

*Italian Quarterly*, a. 26, n. 102, Fall 1985

Lowry Nelson, jr.

P. M. Pasinetti Criticus Doctus:  
"Life for Art's Sake"

[...]

... P. M. embarked the following year on his dissertation which he finished within the year, thus achieving the first Ph.D. in the Department of Comparative Literature at Yale and winning the John Addison Porter Prize for best dissertation in the Graduate School. He never reworked it for publication, with the exception of the part on Baudelaire's Jeanne Duval poems, published in *Yale French Studies*, yet it has at last been published with updating.

[...]

Chronologically the study ranges over the far limits of Romanticism, from Goethe's *Werther* (1774) to Baudelaire's *Fleurs du mal* (1857), with the understanding that Romantic modes and attitudes persist well into our century, if only as reflexes. Prime texts are mostly drawn from German, Italian, and French literature, while the possible range of reference is always pan-European. The theme in fiction and poetry of living life as art or even simply technique and cultivation of feeling is much deeper than the usual study of the artist novel (*Künstlerroman*) which is most often treated by way of *Stoffgeschichte* or social history. It is then not a catalogue of the alienated artist, the poseur, the

*Italian Quarterly*, a. 26, n. 102, autunno 1985

Lowry Nelson, jr. (*Yale University*)

P. M. Pasinetti Criticus Doctus:  
"Life for Art's Sake"

[...]

... P.M. iniziò l'anno seguente a lavorare a una dissertazione che completò entro l'anno stesso, perciò ottenne il primo PhD [Dottorato] nel Dipartimento di Letteratura Comparata a Yale e vinse il premio John Addison Porter per la migliore dissertazione alla Graduate School. Non ci lavorò ulteriormente per pubblicarla, con la sola eccezione della parte sui poemi Jeanne Duval di Baudelaire, pubblicato negli *Yale French Studies*, comunque alla fine il lavoro fu pubblicato ugualmente, con qualche aggiornamento.

[...]

Cronologicamente lo studio spazia fra i limiti estremi del Romanticismo, dal *Werther* di Goethe (1774) ai *Fleurs du mal* di Baudelaire (1857), con la consapevolezza che i modi e gli atteggiamenti romantici sono ancora presenti nel ventesimo secolo, anche se solo come riflessi. I testi fondamentali sono tratti principalmente dalla letteratura Tedesca, Italiana e Francese, cioè l'arco di riferimento possibile è sempre paneuropeo. Il tema, nella narrativa e nella poesia, del vivere la vita come arte o anche semplicemente come tecnica e culto del sentimento, è più marcato che non nel solito studio del romanzo d'artista (*Künst-*

*décadent*, but rather a literary analysis on all levels of composition of texts which delineate heroes of feeling, fervor, and pathos, whose actions are notably gesture, stance, operative sensibility, and inner conviction and private courage. Involved are central issues of Romanticism as period concept: the individual in society and nature, love and friendship, the demonic and the panpsychic. What emerges from the start is the ambivalence of the artist as hero: his isolation and participation, his strong will and seeming impotence, his uniqueness and exemplariness, his role as outsider and as scapegoat, his privacy and public exaltation. So rich a theme draws its impressive and lasting force from such apparent paradoxes.

[...]

Not only his exceptional situation, but his capacity to perceive it, to act it out into literature, seems to distinguish him so that, in terms of action and motivation, the important rule seems to be that of maintaining that high pitch of sensitivity and that keen sense for the memorable gesture. At least in successful cases, the vision of the hero's life should then touch a point beyond ordinary concepts of sorrow or joy, of triumph or defeat (as is often shown in characteristic fashion in the treatment of his death): for the supremely important thing is not so much the situation in those terms, as the tension and temperature in which it is realized; and, above all, the recording and stylizing of it into posture, and eventually into work of art. I feel justified in calling this a pattern of life "for art's sake." (pp. 27-28)

*lerroman*) [N.d.T.: *Romanzo d'artista*. E' un romanzo intorno alla crescita di un artista fino alla sua maturità.] di solito trattato con le categorie del *Stoffgeschichte* [N.d.T.: *Storia dei soggetti letterari*.] o storia sociale. Non si tratta quindi di una descrizione pedante dell'artista alienato, che assume pose, il *décadent*, ma piuttosto dell'analisi letteraria a tutti i livelli della composizione di testi che delineano eroi del sentimento, fervore e pathos, le cui azioni sono gesti memorabili, atteggiamenti significativi, sensibilità in azione, e l'interna convinzione di coraggio privato. Sono coinvolte le tematiche centrali del romanticismo inteso come carattere proprio di un periodo: l'individuo nella società e nella natura, amore e amicizia, il demoniaco e il panpsichico. Ciò che emerge fin dall'inizio è l'ambivalenza dell'artista come eroe: il suo isolamento e la sua partecipazione, la sua forte volontà e la sua apparente impotenza, la sua unicità ed esemplarità, il suo ruolo di outsider e di capro espiatorio, la sua privacy e la sua pubblica esaltazione. Un tema così ricco trae la sua duratura ed emozionante forza da tali paradossi apparenti.

[...]

Non solo la sua situazione eccezionale, ma la sua capacità di percepirla, di agirla all'interno della letteratura, appare distinguerlo in modo tale che, in termini di azione e motivazione, la regola principale sembra essere quella di mantenere alto il livello della sensibilità e del passionale istinto per il gesto memorabile. Almeno in casi riusciti, la visione della vita dell'eroe dovrebbe allora toccare un punto al di là dei concetti comuni di dolore o gioia, di trionfo o sconfitta (come è spesso mostrato in modo caratteristico nel trattare la sua morte): infatti ciò che soprattutto importa non è tanto la situazione in quei termini, quanto la tensione e la temperatura in cui si realizza: e, soprattutto, la sua rappresentazione e la sua stilizzazione in termini di atteggiamento, e finalmente in termini di opera d'arte.

Ritengo giustificato definire tale modello di vita "per amore dell'arte" (pp. 27-28).

[...]

The first great canonical work analyzed is *Die Leiden des jungen Werthers*. Its hero could be called a hero of feeling caught not in a conventional love triangle but in a situation of being best friend to both wife and husband. Its heterogeneity of form, controlled by the editor (*Herausgeber*), is a technique of distancing. As Werther agonizes in affection and hopelessness, his *Leiden* become ambivalently *passio* in both senses: suffering and also active emotion. He is the feeling though unproductive artist who reads Homer (clearly the *Odyssey*) and marvels at the happy child-like sensibility of the splendid ancients and at Ulysses who, "when he speaks of the boundless sea and endless earth, it is "so wahr, menschlich, innig, eng, und geheimnisvoll."

[...]

In turning to his next major theme, "The *Vates* Convention," P. M. draws a connection between Werther's fate and the Romantic preoccupation with the poet dying young, as in Vigny's *Chatterton* and Shelley's "Adonais." This leads to Foscolo's Wertherian *Le Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Leopardi's "All'Italia," and Foscolo's "Sepolcri," moving thus from the outsider and scapegoat to the lone patriot with his cult of lost *patria* and his civic role as poet--prophet. Into this configuration of motifs enter the yearning for a restoration of a pristine world of nature and society, a reverence

[...]

Il primo grande lavoro canonico analizzato è il *Die Leiden des jungen Werthers* [N.d.T.: *I dolori del giovane Werther*]. Il suo eroe potrebbe essere chiamato un eroe del sentirsi catturato, però non in un convenzionale triangolo amoroso, ma nella situazione di essere il migliore amico sia della moglie sia del marito. La sua eterogeneità di forma, controllata dal curatore (*Herausgeber*), è una tecnica di presa di distanza. Mentre Werther agonizza nelle sue emozioni e nella sua disperazione, il suo soffrire (*Leiden*) diviene *passio* ambivalente in entrambi i sensi: sofferenza e anche attiva emozione. Egli è il sensibile quanto improduttivo artista che legge Omero (ovviamente l'*Odissea*) e si meraviglia della sensibilità di felice fanciullo che avevano gli splendidi antichi, e di Ulisse che "quando parla del mare sconfinato e della terra senza confini, è "so wahr, menschlich, innig, eng, und geheimnisvoll." [N.d.T.: *così vero, umano, fervido, intimo e misterioso*].

[...]

Nel passare al successivo importante argomento "la Convenzione dei *Vati*", P.M. traccia una connessione fra il fato di Werther e la preoccupazione romantica del poeta che muore da giovane, come nel *Chatterton* di Vigny e nell'"Adonais" di Shelley. Di qui si arriva al Foscolo del wertheriano *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, al Leopardi di "All'Italia" e ancora ai "Sepolcri" del Foscolo, spostandosi cioè dall'outsider e capro espiatorio al patriota solitario col suo culto della *patria* perduta e il suo ruolo civile di poeta-profeta. In tale configurazione di tematiche entrano anche

for the communal bard or *vates*, and at least sacrificial witness of civic virtue for a posterity restored to wholeness. P. M.'s characterization of Jacopo Ortis through comparison is a masterful sketch. The differences - Foscolo's vast panorama, diversity of characters, and civic concerns - mark two related but greatly divergent outlooks. In Foscolo's epistolary novel the rich burden of culture, history, and human destiny has a precise significance in the real world as contemplated through and by the fiction. In terms of the artistic past, the exemplars are not remote like Homer and Ossian but practically contemporary in the person of Parini and the felt presence of Alfieri, not to mention an Italian past in the civic Dante, in Petrarch, and in those buried in the Florentine church of Santa Croce. Key words are "gloria" and the multivalent "generoso," as well as the pervasive "patria." Yet for all his patriotism, Jacopo Ortis, in true Romantic fashion, lives out of passion whether propitious or adverse and ends his frustration and growing pessimism in death. The novel is untidy, but it has here a fair judge and proper setting.

[...]

In the next chapter (IV) the sole subject is Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* (1802), the most egregiously "Romantic" of novels in which the fatefully budding poet sets out in search of the Blue Flower - a typically "tangible" yet elusive and somewhat arbitrary symbol. P.M.'s understanding of this deliquescent unfinished narrative is probing, instructive, and rather aloof. Technically interesting is the extreme pressure delineated here whereby the

lo struggimento per il ritorno a un mondo antico in termini di natura e di società, una venerazione per il bardo popolare o *vate*, e come minimo una testimonianza sacrificale di virtù civile per una posterità ricondotta all'integrità. La caratterizzazione, da parte di P.M., dello Jacopo Ortis attraverso la comparazione, è una sintesi magistrale. Le differenze – il vasto panorama del Foscolo, la diversità dei personaggi, e le preoccupazioni civili – segnano due visuali correlate ma fortemente divergenti. Nel romanzo epistolare del Foscolo il ricco fardello della cultura, della storia e del destino umano ha un preciso significato nel mondo reale in quanto contemplato attraverso e per mezzo della narrazione. In termini di passato artistico, i modelli non sono distanti fra loro come Omero e Ossian nel Werther ma sono praticamente contemporanei nella persona del Parini e nell'avvertita presenza dell'Alfieri, per non parlare del passato italiano come rappresentato dal Dante delle passioni civili, dal Petrarca, e dai personaggi sepolti nella chiesa di Santa Croce a Firenze. Le parole chiave sono "gloria" e il polivalente attributo "generoso", e naturalmente il pervasivo "patria". In aggiunta a tutto il suo patriottismo, Jacopo Ortis, in un modo proprio romantico, vive di passione, sia essa propizia o avversa, e conclude la sua frustrazione e il suo crescente pessimismo con la morte. Il romanzo è piuttosto discontinuo, ma ha qui un giudice generoso e la giusta collocazione.

[...]

Nel capitolo successivo (IV) l'unico argomento è il *Heinrich von Ofterdingen* del Novalis, il romanzo più smaccatamente "romantico" fra quelli che il profetico giovane poeta organizza intorno al Fiore Blu – un tipico simbolo tangibile quanto elusivo e alquanto arbitrario. L'analisi di P.M. di tale narrativa deliquescente e incompiuta è meticolosa e istruttiva, e alquanto distaccata. Tecnicamente interessante è l'estrema forzatura qui

usual rhetorical situation of narrator-hero-reader is invaded by an intrusive, "real-life" author who administers large doses of a kind of mystical science or *Naturphilosophie*. The author-narrator manipulates the hero in his wanderings, his visitations by the Muse, his instruction by the Miner who is astronomer of the subterranean *Schatzkammer* of nature, and his other encounters. "When [the poet] is visited by visions and dreams, it is inevitable for the narrator to make us feel that the hero is not only the object but also the regulator of them, not only their recipient but also their origin" (p. 122).

[...]

What we are given in this chapter, called "The Orphic Line," is a sober and sound account of a crucial period piece. In that chapter P. M. succinctly reminds his reader of his general purpose: "We have tried throughout this study to see the image of the Romantic artist... not externally as a literary cliché and an established convention, but as he exists in fictions, complete with his special voice, point of view, and mode of action" (pp. 135-36). Such salutary reminders are part of P. M.'s contract with his own reader. A theme, such as that of this whole study, is interesting literarily only if embodied in a worthy work of art: all the rest is *Stoff*.

"The Teller of Tales" (chapter V) is dedicated to the "ironic split," the double, "the play as play" - all focused on a truly great writer, E. T. A. Hoffmann, whose aesthetic importance as a Romantic maker of prose fiction is perhaps second to none. Extreme tensions of sensibility, ambition, and artistic experimentation are subtly presented in such a way as to avoid literary-historical cliché and unattuned reductivism. From Friedrich Schlegel and Ludwig

evidenziata, mediante la quale la solita retorica del narratore-eroe-lettore è invasa da un autore della "vita reale" che somministra dosi massicce di una specie di scienza mistica o *Naturphilosophie* [N.d.T.: filosofia naturale]. L'autore-narratore manipola il suo eroe nel suo errare, nelle sue visitazioni da parte delle Muse, nella sua iniziazione da parte del Minatore, che è astronomo del sotterraneo *Schatzkammer* [camera del tesoro] della natura, e negli altri suoi incontri. "Quando [il poeta] è visitato da visioni e sogni, è inevitabile per il narratore farci sentire che l'eroe non è solo l'oggetto ma anche il pilota di essi: non è solo colui che li accoglie ma anche colui che li origina" (p. 122)

[...]

Ciò che ci viene dato in questo capitolo, chiamato "La linea Orfica", è un sobrio e integro resoconto di un'opera di un periodo cruciale. In tale capitolo P.M. ricorda in modo sintetico al suo lettore il suo scopo generale: "Abbiamo cercato, attraverso questo studio, di vedere l'immagine dell'artista romantico... non dall'esterno come cliché letterario e come convenzione consolidata, ma come egli esiste nei racconti, completo della sua particolare voce, del suo punto di vista e del suo modo d'agire" (pp. 135-136). Questi salutari richiami fanno parte del contratto di P.M. con il suo lettore. Un tema come quello di tutto questo studio è letterariamente interessante solo se incorporato in una valida opera d'arte: tutto il resto è *Stoff* [N.d.T.: materia].

"Il Narratore di Racconti" (cap. V) è dedicato all'"ironica dissociazione", al doppio, al "gioco in quanto gioco", il tutto focalizzato su uno scrittore davvero grande, E.T.A. Hoffmann, la cui importanza estetica come autore romantico di prosa non è probabilmente seconda a nessuno. Estrema tensione della sensibilità, ambizione e sperimentazione artistica sono sottilmente presentate in modo tale da evitare cliché storico-

Tieck to Hoffmann we can trace, as P. M. elegantly reminds us, a trajectory to its end-point: "the poet dramatizing himself in the act of poetry or the narrator doing so in the act of telling his story: *the illusionist catching himself in the act*" (pp. 145-46). The potential for irony, parody, and super-illusionism can be very fruitful. Hoffmann is, in that light, a most complex figure: "probably nowhere else are the various Romantic themes concerning the artist's situation so numerous as they are in his fiction..." (p. 150).

[...]

A final full chapter, "The Artist as Artist" (VI), traces a convincing profile of Baudelaire, the thinking and brooding full-time artist who claims "Je sais l'art d'évoquer" as almost technical professionalism. The Romantic inheritance of Baudelaire is, of course, pervasive in much of his poetry, as in the notorious "Correspondances" and in "L'Albatros." Yet P.M. suggests a new and original line of development (long anticipating our belated knowledge of Walter Benjamin). "The increasingly complex awareness of [the image of the artist in society] went along for Baudelaire with his discovery of his more peculiar 'poetic world': the room, the window, the city, and importantly, a view of a woman on such backgrounds" (p. 175). There are here suggestive readings of some crucial poems all set in the context of Baudelaire's originality and direct honesty of perception. "Speaking generally, and beyond the probably more popular images of the artist drawn from his work," concludes P.M., "his lesson is one of firmness and hopefulness, for we perceive in him a notion of the literary art set against imprecision, bombast, and deceit" (p. 191).

letterari e un inopportuno riduttivismo. Da Friedrich Schlegel e Ludwig Tieck fino a Hoffmann si può tracciare, come P.M. elegantemente ci ricorda, una traiettoria fino al suo punto conclusivo: "il poeta che drammatizza se stesso nell'atto di poetare o il narratore che lo fa nell'atto di narrarci la sua storia: *l'illusionista catturato dalla propria illusione*" (pp. 145-146). Il potenziale ironico, parodistico e super-illusionistico può essere molto fruttuoso. Hoffmann è, sotto questo aspetto, una figura molto complessa: "probabilmente in nessun altro posto i vari temi romantici concernenti la situazione dell'artista sono così densamente presenti come nei suoi racconti..." (p. 150).

[...]

Un intero capitolo finale, "L'artista come Artista" (VI), traccia un convincente profilo di Baudelaire, il penseroso e meditabondo artista a tempo pieno che dichiara "Io conosco l'arte di evocare" quasi come fosse un professionismo tecnico. L'eredità romantica in Baudelaire è, naturalmente, pervasiva in gran parte della sua poesia, come nelle assai note "Correspondances" e nell'"Albatros." Tuttavia P.M. suggerisce una nuova e originale linea di sviluppo (anticipando di molto la nostra tardiva conoscenza di Walter Benjamin). "La continuamente crescente consapevolezza [dell'immagine dell'artista nella società] fu parallela per Baudelaire alla sua scoperta del suo più peculiare 'mondo poetico': la stanza, la finestra, la città e, significativamente, la vista di una donna su tali sfondi" (p. 175). Vi è qui la lettura suggestiva di alcune poesie cruciali, tutte scelte nel contesto dell'originalità e dell'immediata onestà di percezione di Baudelaire. "Parlando in generale, e al di là delle probabilmente più popolari descrizioni dell'artista tratte dal suo lavoro," conclude P.M., "la sua lezione è quella della risolutezza e della speranza, poiché si percepisce in lui l'idea di arte letteraria come opposta all'imprecisione, all'ampollosità e alla disonestà"

(p. 191)

"Some General Conclusions" (VII) not only properly concludes but also helpfully recapitulate the master theme. No other work written before or since 1949 comes anywhere near the scope and acuity of P.M.' s just now published dissertation. On re-reading it after many years, I have a strong impression of its validity and its contemporary relevance. In philological precision it still passes muster. Its real power of mind and its originality of insight make ceremonial bows in the form of footnoting other scholar-critics almost entirely superfluous.

[...]

“Alcune conclusioni generali” (VII) non solo chiudono in modo appropriato il lavoro, ma ricapitolano utilmente il tema principale. Nessun altro lavoro scritto prima o fin dal 1949 arriva vicino alla visione e all’acutezza cui arriva la dissertazione di P.M pubblicata proprio ora. Rileggendola dopo molti anni ho la forte impressione della sua rilevanza e della sua attualità. In termini di precisione filologica supera l’esame tutt’oggi. La sua concreta intelligenza e la sua originalità d’intuizione rendono i riferimenti rituali, nella forma di note di altri studiosi-critici, quasi del tutto superflui.

[...]

*(traduzione di Maurizio Bonfanti)*