

NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

I.

I « GENERI LETTERARI » A CONGRESSO.

I « generi letterari » si sono riuniti a congresso in Lione sulla fine del maggio scorso: la qual cosa non avrebbero osato fare in Italia, perchè qui accadde loro, una quarantina di anni fa, un infortunio da cui non si sono più rialzati. Anche l'unico italiano, che abbia partecipato con una comunicazione a quel congresso, ha cominciato col protestare che egli « non nega il pensiero teorico discusso e sostenuto dal moderno pensiero critico, che nell'opera d'arte vede assorbita la tecnica del genere letterario, il quale si identifica con la forma spirituale dell'artista ». In altre comunicazioni, si osserva un atteggiamento di sospetto e di difesa contro una minaccia che non si dice donde venga e che si schiva di affrontare direttamente. In verità, l'abolizione dei « generi letterari » come criteri di giudizio è « mors tua, vita mea » per la critica letteraria, trattandosi di risolvere se questa debba ubbidire all'unica sovranità della coscienza estetica o a una folla di piccole tirannelle, di leggi indipendenti e contrastanti. E questo punto, in Italia, è stato compreso e inteso. Per confutare la conclusione negativa adottata, è giuoco forza portare e trattare la questione sul terreno della filosofia, e specialmente della logica, e della rigorosa analisi dei concetti, il che i letterati, come quelli che si sono riuniti a congresso, non possono per mancanza di preparazione e forse anche di disposizione mentale: sicchè essi non sanno precisamente che cosa intendano per generi, e li si ode con stupore definirli non solo « des armatures ou des moules, mais encore des guides et des inspireurs », e invocare la « doctrine darwiniste » per spiegare la sopravvivenza dei più adatti, forniti di « qualités supérieures », sebbene per altri riguardi la selezione accaduta sembri loro « énigmatique et étrange »; o anche chiamarli indifferentemente « les modèles, les catégories, les genres », o « Formtypen », che, raccogliendo tutte le condizioni necessarie, producono la « reine Forme », la forma pura. E così via (si veda: *Les genres littéraires, Résumés des communications faites au 3^e Congrès international d'histoire littéraire moderne, Lyon, 29 mai, 1 juin, Hélicon, 1939*). Con simile confusione in mente, il problema dei generi non solo non poteva progredire, ma neppure esser posto con qualche chiarezza nei termini suoi. Si aggiunga che i letterati congressisti si sono dimostrati privi persino d'informazione in materia, avendo mostrato d'ignorare

affatto la storia della dottrina dei generi, nella quale la controversia e l'opposizione è assai antica e rispettabile, perchè risale alla critica italiana del cinquecento. Ma l'ignoranza circa la dottrina ha sempre compagna l'ignoranza circa la storia della dottrina.

II.

« COLTELLO ANATOMICO » E DISCERNIMENTO.

Nella *Nuova antologia* del 16 maggio, contro i « soliti critici armati di coltello anatomico » leva la sua voce uno dei soliti professori di filosofia, armati di arbitrari concetti sulla poesia e affatto sprovvisti di senso dell'arte. Il riferimento è al mio giudizio su quella parte del canto di Sordello in cui Dante prorompe nella sua lunga invettiva politica; dove io notavo che alla poesia è indetta una pausa per dar luogo a un tratto di carattere oratorio. Dante stesso se ne avvede (stavo per dire: è d'accordo con me), tanto che chiama quel tratto « digressione ». Nossignore, dice il professore di filosofia: « nulla è di per sè stesso impoetico e refrattario al soffio animatore dell'arte ». Che, sotto specie del richiamo a un'ovvia verità, è qui uno sproposito teorico, perchè nel caso nostro si discorre non di materie ma di forme; e refrattario e impoetico è certamente quello che non è nè vuole essere poesia, e prende un'altra forma spirituale: poniamo, un calcolo matematico. Quella digressione dantesca (dice anche) « non tollera l'enfasi dell'oratoria, ma richiede la passione che è infatti nella concitata parola del poeta perchè era nella sua anima di cittadino e di artista ». E dove il censore ha egli mai trovato che l'oratoria deve avere l'« enfasi » e non già la « passione »? La cattiva oratoria è certamente enfatica, ma la buona e fine e robusta serve una passione (reale o immaginata, non importa al caso). Anche il canto di Casella (continua il professore) è « una digressione, e nessuno perciò ne ha negato mai la bellezza poetica ». Certo, nessuno, ma per la logica ragione che non è una « digressione dalla poesia », ma una prosecuzione di poesia. Senonchè non mi piace prender l'aria a mia volta di un professore, che gode nel sottolineare col lapis rosso e turchino gli errori di un componimento.

Aggiungo, dunque, soltanto che i « critici armati di coltello anatomico » sono ormai una metafora quasi triviale, onde studiano di celarsi e proteggersi coloro che vogliono, non già impedire l'uso del coltello anatomico (che qui non entra in nessun modo), ma, insofferenti o incapaci di discernere, vorrebbero impedire ad altri di usare il discernimento, che è poi ciò che si chiama propriamente « critica ».

III.

PROVINCIALI ED EUROPEI.

Si viene ora ripetendo, che Giosue Carducci era un poeta « provinciale », della provinciale Italia, e che col d'Annunzio la poesia italiana si « sprovvincializza », e si fa « europea », quale ora gloriosamente continuerebbe imitando le mode dei decadenti francesi. Quale confusione d'idee, quale stravaganza di concetti! Rispetto alla poesia, non vi sono, credo, altri « provinciali », cioè villani che s'inurbano, goffi nelle loro mode cittadine, se non coloro che alla poesia sono estranei e di cose estranee si caricano: non vi sono altri « cittadini », altra gente eletta, altri aristocratici, se non i poeti genuini, puri e semplici poeti, *simplices munditiis*. E tale era Giosue Carducci, e tali non erano e non sono gli altri, i quali mi fanno tornare a mente un motto di un mio amico, appunto a un provinciale che si lamentava che la camicia e il colletto fattigli da un elegante camiciaio di città non gli stessero bene: « Non è la camicia che non ti sta bene: sei tu che non stai bene alla camicia ».

IV.

LEONARDO E GLI ODIERNI « LIRICI PURI ».

In un libro, per molti riguardi pregevolissimo, della Fumagalli, che è una bella antologia e un amoroso commento degli scritti di Leonardo (*Leonardo, omo senza lettere*, Firenze, 1939), si giudica che egli è « il più profondo, il più singolare dei lirici, poichè anticipa di ben quattro secoli l'avvento della liberazione dal giogo del verso e della rima, per non ascoltare che il ritmo più secreto e sicuro della intima commozione » (p. 2). Non è qui il luogo di esaminare se questa asserzione regga in fatto e in diritto; se abbia, anzitutto, senso di parlare del verso e della rima come un « giogo » (che è peso che sopportano i buoi, ma che non avrebbero certo mai sopportato, lungo i secoli, i divini poeti), e se il ritmo della « intima commozione » possa mai diventare poesia senza farsi, in un modo o in un altro, verso e rima, cioè senza acquistare forma di canto. Quel che mi ha fatto ridere è l'accoglienza che ha ricevuto il libro che reca in fronte questa asserzione, da parte dei cosiddetti « frammentisti » ed « ermetisti » e « lirici puri », che brulicano ora dappertutto. Dunque (par che essi pensino giubilando), Leonardo è con noi, Leonardo era come noi! C'è ancora, in Napoli, al vico Carminello, la casa che il castrato Caffarelli, nel 1754, si costruì, vantando sulla porta di essersela fatta con la sua voce musicale, come Anfione Tebe: *Amphyon Thebas, ego*

domum. E ancora vi aleggia intorno l'epigrammatica risposta del buon senso napoletano di allora: *Ille cum, tu sine!* Io non credo, per la ragione di sopra accennata, che Leonardo compisse la rivoluzione poetica che gli si vuol attribuire; ma, in ogni caso, egli, anche negli errori che potè commettere, restava Leonardo, mentre gli odierni lirici puri restano loro stessi, che è un po' poco.

V.

L'ARTE COME « GIUOCO ».

Fa piacere di vedere come sia da ogni parte rigettata quella teoria dell'arte come giuoco che, decadendo dal senso filosofico datole dallo Schiller, era stata materializzata e così aveva avuto grande voga nello spencerismo e nel positivismo. Ecco, per esempio, nel libro del Frobenius, *Histoire de la civilisation africaine* (trad. franc., Paris, 1936), p. 105: « Ces galeries d'images rupestres du Fezzan sont un bienfait pour l'histoire du continent africain, mais aussi pour l'histoire de la civilisation tout entière, car elles permettent de pénétrer profondément la création artistique dans le temps et dans l'espace. Jusqu'alors, la conception de l'art nommé primitif partait de l'idée que cet art était né du *besoin de jouer* et qu'il constituait une sorte de *description*. Si l'on a lu attentivement la première partie de notre livre, on comprendra que le besoin de jouer n'explique pas le sens du devenir de la civilisation. Chez un peuple, chez un enfant comme chez tout homme créateur, le besoin de « former » émane de l'émotion. Au cours du livre précédent, nous avons établi que l'humanité a suivi la grande courbe de la « sanctification du sentiment de vie », et qu'ensuite seulement la « faculté du profane » s'est développée lentement chez elle ». Come si vede, anche presso gli etnologi e preistorici al « bisogno di giocare » si è sostituito il ben più profondo concetto del « bisogno di formare ».

VI.

« GUSTO » E SUO DUPLICE SENSO.

Altro è il gusto inteso come senso della poesia, e altro inteso come senso delle convenienze sociali; la distinzione fu fatta già dal Goethe, che notava come proprio dei tedeschi del tempo suo il primo senso e dei francesi il secondo (quel brano è di capitale importanza per l'intelligenza e per la storia della critica francese; io l'ho tradotto e commentato in

Nuovi saggi sulla letter. ital. del Seicento, pp. 192-8, mostrando anche che la traduzione che ne cita il Sainte-Beuve è un mucchio di spropositi). E quando Emilio Zola era accusato di offendere il gusto ed egli rispondeva vantandosi di ciò e dedicava al Flaubert un suo libro « en haine du goût », è assai probabile che, e in quell'accusa e nella difesa, la parola fosse presa nel secondo senso. Ma, certo, mi sembra che sia così nelle manifestazioni di odio al gusto che il giovane Maupassant usava, scrivendo in una lettera alla madre: « Je ne désire que de n'avoir pas de goût, parce que tous les grands hommes n'en ont pas, et en inventent un nouveau », cioè rompono le convenienze e convenzioni sociali, facendo sempre cose fuori del normale e del comunemente accettato e richiesto.

VII.

IRONIA, GIOSITÀ, BIZZARRIA ECC. IN LETTERATURA.

Nel libro dell'Harris sullo Shaw (trad. ital., p. 113) trovo questa osservazione, che mi par degna di essere meditata: « Io stesso non sono un umorista di professione. La letteratura per me è una cosa troppo seria per farvi sú dello spirito. Io non ho mai diviso l'eccessivo entusiasmo di Shaw per Dickens e Mark Twain... È questa tendenza a gettare tutto in ridicolo che fa apparire così stupido il romanzo inglese, se lo confrontate con quello continentale. Per parte mia, darei dieci volumi di Micawber per dieci parole di Maupassant ».

B. C.