

III.

IL SOMMO AMORE: L'ARMONIA.

E noi la nomineremo invece, e la chiameremo l'Armonia, e mostreremo che ad essa appunto guardavano, vedendola come attraverso un velo di nubi, coloro che assegnavano all'Ariosto del *Furioso*, unico fine, l'Arte o la pura Forma, e, nel mostrare ciò, determineremo insieme il concetto dell'Armonia. Non possiamo esimerci dall'entrare, a questo proposito, in alcuni schiarimenti teorici, che a torto si giudicherebbero digressioni, giacchè solo attraverso essi ci si spiana la via alla comprensione dello spirito che anima il *Furioso*. Vi ha alcunchè di comico o almeno d'ironico in questa necessità in cui si è presi di aggravare di filosofia il discorso intorno a un così trasparente poeta; ma abbiamo già avvertito in principio che altro è il leggere e ricantare e altro l'intendere, e che ciò che si apprende facilmente, può essere talvolta assai difficile a comprendere.

Dunque, è indubbiamente contraddittorio affermare che un artista abbia per particolare e proprio fine, ossia per suo contenuto, l'arte stessa, l'arte che è il fine generale di ogni artista: contraddittorio quanto sarebbe dire che un individuo abbia a fine concreto della propria operosità non questo o quel lavoro e professione, ma la vita. Ed è anche indubbio che, poichè ogni errore ha un motivo di vero, in quelle teorie errate si mirava a qualcosa di effettivo ed esistente: a un contenuto particolare, che non si riusciva a definire e che non poteva esser mai, per niun conto, l'arte per l'arte. Senonchè, innanzi a due diversi gruppi di opere d'arte sono sorti giudizi di quella formola: innanzi alle opere che sembravano ispirarsi a una particolare forma di arte, e innanzi alle altre che sembravano ispirarsi all'idea stessa dell'Arte, dell'Arte in universale; e perciò la rapida nostra indagine deve scindersi e rivolgersi prima all'uno e poi all'altro caso.

Il primo caso comprende la poesia che si può denominare «umanistica» o «classicistica»: non già dell'umanismo e classicismo dei pedanti senza ingegno e senza gusto, ma di quello vivo che sogliamo ammirare e godere in parecchi poeti nostri del Rinascimento in lingua latina, come il Sannazaro e il Poliziano e il Pontano, e anche di tempi posteriori, e in parecchi in lingua ita-

liana, letteratissimi, dei quali il maggiore rappresentante è, nelle sue cose migliori, il Monti, e, si potrebbe aggiungere, sebbene non abbia poetato in versi, il Canova. Che cosa è che piace in essi, nelle loro imitazioni, nei loro rifacimenti, nei loro contorni di frasi e movenze classiche? e che cosa li riscaldava e rapiva a segno che erano in grado di trasmettere la loro commozione in noi, e ottenerne assenso e piacere? Si è risposto: il loro attenersi alle belle forme già consacrate dalla tradizione di scuola; ma la risposta non è soddisfacente, perchè al meccanico attenersi e ripetere giungono del pari i pedanti, ai quali abbiamo alluso, e che infliggono invece noia e fastidio. In verità, essi si attengono a quelle forme perchè sono il simbolo adatto, l'espressione calzante del loro sentimento, che è di affetto per il passato, per quel certo passato venerando, glorioso, decoroso, nazionale o sopranazionale e culturale; e il loro contenuto non sono le forme letterarie per sè stesse, ma l'amore per quel passato, l'amore per una o altra età storica dell'arte. E se ciò è vero, si deve, nella considerazione sostanziale delle cose, mettere in una stessa classe d'arte, con gli umanisti o classicisti, quei romantici arcaicizzanti, che nutrirono lo stesso sentimento e usarono lo stesso procedimento verso non già il passato ellenico e romano, ma verso il cristiano e medievale, e, particolarmente in Germania, fecero riudire gli accenti rudi dell'epica dei mezzi tempi, e ripresentarono le forme ingenuie delle leggende pie e della drammatica sacra, e riecheggiarono i vecchi canti popolari: rifacimenti che hanno sovente del pasticcio (come gli umanistici e classicistici, di quell'altro pasticcio che è la pedanteria), ma produssero anche in taluni casi delicate pagine di arte, se non forse profonda, certo gradevole al memore cuore o all'eterno cuore fanciullesco che è in noi.

Anche l'Ariosto, come si è detto, fu in alcune delle opere minori, più o meno felicemente, umanista; ma, nel *Furioso*, nonostante che molti schemi e particolari togliesse da poeti latini, egli è essenzialmente fuori di quella linea d'ispirazione, e, anzichè trarre il suo spirito verso il passato, trae sempre il passato verso il suo spirito e verso il presente, e dell'arcaismo latino-augusteo, o di quello medievale-cavalleresco, non è in esso traccia alcuna osservabile. Perciò il giudizio che egli abbia a contenuto l'arte stessa, per lui come per taluni altri artisti, poeti o pittori o scultori o musicisti, si riferisce, con indubbia intenzione, all'altro senso: a un affetto cioè per l'Arte in universale, per l'Arte nella sua Idea, affetto che s'incarnerebbe nei racconti, nelle figure, nel verso.

Ora, si consideri che l'arte nella sua idea non è altro che

l'espressione o rappresentazione del reale, del reale che è contrasto e lotta ma contrasto e lotta che in perpetuo si compongono, che è molteplicità e diversità ma insieme unità, che è dialettica e svolgimento ma insieme, e attraverso ciò, cosmo ed Armonia. E poiché l'Arte non può essere contenuto dell'arte, ossia la rappresentazione non si può rappresentare (come il pensiero non si può pensare, e, fatto oggetto del pensiero, è sempre sè stesso e l'altro, ossia il tutto), elidendo il termine indebitamente serbato e superfluo, si perviene al risultato che, allorchè si afferma dell'Ariosto o di altri artisti che essi abbiano a loro contenuto la pura Arte o la pura Forma, si vuole in realtà intendere che hanno a loro contenuto l'affetto per il puro ritmo dell'universo, per la dialettica che è unità, per lo svolgimento che è Armonia. Onde, se gli artisti umanisti o variamente arcaicizzanti non amano, come si crede, le belle forme, ma il passato e la storia, di codesti altri si può dire che non amano la pura Arte, ma il puro e universale contenuto dell'Arte, non questa o quella particolare lotta ed armonia (erotica, politica, morale, religiosa e via dicendo), ma la lotta e l'Armonia in idea ed eterna.

Il concetto dell'Armonia cosmica, che è stata chiamata anche la pura Bellezza o Bellezza assoluta, e magari Dio, ha avuto grande uso nella vecchia filosofia, e segnatamente nella vecchia Estetica (vecchia pur sempre in senso logico-storico, ma ancora tenace e risorgente ai giorni nostri, e colà dove meno si aspetterebbe), e ha reso assai travagliosa l'elaborazione della nuova teoria che concepisce l'arte come intuizione lirica o espressione. Per molteplici cagioni, che qui sarebbe lungo e fuori luogo divisare, l'Armonia o la Bellezza venne considerata come la vera essenza dell'arte; donde poi l'impossibilità di rendere ragione non solo di molte opere d'arte ma dell'arte in genere, e le artificiose costruzioni della dottrina e della critica per piegare i fatti a un principio parziale ed improprio. Per le cose dette di sopra, a noi è agevole ravvisare l'origine dell'errore, che era nel trasferire a fine ed essenza dell'arte una delle classi di particolari contenuti che l'arte può elaborare, e propriamente quello che, per la sua dignità religiosa e filosofica, sembrava avesse potenza di assorbire in sè l'arte, al pari di ogni altra cosa, tutte sciogliendole in una sorta di misticismo. Ciò è confermato dal corso storico della dottrina, la cui prima cospicua forma fu il neoplatonismo, che risorse a più riprese nel medioevo, nella rinascenza e nel romanticismo. Il De Sanctis medesimo, per effetto delle origini romantiche del suo pensiero, non ne fu mai del tutto sciolto; e il

suo giudizio sull'Ariosto reca vestigia del concetto trascendente dell'Arte, attuazione della pura Bellezza.

Le stesse vestigia si ritrovano in un'altra dottrina alla quale il De Sanctis si atteneva e che egli formolava come la distinzione e contrapposizione del poeta e dell'artista: dottrina che importa chiarire non solo per raffermare il concetto al quale abbiamo fatto ricorso, ma anche perchè tra i poeti, ai quali la distinzione è stata principalmente applicata, si annovera appunto l'Ariosto, distinto e contrapposto, esso e il Poliziano e il Petrarca o altri che siano, artisti, a Dante o allo Shakespeare, poeti. La dottrina ha un apparente riscontro nei fatti, e perciò torna plausibile e viene facilmente accolta, e non cessa di ripresentarsi come si è più volte presentata nella storia delle idee estetiche. Non era del tutto ascosa ai tempi stessi dell'Ariosto, se il già citato Giraldo Cinzio l'adombrava, descrivendo una pittura allegorica, nella quale si vedevano « in un verde e fiorito prato sul colle di Elicon » i due grandi toscani, e Dante, con la veste succinta alle ginocchia, « menava la falce a cerco, tagliando ogni erba che egli con la falce incontrava », laddove il Petrarca, « vestito di veste senatoria, giva scegliendo le nobili erbe e i gentili fiori ». Ciò nonostante, essa è affatto insostenibile in sede di esatta teoria, perchè introduce un ingiustificato e ingiustificabile dualismo, che è perfino impossibile mediare, ciascuno dei termini distinti contenendo in sè l'altro e null'altro, e dimostrandosi perciò identico all'altro: il poeta è poeta perchè è artista, ossia dà forma artistica al sentimento, e l'artista non sarebbe artista se non fosse poeta, ossia non avesse un sentimento da elaborare. L'apparenza di un riscontro coi fatti proviene da ciò, che vi sono, come sappiamo, artisti che hanno a loro precipuo contenuto l'affetto per l'Armonia cosmica, ed altri che hanno altri affetti: la qual cosa prova che della distinzione tra poeti ed artisti, tra rappresentanti del bello e rappresentanti del reale, come di tutte le distinzioni empiriche, conviene far uso assai moderato e frenato. Talora la medesima distinzione, dal seno della poesia o di altra singola arte, è stata gettata in mezzo alla serie delle cosiddette arti, discernendo arti che hanno a loro oggetto l'Armonia cosmica, il Bello assoluto, il Bello ideale, il ritmo dell'Universo, e altre che hanno ad oggetto la vita e i sentimenti particolari; e annoverando tra le prime (come nella scuola del Winckelmann) l'arte scultoria e certi generi almeno di pittura, e, tra le seconde, la poesia; ovvero (come pensarono lo Schelling e lo Schopenhauer) facendo occupare tutto il campo delle prime dalla sola Musica, che in quanto ritrarrebbe direttamente il ritmo stesso dell'Universo o

la noumenica Volontà si contrapporrebbe alle altre arti e avrebbe valore d'inconsapevole Metafisica. Bislacca dottrina, che qui si ricorda sol perchè l'Ariosto, tra i poeti, fornirebbe, se mai, il più efficace argomento contro l'esclusione della poesia dalle arti che sarebbero sole in grado di ritrarre il ritmo dell'Universo o l'Armonia: l'Ariosto il quale, se a un filologo italiano è potuto parere nientemeno che « poeta per eccellenza osservatore e ragionatore », a Guglielmo di Humboldt, fornito di orecchio più sensibile, sembrava invece per eccellenza « musicale », *musikalisch*, e al Vischer, più particolarmente, che egli svolgesse le sue fiabe cavalleresche « in un melodico labirinto d'immagini, che dà il medesimo godimento del cullarsi e dondolare sensualmente sereno della canzone italiana », e mettesse così il lettore « nel puro stato di piacere del moversi senza materia ».

Le classificazioni empiriche, quando non siano maneggiate con cautela e con la coscienza del loro limite, non solo tolgono rigore e vigore ai principii della scienza, sì anche tirano seco la cattiva conseguenza di lasciar credere distinguibile in concreto ciò che è stato solo grossamente diviso a uso dell'immaginativa. La doppia classe dei poeti e degli artisti, gli uni mossi dagli affetti particolari, gli altri da quello per l'Armonia universale, non regge come logica dualità, perchè quell'affetto per l'armonia è esso stesso uno dei tanti affetti particolari, e rientra nella serie onde si annoverano poeti comici, tragici, umoristici, malinconici, gioiosi, pessimisti, passionali, realisti, classicisti, e via discorrendo. Ma, anche riabbassata tra le altre tutte, non bisogna nè per essa nè per le altre mai cadere nell'illusione, che realmente esistano poeti che siano solamente tragici o solamente comici, solamente realisti o solamente classicisti, solamente cantori dell'Armonia senza le altre passioni, o solamente passionali senza la passione per l'Armonia. L'amore, per esempio, per le forme tradizionali, che abbiamo visto fondamento del classicismo, in certa misura è in ogni poeta già pel solo fatto che ogni poeta adopera, ravvivandole e rinnovandole, parole di una determinata lingua, che si è storicamente formata ed è perciò carca di una tradizione letteraria e tutta piena di significati storici. E l'amore per l'Armonia è anch'esso in ogni poeta degno del nome, che non può rappresentare il suo dramma di affetti se non come modo particolare del dramma e della drammatica o dialettica Armonia cosmica, la quale perciò si contiene ed immane in quello come l'universale nel particolare.

Abbattiamo così noi stessi le nostre distinzioni, subito dopo

averle poste? Non abbattiamo già i principii che abbiamo stabiliti intorno a quel che sia arte, e a quel che sia Armonia o Bellezza in senso sopraestetico e cosmico; ma la determinazione dell'Ariosto come poeta dell'Armonia bisogna ben porla ed abatterla, perchè questo vuol dire non conservarla nella sua astrattezza, sibbene adoperarla. In altri termini, col designarlo a quel modo si è conseguito il primo fine che ci premeva, che era di non lasciarlo avvolto nella nebulosa qualificazione di poeta dell'arte per l'arte, nè nell'altra, fallace, di poeta satirico e ironico, o di poeta della prudenza, e saggezza, e simili; e di additare dove batte l'accento principale dell'arte sua. E, passando ora ad altre determinazioni per mostrare in quale materia e in qual modo o tono quell'accento si attui e si mantenga e svolga, anche quando ci accada di eseguire ciò nella migliore maniera possibile, non ci lasceremo prendere dalla fatua credenza, che è di parecchi critici odierni, di aver fornito nelle nostre formole estetiche un equivalente della poesia ariostesca: equivalente che sarebbe non solo arrogante ma inutile, perchè la poesia dell'Ariosto è là, e ognuno può direttamente vederla. Ossia, anche le nuove determinazioni dovranno essere poste ed abbattute, serbando solo i nuovi risultamenti, analoghi ai già conseguiti, coi quali discacceremo altri falsi concetti enunciati dai critici intorno all'Ariosto, e segheremo i tratti spiccati della materia da lui tolta a foggiate, e il modo e il tono del suo canto. La poesia del *Furioso*, come del resto ogni poesia, è un *individuum inefabile*; e l'Ariosto, poeta dell'Armonia, così e così determinato, non coincide mai del tutto con l'Ariosto, poeta ariostesco, che è poeta dell'Armonia e non solo dell'Armonia, determinato nei modi da noi detti e anche in altri sottintesi o non dicibili. Questo Ariosto concreto e vivo non ci proponiamo di esaurire o surrogare; anzi esso, presente nella fantasia dei lettori come nella nostra, è il perpetuo punto di riferimento delle nostre dilucidazioni critiche, che, senza tal presupposto, tornerebbero inintelligibili.

IV.

LA MATERIA PER L'ARMONIA.

Se l'Ariosto fosse stato un filosofo, o un poeta-filosofo, avrebbe sciolto un inno all'Armonia, come non pochi se ne posseggono nella storia della letteratura, cantando quell'alta Idea che gli ren-