

## POSTILLE.

LA DEFORMAZIONE DI UNA MIA TEORIA ESTETICA. — Sono mortificato alquanto di dover dichiarare che la nuova teoria estetica che ora ha corso nelle riviste giovanili, accompagnata da molti atti di superbo disdegno verso di me, la teoria della « frammentarietà » dell'arte, è originariamente cosa mia. Dico che sono mortificato, perchè ho già dovuto dichiarare testè (*Critica*, XIII, 163-4) che l'altro caposaldo delle odierne disquisizioni critiche, quello della intrinseca « liricità » di ogni arte vera, è anche mio; e che ciò che altri vi ha aggiunto sinora è fraintendimento puerile o scambio logico. E perchè mi sento mortificato? Qui mi torna a mente per spontaneo ricordo associativo un ridicolo incidente della mia adolescenza; quando, recatomi una sera, durante la villeggiatura, a visitare un amico in una pensione di campagna, lo trovai in brigata a giocare alle carte; e io mi lasciai persuadere a prender parte al giuoco, e fattomi spiegare in che consistesse (poichè non ne avevo esperienza), appena ebbi preso le carte tra mano, cominciai a vincere; e vinsi costantemente per tutte le due ore di quel gioco, sbirciando di volta in volta le facce tra stupite, stizzite e quasi quasi diffidenti di quei buoni borghesi, e nel mio cuore invocando una carta a me contraria, che si ostinò a non venir mai fuori. Alla fine, profittando della confusione dei commiati nell'ora tarda, abbandonai di nascosto sul tavolino la mia vincita, un grosso gruzzolo di doppii soldi, perchè la troppa fortuna mi faceva sembrare a me stesso un baro! Insomma, avere troppo di frequente ragione è cosa che secca; si prende senza volere l'aria di persona prepotente o scortese; e, vedendo ora tanti smaniosi di originalità, io, che l'originalità non ho mai cercata, vorrei poterli soddisfare e riconoscere, qualche volta almeno, la loro originalità. Che colpa ho io se la realtà delle cose mi costringe ad affermare il contrario, come quella volta la fortuna del gioco mi costrinse a vincere mal mio grado? — Dunque, sino nella prima edizione della mia *Estetica*, nel 1902, la mia teoria del bello e del brutto aveva questo significato, di scemare importanza al criterio della perfezione totale dell'opera; e un critico tedesco della allora ancora vivente ed autorevolissima *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* di Monaco di Baviera (10 settembre 1902), esponendo le mie dottrine e acutamente traendone la conseguenza, scriveva: « Im Vertrauen gesagt, sind auch die allerberühmten Kunstwerke, namentlich die umfangreichen, hässlich, aber sie bergen kostbare und grossartige Bruchstücke von Schönheit. Dass durch einen grossen ästhetischen Körper die lebendige Schönheit ebenmässig dahinflute und alle Teile erfülle, bleibt eine unerhörte Seltenheit ». Il che mi sembra prudente tradurre in questi tempi, in cui, per zelo antigermanico, molti hanno gettato da un

canto le grammatiche tedesche: « Detto in confidenza, anche le più celebrate opere d'arte, segnatamente quelle di molta estensione, sono brutte, ma contengono preziosi e grandiosi frammenti di bellezza. Che in un gran corpo estetico la vivente bellezza fluisca equabilmente e ne riempia tutte le parti, è un'inaudita rarità ». E del criterio della frammentarietà, e non di quello della sistematica (o, come ora si suol dire, « architeturale ») bellezza, mi sono valso di frequente, e quasi di continuo, nelle mie note sulla letteratura italiana contemporanea, come i lettori sanno. E i lettori sanno anche che più volte ho polemizzato in difesa delle « fulgurazioni liriche » (come ora le chiamano), che riscattano le deficienze di una poesia; e, per esempio, tre anni fa contro alcuno dei parecchi che si mostravano chiusi alla poesia del Berchet e sensibili solo alla povertà di certe sue locuzioni, io scrivevo: « Il R. continua a segnare questa o quella frase e immagine del Berchet, che gli sembra convenzionale o generica o scorretta. Ma la poesia, si sa, appare talvolta come un uccellino, che ha rotto il guscio e porta ancora sopra di sè, attaccato alle piume, qualche frammento calcare; voglio dire, qualche traccia della letteratura, o della cattiva letteratura, attraverso cui è dovuta passare. Quei resti del guscio non debbono distrarre la nostra attenzione dalla creaturina viva, che si agita e spicca il volo » (*Critica*, X, 160).

Ma, poichè la teoria della frammentarietà può prendere un avviamento che chiamerò semplicistico, e portare a negare l'ombra per la luce, gl'intervalli di silenzio per il suono, come se la luce fosse possibile senza l'ombra e questa non fosse un modo di luce, e il suono fosse possibile senza il silenzio e questo non fosse un modo di suono; quando io ebbi a leggere quella teoria nella forma datale da Gino Capponi nelle sue lettere del 1834 al Tommaseo (rinnovata dal Pascoli nel *Fanciullino*), mi affrettai a mettere in guardia contro codesta deformazione: « Non è vero che il poema o il romanzo o la tragedia siano di necessità quasi una lega tra l'oro della poesia e un più vile metallo, dell'arte col mestiere: la liricità, nell'arte vera, genera l'intero poema, romanzo o tragedia, e compone tutte le loro membra; e solamente nei casi patologici (frequenti che siano) si ritira in alcune parti dell'organismo, lasciando il resto privo di anima poetica. E conviene, a questo proposito, aggiungere un'osservazione psicologica: cioè, che soltanto per un'illusione facilmente spiegabile le strofe, i versi, le parole, che in certi poemi o drammi o romanzi si presentano come punti salienti, sembrano contenere essi soli tutta la poesia di quelle opere e potersi staccare dal resto e godere da soli; laddove sono, in realtà, quasi scoppij preparati da tutte quelle altre parti di esse, che sembrano prosaiche e che contengono invece una poesia diffusa e latente, che s'intensifica e manifesta nei punti salienti. Senza il piano, non si può avere il rilievo; senza un periodo di apparente calma, non si può avere l'istante della commozione violenta. Gli scrittori sempre agitati, i descrittori sempre coloriti, i narratori sempre brutalmente naturalistici o realistici confermano negativamente, col cattivo effetto delle opere loro, la

necessità di quella calma che precede e succede alla commozione, di quell'indeterminato o meno determinato che deve accompagnare il fortemente determinato e che non è miscuglio o lega, se tale non è l'alternò seguirsi delle rapide arsi e delle lunghe tesi » (*Critica*, IX, 317).

Interrompo le citazioni che potrei moltiplicare. Il peggio mi sembra questo che, quando si prende a ricercare e godere e pregiare solo i singoli luoghi intensi, e la frammentarietà e l'imperfezione vengono intese in senso alquanto materiale (al modo umanistico), non solo si preclude l'animo al gusto e all'intelligenza delle opere relativamente armoniose e perfette, ma anche non si rende giustizia a quella sorta e di vigore e d'imperfezione insieme, che si trova in certe opere nelle quali i particolari sono quasi tutti imperfetti o fiacchi, eppure la lirica e l'arte vi si agita dentro, e ne determina alcune linee generali, efficaci e bellissime. In questo caso, andando in cerca delle singole « fulgurazioni », si finisce col non avvertire il « fuoco centrale », che è potentissimo, ed è la vera, sebbene impedita e contrastata, fulgurazione. La critica d'arte, come l'arte medica, non si può esercitare mercè questa o quella formola esclusiva, perchè, come diceva saggiamente il conte di Cagliostro nel vangelo che ne raccolse Clementino Vannetti, « *infiniti casus occurrunt medentibus* »!

Ed eccomi a terminare con un aforisma del buon senso: altra cagione questa, per me, di profonda mortificazione, perchè un'altra delle accuse che mi vedo lanciare addosso è: che io ho troppo buon senso, e per questo buon senso c'è rischio, a quanto sembra, che io diventi ormai odioso al mondo, come accadde di Abelardo per la sua logica (*odiosum mundo me reddidit Logica*). Ma che cosa si stima che sia il buon senso? un modo facile di pensare a fronte del difficile e faticoso altrui? A me, quando mi metto a meditare intorno a un argomento, mi si presentano alla bella prima quelle soluzioni che altri chiama geniali e che sono unilaterali e insufficienti, luccicanti e non solide; e la soluzione del buon senso nasce dallo sforzo di scacciare quelle soluzioni « geniali », o, per meglio dire, di dominarle unificandole e collocandole al loro posto, come parte nel tutto. Il buon senso è sintesi; e la fatica della sintesi è quella che ora si desidera fuggire. Fuggire nell'arte; onde la tendenza all'arte singhiozzante, stravagante, caotica, falsamente semplice e immediata, falsamente icastica. Fuggire nella critica onde la rinuncia a intendere i grandi pensieri che movono la storia e condizionano i sentimenti delle grandi opere d'arte; anzi l'abbandono della storia stessa della poesia e dell'arte, per sostituirle un'antologia di godimenti individuali. E fuggire, direi, nella vita, perchè molti sono ora coloro che sospirano allo straordinario e portentoso, all'istantaneo eroismo, per liberarsi dal prosaico ma sintetico procedere, onde si dà logica e coerenza a tutta la vita, e si compie il proprio dovere in una serie di piccoli sforzi quotidiani, con fiducia e con pazienza, e talora con rassegnazione. La « frammentarietà », così intesa, nell'arte, nella scienza e nella vita, è una delle tante guise di fare il proprio comodo e capriccio; e perciò, come programma, non mi sembra un buon programma.

LA FRANCIA E L'ESTETICA. — Nel *Bulletin italien* (mai-juin 1915, pp. 94-6) il prof. Hauvette risponde alla noterella da me inserita in questa rivista l'anno passato (XII, 313-4). E io non istarò a ribattere punto per punto, come mi sarebbe facile, le cose che egli dice: solo debbo far notare al prof. Hauvette che le sue parole: « *L'Italie a pu se mettre à l'école des Français en bien des choses* », non traducono nè nello spirito nè nella lettera le mie, che dicevano: « L'Italia in molte cose può essere certamente scolaria della Francia », e che erano scritte con piena serietà e col più doveroso sentimento di giustizia verso un gran popolo, dal quale l'Italia ha imparato e può anche oggi imparare assai. È poi fuor di luogo che il prof. Hauvette faccia dell'ironia sulla mia modestia, che tenterebbe vanamente, a suo dire, « *de s'effacer derrière l'Italie* »; perchè (e anche per questa parte con ogni serietà) io mi ponevo sul terreno della storia, e ricordavo ciò che l'Italia ha conferito alla teoria dell'arte dal rinascimento al secolo decimonono: e, ch'io sappia, io non vivo da quattro secoli! E poichè l'Hauvette mi rimprovera di aver voluto evitare l'imbarazzante ricordo del nome del Sainte-Beuve, mi permetto di rammentargli che io parlavo di « filosofia dell'arte »; e quale mediocre filosofo dell'arte e debolissimo critico-filosofo fosse il Sainte-Beuve, è cosa che il prof. Hauvette non ignora, e che del resto fu dimostrato in lingua francese fin dal 1842 nel libro del Michiels, sulla *Histoire des idées littéraires en France au XIX siècle*.

Creda pure il prof. Hauvette che io non ho alcuna voglia di recargli dispiacere, e anzi ho molte ragioni di stima verso di lui per gli amorosi e intelligenti studii che egli compie sulla nostra letteratura: e se ho scritto quello che ho scritto, e se ora v'insisto, gli è perchè sono fermamente persuaso che si tratta di una verità, la quale giova tener presente in quella internazionale collaborazione, e in quel mutuo insegnamento, che è il mondo della scienza. La grande, la gloriosa tradizione intellettualistica del popolo che ha primeggiato nella scolastica e ha creato il cartesianismo, lo ha reso poco disposto a intendere i problemi della fantasia, dell'intuizione e dell'arte; e sebbene nella critica letteraria propriamente detta esso sia riuscito a controporare in certa misura a questo difetto mercè la fine e squisita sensibilità, il difetto sostanzialmente permane e si manifesta. Raccomandare, dunque, agli studiosi francesi di acquistare familiarità coi problemi dell'Estetica e di lasciarsi investire dallo spirito di questa scienza non francese di origine, per liberarsi dai pregiudizii e dai limiti intellettualistici, è cosa che ha molta importanza per la cultura della Francia, e per quella dell'Europa tutta, nella quale la Francia ha esercitato ed esercita tanta efficacia.

CULTURA E CIVILTÀ. — È ricomparsa questa distinzione, che ebbe tanto uso circa un secolo fa in Italia quando, segno precursore di risorgimento, si fece più intensa la meditazione sulle virtù e sulle colpe del popolo italiano. E ciò che ora si dice di altri popoli si disse allora degli italiani

dagli italiani stessi: che cioè essi avessero avuto nei tempi moderni, con la rinascenza e dopo la rinascenza, cultura e non civiltà; donde la loro decadenza politica e sociale e la soggezione allo straniero. Si leggano (per restringermi a una sola citazione) le storie di Cesare Balbo. Senonchè il Balbo e altri italiani di quel tempo intendevano bensì, come noi oggi facciamo, per « cultura » gli aspetti teoretici dell'uomo, l'arte, la filosofia, la scienza; ma per « civiltà » quasi l'opposto di quel che si chiama oggi civiltà, e, a dir vero, anche l'opposto del significato storico di questa parola: la civiltà che essi vagheggiavano era piuttosto quella che il filosofo italiano aveva chiamato « la barbarie generosa », la fede in ciò che supera l'individuo, il sacrificio dell'individuo allo stato e alla patria, la concezione religiosa ossia etica della vita, il medioevo o Roma antica, e non la rinascenza e meno ancora la « *civilisation* » democratica; e di quella civiltà, ossia di quella generosa barbarie, lamentavano la fine in Italia, al chiudersi del medioevo, sostituita dall'amore per gli agi e pei comodi e dalla cura per gl'interessi dell'individuo. Come vorremo intenderla ora noi, dopo le nuove esperienze che la storia ci ha fatto fare? Vorremo persistere a serbare il senso democratico e storico e originario, ungho-francese, della parola « civiltà », o vorremo cangiarlo al modo dei nostri uomini del risorgimento? Leggo nel *Mercure de France* (dico il *Mercure de France*, e si badi dunque che non cito una rivista tedesca o tedescolila: fasc. del 1 settembre, p. 98) l'esclamazione di uno dei redattori, che sgorga impetuosa come accade dei sentimenti e dei pensieri imposti dalla dura realtà: « *Les formules démocratiques se sont trouvées aussi vides, aussi vaines que jadis les formules monarchiques, avec cette différence, peu à leur honneur, qu'elles eurent du temps pour devenir un peu moins creuses! Non, décidément, la Démocratie, c'est le néant! C'est le troupeau conduisant le berger, c'est le monde renversé, c'est le désordre, l'inanité et l'imbecillité organisés! Le droit contre la force: ces mots ne sont qu'une pitoyable pétition de principe, lorsque le droit n'a pas su se créer sa propre force!...* ». E mi conforto che questo modo di vedere si vada facendo strada anche in Francia, quanto l'altra volta mi sconfortavo all'udire ripetere la formola del Diritto contro la Forza, disgiunta dall'adeguato commento che essa merita: che un Diritto impotente non è Diritto, ma chiacchiera vile.

COSÈ INUTILI E COSÈ UTILI. — Ripigliando un tema già toccato nei fascicoli ultimi sulla sconvenienza del parteggiare in nome della scienza quando, come dice la frase del buon senso, « la parola è delle armi », soggiungo che anche quando non si vuole parteggiare, e anzi si fanno nobili sforzi per superare i punti di vista parziali, se in questo caso si evita la sconvenienza, si cade sempre nell'inanità. Si sarà notata la lettera del Romain Rolland, che aveva tentato nei mesi scorsi « un ravvicinamento di tutti gli spiriti liberi e colti di ogni nazione al disopra della guerra », nella rivista a ciò fondata, che si pubblica in inglese e in te-

desco a Zurigo (*International Review*, *Internationale Rundschau*). « Il tentativo (ha confessato in quella lettera disperata il Romain Rolland) è miseramente fallito. Io mi ritraggo stanco da una cieca lotta, ove ognuno dei lottatori non crede sentire altra voce che quella della propria passione e non vuole conoscere altri argomenti che i suoi proprii argomenti, senza curarsi affatto di cercare un mezzo che valga ad avvicinare un argomento all'altro e un cuore all'altro ». Ma il fallimento era da prevedere, perchè intrinseco al tentativo stesso. E vane, se anche istruttive nei sentimenti e le volontà che manifestano, mi sembrano tutte le altre dispute che ho lette in quella rivista, come per es. quella tra l'inglese Ramsay Macdonald e il tedesco economista e storico Jastrow sul concetto della neutralità belga: dalla quale, non si può cavare altro, tutt'al più, se non che le due Potenze vogliono tutte e due la stessa cosa, la neutralità belga, al modo stesso che (secondo l'esempio kantiano) Francesco I e Carlo V erano in pieno accordo perchè volevano tutti e due la stessa cosa, cioè Milano! Ciò che gli uomini di retta coscienza (e non dico esclusivamente gli « scienziati ») possono fare, e fa assai bene la detta rivista anglo-tedesca, è di « combattere le bugie e l'aizzamento dei popoli l'un contro l'altro »: di promuovere il reciproco rispetto tra i popoli combattenti, che tutti difendono la causa loro affidata dalla storia. Ed è questo il solo « accordo di umanità », possibile in tempo di guerra.

Ciò CHE DICONO ORA I FILOSOFI. — Anche Emilio Boutroux ha, per quel che mi sembra, smarrito alquanto nelle passioni del giorno la sua serenità e severità di filosofo. Rispondendo all'inchiesta sul concetto di « organizzazione » e sul carattere dell'organizzazione germanica, promossa dall'*Opinion* (numero del 4 settembre 1915), egli, che pure è colà presentato come colui che ha scosso il giogo del meccanismo (sebbene sia falso quel che si aggiunge che lo abbia scosso rigettando la filosofia tedesca, che ha invece seguita), dice che « *le problème humain réel* » non è già quello della sottomissione dell'individuo all'universale, ma « *est de concilier le maximum de discipline avec le maximum de liberté* ». E non sarebbe questa, per l'appunto, una purissima concezione meccanicistica, come del resto svelano le stesse parole adoperate, di colorito matematico? un dualismo astratto, che si verrebbe a smussare con un'addizione e una sottrazione? E a tale meccanicismo non si è contrapposta vittoriosamente e definitivamente la sintesi speculativa di disciplina e libertà, di universale e individuale, la quale non è già della sola filosofia germanica, ma di tutto il pensiero moderno, da quando il divino o l'universale è sceso di cielo in terra e l'individuo si è sentito più veramente uomo e persona nell'unità col tutto, che a sua volta è concreto negli individui? Così, finora, aveva insegnato la filosofia; questa era anzi, ormai, tra le sue verità elementari: è lecito negarla, per far dispetto ai tedeschi?

B. C.