

VARIETÀ

I.

PER UNA POETICA MODERNA.

Col titolo: *Neofilologia idealistica* (1) un gruppo di amici e di scolari ha pubblicato un volume di studii in onore di Karl Vossler, al quale tanti legami, e non solo intellettuali, stringono noi che scriviamo questa rivista e che non possiamo non provare alto compiacimento nel vedere come per opera del Vossler si sia dato nuovo e fecondo avviamento agli studii filologici in Germania. « Gebücket wie eine Achrenleserin — scrivono gli editori del volume nella dedica-toria — schritt die romanische Philologie durch die Felder des unverknüpft Betrachtens. Jahr um Jahr haben Sie seitdem in jedem Buch, in jeder Vorlesung für die neue Würde unserer Wissenschaft gewirkt ».

Il volume contiene i seguenti scritti: B. Croce, *Per una Poetica moderna*; O. Walzel, *Wege der Wortkunst*; K. Bühler, *Vom Wesen der Syntax*; E. Lerch, *Typen der Wortstellung*; Gertrud Lerch, *Die uneigentlich direkte Rede*; L. Spitzer, *Das synthetische und das symbolische Neutralpronomen im Französischen*; C. de Lollis, *Arnaldo e Guittone*; G. Ehrismann, *Dantes Göttliche Komödie und Wolfram von Eschenbachs Parzival*; H. Hatzfeld, *Der Geist der Spätgotik in mittelfranzösischen Literaturdenkmälern*; H. Heiss, *Molières Entwicklung*; A. Farinelli, *Dalle ultime lettere di Paul Heyse*; E. Winkler, *Der Weg zum Symbolismus in der französischen Lyrik*; L. Pfandl, *Die spanische Lyrik seit 1850*; W. Friedmann, *André Gide*.

Poichè lo scritto del Croce, che apre il volume, si riferisce a un problema che travaglia anche alcuni nostri trattatisti di *Poetica* o d'*Istituzioni* o d'*Elementi di letteratura* (i più, a dir vero, si stanno paghi a ripetere i vecchi schemi), stimiamo opportuno riferirne un brano, nel quale, dopo aver chiarito che la Poetica non può e non dev'essere un'Estetica, ma solo una disciplina empirica, si cerca di mostrare quale debba avere nei tempi moderni contenuto questa disciplina al fine di rendere utili servigi alla critica letteraria, e all'educazione del gusto e del discernimento artistico.

I concetti empirici, che debbono formare come il corpo della Poetica, sono nient'altro che quelli che un tempo si chiamavano i « generi letterari ». Anche ai generi letterari è stata negata legittimità nella filosofia

(1) *Idealistische Neuphilologie*, Festschrift für Karl Vossler zum 6 September 1922 herausgegeben von Victor Klemperer und Eugen Lerch (Heidelberg, Winter, 1922: pp. xiv-288, in 8° gr.).

dell'arte e validità in quanto criterio di giudizio e di storia della poesia; ma, nell'atto stesso di quella negazione, si è loro riserbato l'ufficio di discernere e classificare le svariate creazioni della poesia per agevolarne l'esame e il discorso. C'è chi si meraviglia che i filosofi stessi, i quali rissensamente negano i generi letterari, in quanto critici continuino a servirsene; e la contraddizione ci sarebbe, e grave, e darebbe argomento a dubitare circa la fondatezza della negazione medesima se quelli continuassero a servirsene come criterii di giudizio, approvando o condannando le opere secondo che vi sia o no attuata l'idea della tragedia o del romanzo o dell'ode. Ma quando i critici ricercano, com'è loro dovere, se un poeta abbia realmente fatto poesia e quale e, nel far ciò, chiamano « Lied » il *Maggio* e « ballata » la *Fidanzata di Corinto*, nessuno vorrà biasimarli perchè si valgano delle parole del vocabolario adatte a indicare in quali gruppi delle opere del Goethe quelle due poesie siano state spazialmente collocate.

Quest'esempio, che m'è venuto sotto la penna, mi dà luogo a osservare che, purtroppo, le vecchie distinzioni, come quelle ora ricordate, non giovano più quasi ad altro che a designare con un nomignolo tradizionale certe opere di poesia, e mal adempiono al loro stesso ufficio empirico, che dovrebbe essere ben altrimenti esteso ed importante. Ciò mi porta alla seconda delle due domande di sopra enunciate: vale a dire, in qual modo la Poetica dovrebbe configurarsi ai nostri tempi, o, in altri termini, come essa dovrebbe svolgere la dottrina dei generi letterari.

Quelle vecchie distinzioni di generi letterari si formarono nell'antichità greco-romana, furono accresciute e riordinate nei trattati della tarda Rinascenza, e di poco sono state rimaneggiate nei tempi posteriori. Cosicchè tutte esse nacquerò sul tronco di un'Estetica antiquata e ormai rifiutata, che assegnava alla poesia un fine didascalico od oratorio, la divideva in contenuto e forma, in pensiero e veste od ornamento del pensiero, innalzava a carattere di poesia le condizioni e circostanze esterne tra le quali le varie opere sorgevano; e via dicendo. Ora, la moderna teoria logica dei concetti empirici (o almeno quella che a me par vera e ho propugnata nella mia *Logica*), all'opposto della teoria che prima aveva corso, dimostra la posteriorità dei concetti empirici rispetto ai concetti puri o filosofici, e la dipendenza di quelli da questi. Quando si dice che l'empiria, assottigliandosi, si fa filosofia e si risolve nella filosofia, si parla effettivamente non della nuda e schietta empiria, ma del filosofare empiristico o positivistico. La schietta empiria non si risolve nella filosofia, perchè, al contrario, n'è prodotta o piuttosto vi si commisura, e varia in funzione delle diverse concezioni filosofiche dei vari tempi, alle quali è chiamata a servire. E nei tempi in cui le menti sono rischiarate dall'Estetica idealistica, dal concetto della sintesi a priori estetica, della creatività dell'arte, della sua spontaneità e autonomia, e la critica non si attiene a modelli fissi di bellezza e ricerca l'individualità nelle singole opere d'arte come altrettanti fulgurazioni e momenti della storia dello

spirito umano, quei concetti empirici, quei generi letterari, di diversa e remota provenienza, debbono essere per gran parte rifatti sui nuovi presupposti.

Ma gli autori odierni di Poetiche (e tra questi i più pregiati) pare che non si siano ancora avveduti di ciò; e sgranano ancora il rosario delle tradizionali partizioni, diventate prive di senso. Peggio ancora, seguivano a trattare di lingua, di metrica, di stile poetico, quando la teoria rettorica dell'ornato e quella meccanica dell'opera d'arte come aggregato di contenuto e di forma sono state sorpassate, e il punto di partenza e la materia della loro trattazione dovrebbe essere unicamente la concreta opera di poesia, che non si riveste già di lingua, ritmo o stile poetico, ma è essa stessa poetica in tutte le sue parti, le quali, astratte dal tutto, cessano di avere carattere poetico. Forse nessuno o quasi dei tradizionali generi letterari ha ora alcun uso, salvo che di terminologia storica e convenzionale. Certo, non ha uso quella partizione che tutti i trattatisti perfidiano a porre come fondamento della loro trattazione: la tripartizione della poesia in lirica, epica e drammatica. Non indugero sulla nullità filosofica di questa tripartizione, che opera coi concetti di io e altri, di Tizio che ha di fronte Sempronio e Caio; e pone una poesia che Tizio fa senza occuparsi di Sempronio e Caio (lirica), un'altra in cui prende a intrattenere Sempronio e Caio (epica), e una terza in cui li intrattiene altresì, ma nascondendosi dietro le quinte e contraffacendo le voci dei personaggi, o addirittura come Bottom, Quince e Scroug, il leone, il muro e il raggio di luna (dramma): — e poi si accorge che Tizio fa la lirica non solo per sè ma anche per gli altri, e il racconto e il dramma, prima che per gli altri, per sè, e che in ogni lirica si trova racconto e dramma e in ogni dramma lirica e racconto, e così via. Ma, prendendo quella tripartizione proprio nel suo valore empirico e nella sua genesi storica come dettata dalle condizioni esterne delle recite dei poemi, delle rappresentazioni teatrali e dei canti accompagnati con musiche, e da altrettali circostanze, quale uso potrebbe essa aver ormai se il lavoro (aspro e sottile, ma necessario e fecondo) della critica moderna consiste appunto nel ricercare e nei drammi e nei romanzi, e in ogni opera di poesia narrativa o teatrale o in altro modo che si chiami, il *Leitmotiv* o la lirica, che l'ha generata e formata? La credenza in un genere epico o drammatico può servire oggi soltanto ad alimentare i pregiudizi e i misoneismi circa la forma narrativa, a lasciar credere ancora che le opere da teatro (il che faceva uscire dai gangheri Gustave Flaubert) abbiano una logica a parte, e possano essere mediocri o nulle come poesia e perfette come drammi; e, per esempio, a svalutare un'opera geniale come l'*Adelchi* perchè sarebbe difettosa come struttura drammatica e a sopravvalutare un'opera artificiale come il *Prinç von Homburg* perchè condotta drammaticamente in modo impeccabile; a lamentare la perdita della vera poesia narrativa, calma e bonaria, innanzi a capolavori come *Madame Bovary* o una novella del Maupassant, che violerebbero l'epicità adottando l'forma imper-

sonale e drammatica. E se quella gloriosa tripartizione si dimostra praticamente così inutile, e, come le cose inutili, talora nociva, si può pensare quale utilità ritengano le altre anche più superficiali o più storicamente contingenti, come l'ode o l'egloga o la tragedia borghese.

Qui si aspetterà che io dica quali schemi di generi letterari siano da sostituire ai tradizionali, e forse mi si aspetterà al varco per dare addosso anche ai generi che sarò per proporre. Ma, in luogo di questo, io manifesterò un'altra meraviglia: che cioè i trattatisti di Poetica, oltre a non essersi avveduti che le partizioni che adoperano sono morte, non si siano avveduti delle altre che le hanno già sostituite e che sono ben vive e in piena attività. Dove? Ma nella critica e storia della poesia, che da oltre un secolo cresce e si svolge, nelle pagine dei grandi critici, i quali, via via disinteressandosi della tradizionale Poetica in cui non trovavano sussidi ma impacci, sono venuti e vengono foggiano una serie di concetti empirici che sono veri e propri generi letterari, i generi moderni, quelli che veramente occorre raccogliere, elaborare, ordinare ed accrescere. Nati dalla pratica con le effettive opere di poesia, con la concreta vita letteraria, dalla critica debbono essere desunti per tornare a essa rinvigoriti e determinati, e affinarsi e poi logorarsi nell'uso, preparando nuovi concetti, che percorreranno lo stesso circolo.

E poichè l'indagine critica e storico-letteraria volge su due punti o piuttosto può per astrazione distinguersi in due momenti, nel primo dei quali si ricerca se un'opera è poesia e nel secondo quale poesia essa è, i generi, che si sono andati formando in seno della critica letteraria moderna, appartengono a due ordini, il primo dei quali sarebbe da denominare di valutazione, e il secondo di qualificazione. Il primo somiglia a una fisiologia e patologia, a una fenomenologia del brutto (ben altrimenti seria ed efficace della *Estetica del brutto*, che ai suoi tempi compose il Rosenkranz); il secondo, a una botanica o altra scienza naturale, ossia a una psicologia dei tipi della creazione poetica.

Esempi dei primi possono essere il concetto di poesia classica, che altri ha definito quella in cui è pieno il dominio della forma sulla materia e a me piacque una volta di descrivere come una particolare fusione del « primitivo » e del « coltivato », della ispirazione e della scuola (la poesia dei grandi poeti di tutti i tempi o delle parti grandi delle loro opere); e, in diversi modi o per diversi gradi divergenti da essa che è la poesia in senso eminente (la poesia pura e semplice), l'altra che è stata chiamata romantica o sentimentale (la poesia agitata, di sfogo, sensuale, libidinosa), quella impressionistica, quella ad effetto, quella intellettualistica, che si producono quando la materia prepondera o, per dire con più esattezza, gli affetti pratici non si sottomettono interamente allo spirito artistico e più o meno vi recalitrano e si fanno valere per sè. A un altro estremo sta la poesia fredda, che è sostanzialmente quella d'imitazione, nata cioè non da un bisogno estetico ma dal semplice fatto che esistono poesie al mondo e ci è gente la quale brama

di adornarsi dell'alloro dei poeti. Qui è il largo campo aperto alla virtuosità. Un altro genere di poesia (o meglio di non-poesia) è quella didascalica, psicologica, sociologica, di osservazione, alla quale è da riportare molta parte del teatro e del romanzo moderni; e un altro genere ancora è l'oratoria, la poesia di tendenza; e un altro ancora la poesia piacente, commerciabile, commerciale, che dalla gradevolezza accetta ai circoli eleganti si spinge fino al morboso e al lascivo, sempre per piacere. E c'è poi la serie di concetti che si riferiscono alla varia maturazione o grado di perfezione della poesia, come la poesia rude, la raffinata o manierata, la disarmonica, la frammentaria. Direi che c'è anche la poesia che è merito degli odierni italiani, non già di aver coltivata, ma di aver battezzata con un nome, che è uno scherno: la futuristica. La poesia futuristica, versi-liberistica, parole-liberistica, e simili, rappresenta nel campo estetico l'analogo dell'utopismo nel campo politico e sociale. Il mondo della poesia, come quello dello Stato e della società, è in ogni istante conservazione e rivoluzione, e, se anche in esso appaiono di tanto in tanto grandi rivoluzionari, questi sono, insieme, grandi conservatori, perchè creano il nuovo movendo dallo storico ed esistente; laddove il futurista, come l'utopista, pretende saltare sulla storia e, come quello fonda una nuova società sulla carta, così egli crea una nuova poesia solo nella sua presunzione, e, come quello è inetto a trovare la nuova regola, egli non trova il nuovo ritmo, che sia ritmo e non già tormentosa escogitazione di un ritmo aritmico.

Dopo questa abbondante e pur piccola esemplificazione dei generi letterari di valutazione, mi sarà lecito risparmiarmi l'altra concernente i generi della qualificazione; perchè sarebbe troppo ovvio ricordare le tante distinzioni, che sono in uso presso i critici, della materia infinitamente varia sulla quale sorge la poesia, cioè dei tipi di stati d'animo che nella poesia si innalzano a purezza di espressione e a universalità di significazione. Rigorosamente parlando, come in fatto di gradi non c'è se non o la poesia o la non-poesia, la poesia viva o quella che non è stata mai viva, il bello o il brutto, così, in fatto di qualificazione, non c'è se non la poesia senza aggettivo, la poesia che è definizione di sé medesima. Ma come, empiricamente parlando, è comodo distinguere gradi di perfezione, così anche tipi di qualificazione, che servono ad agevolare l'intelligenza di quel che una determinata poesia sia. Onde la poesia tragica, sconsolata, disperata, serena, lieta, allegra, eroica, coraggiosa, buona, indulgente, affettuosa, realistica, fantasiosa e via dicendo, e la poesia piccola o idilliaca (nel senso etimologico), e la poesia grandiosa e solenne.

E questa è, sommariamente indicata, la materia propria della Poetica, la quale, nel trattarla, dovrà guardarsi da due cattive tendenze: dalla pedanteria e dall'astrattezza. Non si guarderà dalla pedanteria se s'illuderà di potere determinare ed enumerare tutti i concetti empirici escogitati o escogitabili così sui gradi di perfezione come sui tipi di qua-

lificazione; perchè, in entrambi i casi, si sforzerà di metter l'oceano nel bicchiere, e, come l'alunno del mago, vedrà entrare l'acqua a fiotti per tutta la casa senza poter mai servirsene al suo uso. Nè si guarderà dalla pedanteria se, non paga di ordinare nel modo più perspicuo i concetti empirici di maggior uso e urgenza per la critica e storia della poesia, si arrabatterà a sistemarli e dedurli in modo rigoroso, dimenticando che quelli sono empirici e perciò non trattabili a rigor di logica e di dialettica. Nè, infine, si guarderà dall'astrattezza se non si riferirà di continuo, mercè esempi opportunamente scelti, alla individualità delle opere di poesia. Che gli esempi siano attinti alla letteratura nazionale (Poetica Tedesca, italiana, francese, ecc.) o alla letteratura mondiale è cosa da lasciare ai fini particolari che il trattatista si propone e alla sua particolare capacità e preparazione. Con piacere ho letto di recente nella Poetica dell'Ermatinger (*Das dichterische Kunstwerk*, che ha il giusto sottotitolo di *Grundbegriffe der Urteilsbildung in der Literaturgeschichte*, Leipzig, 1921), alcuni paradigmi di poesia lirica, ottimamente analizzati, e mi par che in questa via occorra proseguire. Qui, nel libro dell'Ermatinger, si sente di porre il piede sul sodo, laddove nelle distinzioni che anch'egli serba di lirica, epica e drammatica e altrettali, il piede affonda.

Quanto vantaggio una Poetica così trattata sia per apportare allo studio della poesia, e quanto specialmente alla scuola, non dirò, perchè mi sembra cosa evidente. Ma, soprattutto, ai fini della scienza, essa darà opportunità a discutere, con la necessaria ampiezza e precisione, i concetti che effettivamente si adoperano nella critica e a renderli di più sicuro possesso e maneggio. L'Estetica propriamente detta, se è il presupposto che non bisogna mai perdere di vista perchè si perderebbe con essa l'idea stessa della poesia e dell'arte, non è il luogo adatto a queste indagini e discussioni, delle quali ho determinato il carattere e l'ufficio, e procurato di mostrare che debbono formare il vero e proprio oggetto della Poetica moderna.

• B. C.

II.

GIOVANNI FLORIO. UN AMICO DEL BRUNO IN INGHILTERRA.

(Contin.: vedi fasc. preced., pp. 56-60)

II.

Trovando che « a' suoi giorni non si ammiravano, benchè destassero invidia, i pochi valentuomini profondi nel latino, sapienti nell'ebreo, dotti nello spagnuolo, istruiti nel francese, conoscitori dell'italiano », il Florio