

VARIETÀ.

I.

PER UN LIBRO DI POESIA E INTORNO AD ALCUNI CRITERII D'ARTE.

A me piace molto il libro di poesie, pubblicato mesi addietro da Francesco Gaeta: *Sonetti voluttuosi ed altre poesie* (1). È, nella produzione poetica contemporanea, uno di quei libri, abbastanza rari, che hanno riempito subito la mia fantasia di ritmi e d'immagini: di ritmi non estrinseci, d'immagini fresche e immediate, che non scivolano via, ma mettono radice, e si riaffacciano insistenti alla « soglia della coscienza », e giova riagitarli gioiosamente nella memoria, come altri fa tintinnire nella tasca un gruzzolo di schiette monete d'oro, entratevi da poco.

Che cosa canta il Gaeta? Canta: questo è certo, ed è il più importante, anzi è il solo importante. Il « che cosa » è argomento di una ricerca critica, che vien dopo, che verrà quando ne sarà il tempo; ma che non aggiunge nè toglie nulla al valore del canto. E, se si desidera una tautologia, si può dire, che egli canta sè stesso, come ogni poeta. La passione e la tenerezza, la voluttà e la morte, la gioia e l'ascesi, il sentimento cosmico e l'aneddotica dell'amor profano, le figure elleniche, buddhistiche e francescane, e il busto di seta o lo scialletto rosa della donna amata, il finir della primavera e la stagione autunnale, la musica della voce umana e le musicali notti di maggio; queste e molte altre cose; e, in queste e nelle altre molte, è sempre lui, cioè ha il suo stile. Lo stile non è già una bravura letteraria; ma è nient'altro che la visione individuale della realtà. Avere stile significa avere qualcosa di proprio da dire, qualcosa di poeticamente proprio.

Giacchè la poesia genuina non può passare inosservata, del libro del Gaeta molti hanno discorso; ed anche coloro che non gli si sono mostrati favorevoli o che sono stati abbondanti in riserve, hanno mostrato di essersi accorti che si trovavano innanzi a qualcosa di non volgare. Ed io, seguendo questa volta con maggior attenzione che non mi accade di solito la critica spicciola dei giornali e delle riviste, mi sono rallegrato nel ri-

(1) Roma-Torino, Roux e Viarengo, 1906.

conoscere, anche in questo campo, il progresso lento, ma continuo, che si va compiendo nelle idee. Per effetto di molteplici lezioni, venute da più parti, anche la critica spicciola si viene ora abituando a considerare un lavoro d'arte dal punto di vista esclusivo dell'arte, tralasciando le questioni estranee.

Il fatto è tanto più notevole, nel caso del Gaeta, in quanto il contenuto del suo volume, — e molto più forse il titolo che l'autore gli ha dato, — era quasi una provocazione a risuscitare le facili invettive, e le non meno facili dispute, contro l'arte voluttuosa e sulla moralità dell'arte. E qualcuno, in verità, ha tentato di ripigliar la vecchia cantafavola, col parlare, scandalizzato, di « poesia d'alcova » o di « Argia Sbolenfi »; ma non ha trovato eco. — Nequizia dei tempi! — direbbero mestamente i proff. D'Ovidio e Lanzalone. — No: vittoria del buon senso, per cui non i soli filosofi, ma anche in genere le persone di qualche coltura cominciano a tener bene a mente, che le passioni cantate da un poeta e le creature da lui effigiate, qualunque contenuto psichico abbiano, sono nient'altro che *note musicali*; e che è semplicemente ridicolo offrire la rosa della virtù o infliggere il castigo del vizio — ad una nota musicale! « Brucerete Giove? Brucerete Saturno? », come esclamava Don Ferrante.

E, se la corona dei sonetti voluttuosi, con la quale si apre il volume del Gaeta, può destare qualche perplessità, non è già per ragioni morali, ma per pure ragioni artistiche. Quantunque in quella corona ve ne siano alcuni bellissimi (in ispecie i sonetti centrali, il 7.º, l'8.º, il 9.º), e quantunque in nessuno manchino bellissimi tratti, pure, in generale, di essi — come ha notato un critico fine — « proprio i sonetti che sono meramente voluttuosi, risentono troppo del fatto immediato che li ispirava, stanno troppo avvinti al reale, ne conservano il frammentario, talchè non si ha compiuta l'unità d'impressione ». Ad ogni modo, le poesie più forti e perfette sono, anche a mio parere, nella seconda e più ricca parte del libro.

Piuttosto che il pregiudizio morale, c'è ora, nella critica corrente, il pregiudizio eroico e civile. La gente, che non ha nè si cura di avere programmi politici e sociali, e non li chiede ai deputati che manda al parlamento, li pretende poi — dai poeti. Il D'Annunzio, che ha contribuito a rafforzare il senso dell'arte pura, ha, per un altro lato della sua attività, dato voga a codesta ciarlataneria della missione civile, che i poeti dovrebbero assumere. Ed egli l'ha assunta, infatti!; e beato chi la vede e ci crede. È stato lamentato che il Gaeta, dopo aver composto lirica civile e fatto di sè prove più alte, sia tornato ad argomenti tenui. Si vuole alludere in tal modo, io credo, a un fascicolo di *Canti di libertà*, che il Gaeta pubblicò nel 1902, e che sono, in verità, la cosa più scadente, che egli abbia scritto: lavoro di mente colta, senza dubbio, ma lirica gonfia e letteraria, lirica senza lirica. Anche quel fascicolo ha il suo valore: perchè ci accade spesso che noi non troviamo altro modo di liberarci del peggio di noi medesimi, o anche delle nostre velleità, che quello di realizzarle, per guardarle bene in faccia e volger loro le spalle:

un valore, che potrebbe dirsi medico o catartico. E quei canti doveva il Gaeta continuare? Si deve continuare la malattia che abbiamo sofferta e, per nostra buona fortuna, superata?

Detto verace è questo; io stesso ne son testimone:
Se co' miei versi esalto degli uomini alcuno o dei Numi,
Tacesi la mia lingua nè più come innanzi mi canta;
Ma se d'Eros o Licida io torno a ridir le canzoni,
Ecco mi scorre allor giocondo il canto da' labbri.

(BIONE, trad. G. Mazzoni).

Il Gaeta può ripetere per suo conto, e senza vergogna, queste parole dell'antico smirneo; egli ha fatto bene ad abbandonarsi alla corrente, che l'ha riportato sulla linea da lui seguita nelle giovanili *Reviviscenze*, pubblicate nel 1900; un volume nel quale appariva, tra i ricordi dell'arte classica e anche di quella recentissima, un temperamento artistico che sapeva dominarli, e dava fuori non imitazioni, ma echi geniali. Poi, oltre i *Canti di libertà*, il Gaeta tentò la poesia mitologica e filosofica, e produsse qualche lirica dotta e pesante: ma le prove di quest'ultima sorta non sono rimaste inutili per la sua formazione interiore. La vena religiosa e filosofica, che da sola non nutre la sua arte, si mescola qua e là sottilmente alla sua ispirazione amorosa e alla sua contemplazione del mondo, e concorre a dare a queste un particolare carattere. Vedete l'innesto, per esempio, nella squisita lirica *La prima e l'ultima*, là dove si dice:

L'ultima sera: oh odore di notturno
gelsomino per l'aere d'estate!
Fuggì pei cieli un fuoco taciturno,
tra le perenni istorie di fate
cui gli uomini che or son favola e mito,
quali noi le guardiamo, hanno guardate:
diamantata freccia a l'infinito.

L'emozione d'amore qui si amplia, perchè l'occhio del poeta è abituato a spaziare ampiamente; e si cinge della solennità e malinconia della storia del genere umano e dell'universo tutto.

Tornando alla critica, io vorrei indugiarmi su alcuni altri criterii, ai quali vedo che molti si tengono ancora fedeli, o che, più o meno consapevolmente, hanno sempre nel fondo del loro spirito. Per es., sull'uso di darsi un'aria di tecnici — aria che pare molto adatta nella nostra epoca di macchinaria industriale, — sentenziando astrattamente intorno agli effetti che si possono ottenere con questo o quel metro, sulla necessità di coltivarne uno e di abborrirne un altro; laddove la verità è che bisogna sempre esaminare in concreto, e che non vi sono brutti metri, ma un metro che si dice brutto è nient'altro che una brutta poesia. Ovvero, sull'altro errore, più proprio di quei critici, che son passati per l'università e

per la facoltà filologica, di credere che le questioni di fattura del verso sieno illuminate dalle cognizioni, che si apprendono nei manuali scientifici; affermando, per esempio, che, nella questione della dieresi e sineresi, « l'unica legge possibile per la differenza delle vocali doppie sta nello *studio glottologico* ». Questo ci mancherebbe: che, per esser sicuri della giustezza dei proprii versi, bisognasse affacciarsi alla scuola del prof. Trombetti o di altro glottologo! Ovvero ancora, sulla ripugnanza tra da accademia e da salotto (il salotto è non meno esiziale alla poesia di quel che sia l'accademia: nel salotto non può risonare miglior poesia che quella del D'Argenton daudetiano: *Oui, je crois à l'amour comme je crois en Dieu!*), contro le parole del linguaggio ordinario adoperate nel verso; i più cauti si limitano a raccomandare di farne uso con avvedimento: come se non convenga usare uguale, se non maggiore, avvedimento per le parole nobili e letterarie, alle quali è tanto più facile lasciarsi andare, illudendosi di dir qualcosa quando non si dice niente. Alorchè invece una parola del linguaggio ordinario s'impone a un poeta, e gli dà il coraggio di usarla, vuol dire che quella e non altra andava messa. Questi ardimenti non sono ciò che mi piace meno nelle liriche del Gaeta:

Tu vai, nè il guardo tuo da terra s'alza,
su i tacchi grandi con sonante passo....

Come indulgenti, s'ella il gran cappello
si toglie, e ancor tra i labri ha lo spillone....

E le femmine, onde oggi s'attornia
questo amore o a noi complici son —
quella che, pettinandoti, i tremuli
ferrettini a te in grembo depon....

Coraggio, ardimento, per modo di dire; giacchè il Gaeta vede così, e il coraggio sarebbe stato nell'esprimersi con altre e volute parole. E vede diversamente da quei poeti che, circa il 1870, tentarono di avvicinare la poesia italiana alla prosa. Nel Gaeta, i particolari, che diremo prosaici per intenderci, non deprimono in nulla il tono del suo canto, ma sono elevati a quel tono, e sono trascinati nell'afflato poetico dell'insieme.

Ma c'è un'accusa più generalmente fatta al Gaeta, sulla quale preferisco soffermarmi, perchè si connette con una tendenza, che non mi pare lodevole nè nell'arte nè nella critica contemporanee. Gli è stato, da alcuni critici, mosso rimprovero di essere spesso involuto, contorto, aspro, ruvido: in lui « non rifulge una mirabile e fluida spontaneità di verso »; ha « tortuosità d'accenti »; ama le « costruzioni studiate e architettate », lontane dalla semplicità; e via dicendo.

Ora di asprezze e contorsioni ve ne sono di due sorte: tutte e due, a mio parere, assai rispettabili, quantunque diversamente rispettabili; e tutte e due poco rispettate ai giorni nostri.

C'è una prima sorta di asprezze, disuguaglianze e involuzioni, che è veramente un difetto, lo sforzo verso una forma che non si raggiunge

a pieno. Ma è un difetto in cui incorrono, e uno sforzo che tentano, solo quegli ingegni nei quali si agitano elementi di vita, che essi cercano di mettere in armonia e che un giorno, forse, riusciranno a fondere ed armonizzare. Come, di solito, coloro che han fatto grandi cose nella vita pratica, sono stati in preda alle più diverse e discordi passioni nella loro gioventù e hanno commesso grandi falli; così chi, nella maturità del suo spirito, giunge al paradiso dell'arte, ha attraversato il suo inferno e il suo purgatorio. I maggiori poeti non sono, di regola, quelli che hanno fatto bei versi giovanili: io non conosco i bei versi giovanili di Foscolo e di Leopardi, e neppure i bei versi giovanili di Giosue Carducci. E perciò la critica di un'arte che comincia, o che è in periodo di svolgimento, appare tanto difficile alle persone di coscienza: in un cattivo libro sono spesso germi fecondissimi, che solo l'occhio, che ha visto lo svolgimento posteriore, riesce poi a discernere. Invece, ora son troppi i giovani che cominciano con versi impeccabili; almeno di quella impeccabilità a buon mercato, che è come uno spaccio popolare aperto al pianterreno della grande fabbrica dannunziana. E sono fluidi, armoniosi e lisci perchè, in luogo di un'anima d'uomo, — che non è nè fluida, nè armoniosa, nè liscia, — hanno dentro di sè una bolla iridiscente di sapone, che si è formata per un giuoco accidentale, e che si dissolve presto, lasciando il vuoto. In ogni caso, quei giovani che paiono ricchi di promesse, ostinatamente si rivelano, nel corso degli anni, incapaci di progredire; anche negli studii scientifici accade così: un primo lavoro, che si presenti pregevole per garbo e finitezza, è di solito l'ultimo, o resta il migliore di quelli, che lo seguono, del medesimo autore.

L'altra sorta di asprezze e contorsioni sembra un difetto, ma non è tale. Sembra a chi legge una poesia avendone nell'orecchio un'altra, o una media, composta di reminiscenze varie, che è diventata per lui la misura per giudicare ogni nuova poesia. Non è; perchè il poeta, nel fare come ha fatto, ha ubbidito non già alla sua pigrizia, ma a una necessità superiore. Onde accade che i poeti professino una loro poetica, razionalmente non incensurabile ma piena di verità, che il difetto sia necessario alla bellezza vera. L'abbiamo sentita recitare di nuovo, testè, dal Pascoli: « L'arte del poeta è sempre una rinunzia. Ho detto che deve togliere, non aggiungere: e ciò è una rinunzia. Deve fare a meno di tanti ghirigori, così facili a farsi, di tante bellurie, così piacevoli alla vista, di tante dorature, che danno tanta idea della propria ricchezza: e questa è rinunzia. Deve lasciar molto greggio e molto imperfetto. Oh! come è necessaria l'imperfezione per essere perfetti! Lo sapeva anche Marziale, che derideva quel Matone che voleva dir tutto *belle* » (1). Il che significa che

(1) *Miei pensieri di varia umanità*, Messina, 1903, pp. 50-1.

Omnia vis belle, Matho, dicere. Dic aliquando

Et bene; dic neutrum; dic aliquando male. (Mart., X, 46).

non si tratta d'imperfezioni, ma di atteggiamenti spirituali e di forme pienamente giustificate, che si mutano in difetti nel giudizio superficiale del critico.

Il Gaeta ha asprezze e contorsioni dell'uno e dell'altro tipo. Ne ha di quelle reali, che mi fecero bene sperare delle sue poesie mitologiche e filosofiche e che mi fanno apparire questo volume ultimo come un passo innanzi, che non darà luogo a una fermata. E ne ha di altre, che io nego recisamente che siano reali. Eccone qualcuna delle biasimate. Questa terzina termina un sonetto sugli occhi della sua donna, che non ha niente che fare con le tre canzoni petrarchesche sugli occhi:

come indolenti sogguardate, in quello
che a torno a voi lucenti opaco alone
di troppo prodigarmisi la taccia!

« Io sono sicuro che la bella si sarà assai impensierita su questa terzina », osserva un recensente. Ed io osservo che non bisogna scherzare con le cose serie — e l'arte è una cosa seria; — e, se vogliamo scherzare, rispondo che un poeta non fa i suoi versi per farsi comprendere più rapidamente e efficacemente dalle donne: vi sono altri modi, che conducono meglio a questo scopo. Ma ammetto che quella terzina non si afferri bene a primo colpo, come: *Addio, mia bella, addio, ecc.* E che per ciò? Rileggetela; e, se il rileggerla non vi basta, fatene la costruzione, come per ispratichirvi nelle vie e viottole della piccola città che dovete frequentare. Dopo di che, divenuti pratici dell'intrico, rileggete di un fiato; e vi persuaderete che tutto vi è assai bene e completamente detto. È un intero quadro, concentrato e richiamato in un'esclamazione: la donna *sogguarda* (non *guarda*) *indolente* (tra stanchezza e molle abbandono), e un *opaco alone*, una cherchia scura, le sta d'intorno agli occhi *lucenti*, brillanti di voluttà; quella cerchia è piena di sottintesi: la *taccia*, l'accusa (quanta grazia tenera in quest'accusa!) di aver troppo amato il suo amante.

Dagli occhi pieni di un sonno voluttuoso salto bruscamente a un carretto di verdi poponi: immagine autunnale napoletana, che si frammischia ad un'altra scenetta d'amore in una lirica del Gaeta:

... un carro ove acerbi s'ammucchiano
i poponi, entro un giunco ciascun,
onde appesi a corusche matúrino
finestrette, di contro a 'l seren...

Ahi! quale contorsione sintattica! Che è ciò? italiano o latino? — È latino: fate la costruzione. Ma come sta bene, qui, il latinismo della sintassi! Quei poponi, imprigionati nel giunco e destinati ad essere appesi alle finestruole delle case della vecchia Napoli, a maturare nei lunghi bagni di sole, sono, mercè quella sintassi, idealizzati. Par di vederli come

ci appaiono in Pompei tutte le umili cose della vita antica: tocchi dall'ala del passato, o meglio dall'ala della poesia.

La lirica, da cui ho tolti questi versi, che altri ha censurati, comincia con queste tre strofe:

Si: l'ho letto, dolcezza, ne i poveri
occhi tuoi che a 'l settembre novel
si riempion d'autunno e di nuvole
se una rondine segui pe 'l ciel;

ne le ciglia che se, co i garofani
primavera recando tu in man
esci a 'l sol de la via, chiuse paiono
e dormente un aspetto ti dàn;

ne lo sguardo di schiava, che estatico
da me in esse svegliato ti fu:
il sospetto che a sè teme credere,
il timor ch'io non t'ami ormai più.

— Periodo lunghissimo, con troppi incisi, con troppe parentesi, con troppa distanza tra il verbo e il suo oggetto: andava sciolto in vari periodi. — Così ragionerebbero quelli che amano nuotare coi sugheri: e forse sarebbe ad essi piaciuto che l'autore avesse ordinato i suoi pensieri press'a poco a questo modo: Sì, ho letto il sospetto e il timore nei tuoi occhi; oh! quegli occhi ecc.; sì, l'ho letto (figura di ripetizione) nelle tue ciglia; oh! in quelle ciglia, ecc. (figura di parallelismo); sì, l'ho letto nel tuo sguardo; oh! quello sguardo ecc. E, forse, la cosa sarebbe stata più facile pel Gaeta, come sarebbe diventata pei lettori. Ma quel lettore, che ama la succosa poesia e non schiva la fatica, preferisce l'apparente pesantezza del lungo periodo sintetico all'analisi e all'enfasi del rifacimento proposto. Noi percorriamo volentieri la lunga via dal verbo al suo oggetto, non troppo impazienti di vedere presto la faccia di quel compimento grammaticale. E ci soffermiamo col poeta che, nel cominciare il suo discorso rivolto alla donna amata, pare che si soffermi a ogni istante alle parole che gli escono di bocca, e si distraiga dietro le immagini che gli suscitano e che sono la storia del suo amore. Alla fine del periodo, abbiamo innanzi alla nostra fantasia tutta la figura della donna, compiuta la situazione psicologica. Quella donna dolce, con gli occhi timidi e mesti, che nel gaio spettacolo della primavera quasi li chiude e si chiude in sè come addormentata, che ha nell'amore la dedizione della schiava, non è di quelle che traducono in parole e in battaglie di parole i sentimenti, che pure l'agitano e tormentano. Bisogna sapersglieli leggere nel volto (Sì, l'ho letto...): ed ecco che anche quel benedetto compimento, l'oggetto del verbo (*il sospetto, il timore*), quando giunge alfine, giunge preparato: il che non si può dire di molti altri oggetti, che arrivano presto. Sono tre strofe, abbiamo dovuto fare dapprima un po' di sforzo; ma siamo entrati in piena visione poetica.

Ed altri luoghi censurati potrei in simil modo comentare, e molto semplicemente, senza abilità alcuna di avvocato, difendere. La poesia del Gaeta ha spontaneità grandi di movenze e insieme quella contenutezza o ritenutezza che è segno di vigore, e che le impedisce di degenerare nella canzonetta triviale.

In verità, quando io vedo quest'orrore, che è ora di voga, per le contorsioni e le asprezze, penso che il culto di Dante, così come lo hanno praticato e lo praticano i dantisti, se è stato inutile all'educazione civile degli italiani, è stato anche più inutile alla loro educazione estetica. Un popolo, che si spaventa della ruvidezza poetica, non meriterebbe di aver a capo della sua storia letteraria Dante, ma Metastasio.

E mi viene in mente un altro pensiero: quanto sarebbe utile fare un'antologia della poesia aspra, di quella che l'Italia ha pure prodotto e che i letterati hanno disdegnato. Se ne potrebbe raccogliere non poca non solo nel dugento e trecento e quattrocento, ma anche nei solitarii del periodo della rinascenza e della post-rinascenza. Qualcosa di simile tentò venticinque anni fa Vittorio Imbriani in una sua ora dimenticata *Crestomazia della letteratura italiana*, composta in collaborazione col Tallarigo; benchè lo facesse con le sue solite esagerazioni e con la solita bizzarria. L'idea è da ripigliare; come anche questo discorso, che ora ho cominciato, potrà essere opportunamente, altra volta, continuato.

B. C.

II.

UNA RELAZIONE DI FINE D'ANNO CIRCA L'INSEGNAMENTO FILOSOFICO NEL LICEO (*).

In quest'ultimo anno scolastico, l'opera mia in questo Liceo, su per giù, è stata quella stessa che fu per lo innanzi; quella stessa che, sostanzialmente considerata, fu in tutti gli anni, che non son pochi, della mia vita didattica liceale.

(*) Il nostro amico prof. Maturi, uno dei più fidi discepoli dello Spaventa e vecchio insegnante di filosofia in uno dei licei di Napoli, ci comunica questa relazione circa il suo insegnamento, da lui diretta al nuovo preside del suo Liceo. Noi l'accogliamo ben volentieri in queste pagine, non solo per l'alta verità dell'indirizzo che il Maturi professa, ma anche come documento che vi è stato pur qualcuno, nelle scuole d'Italia, il quale ha attraversato la barbarie filosofica degli ultimi decenni, serbandosi vivo il senso di ciò che è la filosofia, e caldo l'animo di quell'entusiasmo, con cui solamente si può comprenderla e coltivarla.

(N. d. R.).