gli elementi sublunari, esse saranno varie, ma disposte in ordine –, se, invece, tu intendi quelli che sono preposti alla materia, esse saranno più varie ma più imperfette: quelle delle anime sono apparizioni di tutte le specie.<sup>154</sup>

Giamblico prosegue la trattazione, sottolineando che le apparizioni degli dèi “risplendono belle nell’aspetto”<sup>155</sup> e sono immutabili, mentre quelle degli arcangeli sono al tempo stesso “solenni e tranquille”<sup>156</sup> e “pur accostandosi alle apparizioni degli dèi, mancano della loro identità”.<sup>157</sup> Le apparizioni degli angeli sono più miti, inferiori a quelle degli arcangeli ma immutabili, al contrario quelle dei demoni sono terribili e “appaiono alla vista ora in una forma ora in un’altra, le stesse apparizioni mostrandosi e grandi e piccole”.<sup>158</sup> In una sezione riguardante i doni che vengono dalle apparizioni, Giamblico specifica ulteriormente che essi

---

<sup>152</sup> Giamblico, *I misteri egiziani. Abammone. Lettera a Porfirio*, introduzione, traduzione, apparati, appendici critiche e indici di Angelo Raffaele Sodano, Rusconi, Milano 1984, p. 99. Giamblico di Calcide, scolaro di Porfirio, (250 circa - 330 circa), può essere definito più un teologo che un filosofo e inizia il cosiddetto neoplatonismo siriano, molto più vicino di quello plotiniano alle fonti orientali. Giamblico moltiplica le emanazioni plotiniane suddividendole in tante divinità, alle quali fa corrispondere gli dèi della religione popolare. Egli insiste sulla teurgia, ossia la virtù magica dei riti e delle formule propiziatorie. Con Giamblico, il neoplatonismo prende la direzione di una teologia mitica che si presta a giustificare le superstizioni delle credenze pagane.

<sup>153</sup> I demoni sono distinti in demoni buoni che “offrono a contemplarsi insieme con loro quel che producono e i beni che donano”, i demoni vendicatori “che mostrano la specie delle punizioni”<sup>153</sup> e i demoni malvagi che “sono circondati da bestie malefiche, sanguinarie e feroci”. (*Ibid.*, p. 106).

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 99.

<sup>155</sup> *Ivi.*

<sup>156</sup> *Ivi.*

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>158</sup> *Ivi.*

non sono tutti uguali, “né recano gli stessi frutti”.<sup>159</sup> Infatti, questi cambiano a seconda che provengano dagli arcangeli, dagli angeli, dagli arconti, dai demoni, o dagli dèi. In particolare, viene sottolineato come la venuta dei demoni “grava il corpo e lo castiga con malattie”,<sup>160</sup> mentre la presenza degli dèi, “dà a noi sanità di corpo, virtù dell’anima, purezza dell’intelletto, ascesa, per dirla in breve, di tutto ciò che è in noi verso i suoi principî propri”, ma non solo. Essa, infatti,

fa sparire il freddo e ciò che di distruttivo è in noi, accresce il caldo e lo rende più forte e più potente, fa sì che tutto sia proporzionato all’anima e all’intelletto, fa risplendere la luce in un’armonia intelligibile, fa apparire agli occhi dell’anima con la mediazione degli occhi del corpo, come corpo ciò che non è corpo.<sup>161</sup>

Anche Charles Dupuis, autore letto almeno in parte da Coleridge<sup>162</sup> e che tratta, sebbene “only indirectly”<sup>163</sup> la “Rime”, in *L’Origine de tous les Cultes, ou Religion universelle*, parla di intelligenze innumerevoli collocate nel cielo, nel sole, nella luna e in tutti gli astri, così come negli elementi, nella terra e nelle acque. Si tratta di tutte quelle “intelligences distribuées dans tous les êtres particuliers”<sup>164</sup> che hanno origine da “l’âme ou de la vie e de l’intelligence universelle”<sup>165</sup> e che si configurano appunto come

les intelligences innombrables, placées dans le Ciel, dans le Soleil, dans la Lune, dans tous les Astres, dans les Éléments, dans la Terre, dans les Eaux, et généralement partout où la cause universelle semble avoir fixé le siège de quelque action

---

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 105.

<sup>160</sup> *Ivi.*

<sup>161</sup> *Ivi.*

<sup>162</sup> Per informazioni su quanto Coleridge abbia letto di Dupuis, si veda il presente capitolo, p. 202.

<sup>163</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 489, n. 33.

<sup>164</sup> C. Dupuis, *L’Origine de tous le Cultes, ou Religion universelle. Édition populaire complète*, Librairie Anti-Cléricale, Paris 1883, p. 32.

<sup>165</sup> *Ivi.*

particulière, et quelqu'un des agents du grand travail de la Nature.<sup>166</sup>

Dupuis prosegue affermando che è così che si compone “la cour des Dieux qui habitent l'Olympe, celle des divinités de l'Air, de la Mer e de la Terre”.<sup>167</sup> Inoltre, così fu generato il sistema generale dell'amministrazione del mondo, la cura del quale fu affidata a “des intelligences de différents ordres et des dénominations différentes, soit dieux, soit génies, soit anges, soit esprits célestes, héros, ireds, azes, etc. ”.<sup>168</sup>

Nella poesia di Coleridge, gli spiriti e i demoni fanno la loro prima apparizione nella citazione posta in epigrafe alla “Rime”, nella quale il poeta cita, con qualche omissione e leggere modifiche, dall'opera di Thomas Burnet, *Archaeologiae Philosophicae* (1692):

Facile credo, plures esse Naturas invisibiles quam visibiles in rerum universitate. Sed horum omnium familiam quis nobis enarrabit? et gradus et cognationes et discrimina et singulorum munera? Quid agunt? quae loca habitant? Harum rerum notitiam semper ambivit ingenium humanum, nunquam attingit. Juvat, interea, non diffiteor, quandoque in animo, tanquam in Tabulâ, majoris et melioris mundi imaginem contemplari: ne mens assuefacta hodiernæ vitæ minutiis se contrahat nimis, & tota subsidat in pusillas cogitationes. Sed veritati interea invigilandum est, modusque servandus, ut certa ab incertis, diem a nocte, distinguamus.<sup>169</sup>

L'epigrafe viene copiata da Coleridge in uno dei suoi *Notebooks* approssimativamente fra l'estate del 1801 e quella del 1802 e sostituisce

---

<sup>166</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>167</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>168</sup> *Ivi.*

<sup>169</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 2.

l'“Argument” della versione pubblicata nelle *Lyrical Ballads* del 1798, in cui si legge:

How a Ship having passed the Line was driven by Storms to the Cold Country towards the South Pole; and how from thence she made her course to the tropical Latitude of the Great Pacific Ocean; and of the strange things that befell; and in what manner the Ancyent Marinere came back to his own Country.<sup>170</sup>

In queste righe, se è pur vero che vengono preannunciate “strange things”, non si fa menzione di elementi soprannaturali. Un simile “Argument” ritorna anche nella versione contenuta nelle *Lyrical Ballads* del 1800, mentre sparisce in toto nel volume del 1802, in cui il poema compare semplicemente con il titolo “The Ancient Mariner, a Poet’s Reverie”:

How a Ship, having first sailed to the Equator, was driven by Storms to the Cold Country towards the South Pole; how the Ancient Mariner cruelly and in contempt of the laws of hospitality killed a Sea-bird and how he was followed by many and strange Judgments: and in what manner he came back to his own Country.<sup>171</sup>

In questo “Argument” compaiono le leggi dell’ospitalità dei Neoplatonici e si fa riferimento agli “strange Judgments”<sup>172</sup> a cui il Vecchio Marinaio, in seguito all’uccisione immotivata dell’Albatro, sarà sottoposto.

Se alcuni elementi del neoplatonismo compaiono pertanto già nel 1800, l’aggiunta dell’epigrafe alla versione del 1817 è di rilievo ancora maggiore, in

---

<sup>170</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancyent Marinere, in Seven Parts”, in W. Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 5.

<sup>171</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, *op. cit.*, n. p. 58.

<sup>172</sup> *Ivi.*

quanto non solo “it sets the cosmic stage for the poem that follows”<sup>173</sup> ma può anche fungere da “prose description”<sup>174</sup> della poesia. Infatti, nella prima parte, sostiene la presenza di un “unseen world”,<sup>175</sup> mentre nella seconda pare suggerire come “a vision of such a world might expand the mind and enlarge the consciousness”.<sup>176</sup>

Non a caso, le "Naturas Invisibiles" menzionate nell'epigrafe permeano tutto il poema: sono le forze del mondo invisibile, la cui azione è messa in moto dall'uccisione dell'Albatro. Queste forze intermedie vengono menzionate dal dotto Giuseppe ebreo e da Michele Psello, il Platonico di Costantinopoli, che Coleridge cita in una glossa, alla fine della *Part the Second*: "A spirit had followed them; one of the invisible inhabitants of this planet, neither departed souls nor angels; concerning whom the learned Jew, Josephus, and the Platonic Constantinopolitan, Michael Psellus, may be consulted. They are very numerous, and there is no climate or element without one or more".<sup>177</sup>

Tali autori antichi non sono sconosciuti a Coleridge. Come già fatto presente nel corso della tesi, egli, da appassionato studioso di filosofia, richiede all'amico John Thelwall, in una lettera del 19 Novembre 1796, l'acquisto di un volume contenente alcuni scritti neoplatonici volti in latino da Marsilio Ficino. Tra i vari testi compaiono anche il riassunto ad opera di Porfirio di uno scritto di Giuseppe ebreo sulla setta degli Esseni, riassunto incentrato sulla dottrina delle

---

<sup>173</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 103.

<sup>174</sup> *Ivi.*

<sup>175</sup> *Ivi.*

<sup>176</sup> *Ivi.*

<sup>177</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 11, glossa in corrispondenza dei versi 131-8.

anime dei trapassati, spiriti disincarnati che possiedono l'impero dell'aria, e il trattato di Psello.

La fonte principale per la classificazione dei demoni nella "Rime" sembra essere, a pieno titolo, l'opera di Michele Psello, intitolata *De operatione daemonum: dialogus de energia seu operatione daemonum*<sup>178</sup> (titolo tradotto dal greco), risalente al 1050 d.C. circa. Come sintetizzato nella glossa, la classificazione di Psello è dettagliata e rende conto della grande varietà dei demoni e delle loro caratteristiche, tanto da poter affermare con Lowes che "Michael Psellus writes of dæmons, not with the philosophic detachment of Porphyry or Proclus, but with the conviction of one who has himself hobnobbed with them on occasion".<sup>179</sup>

Nel dialogo si tratta di vari tipi di demoni e delle loro forme (diverse a seconda del genere), è specificata la scala gerarchica e viene indicato quale luogo spetti a ciascuna categoria. Certe specie di demoni, infatti, vivono nell'aria, alcune sulla terra e altre nell'acqua, mentre altre ancora dimorano negli abissi più profondi. Nella traduzione italiana ad opera di Umberto Albinì, si legge che esistono molte specie di demoni e "diverse per aspetto e fisico: sicché ne è piena l'aria sopra e intorno a noi, ne sono pieni la terra, il mare, i recessi più segreti e profondi".<sup>180</sup> I demoni vengono classificati in sei specie. La prima è quella dei "Leliurio", ossia "un nome che significa 'arroventato'",<sup>181</sup> quell'ordine di demoni che "si aggira nell'atmosfera sopra di noi: perché dalla luna, come da un sacrario i

---

<sup>178</sup> Come già ricordato, il testo compare anche con il titolo *De Daemonibus*.

<sup>179</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 214.

<sup>180</sup> M. Psello, *Sull'attività dei demoni*, traduzione di Umberto Albinì, introduzione e note di Francesca Albinì, E.C.I.G., Genova 1985, p. 41.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 43.



profani, sono stati cacciati via tutti i diavoli".<sup>182</sup> La seconda specie, quella dei demoni dell'aria, "si trova in alto, ma più vicino a noi, in quella che viene definita da molti, non a torto, aria".<sup>183</sup> La terza è la classe dei demoni terrestri, la quarta comprende il gruppo "acqueo e marino",<sup>184</sup> mentre alla quinta appartengono i demoni definiti "sotterranei", mentre l'ultimo gruppo è definito "nemico della luce e spietato".<sup>185</sup>

I vari demoni presentano sia caratteristiche proprie sia elementi in comune. In generale odiano Dio e sono ostili all'uomo e di tutti viene sottolineata la natura maligna e distruttiva:

Le sei specie, tutte, aborriscono dio e avversano l'uomo: e, si dice, sono una peggior dell'altra in cattiveria: le tre acquee, sotterranea, nemica della luce godono del male profondamente e sono le più perniciose. Perché [...] non solo danneggiano le anime con fantasmi e falsi ragionamenti, ma balzano addosso agli uomini, come le belve più selvagge, e ne provocano una rapida fine.<sup>186</sup>

In particolare, i demoni acqueei "fanno affogare chi si trovi nei loro domini",<sup>187</sup> mentre i demoni sotterranei e nemici della luce "penetrano, se non incontrano resistenza, dentro alle viscere, prendono possesso di chiunque gli capiti a tiro, lo soffocano, gli causano epilessia e deliri mentali".<sup>188</sup> Infine, i demoni dell'aria e della terra, "con arte e destrezza, si insinuano nel cervello della gente (54) e la stravolgono, provocano passioni infami e perverse".<sup>189</sup>

---

<sup>182</sup> *Ivi.*

<sup>183</sup> *Ivi.*

<sup>184</sup> *Ivi.*

<sup>185</sup> *Ivi.*

<sup>186</sup> *Ivi.*

<sup>187</sup> *Ivi.*

<sup>188</sup> *Ivi.*

<sup>189</sup> *Ivi.*

I demoni, in base alla loro categoria, possono assumere svariate forme o avere una possibilità ristretta. Se i demoni aerei e ignei “dotati di ricca immaginazione, sono capaci di trasformarsi in qualunque specie abbiano prescelto”,<sup>190</sup> al contrario i demoni che odiano la luce hanno un’inventiva che è “assolutamente ristretta”<sup>191</sup>. Di conseguenza, “non riescono a mutare molte sembianze, sia perché gli manca il patrimonio fantastico, sia perché non dispongono di un corpo agile e duttile”.<sup>192</sup> Inoltre, i diavoli dell’acqua e della terra “a mezzo fra le sunnominate classi, sono in grado di una bella gamma di variazioni, ma restano, in linea di massima, fedeli alla forma in cui si sono trovati bene una volta”.<sup>193</sup> Quelli che risiedono in luoghi umidi, invece, “e preferiscono un modo di vivere più delicato si rendono simili agli uccelli e alle donne”.<sup>194</sup> Infine, “gli spiriti maligni che dimorano in luoghi aridi e che sono fisicamente rinsecchiti [...] si trasformano in uomini: talvolta anche in cani, leoni, e negli altri animali provvisti di temperamento maschio”.<sup>195</sup>

Un parallelismo tra le sembianze dei demoni e le regioni da loro abitate è operato anche in Giamblico che, ne *I misteri egiziani*, parla di come le regioni che, non solo i demoni, ma in generale tutti i “generi”<sup>196</sup> “hanno avuto in sorte”,<sup>197</sup> siano rispecchiate nell’aspetto di tali entità. Ad esempio, gli esseri aerei mostrano

---

<sup>190</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>191</sup> *Ivi.*

<sup>192</sup> *Ivi.*

<sup>193</sup> *Ivi.*

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>195</sup> *Ivi.*

<sup>196</sup> Giamblico, *op. cit.*, p. 106.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 107.

un “fuoco aereo”,<sup>198</sup> i terrestri “un fuoco terrestre e più scuro”,<sup>199</sup> e i celesti “un fuoco più splendente”.<sup>200</sup>

Nella "Rime", il primo esempio di demone neoplatonico, uno di questi spiriti disincarnati, queste "anime uscite dai corpi",<sup>201</sup> è lo Spirito Polare, "From the land of mist and snow".<sup>202</sup> Esso può essere definite “baleful genius”<sup>203</sup> e, come nota Lane Cooper, apparterebbe alla quarta divisione, quella dei demoni acquatici e marini.<sup>204</sup> Il suo ruolo è fondamentale nella ballata, poiché chiede vendetta sul Marinaio per l’uccisione dell’Albatro: "The Spirit who bideth by himself / In the land of mist and snow, / He loved the bird that loved the man / Who shot him with his bow".<sup>205</sup>

Come sintetizzato da James Twitchell, “[w]hat happens in the lowest level in the world around the Ancient Mariner is that the Mariner unknowingly kills an animal whose natal daemon or protective spirit is the Polar Spirit, higher on the cosmic ladder than the albatross”.<sup>206</sup> È lo Spirito Polare a lanciare la maledizione ed è sempre lui che guida la nave verso l’Equatore, sotto la direzione degli spiriti angelici, come si legge nella glossa verso la fine della *Part the Fifth*: "The

---

<sup>198</sup> *Ivi.*

<sup>199</sup> *Ivi.*

<sup>200</sup> *Ivi.*

<sup>201</sup> Psello, *op. cit.*, p. 45.

<sup>202</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 25, v. 382.

<sup>203</sup> L. Cooper, "An Aquatic in the Rime of the Ancient Mariner", *Modern Language Notes*, Vol. 20, No. 4 (Apr., 1905), pp. 107-8, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/2917450>, p. 108.

<sup>204</sup> Cfr. *ivi.*

<sup>205</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 27, vv. 406-9.

<sup>206</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 110.

lonesome spirit from the south-pole carries on the ship as far as the line, in obedience to the angelic troop, but still requireth vengeance".<sup>207</sup>

Lo Spirito Polare può quindi essere considerato un demone ispirato alla classificazione di Psello, ma non è il solo. Altre fattispecie sono menzionate nella glossa in corrispondenza dei versi 349-354 e sembrano appartenere rispettivamente alla terza e alla prima categoria, in quanto definiti "daemons of earth or middle air".<sup>208</sup> Ulteriori esempi di demoni sono gli spiriti compagni dello Spirito Polare, i suoi "fellow daemons, the invisible inhabitants of the element"<sup>209</sup> che partecipano alla sua offesa e per i quali sembra esservi "a confusion of species".<sup>210</sup>

Due di essi, definiti First e Second Voice, vengono sentiti parlare nell'aria della penitenza cui dovrà sottoporsi il Vecchio Marinaio, penitenza "long and heavy",<sup>211</sup> accordata allo Spirito Polare che lascia la nave una volta raggiunta la linea dell'Equatore. First e Second Voice appartengono alla categoria dei demoni dell'aria. L'aereo dialogo intrecciato da First e Second Voice, non udito dal Vecchio Marinaio, avviene interamente in lingua inglese, la lingua parlata dal protagonista e dagli altri personaggi della ballata, secondo la teoria di Psello per cui "dæmons employ the language of the country of which they are [...] 'nationals'".<sup>212</sup> Alcuni riferimenti al modo di parlare dei demoni e del linguaggio che è loro proprio si trovano in *De operatione dæmonum*. Essi, infatti, "non

---

<sup>207</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 25, glossa in corrispondenza dei versi vv. 381-6.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 24, glossa in corrispondenza dei versi 349-54.

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 26, glossa in corrispondenza dei versi 397-405.

<sup>210</sup> L. Cooper, *op. cit.*, p. 108.

<sup>211</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 26, glossa in corrispondenza dei versi 396-405.

<sup>212</sup> J. I. Lowes, *op. cit.*, p. 214.

emettono suoni squillanti o rumori”,<sup>213</sup> ma “proferiscono invece i discorsi senza che si oda la voce”.<sup>214</sup> Come “chi parla quando è distante ha bisogno di un volume più alto; ma se è vicino, mormora verso l’orecchio di chi ascolta, in modo sommesso”,<sup>215</sup> così succede anche per “le anime uscite dai corpi”,<sup>216</sup> le quali “conversano tra di loro e non si ode fiato alcuno”.<sup>217</sup> Per quanto riguarda, più nello specifico, l’idioma parlato da questi esseri, nel dialogo di Psello si legge che è impossibile individuare una lingua specifica:

Che bisogno avrebbero di parole degli spiriti che conversano tra di loro senza proferire verbo, come ho prima accennato (89)? E come gli angeli di Dio sono preposti chi a un popolo chi a un altro, così i vari demoni sono insediati presso genti diverse e ne praticano, ciascuno, la lingua. Ecco perché gli oracoli, in Grecia, li rendevano in esametri (90), in Caldea si evocava in caldeo, in Egitto se ne richiedeva l’intervento in egiziano: e i diavoli armeni, anche se vanno da qualche altra parte, ricorrono all’armeno come al loro autentico idioma.<sup>218</sup>

Nel dialogo fra First e Second Voice si sottolinea la "dimensione cristologica"<sup>219</sup> dell'Albatro innocente " [...] that loved the man / who shot him with his bow".<sup>220</sup> La First Voice parla in toni più aspri rispetto alla Second Voice e chiede:

“Is it he”? Quoth he, “Is this the Man?  
By him who died on cross,  
With his cruel bow he laid full low,

---

<sup>213</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 45.

<sup>214</sup> *Ivi.*

<sup>215</sup> *Ivi.*

<sup>216</sup> *Ivi.*

<sup>217</sup> *Ivi.*

<sup>218</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>219</sup> E. Canepa, *Per l’alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio, op. cit.*, p. 52.

<sup>220</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner”, in *Sibylline Leaves 1817, op. cit.*, p. 27, vv. 408-409.

The harmless Albatross.<sup>221</sup>

La Second Voice, invece, viene descritta come “[...] a softer voice / As soft as honey-dew”<sup>222</sup> e la dolcezza che la caratterizza viene riconosciuta dalla First Voice quando la sollecita:

But tell me, tell me! speak again,  
Thy soft response renewing—  
What makes the ship drive on so fast?  
What is the OCEAN doing?<sup>223</sup>

Queste due voci rappresentano le due facce dell’esperienza del Marinaio: da un lato, la giustizia vendicativa che trova il suo emblema nel sole,<sup>224</sup> simbolo del dio geloso; dall’altro il perdono. Se la First Voice è portavoce del giudizio divino, la Second Voice lo è della grazia. Il loro dialogo annuncia anche la sorte futura del Vecchio Marinaio, inevitabilmente legata a Life-in-Death: “[...] ‘The man hath penance done, / And penance more will do’”.<sup>225</sup>

Dalla conversazione fra i due spiriti si ricava anche un’altra informazione: non è il mare a far muovere la nave e nemmeno il vento, ma la schiera degli angeli rientrati nei cadaveri dei marinai. La capacità degli angeli di penetrare all’interno di altri corpi, in questo caso quelli dei marinai morti, è attestata in *De operatione daemonum*, in cui si legge che, a differenza del corpo dei demoni che è

---

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 26, vv. 402-405.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 27, vv. 411-2.

<sup>223</sup> *Ibid.*, p. 28, vv. 414-417.

<sup>224</sup> Robert Penn Warren sottolinea come tutti gli eventi negativi avvengano sotto il sole, mentre quelli positivi accadono sotto l'influenza della luna (R. P. Warren, *op. cit.*, p. 29). Allo stesso proposito si veda anche l'articolo di George Herbert Clarke sui simboli nella "Rime", articolo in cui il Sole viene associato al "God of Law", mentre la luna viene associata al "God of Love" (G. H. Clarke, "Certain Symbols in The Rime of the Ancient Mariner", *Queen's Quarterly*, Jan 1933, Vol. 40, pp. 27-45).

<sup>225</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 27, vv. 412-413.

“caliginoso, fosco (38), privo della luce che gli era congenita”,<sup>226</sup> tanto da poter essere definito “uno spettacolo ben triste”,<sup>227</sup> quello degli angeli “sprigiona inusitati splendori”<sup>228</sup> tanto che “l’occhio umano non riesce a reggerne, a sopportarne la vista”.<sup>229</sup> Il corpo angelico è “assolutamente privo di materia”,<sup>230</sup> quindi è “in grado di penetrare, di attraversare ogni sostanza solida, ed è ancor più inalterabile di un raggio di sole”.<sup>231</sup>

Un ultimo esempio di spirito può essere identificato nel vento soprannaturale, che simboleggia il perdono. Questa brezza non ha suono né movimento, ma scompiglia i capelli del Marinaio, per cui è una sorta di amico compassionevole:

But soon there breathed a wind on me,  
Nor sound nor motion made:  
Its path was not upon the sea,  
In ripple or in shade.

It raised my hair, it fanned my cheek  
Like a meadow-gale of spring—  
It mingled strangely with my fears,  
Yet it felt like a welcoming.<sup>232</sup>

Si è quindi notato come le forze intermedie stringano fra loro i vari piani della realtà. Fra queste, come mostra Ettore Canepa, Coleridge ne pone un'altra, il mare, "nell'immenso giro delle sue acque, specchio della potenza del cielo, che è eminentemente creatività".<sup>233</sup> Come si legge nel dialogo fra i due spiriti, il mare e

---

<sup>226</sup> Psello, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>227</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>228</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>229</sup> *Ivi.*

<sup>230</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>231</sup> *Ivi.*

<sup>232</sup> Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 30, vv. 546-553.

<sup>233</sup> E. Canepa, "Introduzione" a *La Ballata del Vecchio Marinaio; Kubla Khan*, *op. cit.*, p. XIII.

la luna sono stretti in un'unione d'amore. Il mare, "amante della luna, ne condivide la funzione: è elemento avvolgente che abbraccia tutto e che unisce la terra al cielo, gli uomini agli Spiriti".<sup>234</sup> La luna esercita il suo potere sull'oceano e ne dirige i movimenti. Dalla conversazione fra i due spiriti, l'oceano è assimilato allo schiavo e la luna al padrone: "Still as a slave before his Lord, / The OCEAN hath no blast".<sup>235</sup> Tuttavia, l'atteggiamento del padrone è, in questo caso, imbevuto di una certa dolcezza: "See, brother, see! how graciously / She looketh down on him".<sup>236</sup>

Se dall'uccisione dell'Albatro alla conclusione della *Part the Fourth*, "the impelling agency of the action of 'The Ancient Mariner'" is *dæmonic*",<sup>237</sup> da questo punto in avanti "the moving forces are *angelic*",<sup>238</sup> come si legge nella glossa: "But not by the souls of the men, nor by dæmons of earth or middle air, but by a blessed troop of angelic spirits, sent down by the invocation of the guardian saint".<sup>239</sup> Lo stesso Spirito Polare guida la nave verso l'Equatore, ma ora, "in obedience to the angelic troop".<sup>240</sup> Gli spiriti angelici, che tolgono ai demoni il comando della nave, hanno un potere assoluto sui demoni degli elementi, secondo una visione per cui una forma di gerarchizzazione è presente anche nel mondo degli spiriti. Nella prima versione della "Rime" (1798) non è specificato da quali forze venga spinta la nave, non vengono menzionati gli spiriti

---

<sup>234</sup> E. Canepa, *Per l'alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, op. cit., p. 31.

<sup>235</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, op. cit., p. 28, vv. 418-9.

<sup>236</sup> *Ivi*, vv. 424-5.

<sup>237</sup> J. L. Lowes, op. cit., p. 261.

<sup>238</sup> *Ivi*.

<sup>239</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", in *Sibylline Leaves 1817*, op. cit., p. 24, glossa in corrispondenza dei versi 349-54.

<sup>240</sup> *Ibid.*, p. 25, glossa in corrispondenza dei versi 381-386.



angelici, né è chiaro che lo Spirito Polare sia subordinato ad essi, mentre, come fa notare James Twitchell, “[b]y 1817 it is not surprising to see Coleridge redesigning his hierarchy to make the angelic powers superior to the tutelary Spirit of the Pole”.<sup>241</sup> Si può pertanto concludere che “a more orthodox Coleridge had begun to press the Christian hierarchies over his pagan systems”.<sup>242</sup> Gli spiriti angelici sembrano avere anche un’influenza benefica sullo Spirito Polare posto al servizio della nave, anche se esso continua a chiedere vendetta.

Gli agenti demoniaci fin qui presentati non possono essere assimilati ai demoni dell’Inferno cristiano. Come riassume Twitchell,

The deamons with which the Neoplatonists were so fond of stocking their heavens are not to be confused with the Christian “demons”. They are not unclean or evil, nor are they incubi or succubi. They are simply the intermediaries between divinities and men. In the well-ordered hierarchies of invisible life that these old mystics saw in the heavens, the daemons were divided into a variety of different classes or genera. And [...] they have but one job, and that was to run the machinery of life both here on earth and above in the skies. They presided not only over human life [...] but also over all change, organic and inorganic. In short, it was their responsibility to manipulate all the visible and invisible elements of the universe.<sup>243</sup>

A ulteriore riprova, si può portare a esempio un passo dell’introduzione alla traduzione inglese del dialogo di Psello (*Psellus’ dialogue on the Operation of Daemons*). Dopo aver chiarito, sebbene solo in una nota, che “the Pagan mythology, though it taught a future state of punishment, had nothing analogous

---

<sup>241</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 111.

<sup>242</sup> *Ivi.*

<sup>243</sup> *Ibid.*, p. 106.

with the hell of revelation”,<sup>244</sup> il testo si sofferma sulla distinzione tra *devil* e *daemon*:

The Pagan world, for the most part, knew nothing whatever of the devil, though well acquainted with dæmons, and addicted to their worship; and nothing can be more clearly evinced from Scripture than the fact that there is but one devil, whereas the dæmons are numerous; the distinction between them, though invariably observed in Scripture, has not been carried out in either our authorized translation, the German of Luther, or the Geneva French.<sup>245</sup>

Nel seguito dell'introduzione, viene notato come il termine *daemon* ritorni di frequente nei Vangeli, sempre in riferimento a possessioni, siano esse “real or supposed”,<sup>246</sup> mentre la parola *devil* non è usata in tal senso. Inoltre, si sottolinea che “the use of the term [...] dæmon is as constantly indefinite as the term [...], devil, is definite”.<sup>247</sup> *Daemon* e *devil* vengono impiegati per tradurre parole ebraiche diverse: *devil* corrisponderebbe a “nemico”, “Satana” o “avversario”, tutti nomi mai tradotti con *daemon*, che, invece, veniva usato per esprimere il significato di “idolo”, “divinità pagana”, “apparizione” o anche “satiro”. Poco oltre, si sottolinea come i due termini non vengano mai confusi:

[T]hough the first occurs in the New Testament upwards of thirty times, and the second about sixty, they can by no just rule of interpretation be rendered by the same term; possessions are never attributed to the being termed [devil], nor are his authority and dominion ever ascribed to dæmons. Nay, when the discriminating appellations of the devil are occasionally mentioned, [daemon] is never used as one.<sup>248</sup>

---

<sup>244</sup> M. Collisson, “Introductory Preface” to *Psellus' Dialogue on the Operation of Daemons*, translated by Marcus Collisson, published by J. Tegg and printed by D. L. Welch, Sydney 1843, p. 5.

<sup>245</sup> *Ibid.*, pp. 5-6.

<sup>246</sup> *Ibid.*, p. 6.

<sup>247</sup> *Ivi.*

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 7.

Oltre al dialogo di Psello, autore che può essere a pieno titolo considerato “a main avenue through which oriental demonology passed into Europe”,<sup>249</sup> riferimenti a tali esseri sono presenti nelle Scritture. George Campbell, la cui opera viene citata più volte da Collisson, afferma: “[t]hough we cannot discover with certainty, from all that is said in the Gospel concerning possessions, whether the dæmons were conceived to be the ghosts of wicked men deceased, or lapsed angels, or [...] the mongrel breed of certain angels [...] it is plain they were conceived to be malignant spirits”.<sup>250</sup> I demoni vengono indicati come le cause di terribili calamità in cui incorrono le persone da loro possedute (le vittime diventano affette da mutismo, sordità, paralisi, pazzia o disturbi simili). Inoltre, sono spesso definiti “unclean spirits”<sup>251</sup> o “malign spirits”<sup>252</sup> e vengono rappresentati “as conscious that they are doomed to misery and torments, though their punishment be for a while suspended”.<sup>253</sup>

Nella “Rime”, figure non riconducibili ai demoni neoplatonici ma che sembrano “emanazioni dirette”<sup>254</sup> dell’Inferno cristiano, per non dire “due presenze genuinamente diaboliche”,<sup>255</sup> sono Death e Life-in-Death. L’arrivo dei due personaggi sulla nave scheletro è la visione da incubo per eccellenza all’interno della poesia e ispira orrore, come si legge nella glossa: “And horror

---

<sup>249</sup> L. Cooper, *op. cit.*, p. 108.

<sup>250</sup> G. Campbell, *A Dissertation on Miracles*, vi, p. 1, cit. in Collisson, “Introductory Preface”, in *Psellus’ Dialogue on the Operation of Daemons*, translated by Marcus Collisson, published by J. Tegg and printed by D.L. Welch, Sydney 1843, pp. 8-9.

<sup>251</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>252</sup> *Ivi.*

<sup>253</sup> *Ivi.*

<sup>254</sup> E. Canepa, “Introduzione” a *La Ballata del Vecchio Marinaio; Kubla Khan*, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>255</sup> E. Canepa, *Per l’alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, *op. cit.*, p. 42.

follows”.<sup>256</sup> Death e Life in Death si giocano ai dadi il Vecchio Marinaio e l’equipaggio. Life-in-Death, che vince l’anima del Marinaio, viene definita nella glossa “The spectre woman”<sup>257</sup> e può essere paragonata a una sorta di “harlot-like figure”:<sup>258</sup>

*Her lips were red, her looks were free,  
Her locks were yellow as gold:  
Her skin was white as leprosy,  
The Night-Mair LIFE-IN-DEATH was she,  
Who thicks man’s blood with cold.*<sup>259</sup>

Tale personaggio è, fa notare Ettore Canepa, “una presenza di sordida, artefatta femminilità”<sup>260</sup> come si evince dalla sua descrizione: “il rosso delle labbra e il giallo innaturale dei capelli non sono che l’orrendo travestimento della corruzione, il cui colore spettrale è il bianco”.<sup>261</sup> Non meno orrida è la presentazione del personaggio di Death, ricca di dettagli raccapriccianti, che compare nella versione del 1798 per poi essere rimossa in quella del 1817:

*His bones were black with many a crack,  
All black and bare, I ween;  
Jet-black and bare, save where with rust  
Of mouldy damp, and charnel crust  
They’re patch’d with purple and green.*<sup>262</sup>

Dall’analisi dei vari agenti spirituali e demoniaci, si può asserire che Coleridge abbia creato un “peculiar amalgam of Neoplatonic and Christian

---

<sup>256</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 14, glossa in corrispondenza dei versi 166-170.

<sup>257</sup> *Ivi*, glossa in corrispondenza dei versi 185-191.

<sup>258</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 86.

<sup>259</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 14, vv. 190-4.

<sup>260</sup> E. Canepa, *Per l’alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, p. 43.

<sup>261</sup> *Ivi*.

<sup>262</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancyent Marinere, in Seven Parts”, in Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, *op. cit.*, p. 10, vv. 181-5.

spirits”,<sup>263</sup> il quale esemplifica il sincretismo che caratterizza la “Rime” e che vede intrecciati temi, simboli, e figure propri sia del neoplatonismo sia del cristianesimo.

## V.5 Altri simboli neoplatonici in “The Rime of the Ancient Mariner”

Oltre ai principali motivi neoplatonici contenuti in “The Rime of the Ancient Mariner”, ossia la distinzione tra i molti e l’Uno, la presenza degli agenti spirituali e demoniaci e il ciclo cosmico di emanazione ed epistrote (trattato nel paragrafo VII), è possibile identificare, all’interno della poesia, altri simboli di derivazione neoplatonica. Essi sono, essenzialmente, il sole e la luna.

Entrambi ricorrono in buona parte della sua opera poetica, e il poeta ne parla anche nel quattordicesimo capitolo della *Biographia Literaria*: “[t]he sudden charm which accidents of light and shade, which moonlight or sunset diffused over a known and familiar landscape [...] These are the poetry of nature”.<sup>264</sup> Inoltre, tra i suoi progetti, si annovera la stesura di inni (sei per l’esattezza) dedicati al sole, alla luna e agli elementi. In realtà, la serie completa degli inni non vedrà mai la luce. Come dice Lowes, infatti, “it is a mournful fact that after all this ‘mighty fret’ the only one of the six which, even the title, ever took form, — the *Hymn to the Earth* — is a free translation, unacknowledged, of Stolberg’s *Hymne an die Erde*”.<sup>265</sup>

---

<sup>263</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 107.

<sup>264</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria*, *op. cit.*, p. 168.

<sup>265</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 438, n. 9.

Per quanto riguarda il sole come simbolo, esso compare innanzitutto in Plotino. Nelle *Enneadi*, infatti, come l'Uno viene paragonato alla luce, così il sole simboleggia l'Intelletto (o Spirito), la seconda ipostasi che, insieme all'Uno e all'Anima, forma il mondo intelligibile. L'Anima, dal canto suo, è comparata alla luna: “E così il primo va paragonato alla luce, il secondo al Sole, e il terzo alla Luna che riceve la luce dal Sole”.<sup>266</sup>

Più nello specifico, la connessione di Dio con il sole non è presente solo in Plotino ma ritorna spesso nella cultura occidentale e, in particolare, in pensatori come Platone e Sant'Agostino, solo per citarne alcuni. Anche ne *I misteri egiziani*, Giamblico tratta della divinità e dell'incorporeità del sole, della luna e degli altri corpi celesti, arrivando alla conclusione che “i corpi visibili nel cielo sono tutti dèi e in un certo senso incorporei”.<sup>267</sup> Nel corso della discussione, emerge che essi sono dèi, in quanto “non sono contenuti dai corpi, ma contengono piuttosto i corpi con la loro vita | e le loro attività divine, perché non si volgono al corpo, ma hanno il corpo rivolto verso la causa divina, perché il corpo non ostacola la loro perfezione intelligibile e incorporea né intervenendo crea ad essa difficoltà alcuna”.<sup>268</sup> Il corpo celeste, perciò “non ha bisogno di una attenzione particolare, ma [...] con il suo proprio movimento s'accompagna all'incorporeo, senza aver bisogno di una autoagente sorveglianza, ma è sollevato da se stesso in maniera unitaria insieme con l'ascesa degli dèi verso l'Uno”.<sup>269</sup> Giamblico sostiene che il corpo celeste “è molto affine alla stessa essenza incorporea degli

---

<sup>266</sup> Plotino, *op. cit.*, V, 6, <6>, p. 706.

<sup>267</sup> Giamblico, *op. cit.*, p. 89.

<sup>268</sup> *Ibid.*, p. 88.

<sup>269</sup> *Ivi.*

dèi”<sup>270</sup> dato che “questa è una e quello semplice, questa è senza parti quello indecomponibile, questa invariabile quello, allo stesso modo, immutabile”.<sup>271</sup>

I parallelismi fra dèi e corpi celesti possono essere riscontrati non solo per quanto riguarda la loro essenza, ma anche le loro attività: “[e] se si suppongono uniformi le attività degli dèi, anche il corpo celeste dispone di un’unica orbita per la sua rivoluzione”.<sup>272</sup> Il corpo celeste, inoltre, non imita soltanto l’identità degli dèi, “che si compie secondo gli stessi principî, in modo sempre eguale, | verso lo stesso scopo, secondo una sola ragione e un solo ordine”,<sup>273</sup> ma ne imita anche la vita divina “con la sua vita della stessa natura dei corpi eterei”.<sup>274</sup> Il corpo celeste, al contrario del nostro corpo, non è quindi composto da elementi opposti e diversi; al contrario, gli dèi celesti “sono viventi interamente simili cointi tutti interi nella loro sostanza intera, hanno la forma della monade, sono non-composti”.<sup>275</sup> Essi, inoltre, appaiono soggetti a una forma di gerarchizzazione, in quanto i superiori hanno la preminenza, mentre gli inferiori dipendono dal potere dei precedenti.

Anche Charles Dupuis, in *L’Origine de tous le Cultes, ou Religion universelle*, fa riferimento al sole e alla luna. In particolare, nel capitolo terzo, intitolato “De l’Univers animé et intelligent”, egli riprende diverse teorie riguardanti i rapporti secondo i quali l’universo è stato considerato dagli Antichi. Una di queste è la concezione, fatta propria fra gli altri da Platone e da Proclo, di un’anima universale, o anima del mondo. L’universo viene inteso come un’anima vivente, che comunica la propria vita a tutti gli esseri da esso procreati con la sua

---

<sup>270</sup> *Ivi.*

<sup>271</sup> *Ivi.*

<sup>272</sup> *Ivi.*

<sup>273</sup> *Ivi.*

<sup>274</sup> *Ivi.*

<sup>275</sup> *Ivi.*

fecondità. Per quanto riguarda, nello specifico, l'identificazione degli astri con le divinità o il loro rapporto con il divino, appare interessante la teoria di Cleante,<sup>276</sup> che Dupuis riassume nel modo seguente:

Cléante, qui regardait l'univers comme Dieu ou comme la cause universelle et improdite de tous les effets, donnait une âme et une intelligence au Monde, et c'était à cette âme intelligente qu'appartenait proprement la Divinité. Dieu, suivant lui, établissait son principal siège dans la substance éthérée, dans cet élément subtil et lumineux qui circule avec abondance autour du firmament, qui de là se répand dans tous les Astres, et qui, par cela même, partage la nature divine.<sup>277</sup>

Inoltre, poco più avanti, viene fatta menzione dell'opinione secondo la quale gli astri sono animati e “conduits par des intelligences”,<sup>278</sup> opinione diffusa presso i Caldei, i Persiani, i Greci, gli Ebrei e i Cristiani, “car ces derniers ont placé des anges dans chaque astre, chargés de conduire les corps célestes et de régler le mouvement de sphères”.<sup>279</sup>

In “The Rime of the Ancient Mariner”, Coleridge riprende le immagini del sole e della luna, attribuendo a entrambi specifiche caratteristiche e diverse funzioni. In primo luogo, il poeta fa propria l'identificazione simbolica di Dio e del sole, assimilando quest'ultimo al Dio geloso e vendicativo del Vecchio Testamento, “the God of Law”,<sup>280</sup> ed è proprio “under [the aegis] of the sun”,<sup>281</sup> che hanno luogo tutti gli avvenimenti negativi nel poemetto. Se è sotto il sole che, come si legge nella glossa ai versi 25-30, “[...] the ship sailed southward with a

---

<sup>276</sup> Cleante di Asso è un filosofo greco antico (330 a.c. circa – 232 a.C. circa), esponente dello stoicismo.

<sup>277</sup> C. Dupuis, *op. cit.*, pp. 31-32.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>279</sup> *Ivi.*

<sup>280</sup> G. H. Clarke, “Certain Symbols in The Rime of the Ancient Mariner”, *Queen's Quarterly*; Jan 1933, Vol. 40, p. 30.

<sup>281</sup> R. P. Warren, “A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading”, *op. cit.*, p. 29.



good wind and fair weather, till it reached the line”,<sup>282</sup> è sempre in presenza del sole che si verificano gli eventi successivi all’uccisione dell’Albatro: “THE Sun now rose upon the right: / Out of the sea came he, / Still hid in mist, and on the left / Went down into the sea”.<sup>283</sup> Sotto un sole glorioso, inoltre, “nor dim nor red, like God’s own head”,<sup>284</sup> il Vecchio Marinaio è dichiarato l’uccisore dell’Albatro e, in quel momento, inizia la pena che deve scontare. Il sole viene ora definito “bloody”<sup>285</sup> e appare in “a hot and copper sky”,<sup>286</sup> la nave cade in bonaccia e non può proseguire la navigazione. La presenza del sole fa da sfondo anche all’arrivo della nave scheletro che porta i personaggi di Death e Life-in-Death:

The western wave was all a-flame.  
 The day was well nigh done!  
 Almost upon the western wave  
 Rested the broad bright Sun;  
 When that strange shape drove suddenly  
 Betwixt us and the Sun.<sup>287</sup>

L’immagine seguente è ancora più suggestiva:

And straight the Sun was flecked with bars,  
 (Heaven’s Mother send us grace!)  
 As if through a dungeon-grate he peer’d  
 With broad and burning face.

Alas! (thought I, and my heart beat loud)  
 How fast she nears and nears!  
 Are those *her* sails that glance in the Sun,  
 Like restless gossameres?<sup>288</sup>

---

<sup>282</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 4, glossa in corrispondenza dei versi 25-30.

<sup>283</sup> *Ibid.*, p. 8, vv. 83-6.

<sup>284</sup> *Ibid.*, p. 9, vv. 97-8.

<sup>285</sup> *Ibid.*, p. 10, v. 112.

<sup>286</sup> *Ivi*, v. 111.

<sup>287</sup> *Ibid.*, p. 13, vv. 171-6.

<sup>288</sup> *Ibid.*, p. 14, vv. 177-184.

Come evidenziato nella glossa ai versi 185-191, le coste della nave che porta Death e Life-in-Death appaiono come sbarre sul volto del sole al tramonto:

Are those *her* ribs through which the Sun  
Did peer, as through a grate?  
And is that Woman all her crew?  
Is that a DEATH? and are there two?  
Is DEATH that Woman's mate?<sup>289</sup>

Non solo il sole, che rappresenta il giorno e il potere della ragione, ma anche personaggi quali lo Spirito Polare e First Voice vengono concepiti nella mente di Coleridge come figure che suggeriscono “the stern, just, masculine, punitive side of the nature of God”.<sup>290</sup> Al contrario, la luna, insieme all'Eremita e a Second Voice, rappresenta “the gentle, feminine, redemptive side”,<sup>291</sup> la notte e il potere dell'*Imagination*. La luna è anche assimilata alla Vergine Maria e al perdono. Infatti, se gli eventi negativi, nel corso del poema, come già rimarcato, hanno luogo sotto il segno del sole, quelli positivi avvengono alla luce della luna,<sup>292</sup> tanto che si può affermare con Clarke che “[t]he whole ballad presents a tale of sin and salvation, of crime and compassion, of the operation of inflexible Law and the intervention of inexhaustible Love”.<sup>293</sup>

Proprio in una scena dominata dalla luna, il Vecchio Marinaio osserva le creature della bonaccia, ne riconosce la bellezza e la felicità e, inconsapevolmente, le benedice, dando così la possibilità all'incantesimo di spezzarsi: “The Mooving Moon went up the sky / And no where did abide: /

---

<sup>289</sup> *Ivi*, vv. 185-9.

<sup>290</sup> G. H. Clarke, *op. cit.*, p. 37.

<sup>291</sup> *Ivi*.

<sup>292</sup> Clarke fa notare che nella “Rime” sono presenti undici riferimenti al sole e quattordici alla luna. Nella prima edizione i riferimenti al sole sono dieci, quindici quelli alla luna. Il totale dei riferimenti al sole e alla luna nelle edizioni del 1798 e del 1817 è comunque lo stesso, ossia venticinque (Cfr. Clarke, *op. cit.*, p. 37).

<sup>293</sup> G. H. Clarke, *op. cit.*, p. 37.

Softly she was going up, / And a star or two beside”.<sup>294</sup> Come sottolinea Clark, da notare è anche l’uso dell’avverbio “softly” che qualifica il movimento della luna e rimanda all’aggettivo “soft” utilizzato più volte in relazione al personaggio di Second Voice. Ciò rende ancora più evidente il parallelismo tra la luna e questa figura: “The other was a softer voice, / as soft as honey-dew”.<sup>295</sup> La dolcezza attribuita a Second Voice è riconosciuta anche da First Voice, che le si rivolge nel modo seguente: “BUT tell me, tell me! speak again, / Thy soft response renewing”.<sup>296</sup>

Nella “Rime”, vengono contrapposti due tipi di luna. Da una parte vi è la luna, con una o due stelle ai lati, che viene associata all’amore e alla misericordia divini, può essere definita “the normal, familiar Moon”<sup>297</sup> e sta per “the inexhaustible loving-kindness of God”.<sup>298</sup> Dall’altra, abbiamo la “horned Moon, with one bright star / Within the nether tip”.<sup>299</sup> Questa “star-dogg’d Moon”<sup>300</sup> fa da sfondo ad alcuni avvenimenti negativi, in quanto è proprio alla sua presenza che, uno dopo l’altro, i compagni voltano la faccia al Vecchio Marinaio, lo maledicono con gli occhi e cadono a terra morti. Questa luna anomala è un “distorted symbol [...] of an alienated Love”<sup>301</sup> e, secondo una superstizione comune tra i marinai, che Coleridge riporta in una nota manoscritta, qualcosa di negativo succederà quando la luna ha una stella fra le corna. Di questo tipo di luna

---

<sup>294</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 19, vv. 266-70.

<sup>295</sup> *Ibid.*, p. 27, vv. 410-11.

<sup>296</sup> *Ibid.*, p. 28, vv. 414-15.

<sup>297</sup> G. H. Clarke, *op. cit.*, p. 40.

<sup>298</sup> *Ivi.*

<sup>299</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 15, vv. 214-15.

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 16, v. 216.

<sup>301</sup> G. H. Clarke, *op. cit.*, p. 39.

“anomala” si può affermare che essa “has a grim persona”.<sup>302</sup> Tale caratteristica è evidente nella *Part the Third*, “the grimmest section of the poem”,<sup>303</sup> quella cioè in cui arriva la nave-scheletro che “cuts the mariners off from God, just as utter darkness negates the sun”.<sup>304</sup> La figura di Life-in-Death può essere letta come “the alter ego of the moon”,<sup>305</sup> così come indicato dal “white cold connected with her”.<sup>306</sup> In realtà, essa appare particolarmente complessa e si presta a diverse altre interpretazioni. Va infatti sempre tenuto presente il sincretismo che caratterizza il pensiero e l’opera di Coleridge e che porta a una commistione di elementi non solo di derivazione neoplatonica ma anche religiosi, come si vedrà nel prossimo paragrafo.

## V.6 Motivi del cattolicesimo medievale in “The Rime of the Ancient Mariner”

Sebbene la filosofia neoplatonica eserciti un profondo influsso sulla “Rime”, si può affermare con Gose che il poema “is filled with Christian trappings”.<sup>307</sup> La composizione, infatti, inizia con un matrimonio religioso e si conclude con l’invito a pregare in chiesa. Nel mezzo, “we have mention of Christ, Mary Queen, Heaven, Spirits blest, Him who died on the cross, penance, Dear

---

<sup>302</sup> E. B. Gose, Jr., “Coleridge and the Luminous Gloom: An Analysis of the ‘Symbolical Language’ in ‘The Rime of the Ancient Mariner’”, *PMLA*, Vol. 75, No. 3 (Jun., 1960), pp. 238-244, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/460334>, p. 243.

<sup>303</sup> *Ivi.*

<sup>304</sup> *Ivi.*

<sup>305</sup> *Ivi.*

<sup>306</sup> *Ivi.*

<sup>307</sup> *Ibid.*, p. 239.

Lord in Heaven, a holy hermit, and shrieving”.<sup>308</sup> Infine, l’Albatro, come notato in precedenza, simboleggia un’anima cristiana e il sole e la luna, immagini ricorrenti nel testo, vengono assimilati rispettivamente a Dio e alla Madonna.

Più nello specifico, è possibile ritrovare nel testo alcuni punti di contatto con il cattolicesimo di tipo medievale. Tali elementi, che testimoniano della fede del poeta, non entrano in conflitto con le teorie neoplatoniche fin qui analizzate e di cui si è dimostrato l’influsso nella composizione del poemetto. Al contrario, il nesso fra neoplatonismo e cristianesimo è ben documentato, tanto più che il primo rappresenta una delle filosofie più religiose della tradizione occidentale, a cui si rifanno tutte le successive metafisiche dell’Assoluto. Non a caso, il neoplatonismo esercita un influsso su tutti i futuri sistemi religiosi, in particolare per quanto riguarda il principio della derivazione delle cose da Dio e il loro ritorno a Dio. Inoltre, la concezione gerarchica della realtà sta alla base del pensiero medievale. Infatti, la struttura piramidale del cattolicesimo medievale, con al vertice Dio, seguito dalla schiera degli angeli, dei santi e degli esseri del creato, mostra una gerarchizzazione non dissimile da quella del neoplatonismo, che pone alla sommità l’Uno assoluto da cui discendono i molti, sempre meno perfetti mano a mano che si allontanano da questo.

Oltre ai motivi neoplatonici, sono presenti molti elementi tipici del cattolicesimo medievale: la figura della Madonna, le richieste ai santi, le pratiche di confessione e assoluzione; ma, al tempo stesso, come già notato, la poesia è permeata da idee e sentimenti religiosi di più ampia portata, come gli spiriti e i demoni. Essi si configurano come la rappresentazione di una coscienza religiosa

---

<sup>308</sup> *Ivi.*

troppo primitiva per essere classificata in modo netto all'interno di una sola cornice di riferimento.

Infine, la scena di Death e Life-in-Death che si giocano ai dadi l'intero equipaggio della nave ricorda molto da vicino le *Moralities* medievali in cui il Diavolo e Cristo (o gli angeli) aspettano l'anima di un uomo sul punto di morire: "The game is done / I've won! I've won! / Quoth she, and whistles thrice".<sup>309</sup> In realtà, nella figura di Life-in-Death è ben visibile il sincretismo che caratterizza il pensiero e l'opera di Coleridge in toto. Se la scena che la vede protagonista rimanda alle *Moralities* medievali, il personaggio in sé si presta ad essere interpretato secondo due prospettive differenti. Da un lato, Life-in-Death e il suo compagno Death possono essere letti come figure che hanno molto in comune con i demoni dell'Inferno cristiano, di cui sembrerebbero "emanazioni dirette".<sup>310</sup> Dall'altro lato, Life-in-Death può essere annoverata come una di quelle figure "outside the Christian hierarchy"<sup>311</sup> e facilmente connessa "with a whole strand of non-Christian figures, incidents, and images in the poem".<sup>312</sup> Secondo quest'ultima lettura, Life-in-Death quindi può essere assimilata a uno degli esseri "specifically labelled as outside the Christian framework by the gloss",<sup>313</sup> ossia i vari personaggi di reminiscenza neoplatonica, come lo Spirito Polare e i demoni degli elementi.

In questa commistione di elementi sacri e pagani, di motivi neoplatonici e cristiani, di elementi e figure portati avanti da varie tradizioni, spicca, tuttavia, alla

---

<sup>309</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 15, vv. 197-8.

<sup>310</sup> E. Canepa, "Introduzione" a *La Ballata del Vecchio Marinaio; Kubla Khan*, *op. cit.*, p. XIII.

<sup>311</sup> E. B. Gose, *op. cit.*, p. 242.

<sup>312</sup> *Ivi.*

<sup>313</sup> *Ivi.*

fine dell'opera, una morale profondamente cristiana. Infatti, nella necessità di amare “Both man and bird and beast”,<sup>314</sup> non solo le creature poste al vertice della scala ma anche quelle più basse, “All things both great and small”,<sup>315</sup> può essere letto il messaggio cristiano che predica l'amore verso tutti gli esseri. In definitiva, alla fine del poemetto, il Vecchio Marinaio, “accepts the sacramental view of the universe”.<sup>316</sup>

## V.7 Il ritorno dei molti all'Uno, le vie del ritorno e l'estasi plotiniana

All'interno della “Rime”, oltre alla distinzione fra i molti e l'Uno, di evidente matrice plotiniana, e la classificazione degli agenti spirituali e demoniaci derivata da Psello, l'ultimo aspetto che può dirsi ripreso dal neoplatonismo è il ritorno dei molti all'Uno, con cui si conclude il ciclo cosmico iniziato con la discesa dell'Uno nei molti. Secondo Plotino, il ritorno all'Uno è possibile soltanto se l'uomo torna a se stesso e abbandona le cose esteriori. Le vie del ritorno all'Uno trovano la loro condizione preliminare nelle virtù civili o etiche e si concretizzano da un lato nell'amore e nell'arte (nella musica in particolare), dall'altro nella filosofia o dialettica. Tuttavia, l'uomo non può arrivare all'Uno tramite la pura conoscenza intellettuale: “La difficoltà sorge in special modo perché la sua comprensione non può venire per via di scienza e neppure per atto di

---

<sup>314</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 39, v. 617.

<sup>315</sup> *Ivi*, p. v. 619.

<sup>316</sup> R. P. Warren, *op. cit.*, p. 29.

Intelligenza, come per tutti gli atti intelligibili, ma per la presenza di qualcosa che è superiore alla scienza”.<sup>317</sup> È invece necessario un contatto d’amore:

Ora, l’insegnamento può spingersi solo al punto di additare la via e il cammino. Mentre la contemplazione dell’Uno è opera di chi è ben deciso a vederlo. Talvolta uno non riesce a raggiungere l’oggetto della visione, oppure la sua Anima non si è ben resa conto della luminosa bellezza del mondo di lassù, non avendo ancora sperimentato nel suo intimo quella specie di passione amorosa che scaturisce dal vedere l’amante nel quale si ambisce a trovar pace.<sup>318</sup>

Il ritorno dell’uomo all’Uno si realizza, quindi, transcendendo la ragione discorsiva, attraverso una sorta di intuizione, attraverso l’immedesimazione e l’unione mistica con l’Ineffabile, attraverso l’estasi, ossia l’uscita da sé, dai limiti del finito e dal mondo:

E se, poi, qualcuno riuscisse a cogliere se stesso trasformato in Uno, avrebbe se stesso come immagine di Lui, e se è capace di lasciare sé, in quanto immagine, per passare al modello, finalmente giungerebbe al «traguardo del suo viaggio». Quando pure uscisse dallo stato di contemplazione, risveglierebbe la virtù che è in lui, riconoscendo che le virtù lo fanno bello, leggero; in tal modo, mediante le virtù, potrà passare all’Intelligenza e alla sapienza e, grazie alla sapienza, all’Uno. Questa è vita degli dèi e degli uomini divini e felici: affrancamento dalle cose estranee di questo mondo, vita che non prova piacere per le cose di quaggiù, fuga di solo a Solo.<sup>319</sup>

Se in Plotino, le anime avvertono il richiamo dell’essere da cui nacquero, anche l’uomo, simile a un pellegrino, è tormentato dal sentimento di ciò che ha perduto e ha il desiderio di ritornare alla casa del Padre. Di questa tendenza è esemplificativa la fine della “Rime”, quando i molti sono pronti per il ritorno all’Uno. I primi a intraprendere il ritorno sono gli spiriti angelici che, dopo aver

---

<sup>317</sup> Plotino, *op. cit.*, VI, 9, <4>, p. 1061.

<sup>318</sup> *Ibid.*, VI, 9, <4>, p. 1062.

<sup>319</sup> *Ibid.*, VI, 9, <11>, p. 1074.



ricondotto la nave in patria, escono dai cadaveri dei marinai. Da un'atmosfera di tranquillità, dominata dal silenzio e dal colore bianco ("The harbour-bay was clear as glass, / So smoothly it was strewn!"<sup>320</sup>, "And the bay was white with silent light"<sup>321</sup>), si passa ad un'atmosfera carica di luce e di colore: è il momento in cui gli spiriti angelici "appear in their own forms of light".<sup>322</sup> Si ritrova qui l'immagine della luce che tanta importanza riveste nella metafisica di Plotino, in quanto metafora dell'Uno. Infatti, nelle *Enneadi*, Plotino esprime la propria metafisica per mezzo di alcune metafore.

Una delle più conosciute è quella in cui l'Uno è comparato, appunto, alla luce, lo Spirito al sole e l'Anima alla luna: "[e] così il primo va paragonato alla luce, il secondo al Sole, e il terzo alla Luna che riceve la luce dal Sole".<sup>323</sup> L'immagine della luce ritorna anche nel momento in cui l'uomo raggiunge l'Uno, dopo essersi separato da tutte le cose esterne:

Per quanto è lecito a un uomo, lassù si può vedere se stessi e l'Uno: se stessi nello splendore e nella pienezza di una luce intellettuale, o, meglio ancora, se stessi ridotti a pura luce, leggera, soave come uno che si è trasformato in Dio, o addirittura è Dio. In questo stato siamo tutti infiammati, ma se di nuovo ci carichiamo di pesi, ecco allora che quel fuoco si estingue.<sup>324</sup>

---

<sup>320</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 31, vv. 476-7.

<sup>321</sup> *Ibid.*, p. 32, v. 484.

<sup>322</sup> *Ivi*, glossa in corrispondenza dei versi 488-9.

<sup>323</sup> Plotino, *op. cit.*, V, 6, <IV>, p. 706.

<sup>324</sup> *Ibid.*, VI, 9, <9>, p. 1071.

Come sottolineato sopra, nella “Rime”, è proprio in un’atmosfera di luce che gli angeli danno il loro ultimo saluto. Ognuno si presenta come “a lovely light”,<sup>325</sup> nelle vesti di un serafino:

This seraph-band, each waved his hand:  
It was a heavenly sight!  
They stood as signals to the land,  
Each one a lovely light;

This seraph-band, each waved his hand,  
No voice did they impart —  
No voice; but oh! the silence sank  
Like music on my heart.<sup>326</sup>

Che la luce sia una caratteristica sia degli dèi che degli angeli è esplicito anche in Giamblico, quando afferma: “[l]e immagini degli dèi splendono più della luce”<sup>327</sup> e anche “quelle degli angeli sono lucenti”,<sup>328</sup> mentre “i demoni fanno trasparire un fuoco torbido”.<sup>329</sup> Inoltre, se la luce dei demoni appare instabile, “la luce degli dèi è a contemplarsi completamente statica”<sup>330</sup> e quella degli angeli “si muove con movimento costante”.<sup>331</sup>

Interessante è anche l’allusione, nei versi della “Rime” (ai versi 496 e 500), all’ordine angelico dei serafini. Questi vengono menzionati nell’opera *Hindostan* di Maurice, letta da Coleridge, in cui viene operato un parallelismo fra demoni, serpenti e serafini. Tali figure non sono, infatti, slegate. Al contrario, nota Beer, “[t]he common connection between daemons and lust serves to remind us

---

<sup>325</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 32, v. 499.

<sup>326</sup> *Ibid.*, pp. 32-33, vv. 496-503.

<sup>327</sup> Giamblico, *op. cit.*, p. 103.

<sup>328</sup> *Ivi.*

<sup>329</sup> *Ivi.*

<sup>330</sup> *Ivi.*

<sup>331</sup> *Ivi.*

that the figure of the daemon is rarely far removed from that of the serpent”,<sup>332</sup> tanto che questa “daemonic ambivalence”<sup>333</sup> può essere rintracciata in una buona parte della mitologia riguardante la figura del serpente, mitologia nella quale “the serpent appears sometimes as a good figure, sometimes as a bad”.<sup>334</sup> Se questo spiega la connessione fra serpenti e demoni, i mitologi dell’epoca di Coleridge sono ben consci del fatto che la parola ebraica S’R’PH può significare non solo “serpente” ma anche “spirito angelico”.<sup>335</sup> Come si legge in un passo dell’*Hindostan*, a partire dalla parola ebraica “saraph”, che può significare, appunto, a seconda dei casi, serpente o serafino, diversi scrittori “have conceived the fable of the dragon vomiting flames, and guarding the golden apples of the Hesperides, to be founded upon the circumstance related in the same divine book, that on the expulsion of Adam from Paradise, God placed a flaming band of cherubim, or seraphim”.<sup>336</sup> Anche se è in genere riconosciuta la superiorità dei serafini sui cherubini, qui l’autore non distingue tra i due ordini, sostenendo che “they seem to be the same order of celestial beings, at the eastern gate”<sup>337</sup> e prosegue descrivendo i loro corpi “moving every way, and glittering like the vibrations of a *flaming sword*”.<sup>338</sup>

I versi della “Rime” sopra citati (496-503) sono interessanti non solo per i riferimenti più espliciti al neoplatonismo, come la luce, o per la presenza dei serafini, “the highest order of angels, presiding over the cherubim and a host of

---

<sup>332</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 126.

<sup>333</sup> *Ibid.*, p. 127.

<sup>334</sup> *Ivi.*

<sup>335</sup> Cfr. *Ivi.*

<sup>336</sup> *Ivi.*

<sup>337</sup> *Ivi.*

<sup>338</sup> *Ivi.*

others, then quite clearly there is an other complete life ‘series’ in the cosmos”,<sup>339</sup> ma anche perché si prestano al confronto tra la versione della “Rime” qui analizzata (quella del 1817) e la prima stesura. Infatti, questi versi appartengono alla sezione dell’opera *Part the Sixth*, che presenta alcune differenze tra la versione del 1798 e quelle seguenti. Nella stesura del 1798 compare, difatti, una parte di testo piuttosto lunga (eliminata poi in quelle successive), che contiene velati riferimenti neoplatonici, in particolare a Thomas Taylor e alla figura del *torch-bearer*:

I turn’d my head in fear and dread,  
And by the holy rood,  
The bodies had advanc’d, and now  
Before the mast they stood.

They lifted up their stiff right arms,  
They held them strait and tight;  
And each right-arm burnt like a torch,  
A torch that’s borne upright.  
Their stony eye-balls glitter’d on  
In the red and smoky light.<sup>340</sup>

Come si evince dalla lettura, l’elemento fondamentale della sezione citata è la torcia,<sup>341</sup> che rimanda a Thomas Taylor, il più importante traduttore ed esponente del misticismo neoplatonico, colui che, alla fine del XVIII secolo, “took upon himself [...] the task of placing before his contemporaries the canonical Platonic writings, in which are embodied the essential learning of the

---

<sup>339</sup> J. Twitchell, *op. cit.*, p. 113.

<sup>340</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancyent Marinere, in Seven Parts”, in in W. Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, *op. cit.*, pp. 19-20, vv. 489-98.

<sup>341</sup> L’elemento della torcia suscita anche l’interesse di Lowes. Secondo lo studioso, il riferimento è al fenomeno della “Hand of Glory”, ovvero la superstizione secondo la quale la mano di un criminale impiccato, se opportunamente preparata, può diventare un potente talismano (Cfr. J. L. Lowes, *The Road to Xanadu*, *op. cit.*, p. 509).

imaginative tradition”.<sup>342</sup> Egli rappresenta la controparte di Marsilio Ficino in Inghilterra per quanto riguarda la diffusione degli autori platonici. È pertanto possibile affermare con Kathleen Raine che “[t]he texts Taylor placed in the hands of the Romantic poets were the same that Ficino had made accessible to Botticelli, Raphael and Michelangelo”,<sup>343</sup> e che molti poeti romantici inglesi conobbero le opere filosofiche platoniche e neoplatoniche proprio grazie alle sue traduzioni. Difatti, “Coleridge and Shelley alone among the Romantic poets habitually read their Greek authors in the original”,<sup>344</sup> per gli altri “Taylor’s translations were the texts, his interpretations the guide”.<sup>345</sup>

Se in questa sezione della “Rime”, le braccia destre dei marinai morti ardono come torce, una figura simile è presente anche nell’opera di Thomas Taylor *Dissertation on the Eleusinian and Bacchic Mysteries*, in cui appare la figura del *torch-bearer*, personaggio identificato come l’interprete dei misteri.

Secondo una lettura neoplatonica della “Rime”, è possibile stabilire una relazione tra il *torch-bearer*, così come compare in Taylor, e il Vecchio Marinaio, che, per dirla con Beer, viene iniziato al significato “of the central mystery of the universe”,<sup>346</sup> ossia quell’ideale platonico, ma neoplatonico, secondo il quale “all human beings are in communion with God and therefore in harmony with one another”.<sup>347</sup> Al fine di dare valore a tale affermazione, è necessario risalire alla

---

<sup>342</sup> K. Raine, “Thomas Taylor in England”, in *Thomas Taylor the Platonist. Selected Writings*, edited, with introductions, by Kathleen Raine and George Mills Harper, Princeton University Press, New York 1969, p. 8.

<sup>343</sup> *Ivi.*

<sup>344</sup> *Ivi.*

<sup>345</sup> *Ivi.*

<sup>346</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 163.

<sup>347</sup> *Ibid.*, p. 162.

descrizione del *torch-bearer* che Taylor fornisce in *The Eleusinian and Bacchic Mysteries*.

In questo testo, il filosofo inglese tratta dell'iniziazione ai misteri prendendo le mosse da alcune fonti, in primo luogo dalla filosofia platonica. Innanzitutto, Taylor presenta brevemente l'"immortal Pindar"<sup>348</sup> che, parlando dei misteri eleusini, sostiene: "[b]lessed is he who, having seen those *common concerns* in the underworld, knows both the end of life and its divine origin from Jupiter".<sup>349</sup> Egli qui fa riferimento al commento di Proclo al *Politicus* di Platone, in cui si legge che "men are placed in the body as in a prison, secured by a guard, and testifies, according to the mystic ceremonies, the different allotments of purified and unpurified souls in Hades, their several conditions, and the three-forked path from the peculiar places where they were".<sup>350</sup>

Successivamente, Taylor passa a provare che "the dramatic spectacles of the Lesser Mysteries were designed by the ancient theologians, their founders, to signify occultly the condition of the unpurified soul invested with an earthly body, and enveloped in a material and physical nature".<sup>351</sup> Infine, si concentra sul rapporto tra anima e corpo (tema centrale nel neoplatonismo), così come viene affrontato da filosofi quali Eraclito, Empedocle, Platone (che considera il corpo "the sepulchre of the soul"<sup>352</sup>), Filolao, Pitagora e, da ultimo, "the great and truly divine Plotinus".<sup>353</sup>

---

<sup>348</sup> T. Taylor, *The Eleusinian and Bacchic Mysteries. A Dissertation*, edited with Introduction, Notes, Emendations, and Glossary by Alexander Wilder, M. D., New York 1891., p. 32.

<sup>349</sup> *Ibid.*, pp. 32-33.

<sup>350</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>351</sup> *Ivi.*

<sup>352</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 38.

I “Lesser Mysteries” contengono dunque allusioni più o meno oscure a “this important truth”,<sup>354</sup> ma, mette in guardia Taylor, “we must not suppose that it was generally known even to the initiated persons themselves: for as individuals of almost all descriptions were admitted to these rites, it would have been a ridiculous prostitution to disclose to the multitude a theory so abstract and sublime”.<sup>355</sup> Tuttavia, vi sono persone che possono essere iniziate ai misteri attraverso un processo di purificazione che comporta alcuni riti presieduti da *The Hierophant*, il quale è aiutato da tra assistenti, il *torch-bearer*, il *crier* e il *minister at the altar*.<sup>356</sup> L’intero processo di iniziazione è, infatti, ripartito in cinque parti, per la spiegazione delle quali Taylor si appoggia alle parole di Teone di Smirne, che, in *Mathematica*, “elegantly compares philosophy to these mystic rites”.<sup>357</sup> Da tale opera, Taylor dal quale cita:

Again, says he, philosophy may be called the initiation into sacred ceremonies, and the instruction in genuine Mysteries; for there are five parts of initiation: the first of which is the previous purification; for neither are the Mysteries communicated to all who are willing to receive them; but there are certain persons who are prevented by the voice of the crier [...], such as those who possess impure hands and an inarticulate voice; since it is necessary that such as are not expelled from the Mysteries should first be refined by certain purifications: but after purification, the reception of the sacred rites succeeds. The third part is denominated *epopteia*, or reception. And the fourth, which is the end and design of revelation, is [the investiture] the binding of the head and fixing of the crowns. The initiated person is, by this means, authorized to communicate to others the sacred rites in which he has been instructed; whether after this he becomes a torch-bearer, or an hierophant of the Mysteries, or sustains some other part of the sacerdotal office. But the fifth, which is produced by all these, is *friendship and interior communion with God*, and the enjoyment

---

<sup>354</sup> *Ibid.*, p. 46.

<sup>355</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.

<sup>356</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 14.

<sup>357</sup> *Ibid.*, 82.

of that felicity which arises from intimate converse with divine beings.<sup>358</sup>

L'elemento della purificazione compare d'altronde anche in Plotino, in particolare nell'*Enneade* I, 6, in cui si tratta dell'Anima che tende a risalire al Bene e che, per fare ciò, deve purificarsi così come succede ai sacerdoti quando ascendono ai sacrari del tempio. Riferendosi al raggiungimento del Bene, Plotino spiega che “lo raggiungono solamente quelli che sanno salire fin lassù, e che si convertono e si spogliano di ciò che avevano indossato nella discesa, in questo simili ai sacerdoti che, ascendendo ai sacrari del tempio, prima si devono purificare, spogliare degli abiti che indossavano e avanzare nudi”.<sup>359</sup>

Alla fine del percorso che dal crimine porta, attraverso la pena e il pentimento, alla redenzione, il Vecchio Marinaio, in linea con la lettura neoplatonica di Beer, è ora iniziato al significato del mistero centrale dell'universo, ossia all'ideale platonico secondo cui tutti gli esseri umani sono in comunione con Dio e in armonia l'uno con l'altro. Più nello specifico, il Vecchio Marinaio non solo “is saved by the immersion of God's light in the shades of this world”,<sup>360</sup> ma “becomes aware of the divine, by seeing it in the shadows of this world”.<sup>361</sup>

Un altro elemento neoplatonico di notevole importanza, sia in “The Rime of the Ancient Mariner” che nelle *Enneadi*, è la musica. In Plotino essa è uno dei modi attraverso cui l'uomo può innalzarsi verso l'intelligibile: “[l]e armonie sonore invisibili sono quelle che producono le armonie percettibili, e così fanno in

---

<sup>358</sup> *Ibid.*, pp. 84-85.

<sup>359</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6 <7>, p. 77.

<sup>360</sup> E. B. Gose, *op. cit.*, p. 241.

<sup>361</sup> *Ivi.*



modo che l'Anima possa avere la conoscenza della bellezza, mostrando l'identico nel diverso".<sup>362</sup> Anche nella "Rime" ha un ruolo fondamentale. Da un lato, della musica che avvicina a Dio sono un esempio gli inni cantati dall'Eremita, dall'altro essa celebra la riconciliazione del Marinaio con la vita e con il creato:

Around, around, flew each sweet sound,  
That darted to the Sun;  
Slowly the sounds came back again,  
Now mixed, now one by one.<sup>363</sup>

Questa musica è caratterizzata da una varietà di toni: da "the sky-lark sing"<sup>364</sup> al canto di tutti gli uccelli insieme che riempiono l'aria e il mare "with their sweet jargoning",<sup>365</sup> dal suono prodotto da tutti gli strumenti a quello di "a lonely flute",<sup>366</sup> fino all' "[...] angel's song, / That makes the Heavens be mute".<sup>367</sup> Se precedentemente il Vecchio Marinaio era riuscito a vedere la bellezza delle creature marine, sottolineata da un trionfo di colori, ora "sente" in modo nuovo la bellezza delle creature del cielo. Leggendo questi versi, si intuisce come luce e suono non siano semplicemente interrelati, anzi, il sole è inteso "as source of both harmonies".<sup>368</sup> Il quadro di armonia che si ricava ci permette di affermare, sulla scia di Beer, che "[i]t would be difficult to find a better example of Coleridge lifelong quest for harmonious unity in universe than his attempt, both in poetry

---

<sup>362</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6, p. 73.

<sup>363</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 24, vv. 360-1.

<sup>364</sup> *Ivi*, v. 362.

<sup>365</sup> *Ivi*, v. 366.

<sup>366</sup> *Ibid.*, p. 25, v. 368.

<sup>367</sup> *Ivi*, vv. 369-70.

<sup>368</sup> Beer, *op. cit.*, p. 164.

and speculation, to see light and sound as varying manifestations of a single identity”.<sup>369</sup>

Il tema della bellezza, o per meglio dire del “bello”, per utilizzare la terminologia di Plotino, compare nella “Rime” innanzitutto in relazione alle creature del mare, i cui colori colpiscono il Vecchio Marinaio. Tuttavia, come si legge nell’*Enneade* I, “[i]l Bello risiede soprattutto nella vista, ma non manca neppure nell’udito, quando le parole si connettono in un certo modo, e poi anche nella musica in tutti i suoi generi, per cui sono belli tanto i canti quanto i ritmi”.<sup>370</sup>

La rinnovata sensibilità del Marinaio nei confronti di tutto ciò che lo circonda è evidente, inoltre, nel considerare il rumore delle vele come “a pleasant noise”.<sup>371</sup> La nuova condizione del Vecchio Marinaio, ora capace di scorgere la bellezza non solo nei serpenti marini ma anche nei suoni, trova un parallelismo, come accennato in precedenza nel corso del capitolo, nell’*Enneade* I. Si tratta, in particolare, di un passo in cui Plotino parla dei sentimenti che accompagnano il contatto col bello. Tali sentimenti vengono definiti “un misto di meraviglia, piacevole sorpresa, brama, amore, unito a un fremito di piacere”<sup>372</sup> e “sono alla portata di tutte le anime anche quando si volgono a realtà invisibili, e se pure tutte le provano, per così dire, le avvertono in modo speciale quelle che sono accese di un particolare amore”.<sup>373</sup>

Un tentativo di ritorno all’Uno, a cui si fa riferimento nella “Rime”, può anche essere ravvisato nel recarsi dei vari membri della comunità (giovani e

---

<sup>369</sup> *Ivi.*

<sup>370</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6, <1>, p. 69.

<sup>371</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 25, v. 372.

<sup>372</sup> Plotino, *op.cit.*, I, 6, <4>, p. 73.

<sup>373</sup> *Ivi.*

anziani, uomini e donne) in chiesa per pregare tutti insieme. Tale attività da svolgere in comunione viene descritta dal Marinaio come a lui particolarmente gradita. La chiesa può essere letta, non a caso, come la rappresentazione in terra della casa del Padre, per la quale gli uomini provano un'inguaribile nostalgia. In quest'ottica, la preghiera si configura, quindi, come un tentativo di ricongiungersi con Dio, di rientrare in contatto con l'Assoluto.

Anche la nostalgia è uno degli elementi principali del plotinismo, in cui si presenta come nostalgia dell'Uno, il desiderio delle anime cadute nei lacci del corpo di ricongiungersi all'Essere da cui sono state generate. Infatti, come si legge nell'*Enneade* IV, «all'Anima capita di «perdere le ali» e di finire nelle catene del corpo».<sup>374</sup> Più avanti nel testo, nell'*Enneade* VI, Plotino specifica che «l'essere quaggiù in questo mondo è il risultato di una caduta, di una fuga, di una perdita delle ali».<sup>375</sup> Poste fra l'Uno e la materia, intesa come *non-essere*, ossia non l'opposto dell'essere, ma la sua mancanza o privazione, le anime avvertono il richiamo dell'essere da cui nacquero, tanto che «[L'Anima] se ha la forza di convertirsi alla conoscenza, si libera dalle catene e riprende quota, non appena la reminiscenza la spinge a «contemplare i veri esseri»: l'Anima, infatti, serba sempre in sé, nonostante tutto, qualcosa di lassù».<sup>376</sup> Le anime vengono paragonate da Plotino a degli animali anfibi «che devono condurre la loro vita un po' in alto e un po' nelle profondità».<sup>377</sup> Plotino specifica che «qualcuna [...] passa più tempo lassù – e si tratta di quelle che hanno più a lungo condiviso la

---

<sup>374</sup> *Ibid.*, IV, 8, <4>, p. 598.

<sup>375</sup> *Ibid.*, VI, 9, <9>, p. 1070.

<sup>376</sup> *Ibid.*, IV, 8, <4>, p. 598.

<sup>377</sup> *Ivi.*

compagnia dell'Intelligenza – qualcuna quaggiù, come le anime che hanno subito una vicenda opposta per loro natura”.<sup>378</sup>

La risalita all'Uno non è compiuta solo dagli spiriti, ma anche dal Vecchio Marinaio. Il suo ritorno in patria coincide con quello al mondo materiale, ma non è solo un viaggio fisico, bensì anche spirituale, parallelo al percorso crimine-punizione-pentimento-redenzione che lo riconcilia con il creato.

Durante il tragitto, il Marinaio cade in uno stato di *trance*, in quanto “[...] the angelic power causeth the vessel to drive northward, faster than human life could endure”.<sup>379</sup> Si tratta quindi di un moto soprannaturale. In questo frangente, il Marinaio sembra essere assimilato al contemplante così come è descritto nell'*Enneade* VI, ossia colui che

una volta asceso lassù, non aveva alcun moto interiore, né scatto d'ira, né brama di qualcosa che già non avesse presente in sé. Ma con questo aveva perso anche la facoltà della ragione e del pensiero: insomma [...] aveva perso se stesso. Era come rapito, beatamente posseduto dal Dio, immerso in uno stato di solitudine e in una condizione di pace, senza il rischio di deviare dalla propria essenza, né di volgersi tutt'intorno a sé, in una calma assoluta, quasi che egli stesso si fosse identificato con essa.<sup>380</sup>

Lo stato di *trance* sperimentato dal Vecchio Marinaio può essere quindi assimilato all'estasi plotiniana che si prova nel momento in cui sensibile e intelligibile entrano in contatto, definibile come “una semplificazione, un potenziamento di sé, un desiderio di contatto e di quiete, un pensiero in cerca di unione”.<sup>381</sup>

---

<sup>378</sup> *Ivi.*

<sup>379</sup> S. T. Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts", in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 29, glossa in corrispondenza dei versi 426-30.

<sup>380</sup> Plotino, *op. cit.*, VI, 9, <11>, p. 1072.

<sup>381</sup> *Ibid.*, p. 1073.

Il motivo della contemplazione non è affrontato solo da Plotino, ma ritorna anche in Giamblico che, ne *I misteri egiziani*, tratta della disposizione dell'anima dei contemplanti: “[i]nfine, le disposizioni dell'anima di quelli che invocano gli esseri superiori: nell'epifania degli dèi ricevono una perfezione sottratta alle passioni e trascendente l'umano, un'attività assolutamente migliore e partecipano dell'amore divino e di una letizia infinita”.<sup>382</sup> Non solo, come si legge poco dopo, “[a]l tempo stesso, l'epifania degli dèi concede la verità e la potenza, il successo nelle azioni, il dono dei beni più grandi”.<sup>383</sup> Inoltre, lo stato di *trance* in cui si trova il Vecchio Marinaio ha tratti in comune non solo con l'estasi così come viene presentata in Plotino, ma anche con la contemplazione, secondo la descrizione di Giamblico. Infatti, come si legge nel Libro II de *I misteri egiziani*, “gli dèi irraggiano una luce così sottile che gli occhi del corpo non sono in grado di sostenerla, e accade loro la stessa sofferenza di quei pesci, che dall'acqua fangosa e densa sono tratti fuori nell'aria limpida e trasparente”.<sup>384</sup> Ciò comporta che “gli uomini che contemplano il fuoco divino, incapaci di aspirarne la sottigliezza, si spossano, appena par loro di vederlo, ed è loro impedito il soffio connaturale”.<sup>385</sup> Questo passo, in aggiunta, contiene l'elemento della luce, qui attribuito agli dèi e alle loro apparizioni, e di notevole importanza anche nella metafisica di Plotino, in quanto metafora dell'Uno. Oltre alla luce, gli esseri divini “irraggiano una bellezza immensa, che lascia stupito chi la vede, infonde gioia

---

<sup>382</sup> Giamblico, *op. cit.*, p. 108.

<sup>383</sup> *Ibid.*, pp. 108-9.

<sup>384</sup> *Ibid.*, p. 107.

<sup>385</sup> *Ivi.*

sovrumana, splende ineffabilmente proporzionata a chi la contempla”<sup>386</sup> e che “si distingue da tutte le altre forme di bellezza”.<sup>387</sup>

Il processo che porta il Vecchio Marinaio dal crimine, attraverso la pena e il pentimento, alla redenzione può essere letto come un processo di purificazione, ottenuto mediante il riconoscimento della bellezza delle creature marine e la benedizione di quest’ultime. Tale processo è sancito dalla capacità rinnovata di pregare (prima negata ad un cuore “as dry as dust”<sup>388</sup>) e dal sonno concessogli dalla Madonna (Oh SLEEP! it is a gentle thing, / Belov’d from pole to pole! / To Mary Queen the praise be given! / She sent the gentle Sleep from Heaven, / That slid into my soul”).<sup>389</sup> Questo processo di purificazione ha tratti in comune con gli autori neoplatonici; non solo con quanto esposto da Thomas Taylor (come precedentemente sottolineato, bisogna essere purificati per avere accesso ai misteri), ma anche con le teorie di Giamblico e Plotino. Il primo, infatti, parla dell’anima purificata. Questa si contrappone all’anima che inclina verso il basso, ossia l’anima che “si trascina dietro i segni dei vincoli e delle punizioni”,<sup>390</sup> è gravata da “composizioni di pneumi materiali”<sup>391</sup> e mette “davanti a sé la signoria dei demoni della generazione”.<sup>392</sup> Al contrario, l’anima purificata presenta una figura che “si vede ignea e il fuoco puro e non mescolato”,<sup>393</sup> e la sua luce interiore e la sua forma appaiono “pure e stabili”.<sup>394</sup> Essa, “godendo della sua

---

<sup>386</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>387</sup> *Ivi.*

<sup>388</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 18, v. 251.

<sup>389</sup> *Ibid.*, p. 21, vv. 296-300.

<sup>390</sup> Giamblico, *op. cit.*, p. 106.

<sup>391</sup> *Ivi.*

<sup>392</sup> *Ivi.*

<sup>393</sup> *Ivi.*

<sup>394</sup> *Ivi.*

buona volontà [...] segue la sua guida che la porta verso l'alto" e "mostra nelle sue opere l'ordine che le è proprio".<sup>395</sup> Giamblico spende alcune parole anche su chi ha il potere di purificare le anime. Tale potere, come spiega, è

perfetto negli dèi, negli arcangeli anagogico; gli angeli liberano soltanto dai vincoli della materia, i demoni tirano giù verso la natura, gli eroi conducono alla cura delle azioni sensibili; gli arconti danno o il dominio sul cosmo o la signoria del materiale; le anime, apparendo, tirano in qualche modo giù verso il divenire.<sup>396</sup>

Anche Plotino parla dell'anima impura, definita "Anima brutta",<sup>397</sup> ossia "dissoluta, ingiusta, piena di ogni sorta di brame, preda dell'angoscia, paurosa per vigliaccheria, invidiosa per meschinità, preoccupata di tutto, purché sia effimero e volgare, mai lineare, amica di piaceri impuri, coinvolta in una vita di passioni corporee, quasi attingendo da esse un piacere indecente".<sup>398</sup> In sintesi, l'impurità dell'anima, in Plotino, è dovuta al fatto "d'essere ogni volta in balia degli eventi sensibili, per cui, a motivo dell'intima connessione col corpo, non può fare a meno di raccogliere e assimilare in grande quantità la natura materiale, con questo assorbendo una forma diversa, a causa della sua fusione con la parte peggiore".<sup>399</sup> Pertanto, un'anima è brutta "per la mescolanza e la fusione col corpo"<sup>400</sup> e la sua bruttezza "consiste nell'essere impura e contaminata".<sup>401</sup> Tuttavia, l'anima può purificarsi "dai caratteri corporei che ha acquisito".<sup>402</sup> A tal proposito, Plotino cita direttamente una dottrina antica, secondo la quale "«Purificazioni sono la temperanza e il coraggio» e ogni altra virtù; perfino «la saggezza è

---

<sup>395</sup> *Ivi.*

<sup>396</sup> *Ibid.*, p. 104.

<sup>397</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 5, p. 74.

<sup>398</sup> *Ivi.*

<sup>399</sup> *Ibid.*, p. 75.

<sup>400</sup> *Ivi.*

<sup>401</sup> *Ivi.*

<sup>402</sup> *Ivi.*

purificazione!»»,<sup>403</sup> intendendo con saggezza “il pensiero nell’atto di volgere le spalle a ciò che è inferiore, e che eleva l’Anima a ciò che è in alto”.<sup>404</sup> Raggiunta la sua purezza, quindi, “l’Anima [...] si riduce a forma e a ragione formale, e diviene un essere del tutto incorporeo, intellettuale, totalmente partecipe dell’ordine divino da cui il bello e tutto ciò che gli è affine zampillano come da una fonte”.<sup>405</sup>

Purificato dalla colpa commessa, il Vecchio Marinaio, il cui viaggio, come prima accennato, può essere assimilato al percorso di un’anima, pur conservando l’aspetto prostrato di un uomo perseguitato dai demoni, è ora pronto per il ritorno in patria. Il ritorno alla sua terra natale è salutato dal Vecchio Marinaio come un sogno di gioia:

Oh! dream of joy! is this indeed  
The light-house top I see?  
Is this the hill? is this the kirk?  
Is this mine own countree?<sup>406</sup>

Come sottolinea Whalley, “[t]his utterance is charged with the deep thankfulness of the seafarer returned”<sup>407</sup> e ha alcuni punti in comune con i libri di viaggio conosciuti a Coleridge, in cui il poeta legge delle emozioni “aroused by sighting the home port after a long voyage”<sup>408</sup> e riesce a riprodurre il sentimento “mingled joy and pathos and fear”.<sup>409</sup> Il Marinaio, ritornato dal mondo dei morti, “Lazarus-

---

<sup>403</sup> *Ivi.*

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>405</sup> *Ivi.*

<sup>406</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 31, vv. 468-71.

<sup>407</sup> G. Whalley, *op. cit.*, p. 39.

<sup>408</sup> *Ivi.*

<sup>409</sup> *Ivi.*



fashion”,<sup>410</sup> è ora felice di vedere le persone e di sentire le loro voci (“The Pilot, and the Pilot’s boy, / I heard them coming fast: / Dear Lord in Heaven! it was a joy / The dead men could no blast”<sup>411</sup>). Tuttavia, un certo sentore di solitudine permane. Come nota Whalley, vi è “a characteristic note of homelessness”<sup>412</sup> nei seguenti versi:

O sweeter than the marriage-feast,  
'Tis sweeter far to me,  
To walk together to the kirk  
With a goodly company! —

To walk together to the kirk,  
And all together pray,  
While each to his great Father bends,  
Old men and babes, and loving friends,  
And youths and maidens gay!<sup>413</sup>

Quello che si ricava è “an impersonal picture, pregnant with the sense of isolation”.<sup>414</sup> Infatti, vi sono amici cari ma “they do not seem to be his”<sup>415</sup> e le persone di cui parla non sono i suoi familiari, il che testimonia ulteriormente il suo isolamento e la sua solitudine.

Lo *status* particolare che il Vecchio Marinaio ha assunto, in seguito al suo percorso e all’uscita dal mondo della temporalità, lo porta ad esibire sulla sua persona i caratteri del soprannaturale, di cui il “glittering eye”,<sup>416</sup> la sua “skinny

---

<sup>410</sup> *Ivi.*

<sup>411</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 33, vv. 508-511.

<sup>412</sup> G. Whalley, *op. cit.*, p. 39.

<sup>413</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, pp. 38-39, vv. 605-13.

<sup>414</sup> G. Whalley, *op. cit.*, p. 39.

<sup>415</sup> *Ivi.*

<sup>416</sup> S. T. Coleridge, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, *op. cit.*, p. 17, v. 232.

hand”<sup>417</sup> e il suo “strange power of speech”<sup>418</sup> sono un esempio. La descrizione del Marinaio già all’inizio del poema è abbastanza eloquente e insiste sul suo aspetto spettrale. Egli viene definito via via “grey-beard loon”<sup>419</sup> e “The bright-eyed Mariner”.<sup>420</sup> Guarda dall’esterno il mondo della sposa e della festa nuziale da cui è escluso. Il suo rientro in questo mondo è incompleto. Non vi ritorna infatti come un essere paritario alla sposa, al Wedding-Guest e agli altri invitati, ma solo in virtù dell’insegnamento che deve tramandare, il messaggio divino che predica l’amore verso tutte le creature indistintamente:

He prayeth well, who loveth well  
Both man and bird and beast.

He prayeth best, who loveth best  
All things both great and small;  
For the dear God who loveth us,  
He made and loveth all.<sup>421</sup>

---

<sup>417</sup> *Ivi*, v. 233.

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 38, v. 591.

<sup>419</sup> *Ibid.*, p. 3, v. 11.

<sup>420</sup> *Ibid.*, p. 4, v. 20.

<sup>421</sup> *Ibid.*, p. 39, vv. 616-21.

## VI. INFLUSSI NEOPLATONICI NELLE “CONVERSATION POEMS” E IN “RELIGIOUS MUSINGS”

And what if all of animated nature  
Be but organic Harps diversely fram'd,  
That tremble into thought, as o'er them sweeps  
Plastic and vast, one intellectual breeze,  
At once the Soul of each, and God of all?  
—S. T. Coleridge, “Effusion XXXV. Composed August 20th, 1795, at  
Clevedon, Somersethshire” (1795).

### VI.1 L'influsso del neoplatonismo su Coleridge nella mediazione dei Platonici di Cambridge: da Plotino a Ralph Cudworth

I capitoli precedenti si sono concentrati sul legame tra il neoplatonismo e il pensiero filosofico di Coleridge, su come le teorie neoplatoniche ritornino tanto nelle speculazioni quanto nella produzione poetica del poeta-filosofo e, in particolare, si è visto come esse siano preponderanti in “The Rime of the Ancient Mariner”.

Nel presente capitolo verrà preso in esame l'influsso della filosofia neoplatonica in altre poesie di Coleridge: le “Conversation Poems” e “Religious Musings”. L'interpretazione filosofica di questi testi non può tuttavia prescindere dall'analisi dell'influenza del neoplatonismo sul poeta inglese mediata dallo studio di quest'ultimo dei Platonici di Cambridge, ovvero quella scuola di

pensiero i cui componenti vengono definiti dal poeta non tanto “Platonists” (come essi stessi solevano farsi chiamare), ma piuttosto “Plotinists”.<sup>1</sup>

Con questa precisazione, come suggerisce Kabitoglou, Coleridge non solo mostra di avere una certa consapevolezza delle più sottili varianti all’interno della tradizione platonica, ma esprime al tempo stesso due preoccupazioni: la prima consiste nel bisogno di coniare il termine “neoplatonismo” (“which saw the light in the early nineteenth century”<sup>2</sup>), mentre la seconda è di carattere più personale e riguarda “his life-long tortuous and torturing involvement with the problematics of the relation between Platonism and Christianity”,<sup>3</sup> problematiche alle quali “‘Plotinism’ or Neoplatonism is the traditional solution”.<sup>4</sup>

Nell’affrontare Coleridge, non è possibile distinguere l’influsso diretto dei neoplatonici da quello dei Platonici di Cambridge, ossia quella scuola filosofica del Seicento composta da filosofi anglicani e teologi che rivestono una posizione centrale nel complesso scambio fra razionalismo, Cristianesimo e filosofia empirica e il cui obiettivo principale “was to heal the split between religion and science introduced early on, by effecting a reconciliation of ‘reason’ and ‘faith’”.<sup>5</sup> I Platonici di Cambridge si scagliano contro la filosofia materialista del loro tempo, in particolare contro Hobbes, rifacendosi alle idee di Platone e Plotino. Per difendere l’esistenza di Dio, essi propongono la costituzione spirituale della

---

<sup>1</sup> Coleridge definisce i Platonici di Cambridge nel modo seguente: “The greater number were Platonists, so called at least, and such they believed themselves to be, but more truly Plotinists. Thus Cudworth, Dr. Jackson (chaplain of Charles I, and vicar of Newcastle-on-Tyne), Henry More, this John Smith, and some others. Taylor was a Gassendist, or ‘inter Epicureous evangelizantes’, and, as far as I know, he is the only exception.” (S. T. Coleridge, “Notes on Select Discourses by John Smith”, in *Delphi Complete Works of Samuel Taylor Coleridge (Illustrated)*, Delphi Classics, United Kingdom 2013).

<sup>2</sup>E. Douka Kabitoglou, “The Cambridge Platonists: A Reading from Coleridge”, *The Seventeenth Century*, Spring 1991, 6, 1, p. 11.

<sup>3</sup> *Ivi.*

<sup>4</sup> *Ivi.*

<sup>5</sup> *Ivi.*

natura. In altri termini, “[t]hey did not analyse nature into individual elements or into particular forms”,<sup>6</sup> al contrario, avanzano l’idea di una sorta di “universal synthesis, following Plotinus’ cosmology”.<sup>7</sup>

All’interno della scuola, un ruolo di rilievo spetta a Ralph Cudworth, Henry More e Jacob Boehme, esponenti che esercitano una certa influenza su Coleridge. In particolare, un potente ascendente è costituito dall’opera in due volumi di Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe* (1678)<sup>8</sup>, testo preso in prestito due volte dalla Bristol Library, nel 1795 e nel 1796. Alcuni estratti di Cudworth vengono inseriti, infatti, nei *Notebooks*, in special modo nel cosiddetto “Gutch Memorandum Notebook”, e nelle lettere, come evidenziato nel corso del capitolo.<sup>9</sup>

Attraverso la lettura di *The True Intellectual System of the Universe*, si evince come questa opera sia, in alcuni passi, strettamente connessa alle teorie di Plotino. Cudworth cita direttamente dalle *Enneadi*, alle quali si rifà per sostenere

---

<sup>6</sup> C. Flores Moreno, *The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics*, *Cuad. Invest. Filol.*, 27-28 (2001-2002), *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN:2015390407&lang=https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=26370409&lang=it&site=ehost-live>, p. 35.

<sup>7</sup> *Ivi*.

<sup>8</sup> *The True Intellectual System of the Universe* si compone di due volumi, il primo pubblicato nel 1678, il secondo mai completato. Si tratta di un’opera monumentale composta da novecento pagine altamente elaborate, il cui scopo è quello di demolire l’ateismo dell’epoca. Per sostenere le sue argomentazioni, l’autore fa ampio uso della letteratura greca e latina e si scaglia contro antichi pensatori atomisti e atei, come Democrito, Leucippo e Lucrezio. L’attacco a tali pensatori è bilanciato dall’approvazione per Platone e Plotino. Non solo, in quest’opera Cudworth difende l’unità armoniosa dell’Universo che non solo dipende dalla Natura spirituale che abbraccia tutto, ma ne è anche partecipe.

<sup>9</sup> Per quanto riguarda la corrispondenza del poeta all’epoca, si veda W. Schrickx, “Coleridge and the Cambridge Platonists”, *A Review of English Literature*, 7, 1966, pp. 71-91. Schrickx fa notare che ci sono tre occasioni nelle quali Coleridge sembra scrivere con in mente *The True Intellectual System of the Universe* ed elenca le tre lettere in questione: la prima è indirizzata a Josiah Wade e data 27 gennaio 1796; la seconda è del 29 gennaio ed è rivolta al Reverendo John Edwards; la terza è datata 20 marzo 1796 e il suo destinatario è di nuovo Edwards (pp. 92-93). Come fa notare l’autore, nelle lettere sono evidenti i riferimenti alla dottrina della pre-esistenza dell’anima, dottrina particolarmente cara non solo a Cudworth ma anche a More (p. 74). Riferimenti più precisi riguardanti le suddette lettere saranno presentati nel paragrafo VI.2.

il suo discorso. Come altri filosofi prima e dopo di lui, anche Cudworth, nel corso delle sue speculazioni, deve confrontarsi con diverse questioni filosofiche, in primo luogo il problema dell'azione della sostanza incorporea su quella corporea. La sostanza corporea (quantità) e quella incorporea (energia), pur essendo intrinsecamente diverse, sono in una relazione di influenza reciproca nella sfera "of the lower energies of the soul",<sup>10</sup> ossia la sfera dell'immaginazione, che corrisponde alla *Plastick Nature* definita dalla studiosa Moreno "as the link between both substances, the forming principle from within, the medium employed by God to shape the universe".<sup>11</sup> Come si legge nel capitolo III,

[...] besides the Divine Will and Pleasure, there must needs be some other Immediate *Agent* and *Executioner* provided, for the producing of every Effect; since not so much as a Stone or other Heavy Body, could at any time fall downward, merely by the Force of a *Verbal Law*, without any other *Efficient Cause*; but either God himself must immediately impel it, or else there must be some other subordinate Cause in Nature for that motion. Wherefore, the *Divine Law* and *Command*, by which the things of Nature are administered, must be conceived to be the Real Appointment of some *Energetick, Effectual* and *Operative Cause* for the production of every Effect. [...]<sup>12</sup>

Lo stesso discorso viene portato avanti poche pagine dopo:

Wherefore since neither all things are produced Fortuitously, or by the Unguided Mechanism of Matter, nor God himself may reasonably be thought to do all things Immediately and Miraculously; it may well be concluded, that there is a *Plastick Nature* under him, which as an Inferior and Subordinate Instrument, doth Drudgingly Execute that part of his providence, which consists in the Regular and Orderly Motion of Matter.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> C. Flores Moreno, "The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge's 'Conversation Poems'. An Introduction to the Sources of Coleridge's Neoplatonic Poetics", *op. cit.*, p. 35.

<sup>11</sup> *Ivi.*

<sup>12</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Garland Publishing Inc., New York and London, 1978, Vol. I, p. 147.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 150.

In secondo luogo, Cudworth si ritrova a dover chiarire perché l'operazione della vita nell'universo non sia meramente meccanica né fortuita; inoltre deve dare una spiegazione della natura della vita organica. A questo proposito, Schrickx fa notare che Cudworth “finds a solution in Plotinus who is said to speak of what is called ‘Seminary Reason or Plastick Nature’”,<sup>14</sup> vale a dire “a power which is held to impel organic life in the universe”.<sup>15</sup> Nel terzo capitolo di *The True Intellectual System*, non a caso, si legge:

Furthermore all such *Mechanists* as these, whether *Theists* or *Atheists*, do, according to that Judicious Censure passed by *Aristotle* long since upon *Democritus*, but substitute as it were [...], a *Carpenters or Artificers Wooden Hand, moved by Strings and Wires, instead of a living Hand*. They make a kind of Dead and Wooden World, as it were a Carved Statue, that hath nothing neither *Vital* nor *Magical* at all in it. Whereas to those who are Considerative, it will plainly appear, that there is a *Mixture of Life* or *Plastick Nature* together with *Mechanism*, which runs through the whole Corporeal Universe.<sup>16</sup>

Nella pagina successiva, Cudworth spiega:

[...] That every thing in Nature should be done Immediately by God himself; this, as according to Vulgar Apprehension, it would render Divine Providence Operose, Sollicitous and Distractious, and thereby make the Belief of it to be entertained with greater difficulty, and give advantage to Atheists [...]<sup>17</sup>

Aggiunge poi che “it is not so decorous in respect of God neither, that he should [...] set his own Hand, as it were, to every Work, and immediately do all the

---

<sup>14</sup> W. Schrickx, *op. cit.*, p. 77.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> R. Cudworth, *True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Vol, 1, *op. cit.*, p. 148.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 149.

Meanest and Trifligest things himself Drudgingly, without making use of any Inferior and Subordinate Instruments”.<sup>18</sup>

Una tale visione, come sottolinea Schrickx, trova sostegno in Plotino, il quale fa corrispondere all’espressione utilizzata da Cudworth, *seminary reason*, quella di *logos* (o *logos spermatikos*).<sup>19</sup> In particolare, i riferimenti si riscontrano nel secondo libro della terza *Enneade*, dove Plotino tratta della “ragione formale”. In tale passo, riportato da Cudworth tradotto in inglese nel Capitolo III del *The True Intellectual System of the Universe*,<sup>20</sup> si legge quanto segue:

Intanto, questa ragione formale non può ridursi alla pura intelligenza, né all’Intelligenza in sé, e neanche è un genere di pura Anima. Piuttosto diremo che dipende da quest’ultima, ed è nel contempo un irraggiamento dell’Intelligenza e dell’Anima, cioè di un’anima messasi in sintonia con l’Intelligenza. In tal modo, si genera la ragione formale, come una vita che ha una certa razionalità in riposo.<sup>21</sup>

Nonostante i riferimenti nell’opera di Cudworth, si può osservare con Schrickx che, in generale, nei Platonici di Cambridge, “examples of the importance they attach to the notion of plastic powers lie liberally scattered”.<sup>22</sup>

L’influsso di Cudworth su Coleridge è evidente, come precedentemente accennato, tanto nelle poesie che nei suoi scritti privati e personali, ossia le lettere e i *Notebooks*, come evidenziato nel prossimo paragrafo.

---

<sup>18</sup> *Ivi*.

<sup>19</sup> Cfr. W. Schrickx, *op. cit.*, p. 78.

<sup>20</sup> Cudworth fornisce la seguente traduzione dalle *Enneadi*: “The Spermatick Reason or Plastick Nature, is no Pure Mind or perfect Intellect, nor any kind of pure Soul neither; but something which depends upon it, being as it were an Effulgency or Eradiation, from both together, Mind and Soul, or Soul affected according to Mind, generating the same as a Lower kind of Life” (p. 163).

<sup>21</sup> Plotino, *Enneadi*, III, 2, <16>, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 279. Tale passo è riportato a pagina 163 di *The True Intellectual System of the Universe* e ad esso succede un’altra traduzione da Plotino, cioè un brano tratto dall’*Enneade* IV, 1, <4>.

<sup>22</sup> W. Schrickx, *op. cit.*, p. 78.



## VI.2 La presenza di Ralph Cudworth nelle lettere e nei *Notebooks*

Come anticipato, echi di Ralph Cudworth si avvertono non solo nella produzione poetica di Coleridge, ma anche in scritti come le lettere e i *Notebooks*. Per quanto riguarda la corrispondenza, Schrickx fa notare che “there are three occasions when Coleridge seems [...] to be writing with *The True Intellectual System* in mind”.<sup>23</sup> Le tre lettere in questione sono rispettivamente quella indirizzata a Josiah Wade e datata 27 gennaio 1796, e due missive rivolte al Reverendo John Edwards, una del 29 gennaio e l'altra del 20 marzo 1796. In generale, come nota Schricks, nelle lettere si ritrovano anche riferimenti alla dottrina della pre-esistenza dell'anima, dottrina particolarmente cara non solo a Cudworth ma anche a Henry More.<sup>24</sup>

La lettera indirizzata a Wade il 27 gennaio 1796 commenta la visione della religione di Erasmus Darwin (“He thinks in a *new* train all subjects except religion”<sup>25</sup>) e la sua posizione nei confronti della “theory of the earth” di James Hutton. In particolare, Coleridge scrive:

Dr. Darwin would have been ashamed to have rejected Hutton's theory of the earth without having minutely examined it; yet what is it to us *how* the earth was made, a thing impossible to be known, and useless if known? This system the doctor did not reject without having severely studied it; but *all at once he makes up his mind* on such important subjects, as whether be the outcasts of a blind idiot called Nature, or the children of an all-wise and infinitely good God; whether we spend a few miserable years on this earth, and then sink into a clod of the valley, or only endure the anxieties of mortal life in order to fit us for the enjoyment of immortal happiness.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> W. Schrickx, *op. cit.*, p. 73.

<sup>24</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 74.

<sup>25</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Oxford University Press, New York 1966, Vol. I, p. 177.

<sup>26</sup> *Ivi.*

Dal passo citato emerge che vi è “a certain finality in nature’s operations”.<sup>27</sup> Inoltre, l’espressione “outcast of blind Nature”, espressione simile a quella contenuta nella lettera compare anche in uno dei *Notebooks* di Coleridge e, come suggerisce la curatrice Coburn, potrebbe derivare da Cudworth.<sup>28</sup>

La seconda lettera in cui si avvertono reminiscenze di Cudworth, scritta a John Edwards il 29 gennaio 1796, tratta ancora di Darwin: “He is an Atheist —but has no new arguments and does not seem to be acquainted with many ingenious old ones”.<sup>29</sup> Il riferimento a Cudworth è, in questo caso, molto sfumato ma si può comunque constatare con Schrickx che

What Coleridge seems to have had at the back of his mind here is that, by exploring the darkest recesses of ancient learning, Cudworth had provided in his work a huge collection of arguments in favour of atheism with, of course, a view to refuting them and to stripping atheism of all its disguises.<sup>30</sup>

Infine, un’ulteriore allusione a Cudworth si ritrova nella lettera a John Edwards del 20 marzo 1796, questa volta “as a reflection of Cudworth’s argument”,<sup>31</sup> in cui si legge: “Has not Dr Priestly forgotten the *Incomprehensibility* is as necessary an attribute of the First Cause, as Love, or Power, or Intelligence?”.<sup>32</sup>

Da ultimo, degno di considerazione è il “Gutch Memorandum Notebook” che comprende richiami alla filosofia platonica e neoplatonica e a Cudworth.

L’*entry* 200 contiene una citazione dal *Fedro* di Platone. Rimandi in tal senso

---

<sup>27</sup> W. Schrickx, *op. cit.*, p.73.

<sup>28</sup> Cfr. *Ivi*.

<sup>29</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. I, *op. cit.*, p. 178.

<sup>30</sup> W. Schrickx, *op. cit.*, p. 74.

<sup>31</sup> *Ivi*.

<sup>32</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. I, *op. cit.*, p. 193.

compaiono anche nella sezione 31 del primo capitolo di *The True Intellectual System of the Universe*, sezione riguardante la dottrina della pre-esistenza dell'anima, e che recita così:

But now to declare our Sence freely concerning this Philofophy of the Ancients, which seems to be so prodigiously paradoxical, in respect to the Pre-existence and Transmigration of Souls. We conceive indeed that this Ratiocination of theirs from that Principle, that *Nothing Naturally, or of it self, comes from Nothing, nor goes to Nothing*, was not firmly concludive against Substantial Forms and Qualities of Bodies, really distinct from their Substance, but also for Substantial Incorporeal Souls, and their Ingenerability out of the Matter; and particularly for the *future Immortality or Post-existence* of all Humane Souls. For since it is plain, that they are not a *mere Modification of Body* or Matter, but an Entity and Substance really distinct from it, we have no more reason to think, that they can ever of themselves vanish into Nothing, than that the Substance of the Corporeal World or any part thereof, can do so.<sup>33</sup>

Cudworth si rifà a Platone anche quando afferma, traducendo Platone dal greco, “*Our Soul was somewhere, before it came to exist in this present Humane Form, and from thence it appears to be immortal, and such as will subsist after Death*”.<sup>34</sup>

Coleridge, nella *entry* 200, non riprende solo Platone ma anche il filosofo Sinesio.<sup>35</sup> Il nome di Sinesio compare anche in Cudworth e la porzione di testo che lo riguarda mostra varie analogie con quanto scritto da Coleridge: “Synefius though a Christian, yet having been educated in this Philofophy, could not be induced by the hopes of a Bilhoprick, to ftifle or dissemble this Sentiment of his

---

<sup>33</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 43.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>35</sup> Cfr. S. T. Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, 3 vols., edited by K. Coburn, Bollingen Foundation, New York 1961, 200, I, Text.

mind”.<sup>36</sup> Inoltre, viene riportata virgolettata la seguente frase, tradotta dal greco, attribuibile a Sinesio stesso: “*I shall never be perfwaded to think my soul to be younger than my Body*”.<sup>37</sup>

La *entry* successiva del *notebook* in esame presenta una citazione da Plotino, con la traduzione “matter is incorporeal”.<sup>38</sup> Nella seconda *Enneade*, si legge, infatti, a proposito di una disquisizione sulla problematica della materia, che “bisogna riconoscere che è priva di quantità ogni materia incorporea, e perfino la materia è incorporea”.<sup>39</sup> La citazione da Plotino è presente anche in Cudworth, in una nota alla discussione sulla filosofia atomica, che dimostra la sostanza incorporea “by fetling a Distinct notion of Body”<sup>40</sup> e porta a constatare “how far Body can go, where Incorporeal Substance begins”.<sup>41</sup>

Se le lettere e i *Notebooks*, come si è visto, risentono dell’influsso di Cudworth, nel prossimo paragrafo si analizzerà come esso sia preponderante anche nel pensiero filosofico di Coleridge, in particolare nella distinzione fra *Reason* e *Understanding*.

---

<sup>36</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Vol. I, *op. cit.*, p. 39.

<sup>37</sup> *Ivi.*

<sup>38</sup> S. T. Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, edited by K. Coburn, *op. cit.*, 201, I, Text.

<sup>39</sup> Plotino, *op. cit.*, II, <IV>, 9, p. 169.

<sup>40</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Vol. I, *op. cit.*, pp. 48-49.

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 49.

### VI.3 *Reason e Understanding*: influssi platonici e neoplatonici

Molti dei termini filosofici utilizzati da Coleridge hanno le loro radici, come si è visto, nel neoplatonismo. Alcuni di questi ritornano anche in *The True Intellectual System of the Universe*. In particolare, Cudworth nomina *sense*, *fancy*, *understanding* e *reason*. Com'è noto, tra le “paired distinctions”<sup>42</sup> di Coleridge, si annovera, oltre alla distinzione fra *Fancy* e *Imagination*,<sup>43</sup> quella fra *Reason* e *Understanding*, distinzione fondamentale, in quanto “one of the most venerable in Western thought”.<sup>44</sup> Al pari della prima, anche la seconda è ispirata non solo all'idealismo tedesco e a Kant, ma anche alla tradizione platonica e neoplatonica e, in particolare, al platonismo e neoplatonismo cristiano, nella mediazione dell'umanesimo italiano, soprattutto ad opera di Marsilio Ficino.

Sebbene sia acclarato che, per questa differenziazione, Coleridge abbia attinto all'opera di Kant, il debito nei confronti del filosofo tedesco “era più di terminologia che d'altro, e la distinzione ragione/comprendimento è ispirata a tutt'altra corrente teorica, che è poi in realtà la matrice profonda del suo pensiero”.<sup>45</sup> Coleridge e i platonici sono concordi, infatti, “in conceiving the identity of the truths of religion with those of reason”.<sup>46</sup> Per entrambi, la *ragione* diventa “the faculty by which the truths of religion were revealed”.<sup>47</sup> Inoltre, i

---

<sup>42</sup> D. Headley, “S. T. Coleridge's Contemplative Imagination”, in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, p. 222.

<sup>43</sup> Per la trattazione dell'origine neoplatonica della distinzione tra *Fancy* e *Imagination*, si veda il quarto capitolo.

<sup>44</sup> J. A. Appleyard, *Coleridge's Philosophy of Literature. The Development of a Concept of Poetry 1791-1819*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, p. 121.

<sup>45</sup> E. Canepa, *Per l'alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, Editoriale Jaca Book, Milano 1991, p. 16.

<sup>46</sup> C. Howard, *Coleridge's Idealism. A Study of his Relationship to Kant and to the Cambridge Platonists*, The Gorham Press, Boston 1900, p. 36.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 36-37.

Platonici hanno una concezione della ragione come “the emanation of the divine”.<sup>48</sup>

Lo stesso Cudworth, se evidenzia i limiti dell’*understanding*, identifica l’unità fra *reason* e il divino e colloca questa facoltà nella posizione più alta, in quanto la ragione “is not a shallow thing: it is the first participation from God; therefore, he that observes reason, observes God”.<sup>49</sup> La contrappone, inoltre, alla passività della cosiddetta *sense experience*, che, per quanto anch’essa necessaria, viene collocata al livello più basso della scala dei *mental powers*.

È da Cudworth e da altri esponenti della scuola di Cambridge che Coleridge deriva, quindi, la distinzione tra *Reason* e *Understanding*, così come viene ricordata nella *Biographia Literaria*: “Lastly, I have cautiously discriminated the terms, the *reason* and the *understanding*, encouraged and confirmed by the authority of our genuine divines, and philosophers before the revolution”.<sup>50</sup>

Non solo nella *Biographia Literaria*, ma anche in altri scritti, Coleridge tratta della distinzione tra *ragione* e *comprensione*, che diventa un vero e proprio filo conduttore: “[a]lthough his works are fragmentary and digressive, as ill organized as the course of his own life, yet there is one principle that unites all the fragments of his thought”.<sup>51</sup> Quale che sia l’argomento discusso, infatti, Coleridge “bases his judgments upon this one principle”,<sup>52</sup> tanto da poter asserire che “he seems almost obsessed with the distinction between reason and understanding and

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 66.

<sup>49</sup> J. Tulloch, *Rational Theology and Christian Philosophy in England in the Seventeenth Century. In Two Volumes*, William Blackwood and Sons, Edinburgh and London MDCCCLXXII, Vol. II, p. 110

<sup>50</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Everyman’s Library, London 1975, p. 92.

<sup>51</sup> Claud Howard, *op. cit.*, p. 39.

<sup>52</sup> *Ivi.*

seems unable to think except in terms of it”<sup>53</sup> e che, in questa dicotomia, “he found the solution of the distressing problem of his life, and in it he felt he discovered the means of ameliorating the world in which he lived”.<sup>54</sup>

In *Table Talk* (1830), Coleridge definisce la distinzione tra *Reason* e *Understanding* come “the fundamental difference”<sup>55</sup> e puntualizza che, se questa non è chiara, “you cannot escape a thousand difficulties in philosophy”.<sup>56</sup> Anche nell’opera filosofica *The Friend* (1818), egli tratta della ragione e la identifica con la più alta facoltà umana, così come aveva fatto Cudworth:

Reason! best and holiest gift of God and bond of union with the giver, the high title by which the majesty of man claims precedence above all other living creatures! — mysterious faculty, the mother of conscience, of language, of tears, of smiles; — calm and incorruptible legislator of the soul, without whom all other powers would “meet in mere oppugnancy”; — sole principle of permanence amid endless change [...] To thee, who being one art the same in all, we owe the privilege, that of all we can become one, a living whole, —that we have a country.<sup>57</sup>

Più nello specifico, Coleridge fornisce la seguente definizione, affrontando, oltre alla dicotomia fra *Reason* e *Understanding*, anche il concetto di *sense* (anch’esso, come già accennato, presente in Cudworth):

[...] God, the Soul, eternal Truth, &c. are the objects of Reason, but they are themselves *reason*. We name God the Supreme Reason [...] Whatever is conscious *Self*-knowledge is Reason; and in this sense it may be safely defined the organ of the Supersensuous; even as the Understanding wherever it does not possess or use the Reason, as another and inward eye, may be defined the conception of the Sensuous, or the faculty by which we generalize and arrange the phænomena of perception: that faculty,

---

<sup>53</sup> *Ivi.*

<sup>54</sup> *Ivi.*

<sup>55</sup> S. T. Coleridge, *Specimens of Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge. In Two Volumes*, published by Harper & Brothers, United States 1835, p. 99.

<sup>56</sup> *Ivi.*

<sup>57</sup> S. T. Coleridge, *The Friend. A Series of Essays to Aid in the Formation of Fixed Principles in Politics, Morals and Religion, with Literary Amusements Interspersed*, by Henry Nelson Coleridge, Esq. M. A., William Pickering, London 1837, p. 259.

the functions of which contain the rules and constitute the possibility of outward Experience. In short, the Understanding supposes something that is *understood*. This may be merely its own acts or forms, that is formal Logic, but *real* objects, the materials of *substantial* knowledge, must be furnished, we might safely say *revealed*, to it by Organs of Sense. The understanding of the higher Brutes has only organs of outward sense, and consequently material objects only; but man's understanding has likewise an organ of inward sense, and therefore the power of acquainting itself with invisible realities or spiritual objects. This organ is his Reason.<sup>58</sup>

Anche nella corrispondenza, Coleridge tratta della distinzione tra ragione e comprensione. Ad esempio, in una lettera del 13 ottobre 1806, indirizzata a Thomas Clarkson, egli, alla domanda “[w]hat is the difference between the Reason, and the Understanding?”<sup>59</sup> risponde che l’*Understanding* è quella facoltà dell’anima “which apprehends and retains the mere notices of Experience”,<sup>60</sup> mentre “Reason is [...] most eminently the Revelation of an immortal soul and its best Synonime — it is the forma formans, which contains in itself the law of its own conceptions”.<sup>61</sup> Ulteriori riferimenti alla distinzione fra le due facoltà si trovano in una lettera del dicembre 1808, in cui viene affrontato anche il concetto di *sense*:

Are we not a union of Reason, Understanding, and Sense (i.e. the Senses)? As necessary as *Perceptions* are to the Senses, so necessary are *Rules* to the Understanding, so necessary are *Principles* to the Reason. For our sensuous nature would give us only Instinct, our Understanding could only superadd Cunning, or Prudence — in REASON lies the possibility of Virtue. The habit of realizing, as far as we can, the practical *Ideas* of Reason by

---

<sup>58</sup> S. T. Coleridge, “The Friend: A Series of Essays in Three Volumes to Aid in the Formation of Fixed Principles in Politics, Morals and Religion with Literary Amusements Interspersed”, in *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, selected and edited by Nicholas Halmi, Paul Magnuson, and Raimonda Modiano, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 555-6.

<sup>59</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. II, *op. cit.*, p. 1198.

<sup>60</sup> *Ivi.*

<sup>61</sup> *Ivi.*



availing ourselves of the powers of the *Understanding* and the *Sense* is human Wisdom.<sup>62</sup>

Coleridge affronta la differenza tra le due facoltà anche nell'opera *Aids to Reflection* (1825) in cui si legge che "Understanding is the faculty of *Reflection*. Reason of Contemplation"<sup>63</sup> e che "Reason indeed is much nearer to Sense than to Understanding: for Reason [...] is a direct aspect of truth, an inward beholding, having a similar relation to the intelligible or spiritual, as sense has to the material or phenomenal".<sup>64</sup> In generale, nelle sue diverse opere ricorre la tesi per cui la ragione è parte dell'immagine di Dio nell'uomo, l'essenza divina presente nell'uomo come sua facoltà più alta.

#### **VI.4 "Conversation Poems": verso una lettura neoplatonica**

Con la denominazione "Conversation Poems" si intende un gruppo di sei poesie scritte tra il 1795 e il 1798, ossia "The Aeolian Harp" (1795), "Reflections on Having Left Place of Retirement" (1795), "This Lime-Tree Bower My Prison" (1797), "Frost at Midnight" (1798), "Fears in Solitude" (1798), e "The Nightingale" (1798). Esse appartengono di diritto a "the inner canonical core of

---

<sup>62</sup> S. T. Coleridge, *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, vol. III, *op. cit.*, pp. 152-3.

<sup>63</sup> S. T. Coleridge, *Aids to Reflection*, edited by Henry Nelson Coleridge, Esq. M. A., Stanford and Swords, New York 1839, p. 167.

<sup>64</sup> *Ivi*.

English literature”<sup>65</sup> e sono soggette alla tendenza di Coleridge a rivedere i suoi componenti e ad apportarvi modifiche.

Anche se destinate a subire cambiamenti nel corso del tempo, le “Conversation Poems” vengono concepite in un periodo particolarmente significativo, in quanto, proprio negli anni novanta del Settecento, il poeta inizia a delineare la sua filosofia della natura e della letteratura, poi sviluppata lungo l’intero corso della sua vita sotto influenze diverse. In questi anni, la filosofia neoplatonica lo aiuta a creare la sua concezione olistica della natura, lo porta quasi al panteismo e lo induce a collocare il poeta “at the centre of Nature’s architecture”.<sup>66</sup> La natura viene intesa come una grande unità e i fenomeni sono solo “different parts of this complete Whole that allow man to reach, through contemplation, this unity of Nature”.<sup>67</sup> Essa sembra quindi avere due aspetti: uno realistico e uno simbolico. Tuttavia, ricorda Flores Moreno, “[s]ymbol (phenomena) and referent (Nature) participate in a common nature by virtue of ‘Plastick Life’ of nature”.<sup>68</sup> Questa constatazione, oltre ad essere alla base della “symbolic knowledge” di Coleridge, richiama da vicino la “Plastick Nature” di Cudworth.

Sempre da Cudworth, Coleridge riprende l’idea dell’unità armoniosa dell’universo “that is dependent on, and partakes of, the all-embracing spiritual Nature”.<sup>69</sup> Per di più, in questo decennio, egli tenta, attraverso le sue poesie, di osservare in profondità l’unità della natura e l’identificazione del poeta con essa.

---

<sup>65</sup> P. Barry, “Coleridge the Revisionary: Surrogacy and Structure in the Conversation Poems”, *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 51, No. 24 (Nov., 2000), p. 600, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/519257>.

<sup>66</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics”, *op. cit.*, p. 32.

<sup>67</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>68</sup> *Ivi.*

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 32.

A tutto ciò va aggiunto il suo interesse per i processi mentali coinvolti nell'atto creativo poetico.

Le “Conversation Poems” possono essere lette, come propone Flores Moreno, “as the dramatization of the poetic creative act as the author conceived it at this early stage of his career”.<sup>70</sup> Inoltre, sia per la loro struttura circolare che per le speculazioni metafisiche in esse racchiuse, le sei poesie possono essere interpretate come “the representation of Coleridge’s emergent Neoplatonic poetics”.<sup>71</sup>

Innanzitutto, per quanto riguarda la struttura, si osserva come essa sia simile in tutte e sei: è circolare e tripartita e riprende così il motivo del ciclo cosmico neoplatonico. Del resto, la circolarità della struttura, o per meglio dire “the pattern of journey or excursion and return”,<sup>72</sup> caratterizza diverse opere di Coleridge, prima fra tutte “The Rime of the Ancient Mariner” e non solo le “Conversation Poems”. Per tornare a queste ultime, occorre notare che tali componimenti sono scritti a un amico caro e, generalmente, si aprono con la descrizione del paesaggio che circonda il poeta e, dopo “a visionary moment in which the lyrical voice recognises the Absolute working through the phenomena”,<sup>73</sup> si ritorna al punto di partenza.

Nei paragrafi successivi l’attenzione verrà focalizzata sui singoli testi, con particolare riguardo agli echi neoplatonici, a partire da “The Eolian Harp”, forse la poesia che risente maggiormente dell’influenza di Cudworth.

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>72</sup> Z. Leader, *Revision and Romantic Authorship*, Oxford University Press, New York 1996, pp. 121-122.

<sup>73</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics”, *op. cit.*, p. 38.

## VI.5 “The Eolian Harp”: l’influsso di Cudworth

“The Eolian Harp”, considerata “the archetype of Coleridge’s conversation poems”,<sup>74</sup> lascia spesso gli studiosi irrimediabilmente “puzzled”.<sup>75</sup> Infatti, sebbene i critici ne riconoscano i meriti poetici, al tempo stesso, “they question its consistency”.<sup>76</sup> Inoltre, le interpretazioni che vengono fornite sono differenti: alcuni la considerano “a honeymoon poem”,<sup>77</sup> addirittura un vero e proprio “monument to the honeymoon at Clevedon”,<sup>78</sup> altri si concentrano sulla serie di revisioni che l’hanno interessata, mentre altri ancora si focalizzano su una sua possibile interpretazione filosofica.<sup>79</sup>

Ai nostri fini, il testo appare rilevante in quanto mostra una serie di collegamenti con l’opera di Cudworth e le teorie neoplatoniche. Per poterli cogliere al meglio, è necessario tenere a mente che, nel lasso di tempo dal 1795 al 1828, vengono prodotti sedici o più manoscritti o testi a stampa della poesia<sup>80</sup> e, di

---

<sup>74</sup> Henry J. W. Milley, “Some Notes on Coleridge’s ‘Eolian Harp’”, *Modern Philology*, Vol. 36, No. 4 (May, 1939), *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/434197>, p. 368.

<sup>75</sup> William H. Scheurle, “A Reexamination of Coleridge’s ‘The Eolian Harp’”, *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 15, No. 4, Nineteenth Century (Autumn, 1975), p. 591, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/450013>.

<sup>76</sup> *Ivi*.

<sup>77</sup> *Ivi*.

<sup>78</sup> Henry J. W. Milley, *op. cit.*, p. 364.

<sup>79</sup> Per l’elenco dei critici che leggono “The Eolian Harp” come una “honeymoon poem” si legga William H. Scheurle, *op. cit.*, p. 592. Fra gli autori citati spicca Wendling che offre anche la lettura di due passaggi della poesia (vv. 26-33 e vv. 44-48) come “placed [...] after a representation of Imagination and after a description of fancy, respectively” (William H. Scheurle, *op. cit.*, p. 593), mostrando pertanto attenzione al legame tra il testo e la filosofia di Coleridge. Per l’interpretazione neoplatonica della poesia, alcuni contributi importanti, che sono utilizzati in questo capitolo a sostegno del discorso, sono i saggi di Cristina Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge ‘Conversation Poems’” (2001-2002), “Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge’s Early Versions of ‘The Eolian Harp’” (2001), “The Contribution of Ralph Cudworth to the Neoplatonic Background of S. T. Coleridge’s ‘Religious Musings’”, *British and American Studies* (2006), “‘Contemplant Spirits’. Ralph Cudworth and Contemplation in S. T. Coleridge” (2017).

<sup>80</sup> Stillinger spiega che buona parte del testo viene abbozzato in agosto, alcune settimane dopo il matrimonio con Sara Fricker, mentre la prima versione completa appare prima della fine dell’anno. Per un elenco delle varie stesure della poesia, si veda Jack Stillinger in “The Multiple Versions of

conseguenza, occorre risalire alle prime stesure: del 1795 e 1796, anno quest'ultimo in cui viene pubblicata per la prima volta, rivista e ampliata rispetto all'anno precedente, in *Poems on Various Subjects*. Tuttavia, il poeta rivede il testo più volte, seguendo la sua "revisionary tendency"<sup>81</sup> che lo porta a modificare costantemente buona parte delle sue opere, non da ultime, come accennato in precedenza, le "Conversation Poems".<sup>82</sup> Del resto, lo stesso Coleridge non ha mai fatto mistero della sua idea secondo la quale "revision is an essential part of the creation of poetry".<sup>83</sup>

Nella sua versione iniziale, il componimento è intitolato "Effusion XXXV. Composed 20 August 1795, at Clevedon, Somersetshire"<sup>84</sup> e consta di 17 versi, mentre quella del 1796 presenta alcuni cambiamenti non particolarmente significativi e viene portata a 56 versi. La lunghezza della poesia, fa notare Stillinger, varia a seconda delle numerose revisioni, da 51 a 64 versi. Allo stesso modo viene spesso modificato il titolo. Le differenze fra le varie versioni appaiono decisamente rilevanti, in quanto "they change the tone, the philosophical and religious ideas, and the basic structure rather drastically".<sup>85</sup>

---

Coleridge's Poems: How Many Mariners Did Coleridge Write?", *Jack's Studies in Romanticism*, Summer 1992, 31, 2, p. 131.

<sup>81</sup> C. Flores Moreno, "Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge's Early Versions of 'The Eolian Harp'", *Proceedings of the XXIV International Conference of AEDEAN*, 2001, p. 1.

<sup>82</sup> Jack Stillinger sottolinea che ci sono almeno 16 manoscritti o testi a stampa di "The Eolian Harp", 12 testi di "This Lime-Tree Bower My Prison", almeno 18 di "The Rime of the Ancient Mariner", e un numero simile per quanto riguarda "Frost at Midnight", "Kubla Khan", "Christabel" e "Dejection: an Ode" (J. Stillinger, *op. cit.*, p. 127). Per quanto riguarda le 16 versioni di "The Eolian Harp", Leader asserisce che esse debbano essere divise in due gruppi: il primo antecedente all'aggiunta del passo sulla "One Life" nell'*errata* di *Sibylline Leaves* nel 1817, il secondo posteriore a tale data (Z. Leader, *op. cit.*, p. 161).

<sup>83</sup> J. Stillinger, *op. cit.*, p. 138.

<sup>84</sup> Il titolo viene modificato nelle edizioni del 1797 e del 1803 in "The Eolian Harp", nel 1817 nella raccolta *Sibylline Leaves* e nelle *Collected Poems* del 1828 e 1834.

<sup>85</sup> J. Stillinger, *op. cit.*, p. 132.

Al fine di cogliere al meglio il significato della poesia, e di come questo si sia modificato nel corso del tempo, è necessario prendere in esame le varie stesure e non concentrarsi soltanto sull'ultima versione, pena il rischio "of misunderstanding or even being entirely ignorant of Coleridge's changes of interest and emphasis in subject matter, idea, and theme".<sup>86</sup>

A riprova di ciò, si può affermare che è proprio all'origine di "The Eolian Harp" che il poeta presenta la sua visione metafisica della natura, dato che, come suppone Flores Moreno, è fra il 1795 e il 1797 che egli si trova "under the spell of Neoplatonism and of the Cambridge Platonists of the XVII century, especially of Ralph Cudworth".<sup>87</sup> Ai nostri fini, i testi presi in considerazione sono la versione del 1796 per i suoi echi panteistici e neoplatonici e quella del 1817, pubblicata in *Sibylline Leaves*, dove viene aggiunto il passo, di ispirazione neoplatonica, sulla "One Life", inserito ventidue anni dopo la prima stesura.

Le porzioni di testo che si prestano all'interpretazione neoplatonica sono molteplici. In primo luogo, già dal titolo, si può avvertire una reminiscenza plotiniana. L'immagine dell'arpa è tutt'altro che banale e, come cautamente suppone Powell, in una nota "[t]he image is perhaps derived from Plotinus, *Ennead*, IV, iv, 41".<sup>88</sup> E, infatti, andando nella direzione proposta da Powell, si può procedere a un'attenta lettura della fonte antica, notare innanzitutto l'immagine della lira e, in secondo luogo, la concezione di un universo armonico, nonostante la presenza di elementi opposti:

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 142.

<sup>87</sup> C. Flores Moreno, "Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge's Early Versions of 'The Eolian Harp'", *op cit.*, p. 1.

<sup>88</sup> A. E. Powell, *The Romantic Theory of Poetry. An Examination in the Light of Croce's Aesthetic*, Edward Arnold & Co., London 1926, p. 86, n.

Né il Sole né gli astri ascoltano le preghiere, e quando qualcosa avviene secondo una preghiera, è per effetto della simpatia fra le parti, come in una corda in tensione, nella quale un movimento nella parte bassa si ripercuote in alto; anzi, certe volte, quando una corda è messa in vibrazione, è come se un'altra ne avesse percezione in ragione di una certa consonanza, e per il fatto di essere accordate su un unico accordo. E se la vibrazione passa da una lira all'altra, in quanto ambedue sono unite dal legame di simpatia, tanto più nell'universo ci sarà un'unica armonia, anche se di opposti, perché tanto gli opposti quanto tutti gli elementi affini provengono da un principio omogeneo.<sup>89</sup>

In secondo luogo, così come nelle altre “Conversation Poems”, anche “The Eolian Harp” presenta una struttura circolare e tripartita che, come già anticipato, riflette il ciclo neoplatonico. Questo breve componimento in *blank verse* inizia “in a conversational manner”,<sup>90</sup> raggiunge “a climax of exalted meditation”,<sup>91</sup> per poi tornare, infine, al “quiet conversational tone of the beginning”.<sup>92</sup>

Proseguendo nella lettura neoplatonica della poesia, e prendendo in considerazione, innanzitutto, la versione del 1795<sup>93</sup> (quella immediatamente precedente al primo testo pubblicato) si può leggere una descrizione, poi eliminata, di “elements of nature ordered in terraces of value”,<sup>94</sup> che sembra riprendere la gerarchizzazione di stampo neoplatonico. Dopo alcuni versi, mantenuti con leggere modifiche nella versione successiva (“And what if all animated Life / Be but as Instruments differently fram'd / That tremble into

---

<sup>89</sup> Plotino, *op. cit.*, IV, <IV>, 41, p. 537.

<sup>90</sup> Henry J. W. Milley, *op. cit.*, p. 368.

<sup>91</sup> *Ibid.*, pp. 368-9.

<sup>92</sup> *Ibid.*, p. 369.

<sup>93</sup> Il testo del 1795 non è mai stato pubblicato, ma compare nell'Appendice di *The Poems of Samuel Taylor Coleridge. Including Poems and Versions of Poems Herein Published for the First Time*, edited with textual and bibliographical notes by Ernest Hartley Coleridge, Oxford University Press, London 1921, p. 519.

<sup>94</sup> C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation”, in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, p. 218.

thought while thro' them breathes / One infinite and intellectual Breeze,"<sup>95</sup>) si legge, infatti,

And all in different Heights so aptly hung,  
That Murmurs indistinct and Bursts sublime,  
Shrill discords and the most soothing melodies,  
Harmonious from Creation's vast concert—  
Thus *God* would be the Universal Soul,  
Mechaniz'd matter as t'h organic harps  
And each one's Tunes be that, which each calls I.<sup>96</sup>

Il poeta, quindi, raffigura un universo armonioso, risultato “of the workings upon the ‘Mechanised matter’ of the plastic nature, which acts by God’s consent and procures life and individuality to each particle of matter”.<sup>97</sup>

Considerando la versione del 1796, dove già si avverte l’influenza di Cudworth, l’attenzione cade inevitabilmente sulla sezione compresa tra i versi 36 e 40, versi che, comunque, vengono mantenuti anche nelle stesure successive e presentano allusioni panteistiche:

And what if all of animated nature  
Be but organic Harps diversly fram'd,  
That tremble into thought, as o'er them sweeps,  
Plastic and vast, one intellectual Breeze,  
At once the Soul of each, and God of all?<sup>98</sup>

---

<sup>95</sup> S. T. Coleridge, “Effusion 35. Clevedon, August 20th, 1795”, in *The Poems of Samuel Taylor Coleridge. Including poems and versions of poems herein published for the first time*, edited with textual and biographical notes by Ernest Hartley Coleridge, Oxford University Press, London, Edinburgh, Glasgow, New York, Toronto, Melbourne, Cape Town, Bombay, Calcutta and Madras, 1921, p. 520.

<sup>96</sup> *Ibid.*, pp. 520-521. In fondo alla pagina viene fornita una versione alternativa dei versi 40-43: “In different heights, so aptly hung, that all / In half-beard murmurs and loud bursts sublime / Shrill discords and most soothing melodies, / Rises one great concert—one concert formed, / Thus God, the only universal Soul—“).

<sup>97</sup> C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation”, *op. cit.*, p. 218.

<sup>98</sup> S. T. Coleridge, “Effusion XXXV. Composed August 20<sup>th</sup>, 1795, at Clevedon, Somersetshire”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 18-19, vv. 36-40.



I versi sopra riportati mostrano l’iniziale visione di Coleridge della natura, una visione olistica “that he represents metaphorically in the Plastic intellectual breeze”.<sup>99</sup> Questa brezza può essere comparata a “an outflowing from the Supreme Intelligence, which embraces all things in the universe, including our soul”;<sup>100</sup> inoltre, l’aggettivo “Plastic” ricorda la *Plastick Life* di Cudworth che, a sua volta, come si è visto, si rifà a Plotino. In altri termini, secondo la concezione proposta, gli oggetti naturali e le anime degli uomini possono raggiungere l’unità “with the infinite Plastick Intelligence, that is the ‘Soul of each, and God of all’”.<sup>101</sup>

Inoltre, questi versi sembrano anticipare, come suggerisce Leader, “the pantheist overtones”<sup>102</sup> del passo sulla “One Life”, inserito nel 1817. Considerando il testo del 1817, pubblicato in *Sibylline Leaves*, è necessario precisare che, nella raccolta, sono contenute due versioni, una stampata nel corpo del volume, l’altra contenuta nell’*errata*. È quest’ultima la versione del testo modificato e ampliato, in cui compare l’aggiunta dei versi riguardanti “the one Life within us and abroad”.

Proprio in questo passo le allusioni neoplatoniche sono ancora più facilmente discernibili:

O! the one Life, within us and abroad,  
Which meets all Motion, and becomes its soul,  
A Light in sound, a sound-like power in Light,  
Rhythm in all Thought, and Joyance every where —  
Methinks, it should have been impossible

---

<sup>99</sup> C. Flores Moreno, “Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge’s Early Versions of ‘The Eolian Harp’”, *op. cit.*, p. 2.

<sup>100</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics”, *op. cit.*, p. 37.

<sup>101</sup> C. Flores Moreno, “Plastic Intellectual Breeze: the Neoplatonic Strain in Coleridge’s Early Versions of ‘The Eolian Harp’”, *op.cit.*, p. 2.

<sup>102</sup> Z. Leader, *op. cit.*, p. 131.

Not to love all things in a world so fill'd,  
Where the breeze warbles and the mute still Air  
Is Music slumbering on its instrument!<sup>103</sup>

In questi versi compaiono immagini di ispirazione neoplatonica, innanzitutto quella della “one Life”, in cui “all creation participates”<sup>104</sup> e che “Coleridge perhaps derived from his Neoplatonic studies”.<sup>105</sup> Essa sembra non solo una reminiscenza di Plotino, ma anche di altri mistici (studiati probabilmente tra il 1795 e il 1798) e menzionati nella *Biographia Literaria*, come Proclo, Ficino e Boehme, da cui il poeta trae “his first philosophical inspiration”.<sup>106</sup> Da questi autori, come si legge in una lettera del 1797 indirizzata a John Thelwall, Coleridge deriva la concezione di “something great, something one and indivisible”.<sup>107</sup> Essi, infatti, come fa notare Powell, concepiscono “[b]ehind the imperfect, everchanging world of material things [...] a reality unchanging and eternal”<sup>108</sup> e, pur ideando sistemi differenti, rappresentano “the world of Man and Nature [...] as derived from God, and still, in the essence of its being, capable of unity with its divine source”.<sup>109</sup>

All’elaborazione della “One Life” non concorrono solo i mistici sopra menzionati, ma anche la conoscenza della Bibbia e dei poeti ebrei. Dal libro sacro Coleridge ricava l’idea che “we can identify ourselves with Nature, in virtue of

---

<sup>103</sup> S. T. Coleridge, “Errata”, in *Sibylline Leaves. 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York, 1990, p. XI.

<sup>104</sup> R. P. Warren, “A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading”, in *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner. A Collection of Critical Essays*, edited by James D. Boulger, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1969, p. 22.

<sup>105</sup> *Ivi.*

<sup>106</sup> A. E. Powell, *op. cit.*, p. 81.

<sup>107</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. II, *op. cit.*, p. 349

<sup>108</sup> A. E. Powell, *op. cit.*, p. 82.

<sup>109</sup> *Ivi.*

the fact that ‘we are all One Life’”,<sup>110</sup> mentre dai poeti ebrei prende la teoria secondo la quale, come si legge nella lettera del 10 settembre 1802, rivolta a William Sotheby, “each thing has a life of its own and [...] we are all One Life. A poet’s heart and intellect should be combined, intimately combined and unified with the great appearances of nature, and not merely held in solution and loose mixture with them, in the shape of formal similes”.<sup>111</sup>

Il tema della “One Life”, strettamente connesso a quello della “sacramental vision”,<sup>112</sup> pare particolarmente caro a Coleridge, dal momento che ritorna in più componimenti, non da ultimo, come si è visto, in “The Rime of the Ancient Mariner”. E proprio come nella “Rime”, la tematica della “One Life” non è disgiunta da quella che può essere definita la celebrazione della “chain of love”;<sup>113</sup> una simile connessione—sembra essere presente anche in “The Eolian Harp”. Nel testo, infatti, pochi versi dopo l’introduzione della “One Life”, si parla dell’impossibilità di non amare “all things in a world so fill’d”,<sup>114</sup> facendo quindi pensare a un contesto di amore universale. Più nello specifico, è possibile stabilire un parallelismo tra alcuni dei versi sopra citati — “[...] it should have been impossible / Not to love all things in a world so fill’d”<sup>115</sup> — e la morale di “The Rime of the Ancient Mariner”, che predica l’amore verso tutte le creature senza distinzione.

Oltre al concetto di “One Life”, in “The Eolian Harp”, si notano riferimenti a Plotino, come le immagini della luce e del suono, di cui si tratta

---

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>111</sup> S. T. Coleridge, *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. II, *op. cit.*, p. 459.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>113</sup> R. P. Warren, *op. cit.*, p. 42.

<sup>114</sup> S. T. Coleridge, “Errata”, in *Sibylline Leaves. 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York, 1990, p. XI.

<sup>115</sup> *Ivi.*

anche nelle *Enneadi*. Questi importanti elementi sono già stati trattati nel corso del capitolo riguardante gli influssi neoplatonici in “The Rime of the Ancient Mariner (esaminati nel quinto capitolo). Qui basterà ricordare come la luce rivesta tanta importanza nella metafisica di Plotino, in primo luogo come metafora dell’Uno e, secondariamente, in quanto ritorna nel momento in cui l’uomo, dopo essersi separato dalle cose esterne, raggiunge l’Uno.<sup>116</sup> Per quanto riguarda il suono, in Plotino grande importanza è attribuita alla musica, che viene considerata come uno dei mezzi mediante i quali l’uomo riesce a innalzarsi verso l’intelligibile.<sup>117</sup>

Un altro elemento assimilabile al neoplatonismo è il riferimento alla “joyance every where”, che sembrerebbe ricordare l’estasi plotiniana e la contemplazione. Per quanto concerne l’estasi, si ricordi come questa abbia luogo quando sensibile e intelligibile entrano in contatto, procuri la felicità e sia condizione propria degli dèi e degli uomini divini e felici.<sup>118</sup> Per quanto riguarda la contemplazione, interessante è il parallelismo con Giamblico ne *I misteri egiziani* (come approfondito nel corso del capitolo quinto). Secondo il filosofo antico, infatti, la contemplazione degli uomini nei confronti degli dèi infonde nei primi una gioia sovrumana.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> Per la luce come metafora dell’Uno si veda, come già indicato nel capitolo quinto, *Enneade V*, 6, <6>, p. 706. Per il passo in cui Plotino tratta della luce nel momento in cui l’uomo, dopo essersi separato dalle cose esterne, raggiunge l’Uno, si veda, come indicato nel capitolo quinto, *Enneade VI*, 9, <9>, p. 1071.

<sup>117</sup> Un riferimento interessante alla musica, come evidenziato nel capitolo quinto, si può trovare nell’*Enneade I*, 6, <1>, p. 69.

<sup>118</sup> A tale riguardo, si legga, come già indicato nel capitolo quinto, *Enneade I*, 6 <7>, pp. 77-78 l’ultima pagine delle *Enneadi* (VI, 9, <11>, p. 1074).

<sup>119</sup> Come evidenziato nel capitolo quinto, si veda, al riguardo, Giamblico, *I misteri egiziani*, introduzione, traduzione, appunti, appendici critiche e indici di Angelo Raffaele Sodano, Rusconi, Milano 1984, p. 100.

## VI.6 Riferimenti neoplatonici nelle altre “Conversation Poems”

Sebbene non così cospicui ed evidenti come in “The Eolian Harp”, alcuni riferimenti neoplatonici sono presenti anche nelle restanti “Conversation Poems”, ovvero in “This Lime-tree Bower my Prison”, “Reflections on Having Left a Place of Retirement”, “Frost at Midnight”, “Fears in Solitude” e “The Nightingale”. Esse possono pertanto essere analizzate secondo la prospettiva neoplatonica e in relazione a “The Eolian Harp”, che lo stesso Coleridge definisce una delle sue poesie più compiute.

“This Lime-tree Bower my Prison” (1797) è rivolta all’amico Charles Lamb. La natura viene inizialmente presentata come repressiva, come già si intuisce dal titolo, ed è rappresentata dal “lime-tree bower”, assimilato, appunto, a una prigione:

Well, they are gone, and here must I remain,  
This lime-tree bower my prison! I have lost  
Such beauties and such feelings, as had been  
Most sweet to have remember’d, even when age  
Had dimm’d my eyes to blindness! [...]<sup>120</sup>

Tuttavia, la natura, diventa a poco a poco “the vehicle to reach the knowledge of the Almighty Spirit”:<sup>121</sup>

[...] So my Friend  
Struck with deep joy may stand, as I have stood,  
Silent with swimming sense; yea, gazing round  
On the wide landscape, gaze till all doth seem  
Less gross than bodily, a living thing  
Which *acts* upon the mind —and with such hues

---

<sup>120</sup> S. T. Coleridge, “This Lime-tree Bower my Prison”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 136, vv. 1-5.

<sup>121</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics’”, *op. cit.*, p. 38.

As cloath the Almighty Spirit, when he makes  
Spirits perceive his presence.<sup>122</sup>

Nei versi sopra citati si ritrovano allusioni panteistiche, quando il poeta nomina l'“Almighty Spirit” che fa sì che gli spiriti percepiscano la sua presenza. In questa sezione, è possibile notare anche il riferimento agli spiriti, ossia le figure tipiche della metafisica neoplatonica. Le allusioni neoplatoniche non sono, tuttavia, finite; infatti, come in “The Eolian Harp”, compare l'immagine della “deep joy” che lascia chi la prova “Silent with swimming sense”. Queste ultime due immagini si ricollegano alla gioia e all'estasi, condizioni che, come ricordato in precedenza, si verificano quando sensibile e intelligibile si incontrano. Inoltre, come nelle altre “Conversation Poems”, emerge la concezione di Coleridge del mondo influenzata dal neoplatonismo. Secondo tale visione olistica della natura, “all natural objects as well as men's souls reach a unity, with the infinite ‘Plastick Intelligence’ through a contemplative experience”.<sup>123</sup>

Infine, come buona parte degli scritti di Coleridge, anche “This Lime-tree Bower my Prison” (la cui prima bozza risale al 1797) viene sottoposta a revisione e, pertanto, se ne possono contare più versioni, 12 per l'esattezza.<sup>124</sup> Alcuni cambiamenti appaiono significativi. Ad esempio, considerando il primo testo della poesia, contenuto in una lettera del 9 giugno 1797 indirizzata a Southey, la natura viene definita “a living thing | Which acts upon the mind, and which such hues | As clothe th'Almighty Spirit”.<sup>125</sup> Tale immagine viene eliminata nelle versioni

---

<sup>122</sup> *Ibid.*, p. 138, vv. 37-43.

<sup>123</sup> C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation”, *op. cit.*, p. 218.

<sup>124</sup> Cfr. J. Stillinger, *op. cit.*, p. 132.

<sup>125</sup> S. T. Coleridge, *The Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. I, *op. cit.*, p. 350.

successive, probabilmente, come fa notare Leader, per i suoi “pantheist overtones”.<sup>126</sup>

La presenza di un “living spirit” è riscontrabile anche in “Frost at Midnight”:

But still the living spirit in our frame,  
That loves not to behold a lifeless thing,  
Transfuses into all its own delights  
Its own volition, sometimes with deep faith,  
And sometimes with fantastic playfulness.<sup>127</sup>

Inoltre, come in “The Eolian Harp”, si ha il riferimento alla “breeze” e non possono mancare la figura dell’Onnipotente, inteso come il “Great Universal Teacher” che modella il nostro spirito, e reminiscenze panteistiche:

But *thou*, my babe! Shalt wander, like a breeze,  
By lakes and sandy shores, beneath the crags  
Of ancient mountain, and beneath the clouds,  
Which image in their bulk both lakes and shores  
And mountain crags: so shalt thou see and hear  
The lovely shapes and sounds intelligible  
Of that eternal language, which thy God  
Utters, who from eternity doth teach  
Himself in all, and all things in himself.  
Great universal Teacher! he shall mould  
Thy spirit, and by giving make it ask.<sup>128</sup>

La tendenza revisionista di Coleridge opera anche su “Frost at Midnight”, con l’eliminazione degli ultimi sei versi, in quanto, come sostiene l’autore in una nota manoscritta, la conclusione originale avrebbe offuscato “the rondo, and

---

<sup>126</sup> Z. Leader, *op. cit.*, p. 125. Si veda anche l’estratto della poesia contenuto in una lettera del 14 ottobre a John Thelwall.

<sup>127</sup> S. T. Coleridge, “Frost at Midnight”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.) *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 120, vv. 21-24.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 121, vv. 59-69.

return upon itself of the poem”.<sup>129</sup> Alcune varianti di “Frost at Midnight” si ritrovano, in aggiunta, in una lettera del 1820 (11 ottobre circa) indirizzata a Edward Copleston, in cui compare un estratto di 15 versi. Rispetto al testo contenuto in *Sibylline Leaves*, i cambiamenti apportati non sono significativi.<sup>130</sup>

Le idee espresse finora ritornano anche in “The Nightingale”, poesia rivolta a William e Dorothy Wordsworth, in cui Coleridge attribuisce al poeta il compito di fornire “a faithful representation of the spiritual forces at work within nature”,<sup>131</sup> nonché la corretta interpretazione dei simboli della natura “in order to acquire knowledge of the Absolute Nature and, at the same time, identify himself with it”,<sup>132</sup> come si legge nei versi seguenti:

And many a poet echoes the conceit,  
Poet, who hath being building up the rhyme  
When he had better far stretch'd his limbs  
Beside a brook in mossy forest-dell  
By sun or moonlight, to the influxes  
Of shapes and sounds and shifting elements  
Surrendering his whole spirit, of his song  
And of his fame forgetful! so his fame  
Should share in nature's immortality,  
A venerable thing! and so his song  
Should make all nature lovelier, and itself  
Be lov'd like nature! [...]<sup>133</sup>

---

<sup>129</sup> Z. Leader, *op. cit.*, p. 121.

<sup>130</sup> L'unica modifica rilevante è, come sottolinea Leader, quella da “But though, my babe! Shalt wander like a breeze” a “But though, my Babe! Shalt though, my babe! Shalt wander like a breeze” a “But though, my Babe! Shalt wander like a Breeze”. Infatti, come fa notare Leader, “[t]he reason Coleridge quotes the poem in the first place is that he has been comparing his son Hartley's boyhood and infancy with that of a fictional character ‘as indifferent to all... as a blossom whirling in a May-gale’”. (Cfr. Zachary Leader, *op. cit.*, p. 157).

<sup>131</sup> C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation”, *op. cit.*, p. 219.

<sup>132</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S.T. Coleridge's ‘Conversation Poems’. An Introduction to the Sources of Coleridge's Neoplatonic Poetics”, *op. cit.*, p. 39.

<sup>133</sup> S. T. Coleridge, “The Nightingale; A Conversational Poem, Written in April, 1798”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 103, vv. 23-33.



Poco oltre, si legge come la natura sia associata a una certa dolcezza e come ritorni un'atmosfera di gioia ("Nature's sweet voices always full of love / And joyance! [...]"<sup>134</sup>) rappresentata dal "merry Nightingale"<sup>135</sup> e dalla consapevolezza che "In nature there is nothing melancholy".<sup>136</sup> Tutt'al più, è l'uomo, o meglio un tipo di "night-wandering Man",<sup>137</sup> il cui cuore è "pierc'd / With the remembrance of a grievous wrong, / Or slow distemper or neglected love",<sup>138</sup> che attribuisce al canto dell'usignolo una nota di tristezza, "a melancholy strain".<sup>139</sup> Questo "night-wandering Man" sembra avere qualche affinità con l'uomo che, simile a un pellegrino, è tormentato dal sentimento di ciò che ha perso e desidera tornare alla casa del Padre, e in questo è simile alle anime che, secondo Plotino, sentono il richiamo dell'Essere da cui sono nate e al quale tendono a ritornare.

In "The Nightingale", le immagini della dolcezza attribuita alla natura e della gioia riprendono quelle di "The Eolian Harp", "This Lime-tree Bower my Prison" e "Fears in Solitude". In quest'ultima, oltre all'accento alla "breezy air",<sup>140</sup> che richiama la "breeze" presente nelle altre poesie, si notano fin quasi da subito le dolci influenze della natura, i significati religiosi che si possono trovare in essa, così come il riferimento a una gioia meditativa:

And from the sun, and from the breezy air,  
Sweet influences trembled o'er his frame;  
And with many feelings, many thoughts;  
Made up a meditative joy, and found

---

<sup>134</sup> *Ivi*, vv. 42-43.

<sup>135</sup> *Ivi*, v. 43.

<sup>136</sup> *Ivi*, v. 15.

<sup>137</sup> *Ivi*, v. 16.

<sup>138</sup> *Ivi*, vv. 15-17.

<sup>139</sup> *Ivi*, v. 22.

<sup>140</sup> S. T. Coleridge, "Fears in Solitude", in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 110, v. 20.

Religious meanings in the form of nature!  
And so, his senses gradually wrapp'd  
In a half-sleep, he dreams of better worlds,  
And dreaming hears thee still, O singing lark!  
That singest like an angel in the clouds.<sup>141</sup>

Ulteriori allusioni alla gioia, questa volta proiettata verso il futuro, si ritrovano, insieme all'adorazione di Dio nella natura, nei seguenti versi:

All sweet sensations, all enobling thoughts,  
All adoration of the God in nature,  
All lovely and all honourable things,  
Whatever makes this mortal spirit feel  
The joy and greatness of its future being?<sup>142</sup>

Infine, anche in “Reflections on Having Left a Place of Retirement”, il poeta trova negli oggetti sensibili della natura “the way to reach the Spirit of Nature through imagination”:<sup>143</sup>

It seem'd like Omnipresence! God, methought,  
Had built him there a Temple: the whole World  
Seem'd *imag'd* in its vast circumference.  
No *wish* profan'd my overwhelmed Heart;  
Blest hour! It was a Luxury — to be.<sup>144</sup>

Finora è stata messa in evidenza l'importanza dell'influsso neoplatonico sulle “Conversation Poems”, che fornisce ad esse una base comune. Il neoplatonismo gioca inoltre un ruolo significativo anche nella composizione di un'altra poesia, “Religious Musings”, come si vedrà nella sezione successiva.

---

<sup>141</sup> *Ivi*, vv. 20-38.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 115, vv. 184-188.

<sup>143</sup> C. Flores Moreno, “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’”. An Introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics”, *op. cit.*, p. 38.

<sup>144</sup> S. T. Coleridge, “Reflections on Having Left a Place of Retirement”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 53, vv. 38-42.

## VI.7 “Religious Musings”: echi neoplatonici e influenza di Cudworth

La poesia “Religious Musings” (composta fra il 1794 e il 1796)<sup>145</sup> appare come un testo composito, nel quale si riflettono le preoccupazioni di Coleridge nel campo della religione e della politica. Appleyard sostiene che l’argomento della poesia è “[t]he religious interpretation of contemporary political events”<sup>146</sup> e che l’elemento essenziale dell’interpretazione è “the optimistic reliance upon the eventual triumph of social justice and religious beatitude by means of a moral process that is essentially Hartleyan”.<sup>147</sup>

Anche quest’opera non è immune da riferimenti al neoplatonismo e, in particolare, dall’influsso di Cudworth. Anzi, la critica è concorde nell’andare in questa direzione. Come afferma Howard, in questa poesia è evidente “[t]he strength of neo-Platonic strain in Coleridge at this time”.<sup>148</sup> Appleyard, analizzandola, sottolinea che “there is also Coleridge’s schoolboy passion for Plotinus on which to draw”.<sup>149</sup> Flores Moreno la legge come “an expression of [Coleridge’s] Neo-Platonic ideas”.<sup>150</sup> L’interpretazione neoplatonica di “Religious Musings” è tanto più avvalorata dal fatto che il periodo di composizione coincide con quello della lettura da parte del poeta di *The True Intellectual System of the Universe*.

---

<sup>145</sup> Anche “Religious Musings” è stata sottoposta a modifiche. Come rimarca Coleridge in una lettera indirizzata a Joseph Cottle e risalente all’inizio del febbraio 1797, “The Religious Musings I have altered monstrously” (S. T. Coleridge, *Collected Letters*, edited by Earl Leslie Griggs, Vol. 1, *op. cit.*, p. 309).

<sup>146</sup> J. A. Appleyard, *op. cit.*, p. 39.

<sup>147</sup> *Ivi.*

<sup>148</sup> C. Howard, *op. cit.*, p. 18.

<sup>149</sup> J. A. Appleyard, *op. cit.*, p. 44.

<sup>150</sup> C. Flores Moreno, “The Contribution of Ralph Cudworth to the Neoplatonic Background of S. T. Coleridge’s ‘Religious Musings’”, *British and American Studies*, 12, 2006, p. 179.

Gli elementi di derivazione neoplatonica nel testo sono molteplici e si intrecciano a motivi cristiani.<sup>151</sup> In primo luogo, sono frequenti i rimandi all'Onnipotente, che viene descritto in termini di "The Great Invisible",<sup>152</sup> "Thou more bright than all that Angel Blaze",<sup>153</sup> "ALMIGHTY",<sup>154</sup> "one Mind, one omnipresent Mind / Omnific",<sup>155</sup> "'tis God / Diffus'd thro' all, that doth make all one whole"<sup>156</sup> e "the ever-living One".<sup>157</sup> Quest'ultima denominazione rimanda chiaramente all'Uno neoplatonico che, in Plotino, viene definito anche come "Bene" (e i riferimenti al bene compaiono nel corso della poesia). All'Onnipotente, all'Uno viene associata un'atmosfera di luce (elemento tipico del neoplatonismo) e ad esso sono contrapposti, come nella filosofia neoplatonica, "The wretched Many! Bent beneath their loads"<sup>158</sup>. L'Onnipotente, infatti, "Shines with peculiar and concentred light"<sup>159</sup> e viene anche messo in riferimento al sole, altro simbolo di derivazione neoplatonica, e all'amore:

[...] From HIMSELF he flies,  
 Stands in the Sun, and with no partial gaze  
 Views all creation, and he loves it all,  
 And blesses it, and calls it very good!<sup>160</sup>

---

<sup>151</sup> Si ricordi, infatti, che il neoplatonismo è alla base dei futuri sistemi religiosi e ha tratti in comune con il cristianesimo e, grazie alla visione gerarchizzata dell'universo che propone, in particolare con il cattolicesimo medievale (un assaggio dei motivi cristiani, tra i numerosi nel testo, è dato anche dalla presenza dei cherubini e serafini). A questo proposito si veda il capitolo quinto.

<sup>152</sup> S. T. Coleridge, "Religious Musings. A Desultory Poem, Written on Christmas' Eve, in the Year of Our Lord, 1794", in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 22, v. 19.

<sup>153</sup> *Ivi*, v. 16.

<sup>154</sup> *Ivi*, v. 30.

<sup>155</sup> *Ibid.*, p. 25, vv. 114-5.

<sup>156</sup> *Ivi*, vv. 139-140.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 33, v. 412.

<sup>158</sup> *Ibid.*, p. 29, v. 275.

<sup>159</sup> *Ibid.*, p. 22, v. 20.

<sup>160</sup> *Ibid.*, p. 25, vv. 119-2.

Altre allusioni al sole e all'amore si ritrovano nella parte conclusiva della poesia:

And aye on Meditation's heaven-ward wing  
Soaring aloft I breathe th'empyreal air  
of LOVE, omnific, ominipresent LOVE,  
Whose day-spring rouses strongly in my soul  
As the great Sun, when he his influence  
Sheds on the frost-bound waters —The glad stream  
Flows to the ray and warbles as it flows.<sup>161</sup>

Inoltre, frequenti sono i riferimenti all'adorazione ("The voice of Adoration"), alla contemplazione e all'estasi, nonché a una diffusa atmosfera di giubilo:

[...] And with the rushing noise of wings  
Transports my spirit to the favor'd fields  
Of Bethlehem, there is shepherd's guise to sit  
Sublime of extacy, and mark entranc'd  
The glory-streaming VISION throug the night.  
Ah not more radiant, nor loud harmonies  
Hymning more unimaginary sweet  
With choral songs around th'ETERNAL MIND,  
The constellated company of WORLDS  
Danc'd jubilant [...]<sup>162</sup>

Un'atmosfera non dissimile, caratterizzata da "such delights"<sup>163</sup> e "such strange beatitude"<sup>164</sup>, viene evocata anche nei seguenti versi:

When on some solemn jubilee of Saints  
The sapphire-blazing gates of Paradise  
Are thrown wide open, and thence voyage forth  
Detachments wild of seraph-warbled airs  
And odors snatch'd from beds of amaranth,  
And they, that from the crystal river of life  
Spring up on freshen'd wing, ambrosial gales!  
The favor'd good man in his lonely walk  
Perceives them, and his silent spirit drinks

---

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 34, vv. 431-7.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 21, vv. 3-14.

<sup>163</sup> *Ibid.*, p. 31, v. 368.

<sup>164</sup> *Ivi.*

Strange bliss which he shall recognize in heaven.<sup>165</sup>

In questa poesia è evidente come il poeta “is brought into communion with the absolute reality, not by a discursive process, but by the mystic means of the intuition”,<sup>166</sup> come descritto nei versi seguenti:

Till of its nobler Nature it 'gan feel  
Dim recollections; and thence soar'd to HOPE,  
Strong to believe whate'er of mystic good  
Th'ETERNAL dooms for his immortal Sons.  
From HOPE and stronger FAITH to perfect LOVE  
Attracted and abosrb'd: and center'd there  
GOD only to behold, and know, and feel,  
Till by exclusive Consciousness of GOD  
All self-annihilated it shall make  
GOD its Identity: God all in all!  
We and our Father ONE!<sup>167</sup>

Infine, in “Religious Musings”, è presente il concetto di “contemplazione”, che Coleridge deriva da Cudworth, il quale, in *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality*, lo enuncia così:

And this is the most natural scale by which the intellectual mind in the contemplation of corporeal things ascends to God; from the passive prints and signatures of that one art and wisdom that appears in the universe, by taking notice from thence of the exemplary or archetipal cause, one infinite and eternal mind setting his seal upon all.<sup>168</sup>

---

<sup>165</sup> *Ivi*, vv. 358-67.

<sup>166</sup> C. Howard, *op. cit.*, p. 18.

<sup>167</sup> S. T. Coleridge, “Religious Musings”, *op. cit.*, pp. 22-23, vv. 42-50.

<sup>168</sup> R. Cudworth, *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality. With a Treatise of Freewill*, edited by Sarah Hutton, Cambridge University Press, Cambridge 1996, p. 96.

In “Religious Musings”, nota Flores Moreno,<sup>169</sup> contemplazione e “plastic power” sono messi in relazione, come si può vedere nei seguenti versi, che mettono anche in evidenza il parallelismo con l’ontologia di Cudworth:

Contemplant Spirits! ye that hover o’er  
With untir’d gaze th’immeasurable fount  
Ebullient with creative Deity!  
And ye of plastic power, that interfus’d  
Roll thro’ the grosser and material mass  
In organizing surge! Holies of God!  
(And what if Monads of the infinite mind?)<sup>170</sup>

Come già sottolineato nel corso del presente capitolo, la *Plastick Nature*, secondo Cudworth, “doth Drudgingly Execute that part of his providence, which confits in the Regular and Orderly Motion of Matter”,<sup>171</sup> e tale assunto sembra rispecchiato nei versi 424-425. Inoltre, prosegue Flores Moreno, in “Religious Musings”, “[t]he unity of being [...] is objective in nature, as well as in the divine mind”<sup>172</sup> e nell’uomo si realizza “by means of a personal vision that depends on his own contemplation of the power of God and its reflection on things”.<sup>173</sup> Una simile unità è possibile, come si vede in “Religious Musings”, dal momento che “we are not only material parts of the wondrous whole”<sup>174</sup> ma anche “Monads of the Infinite mind”.<sup>175</sup> Questa convinzione si ritrova pure in Cudworth, che afferma: “[t]he first intellect is essentially and archetypally all rationes and

---

<sup>169</sup> Cfr. C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’. Ralph Cudworth and Contemplation in S. T. Coleridge”, *op. cit.*, p. 216.

<sup>170</sup> S. T. Coleridge, “Religious Musings”, *op. cit.*, p. 34, vv. 420-6.

<sup>171</sup> R. Cudworth, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Vol. 1, *op. cit.*, p. 150.

<sup>172</sup> C. Flores Moreno, “‘Contemplant Spirits’: Ralph Cudworth and Contemplation”, *op. cit.*, p. 216.

<sup>173</sup> *Ivi.*

<sup>174</sup> *Ivi.*

<sup>175</sup> S. T. Coleridge, “Religious Musings”, *op. cit.*, p. 34, v. 426.

verities, and all particular created intellects are but derivative participants of it, that are printed by it with the same ectypal signatures upon them”.<sup>176</sup>

Come è stato messo in luce finora, il neoplatonismo, sia nella sua tradizione filosofica originaria che nella mediazione della Scuola di Cambridge, e di Ralph Cudworth in particolare, ha influenzato notevolmente sia il pensiero filosofico che la poesia di Coleridge. Per quanto riguarda quest’ultima, accanto a “The Rime of the Ancient Mariner”, a “Religious Musings” e alle Conversation Poems”, è possibile individuare riferimenti neoplatonici anche in “Kubla Khan”. Il rapporto fra quest’ultima poesia e la tradizione neoplatonica sarà affrontato nel prossimo capitolo.

---

<sup>176</sup> R. Cudworth, *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality. With a Treatise of Freewill*, op. cit., p. 128.



## VII. L'INTERPRETAZIONE FILOSOFICA DI "KUBLA KHAN":

### DA PLATONE AL NEOPLATONISMO

Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Wave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread:  
For he on honey-dew hath had,  
And drank the milk of Paradise.  
—S. T. Coleridge, "Kubla Khan: or a Vision in a Dream" (1816)

#### VII.1 "Kubla Khan": fra incertezze nella datazione e molteplicità di interpretazioni

Kubla Khan is a poem surrounded by mystery, and an important element in the mystery is Coleridge's own reticence on the subject. He never referred to it in any of his letters or published works, except on the occasion when he wrote a preface for it on its first publication in 1816.<sup>1</sup>

"Kubla Khan", nonostante i suoi soli cinquantaquattro versi, ha da sempre suscitato l'interesse della critica e, grazie anche all'alone di mistero che lo circonda, ha dato adito a interpretazioni e pareri discordanti sia per quanto riguarda la sua origine sia il suo significato. Oltre a numerosi saggi e articoli, alla poesia sono stati dedicati quattro importanti testi critici: *The Road to Xanadu. A Study in the Ways of the Imagination* (1959) di John Livingston Lowes, *Coleridge, Opium and "Kubla Khan"* (1953) di Elisabeth Schneider, *Coleridge the Visionary* (1970) di J. B. Beer, e *Visions of Xanadu* (1965) di Marshall Suther.

---

<sup>1</sup> J. B. Beer, *Coleridge the Visionary*, Chatto & Windus, London 1970, p. 199.

Il proliferare di studi ha reso possibile la conoscenza del testo da svariate angolazioni, dall'aspetto formale alle fonti, dal simbolismo agli influssi esercitati sulla sua composizione. Ciò nonostante, rimane ancora misteriosa la data di stesura, così com'è ancora controverso l'argomento preciso della poesia.

Per quanto riguarda la data di composizione, l'unica sicurezza è che essa rimane del tutto incerta. Alcuni critici, come Carl Woodring, la fanno risalire all'*annus mirabilis* di Coleridge, il 1797-98 o, più precisamente, all'ottobre 1797. Tuttavia, rimangono alcune anomalie, ad esempio il forte senso di *reprise* nella seconda parte del testo ("A damsel with a dulcimer / In a vision once I saw"<sup>2</sup>) che sembra un'aggiunta fatta in seguito. Questo sarebbe confermato dall'abitudine di Coleridge di attribuire date specifiche di composizione alle sue poesie principali, per poi cambiarle successivamente.

Altre possibili alternative sono il maggio 1798 e l'ottobre 1799, periodo in cui Coleridge si trova nella zona di Porlock. Di questa opinione è Lowes, il quale sostiene che l'anno 1797 è una data certamente errata e non solo perché "[t]he one thing which Coleridge seems to have been constitutionally incapable of remembering correctly was a date that concerned himself",<sup>3</sup> ma perché la visita alla *farm-house* tra Porlock e Linton ha avuto luogo all'inizio dell'estate del 1798 e la scrittura di "Kubla Khan", anziché precedere quella di "The Rime of the Ancient Mariner", l'ha seguita, sebbene di poco. Secondo pareri differenti, la composizione sarebbe addirittura posticipata all'agosto o all'ottobre del 1800. In

---

<sup>2</sup> S. T. Coleridge, "Kubla Khan: or a Vision in a Dream", in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 183, vv. 37-38.

<sup>3</sup> J. L. Lowes, *The Road to Xanadu: A Study in the Ways of the Imagination*, Vintage Books, New York 1959, p. 325.

particolare, Elisabeth Schneider sostiene che la poesia ha origine in un momento dell'ottobre del 1800 e propone come data una posteriore a quella comunemente accettata, ossia maggio o giugno del 1800.

Se il periodo preciso della stesura di "Kubla Khan" rimane fondamentalmente incerto, poca chiarezza regna anche riguardo alla genesi del componimento, così come alla sua qualità di frammento. I dubbi della critica non trovano riscontro, però, con quanto dichiarato da Coleridge, il quale, nell'edizione di "Kubla Khan" del 1816, fa precedere il testo da una prefazione in cui ne spiega l'origine:

In the summer of the year 1797, the Author, then in ill health, had retired to a lonely farmhouse between Porlock and Linton, on the Exmoor confines of Somerset and Devonshire. In consequence of a slight indisposition, an anodyne had been prescribed, from the effects of which he fell asleep in his chair at the moment that he was reading the following sentence, in "Purchas's Pilgrimage:" "Here the Kubla Khan commanded a palace to be built, and a stately garden thereunto. And thus ten miles of fertile ground were inclosed with a wall." The author continued for about three hours in a profound sleep, at least of the external senses, during which time he has the most vivid confidence, that he could not have composed less than from two or three hundred lines; if that indeed could be called composition in which all the images rose up before him as *things*, with parallel production of the correspondent expressions, without any sensation or consciousness of effort. On awaking he appeared to himself to have a distinct recollection of the whole, and taking his pen, ink, and paper, instantly and eagerly wrote down the lines that are here preserved. [...]<sup>4</sup>

Con l'espressione "fell asleep", l'autore intende definire, mediante un eufemismo, lo stato di narcosi prodotto dall'uso dell'anodino da lui menzionato.

Ulteriori dettagli si ritrovano nella nota che Coleridge aggiunge al manoscritto:

This fragment with a good deal more, not recoverable, composed, in a sort of Reverie brought on by two grains of Opium, taken to

---

<sup>4</sup> La prefazione si intitola "Of the Fragment of Kubla Khan" (S. T. Coleridge, "Kubla Khan: or a Vision in a Dream", in *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, p. 180-181).

check a dysentery, at a Farmhouse between Porlock & Linton, a quarter of mile from Culbone Church in the fall of the year, 1797.  
S. T. Coleridge.<sup>5</sup>

Stando alla prefazione e alla nota, “Kubla Khan” sembra pertanto essere stata concepita sotto l’effetto dell’oppio. Coleridge prosegue, quindi, nella spiegazione della genesi del testo: la visione prodotta dalla morfina sarebbe stata un materiale perfetto per la poesia e sembra plausibile che il poeta abbia cercato di scrivere tutto quello che ricordava una volta uscito dallo stato di *trance*. Non solo: egli, in aggiunta, giustifica anche il motivo per cui il testo è rimasto allo stato di frammento. A seguito di un contrattempo, infatti, il poeta è costretto a interrompere il suo lavoro e, da quel momento, i suoi ricordi diventano vaghi. La distrazione e il conseguente affievolirsi delle immagini avute in sogno sembrano, pertanto, le cause della mancata conclusione della poesia, come si legge nelle seguenti righe:

[...] on his return to his room, found to his no small surprise and mortification, that though he still retained some vague and dim recollection of the general purpose of the vision, yet, with the exception of some eight or ten scattered lines and images, all the rest had passed away like the images on the surface of a stream into which a stone has been cast [...]<sup>6</sup>

“Kubla Khan” può quindi essere considerata (al pari di “Christabel” e “The Pains of Sleep”, pubblicate insieme nel 1816) un componimento ispirato dall’oppio. Tuttavia, non è dato sapere se questo sia del tutto vero o se Coleridge, la cui tossicodipendenza è comunque conclamata, abbia voluto descrivere il testo come “visionario” per venire incontro ai lettori dell’epoca, che amavano credere

---

<sup>5</sup> Cfr. J. Shelton, “The Autograph Manuscript of Kubla Khan and an Interpretation”, *Review of English Literature*, 7, Jan. 1966, p. 33.

<sup>6</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 181.

che i poeti scrivessero con facilità, sull'onda dell'ispirazione.<sup>7</sup> Ciò che rende i critici dubbiosi è l'alto livello di elaborazione formale del testo, dal momento che esso appare troppo ben strutturato per essere stato scritto di getto in seguito a un sogno.<sup>8</sup>

La teoria secondo la quale Coleridge avrebbe scritto "Kubla Khan" sotto l'influsso della droga è del tutto degna di considerazione ma, al tempo stesso, è necessario osservare che nel testo confluiscono non solo le visioni avute nello stato di *trance*, ma anche ricordi di luoghi realmente visitati dal poeta e le sue numerose letture. Le fonti del *day-dream* da cui sarebbe scaturita la poesia non sono da ritrovarsi solo nella lettura del *Purchas His Pilgrimage*, di cui, peraltro, Coleridge cita un passo: "Here the Kubla Khan commanded a palace to be built, and a stately garden thereunto. And thus ten miles of fertile ground were inclosed

---

<sup>7</sup> Alcuni critici prestano fede alle parole di Coleridge e riconoscono il testo come nato sotto l'influsso dell'oppio, come una visione sognata e poi presto dimenticata. Di questa opinione è Holmes che ritiene che "[...] there is no reason to disbelieve the basic truth of Coleridge's wonderful story of the 'lonely farmhouse', the opium and the old folio", rimarcando al tempo stesso l'importanza del paesaggio dei Quantocks: "[a]nd the poem is indissolubly linked with his Quantock days of walking, writing, and dreaming" (R. Holmes, *Coleridge: Early Visions*, Flamingo, London 1999, p. 168). Altri studiosi non entrano troppo nel merito della questione, come, ad esempio, Paul Youngquist, il quale riconosce che la poesia "begins in opium" (P. Youngquist, "Rehabilitating Coleridge: Poetry, Philosophy, Excess", *ELH*, 66.4, The Nineteenth Century (Winter 1999), p. 895, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/30032101> . Al contempo, egli afferma che "Coleridge may have had a drug problem, but his poetry manifestly does not" (*Ibid.*, p. 887), senza comunque spingere oltre il giudizio. Youngquist si limita a constatare che "Coleridge forces us to approach his 'vision in a dream' as an occurrence that opium made possible; whether it really happened that way or not is beside the point" (*Ibid.*, p. 895) e ammette che "[u]nless the poem is printed without its preface, we only enter Xanadu under the influence of opium" (*Ivi*). Altri esperti ancora negano l'associazione tra "Kubla Khan" e l'uso dell'anodino. È il caso di Elisabeth Schneider. La studiosa, in "The 'Dream' of Kubla Khan", se riconosce che probabilmente Coleridge era in una sorta di *reverie* dovuta all'oppio e concede che l'utilizzo di tale sostanza avrebbe reso il processo di composizione meno faticoso del normale, fa anche notare come "[...] he was wide enough awake [...] to write down his poem more or less as it composed it; and we cannot assume that the opium was the cause of the particular character of the poem" (E. Schneider, "The 'Dream' of Kubla Khan", *PMLA*, 60.3 (Sep. 1945), p. 786, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable459178>. Secondo gli studiosi che non ammettono il collegamento fra "Kubla Khan" e l'uso dell'oppio, la premessa sarebbe, dunque, una delle tante *apologetic prefaces* che Coleridge era solito accompagnare ai suoi testi per giustificare, a detta loro, la mancanza di qualità o l'incompiutezza.

<sup>8</sup> Holmes sottolinea che "it's difficult to accept that the chanting, hypnotic, highly finished language of 'Kubla Khan' is *literally* as Coleridge dreamt it" (R. Holmes, *Coleridge*, Oxford University Press, Oxford, Melbourne and Toronto 1982, pp. 82-83).

with a wall”.<sup>9</sup> È, infatti, soprattutto il paesaggio del Quantocks che sta alla base della visione, come sostiene Holmes: “[...] the imagery of the poem, quite apart from its source in Purchas, is strongly connected with the first autumn in the Quantocks. The sacred river, the romantic chasm, the threats of war, the weaving dance of the poet in his magic dell, are all prophesied in the poetry he had been recently writing”.<sup>10</sup>

A riprova di ciò, si può notare come i *Notebooks* di quel periodo presentino numerose descrizioni di paesaggi, di cui molti elementi naturali ritornano in “Kubla Khan”. L’immagine più ricorrente è quella dell’acqua, spesso associata alla musica e alla creatività, come si legge nei seguenti esempi: “A River, so translucent as not to be seen – and yet murmuring – shadowy world & these a Dream / Incharnted River”;<sup>11</sup> “the current in the river like another river = Genius amongst his fellowmen”;<sup>12</sup> “Quiet stream, with all its eddies, & the moonlight playing on them”;<sup>13</sup> “the winding River [...] affected me, coming out of a city confinement, with the sweetness and power of a sudden strain of Music —.”;<sup>14</sup> “The waterfall at the end of the Vale”.<sup>15</sup>

Altri elementi frequentemente descritti nei *Notebooks*, e che compaiono in “Kubla Khan”, sono il sole e il ghiaccio: “[...] the Sun gleams upon Ice, thin Ice”.<sup>16</sup> Si trova persino il riferimento a un “huge chasm”,<sup>17</sup> una delle immagini significative nella poesia. Inoltre, l’idea dei Quantocks come regno incantato, per

---

<sup>9</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 180.

<sup>10</sup> R. Holmes, *Coleridge: Early Visions*, Flamingo, London 1999, p. 166.

<sup>11</sup> S. T. Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, 3 vols., edited by K. Coburn, Bollingen Foundation, New York 1961, 1124, I, Text.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 1154, I, Text.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 1143, I, Text.

<sup>14</sup> *Ibid.*, 1256, I, Text.

<sup>15</sup> *Ibid.*, 1784, I, Text.

<sup>16</sup> *Ibid.*, 1701, I, Text.

<sup>17</sup> *Ibid.*, 1218, I, Text.

cui Coleridge prova un'attrazione irrefrenabile, pervade l'intera visione. Il desiderio di stabilirsi in questa zona è espresso in una lettera a Thomas Poole, scritta nell'inverno del 1796: "I have never considered my settlement at Stowey in any other Relation than its advantages to myself, and they would be great indeed. My objects [...] were to learn agriculture (& where should I get instruction except at Stowey) and to be where [I] can communicate in a literay way?".<sup>18</sup>

Infine, oltre a *Purchas His Pilgrimage*, menzionata dallo stesso Coleridge, e al ben noto paesaggio dei Quantocks, concorrono alle numerose immagini di "Kubla Khan", le numerose letture compiute dal poeta, tra cui si annoverano le seguenti opere: *Travels* di Bartram (1791), *Travels to Discover the Source of the Nile* di James Bruce (1790), *Memoir of a Map of Hindostan* (1793), *Sacred Theory* di Thomas Burnet (1684) e *Paradise Lost* di Milton (1667). Inoltre, a Coleridge non è sconosciuta l'opera di Pausania nella traduzione del 1794 ad opera di Thomas Taylor (*The Description of Greece*). Da questi testi, il poeta ha preso spunto per importanti immagini, cariche di significato simbolico, all'interno della poesia, come il fiume Alpheus, le caverne, il monte Abora, il sensuale paradiso maomettano, insomma, in generale, l'ambientazione della poesia.<sup>19</sup> "Kubla Khan", infatti, mostra un vero e proprio "kaleidoscopic play of images [...] a medley as fantastic in its elements as the whimsical conjunction of Tartary, Florida, Abyssinia, Mesopotamia, Cashmere, and Greece in the dream".<sup>20</sup>

Nonostante la sua brevità, "Kubla Khan" si presenta, pertanto, come una poesia estremamente composita, nella cui stesura entrano in gioco esperienze

---

<sup>18</sup> S. T. Coleridge, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 6 vols., Oxford University Press, Oxford 1966, I, p. 271.

<sup>19</sup> Per una trattazione esaustiva dell'argomento, si veda J. L. Lowes, *The Road to Xanadu*, *op. cit.*, Book Four, Chapter XX.

<sup>20</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 376.

mistiche e religiose.<sup>21</sup> Infine, come buona parte della produzione di Coleridge, non è immune da influssi filosofici, platonici e neoplatonici in particolare, come si vedrà nei prossimi paragrafi.

## VII.2 Simbolismo in “Kubla Khan”: verso una lettura neoplatonica

“Kubla Khan” è una poesia dal simbolismo ricco e variegato, che è stato oggetto di studio da parte della critica. Gli studiosi non solo si sono soffermati sui problemi legati dalla datazione incerta o sulle origini, reali o presunte, della poesia, ma hanno anche preso in esame il suo “confused landscape”<sup>22</sup> e le numerose immagini presenti nel testo, proponendo possibili spiegazioni del loro significato.

Innanzitutto, già il personaggio che dà il titolo alla poesia, Kubla Khan, dà adito a pareri discordanti, tanto da potersi affermare con Suther che “[p]erhaps no aspect of the poem has been more sharply disputed than the role of Kubla himself, and it is most obviously a crux in the interpretation of the poem”.<sup>23</sup> A questo proposito, la critica si divide tra coloro che associano Kubla a un re tartaro o a un

---

<sup>21</sup> Marshall Suther, nell’Introduzione a *The Dark Night of Samuel Taylor Coleridge*, riprende lo studio di Josephine Nettesheim, in cui alcune poesie, tra cui “Kubla Khan”, vengono interpretate “as having their source in religious-mystical experiences” (M. Suther, *The Dark Night of Samuel Taylor Coleridge*, Columbia University Press, New York 1960, p. 11). Esaminare nel dettaglio le relazioni fra poesia ed esperienza religiosa è uno degli obiettivi di Suther, insieme alla considerazione della preoccupazione di Coleridge per la filosofia e la teologia.

<sup>22</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 207.

<sup>23</sup> M. Suther, *Visions of Xanadu*, Columbia University Press, New York and London 1965, p. 188.



tiranno e coloro che lo leggono come il simbolo di Dio, anche se non mancano interpretazioni che si collocano a metà strada fra questi due estremi.<sup>24</sup>

Non meno controversa è l'interpretazione del luogo di ambientazione del testo, Xanadu. J. L. Lowes sostiene che nelle diverse edizioni di *Purchas's Pilgrimage*, il luogo in cui Cublai Chan aveva costruito il suo palazzo viene chiamato Xamdu, Xaindu o Xandu e che Coleridge avrebbe optato per "Xanadu" per ragioni di eufonia.<sup>25</sup> Wilson Knight, dal canto suo, propone un'interpretazione secondo la quale i nomi che compaiono nel corso della poesia "are so lettered as to suggest first and last things: Xanadu, Kubla Khan, Alph, Abyssinian, Abora".<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> Suther riassume le due scuole di pensiero, facendo notare come "[a]t one extreme we find the interpretation of J. B. Beer, who sees Kubla as the Tartar king of tradition, fierce, cruel, bearing the brand of Cain, a symbol of the eighteenth century man of understanding, trying to impose rational order on the universe, a personage with whom Coleridge cannot be supposed to be identified. In essential agreement, Carl Woodring feels that Kubla is not the type of the poet, but the type of the tyrant. Lowes's convincing association of Kubla with Aloadine, who [...] created an artificial paradise to seduce young men to his service, tends to support this interpretation" (M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 188). La linea interpretativa contrapposta a questa è comunque ben rappresentata da G. Wilson Knight che trova in Kubla Khan un simbolo di Dio, "or at least one of those 'huge or mighty forms', or other similar intuitions of gigantic mountainous power, in Wordsworth" (J. W. Knight, *The Starlit Dome. Studies in the Poetry of a Vision, with an Introduction by W. F. Knight and an Appendix on Spiritualism and Poetry*, Methuen & Co Ltd, London and Bradford 1959 p. 93). Ciononostante, Suther sottolinea come, fra queste due convinzioni contrapposte, vi siano interpretazioni che si collocano a metà strada, come quelle di Humphry House, che considera Kubla come rappresentativo dell'uomo o dell'essere umano in generale (cfr. M. Suther, *Visions of Xanadu*, p. 189) e di Dorothy F. Mercer, secondo la quale "[...] in the poem Kubla Khan, is man generically; specifically, a prince of man, hence a man able to arouse the secondary imagination, to come to a self-consciousness superior to ordinary men". Pertanto, Kubla Khan "is able to dissolve, diffuse, dissipate the facts of experience and to recreate them so all may participate in his insight" (D. F. Mercer, "Symbolism in Kubla Khan", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 12, No. 1, (Sep., 1953), p. 60, <http://www.jstor.org/stable/426300>). In sintesi, considerate le diverse opinioni, come afferma Suther, "we have a scale ranging from God to an agent, at least, of the Devil" (M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 189).

<sup>25</sup> Lowes asserisce quanto segue: "I do not know what edition of the *Pilgrimage* Coleridge was reading. If by any chance he had taken Wordsworth's copy with him to his retreat, he had before him the edition of 1617. In that event the name of Kubla's city as it would meet his eye had the cacophonous form 'Xamdu' – as was also the case if his edition were that of either 1614 or 1626. If, on the other hand, it was the first, of 1613, the form he saw was 'Xaindu'. But the name which lends its euphony to the poem's opening line is neither; it is 'Xanadu.'" (J. L. Lowes, *The Road to Xanadu*, *op. cit.*, p. 328).

<sup>26</sup> W. Knight, *The Starlit Dome. Studies in the Poetry of Vision, with an Introduction by W. F. Knight and an Appendix on Spiritualism and Poetry*, Methuen & Co Ltd, London and Bradford 1959, p. 97. L'autore prosegue specificando che " 'A' is emphatic; Xanadu, which starts the poem,

Di un parere ancora diverso è John Beer che colloca Xanadu “in the context of a fallen world”.<sup>27</sup>

Un'altra immagine sulla cui interpretazione si è a lungo discusso è “Alph, the sacred river”. Beer lo identifica con Alpheus, il fiume sacro della Grecia,<sup>28</sup> mentre Knight, che intende l'intera poesia come l'allegoria dell'esistenza umana, associa Alph al fiume della vita.<sup>29</sup> Se, invece, si identifica il tema di “Kubla Khan” con l'esperienza poetica, allora Alph altro non è che il fiume della poesia e dell'*Imagination*. In una posizione conciliatrice si colloca Suther, per il quale Alph è sia il fiume della vita che della poesia.<sup>30</sup> Secondo altre prospettive, il fiume sarebbe collegato al Nilo (il fiume sacro per gli antichi Egizi)<sup>31</sup> o a quello in *Paradise Lost*. Ancora, Alph potrebbe essere il fiume sacro dopo la Caduta. Quest'ultima ipotesi si basa sul fatto che esso segue il suo corso “Down to a sunless sea” senza la possibilità di ritornare alla sorgente.<sup>32</sup> Da ultimo, Alph

---

is enclosed in letters that might well be called eschatological; while Kubla Khan himself sits alphabetically central with its alliterating ‘k’s” (*Ivi*).

<sup>27</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 216.

<sup>28</sup> Cfr. *Ibid.*, p. 207. Beer, inoltre, riferendosi alla *Preparatio Evangelica* di Eusebio, fa una digressione sull'alfabeto ebraico, nel quale “Alph” è la prima lettera, parla dei Trogloditi dell'Abissinia che avrebbero inventato le prime tre lettere dell'alfabeto umano (come si legge nei *Travels to Discover the Source of the Nile* di Bruce), e tratta dell'interesse dei Cabalisti nei confronti del linguaggio (cfr. pp. 207-9).

<sup>29</sup> Knight sostiene che “[t]he river is ‘sacred’”, così come sostiene che l'origine del fiume “blends romantic, sacred, and satanic suggestions” (J. W. Knight, *op. cit.*, p. 91).

<sup>30</sup> Suther puntualizza che, sul significato del fiume Alph, vi sono opinioni discordanti: “A recent exception is George Watson, who says categorically, ‘This is not the River of Life. It is the river of poetry,’ (p.29) upbringing Knight for reading the poem as an allegory of human existence instead of a poem about poetic creation. But surely it is ‘about’ both, and the relation of one to the other” (M. Suther, *Visions of Xanadu*, p. 211 n.). L'opera di Watson citata da Suther è “The Meaning of Kubla Khan”, *A Review of English Literature*, II, 1961.

<sup>31</sup> Lowes cita dall'opera *Sacred Theory* di Thomas Burnet, mettendo in evidenza che gli antichi “supposed generally, that paradise was in the other emisphere ... and yet they believed that Tygris, Euphrates, Nile, and Ganges, were the rivers of paradise, or came out of it” (T. Burnet, *Sacred Theory*, 1684, cit. in J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 355).

<sup>32</sup> Beer rigetta l'ipotesi che associa Alph al fiume in *Paradise Lost* (“Alph is not the river that watered Milton's Paradise, for as he himself tells us, that river had returned in part to Eden, to well up in an everlasting fountain”) e afferma che “Alph is the sacred river, as it flows after the Fall. It no longer returns to the fountain, but flows down to be lost in the sterility of the sunless sea” (J. B. Beer, *op. cit.*, p. 211).

potrebbe essere collegato ad Alpheus, il principio maschile, da sempre in cerca di Arethusa, il principio femminile.<sup>33</sup>

Il fiume Alph, passando attraverso le “caverns measurelss to man”<sup>34</sup> (di cui si tratterà in seguito per le loro implicazioni neoplatoniche), sfocia in “a sunless sea”,<sup>35</sup> che viene identificato con la morte e con l’“eternal nothingness”.<sup>36</sup> Il mare senza sole si contrappone alla “mighty fountain”<sup>37</sup> che, al contrario, è la fonte del fiume sacro, rappresenta la nascita e si contrappone anche alle caverne.<sup>38</sup>

Non a caso, le immagini presenti in “Kubla Khan”, come si può leggere tra le righe, sono spesso in contrasto tra loro:<sup>39</sup> alcune suggeriscono un senso di infinito (ad esempio il “sunless sea”), altre danno l’idea dei confini, di un giardino ben delimitato. Il parco di Kubla Khan appare come una combinazione di selvaggio e di artificiale, come dimostra la giustapposizione delle “forests ancient as the hills”<sup>40</sup> e dei “sunny spots of greenery”.<sup>41</sup>

---

<sup>33</sup> Questa interpretazione è presa in considerazione da Lowes e da Beer. Lowes, per quanto riguarda Alpheus, fa riferimento a una nota di Burnet ma, in modo ancora più significativo, cita dalla traduzione del 1794 di *The Description of Greece* di Pausania ad opera di Thomas Taylor, dove si evidenzia come le acque di Alpheus si mescolino con quelle di Arethusa e come il Nilo e Alpheus siano associati in Pausanias (Cfr. J. L. Lowes, *op. cit.*, pp. 359-360). Beer, dal canto suo, afferma quanto segue: “[a]fter the Fall, the male principle, separate from the female, seeks eternally to unite with here again, in order that they may mingle in the creative fountain, and recover the lost glory. But the fountain of Eden is lost, and the river runs away fruitlessly. Instead of the river, the ‘secret sluice’ and the Arethusa fountain, there exist only the river, the caverns measureless to man, and the sunless sea” (J. B. Beer, *op. cit.*, p. 212).

<sup>34</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 4.

<sup>35</sup> *Ivi*, v. 5.

<sup>36</sup> M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 245.

<sup>37</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 19.

<sup>38</sup> Le caverne, sottolinea Suther, “are in inverse correspondence with the mighty fountain, their tumult matching its turmoil” M. Suther, *op. cit.*, p. 245).

<sup>39</sup> Tale senso di contrasto è ben spiegato da Suther, che sottolinea “[t]he ‘sunny spots of greenery’ enfolded by forests ancient as the hills’ call for some special attention” e prosegue specificando che “the fertile ground girdled by walls and towers, sinuous rills and incense-bearing trees, and finally, ancient forests and sunny spots of greenery”. In pratica, “[t]hey are all in some way combinations of the free and the formed” e, in particolare, “In forests ancient as the hills, nothing could be more surprising, or more delightful, than to come upon sunny spots of greenery, and to heighten the sensation, Coleridge feels the ancient forests as ‘enfolding’ the sunny spots of greenery” (M. Suther, *Visions of Xanadu*, p. 216).

<sup>40</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 10.

Quindi è evidente che i simboli che compaiono in tutta l'opera non danno luogo a una linea interpretativa univoca; al contrario, aprono a una varietà di possibili letture, non da ultima quella filosofica, sia platonica che neoplatonica. La prospettiva platonica è stata utilizzata, in particolare, nell'analisi della figura del poeta ispirato e posseduto (come si vedrà in seguito), mentre appare meno battuta, per non dire quasi del tutto ignorata, la strada che riconduce le numerose immagini all'ispirazione neoplatonica. Quest'ultima, anche se più sotterranea, è comunque presente ed è legata, in special modo, ad alcuni elementi. Tra questi si annoverano il "pleasure-dome",<sup>42</sup> che incarna la riconciliazione degli opposti, le "caverns measureless to man",<sup>43</sup> che rivestono un ruolo ben preciso nell'antichità (come si legge in Porfirio) e "that deep romantic chasm",<sup>44</sup> luogo in cui si trova il sacro. Inoltre, particolarmente rilevanti sono le presenze demoniache, la "damsel with a dulcimer"<sup>45</sup> e il correlato motivo della musica, il poeta con "flashing eyes"<sup>46</sup> e "floating hair",<sup>47</sup> e, in generale, la rappresentazione del paradiso (in cui spicca il monte Abora) che scaturisce dalla poesia.

---

<sup>41</sup> *Ivi*, v. 11. È possibile che queste immagini naturali derivino sia dalle letture di Coleridge (in particolare i *Travels Through North and South Carolina, Georgia, East and West Florida, etc.*, di William Bartram) che dal suo soggiorno in Germania. Esse ricorrono frequentemente non solo nelle sue poesie ma anche nei *Notebooks*.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 182, v. 2.

<sup>43</sup> *Ivi*, v. 4.

<sup>44</sup> *Ivi*, v. 12,

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 183, v. 37.

<sup>46</sup> *Ivi*, v. 50.

<sup>47</sup> *Ivi*, v. 50.

### VII.3 Lo “stately pleasure-dome” come elemento riconciliatore degli opposti

Al pari delle altre immagini presenti in “Kubla Khan”, anche le interpretazioni di “a stately-pleasure dome”<sup>48</sup> sono molteplici. Esso, come fa notare Suther, viene spesso associato al grembo materno e, di conseguenza, all’idea di sicurezza.<sup>49</sup> Di differente avviso è Beer, secondo il quale il mondo rappresentato nella poesia è quello dopo la Caduta e, pertanto, il “dome” è assimilabile al Pandaemonium di Milton. Inoltre, lo studioso fa notare che “[t]he dome itself is a [...] link with sun-worship and pantheism”.<sup>50</sup>

Il “dome”, la cui presenza domina la poesia, può però essere considerato anche come l’elemento riconciliatore degli opposti, delle forze contrastanti che agiscono nella vita dell’uomo: la nascita e la morte, la creazione e la distruzione.<sup>51</sup> È la dimora voluta da Kubla Khan, “Where ALPH, the sacred river, ran / Through caverns measureless to man / Down to a sunless sea”,<sup>52</sup> per la costruzione della quale “[...] twice five miles of fertile ground / With walls and towers were girdled round”,<sup>53</sup> in cui vi erano “[...] gardens bright with sinuous rills, / Where blossomed many an incense-bearing tree”<sup>54</sup> e “[...] forests ancient as the hills, / Enfolding sunny spots of greenery”.<sup>55</sup>

---

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 182, v. 2.

<sup>49</sup> Come si legge in *Vision of Xanadu*, “[...] it would seem [...] the suggestion that the dome is a breast symbol might very well lead into highly relevant, poetically relevant, interpretations of its function in the poem” (M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 211).

<sup>50</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 223.

<sup>51</sup> Sposando questa linea di pensiero, Knight asserisce che “[t]he pleasure-dome we may fancy as the pleasure of a sexual union in which birth and death are the great contesting partners [...]. The poet glimpses that for which no direct words exist: the sparkling dome of some vast intelligence enjoying that union of opposites which to man appears conflict unceasing and mazed wandering pain between mystery and mystery” (G. W. Knight, *op. cit.*, p. 95).

<sup>52</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, vv. 3-5.

<sup>53</sup> *Ivi*, vv. 6-7.

<sup>54</sup> *Ivi*, vv. 8-9.

<sup>55</sup> *Ivi*, vv. 10-11.

Non solo, come si legge poco oltre, l'ombra del "dome" "Floated midway on the waves; / Where was heard the mingled measure / From the fountain and the caves".<sup>56</sup> Le "mingled measures" sembrano suggerire "the blend and marriage of fundamental oppositions",<sup>57</sup> ossia, come in precedenza sottolineato, "life and death, or creation and destruction".<sup>58</sup> Inoltre, il "dome", in modo ancora più significativo, viene definito "[...] a miracle of rare device / A sunny-pleasure-dome with caves of ice".<sup>59</sup> Una simile presenza di contrasti non sfugge alla critica; ad esempio, Knight si concentra su quest'ultima opposizione che "points the resolution of antinomies in the new dimension, especially those of light and heat, for Eros-fires of the mind; and ice, for the coldness of inorganic nature, ultimate being and death".<sup>60</sup> In aggiunta, considerando la contrapposizione del caldo e del freddo, del sole e del ghiaccio, si può asserire con Suther che, per Coleridge, "the site of such an imagined juxtaposition was perennially associated with dreams"<sup>61</sup> e, ancora più nello specifico, "with visions involving approximation to the Absolute, perception of the Almighty Spirit, a perception amounting at most to a union with the Invisible".<sup>62</sup>

Prendendo in esame, invece, gli elementi sopra menzionati separatamente, si può concludere che "it would seem that the sun is most often associated with love and light [...] and ice with isolation and tranquillity",<sup>63</sup> tanto che "[i]t is as if

---

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 183, v. 32-33.

<sup>57</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 94.

<sup>58</sup> *Ivi.*

<sup>59</sup> S. T. Coleridge, "Kubla Khan: or a Vision in a Dream", *op. cit.*, p. 183, vv. 35-36.

<sup>60</sup> G. W. Knight, *op. cit.*, p. 94.

<sup>61</sup> M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 259.

<sup>62</sup> *Ivi.*

<sup>63</sup> *Ivi.*

it were necessary to be coolly isolated from the *ordinary* passions to receive and bear the effulgence of the Absolute”.<sup>64</sup>

Come si è visto, il “pleasure-dome” è pertanto il luogo in cui tutto converge, in cui il molteplice, secondo una prospettiva di ispirazione neoplatonica, confluisce in un tutto armonioso, confluisce nell’unità. Inoltre, proseguendo in quest’ottica, esso può anche essere definito “the record and embodiment of a preternatural contact with the Intelligible in nature”<sup>65</sup> e inteso come il luogo ideale per avere ispirazioni e visioni, per poter provare la sensazione di “a deep delight”,<sup>66</sup> che, in Coleridge, è associata a “the ultimate communion with Nature or with the Absolute”.<sup>67</sup> Da questo punto di vista, sarebbe pertanto, ancora una volta, il luogo privilegiato per entrare in contatto con il divino, per sperimentare l’incontro con l’intelligibile, attraverso uno stato assimilabile alla contemplazione dell’Uno e all’estasi plotiniana, quel rapimento ineffabile che accompagna la visione di Dio.<sup>68</sup> L’associazione dell’estasi al sentimento di “deep delight” è giustificata dal fatto che, per Plotino, chi è in grado di contemplare questa “beata visione”<sup>69</sup> (quella della “Bellezza per eccellenza”<sup>70</sup>) “ottiene in sorte la felicità”.<sup>71</sup>

Infine, il “dome” può essere messo a confronto con le “caverns measureless to man” e, come suggerisce Beer, questi due elementi che “respectively represent

---

<sup>64</sup> *Ivi.*

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 267.

<sup>66</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 44.

<sup>67</sup> M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 267. A questo proposito va inoltre ricordato con Beer che “[d]uring the period when *Kubla Khan* was written, Coleridge’s feeling for nature, and for the significance of nature in religion, was at its height” (J. B. Beer, *op. cit.*, p. 223).

<sup>68</sup> Per la trattazione esaustiva dell’estasi plotiniana si vedano il capitolo terzo e quinto di questa tesi.

<sup>69</sup> Plotino, *Enneadi*, I, 6, <7>, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008, p. 78.

<sup>70</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 78.

a synthesizing of the ideals of monotheism and pantheism, which, separated, lead only to self-centred rationalism on the one hand or idolatry of nature on the other”.<sup>72</sup>

#### VII.4 Le “caverns measureless to man” e il motivo della caverna in Porfirio

Un’ulteriore immagine riconducibile al neoplatonismo consiste nelle “caverns measureless to man”,<sup>73</sup> attraverso le quali scorre Alph, il fiume sacro. Come le altre immagini della poesia, anche questa ammette una pluralità di possibili interpretazioni, che non sono sfuggite alla critica. Le caverne di cui si parla possono essere associate, in una prospettiva biografica, ai luoghi visitati da Coleridge, in particolare Cheddar Gorge vicino a Nether Stowey e alle caverne di Wookey Hole. Oppure, esse possono essere investite di un significato sessuale: da questo punto di vista, se il “dome” simboleggia il potere maschile dell’erezione, le “caverns measureless to man” sarebbero il corrispettivo simbolico della castrazione.

Una diversa interpretazione, altrettanto rilevante, è quella di Beer che, attingendo alla tradizione della Cabala, considera la caverna in relazione al già citato fiume Alph, arrivando ad affermare che tali elementi sono rispettivamente “male and female symbols”<sup>74</sup> e “may be taken together as symbolizing the elements of dialectic creativity”,<sup>75</sup> anche se “in a fallen world”.<sup>76</sup> Come si vedrà

---

<sup>72</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, pp. 247-8.

<sup>73</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 4.

<sup>74</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 210.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 211.



più avanti, infatti, la caverna simboleggia, presso gli antichi, il mondo materiale. In generale, la caverne appaiono di frequente nel folklore antico, tanto più che vengono associate alla luna e, come questa, sono sacre a Iside. Inoltre, è proprio all'interno di esse che vengono celebrati i misteri principali. Ad esempio, riporta Beer, “[i]t was a cave in Dodona, according to one tradition, where the infant Dionysus, the re-created sun, was nursed and cherished by the nymphs, until he could emerge in his full glory”.<sup>77</sup>

L'immagine della caverna, oltre che con riferimento alla Cabala e alla mitologia, può essere studiata anche in relazione alla filosofia, dato che ritorna sia nel *Fedone* di Platone che in alcuni scritti neoplatonici. Nel *Fedone*, infatti, vengono rappresentati due mondi, uno superiore e l'altro sotterraneo. Nella descrizione di Platone viene tratteggiata l'immagine di una grande caverna, attraverso l'intera Terra, nella quale i fiumi si immettono e dalla quale escono.

Per quanto riguarda gli scritti neoplatonici, particolarmente significativo è *De Antro Nympharum* di Porfirio. Questo testo viene menzionato da Thomas Taylor,<sup>78</sup> autore non sconosciuto a Coleridge, e considerato il più importante esponente e traduttore del misticismo neoplatonico. Alle sue traduzioni dal greco va il merito, alla fine del XVIII secolo, di aver reso possibile per i poeti romantici inglesi la conoscenza dei testi antichi platonici e neoplatonici. Egli, nell'opera *Hymns of Orpheus* (1792), in un passo sul simbolismo della caverna, si rifà a Porfirio:

A cave, as we learn from Porphyry, de Antro Nympharum, is an apt symbol of the material world; since it is agreeable at its first

---

<sup>76</sup> *Ivi.*

<sup>77</sup> *Ibid.*, p. 210.

<sup>78</sup> Per informazioni più precise su Thomas Taylor, “the English Platonist”, si veda il capitolo quinto di questa tesi.

entrance on account of its participation of form, but is involved in the deepest obscurity to the intellectual eye, which endeavours to discern its dark foundation. So that, like a cave, its exterior and superficial parts are pleasant; but its interior parts are obscure, and its very bottom, darkness itself.<sup>79</sup>

Inoltre, Thomas Taylor è anche l'autore del testo *Select Works of Porphyry* (1823), in cui raccoglie alcuni scritti di Porfirio tradotti dal greco in inglese, tra cui “On the Cave of Nymphs, in the Thirteenth Book of the Odyssey”. In questa opera, Porfirio inizia la sua trattazione con riferimento, appunto, a Omero e all'*Odissea*, da cui cita un passo riguardo una caverna a Itaca, descritta come “A cavern pleasant, though involv'd in night / Beneath it lies, the Naiades' delight”,<sup>80</sup> in cui si può trovare “Honey delicious”<sup>81</sup> e nel quale “Perpetual waters [...] glide”.<sup>82</sup>

Il filosofo, poche pagine più avanti, precisa che “[...] how much the more any one endeavours to show that this description of the cave is not an Homeric fiction, but prior to Homer was consecrated to the Gods, by so much the more will this consecrated cave be found to be full of ancient wisdom”.<sup>83</sup> Ed è proprio in questo contesto che, secondo l'autore, l'immagine della caverna merita di essere studiata:

The ancients [...] very properly consecrated a cave to the world, whether assumed collectively, according to the whole of itself, or separately, according to its parts. Hence they considered earth as a symbol of that matter of which the world consists; on which

---

<sup>79</sup> T. Taylor, *The Mystical Initiations or Hymns of Orpheus, translated from the Original Greek, with a preliminary dissertation on the Life and Theology of Orpheus by Thomas Taylor*, London 1787, p. 131.

<sup>80</sup> Porfirio, *Select Works of Porphyry*, translated from the Greek by Thomas Taylor, Printed for Thomas Rodd, London 1823, p. 171.

<sup>81</sup> *Ivi.*

<sup>82</sup> *Ivi.*

<sup>83</sup> *Ibid.*, p. 174.

account some thought that matter and earth are the same; through the cave indicating the world, which was generated from matter.<sup>84</sup>

Dopo aver specificato che, secondo gli antichi, “matter is infinite through its privation of form”,<sup>85</sup> Porfirio rivolge la sua attenzione anche a “the flowing waters, darkness, or [...] obscurity of the cavern”,<sup>86</sup> che erano considerate “as apt symbols of what the world contains, on account of the matter with which it is connected”.<sup>87</sup> Quindi, “[t]hrough matter [...] the world is obscure and dark”,<sup>88</sup> ma,

through the connecting power, and orderly distribution of form, from which also it is called *world*, it is beautiful and delightful. Hence, it may very properly be denominated a cave; as being lovely indeed, to him who first enters into it, through its participation of forms, but obscure to him who surveys its foundation, and examines it with an intellectual eye. So that its exterior and superficial parts, indeed, are pleasant, but its interior and profound parts are obscure [...].<sup>89</sup>

Una concezione non dissimile ritorna in Plotino che, se, da un lato, sceglie la luce come simbolo dell’Uno, il sole come simbolo dell’Intelletto e la luna come quello dell’Anima, dall’altro, attribuisce alla materia l’oscurità. Egli, inoltre, concepisce la materia come il principio collocato sull’ultimo gradino della scala alla cui sommità è posto Dio. Essa si configura come *non essere* o *male*, nel senso non dell’opposto dell’essere o del bene, bensì come loro assenza o privazione, ed è ordinata e vivificata dall’Anima nel mondo, di cui le anime individuali sono parti, o immagini o riflessi.<sup>90</sup> Come spiegato nell’*Enneade* I,6, riguardo il tema del

---

<sup>84</sup> *Ivi.*

<sup>85</sup> *Ivi.*

<sup>86</sup> *Ivi.*

<sup>87</sup> *Ivi.*

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 175.

<sup>89</sup> *Ivi.*

<sup>90</sup> Per una discussione più approfondita si veda il capitolo terzo di questa tesi.

bello, “la materia non è fino in fondo disposta a farsi foggiare dalla forma”;<sup>91</sup> quest’ultima “al suo avvicinarsi, ha disposto in un’unità sintetica ciò che è destinato a essere variamente composito”,<sup>92</sup> riducendolo a “un solo complesso”<sup>93</sup> e facendone “un’unità in forza della proporzione”.<sup>94</sup> Ed è proprio al momento della sua unificazione, prosegue Plotino, che “la bellezza vi prende posizione, dandosi sia alle singole parti sia all’insieme”.<sup>95</sup>

Ritornando all’opera di Porfirio, si legge che era pratica comune, presso gli antichi, compiere riti relativi ai misteri all’interno delle caverne, che, tra l’altro, come già sottolineato, erano considerate non solo “a symbol of the world, or of a generated or sensible nature”<sup>96</sup> e “of mundane powers”,<sup>97</sup> ma anche “a symbol of all invisible powers”<sup>98</sup> e della “intelligible essence”.<sup>99</sup> La concezione del mondo come caverna si ritrova, del resto, anche in Platone (nel settimo libro della *Repubblica*) e Pitagora.

Riassumendo, gli antichi vedono nella caverna il simbolo del mondo sensibile, dal momento che “caverns are dark, stony, and humid”<sup>100</sup> (del resto, il mondo stesso può essere definito “a thing of this kind, through the matter of which it consists, and through its repercussive and flowing nature”<sup>101</sup>); tuttavia, essa rappresenterebbe anche il mondo intelligibile, dato che quest’ultimo è

---

<sup>91</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6, <1>, p. 71.

<sup>92</sup> *Ivi.*

<sup>93</sup> *Ivi.*

<sup>94</sup> *Ivi.*

<sup>95</sup> *Ivi.*

<sup>96</sup> Porfirio, *op. cit.*, p. 176.

<sup>97</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 176.

<sup>99</sup> *Ibid.*, p. 177.

<sup>100</sup> *Ivi.*

<sup>101</sup> *Ivi.*

“invisible to sensible perception, and possesses a firm and stable essence”.<sup>102</sup> Più in generale, nei periodi più remoti dell’antichità, “[c]aves [...] were consecrated to Gods, before temples were erected to them”.<sup>103</sup>

Le caverne non sono, però, le sole a simboleggiare la natura materiale. Porfirio, rifacendosi a Platone, identifica altri elementi che hanno questa funzione e tra questi indica le profondità e il mare. Quest’ultimo, come già accennato, compare in “Kubla Khan” e, essendo “sunless”, viene associato alla morte e al nulla eterno.

## **VII.5 “That deep romantic chasm”: commistione di naturale e soprannaturale**

Un’altra immagine che può essere interpretata secondo la prospettiva neoplatonica, sebbene più indirettamente, è “that deep romantic chasm”.<sup>104</sup> In esso si nota la commistione di alcuni elementi ed è, non a caso, descritto come “A savage place, as holy and enchanted”.<sup>105</sup> In questo luogo, sottolinea Suther, riassumendo quanto tratteggiato da diversi critici, “the elements involved are the natural as distinguished from or opposed to the supernatural, the natural as distinguished from or opposed to the artificial, and in both cases, the good as opposed to the evil”.<sup>106</sup> Il gioco degli opposti, pertanto, non è solo caratteristico del “pleasure-dome”, nel quale vengono riconciliati, ma si ritrova anche nel

---

<sup>102</sup> *Ivi*.

<sup>103</sup> *Ibid.*, p. 185.

<sup>104</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 12.

<sup>105</sup> *Ivi*, v. 14.

<sup>106</sup> M. Suther, *Visions of Xanadu*, *op. cit.*, p. 223.

“chasm”, che può essere definito al tempo stesso “ominous and attractive”.<sup>107</sup> Esso è posto in una relazione sia di continuità che di contrasto con il giardino descritto nei versi immediatamente precedenti ed è proprio tale relazione che è “essential to the unity and the meaning of the poem”.<sup>108</sup> Più nello specifico, “[w]e have to do with an opposition within a single realm, the realm of this world as it now exists, characterized by an almost inextricable combination of the natural and the supernatural, of evil and good — it is on the path between the natural and the supernatural that good and evil lie in wait”.<sup>109</sup>

Ai fini della lettura neoplatonica, si può contestualizzare l’interpretazione di Suther, che riprende la compresenza del bene e del male e che, inoltre, ricorda come, in generale, Coleridge ricerchi la divinità della natura e come sia compito del poeta “through responses, through correspondences, to find the supernatural in nature, to experience it in an act of creation”.<sup>110</sup> Al tempo stesso, però, va ricordato che, se “nature is the repository of the good and the beautiful”,<sup>111</sup> anche il male è presente “somehow *in nature*”,<sup>112</sup> o quantomeno “is seen to spring from our incomplete or misguided relations with nature”.<sup>113</sup>

Questa prospettiva può essere assimilata in prima battuta alla concezione dell’uomo romantico che sperimenta una situazione di malessere, dovuta alla separazione dall’unione iniziale con la natura, separazione che lo porta a uno stato di alienazione, frammentazione e straniamento. Tale condizione ha il suo antecedente in Plotino e nelle *Enneadi*, in cui viene descritto lo stato di esilio

---

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>108</sup> *Ivi.*

<sup>109</sup> *Ivi.*

<sup>110</sup> *Ibid.*, p. 241.

<sup>111</sup> *Ivi.*

<sup>112</sup> *Ivi.*

<sup>113</sup> *Ivi.*

proprio dell'anima nel mondo materiale, che ha intrapreso un processo di individualizzazione ed è caduta nei lacci della corporeità.<sup>114</sup>

Per quanto riguarda il tema del male nella natura, si può risalire ancora a Plotino e alla sua concezione del male,<sup>115</sup> ossia, come lo definisce Cilento, “l'ultimo fondo della caduta verso il nulla”,<sup>116</sup> una “forma, falsa e bugiarda, di non-essere, un fantasma fatto di nulla”.<sup>117</sup> Considerato in rapporto al bene, il male è inteso come la sua mancanza e privazione ed è associato, come già ricordato, alla materia. Nell'*Enneade* I si legge, in aggiunta, che

[...] ciò che funge da sostrato, che si riveste, come di un ornamento esteriore, delle configurazioni, delle forme, delle immagini, delle misure e dei limiti, senza avere in sé alcuna traccia del bene e riducendosi a un puro simulacro, a confronto con i veri esseri, questo è la sostanza del male, posto che ci possa essere una sostanza del male.<sup>118</sup>

In generale, l'atmosfera che scaturisce intorno al “deep romantic chasm”, e che si contrappone al paesaggio delle “[...] forests ancient as the hills, / And folding sunny spots of greenery”,<sup>119</sup> ha un che di sinistro, come si può leggere nei versi seguenti:

But oh that deep romantic chasm which slanted  
Down the green hill athwart a cedarn cover!  
A savage place! as holy and enchanted  
As e'er beneath a waning moon was haunted  
By woman wailing for her demon-lover!<sup>120</sup>

---

<sup>114</sup> Per l'approfondimento sulla condizione di alienazione sperimentata dall'uomo in epoca romantica e sul collegamento fra questo motivo e la tradizione neoplatonica si veda il capitolo terzo di questa tesi. Per la trattazione della caduta dell'anima nei lacci del corpo si veda il capitolo quinto.

<sup>115</sup> Per la discussione sul concetto di “male” in Plotino si veda il capitolo terzo.

<sup>116</sup> V. Cilento, (a cura di), *Antologia plotiniana*, Editori Laterza, Bari 1955, p. 83.

<sup>117</sup> *Ivi*.

<sup>118</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 8, <3>, p. 93.

<sup>119</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 10-11.

<sup>120</sup> *Ivi*, vv. 12-16.

Questo luogo selvaggio, sacro e incantato al tempo stesso, fa quindi da scenario a un amore demoniaco che, ancora una volta, rimanda agli spiriti e ai demoni tipici del neoplatonismo.

## VII.6 Presenze demoniache di ispirazione platonica e neoplatonica: il “demon-lover”

La seconda stanza di “Kubla Khan” è dominata dalla presenza di “the spirit which hunts [it]”<sup>121</sup> e, in generale, da “the note of fear”<sup>122</sup> che, in generale, aleggia su di essa. Come sottolinea Beer, “[i]n the second stanza there may not be actual disaster, but there is strong threat of it, finally reinforced by the ‘ancestral voices prophesying war’”.<sup>123</sup>

Al pari di tutte le immagini di “Kubla Khan”, anche quella della “woman wailing for her demon-lover”<sup>124</sup> dà origine a interpretazioni controverse. Una possibile fonte, suggerisce Charles I. Patterson, molto probabilmente non sconosciuta a Coleridge, è la ballata popolare “James Harris”, intitolata anche, per l'appunto, “The Daemon Lover”, di cui sono presenti più versioni, alcune delle quali trattano un amore di tipo satanico.<sup>125</sup>

---

<sup>121</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 230.

<sup>122</sup> *Ivi.*

<sup>123</sup> *Ibid.*, p. 232.

<sup>124</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 16.

<sup>125</sup> Cfr. C. I. Patterson, Jr., “The Daemonic in Kubla Khan: Toward Interpretation”, *PMLA*, 5 (Oct., 1974), p. 1033, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/461375>.



Thomas Copeland, dal canto suo, osserva alcune similitudini con un passo contenuto nell'apocrifo Libro di Tobia.<sup>126</sup> Il capitolo terzo dell'opera vede, infatti, Sara, una donna perseguitata da un amante demone, Asmodeo, che prega e lamenta il suo destino. Ella ritorna anche nel capitolo settimo, dove è rappresentata in lacrime durante la sua prima notte di nozze, e nel capitolo ottavo, in cui, insieme a Tobia, dopo aver cacciato il demone bruciando le interiora di un pesce, si alza in piena notte e prega Dio per una liberazione permanente.

Quale che sia la fonte, sembra evidente che “Kubla Khan” possa essere definita un esempio di “daemonic poetry”<sup>127</sup> e che, in questo testo, Coleridge “is flirting dangerously with [...] the ‘demonic’”.<sup>128</sup> Innanzitutto, con riferimento al “demon-lover”, è da chiarire che, nella versione manoscritta, il termine utilizzato per l'amante pianto dalla donna non è “demon” (che compare, invece, nella versione a stampa) ma “daemon”.<sup>129</sup> I due termini, come già sottolineato nel capitolo quinto di questa tesi, sebbene all'apparenza molto simili, hanno in realtà significati completamente diversi: “daemon”, infatti, va inteso nel senso platonico e neoplatonico di intermediario fra gli dei e gli uomini, e non è uno spirito maligno, al contrario di “demon,” il demone di matrice giudaico-cristiana.<sup>130</sup>

<sup>126</sup> Cfr. T. Copeland, “A Woman Wailing for Her Demon Lover”, *The Review of English Studies*, Vol. 17, No. 65 (Jan., 1941), p. 87, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/510155>.

<sup>127</sup> C. I. Patterson Jr., *op. cit.*, p. 1033.

<sup>128</sup> B. R. Breyer, “Towards an Interpretation of Kubla Khan”, *English Studies in Honor of James Southall Wilson*, Charlottesville, Univ. of Virginia, 1951, p. 287.

<sup>129</sup> Cfr. J. Shelton, *op. cit.*, p. 30. A parte lo spelling “daemon”, la versione manoscritta differisce lievemente dal testo pubblicato, più che altro per quanto riguarda la punteggiatura e l'utilizzo delle lettere maiuscole. Sono stati, tuttavia, alterati il verso 17 e il verso 41. Il verso 17 del manoscritto recita “From forth this Chasm with hideous Turmoil seething”, mentre nella versione a stampa si legge “And from...”; al verso 41 del manoscritto si ha “Mount Amara”, mentre in quello del testo pubblicato il monte si chiama Abora.

<sup>130</sup> Su questo argomento si sono espressi, in relazione ai demoni presenti in “The Rime of the Ancient Mariner”, sia Lowes che Twitchell. Lowes sottolinea che “a *daemon* and a *demon* are not one and the same thing” e che, per la corretta lettura della “Rime”, bisogna intendere “*daemon* in its Platonic sense of a being intermediary between gods and men — not demon, with its Judæo-Christian import of an unclean, evil, or malignant spirit” (J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 213). Twitchell

Per riallacciarsi al rapporto fra il demone e la donna, si può osservare, come nota Suther, che “[t]here is a whole series of women wailing for their demon-lovers in Coleridge’s poems; and to correspond to them there is a series of demon-lovers wailing for the embodiment of their demon-love in a flesh-and-blood woman”.<sup>131</sup> Coleridge sembra quindi toccare, nella sua produzione poetica, uno dei più antichi temi mitologici, “love between a human being and a god”.<sup>132</sup> Nel caso specifico di “Kubla Khan”, il demone che si presenta come di ispirazione neoplatonica, questo “demon [daemon] love” è pianto da una donna e, come è noto, nelle poesie di Coleridge, le figure femminili sono associate a esperienze di ispirazione.

Per quanto riguarda la “wailing woman”, che Beer definisce “a woman after the Fall”,<sup>133</sup> si può osservare come questa sia “closely linked with the scene, and her emotions, too, are ambivalent”:<sup>134</sup> teme l’amante-demone ma, al tempo stesso, ne è attratta. Inoltre, ella può anche essere collegata al culto delle “wailing women’ which often had a place in sun-worship”.<sup>135</sup>

Un esempio di donna dal potere ispiratore è la “damsel with a dulcimer”,<sup>136</sup> identificata pochi versi dopo come “an Abyssinian maid”<sup>137</sup> e collegata alla musica che, come già evidenziato precedentemente, è un altro importante motivo neoplatonico.

---

rincara la dose, sostenendo che “[t]he daemons with which Neoplatonists were so fond of stocking their heavens are not to be confused with the Christian ‘demons’. They are not unclean or evil [...]. They are simply the intermediaries between divinities and men” (J. Twitchell, “The World above the Ancient Mariner”, *Texas Studies in Literature and Language*, Spring 1975, 17, 1, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/40754365>, p. 111).

<sup>131</sup> M. Suther, *The Dark Night of Samuel Taylor Coleridge*, *op. cit.*, p. 57.

<sup>132</sup> *Ivi.*

<sup>133</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 234.

<sup>134</sup> *Ivi.*

<sup>135</sup> *Ibid.*, p. 235.

<sup>136</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 37.

<sup>137</sup> *Ivi.*, v. 39.

## VII.7 La “damsel with a dulcimer” e il motivo neoplatonico della musica

Dal momento che “Kubla Khan” è stata spesso considerata una poesia riguardante principalmente l’ispirazione e la creazione poetica, appare chiaro che una figura di rilievo è la “damsel with a dulcimer”.<sup>138</sup> Ella, poco oltre, viene definita “an Abyssinian maid”<sup>139</sup> e, pur essendo non a torto considerata “the most difficult and puzzling of the images to be dealt with”,<sup>140</sup> può essere, al tempo stesso, per le ragioni sopra esposte, intesa “practically a symbol of poetic creation”.<sup>141</sup>

All’“Abyssinian Maid” è associato il tema del potere della musica, come emerge nei versi seguenti:

A damsel with a dulcimer  
In a vision once I saw:  
It was an Abyssinian maid  
And on her dulcimer she play’d,  
Singing of Mount Abora.  
Could I revive with me  
Her symphony and song,  
To such a deep delight ’twould win me,  
That music loud and long,  
I would build that dome in air,  
That sunny dome! those caves of ice!<sup>142</sup>

La musica dell’“Abyssinian maid” sarebbe per il poeta, se fosse in grado di riviverla, la forza immaginativa con cui desidera costruire il “dome”. Tra l’altro, Coleridge associa spesso la funzione della poesia con quella della musica, convinzione che ritorna nella *Biographia Literaria* “The man that hath not music

---

<sup>138</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>139</sup> *Ivi*, v. 39.

<sup>140</sup> J. B. Beer, *op. cit.*, p. 251.

<sup>141</sup> W. Knight, *op. cit.*, p. 113.

<sup>142</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, vv. 37-47.

in his soul' can indeed never be a genuine poet".<sup>143</sup> Anche una *entry* dei suoi *Notebooks*, scritta probabilmente tra il 1807 e il 1810, va in questa direzione:

What is Music? — Poetry in its grand sense? Answer. Passion and order aton'd! Imperative Power in Obedience! What is the first and divinest Strain of Music? In the Intellect — 'Be able to will, that thy maxims (rules of conduct) should be the Law of all intelligent Being'.<sup>144</sup>

Non solo nei testi in prosa, ma anche nelle poesie, oltre a “Kubla Khan”, si osserva l'importanza della musica, ad esempio in “The Rime of the Ancient Mariner,” in cui essa celebra la riconciliazione del Vecchio Marinaio con la vita e con il creato, e in “The Eolian Harp”.

La musica è anche un importante motivo neoplatonico. Come già messo in evidenza, il ciclo cosmico neoplatonico iniziato con l'emanazione dei molti a partire dall'Uno si conclude con il loro ritorno all'Essere da cui nacquero. L'uomo, per ritornare all'Uno, deve ritrovare se stesso e intraprendere un percorso di abbandono delle cose esteriori. Le vie del ritorno, che hanno la loro condizione preliminare nelle virtù civili o etiche, trovano compimento da un lato nella filosofia e nella dialettica, dall'altro nell'amore e nell'arte, in particolare nella musica.<sup>145</sup>

Una volta completato il ritorno all'Uno, nel momento in cui sensibile e intelligibile entrano in contatto, si pone in essere l'estasi plotiniana, ossia l'immedesimazione e l'unione mistica con l'Ineffabile, che implica l'uscita da sé e dai limiti del finito e quindi dal mondo. Ed è proprio in uno stato di estasi che

---

<sup>143</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Everyman's Library, London 1975, p. 175.

<sup>144</sup> S. T. Coleridge, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge, op. cit.*, II, 3231 Text.

<sup>145</sup> Tuttavia, come sottolineato nel capitolo quinto di questa tesi, l'uomo non arriva all'Uno mediante la pura conoscenza intellettuale, bensì attraverso un contatto d'amore, l'immedesimazione con l'Ineffabile e l'unione mistica con esso, possibile tramite l'estasi.

sembra trovarsi il poeta ispirato e posseduto, che può creare il “dome” utilizzando l’ispirazione derivante dalla musica della “damsel with a dulcimer”.

## VII.8 Il poeta ispirato e posseduto: dagli influssi platonici a quelli neoplatonici

“Kubla Khan” può essere considerata una poesia non solo sull’ispirazione e la creazione ma anche sull’immaginazione poetica. Come è noto, una delle opere che ha contribuito a formare la visione dell’*immaginazione* di Coleridge è lo *Ione* di Platone. In questo testo, Platone vuole dimostrare che i poeti operano non per mezzo dell’arte ma per ispirazione divina. Emerge pertanto la figura del poeta ispirato e posseduto che ha ispirato la figura del poeta presente in “Kubla Khan”. Nello *Ione*,<sup>146</sup> dialogo che vede interloquire Socrate e il rapsodo Ione, recitatore dei poemi omerici e dei canti poetici, viene messo in luce che quello che rende Ione in grado di parlare così bene di Omero, “non è un’arte”,<sup>147</sup> bensì “una divina forza”.<sup>148</sup> Questa opera con una dinamica simile al magnete: infatti, come questo “non solo attira gli anelli di ferro, ma infonde altresì una forza negli anelli medesimi, in modo che, a loro volta, essi possano produrre questo stesso effetto della pietra e attrarre altri anelli”,<sup>149</sup> formando quindi una lunga catena di anelli che pendono l’uno dall’altro e dipendono dalla forza di quella pietra. Allo stesso

---

<sup>146</sup> Il tema di fondo riguarda la figura del rapsodo e il problema connesso della natura specifica della sua attività. Socrate, nel corso del dialogo, intende dimostrare, come non sia possibile intendere tale attività come un’arte. Al contrario, essa deriva dall’ispirazione divina. La posizione secondo la quale i poeti sono tali per un’ispirazione divina ritorna in altri scritti platonici, come *l’Apologia di Socrate* e il *Fedro*.

<sup>147</sup> Platone, *Ione*, a cura di Giovanni Reale, Rusconi, Milano 1998, p. 115.

<sup>148</sup> *Ivi*.

<sup>149</sup> *Ivi*.

modo, “la Musa rende i <poeti> ispirati, e attraverso questi ispirati, si forma una lunga catena di altri che sono invasati dal dio”.<sup>150</sup> La figura del poeta ispirato e posseduto dal dio viene meglio specificata subito dopo:

[...] tutti i buoni poeti epici non per possesso di arte, ma perché sono ispirati e posseduti dal dio compongono tutti questi bei poemi, e, così, anche i buoni poeti melici: e come i coribanti danzano fuori di senno, così, fuori di senno, i poeti melici compongono i loro bei carmi, e quando entrano nell’armonia e nel ritmo, sono invasati e squassati di furore bacchico. E come le baccanti, allorché sono invasate, attingono ai fiumi miele e latte e invece quando sono in senno non lo sanno fare, così si comporta anche l’animo dei poeti melici, come essi stessi dicono. Infatti, proprio i poeti ci dicono che attingono i loro canti da fonti che versano miele e da giardini e da boschetti che sono sacri alle Muse, e che a noi li portano come fanno le api, anch’essi volando come le api.<sup>151</sup>

Il poeta viene, inoltre, definito “cosa lieve, alata e sacra”<sup>152</sup> nonché “incapace di poetare, se prima non sia ispirato dal dio e non sia fuori di senno, e se la mente non sia interamente rapita”.<sup>153</sup> In sintesi, i poeti possono poetare soltanto “per sorte divina”<sup>154</sup> e non possono farlo finché rimangono in possesso delle loro facoltà. Al contrario, “il dio toglie loro la mente e si serve di loro come di ministri [...] perché noi, ascoltandoli, possiamo comprendere che non sono essi che dicono cose tanto mirabili, dal momento che la loro mente non è in loro, ma che è il dio stesso che le dice, e parla a noi attraverso loro”.<sup>155</sup>

Nonostante le evidenti affinità con “Kubla Khan”, occorre notare che “Coleridge expresses the poet’s state of supernatural possession more directly

---

<sup>150</sup> *Ivi.*

<sup>151</sup> *Ibid.*, pp. 115-7.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 117.

<sup>153</sup> *Ivi.*

<sup>154</sup> *Ivi.* Il personaggio di Socrate, a questo proposito, precisa che i poeti compongono i loro carmi non per scienza, in quanto “se sapessero parlare bene di una cosa per arte, saprebbero parlare bene anche di tutte le altre”, ma non è questo il caso.

<sup>155</sup> *Ivi.*

than Plato”<sup>156</sup> e che, inoltre, se Platone mirava a screditare i poeti, Coleridge conferisce loro una sorta di “vatic, if not divine status”.<sup>157</sup>

Nel brano sopra citato, accanto alla figura del poeta, emergono alcuni elementi ripresi, con alcune modifiche, da Coleridge. Gli elementi in questione sono il miele e il latte, messi in relazione non più con le Baccanti ma con il poeta. In “Kubla Khan”, il primo viene trasformato in “honey-dew”,<sup>158</sup> mentre il secondo viene qualificato come “the milk of Paradise”,<sup>159</sup> come si vedrà meglio in seguito.

Tuttavia, lo *Ione* non è l’unica opera platonica in cui si tratta dell’ispirazione divina. Il tema della possessione e della follia che vengono dalle Muse si ritrova anche nella sezione 245 del *Fedro*.<sup>160</sup> Questa condizione di possessione e di follia “s’impadronisce di un’anima delicata e inviolata, la risveglia e la esalta nell’entusiasmo bacchico a comporre odi e altri tipi di componimenti; e dando lustro alle imprese degli antichi educa i posteri”.<sup>161</sup> Così come nello *Ione*, i buoni poeti etici non sono tali per “possesto di arte” ma grazie all’ispirazione divina. Allo stesso modo, nel *Fedro*, viene sottolineato che “Chi senza follia giunga alle porte della creazione poetica delle Muse, convinto di poter essere un buon poeta in forza della sola tecnica, fallirà nella sua iniziazione, perché la poesia di chi è assennato è oscurata dalla poesia dei folli”.<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> R. De Maria, Jr. and R. D. Brown (eds.), *Classical Literature and its Reception. An Anthology*, Blackwell Publishing, Malden, Oxford 2007, p. 175.

<sup>157</sup> *Ivi*.

<sup>158</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 53.

<sup>159</sup> *Ivi*, v. 54.

<sup>160</sup> Nel *Fedro*, Platone si concentra sul concetto di “mania” (termine utilizzato anche nello *Ione*), che può essere sia “umana” che “divina”. Quest’ultima si divide in “profetica”, “rituale-telestica”, “poetica” ed “erotica”. Il filosofo presenta, attraverso un quadro sistematico, le fonti della divina ispirazione, fra le quali rientra, appunto, la poesia. Va comunque precisato che la poesia viene considerata come connessa all’imitazione, pertanto i poeti vengono considerati da Platone come inferiori ai filosofi. L’attacco di Platone ai filosofi viene scagliato soprattutto nella *Repubblica*, opera della sua piena maturità.

<sup>161</sup> Platone, *Fedro*, traduzione e cura di Marco Bonazzi, Einaudi, Torino 2011, p. 85.

<sup>162</sup> *Ibid.*, pp. 85-86.

Appaiono dunque evidenti gli influssi platonici su una delle figure di maggior rilievo di “Kubla Khan”, ossia il poeta ispirato e posseduto, con “flashing eyes” e “floating hair.” L’influenza platonica non è tuttavia la sola, ma è affiancata da quella neoplatonica, in particolare quella di Psello e degli *Oracoli Caldaici*.

### VII.9 Psello e gli *Oracoli Caldaici*: influssi su “Kubla Khan”

In questa tesi è già stato messo in luce che Michele Psello non era sconosciuto a Coleridge. Il poeta, infatti, come si è visto, chiede che gli venga procurato un volume di scritti neoplatonici, contenenti anche il dialogo *De Daemonibus* di Psello, da cui viene ripresa la classificazione degli agenti demoniaci presentati in “The Rime of the Ancient Mariner.” Inoltre, il nome di Psello, definito il Platónico di Costantinopoli, compare nella Glossa che accompagna il poemetto. Il filosofo antico viene peraltro nominato nei *Notebooks* e il suo influsso può essere avvertito anche in “Kubla Khan”.

Per la lettura neoplatonica di “Kubla Khan”, particolare rilievo assumono gli *Oracoli Caldaici*,<sup>163</sup> scritti dal forte carattere platonico, considerati una vera e

---

<sup>163</sup> Psello rivolge la sua attenzione, soprattutto, allo studio degli *Oracoli Caldaici*, brevi frammenti di versi esametrici, così denominati dagli antichi in quanto collegati alla sapienza caldaica e perché si riteneva che fossero stati pronunciati dalla divinità. Il contenuto di questi oracoli si configura come l’espressione della mentalità tipica dell’età degli Antonini e si può definire una miscela di platonismo e teorie popolari sulla magia e sulla religione che i neoplatonici avrebbero in seguito accettato come rivelazione divina. Degli *Oracoli Caldaici* si fa menzione già nel III secolo d. C., sia da parte dei filosofi pagani che dagli scrittori cristiani. Essi hanno suscitato l’interesse di Gemisto Pletone (autore ricordato da Coleridge nella *Biographia Literaria*) ai quali dedica una lezione in occasione del concilio del 1438-1439 e che presenta come l’espressione della dottrina di Zoroastro. Per ulteriori informazioni si veda l’Introduzione di Silvia Lanzi al volume M. Psello,



propria Bibbia pagana nonché l'ultimo libro sacro dell'antichità pagana, e dai quali sembrano ripresi alcuni motivi, in primo luogo, l'ispirazione e la possessione divina. È da notare, infatti, come in Psello si ritrovino tematiche irrazionali e parapsicologiche, ad esempio i fenomeni medianici e gli stati di *trance*, di cui egli cerca di dimostrare le origini caldaiche. Gli *Oracoli Caldaici* sono caratterizzati da uno dei quattro modi di esposizione teologica riconosciuti da Proclo nella *Theologia Platonica*, ossia la rivelazione sotto ispirazione divina.

Tale stato di possessione e ispirazione, non a caso, è proprio quello del poeta con “floating hair”<sup>164</sup> e “flashing eyes”<sup>165</sup> di “Kubla Khan”. La sua condizione, oltre ad essere identificata con quella platonica del poeta che opera per ispirazione divina e che per poetare deve essere necessariamente fuori di senno, può essere soggetta anche ad altre interpretazioni. Una è quella proposta da Patterson, che vede la condizione di “deep delight” sperimentata dal poeta come una “daemonic inspiration”,<sup>166</sup> ossia “an unrestricted and amoral joy like that of the pre-Christian daemons”. Oppure si può procedere nella direzione dell'estasi plotiniana, che, va ricordato, si raggiunge nell'incontro con l'Ineffabile, nel momento in cui finito e infinito entrano in contatto. Come già più volte sottolineato, Plotino tratta della condizione di coloro che riescono a contemplare quella che egli chiama “beata visione”,<sup>167</sup> ottenendo, pertanto, “in sorte la felicità”,<sup>168</sup> e dell'estasi che si raggiunge con “l'affrancamento dalle cose estranee

---

*Oracoli Caldaici. Con Appendici su Proclo e Michele Italo*, a cura di Silvia Lanzi, Mimesis Edizioni, Milano, Udine 2014, nota 30 p. 21 e pp. 24-25.

<sup>164</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 50.

<sup>165</sup> *Ivi*, v. 50.

<sup>166</sup> C. I. Patterson, Jr., *op. cit.*, p. 1034.

<sup>167</sup> Plotino, *op. cit.*, I, 6 <7>, p. 78.

<sup>168</sup> *Ivi*.

di questo mondo”<sup>169</sup> e può essere definita come un’unione mistica, “una semplificazione, un potenziamento di sé, un desiderio di contatto e di quiete, un pensiero in cerca di unione”.<sup>170</sup> Tuttavia, Plotino non è il solo a parlare del sommo stato di felicità dell’anima nel momento in cui esce da se stessa e si dirige verso l’alto, verso la divinità, ed è per così dire inebriata, come si legge nell’oracolo seguente:

<Levatasi in volo> l’anima dei mortali dentro se stessa serrerà il dio e senza conservare niente di mortale tutta quanta <dal dio> è inebriata: glorificati infatti dall’armonia, sotto la quale sta il corpo mortale.<sup>171</sup>

Psello affronta il tema della possessione e dell’estasi anche nell’*Accusa a Michele Cerulario dinanzi al sinodo*, in cui, rifacendosi alle parole di Proclo, tratta della differenza delle potenze divine, che possono presentarsi più o meno materiali, e dei luoghi in cui avvengono le evocazioni. Fra queste, alcune, citando Proclo, “hanno luogo in esseri inanimati, altre invece in esseri animati”<sup>172</sup> e questi ultimi

spesso si riempiono di luce divina, come le statue che proferiscono oracoli per opera di un’ispirazione di un dio o di un demone buono; anche gli uomini sono soggetti alla possessione e ricevono uno spirito divino, alcuni automaticamente, ad esempio i cosiddetti ‘invasati dal dio’ che vengono a trovarsi in questo stato periodicamente o senza una regola definita, quando capita, altri eccitandosi da sé alla possessione divina con lo stimolo di un’attività volontariamente scelta, come nel caso della poetessa di Delfi [...].<sup>173</sup>

Psello, poco oltre, sempre rifacendosi a Proclo, scrive:

---

<sup>169</sup> *Ibid.*, VI, 9, <11>, p. 1074.

<sup>170</sup> *Ibid.*, VI, 9, <11>, P. 1073.

<sup>171</sup> M. Psello, *Oracoli Caldaici. Con Appendici su Proclo e Michele Italo*, a cura di Silvia Lanzi, Mimesis Edizioni, Milano, Udine 2014, p. 86.

<sup>172</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 61.

<sup>173</sup> *Ivi.*

[...] è necessario che l'evocazione della divinità entri in atto e che si verifichi l'ispirazione e un mutamento del pensiero. Ma, anche fra questi invasamenti, ve ne sono alcuni in cui i soggetti posseduti sono totalmente estraniati e non sono più per nulla coscienti, altri, in modo mirabile, con un mantenimento della coscienza; in quest'ultimo caso l'invasato può servirsi per se stesso dell'evocazione e, accolta l'ispirazione, sapere quale effetto opera, che cosa rivela e in che modo occorre liberare ciò che imprime il movimento; infatti se l'estasi è totale, c'è assoluto bisogno di un altro che si occupi dei posseduti e sia nel pieno possesso delle proprie facoltà.<sup>174</sup>

Il poeta di "Kubla Khan", che incarna perfettamente questo stato di possessione divina, è caratterizzato, come già più volte accennato, dai suoi "flashing eyes". L'occhio riveste un'importanza cruciale in Coleridge, basti pensare al "glittering eye" del Vecchio Marinaio e all'attenta descrizione che viene fatta degli occhi nel poemetto "Christabel" (1816), in cui viene messa in risalto la contrapposizione fra quelli della protagonista, Christabel, descritti come "innocent and blue"<sup>175</sup> e i "large bright eyes"<sup>176</sup> dell'altro personaggio femminile, Geraldine, che cambia più volte espressione fino ad assumere quella di un serpente. Il motivo dell'occhio è presente anche negli *Oracoli Caldaici*, in cui viene inteso come simbolo della conoscenza: "Si rinserri l'abisso immortale dell'anima: tutti gli occhi completamente leva verso l'alto".<sup>177</sup> L'occhio non deve essere inteso soltanto come quello corporeo, bensì anche come "quello dell'anima in quanto organo della contemplazione metafisica che deve schiudersi nell'esperienza estatica".<sup>178</sup>

---

<sup>174</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>175</sup> S. T. Coleridge, "Christabel", in in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 178, v. 600.

<sup>176</sup> *Ibid.*, p. 179, v. 652.

<sup>177</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 87.

<sup>178</sup> S. Lanzi, "Note al commento di Psello sugli Oracoli Caldei", in M. Psello, *op. cit.*, p. 111.

Oltre agli occhi, altri due elementi associati al poeta posseduto in “Kubla Khan” sono il latte e il miele: infatti, nei due versi conclusivi della poesia, si legge che “[...] he on honey-dew hath fed, / And drunk the milk of Paradise”.<sup>179</sup> Tali elementi, come esposto nel paragrafo precedente, compaiono anche nello *Ione*, dove si dice che vengono attinti dalle Baccanti, quando sono invasate. Il parallelismo fra “Kubla Khan” e le fonti antiche, però, non è ravvisabile solo nell’opera di Platone. Va infatti ricordato che una pratica in voga nei tempi antichi era l’ingestione di latte a scopo purificatorio.

Per quanto riguarda, più nello specifico, il miele, va ricordato che, anche in *The cave of Nymphs* di Porfirio, vi sono riferimenti in tal senso. Il miele vi viene definito, infatti, “the food of the Gods”<sup>180</sup> ed è stato reso dai teologi “subservient to many and different symbols, because it consists of many powers”,<sup>181</sup> dal momento che, oltre che essere dolce al gusto è anche “both cathartic and preservative”.<sup>182</sup> Un riferimento al miele viene messo in risalto anche nel passo seguente, in cui esso è posto in relazione all’ebbrezza ascritta alle nature divine, a una sorta di energizzazione:

Ebriety, when ascribed to divine natures by ancient theologians, signifies a deific superessential energy, or an energy superior to intellect. Hence when Saturn is said by Orpheus to have been intoxicated with honey or nectar, the meaning is, that he then energized providentially, in a deific and super-intellectual manner.<sup>183</sup>

Un’altra figura importante negli *Oracoli Caldaici* è quella dei demoni: “Quando vedrai avvicinarsi un demone terrestre, offri come offerta sacrificale la

---

<sup>179</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, vv. 53-54.

<sup>180</sup> Porfirio, *op. cit.*, p. 182.

<sup>181</sup> *Ibid.*, p. 181.

<sup>182</sup> *Ivi.*

<sup>183</sup> Porfirio, *op. cit.*, p. 183 n. k.

pietra *mnizouris*, invocando”.<sup>184</sup> Nell’esegesi di questo oracolo, viene specificato, in primo luogo, che i demoni terrestri sono ingannatori per natura, “dal momento che sono lontani dalla conoscenza divina e sono stati plasmati di materia tenebrosa”;<sup>185</sup> e, in secondo luogo, che “il Caldeo [...] pone da una parte alcuni demoni buoni, dall’altra alcuni malvagi”.<sup>186</sup> Questa teoria viene posta a confronto con la “nostra pia dottrina (cristiana)”,<sup>187</sup> che “li definisce tutti malvagi, poiché, a causa delle loro volontarie cadute, hanno mutato la loro bontà in malvagità”.<sup>188</sup>

Tale esposizione avvalora la tesi secondo la quale “Kubla Khan” può essere considerata, a ragione, un esempio di poesia demoniaca, per la presenza, come già visto, del “daemon-lover”, soprattutto in quanto la distinzione fra il demone caldaico, non obbligatoriamente maligno, e quello cristiano che, al contrario è necessariamente malvagio, conferma ancora una volta l’importanza della differenza fra lo *spelling* “daemon” che Coleridge utilizza nella versione manoscritta e quello di “demon”, non in linea con il suo pensiero, del testo a stampa.

Un ultimo elemento da considerare è la visione del paradiso così come compare negli *Oracoli Caldaici* e in altri testi neoplatonici e il modo in cui viene descritto in “Kubla Khan”.

---

<sup>184</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 97.

<sup>185</sup> *Ivi.*

<sup>186</sup> *Ivi.*

<sup>187</sup> *Ivi.*

<sup>188</sup> *Ivi.*

## VII.10 Il paradiso in “Kubla Khan”: fonti antiche e neoplatoniche

Il paradiso così come emerge in “Kubla Khan” ha un’origine composita. Oltre all’effetto dell’oppio che sarebbe alla base della composizione, fra le fonti della rappresentazione del paradiso nella poesia si annoverano la letteratura di viaggio, *Purchas His Pilgrimage*, citato nella prefazione dell’edizione del 1816, il paesaggio dei Quantocks caro a Coleridge, nonché fonti antiche, cristiane, e, non da ultime, neoplatoniche.

L’origine del paradiso raffigurato in “Kubla Khan” ha da sempre interessato la critica, dal momento che, come asserisce Copeland, si tratta di una poesia in cui “the description of an earthly paradise is of central importance”.<sup>189</sup>

Lo studioso prosegue affermando che

we cannot doubt that whatever imaginative impulse created the poem had power to summon from the caverns of Coleridge’s memory many details of the previous descriptions he had read of such an enchanted place: a hidden and confined garden-spot of the world, infinitely beautiful and enfolding within itself the secret of immortal happiness, and yet also in the midst of its bliss aware of its own possible destruction [...]. Substantially such a picture could be found in the Book of Genesis, in *Paradise Lost*, in Dante’s *Purgatorio*, in Johnson’s *Rasselas*, and in many other places.<sup>190</sup>

Alcuni critici, come Douglas Hedley, si concentrano sugli elementi cristiani nella poesia, ad esempio “the central Christian image of paradise: the walled garden”.<sup>191</sup> Al tempo stesso, tuttavia, si dimostrano consapevoli che l’origine della rappresentazione del paradiso è una questione per la quale “we still

---

<sup>189</sup> T. Copeland, *op. cit.*, p. 88.

<sup>190</sup> *Ivi.*

<sup>191</sup> D. Headley, “Coleridge’s Intellectual Intuition, the Vision of God, and the Walled Garden of ‘Kubla Khan’”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 59, No. 1 (Jan., 1998), p. 115, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/3654057>.

have no clear answer”.<sup>192</sup> Infatti, se tale rappresentazione derivi meramente da “the depiction of an altered state of mind”<sup>193</sup> o se Coleridge abbia utilizzato, “however obliquely”,<sup>194</sup> un simbolo cristiano, è un argomento ancora controverso.

Dal canto suo, Elinor Schaffer individua in “Kubla Khan” alcuni elementi del Vecchio Testamento, tra cui le “caves of ice”,<sup>195</sup> le “ancestral voices preophesying war”<sup>196</sup> e la numerologia sacra (per la presenza del numero cinque nella poesia), riconoscendo che “the Christianized Old Testament context was certainly the primary one for Coleridge”.<sup>197</sup> Andando in questa direzione, Schaffer precisa ulteriormente che “[t]he landscape of Revelation is there”,<sup>198</sup> come si deduce dalla presenza di immagini quali il fiume sacro, la fonte, il mare in cui “the forces of darkness are imprisoned”,<sup>199</sup> la donna “both holy and demonic”,<sup>200</sup> “the sacred enclosure of the temple”.<sup>201</sup> Tuttavia,

it is inadequate to the poem, as all interpretations of “Kubla” have been, for it fails to take account of the method of simultaneous Oriental contexts developed in half a century of Biblical and literary studies.<sup>202</sup>

---

<sup>192</sup> *Ibid.*, p. 120.

<sup>193</sup> *Ivi.*

<sup>194</sup> *Ivi.*

<sup>195</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 36.

<sup>196</sup> “So twice five miles of fertile ground / With walls and towers were girdled round” (p. 55, v. 6), e “Five miles meandering with a mazy motion” (S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 25).

<sup>197</sup> E. S. Schaffer, *‘Kubla Khan’ and The Fall of Jerusalem. The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature. 1770-1880*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne 1975, p. 105.

<sup>198</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>199</sup> *Ivi.*

<sup>200</sup> *Ivi.*

<sup>201</sup> *Ivi.*

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 105.

L'immediata impressione che si ricava è "primarily pastoral, paradisiacal, and Oriental, and the imagery has always been felt, rightly, to have been displaced from the undeniable Biblical base".<sup>203</sup>

Lowes, invece, accosta il paradiso di "Kubla Khan" a quello rappresentato in un'altra opera nota a Coleridge. Il poeta, infatti, oltre a *Purchas His Pilgrimage*, ha conoscenza anche di *Purchas His Pilgrimes*, in cui viene presentato il paradiso maomettano, descritto come un paradiso sensuale, da cui avrebbe ricavato "the two-vivid figures"<sup>204</sup> della dama con il dolcemele e del giovane "with floating hair".<sup>205</sup> Dalla descrizione di questo paradiso, emerge, inoltre, la presenza del latte e del miele. Un'altra possibile fonte è il libro intitolato "Of the Primæval Earth, and Paradise", contenuto in *Sacred Theory* di Thomas Burnet, in cui è raffigurato il paradiso secondo gli antichi. Essi lo immaginavano nell'altro emisfero e pensavano che vi fossero quattro fiumi (o che sgorgassero da esso), nella fattispecie il Tigri, l'Eufrate, il Nilo e il Gange.<sup>206</sup>

Il paradiso di "Kubla Khan" può essere quindi interpretato o come celeste, o come terrestre o, addirittura,

a dream of [...] the false paradise; since, aside from its unworthy, acquiescent admission of demoniac love within so-called "holy" precincts, it reads like an arras of reminiscences from several accounts of natural or enchanted parks, and from various descriptions of that elusive and danger-fraught garden which mystic geographers have studied to locate from Florida to Cathay.<sup>207</sup>

---

<sup>203</sup> *Ibid.*, p. 106.

<sup>204</sup> J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 330.

<sup>205</sup> S. T. Coleridge, "Kubla Khan: or a Vision in a Dream", *op. cit.*, p. 183, v. 50.

<sup>206</sup> Per ulteriori dettagli, si veda J. L. Lowes, *op. cit.*, p. 355.

<sup>207</sup> L. Cooper, "The Abyssinian Paradise in Coleridge and Milton", *Modern Philology*, Vol. 3, No. 3 (Jan., 1906), p. 2, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/436254>.



Secondo la prospettiva che vede il paradiso di “Kubla Khan” collegato a quello dei tempi antichi, interessante è l’utilizzo, nella versione manoscritta, del “Mount Amara”,<sup>208</sup> “which was a well-known amoral paradise in ancient times”.<sup>209</sup> Nella versione stampata si ha, al posto di Amara, “Abora”,<sup>210</sup> ma questo cambiamento potrebbe non essere altro che una variazione di *spelling* o di Amara, oppure, con riferimento non a un monte ma a un fiume, potrebbe essere la variante di Atbara, un fiume che nasce in Abissinia: “*Abora* might be a variant spelling, not only of *Atbara*, but of *Amara* in some old itinerary or, say, in one of the seventeenth- and eighteenth-century books that touch on the location of the paradise terrestrial”.<sup>211</sup>

Uno degli *Oracoli Caldaici* esorta: “Cerca il paradiso [...]”,<sup>212</sup> così descritto:

l’intero coro delle divine potenze intorno al Padre e l’infuocata bellezza delle fonti demiurgiche: la loro apertura per mezzo della virtù è la partecipazione ai beni; la spada fiammeggiante è la potenza inflessibile per coloro che si accostano (a queste pratiche) indegnamente. È stato loro precluso l’accesso per la loro inettitudine, mentre è stato spalancato ai più. É verso questo paradiso che tendono tutte le virtù teurgiche.<sup>213</sup>

Inoltre, prendendo ad esempio il paradiso secondo i Caldei, il cosiddetto “santo giardino della pietà”,<sup>214</sup> si legge come esso sia “il prato delle più sublimi contemplazioni”,<sup>215</sup> in cui vi sono

---

<sup>208</sup> J. Shelton, *op. cit.*, p. 33, v. 41. Nella versione a stampa si ha “Mount Abora”.

<sup>209</sup> C. I. Patterson, Jr., *op. cit.*, p. 1035.

<sup>210</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, v. 41.

<sup>211</sup> L. Cooper, *op. cit.*, p. 1. Qualche riga dopo, viene precisato, al proposito, che Coleridge è entrato in contatto con l’opera di James Bruce, *Travels to Discover the Sources of the Nile*, in cui l’autore “mentions the river *Astaboras* or *Atbara*, as well as *Atbara*, a peninsula, and *Amhara* (compare *Amara*), a ‘division of the country’” (*Ivi*).

<sup>212</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 87.

<sup>213</sup> *Ibid.*, pp. 87-88.

<sup>214</sup> *Ibid.*, p. 79.

i vari alberi della virtù e l'albero della conoscenza del bene e del male, cioè il saggio discernimento che distingue il meglio dal peggio e l'albero della vita, ossia l'albero della divina illuminazione, il quale porge all'anima il frutto di una vita più santa e migliore.<sup>216</sup>

Più interessante per il parallelismo con “Kubla Khan”, visto che nella poesia compaiono “Alph, the sacred driver” e i “sinuous rills”,<sup>217</sup> è la presenza nel paradiso caldaico di fiumi: “[i]n questo paradiso le quattro primigenie cause delle virtù scorrono sotto forma di fiumi”.<sup>218</sup>

Infine, in una prospettiva plotiniana, il paradiso di “Kubla Khan” può essere equiparato alla condizione di estasi che si raggiunge con il ritorno all'Uno, quando l'uomo “giunge al traguardo del suo viaggio”<sup>219</sup> e può vivere la “vita degli dèi e degli uomini divini e felici: affrancamento dalle cose estranee di questo mondo, vita che non prova piacere per le cose di quaggiù, fuga di solo a Solo”.<sup>220</sup> Ed è proprio il poeta che ne può fare esperienza. A questo punto, è possibile stabilire un parallelismo tra “Kubla Khan” e “The Rime of the Ancient Mariner”. Da un lato abbiamo il poeta, a cui Coleridge conferisce uno *status* divino, che viene presentato come ispirato e posseduto, e il Vecchio Marinaio, caduto in uno stato di *trance* quando la nave viene sospinta dalla forza angelica a una velocità non sopportabile per un essere umano, frangente in cui egli può essere accostato alla figura del contemplante,<sup>221</sup> dunque due soggetti che sono entrati, per motivi diversi e con modalità differenti, in contatto con l'Intelligibile. Dall'altro lato

---

<sup>215</sup> *Ivi.*

<sup>216</sup> *Ivi.*

<sup>217</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 182, v. 8.

<sup>218</sup> M. Psello, *op. cit.*, p. 79.

<sup>219</sup> Plotino, *op. cit.*, VI, 9, <11>, p. 1074.

<sup>220</sup> *Ivi.*

<sup>221</sup> A questo proposito si veda il capitolo quinto di questa tesi.

abbiamo, nella “Rime”, due personaggi che, nell’incontrare il Vecchio Marinaio, il quale ha assunto i caratteri del soprannaturale, hanno una reazione particolare: il pilota commenta l’aspetto diabolico del Vecchio Marinaio e, terrorizzato, cade in convulsioni all’interno della barca; e il mozzo diventa pazzo, in linea con la teoria secondo la quale chi non riesce a comprendere l’incontro con il divino, invece che provare l’estasi, cade in preda alla pazzia.

Una contrapposizione simile, seppure con le dovute differenze, si nota in “Kubla Khan”, dove un gruppo di persone sono contrapposte al poeta. Questo, infatti, se solo potesse rivivere la sinfonia e il canto dell’Abyssinian maid, si ritroverebbe in una condizione di “such a deep delight”, che lo renderebbe in grado di edificare “[...] that dome in air, / that sunny dome! those caves of ice!”.<sup>222</sup> Al tempo stesso, desterebbe un sacro terrore negli astanti, che, a quanto pare, non hanno avuto la stessa sorte e lo riconoscono pertanto come diverso, come si legge nei versi seguenti:

And all who heard should see them there,  
And all should cry, Beware! Beware!  
His flashing eyes, his floating hair!  
Wave a circle round him thrice,  
And close your eyes with holy dread:  
For he on honey-dew hath had,  
And drank the milk of Paradise.<sup>223</sup>

---

<sup>222</sup> S. T. Coleridge, “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, *op. cit.*, p. 183, vv. 46-47.

<sup>223</sup> *Ivi*, vv. 48-54.



## CONCLUSIONI

Questa tesi ha analizzato come il neoplatonismo abbia influenzato l'attività filosofica e poetica di S. T. Coleridge. Influssi neoplatonici si avvertono tanto nella composizione di alcuni dei suoi componimenti poetici più noti, come "The Rime of the Ancient Mariner", le "Conversation Poems", "Religious Musings" e "Kubla Khan", quanto nella formulazione di importanti concetti trattati nella *Biographia Literaria* e in altre opere in prosa, quali *Table Talk*, *The Friend* e *Aids to Reflection*. Tra questi ultimi si annoverano le Dieci Tesi, formulate nel capitolo XII della *Biographia Literaria*, e le ben note distinzioni fra *Fancy* e *Imagination*, e fra *Reason* e *Understanding*.

La conoscenza e la profonda ammirazione che Coleridge ha di Plotino non si limitano alla ripresa e all'utilizzo di concetti, tematiche e immagini per l'elaborazione del suo sistema filosofico o come base metafisica per la composizione delle sue poesie. Riferimenti a Plotino si hanno, in generale, nelle *Philosophical Lectures* e, in particolare, nella *Lecture VII*, tenuta l'8 febbraio 1819 e intitolata "The Decline of Philosophy; Plotinus". Qui Coleridge riconosce che "[b]eautiful passages there are in Plotinus — exquisite morality — fine observations".<sup>1</sup> All'interno di un discorso più ampio, che prende in considerazione la filosofia antica e il Cristianesimo, Coleridge si sofferma a delineare il pensiero di Plotino nei suoi tratti essenziali. Questo è messo in relazione alla teoria di Platone, dalla quale si differenzia, però, sotto alcuni aspetti.

Platone, infatti, come riassunto dal poeta,

---

<sup>1</sup> S. T. Coleridge, "Lecture VII", in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge. Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, p. 241.

had taught men that after going through all the highest exertions of the faculties which nature had given them, cultivating their senses, their understandings, their reason and their moral powers, yet still there was a ground wanting, a something that could not be found within the sphere of their knowledge.<sup>2</sup>

In definitiva, la conoscenza “led men to ask for that ground, and this he placed in the Supreme Being as the final result of all human effort and human reasoning”.<sup>3</sup>

Coleridge prosegue specificando che “[t]he same doctrine was taught by Plotinus and [Salloristios]”,<sup>4</sup> ma con un’importante differenza, una vera e propria “inversion of order”.<sup>5</sup> I pensatori appena menzionati, infatti,

began first with the knowledge of the Supreme Being, not in our Christian sense of the word, not as a belief that such a being exists whom we are to obey, and under whom perform our duties, no— but by a certain [quietism] men were to arrive at a communion — that is to say at an intellectual, a positive, possession of this Supreme Being which would supersede all knowledge by giving them a higher one. So that what by the efforts of reason we were to acquire painfully, arriving at truth by possession and by [*and force*] of reasoning, this was to appear in a blessed vision at once — that is the great object.<sup>6</sup>

A questo punto, Coleridge sottolinea la differenza che vede fra Plotino, e, in generale, i filosofi che lo hanno seguito, e gli antichi. Se, infatti, nelle opere di Platone ed Aristotele, è possibile assistere a “a painful and laborious attempt to follow thought after thought”<sup>7</sup> e all’evoluzione della mente umana “from its simple state of information to the highest extent its faculties will reach”,<sup>8</sup> al

---

<sup>2</sup> *Ivi.*

<sup>3</sup> *Ivi.*

<sup>4</sup> *Ivi.*

<sup>5</sup> *Ivi.*

<sup>6</sup> *Ivi.*

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 242.

<sup>8</sup> *Ivi.*

contrario, in Plotino, “it is all beginning, no middle, no progress”.<sup>9</sup> In definitiva, “[a]ll depends upon one assertion”,<sup>10</sup> che porta alla convinzione che “there is a power which we may arrive at, of seeing certain things as facts, which neither our senses, nor our understanding, nor our reason, could give us the least conception of”.<sup>11</sup>

Coleridge si dimostra, peraltro, molto interessato non solo al pensiero di Plotino, ma anche ad altre informazioni generali su di lui, a cui accenna nel corso della “Lecture VII”. Nello specifico, vengono riportati alcuni particolari della storia di Plotino così com’è raccontata da Porfirio, suo discepolo. Riferimenti si hanno al Dio che lo avrebbe protetto (nelle parole di Porfirio, riportate da Coleridge, “Plotinus has a God that protects him”<sup>12</sup>) e all’unione che il filosofo avrebbe sperimentato, per ben quattro volte, con la divinità, come esperienza preliminare di uno stato di “great and wonderful [*beatification*]”.<sup>13</sup>

Plotino e altri filosofi neoplatonici, come lo stesso Porfirio, Psello, Giamblico, e i Platonici di Cambridge, compaiono non solo nelle opere intese per la pubblicazione. Come si è visto, essi ritornano anche negli scritti privati e personali di Coleridge, ossia le lettere e i *Notebooks*, da cui si evince il profondo interesse del poeta per la filosofia. Una *entry* risalente al periodo compreso fra il 1806 e il 1810, appare, al riguardo, particolarmente significativa. All’interno di un discorso più vasto, il poeta fa riferimento a quella che definisce “[o]ne excellence

---

<sup>9</sup> *Ivi.*

<sup>10</sup> *Ivi.*

<sup>11</sup> *Ivi.*

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 243

<sup>13</sup> *Ivi.*

of the doctrines of Plato, or of the Plotino-platonic Philosophy”.<sup>14</sup> Poco oltre, prosegue affermando che

I was not originally led to the study of this Philosophy by Taylor’s Translations, but in consequence of early, half-accidental, prepossession in favour of it sent in early manhood for Taylor’s Translations & Commentaries — & this I will say, that no man worthy the name of man can read the many extracts from Proclus, Porphyry, Plotinus &c, those [,] I mean, those chiefly, that relate to the moral claims of our Nature, without an ahndung, an inward omening, of a system congruous with his nature, & thence attracting it — [...].<sup>15</sup>

Un altro filosofo che ha suscitato l’interesse e l’ammirazione di Coleridge è Giovanni Scoto Eriugena, pensatore del IX secolo che, sebbene in uno stato di isolamento intellettuale, è riuscito a costruire un vero e proprio sistema filosofico.

Nella *Lecture IX*, tenuta il 22 febbraio 1819 e il cui argomento generale è la filosofia scolastica, Eriugena viene definito “[t]he most extraordinary man, perhaps, of his age”<sup>16</sup> nonché “the first philosopher that arose after the suspended animation of philosophy”.<sup>17</sup> Coleridge, tra l’altro, possiede una copia dell’opera di Eriugena, *De divisione naturae* (1681), che presenta alcune annotazioni e commenti sul filosofo. Questi viene annoverato nella schiera di coloro che Coleridge chiama “Christian Divines and Philosophers”,<sup>18</sup> è descritto come “an Intellect”,<sup>19</sup> al tempo stesso “comprehensive and subtle”,<sup>20</sup> e come un uomo dal cuore innocente e dalla vita pura.

---

<sup>14</sup> S. T. Coleridge, *Coleridge’s Notebooks. A Selection*, edited by Seamus Perry, Oxford University Press, New York, 2002, p. 114.

<sup>15</sup> *Ivi.*

<sup>16</sup> S. T. Coleridge, “Lecture IX”, in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge. Hitherto Unpublished*, p. 270.

<sup>17</sup> *Ivi.*

<sup>18</sup> Le citazioni sono tratte dall’edizione annotata da Coleridge di *De Divisione Naturae* e sono riportate nelle note ad opera di Kathleen Coburn, alla fine delle *Philosophical Lectures* (p. 433).

<sup>19</sup> *Ivi.*

<sup>20</sup> *Ivi.*



Egli rientra nella schiera dei filosofi che hanno ripreso i concetti plotiniani della processione dall'Uno e dell'epistrotefe, insieme a Proclo, Dionigi Aeropagita e Origene. Nel V secolo, Proclo sistematizza il pensiero di Plotino in *Elementi di Teologia*, opera nella quale rappresenta la processione e l'epistrotefe come un movimento circolare, sottolineando come il corso di tutte le cose sia un circuito il cui inizio e la cui fine coincidono. Tale concezione è molto simile a quella di Dionigi Aeropagita (V secolo), il cui schema cosmico ha esercitato un profondo influsso sui teologi ebraici e cristiani. Origene (III secolo), dal canto suo, "manifestly neoplatonized the Christian scheme of history".<sup>21</sup> Egli descrive la caduta come un precipitare nella dispersione dal divino Uno e, collegando l'Apocalisse alla Genesi, interpreta la fine di tutte le cose come un ritorno alla loro unità originaria.

Infine, Eriugena, in *De divisione naturae*, assimila gli eventi cruciali della storia sacra, dalla creazione all'Apocalisse, alle categorie primarie di *processio*, *divisio*, *reditus* e *adunatio*, "a going forth which is also a division, and a return which is also a reunion".<sup>22</sup>

Inoltre, viene evidenziato come ogni divisione nella natura sia il risultato della caduta dell'uomo, avvenuta poco dopo la Creazione. Questa caduta ha portato non solo alla separazione dell'uomo da Dio, ma anche alla divisione dell'uomo primordiale nei due sessi, maschile e femminile. Egli "poiché non volle obbedire al comando divino, abbandonò non solo il suo creatore, ma anche la dignità dell'immagine di quello, e per questo fu separato nel duplice sesso, cioè

---

<sup>21</sup> M. H. Abrams, *Natural Supernaturalism; Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W. W. Norton & Company, Inc., New York 1971, p. 152.

<sup>22</sup> *Ibid.* p. 153.

maschio e femmina”.<sup>23</sup> La redenzione è possibile solo grazie a Cristo che, come l’uomo prima della caduta, unisce in sé il maschile e il femminile. Se nel primo uomo, Adamo, “la natura si è separata in maschio e femmina”,<sup>24</sup> in Cristo, al contrario, “si è riunificata: In Gesù Cristo non vi è né maschio né femmina”.<sup>25</sup> Così come il male è alla base della divisione, il processo della redenzione porta alla reintegrazione e si configura come un ritorno, la riunione del maschile e del femminile, del paradiso e della terra. L’uomo, infine, riunisce in se stesso tutte le divisioni della natura e si ricongiunge con il Creatore, in una perfetta unità ed eternità.

Oltre ai tipici elementi neoplatonici della processione e del ritorno alla fonte, si individua, nel sistema filosofico di Eriugena, il mito dell’uomo primordiale come androgino cosmico che, nella sua forma occidentale, ha le radici nel *Simposio* di Platone. Come sottolinea Carolyn G. Heibrun, “the term ‘androgyny’ [...] defines a condition under which the characteristics of the sexes, and the human impulses expressed by men and women, are not rigidly assigned”.<sup>26</sup> Inoltre, “[a]ndrogyny seeks to liberate the individual from the confines of the appropriate”<sup>27</sup> e, infine, “suggests a spirit of reconciliation between the sexes”.<sup>28</sup> In sintesi, come rimarca Jean Watson,

Androgyny is an ideal. Its nature is unbounded and characterized by universal vitality and a spirit of reconciliation. To speak of the

---

<sup>23</sup> Giovanni Scoto Eriugena, *Divisione della Natura*, a cura di Nicola Gorlani, Bompiani, Milano 2013, p. 1225.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 1275.

<sup>25</sup> *Ivi.*

<sup>26</sup> C. G. Heibrun, *Toward a Recognition of the Androgyny*, Harper Colophon Books, New York 1974, pp. X-XI.

<sup>27</sup> *Ivi.*

<sup>28</sup> *Ivi.*

androgynous is to speak of an inherent, fundamental, creative wholeness. It is the on-going reconciliation of opposites.<sup>29</sup>

La figura dell'androgino, nella complessità della sua origine, è ben nota anche a Coleridge, che ne conosce le molteplici fonti: non solo Platone, ma anche il Platonico di Cambridge Boehme, le tradizioni dell'alchimia, della Cabala, del Cristianesimo e dell'Ebraismo. In particolare, secondo la Cabala, Dio è uno e tutto al tempo stesso, unendo egli maschile e femminile, e rappresentando dunque un'unità androgina. Se "the nature of God is androgynous",<sup>30</sup> allo stesso modo lo è "[t]he human state before the division of the fall".<sup>31</sup> Così, "the human soul participates in the essence of God".<sup>32</sup>

Inoltre, nelle tradizioni religiose dell'Ebraismo e del Cristianesimo "one can easily trace the central notion of the androgynous ideal".<sup>33</sup> Nel caso specifico del Cristianesimo, il maschile e il femminile sono uniti nella persona di Gesù e la Chiesa, in quanto sua erede, è altrettanto androgina.

Coleridge affronta la questione della natura androgina di Dio nei *Notebooks*, mentre nell'opera *Hints Towards the Formation of a more Comprehensive Theory of Life* (1818) si può inferire la sua nozione dell'energia androgina e la sua teoria della vita.<sup>34</sup> Più in generale, è possibile affermare che "[t]o call the Unity of Coleridge's consubstantial universe 'androgynous' is a helpful entry into both his poetry and his prose"<sup>35</sup> e che "[t]he nature of

---

<sup>29</sup> J. Watson, "Coleridge's Androgynous Ideal", *Prose Studies*, Frank Cass & Co, Ltd, London, May 1983, Vol. 6, No. 1, p. 36.

<sup>30</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>31</sup> *Ivi.*

<sup>32</sup> *Ivi.*

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>34</sup> Cfr. *Ibid.*, pp. 39-40.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 36.

Coleridge's Absolute Truth-Reason-Spirit-God is androgynous".<sup>36</sup> Infine, l'androgino viene collegato a quelle che Coleridge definisce "great minds", come si legge nella sezione intitolata "Great Minds Androgynous. — Philosopher's Ordinary Language". In essa, il poeta, infatti, scrive: "The truth is, a great mind must be androgynous".<sup>37</sup>

Alla luce di quanto esposto, l'appropriazione e il riutilizzo del neoplatonismo si configurano come una cifra distintiva della produzione di Coleridge, tanto speculativa quanto letteraria. Diversi concetti filosofici di rilievo nel pensiero dell'autore, così come temi e immagini ricorrenti alla base di alcune sue poesie mostrano, più o meno esplicitamente, radici neoplatoniche. Questi frequenti riferimenti, oltre agli altri numerosi influssi derivati dal vasto panorama della sua conoscenza, lo collocano di diritto nella tradizione dei pensatori da lui più amati, rendendogli il merito di aver saputo coniugare filosofia e poesia. Entrambe, infatti, sono per il poeta strettamente collegate, "[f]or poetry is the blossom and the fragrancy of all human knowledge, human thoughts, human passions, emotions, language".<sup>38</sup>

---

<sup>36</sup> *Ivi*.

<sup>37</sup> S. T. Coleridge, *The Table Talk and Omnia of Samuel Taylor Coleridge*, Oxford University Press, London and New York 1917, p. 201.

<sup>38</sup> S. T. Coleridge, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, Everyman's Library, London 1975, p. 179.

## BIBLIOGRAFIA

### Letteratura primaria

Burnet, Thomas, *Doctrina antiqua de rerum originibus, or, an Enquiry into the doctrine of the philosophers of all nations concerning the original of the World*, by Thomas Burnet, trans. Richard Mead and Thomas Foxtton, London 1736.

Byron, George Gordon, “Childe Harold’s Pilgrimage”, in *The Works of Lord Byron Complete in One Volume*, H. L. Broenner, 1837, pp. 3-48.

Campbell, George, *A Dissertation on Miracles* (1762), cit. in Collisson, “Introductory Preface”, in *Psellus’ Dialogue on the Operation of Daemons*, translated by Marcus Collisson, published by J. Tegg and printed by D.L. Welch, Sydney 1843.

\_\_\_\_\_, *The Four Gospels: Translated from the Greek, with Preliminary Dissertations, and Notes Critical and Explanatory*, Gold and Newman, New York 1837.

Cilento, Vincenzo (a cura di), *Antologia plotiniana*, Editori Laterza, Bari 1955.

\_\_\_\_\_, *Saggi su Plotino*, Mursia, Milano 1973.

Coburn, Kathleen (ed.), *Inquiring Spirit. A New Presentation of Coleridge from His Published and Unpublished Prose Writings*, University of Toronto Press, Toronto, Buffalo and London 1979.

Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia Literaria or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions* (1817), Everyman’s Library, London 1975.

\_\_\_\_\_, “Christabel”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 162-79.

\_\_\_\_\_, *Collected Letters of Samuel Taylor Coleridge*, 6 vols., edited by Earl Leslie Griggs, Oxford University Press, New York 1956.

\_\_\_\_\_, *Dante: the Critical Heritage*, edited by Michael Caesar, Psychology Press, London and New York 1995.

\_\_\_\_\_, “Effusion 35. Clevedon, August 20th, 1795”, in *The Poems of Samuel Taylor Coleridge. Including poems and versions of poems herein published for the first time*, edited with textual and biographical notes by Ernest Hartley Coleridge, Oxford University Press, London, Edinburgh, Glasgow, New York, Toronto, Melbourne, Cape Town, Bombay, Calcutta and Madras, 1921, pp. 519-21.

\_\_\_\_\_, “Effusion XXXV. Composed August 20<sup>th</sup>, 1795, at Clevedon, Somersetshire”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 17-20.

\_\_\_\_\_, “Errata”, in *Sibylline Leaves. 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York, 1990, p. XI-XII.

\_\_\_\_\_, “Fears in Solitude” (1798), in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 108-10.

\_\_\_\_\_ , “Frost at Midnight” (1798), in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 120-23.

\_\_\_\_\_ , “Kubla Khan: or a Vision in a Dream”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 180-83.

\_\_\_\_\_ , “Lecture VII” (1819), in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge. Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, pp. 227-46.

\_\_\_\_\_ , “Lecture IX” (1819), in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge. Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, pp. 265-88.

\_\_\_\_\_ , “Lecture XI. Asiatic and Greek Mythologies. Robinson Crusoe – Use of Works of Imagination in Education” (1818), in *The Literary Remains of Samuel Taylor Coleridge*, Vol. I, collected and edited by Henry Nelson Coleridge, Esq. M. A., William Pickering, London 1836, pp. 184-201.

\_\_\_\_\_ , “Lectures Upon Shakespeare” (1811-1819), in *The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge. With an Introductory Essay Upon His Philosophical and Theological Opinions*, edited by Professor Shedd, in Seven Volumes, Vol. IV, Harper and Brothers Publishers, New York 1853.

\_\_\_\_\_, *Letters of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Ernest Hartley Coleridge, in Two Volumes, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, Vol. I.

\_\_\_\_\_, *Hints Towards the Formation of a More Comprehensive Theory of Life*, edited by Seth B. Wadson, M. D., London 1848.

\_\_\_\_\_, “Notes on Select Discourses by John Smith”, in *Delphi Complete Works of Samuel Taylor Coleridge (Illustrated)*, Delphi Classics, United Kingdom 2013).

\_\_\_\_\_, “Reflections on Having Left a Place of Retirement” (1795), in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 52-54.

\_\_\_\_\_, “Religious Musings. A Desultory Poem, Written on Christmas’ Eve, in the Year of Our Lord, 1794”, in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 21-34.

\_\_\_\_\_, *Specimens of Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge. In Two Volumes*, published by Harper and Brothers, United States 1835.

\_\_\_\_\_, *Shakespearean Criticism. In two Volumes*, edited by Thomas Middleton Raysor, Everyman’s Library, London 1960.

\_\_\_\_\_, *The Friend. A Series of Essays to Aid in the Formation of Fixed Principles in Politics, Morals and Religion, with Literary*



*Amusements Interspersed* (1818), by Henry Nelson Coleridge, Esq. M. A., William Pickering, London 1837.

\_\_\_\_\_, “The Friend: A Series of Essays in Three Volumes to Aid in the Formation of Fixed Principles in Politics, Morals and Religion with Literary Amusements Interspersed” (1818), in *Coleridge’s Poetry and Prose. Authoritative Texts. Criticism*, selected and edited by Nicholas Halmi, Paul Magnuson, and Raimonda Modiano, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 555-60. N.

\_\_\_\_\_, “The Nightingale; A Conversational Poem, Written in April 1798”, in Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 102-5.

\_\_\_\_\_, *The Notebooks of Samuel Taylor Coleridge*, 3 vols., edited by Kathleen Coburn, Bollingen Foundation, New York 1961.

\_\_\_\_\_, *The Poems of Samuel Taylor Coleridge*, edited by Derwent and Sara Coleridge, New Ed., Edward Moxton, London 1852.

\_\_\_\_\_, *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge, hitherto unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949.

\_\_\_\_\_, “The Rime of the Ancient Mariner, a Poet’s Reverie” (1800), in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, p. 58.

\_\_\_\_\_, “The Rime of the Ancient Mariner. In Seven Parts”, in *Sibylline Leaves 1817*, Woodstock Books, Oxford and New York 1990, pp. 2-39.

\_\_\_\_\_, “The Rime of the Ancyent Marinere, in Seven Parts” (1798), in W. Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 5-24.

\_\_\_\_\_, *The Table Talk and Omniana of Samuel Taylor Coleridge*, Oxford University Press, London and New York 1917.

\_\_\_\_\_, “This Lime-tree Bower my Prison” (1797), in N. Halmi, P. Magnuson and R. Modiano (eds.), *Coleridge’s Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004, pp. 136-9.

Coronato, Rocco, a cura di, *Samuel Taylor Coleridge, La ballata del Vecchio Marinaio*, Marsilio, Venezia 2018.

Cudworth, Ralph, *A Treatise Concerning Eternal and Immutable Morality. With a Treatise of Freewill* (1731), edited by Sarah Hutton, Cambridge University Press, Cambridge 1996.

\_\_\_\_\_, *The True Intellectual System of the Universe 1678. In Two Volumes*, Garland Publishing, Inc., New York and London 1978.

Dupuis, Charles, *L’origine de tous les cultes (Ed. populaire complète)*, Librairie Anti-Cléricale, Paris 1883.

\_\_\_\_\_, *Origine di tutti i culti, compendio elaborato dallo stesso autore sulla su grande opera e di novelle giunte fornito*, vol. I, traduzione di Carlo Hurard, Phoenix, Genova 1980.

Eriugena, Giovanni Scoto, *Divisione della natura*, a cura di Nicola Gorlani, Bompiani, Milano 2013.

Ficino, Marsilio, *Iamblichus De Mysteriis Aegyptiorum, Chaldeorum, Assyriorum; Proclus In Platonicum Alcibiadem de Anima, atque Daemone, Porphyrius de divini atque Daemonibus; Psellus de Daemonibus; Mercurii Trismegisti Pimander Eiusdem Asclepius*, Lugudni 1570.

Giamblico, *I misteri egiziani. Abammone. Lettera a Porfirio*, Introduzione, traduzione, apparati, appendici critiche e indici di Angelo Raffaele Sodano, Rusconi, Milano 1984.

Halmi, Nicholas, Magnuson Paul, and Modiano, Raimonda (eds.), *Coleridge's Poetry and Prose: Authoritative Texts, Criticism*, W. W. Norton & Company, New York and London 2004.

Keats, John, "Ode on a Grecian Urn" (1820), in *Classical Literature and its Reception: an Anthology*, edited by Robert De Maria, Jr. and Robert D. Brown, Blackwell, Oxford 2003, pp. 199-200.

\_\_\_\_\_, "On Seeing the Elgin Marbles" (1817), in *The Complete Works of John Keats*, 5 vols, edited by Forman, H. Buxton, Gowans and Gray, 1900-1901, Vol. 2, p. 178.

Longinus, "On the Sublime", in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, Clarendon Press, Oxford 1931, pp. 37-39.

Muratori, Ludovico Antonio, "The Perfection of Italian Poetry", in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic*

*Theory*, selected and edited by E. F. Carritt, Clarendon Press, Oxford 1931, pp. 60-64.

Philostratus, “Life of Apollonius of Tyana”, in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, Clarendon Press, Oxford 1931, pp. 41-43.

Plotino, *Enneadi*, a cura di Mario Canaglia [et al.], Classici Utet, Torino 1997.

Plotino, *Enneadi*, a cura di Vincenzo Cilento, Laterza, Bari 1949.

Plotino, *Enneadi*, a cura di Giovanni Reale, traduzione di Roberto Radice, Mondadori, Milano 2008.

Plotinus, “Enneads”, IV, iii, 18, in *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, selected and edited by E. F. Carritt, Clarendon Press, Oxford 1931, pp. 46-50.

Porfirio, *Select Works of Porphyry*, translated from the Greek by Thomas Taylor, Printed for Thomas Rodd, London 1823.

Psello, Michele, *Psellus' Dialogue on the Operation of Daemons*, translated by Marcus Collisson, published by J. Tegg and printed by D.L. Welch, Sydney 1843.

\_\_\_\_\_, *Oracoli Caldaici. Con Appendici su Proclo e Michele Italo*, a cura di Silvia Lanzi, Mimesis Edizioni, Milano, Udine 2014.

\_\_\_\_\_, *Sull'attività dei demoni*, traduzione di Umberto Albini, introduzione e note di Francesca Albini, E.C.I.G., Genova 1985.

Raine Kathleen, *Thomas Taylor the Platonist. Selected Writings*, edited, with introductions, by Kathleen Raine and George Mills Harper, Princeton University Press, New York 1969.

Shelley, Percy Bysshe, *Hellas. A Lyrical Drama* (1822), edited by Thomas J. Wise, London 1886.

\_\_\_\_\_, "Preface", in *Prometheus Unbound: A Lyrical Drama in Four Acts with Other Poems*, C. and J. Ollier, London 1820, pp. VII- XV.

\_\_\_\_\_, *Prometheus Unbound: A Lyrical Drama in Four Acts with Other Poems*, C. and J. Ollier, London 1820.

Taylor, Thomas, *The Eleusinian and Bacchic Mysteries. A Dissertation, edited with Introduction, Notes, Emendations, and Glossary by Alexander Wilder, M. D.*, New York 1891.

\_\_\_\_\_, *The Mystical Initiations or Hymns of Orpheus, translated from the Original Greek, with a preliminary dissertation on the Life and Theology of Orpheus by Thomas Taylor*, London 1787.

Tulloch, John, *Rational Theology and Christian Philosophy in England in the Seventeenth Century. In Two Volumes*, William Blackwood and Sons, Edinburgh and London MDCCCLXXII.

Wordsworth, William, *Memoirs of William Wordsworth, Poet Laureate D. C. L. By Cristopher Wordsworth D. D. In Two Volumes*, edited by Henry Reed, Vol. I, Boston 1851.

\_\_\_\_\_, "Lines Written a Few Miles Above Tintern Abbey, On Revisiting the Banks of the Wye During a Tour, July, 13, 1798", in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, p. 160.

\_\_\_\_\_, "Ode. Intimations of Immortality From Recollections of Early Childhood", in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, pp. 441-3.

\_\_\_\_\_ , “Old Man Travelling”, in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 82-83.

\_\_\_\_\_ , “Preface”, in W. Wordsworth and S. T. Coleridge, *Lyrical Ballads. 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, p. 111.

\_\_\_\_\_ , *The Excursion; A Poem*, Edward Moxon, London 1836.

\_\_\_\_\_ , “The Female Vagrant”, in William Wordsworth and Samuel Taylor Coleridge *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013, pp. 32-39.

\_\_\_\_\_ , *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845.

\_\_\_\_\_ , “The world is too much with us”, in *The Poems of William Wordsworth*, Edward Moxon, London 1845, p. 203.

Wordsworth, William, Coleridge, Samuel Taylor, *Lyrical Ballads 1798 and 1802*, edited with an Introduction and Notes by Fiona Stafford, Oxford University Press, Oxford 2013.

## **Letteratura secondaria**

### **Testi di teoria generale e sulla ricezione dei Classici**

Budermann, Felix, Haubold, Joannes, "Reception and Tradition", in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, pp. 13-25

Bush, Douglas, *Mythology and the Romantic Tradition in English Poetry*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1969.

Cochran, Peter (ed.), *Byron and Latin Culture: Selected proceedings of the 37<sup>th</sup> International Byron Society Conference*, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne 2013.

De Man, Paul, "Introduction", in Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, Translation from German by Timothy Bathi. Introduction by Paul de Man, The Harvest Press, Brighton 1982.

De Maria, Robert, Brown, Robert D., *Classical Literature and its Reception: an Anthology*, Blackwell, Oxford 2003.

Eliot, Thomas Stearns, *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*, Alfred A. Knopf, New York 1921.

Fleming, Katie, "Fascism", in *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden, MA 2007, pp. 342-54.

\_\_\_\_\_ , "The Politics and Morality of Appropriation", in *Classics and the Uses of Reception*, edited by Charles Martindale and Richard F. Thomas, Blackwell, Malden, MA 2006, pp. 127-38.

Gadamer, Hans-Georg, *Verità e Metodo*, traduzione e cura di Giovanni Vattimo, Bompiani, Milano 1972 (titolo originale *Wahrheit und Methode*, 1960).

Graver, Bruce, "Romanticism", in Craig W. Kallendorf (ed.), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden MA 2007, pp. 72-86.

Groom, Nick, "Romantic Poetry and Antiquity", in *The British Companion to English Romantic Poetry*, edited by James Chandler and Maureen N. McLane, Cambridge University Press, Cambridge 2008, pp. 35-52.

Harding, John Anthony, *The Reception of Myth in English Romanticism*, University of Missouri Press, Columbia and London 1995.

Hardwick, Lorna, *Reception Studies*, Oxford University Press, Oxford 2003.

Hardwick, Lorna, Harrison, Stephen (eds.), *Classics in the Modern World. A "Democratic Turn"?*, Oxford University Press, Oxford 2013.

Hardwick, Lorna, Stray, Christopher (eds.), *A Companion to Classical Receptions*, Blackwell, Malden, Mass 2008.

Hardwick, Lorna, Stray Christopher, "Introduction: Making Connections", in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, pp. 1-10.

Harrison, Thomas, "'Respectable in its Ruins': Achaemenid Persia, Ancient and Modern", in *A Companion to Classical Receptions*, Blackwell, Malden, Mass 2008, pp. 50-61.

Haynes, Kenneth, "Text, Theory, and Reception", in *Classics and the Uses of Reception*, edited by Charles Martindale and Richard F. Thomas, Blackwell, Malden, MA 2006, pp. 44-54.

Heibrun, Carolyn G., *Toward a Recognition of the Androgyny*, Harper Colophon Books, New York 1974.



Hightet, Gilbert, *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*, Oxford University Press, Oxford 1953.

Iser, Wolfgang, *The Act of Reading. A Theory of Aesthetic Response*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London 1980.

Jauss, Hans Robert, *Toward an Aesthetic of Reception*, Translation from the German by Timothy Bathi. Introduction by Paul de Man, The Harvest Press, Brighton 1982 (titolo originale *Rezeptions-ästhetik*, 1967).

Kallendorf, Craig W., *A Companion to Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden MA 2007.

Kallendorf, Craig W., "Introduction", in *A Companion to Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Malden 2007, pp. 1-4.

Martindale, Charles, "Reception", in *A Companion to Classical Tradition*, edited by Craig W. Kallendorf, Blackwell Malden, MA 2007, pp. 297-311.

Martindale, Charles, *Redeeming the Text. Latin Poetry and the Hermeneutics of Reception*, Cambridge University Press, Cambridge, New York 1993.

\_\_\_\_\_ , "Thinking Through Reception", in *Classics and the Uses of Reception*, Blackwell, Malden, MA 2006.

Martindale, Charles, Thomas, Richard F. (eds.), *Classics and the Uses of Reception*, Blackwell, Malden, MA 2006.

Porter, James I., "Reception Studies: Future Prospects", in *A Companion to Classical Receptions*, Blackwell, Malden, Mass 2008, pp. 469-81.

Schein, Seth L., "'Our Debt to Greece and Ancient Rome': Canon, Class and Ideology", in *A Companion to Classical Receptions*, edited by Lorna Hardwick and Christopher Stray, Blackwell, Malden, Mass 2008, pp. 75-85.

Woodard, Roger D. (ed.), *The Cambridge Companion to Greek Mythology*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

### **Testi critici sul neoplatonismo**

Armstrong, A.H., *The Architecture of the Intelligible Universe in the Philosophy of Plotinus: an Analytical and Historical Study*, Hakkert, Amsterdam 1967.

Blumenthal H. J., Markus R. A., (eds.), *Neoplatonism and Early Christian Thought. Essays in Honour of A. H. Armstrong*, Variorum Publications Ltd, London 1981.

Carrit E. F. (ed.), *Philosophies of Beauty. From Socrates to Robert Bridges being the Sources of Aesthetic Theory*, Clarendon Press, Oxford 1931. Cilento, Vincenzo, *Saggi su Plotino*, Mursia, Milano 1973.

Gatti, Maria Luisa, *Plotino e la metafisica della contemplazione*, CUSL, Milano 1982.

Clearly, John J. (ed.), *The Perennial Tradition of Neoplatonism*, Leuven University Press, Leuven 1997.

De Sola Pinto, Vivian, *Peter Sterry, Platonist and Puritan*, The University Press, Cambridge 1934.

Magris, Aldo, *Invito al pensiero di Plotino*, Mursia, Milano 1973.

Quinney, Laura, "Romanticism, Gnosticism, and Neoplatonism", in *A Companion to Romantic Poetry*, edited by Charles Mahoney, Wiley-Blackwell, Malden 2011, pp. 412-24.

Romano, Francesco, *Studi e Ricerche sul Neoplatonismo*, Guida Editori, Napoli 1983.

Raine, Kathleen, "Thomas Taylor in England", in *Thomas Taylor the Platonist. Selected Writings*, edited, with introductions, by Kathleen Raine and George Mills Harper, Princeton University Press, New York 1969, pp. 3-48.

Rist, J. M., *Plotinus: The Road To Reality*, Cambridge University Press, Cambridge 1967.

Serpieri, Alessandro, *Retorica e immaginario*, Pratiche, Parma 1986.

Smith, Andrew, *Porphyry's Place in the Neoplatonic Tradition. A Study in Post-Plotinian Neoplatonism*, Martinus Nijhoff, The Hague, Netherlands 1974.

Wallis, R. T., *Neoplatonism*, Duckworth, London 1972.

Warren, E. W., "Imagination in Plotinus", *The Classical Quarterly*, Vol. 16, No. 2, (Nov., 1966), pp. 277-85, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/637473>.

### **Testi critici sul Romanticismo**

Abrams, M. H., *Lo specchio e la lampada. La teoria romantica e la tradizione critica*, traduzione di Rosanna Zelocchi, Il Mulino, Bologna 1976 (titolo originale *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, 1953).

\_\_\_\_\_, *Natural Supernaturalism; Tradition and Revolution in Romantic Literature*, W. W. Norton & Company, Inc., New York 1971.

De Man, Paul, "The Intentional Structure of the Romantic Image", in *The Rhetoric of Romanticism*, Columbia University Press, New York 1984, pp. 1-17.

Frye, Northrop, "Towards Defining an Age of Sensibility", *ELH*, Vol. 23, No. 2 (Jun., 1956), pp. 144-152, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/2871949>.

Goodman, Kevin, "Romantic poetry and the science of nostalgia", in *The Cambridge Companion to British Romantic Poetry*, edited by James Chandler and Maureen N. McLane, Cambridge University Press, Cambridge 2008, pp. 195-216.

Leader, Zachary, *Revision and Romantic Authorship*, Oxford University Press, New York 1996.

Moore, J., Strachan, J., *Key Concepts in Romantic Literature*, Palgrave Macmillan, 2010.

### **Testi critici su Coleridge**

Alessandrini Maria Chiara, "Tematiche e figure neoplatoniche in The Rime of the Ancient Mariner di S.T. Coleridge", *Paideia. Rivista di filologia, ermeneutica e critica letteraria*, LXXII, 2017, pp. 423-46.

Appleyard, J. A., *Coleridge's Philosophy of Literature. The Development of a Concept of Poetry 1791-1819*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1965.

Barfield, Owen, *What Coleridge Thought*, Oxford University Press, London 1972.

Barry, Peter, "Coleridge the Revisionary: Surrogacy and Structure in the Conversation Poems", *The Review of English Studies*, New Series, Vol. 51, No. 24 (Nov., 2000), pp. 600-16, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/519257> .

Beer, John B., *Coleridge the Visionary*, Chatto and Windus, London 1970.

Bishop, C. Hunt, Jr., "Coleridge and the Endeavor of Philosophy", *PMLA*, 5, (Oct., 1976), pp. 829-39, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/461558> .

Bostetter, Edward E., "The Nightmare World of *The Ancient Mariner*", in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, p. 65-77.

\_\_\_\_\_, *The Romantic Ventriloquists: Wordsworth, Coleridge, Keats, Shelley, Byron*, University of Washington Press, Seattle and London, 1963.

Breyer, Bernard R., "Towards an Interpretation of Kubla Khan", *English Studies in Honor of James Southall Wilson*, Charlottesville, Univ. of Virginia, 1951, pp. 227-90.

Brown, Eric C., "Coleridge's Ancient Mariner, and the Pattern of Infernal Influence", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 38 No. 4, Nineteenth Century (Autumn 1998), pp. 647-67, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/451091>.

Burwick, Frederick (ed.), *The Oxford Handbook of Samuel Taylor Coleridge*, Oxford University Press, Oxford 2009.

Canepa, Ettore, "Introduzione" a *La Ballata del Vecchio Marinaio, Kubla Khan*, Feltrinelli, Milano 1994, pp. VII-XIX.

\_\_\_\_\_, *Per l'alto mare aperto: viaggio marino e avventura metafisica da Coleridge a Carlyle, da Melville a Fenoglio*, Editoriale Jaca Book, Milano 1991.

Cheyne, Peter (ed.), *Coleridge and Contemplation*, Oxford University Press, Oxford 2017.

Chinol, Elio, *Il pensiero di S. T. Coleridge*, Neri Pozza Editore, Venezia 1953.

Clarke, Herbert George, "Certain Symbols in The Rime of the Ancient Mariner", *Queen's Quarterly*, Jan 1933, Vol. 40, pp. 27-45.

Coburn, Kathleen (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967.

\_\_\_\_\_, "Introduction", in \_\_\_\_\_, in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, pp. 1-11.

\_\_\_\_\_, "Introduction", in *The Philosophical Lectures of Samuel Taylor Coleridge, Hitherto Unpublished*, edited by Kathleen Coburn, Philosophical Library, New York 1949, pp. 13-65.

Cooper, Lane, "An Aquatic in The Rime of the Ancient Mariner", *Modern Language Notes*, 20.4 (apr., 1905), pp. 107-8, <http://www.jstore.org/stable/2917450>.

\_\_\_\_\_, "The Abyssinian Paradise in Coleridge and Milton", *Modern Philology*, Vol. 3, No. 3 (Jan., 1906), pp. 327-32, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/436254>.

Copeland, Thomas, "A Woman Wailing for her Daemon Lover", *The Review of English Studies*, Vol. 17, No. 65 (Jan., 1941), pp. 87-90, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/510155>.

Engell, James, "Biographia Literaria", in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 59-74.

Flores Moreno, Cristina, "Contemplant Spirits: Ralph Cudworth and Contemplation", in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 211-20.

\_\_\_\_\_ , “Platonic Intellectual Breeze: The Neoplatonic Strain in Coleridge’s early Versions of ‘The Eolian Harp’”, *Proceedings of the XXIV International Conference of AEDEAN 2001*, pp. 1-9.

\_\_\_\_\_ , “The Contribution of Ralph Cudworth to the Neoplatonic Background of S. T. Coleridge’s ‘Religious Musings’”, *British and American Studies*, 12, 2006, pp. 179-86.

\_\_\_\_\_ , “The Symbolic Poetic Act in S. T. Coleridge’s ‘Conversation Poems’. An introduction to the Sources of Coleridge’s Neoplatonic Poetics”, *Cuad. Invest. Filol.*, 27-28 (2001-2002), pp. 31-42, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN:2015390407> &lang=<https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=26370409&lang=it&site=ehost-live> .

Gose, Elliot B. Jr., “Coleridge and the Luminous Gloom: An Analysis of the ‘Symbolical Language’ in ‘The Rime of the Ancient Mariner’”, *PMLA*, Vol. 75, No 3 (Jun., 1960), pp. 238-244, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/460334> .

Hamilton, Paul, “The Philosopher”, in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 170-86.

\_\_\_\_\_ , *Coleridge’s Poetics*, Blackwell, Oxford 1983.

Headley, Douglas, “Coleridge’s Intellectual Intuition, the Vision of God, and the Walled Garden of ‘Kubla Khan’”, *Journal of the History of Ideas*, Vol. 59, No. 1 (Jan., 1998), pp. 115-34, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/3654057>.

\_\_\_\_\_ , *Living Forms of the Imagination*, London, New York 2008.

\_\_\_\_\_, "S. T. Coleridge's Contemplative Imagination", in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 221-36.

\_\_\_\_\_, "The Vision of God, and the Walled Garden of 'Kubla Khan'", *Journal of the History of Ideas*, Vol. 59, No. 1 (Jan., 1998), pp. 115-34, <http://www.jstor.org/stable/3654057> .

Holmes, Richard, *Coleridge*, Oxford University Press, Oxford, Melbourne and Toronto 1982.

\_\_\_\_\_, *Coleridge: Darker Reflections*, HarperCollins, London 1998.

\_\_\_\_\_, *Coleridge: Early Visions*, Flamingo, London 1999.

Howard, Claud, *Coleridge's Idealism. A Study of its Relationship to Kant and to the Cambridge Platonists*, The Goran Press, Boston.

Kabitoglou, E. Douka, "The Cambridge Platonists: A Reading from Coleridge", *The Seventeenth Century*, Spring 1991, 6, 1, pp. 11-31.

Kaufman, Paul, "The Reading of Southey and Coleridge: The Record of Their Borrowings from the Bristol Library, 1793-98", *Modern Philology*, Vol. 21, No. 3 (Feb., 1924), pp. 317-20, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/43302> .

Knight, G. Wilson, *The Starlit Dome. Studies in the Poetry of Vision, with an Introduction by W. F. Knight and an Appendix on Spiritualism and Poetry*, Methuen & Co Ltd, London and Bradford 1959.

Leadbetter, Gregory M., "Coleridge and the Languages of Paganism", *Wordsworth Circle*, 38 (Summer, 2007), pp. 117-21, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=lfh&AN=26370409&lang=it&site=ehost-live> .



Levere, Trevor H., "Coleridge, Chemistry and the Philosophy of Nature", *Studies in Romanticism*, 16.3 (Summer, 1997), pp. 349-79, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=520810046&lang=it&site=ehost-live> .

Lindberg, Susan, "The Remains of the Romantic Philosophy of Nature", *The New Centennial Review*, 10.3, (Winter 2010), pp. 37-58, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=hus&AN=65096467&lang=it&site=ehost-live> .

Lowes, John Livingston, *The Road to Xanadu, a Study in the Ways of the Imagination*, Vintage Books, New York 1959.

McElderry, B. R. Jr., "Coleridge's Revision of 'The Ancient Mariner'", *Studies in Philology*, Vol. 29, No. 1 (Jan., 1932), pp. 68-94, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/4172156> .

McFarland, Thomas, *Coleridge and the Pantheist Tradition*, Clarendon, Oxford 1969.

Mercer, Dorothy F., "The Symbolism of 'Kubla Khan'", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 12, No. 1, (Sep., 1953), pp. 44-66, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/426300> .

Miller, Craig W., "Coleridge's Concept of Nature", *Journal of the History of Ideas*, 25.1 (Jan-Mar., 1964), pp. 77-96, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/2708086> .

Modiano, Raimonda, "'Naturphilosophie' and Christian Orthodoxy in Coleridge's View of the Trinity", *Pacific Coast Philology*, 17.1/2 (Nov., 1982), pp. 59-68, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/1316395> .

Milley, Henry J. W., "Some Notes on Coleridge's 'Eolian Harp'", *Modern Philology*, Vol. 36, No. 4 (May, 1939), pp. 359-35, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/434197> .

Moffat, Douglas, "Coleridge's Ten Theses: The Plotinian Alternative", *Wordsworth Circle*, 13.1 (Winter, 1982), pp. 27-31, *EBSCOhost*, <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=mzh&AN=1982000264&lang=it&site=ehost-live> .

Muirhead, J.H., *Coleridge as Philosopher*, Thoemmes Press, Bristol 1992.

Newlyn, Lucy (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.

Patrick, John M., "Ammanius and Alpheus: The Sacred River", *Modern Language Notes*, Vol. 72, No. 5 (May, 1957), pp. 335-7, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/3043072>.

Patterson, Charles I., Jr., "The Daemonic in Kubla Khan: Toward Interpretation", *PMLA*, 5 (Oct., 1974), pp. 1033-42, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/461375>.

Perkins, Mary Ann, "Religious Thinker", in L. Newlyn (ed.), *The Cambridge Companion to Coleridge*, Cambridge University Press, Cambridge 2007, pp. 187-199.

Perry, Seamus, *Coleridge and the Uses of Division*, Clarendon Press, Oxford 1999.

Platten, Stephen, "One intellectual Breeze. Coleridge and a New Apologetic", *Theology*, Vol. 111 Issue 863 (September/October 2008), pp. 323-35.

Powell, A. E., *The Romantic Theory of Poetry. An examination in the light of Croce's Æsthetic*, Edward Arnold & Co., London 1926.

Praz, Mario, (a cura di), "Commento", in *S. T. Coleridge, La Ballata del Vecchio Marinaio* a cura di Mario Praz, Fussi, Firenze 1947, pp. 77-95.

\_\_\_\_\_, (a cura di), *S. T. Coleridge. La Ballata del Vecchio Marinaio*, Fussi, Firenze 1947.

Raysor, Thomas Middleton, "Introduction", in *S. T. Coleridge, Shakespearean Criticism*, edited by Thomas Middleton Raysor, Everyman's Library, Dutton, New York 1960, pp. XV-LII.

Rea, John D., "Coleridge's Intimations of Immortality from Proclus", *Modern Philology*, 26.2 (Nov., 1982), pp. 201-13, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/433877>.

Read, Herbert, "Coleridge as Critic", in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, pp. 94-111.

Richards, I. A., *Coleridge on Imagination*, Routledge and Kegan, London 1962.

Scruton, Roger, "Imagination and Truth. Reflections after Coleridge", in *Coleridge and Contemplation*, edited by Peter Cheyne, Oxford University Press, Oxford 2017, pp. 77-90.

Schaffer, E. S., *'Kubla Khan' and The Fall of Jerusalem. The Mythological School in Biblical Criticism and Secular Literature. 1770-1880*, Cambridge University Press, Cambridge, New York, Melbourne 1975.

Scheuerle, William H., "A Reexamination of Coleridge's 'The Eolian Harp'", *Studies in English Literature, 1500-1900*, Vol. 15, No. 4, Nineteenth Century (Autumn, 1975), pp. 591-99, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/450013>.

Schneider, Elisabeth, "The 'Dream' of Kubla Khan", *PMLA*, 60.3 (Sep., 1945), pp. 784-801, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/459178> .

Schricks, W., "Coleridge and the Cambridge Platonists", *A Review of English Literature*, 7, 1966, pp. 71-91.

Shelton, John, "The Autograph Manuscript of Kubla Khan and an Interpretation", *Review of English Literature*, Vol. 7 (Jan.), London 1966, pp. 32-42.

Sitterson, Joseph C., Jr., "'Unmeaning Miracles' in 'The Rime of the Ancient Mariner'", *Source Atlantic Modern Language Association*, Vol. 46, No. 1 (Jan., 1981), pp. 16-26, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/3199310>.

Stillinger, Jack, "The Multiple Versions of Coleridge's Poems: How Many *Mariners* Did Coleridge Write?", *Jack's Studies in Romanticism*, Summer 1992, 31, 2, pp. 127-46.

Strachey, Lytton, "Imagination", *Spectator*, 7 March 1908, pp. 20-21.

Suther, Marshall, *The Dark Night of Samuel Taylor Coleridge*, Columbia University Press, New York 1960.

\_\_\_\_\_ , *Visions of Xanadu*, Columbia University Press, New York and London, 1965.

Tsur, Reuven, *Kubla Khan: Poetic Structure, Hypnotic Quality and Cognitive Style* (2006).

Twitchell, James, "The World above the Ancient Mariner", *Texas Studies in Literature and Language*, Spring 1975, 17,1, pp. 103-117.

Warren, Robert Penn, "A Poem of Pure Imagination: An Experiment in Reading", in *Twentieth Century Interpretations of The Rime of the Ancient Mariner*. A

*Collection of Critical Essays*, edited by James D. Boulger, Prentice Hall, Inc., Englewood Cliffs, N. J. 1969, pp. 21-47.

Watson, Jean, "Coleridge's Androgynous Ideal", *Prose Studies*, Frank Cass & Co, Ltd, London, May 1983, Vol. 6, No. 1, pp. 36-56.

Whalley, George, "Coleridge and Southey" in Bristol, 1795", *The Review of English Studies*, Vol. 1, No. 4 (Oct., 1950), pp. 324-40, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/510786> .

\_\_\_\_\_ , in K. Coburn (ed.), *Coleridge: a Collection of Critical Essays*, Prentice Hall Inc., Englewood Cliffs, New Jersey 1967, pp. 32-50.

Wheeler, Kathleen M., *Sources, Processes and Methods in Coleridge's Biographia Literaria*, Cambridge University Press, Cambridge 1980.

Yarlott, Geoffrey, *Coleridge and the Abyssinian Maid*, Methuen & Co Ltd, London 1971.

Youngquist, Paul, "Rehabilitating Coleridge: Poetry, Philosophy, Excess", *ELH*, 66.4, The Nineteenth Century (Winter 1999), p. 885-909, *Jstor*, <http://www.jstor.org/stable/30032101>.