

VARIETÀ

I.

IL PROBLEMA ESTETICO DELLA « COMMEDIA ».

In ogni cosa che scriva il Croce c'è — e fa bisogno di dirlo? — da ammirare e da imparare. Da ammirare e da imparare c'è anche dal suo saggio sulla poesia di Dante, che pure è potuto apparire, per qualche lato, inadeguato e frettoloso. Ammirabile non tanto per il tono paziente e garbato con cui si libera e libera la « Commedia » dalle scempiaggini e dalle vane ricerche dei fastidiosissimi dantisti, che era certo impresa a cui sarebbero state sufficienti anche forze assai più modeste delle sue; e nemmeno, forse, per la parte preparatoria e metodica, in cui certamente il Croce non ha avuto occasione di dirci una parola nuova, di raggiungere un punto di vista critico che non avesse innanzi raggiunto (Dante è poeta, formidabile tempra di poeta, e come poeta dovete guardarlo e alla sua poesia guardare, se volete conoscerlo e ammirarlo: alla sua poesia, in cui si sono veramente attuati e pacificati il suo ardore e la sua passione, e non alle sovrastrutture allegoriche, didascaliche, che sono buone e male intenzioni, programma e non attuazione, inutile sovrastruttura, se non anche freddezza e vizio d'arte; e non alla sua filosofia, alla sua religione, al suo sistema penale, alla struttura dei tre regni, che sono tutte cose che, diversamente ed egualmente, restano di qua o di là dalla poesia). Ma ammirabile specialmente per lo sforzo, che la semplicità dei mezzi usati non nasconde, con cui riesce, con una buona scrollata, a guardare Dante umanamente, direi « contemporaneamente ». Ammirabile, specialmente, per le bellissime, precise, definitive pagine sulla lirica giovanile, sul « dolce stil novo » di Dante, in cui il Croce mostra *ad abundantiam* le sue superbe qualità di critico, in cui, con pochi tratti maestrevolmente sicuri, è fissata l'immagine del giovane poeta, destinato ad essere il poeta della *Commedia*, inceppato ancora nell'imitazione e nella scuola, che fa le sue prime armi, che prova la sua voce, si muove ancora nel falso; ma in questo falso trema una serietà, una commozione, che è la grazia e la bellezza di quella poesia.

Ma il problema estetico che più interessava il Croce, il problema estetico della « Commedia », è quello dell'esistenza nella « Commedia »

di uno schema dottrinale, della descrizione materiale del viaggio per i tre regni dell'oltretomba, della struttura dei tre regni, della disposizione dei dannati nei cerchi dell'Inferno, dei purganti su per le cornici del Purgatorio, dei beati nei cieli del Paradiso, e del rapporto tra codesto schema, che il Croce chiama il romanzo teologico-allegorico, e la poesia, a cui lo schema porge via via occasione. Poichè è innegabile che arida esposizione dottrinale esiste nella « Commedia », ed a volte opaca, pesante proprio come materia, il problema della « Commedia » è questo del rapporto tra codesta materia e la poesia, che, nonostante lo schema, e a dispetto a volte dello schema, dallo schema occasionata, prorompe libera, gioiosa, tanto più, a volte, gioiosa, quanto più pesante era l'ostacolo da superare. Il problema, anzi, non è del rapporto tra quello schema e la poesia, ma è l'esistenza stessa dello schema. Perchè che cos'è questa materia? È forse l'ostacolo che ogni espressione deve vincere per aver diritto alla vita, e che è il semplice non-essere dell'espressione, il laborioso farsi dell'espressione; e che non rimane distinguibile accanto alla forma, ma è fuso, risolto, assolutamente fuso e risolto nell'espressione? e che, se ancora rimane accanto alla forma, distinguibile dalla forma, ciò è indice certo di un processo di chiarificazione non compiuto?

No, perchè qui nella « Commedia » codesto pesante, codesto opaco e non formato è sempre distinguibile, e non come negativo, come limitazione, come bruttezza della verace poesia, ma accanto, ma fuori, esterno alla poesia; non nero in quel bianco, ma nero che sta a sè, come a sè da parte sua sta il bianco, non solo non completamente, ma neanche inizialmente fuso. È proprio materia grezza, inerte, che non pretende nemmeno di atteggiarsi a poesia, posta lì per necessità, per la necessità del racconto, per la necessità del legame tra le varie parti, messa lì per sorreggere, per saldare i varii episodii.

Dice il Croce benissimo: « ... nemmeno si può considerare la struttura che sorregge la poesia come la ' parte tecnica ' della poesia, giacchè la tecnica... o non esiste in arte o coincide con l'arte stessa, laddove la struttura della *Commedia*, avendo altra origine psicologica, non coincide interamente con la sua poesia » (*La poesia di Dante*, p. 64-65). « Con maggior verità codesta struttura è stata assomigliata a una cornice che contorni o chiuda uno o più quadri, quantunque tale immagine rechi anch'essa il pericolo di ridarle una virtù propriamente estetica, perchè le cornici sogliono essere ideate insieme coi quadri o artisticamente lavorate in modo da formare un'armonia, quasi compimento della pittura, il che veramente non è in questo caso ». « Paragone per paragone, si potrebbe piuttosto raffigurarla come una fabbrica robusta e massiccia, sulla quale una rigogliosa vegetazione s'arrampichi e stenda... »; e « uscendo di metafore, il rapporto con la poesia è semplicemente quello che passa tra un romanzo teologico, ossia una didascalica, e la lirica che la varia e interrompe di continuo; e questo rapporto trova riscontri in altre opere di poesia, e soprattutto nel *Faust* goethiano, che è stato bensì

con insistenza paragonato alla *Commedia* per considerazioni storiche..., ma non senza che a tale paragone spingesse anche l'intravedimento di una somiglianza artistica tra le due opere, pur tanto diverse, consistente appunto nell'aver l'una e l'altra, di là dalla poesia, un legame tra le loro parti alquanto estrinseco e concettuale o didascalico » (p. 65).

Naturalmente questo legame non è materialmente limitato a una parte del poema o dei singoli canti, ma è « di continuo » mescolato alla poesia, come di continuo la lirica varia ed interrompe la didascalica. Ma « chi ha occhio e orecchio per la poesia discerne sempre, nel corso del poema, ciò che è strutturale e ciò che è poetico » (p. 67-68). E in conclusione, le parti strutturali della *Commedia* non bisogna « prenderle come schietta poesia », ma nemmeno « respingerle come poesia sbagliata »: vanno invece rispettate « come necessità pratiche dello spirito di Dante », e « poeticamente » bisogna « soffermarsi in altro ». « Rispettarle come non usano i dantisti... ma non insistere in quelle e soffermarsi in altro: ossia leggere Dante proprio come tutti i lettori ingenui lo leggono e hanno ragione di leggerlo, poco badando all'altro mondo, pochissimo alle partizioni morali, nient'affatto alle allegorie, e molto godendo delle rappresentazioni poetiche, in cui tutta la sua multiforme passione si condensa, si purifica e si esprime »; badando poco alle partizioni di Inferno, Purgatorio e Paradiso, ma piuttosto « alla varia poesia » che ciascuna cantica ci offre, « e che, pur nella sua varietà, ha, in ciascuna delle cantiche, una certa fisionomia particolare, che la differenzia: non diversa per altro e non maggiore di quella che possono presentare tre libri in cui uno stesso poeta abbia raccolto, raggruppandole secondo talune affinità, le proprie liriche » (p. 70-71).

Perchè, distinta così la parte didascalica dalla lirica, lo schema dottrinale, il racconto materiale che le lega, e le varie rappresentazioni poetiche, il Croce giunge in ultimo a parlare appunto di varie liriche che formano la *Commedia*, di poesie e gruppi di poesie che le tre cantiche contengono, varie d'ispirazione e di modulazione. — E l'unità allora della *Commedia*? L'unità, risponde il Croce, va cercata nell'attuazione e non nell'intenzione, nell'intimo e non nell'esterno, non nella veste. « L'unità vera della poesia dantesca è lo spirito poetico di Dante » (p. 70): ed è l'unità che trovate nella *Commedia* come nei *Canti*, poniamo, del Leopardi. Unità che, in un certo senso « dialettico », aveva prima il Croce ammessa anche tra schema e poesia, che « non sono separabili nell'opera di Dante, come non sono separabili le parti dell'anima sua, di cui l'una condiziona l'altra e perciò confluisce nell'altra » (p. 67).

Questa forse è un'incertezza della critica crociana; perchè, se questa materia, anche solo nel senso dialettico a cui il Croce accenna, se quello schema veramente non fosse distinguibile nell'opera di Dante; se veramente questa materia fosse investita sempre dall'accento dantesco, quell'accento non facilmente definibile, ma che pur ci è così noto, che è impossibile non riconoscere, per il suo suono, per la sua singolare energia,

un verso di Dante; se davvero « la poesia di Dante, *quando altro non può*, avviva con freschissima fantasia i particolari delle disquisizioni e parti informative ed espedienti di racconto, e perfino le non infrequenti concettosità dell'erudito in istoria, mitologia e astronomia, e investe tutte queste cose col suo commosso e sublime accento » (p. 67), non ci sarebbe più quel dualismo che il Croce ha così giustamente e recisamente affermato. È vero che il Croce, con le parole « *quando altro non può* », ha già pensato egli stesso a limitare l'estensione delle sue parole (quando altro non può: e altro, dunque, dovrebbe fare, perchè si desse verace poesia); e forse il Croce intende un'unità in un certo senso fuori della poesia, un'unità che è nell'anima di Dante, in cui per forza didascalica e lirica, tutti i suoi vari interessi si compenetravano, si condizionavano e si armonizzavano. Comunque, il Croce ammette tale dualismo, tra didascalica e lirica, se afferma che per nessun poeta è necessario fare tale distinzione come per Dante e la sua *Commedia*, se non per Goethe e il suo *Faust*. — E dunque, la *Commedia*, anzi, le tre cantiche della *Commedia* sono una ghirlanda, un gruppo, tre gruppi di poesie, di liriche varie d'intonazione e di modulazione, tenute insieme per l'unità del racconto, per l'architettura dell'opera; ma che, nascendo tutte dall'anima di Dante, nascono, s'intende, su quell'unico fondo che è l'anima di Dante, trovano la loro unità nell'unità di quell'anima. Di più anzi è da dire: è da dire che, se quelle varie rappresentazioni che formano la *Commedia* non avessero trovato nel fine moralistico, religioso, didascalico che Dante si proponeva, non avessero trovato nel concetto che della poesia aveva Dante, ragione ed unità, non sarebbero apparse a Dante cosa degna: chè certo Dante avrebbe spregiata, se avesse potuto pensarla, la « lirica pura ». E possiamo anche affermare che, se Dante non avesse trovato modo di escogitare una forma architettonica come la struttura della *Commedia*, capace di appagare la sua ragione, i suoi pregiudizii, il suo concetto della poesia; se non avesse trovato modo di escogitare una forma, un'architettura grande, geometrica, simbolica, quale la struttura dei tre mondi dell'oltretomba, in cui precipitare la sua poesia, non avrebbe scritto la *Commedia*: sarebbe stato filosofo, pubblicista e non poeta. E la *Commedia* la dobbiamo, in conclusione, anche al suo errore. Ma poeticamente, esteticamente, le varie rappresentazioni che compongono la *Commedia* son legate tra loro non diversamente di come son legate tra loro le liriche di qualunque altro poeta, le liriche del Petrarca, i canti del Leopardi; che vivono, se son vera poesia, ognuna di vita propria, e di cui pure l'una illumina l'altra, ognuna vive per sé e vive insieme in quel tutto, parte di quel tutto, ognuna essendo tutto il mondo del poeta in un momento determinato e particolarmente colorato, ognuna essendo soltanto un momento di quella storia, che più adeguatamente è rappresentata solo dall'opera intiera del poeta.

E sta bene. Ed è questa una spiegazione che, mi pare, appaga pienamente; perchè, riducendo il giudizio critico da fare di Dante, e di quell'Opera composta che è la *Commedia*, al giudizio meramente estetico che vale per ogni poeta, obbedisce a quella legge di unificazione, di semplificazione, che è la vera ed universale misura di tutte le soluzioni ed ipotesi scientifiche. Appaga questa concezione per la sua semplicità, e perchè finisce con l'avvicinare a noi Dante, con l'umanizzarlo; e non lo limita ma, chi intende, l'innalza.

Ma appaga davvero pienamente?

Perchè come intenderemo codest'unità delle varie liriche che compongono la *Commedia*? L'intenderemo nel senso che le varie liriche di cui è contesta la *Commedia* rappresentano tutte uno stesso momento dell'anima di Dante? — Ma perchè un poeta, è evidente, non trovi appagamento in un'espressione e abbia bisogno di altre espressioni, vuol dire che l'espressione è inadeguata a quel momento, che tutte una per una le singole espressioni sono inadeguate, e solo la somma di esse sembra che valga a celare quell'inadeguatezza, riesce a fingere una finitezza che, se manca in ogni singola espressione, mancherà anche nella somma delle singole espressioni: chè la somma di tante inadeguatezze non è adeguatezza, ma ancora, necessariamente, inadeguatezza. Vuol dire che qui ha fatto difetto l'energia creatrice del poeta, e cioè, non abbastanza energico era quel moto, quel sentimento, quello stato che doveva trovare espressione. Perchè quanto poco energico è il sentimento, tanto è poco definitiva l'espressione, e tanto è inadeguata. È sentimento indeterminato, di cui non si ha perfetta coscienza, su cui non si sa, non si può gettare luce valevole ad illuminarlo (e può esistere certo anche espressione di codesto indeterminato: ma l'espressione, essa, dev'essere, è, perfettamente determinata, perfettamente determinante dell'indeterminato). Vuol dire che il problema era mal posto, e perciò confusa, insoddisfacente, inadeguata è ora la soluzione: chè, si sa, porre bene il problema, è porre insieme la soluzione. — Ma all'inadeguatezza delle singole espressioni non può recar rimedio la pluralità delle espressioni: l'insoddisfazione che vi dà la lettura della prima, resterà identica dopo la lettura di tutto il gruppo di poesie. Perchè nessuna singolarmente, neppur tutte nel loro insieme riescono ad essere quello che ognuna dovrebbe essere, tutta l'anima del poeta in un momento particolare, tutto il cosmo — se si vuole, e se sapessi che cos'è il cosmo — in una sua particolare determinazione.

E non si dica che ogni espressione particolare è specificazione, è strettezza, è negazione, che tutto ciò che facciamo è sempre inadeguato, se lo misuriamo a ciò che dobbiamo fare, che faremo — onde l'eterno sospiro de' poeti: « E il mio verso miglior sempre è quel desso, Quel che non feci mai ». Oh certamente, dopo aver fatto, siamo poveri come prima, abbiamo dato e non abbiamo più nulla, e tutto ancora e sempre ci resta da fare! Aver dato non basta, se ancora non si dà, e aver fatto non è nulla, se ancora non si fa. E Amore, ogni amore, è figlio di Poros

e di Penia; e i poeti, come tutti gli uomini migliori, sono i più ricchi e si sentono sempre poveri, sono prodighi che sciupano, che sprecano, che si sentono sempre struggere da questa divina mania di dare, di amare, e perchè sono così prodighi, perciò sono degni di amore, perciò sono progressivi. — Ma non bisogna confondere due diversi momenti che sono psicologicamente distinti. Si ogni soluzione è svalutata, vuotata del suo valore, ma non perchè fosse inadeguata al suo problema, ma perchè ora un nuovo problema ci sta innanzi, a risolvere il quale siamo ora intenti, risolvere il quale è ora la necessità della nostra vita. Ma l'universale non è nulla fuori dalle sue determinazioni, e ogni espressione è l'universale in una sua determinazione; la nuova espressione sarà quell'universale in una sua nuova determinazione. Così la legge secondo cui opera la natura è la stessa nel massimo e nel minimo, nell'infinitamente grande come nell'infinitamente piccolo, nella struttura di questo fiore come nella grande architettura del mondo, in un terzetto come in tutto un poema.

E se per la *Commedia* non possiamo dire che deriva da una tale inadeguatezza la pluralità delle liriche di cui è contesta, se quelle liriche non sono certo variazioni su di uno stesso tema, uno stesso momento dilatato per mancanza d'energia in un numero indefinito di poesie, che non riescono se non arbitrariamente a fingere quella finitezza, a trovare quel termine a cui ogni nostro faticare aspira, dell'*ἀρχὴ δι' ἐπεφύλαξ*; se questo non possiamo dire della *Commedia*, diremo allora — giacchè, sembra, *tertium non datur* — che l'unità è tra poesie che rappresentano momenti diversi di una stessa anima, momenti diversi di una stessa storia, di cui ognuna pur vive per sè, ognuna delle quali sia in sè perfetta, finita, in ognuna delle quali trovi pieno appagamento l'anima di Dante. Così, per esempio, stanno e vivono per sè i vari canti del Leopardi: l'*Infinito*, la *Sera del dì di festa*, il *Risorgimento*, le *Ricordanze*, *Aspasia*, i versi *A sè stesso*. Che non hanno l'uno bisogno dell'altro, anche se tutti insieme, meglio che tutti singolarmente, ci narrano la storia di quell'anima, dei quali ognuno sta e vive per sè, fissato per l'eterno; in modo che l'*Infinito* non trova affatto il suo compimento nel *Risorgimento*, nè il *Risorgimento* nell'*Aspasia*, nè l'*Aspasia* nei versi *A sè stesso*; perchè ognuno di questi canti non ha nulla fuori di sè, ognuno è il mondo, tutto il mondo del poeta, in un momento determinato, in ognuno l'anima del poeta essendosi senza residui riversata, appagata, ognuno essendo un processo concluso, suggellato, per l'eterno suggellato, una storia finita, un processo arrivato al suo culmine, un mondo chiusosi su sè stesso; che non ha bisogno dei canti che seguirono, così come quel canto che sia temporalmente l'ultimo è in sè finito e nulla avrebbe aggiunto alla sua bellezza, al suo valore, l'attività che sarebbe stata e che la morte ha interrotta — ammenochè non si osi dire che la morte sia la conclusione razionale della vita, dell'attività dell'uomo. Ma ognuno di questi canti, come non fu, così avrebbe potuto essere l'ultimo, e fu in realtà sempre ultimo, come conclusione di un'esperienza.

Ma è chiaro, mi pare, che neppur questo sia il caso della *Commedia*; perchè in nessun punto della *Commedia*, in nessuna delle poesie che possiamo tentare di distinguervi, in nessuna si riversa così senza residui tutta l'anima del poeta, che ogni volta sia un mondo che si chiude su sè stesso, tutta un'esperienza che si conclude. No, perchè se così fosse lo schema del racconto, del romanzo allegorico-teologico, sarebbe proprio inutilmente sovrapposto, non avrebbe nessuna necessità, neppure derivata da altro interesse psicologico che quello estetico, perchè ogni interesse sarebbe stato consumato ed appagato in ogni singola poesia. E non avremmo in nessun modo unità di poema, perchè le singole poesie, rappresentando diversi momenti, potrebbero negarsi l'un l'altra, contraddirsi. Perchè, a proposito della *Commedia*, non si può neppur parlare di sviluppo, di quello sviluppo che si può trovare e si trova, per esempio, nei canti del Leopardi, dove si ha sviluppo, progresso, se si vuole, e svolgimento, proprio perchè quei canti, per essere pienamente adeguati ai varii momenti, per esser tutti scritti *σὺν ἑλῆ ψυχῆ*, rappresentano i varii momenti di quella vita, che in mezzo a contrasti e a lotte, a cadute e a risorgimenti, a sbalzi, per la via più lunga, pure, in definitiva, si sviluppò secondo una linea progressiva, in un approfondimento sempre maggiore della propria coscienza, in una sempre maggiore universalizzazione del suo pessimismo. Dove se non altro di sviluppo si può parlare in questo senso: che quando, per esempio, nell'*Aspasia* narrò il suo ultimo (« e spero ultima, certo ») errore, il suo ultimo decadimento, il rossore, la vergogna fu tanto più forte e tanto più cocente il rimorso, per quanti erano stati gli altri simili errori della sua vita, per quante erano state le altre « debolezze » che ricordava, da cui credeva, s'era vantato di essere ormai per sempre libero, e in cui egli, il filosofo pessimista, per una « piacevolezza » usatagli, per un sorriso di donna bella, miseramente, ridicolmente ricadeva. In questi canti, se non altro perchè la vita è accumulamento di esperienze, e perciò esperienza sempre più vasta, si può parlare di sviluppo, e proprio perchè quei canti vivono ognuno per sè. Ma nella *Commedia* non c'è nè questa distinzione di varii momenti, nè un tale sviluppo da momento a momento; non c'è contraddizione tra questi varii momenti, contraddizione che comprometterebbe l'unità del poema. E non c'è perchè la *Commedia* non è la storia di un'anima nei suoi varii momenti; ma un momento solo di un'anima, energica quant'altra mai e vasta e multiforme, in cui interessi diversi vivono e cozzano e tendono insieme ad appagarsi; ma, comunque, un momento solo di un'anima dilatato in un poema. E infatti, per quanto si possano notare e siano state notate differenze di valore e di idee tra le varie parti del poema, che possono anche essere differenze di tempo nella composizione, è innegabile che unità c'è nella *Commedia*; e unità c'è, non nel senso che abbiamo ora descritto di personalità che, nei varii momenti che nel poema possano distinguersi, ci si riveli nel suo farsi, nel suo svolgimento, attraverso contraddizioni, lotte, secondo una linea progressiva, in modo che

il poeta di questo primo canto è e non è il poeta dell'ultimo, in modo che non è la stessa anima nel primo e nell'ultimo canto. Sibbene, all'opposto, nel senso che qui nella *Commedia* l'anima di Dante, qual'è all'inizio, tale è in fine, è già data fin dall'inizio quale sarà sino alla fine, con la sua energia, con la sua grandezza, con le sue idee già formate, con tutti i suoi interessi. Quest'anima infatti noi non la vediamo farsi, non la vediamo svolgersi; ma reagire soltanto — già fissata e determinata — ora in un modo, ora in un altro (onde la varietà della modulazione e dell'intonazione dei singoli canti e dei singoli gruppi di canti, dell'*Inferno* rispetto al *Purgatorio*, del *Purgatorio* rispetto al *Paradiso*), secondochè lo schema preconcepito del romanzo gli presenta personaggi degni di venerazione, di pietà, di esecrazione, di amore, di devozione, o gli offre occasione a descrivere scene di orrore, di terrore, di inumano dolore, di occasionale serenità, di pacata rassegnazione.

Insomma, l'anima del poeta non è determinata soltanto fin dall'inizio, ma è già fissata, determinata prima che s'inizii il poema, data insieme con lo schema preconcepito del poema. E l'anima del poeta non si riversa mai intera in nessun singolo canto, in nessun singolo frammento: nessun canto, nessun singolo frammento l'adegua. Ma l'adegua soltanto la gran mole immaginata, la geometrica, vasta architettura concepita e disegnata. Perchè non di singoli e diversi momenti si tratta, in cui si riversi e si determini volta per volta tutta l'anima del poeta, solo tutto un mondo immaginato può adeguare o tentare di adeguare quell'anima con tutti i suoi interessi, i suoi pensieri, i suoi odii, le sue passioni: soltanto tutto un mondo infinito, fatto d'innomerevoli personaggi, di innumerevoli situazioni, può dar fondo a quell'infinito che è un'anima umana, a quell'infinito che è l'anima di Dante. Ma l'infinito resta, resterebbe ineliminabile: soltanto l'architettura geometrica, simmetrica, soltanto lo schema immaginato del viaggio per i tre regni dell'oltretomba, che ha un suo inizio, una sua conclusione, una determinata costruzione e partizione, riesce a fingere una finitezza che altrimenti non sarebbe, riesce ad essere, coi suoi quadri determinati, in cui si può muovere tutto un mondo infinito di persone, che può presentare scene infinite e le più varie, varie ed infinite come gli spettacoli del mondo, una conciliazione del bisogno di finitezza con l'ineliminabile infinitezza che è nella concezione.

Questa è la necessità di quello schema, questa è la necessità per lo spirito di Dante di quel romanzo allegorico-teologico. Dicevo in principio che la concezione di Croce, riducendo il giudizio da fare di Dante e della *Commedia* al comune giudizio che si deve fare di ogni poeta e di ogni opera di poesia, ubbidiva alla legge di unificazione e di semplificazione che regge e misura tutte le costruzioni scientifiche. Ma la concezione del Croce lasciava fuori lo schema, come qualcosa di estraneo alla poesia, come una necessità « pratica » di Dante, derivante da altra

sfera psicologica che non è quella estetica, e che non tocca quella estetica. Il mio ragionamento mi appaga anche di più, perchè dice che anche questo schema deve influire sul giudizio estetico, che l'esistenza di questo schema deve rivelarsi e si rivela nella speciale poesia di Dante, « Minerva oscura d'intelligenza ed arte »: è, diciamo pure, un difetto di quella poesia, causa ed effetto dell'infinita di quella poesia. E le due sfere non solo si toccano, ma fanno addirittura tutt'uno: perchè, anche dove non di materiale assolutamente grezzo si può parlare, nè di incongruenze, di ripetizioni imposte dalle necessità del racconto, ma dove Dante riesce col suo energico stile a far sprizzare scintille di poesia anche dalla materia che sembrerebbe la più restia, o anche dove, libero da ogni impaccio, può dare libero sfogo al mirabile gioco della sua possente fantasia, sempre, come quando interrompe un'arida esposizione teologica, scientifica con le sue belle indimenticabili immagini, abbiamo desiderio di poesia, frammenti di poesia, mirabili sì, ed io, come tutti gli altri, ne sento l'irripetibile, la sovrana bellezza, ma non mai, per la contraddizione che no'l consente, non mai finitezza assoluta di poesia.

E insomma, la *Commedia* va presa com'è, amata, ammirata com'è. Fermarsi a sceverare i frammenti, i gruppi di poesie da ciò che è arida disquisizione filosofica, che è dottrinale schema non si può, perchè questi diversi elementi non si possono separare, commisti come sono canto per canto, terzetto per terzetto, verso per verso, rintracciabili forse nel tutto come in ogni singola parte, come in ogni elemento. E la grandezza singolare della *Commedia* sta anche nella sua architettura, anche nella mole, nella vastità del disegno, in cui solo poteva appagarsi l'anima smisurata di Dante; sta anche nell'intento altamente didascalico che egli si propose, e che solo poteva fare apparire al poeta, che scriveva secondo che dentro gli dettava un trascendente amore, cosa degna di un uomo il giuoco della poesia — perchè la poesia fosse, come dev'essere, *omnis homo*. La *Commedia* l'ammiriamo, l'amiamo, ci esaltiamo nella sua lettura, anche se è un *mixtum compositum*, anzi, l'amiamo perchè è così composta, così complessa, anche se questa complessità è ottenuta a spese della finitezza della poesia. L'amiamo, perchè, per il fatto di essere così composta, essa riesce a rivelarci « tutto l'uomo » che fu Dante, la grandezza di quell'anima, l'energia di quella mente. E se per le idee, per i pregiudizii del tempo a cui Dante non fu superiore, se per la natura del suo ingegno, per la necessità della sua vita, e sia come si sia, Dante non poteva rivelare « tutto l'uomo » che fu altrimenti che in un'opera così composta com'è la *Commedia*, a spese dell'assoluta finitezza della poesia, facciamo volentieri a meno di questa finitezza, benediciamo a quest'errore, se errore fu. E torniamo, per la nostra gioia, pel nostro bene, a leggere la *Commedia*.

Ma resta il fatto, innegabile e indiscutibile, che lo schema del racconto c'è, non sovrapposto ed inutilmente sovrapposto, ma per una pre-

cisa necessità. Perchè un enorme bisogno di poesia, un'enorme capacità di poesia Dante si sentiva tumultuare dentro, urgere alle porte dell'anima, tale che avrebbe potuto animare tutto un mondo, riempire di sè tutto il mondo: desiderio di poesia, capacità enorme di poesia, ma, non so come, inattuata, indeterminata. Sarebbe bastato disegnare, concepire una forma in cui potesse riversarsi questo mondo tumultuoso, perchè quell'inattuata si attuasse, quell'indeterminato si determinasse. La visione medievale, l'*Encide* del suo Virgilio, la tradizione classica, la fede e la mitologia cristiana gli offrirono questa forma: tutto un mondo da costruire, da animare, tale che poteva appagare tutti i suoi interessi, l'umanità del credente, la sottigliezza del dialettico, la passione dell'uomo di parte, l'ideale del cittadino, il compito assegnatosi di giustiziere. Nella forma preconcepita, vastamente e simmetricamente disegnata, si appagò il suo ardore...

Ma la poesia si determina e l'anima del poeta veramente si appaga nell'intensione e non nell'estensione. Ma nella poesia non v'ha una forma preconcepita da riempire, in cui versare il contenuto della nostra anima, come non è distinguibile una materia che debba essere investita e rivestita dalla forma. Materia e forma fanno una cosa, nascono a uno stesso momento. La forma è la coscienza dell'atto, del sentimento; il processo di formazione è il processo di chiarificazione: è approfondimento di coscienza, chiarificazione della propria anima, l'anima stessa spiegata, il dolore stesso che si fa voce. Poesia perciò non nasce per programma, ma nasce sulla vita, è la vita stessa, la coscienza della vita. È attualità assoluta. È la rivelazione di sè a sè dell'anima, è l'anima che si confessa, dialogo di sè con sè, senz'altri testimoni; crisi, giudizio, in cui l'io è il giudicato, e l'io è il giudice, l'uomo nuovo che è il giudice, l'uomo nuovo che si fa, e che è sempre più alto dell'io che si ha innanzi, del passato che si guarda e si giudica: perciò è costruzione della propria anima, processo, progresso. Poesia è attualità assoluta: non è che l'anima in un dato momento che si rivela a sè stessa, si confessa a sè stessa. È attualità, e perciò particolarità; totalità, universalità in una sua determinazione. Perciò poesia non è che un momento chiarito; nessuna parola più, nessuna meno di quante servono a chiarire quel momento: un momento, posto fuori del tempo, fatto eterno. Ed è unità assoluta di azione: una linea chiusa intorno a un centro. Poesia è energicamente accentrata: dove manca questa energia accentratrice, ivi manca poesia, manca l'attualità della poesia.

La *Commedia*, abbiamo visto, non può essere a questo modo poesia. Perchè i varii momenti, che dovrebbero rappresentare i varii momenti di un'anima, debbono stare ognuno per sè, non possono unirsi a formare un poema. Non potrebbero essere uniti come parti di un'unica costruzione, di un'unica architettura: perchè, per poter formare quella più grande unità che è il poema, non dovrebbero le singole parti essere esse stesse unità. O almeno, nella superiore unità, le singole parti dovrebbero

trovare un compimento di bellezza, una maggiore perfezione ed armonia, rivelarsi in una più profonda, più vera luce: dovrebbero, insomma, mancare di qualche cosa. Nè, d'altra parte, l'architettura, la cornice è inutile, assolutamente estrinseca e sovrapposta, sì che di essa si possa fare a meno. Nella *Commedia*, abbiamo visto, lo schema è necessario, perchè solo esso può offrire, via via che il racconto si svolge, al poeta materia di poesia. E questo schema è necessario, perchè qui la poesia non ha quella necessità, quell'attualità che le deriva dal suo nascere sopra un'effettiva, una vissuta crisi, non nasce su un attuale tumulto a comporre questo tumulto, non è storia vissuta di un'anima in un suo momento determinato, poesia che non ha da cercare un'occasione, uno schema che l'inquadri, perchè l'ha già trovato; non è attualità, ma volontà di poesia, non storia vissuta, ma storia, per così dire, esemplare, non poesia attuale, ma generica, riflessiva, didascalica, e perciò inattuale, e perciò infinita. Dove si ci si rivela in tutta la sua grandezza l'anima di Dante e la meta altissima che si prefiggeva, e nelle belle magnanime massime di cui è così ricca la *Commedia* (si rifletta su queste magnifiche, magnanime massime di cui è così ricca la *Commedia*. Si pensi per contrapposto ai canti più belli, più concreti, più vissuti del Leopardi, dove non ci sarebbe posto per una massima, dove una massima stonerebbe. Ci si domandi perchè una massima in quei canti stonerebbe, mentre sono le massime così belle e così a posto nella *Commedia*), e nelle belle magnanime massime di cui è così ricca la *Commedia*, ci si rivela certo tutta la moralità, l'alta, generosa, eroica natura di Dante, la legge a cui obbedisce, a cui serve.

— Ma non il dolore, ma non il sangue versato in questo servizio, non la lotta sostenuta nel servirla ci fa vedere in atto la *Commedia*, ma la legge ancora come legge, come massima, come precetto: la legge generica, esemplare, riflessivamente conosciuta, riflessivamente proclamata. Certo questa legge è la legge che egli Dante dà a sè stesso, è la legge alta a cui s'affisa, a cui vuole informare la sua vita. E perchè così alta è questa legge, perciò così alto giustamente si pone egli stesso, il poeta, che tale legge s'è data, perciò solo si riconosce il diritto di farsi giustiziere. Perchè la sua legge è ciò che egli vorrà essere, non ciò che è; è lui ma è più di lui. Perchè non la sua vita gli darebbe questo diritto, la sua vita che aveva conosciuto l'abisso del peccato, il pericolo della perdizione, la tristezza della dissipazione; ma sì la legge, che egli stesso s'è posta e a cui egli stesso serve, glielo dà questo diritto, lo eleva veramente al disopra degli altri uomini, lo fa degno di assumersi l'alto ufficio di giudice e di giustiziere, di porsi a modello agli altri, di scrivere un poema che sia un libro di insegnamento per l'umanità. Questa legge, che è il santo sprone che lo punge, che egli si ripete per non cedere, per non dimenticare, ogni momento, via via che scende per i cerchi dell'Inferno, che sale per le cornici del diletto monte, essa sì l'ha fatto degno dell'intercessione delle donne sante, lo fa degno della grazia singolare che gli è accordata.

Voglio dire che personalità c'è nella *Commedia* — e quanto energica e quanto potente! ma questo che ho detto serve a determinare che specie di personalità può trovarsi nella *Commedia*, e che specie, perciò, di poesia. Voglio dire che questo comandamento che l'uomo dà a sè stesso, lo scoprire, il proclamare che egli fa la legge, e la promessa che l'uomo fa a sè stesso di servirla, di informare ad essa la sua vita, non è sufficiente materia di poesia. Voglio dire che quest'atteggiamento spirituale, questo momento della proclamazione della legge, è quel momento che noi chiamiamo, guardando al grado eccellente e più puro in cui ci si mostra, il momento della filosofia; che quest'atteggiamento spirituale, e la personalità caratteristica di questo momento, la troviamo in grado eminente nell'*Apologia* di Platone, nel *Critone*, nel *Gorgia*, ed anche nella *Fondazione* kantiana, nella *Missione del dotto*, nella *Destinazione dell'uomo* di Fichte, dove nessuno vorrà negare che ci sia personalità e soggettività. Voglio dire che questo momento della promessa di obbedienza non è materia sufficiente di poesia: è caratteristico della filosofia e non della poesia. Perchè della vita umana, della vita morale che trova espressione nelle parole, filosofia e poesia sono i due punti estremi: e la prima è appunto la definizione della legge, la proclamazione della legge, è definizione della realtà assoluta, come anche si può dire, e perciò giudicabile con le categorie di vero e falso; e la seconda, invece, è la vita stessa morale che si fa canto, musica, poesia, e perciò non è misurabile con le categorie di vero e falso.

La promessa di obbedire alla legge non è materia sufficiente di poesia. E non basta a fare che questa promessa diventi poesia la frequenza delle immagini belle, sensuose, corpulente con cui Dante avvisa ogni momento la sua didascalica, l'accento energico, l'accento dell'anima sua, del suo più profondo dolore, con cui scolpisce le sue massime. Se altro non può fare, questo si fa il poeta, così appaga la sua volontà di poesia. Ma queste immagini belle, sensuose, evidenti, tali che sembrano realizzare una aspirazione a una forma in sè, a una forma, non so come, assoluta, perfetta, che interrompono ad ogni tratto l'aridità dell'esposizione, la magniloquenza dell'invettiva, vivono per sè, sono per sè vagheggiate, si isolano nel canto come piccole liriche che stanno a sè, in sè perfette e finite. Sono come il ristoro che il poeta si concede dopo tanto sforzo, la gioia pura, assolutamente disinteressata che Dante si concede, come le anime che si dimenticano attorno a Casella nell'anti-purgatorio, e che non hanno fretta di salire al monte in cui l'espiazione è gioia. In queste immagini che certo sono più belle perchè vengono dopo tanto nobile, generoso sforzo, il poeta per un momento appaga il suo bisogno di poesia, di canto. Ma sono pur sempre come faville del gran maglio queste piccole liriche, frammenti di poesia; come notazioni, appunti, elementi di poesia, che qui invece hanno finitezza e compiutezza; come ingredienti dell'officina del poeta che saranno poi fusi, vivificati nel momento della

vera creazione, e qui invece stanno per sè, vivono magnificamente per sè. Ma poesia qualcosa di più deve fare, qualcosa di più deve dare.

Poesia non è ricerca di belle immagini, non è ricerca di forma perfetta, non è ricerca di bellezza, non è gioco che si compiaccia nella sua divina e innocente libertà a figurar scene, a rappresentar persone, ad animar mostri. Poesia è qualcosa di più, è qualcosa di diverso. Non si confonda poesia con la letteratura. La letteratura (e si sa bene che anche il gioco della letteratura può piacere e piace; e piace, anzi, quanto più il gioco è scoperto), la letteratura viene dopo la poesia, a imitare la poesia. La letteratura nasce dal fatto che ci si pone come fine, da raggiungere per mezzo dell'arte, quella bellezza che era il risultato inconsapevolmente raggiunto, momento per momento, dal poeta che era soltanto inteso a far chiarezza nella propria anima, che era il risultato inconsapevolmente raggiunto dal poeta, che era soltanto attento al silenzioso dialogo dell'anima con sè stessa. Come il giusto piacere non è quello che per sè si cerca, ma quello che a me, che voglio soltanto sfamare la mia fame, offre il pane, offre un frutto; come il piacere che non si cerca ma si trova, se si è sani, e finchè si è sani, così è della bellezza; così la bellezza si trova e non si cerca, si trova se non si cerca. Ed il fatto che anche i più grandi poeti si creano una forma, si esercitano la mano, preparano gli elementi che dovranno far parte della loro poesia, questo fatto per mille illustri esempi indubitabile, non toglie valore a ciò che io dico; giacchè questa ricerca serve soltanto a preparare per il momento della vera creazione il linguaggio più adatto, lo strumento meglio perfetto.

Mi si dirà forse che questo è rigidismo, rigidismo che è ostentazione di forza e non forza verace. Perchè come esiste, poniamo, un rigidismo etico, così può esistere anche un rigidismo estetico; e come ha a noia il rigidismo etico, così forse odia il rigidismo estetico il Croce, che ha saputo trovare anche vaghezza e bellezza — innegabile vaghezza, innegabile bellezza — in certi momenti della poesia dei Monti, in cui il gioco, per essere del tutto scoperto, senza pretesa di eloquenza, per essere libero da ogni vana e libresca posa da vate, riesce indubbiamente a figurazioni che hanno una loro grazia particolare. Ma distinguere così poesia e letteratura non è rigidismo, perchè con quest'affermazione si vuol soltanto porre in rilievo la necessità, la serietà della poesia, porre la poesia, com'è giusto, al posto che le spetta insieme con le più alte forme dello spirito umano, porla come uno dei più alti gradi di coscienza, di umanità: negare perciò che essa possa essere comunque gioco.

Certo è che Dante, se concepì quello schema, è perchè di uno schema aveva bisogno, di uno schema che fosse stimolo, che fosse occasione alla poesia. Perchè lo stimolo, l'occasione mancava attualmente, perchè evidentemente la vita non gliel'offriva sufficiente, dovette concepire uno schema che supplisse a questa mancanza. E concepito questo schema che offrì occasione alla poesia, alla virtù del poeta non restava che abbellire questo schema con la sua arte, interromperlo con le sue descrizioni,

variarlo con le sue immagini, avvivarlo coi suoi paragoni, compiacersi, nel libero gioco della sua fantasia, a immaginare luoghi, scene, pene, supplizi, ad animar mostri, a dar vita a persone; fare bella con la virtù del suo stile, che dovunque lascia il suo segno, anche la materia più arida, più impoetica. E, secondochè nel suo svolgimento lo schema gliene offra occasione, ecco i suoi canti più ampi, più distesi, più belli, le sue potenti animazioni di persone: Francesca, l'amore-passione, che è perdizione e gentilezza, l'arinata, il suo civismo e patriottismo, Ulisse, il meglio della sua moralità, l'eroismo della conoscenza, l'eroismo dell'umanità che, per seguir sua legge, sacrifica anche l'amore e ogni più santo affetto, che per raggiungere la vera vita, è disposta anche a sacrificare questa vita... E Brunetto, il maestro venerato come il depositario di una tradizione, e che primo ci ha messo in grado di continuare questa tradizione; e Casella, Belacqua, Forese Donati... Grandi figure che si elevano a simbolo, piccole figure che servono solo a determinare un particolare momento, un particolare sentimento del poeta, varie, infinite, infinite anche se numerabili. — Ma anche qui, in queste potenti creazioni, in queste potenti rappresentazioni, c'è qualche cosa d'infinito, di estrinseco: l'idea, la virtù, il vizio, l'insonne eroismo, la triste e intelligente pigrizia, la legge morale, hanno bisogno, per trovare espressione, di incarnarsi in un nome tipico, di determinarsi in una persona. Si dirà che questa personificazione, che questa determinazione è appunto la caratteristica della poesia, si dirà che l'arte appunto per via di personificazioni procede. Risponderò che questo processo di determinazione, di personificazione è assai meno lontano di quanto comunemente si afferma dalla riflessiva affermazione della legge morale, che dianzi affermavo essere il momento che chiamiamo della filosofia; e corrisponde piuttosto, per la sua funzione, per la sua natura, a ciò che è l'« esempio » nelle trattazioni dell'etica che non alla determinatezza, all'attualità assoluta della poesia. Dirò che l'esempio non è in fondo diverso dalla proclamazione, dall'affermazione della legge, e vale soltanto ad avvicinare la legge a noi, mostrandoci come sia umanamente possibile vivere nell'obbedienza alla legge, come nel suo servizio sia possibile tollerare ciò che alla nostra pigrizia può sembrare intollerabile, vale a mostrarci, se a quell'altezza altri s'è saputo elevare, che non è l'impossibile che ci si domanda: vale perciò ad umanizzare, ad avvicinare la legge, a farci sentire più obbligatorio il suo comando. Ma, insomma, l'esempio è lo stesso momento della proclamazione, dell'affermazione, dell'esteriorità e della trascendenza della legge — è ancora la legge riflessivamente conosciuta e proclamata. Dirò che come la poesia, la lirica può contrarsi in un grido, in un moto, è questo stesso moto spiegato; così queste potenti animazioni dantesche, e Ulisse e Belacqua, e fors'anche Francesca, possono contrarsi piuttosto e si riassumono in un concetto, in una massima.

Abbiamo, insomma, un'opera immensa, solitaria, irripetibile, che amiamo anche per ciò che non è bello, per la sua architettonica, per la

sua geometria; in cui la legge morale che tutta anima l'opera è sì riflessivamente conosciuta e proclamata, ma questa legge vi è proclamata con tanta forza, con tanta energia, e la parola della riflessione è così segnata dalla più tremenda passione, porta così profondo l'accento della viva passione di Dante e del suo più segreto dolore e della sua più bella speranza, che, non so come, la riflessione, l'infinitezza della riflessione pare che sia sempre lì per traboccare nella poesia, per bruciare nel fuoco della poesia. La parola di Dante vive in questo limite, al limite di quella regione del fuoco. Tolto qualche momento di stanchezza, dovuto alla necessità del racconto, tolta qualche incongruenza, qualche freddezza, fuggevoli e trascurabili momenti di stanchezza in un'opera immensa, la *Commedia* offre il miracolo di durare per tre cantiche, per cento canti in quel limite, e di far vivere noi sempre in quel limite. Perciò l'impressione che ne abbiamo è così grande, perciò quell'opera è un irripetibile prodigio. La parola della riflessione vi è diventata, tanto è segnata e battuta, come incandescente. E tale miracolo Dante ha saputo compiere, tanto era il suo ardore, tanta era la serietà con cui viveva, con cui scriveva, tanto considerava lo scrivere come un austero atto di vita. È riuscito, tanto era l'ardore della sua passione, tale era la sua devozione alla legge proclamata, a far poetico l'impoetico. Lo sforzo dell'artista è qui proprio sforzo morale. Perciò nessun'opera può darci l'austera gioia che la *Commedia* ci dà, perciò la *Commedia* è un libro santo, di bellezza e d'insegnamento.

E perciò la *Commedia* è un prodigio irripetibile: Dante si è provato in un'impresa impossibile. Si è trovato innanzi a un iniziale dualismo di materia e forma, innanzi a cui ogni forza si sarebbe piegata. E che importa se a volte questo dualismo rimane assolutamente non mediato? se a volte Dante ha chiesto alla forma, alle parole più di quanto le parole possono legittimamente dare? Se a volte, per abbellire la materia ribelle al fren dell'arte, ha dovuto cercare ed attuare una bellezza di pura forma, una forma in sé perfetta, una forma assoluta, sicché a volte ci troviamo ad avere da una parte bellezza di pura forma, e dall'altra pura materia, mera didascalica o impoetica disquisizione, in cui lo stile che debba abbellirla si distacca dal suo contenuto, e ognuno sta, per così dire, a sé, di qua tutto bianco, di là tutto nero? Anche questo finiamo in fondo con l'amare. E lo sforzo che Dante ha dovuto compiere è la tragedia di altri grandi spiriti che hanno amato le imprese impossibili: *ἄλλος γὰρ ὁ κίνευσος*. E anche in questo ci si rivela la grandezza di Dante; che invece quante volte è riuscito a compiere il prodigio!

So bene: queste mie parole si basano tutte su una concezione così rigida e così « personale » (forse si dirà, e non ahimè, per lode) della poesia, che bisognerebbe, per riuscire persuasivi, giustificare prima quella concezione. Giustificarla, e, cioè, mostrare come non sia affatto una per-

sonale concezione, come essa valga invece a render ragione di incertezze nel giudizio estetico, come essa risponda a incertezze, a dubbii, a idee difficili anche soltanto a formulare, che pur sono di tutti, tanto che sono la taciuta giustificazione delle distinzioni dei così detti generi letterarii; e tutti, anche se non riusciamo a ragionare le nostre impressioni, e ci accontentiamo di approssimazioni, sentiamo che esistono innegabili differenze tra la lirica e l'epica e la drammatica e il romanzo e che so io. Io ho cercato di additare per quale via si può secondo me dar ragione di queste distinzioni. Ma non potrei meglio concludere questo mio discorso, che richiamando l'attenzione di chi vorrà leggere queste pagine su alcuni « pensieri » del Leopardi, che forse non sono stati intesi in tutto il loro valore, e in cui io ho creduto e credo di trovare una mirabile conferma di queste mie idee.

Sono « pensieri » scritti nell'estate del '28, dopo, cioè, la primavera di Pisa, che segnò, com'è noto, la più felice e gioiosa ripresa della poesia del Leopardi, quando, dopo la tristezza e la secchezza durata tanti anni, risenti il meraviglioso poeta gli antichi palpiti, gli antichi moti, e cantò il suo *Risorgimento*:

se al ciel, se ai verdi margini,
dovunque il guardo mira,
tutto un piacer mi spira,
tutto un dolor mi dà.

Ritrovò il poeta la sua anima antica, la sua poesia degl'*idillii*; assistette, stupito egli stesso del novo miracolo, dopo l'aridità di tanti anni, dopo i tentativi delle canzoni filosofiche, al sorgere nel suo animo di nuova, di pura poesia. Stupito egli stesso dei suoi moti, di questo risorgere degli antichi affetti, di questo canto che non aveva cercato e che sgorgava da sè, che era il canto che il suo sangue cantava nelle vene, poté notare il poeta, che aveva già fatta tanta esperienza, in sè stesso come nasce la poesia, necessariamente, inconsapevolmente, quasi imposta a noi stessi. E tentò di teorizzare, e teorizzò questa sua scoperta. Perchè ciò che aveva il poeta notato in sè, non valeva certo solo per lui; doveva valere per tutti gli uomini, perchè in tutti i cuori a un modo deve sbocciare la poesia. Egli teorizzò questa sua scoperta, questo suo ritrovamento, e si liberò a un tratto da tutte le idee inadeguate, scolastiche, letterarie che aveva cercato di fissare nei suoi appunti. Si avvicinò in modo che a me pare meraviglioso alla verità, pur nell'incertezza, nell'apparente semplicismo della formulazione. E poteva essere altrimenti? Dopo il *Risorgimento* poteva il Leopardi non sapere che cos'è poesia?

Dalla sua scoperta derivavano conseguenze inaspettate, paradossali, che possono, ripeto, sembrare personali, semplicistiche, conseguenze che il Leopardi, che aveva al sommo e forse anche eccessivamente risolutezza mentale, non teme di fissare sulla carta. E cioè:

1) la negazione del poema, imperocchè la poesia consista essenzialmente in un momento, in un impeto;

2) la negazione della teoria, che egli stesso aveva accettato, della mimesi: il poeta non imita la natura: il poeta non è che imitatore di sé stesso, canta sè stesso, trova sè stesso;

3) l'identificazione della poesia con la lirica, non nel senso che ogni poesia, o ogni cosa che chiamiamo poesia, sia lirica, ma nel senso che solo la lirica è pura, vera poesia;

4) e perciò, la svalutazione della drammatica, in primo luogo, e secondariamente, del romanzo, dell'epica, della novella, perchè tutte mescolanza di discorso e di poesia, di riflessione e di lirica, tutte mancanti dell'attualità assoluta in cui consiste la poesia.

« ... il poema epico è contro la natura della poesia. 1º, domanda un piano concepito e ordinato con tutta freddezza; 2º, che può aver a fare colla poesia un lavoro che domanda più e più anni di esecuzione? la poesia sta essenzialmente in un impeto. È anche contro natura assolutamente. Impossibile che l'immaginazione, la vena, gli spiriti poetici, durino, bastino, non vengano meno in sì lungo lavoro sopra un medesimo argomento. È famosa non meno che manifesta la stanchezza e lo sforzo di Virgilio negli ultimi sei libri dell'*Eneide*... Il *Furioso* è una successione di argomenti diversi, e quasi di diverse poesie; non è fatto sopra un piano concepito e coordinato in principio [che sarebbe freddezza, come ha detto innanzi]; il poeta si sentiva libero di terminare quando voleva, continuava di spontanea volontà e con una elezione, impulso, ὄρμη primitiva ad ogni canto, e certo in principio non ebbe punto d'intenzione a quella lunghezza [non c'è un poema, ma tante diverse poesie nel *Furioso*. Ma queste diverse poesie nascono capricciosamente, senza necessità: c'è in esse qualcosa di capriccioso, di volontario e d'infinito]. — I lavori di poesia vogliono per natura esser corti [sono un momento, un impeto. Non commento, perchè tutto ciò che ho detto serve a giustificare l'apparente semplicismo di queste parole]... ».

« Si obietterà la drammatica. Direi che la drammatica spetta alla poesia meno ancora che l'epica. Essa è cosa prosaica: i versi vi sono di forma, non di essenza, nè le danno natura poetica. Il poeta è spinto a poetare dall'intimo sentimento suo proprio, non dagli altrui. Il fingere di avere una passione, un carattere ch'ei non ha (cosa necessaria al drammatico) è cosa alienissima dal poeta. Il sentimento che l'anima al presente, ecco la sola musa ispiratrice del vero poeta, il solo che egli provi inclinazione ad esprimere [Bellissimo, giustissimo. Si obietterà: il sentimento che l'anima al presente è che ispira al drammaturgo una tragedia su Giulio Cesare, su Francesca da Rimini... Interesse che è attuale, come è attuale l'interesse che spinge lo storico a indagare la storia passata. Ma in che differisce l'interesse attuale del poeta da quello dello storico? Questo è il problema. E in ogni modo ricreare la figura di Giulio Cesare, dar vita e coerenza a un qualunque personaggio, esige riflessione, domanda che si mettano in opera virtù che sono caratteristiche dei temperamenti per eccellenza riflessivi]. Quanto più un uomo è di genio, quanto più è poeta, tanto più avrà de' sentimenti suoi proprii

da esporre, tanto più sdegherà di vestire un altro personaggio, di parlare in persona altrui, d'imitare, tanto più dipingerà sè stesso e ne avrà il bisogno, tanto più sarà lirico, tanto meno drammatico... L'estro del drammatico è finto, perch'ei dee fingere: un che si sente mosso a poetare, non si sente mosso che dal bisogno di esprimere de'sentimenti ch'egli prova veramente [filosofia: riflessione; poesia: attualità assoluta. Intermedii: i varii generi letterarii, drammatica, epica, romanzo]... ».

« L'imitazione tien sempre molto del servile. Falsissima idea considerare e definir la poesia per arte imitativa, metterla colla pittura, ecc. Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa [aveva detto poco avanti che *ἴσχυς* della poesia, che il « motivo lirico » è il sentimento presente, attuale, reale. Si contraddice dunque qui il Leopardi. Ma si contraddice più apparentemente che sostanzialmente. Perchè ora combatte la teoria dell'arte imitatrice della natura, di una realtà che sia fuori del soggetto. E per il Leopardi « realtà » non è e non può essere che realtà naturale], non imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, non imitatore, ecco il carattere essenziale del poeta... » (*Pensieri*, p. 4356-4359 = VII, 299-302).

« Il romanzo, la novella ecc. sono all'uomo di genio assai meno alieni del dramma, il quale gli è il più alieno di tutti i generi di letteratura, perchè è quello che esige la maggiore prossimità di imitazione, la maggior trasformazione dell'autore in altri individui, la più intera rinunzia e il più intero spoglio della propria individualità, alla quale l'uomo di genio tiene più fortemente che alcun altro » (p. 4367, 2 = VII, 309). [E neanche qui è giusto e preciso il Leopardi. Opere geniali possono essere anche queste opere di riflessione, di rappresentazione e creazione di caratteri e di personaggi. Ma questo è innegabile, che anche il romanzo, anche la novella esigono le stesse qualità riflessive che domanda il dramma. Quella virtù, per esempio, mirabilissima nel Manzoni di fissare con pochi segni un carattere, di riconoscerlo in ogni gesto, nel più piccolo segno, non è la virtù caratteristica dei temperamenti riflessivi?].

« Il poeta non imita la natura: ... il poeta non è imitatore se non di sè stesso. Quando colla imitazione egli esce veramente di sè medesimo, quella propriamente non è più poesia, facoltà divina; quella è un'arte umana; è prosa malgrado il verso e il linguaggio. Come prosa misurata, e come arte umana può stare, ed io non intendo di condannarla » (p. 4372, 6 = VII, 314). [L'uomo riflette allora, non è poeta. E si capisce che non esce di sè medesimo neppure riflettendo, chè anche riflessione è soggettività. Ma perciò dire « soggettività » non basta. E bisogna cercarla altrove la differenza].

« * *Ἐπος* da *εἶπαι* sembra essere stato considerato, e chiamato così, come un grado, un genere medio tra *λόγος*, da *λέγειν*, orazione, prosa; e *μέλος* » (p. 4473, 7 = VII, 406).

Contro la norma costantemente osservata nei vent'anni di questa rivista, pubblico uno scritto che prende occasione da un mio libro. Ma l'argomento ne è importante e vi è trattato con penetrazione, e l'autore mi dice di aver cercato invano di fare accogliere il suo lavoro da altre riviste, che lo hanno giudicato troppo astruso o troppo sottile. Lo stampo, dunque, nella *Critica*, perchè abbia, come merita, lettori.

Il mio libro sulla poesia di Dante ha dato luogo a facili e monotone critiche, alle quali mi è mancata e mi manca affatto la voglia di rispondere. Molte ammonizioni mi sono state somministrate sulla unità della poesia dantesca, sulla impossibilità di distinguere nella *Commedia* struttura e poesia, sulla indispensabilità della interpretazione allegorica e della disposizione mistica e religiosa per leggere Dante, e simili. Non sapevo che in Italia fossero tanti robusti cervelli sintetici, e tante fervide anime religiose, e proprio dove meno le avrei sospettate, tra giornalisti, conferenzieri, professori e dantisti. In verità, ne sono lieto pel mio paese, quantunque vergognoso per me stesso. Pure codesti miei poderosi e sintetici e unitari critici, nell'accingersi a farmi la lezione, non hanno badato che io avevo messo in coda al mio libro una storia della critica dantesca, dalla quale si trae in modo incontestabile che la tesi da me sostenuta è nient'altro che la prosecuzione e l'intensificazione della critica dantesca quale si è svolta storicamente, e se ne rinvencono gli antecedenti fin su nel cinquecento in Vincenzo Borghini, e anzi, nel quattrocento, in Leonardo Bruni. Ma i signori dantisti sogliono ignorare molte cose, e generali e particolari, senza le quali non è dato discutere utilmente di poesia dantesca; e, tra le generali, che cosa sia propriamente poesia, e, tra le particolari, la storia della critica dantesca: dico, della critica e non delle melensaggini intorno alle allegorie e alla topografia fisica e morale dei tre regni. In queste ultime essi sono bene esperti; e questa è non so se la causa del loro istupidimento o semplicemente l'indizio della loro stupidità.

Assai diversamente si comporta l'A. R., che intende bene che vi son cose di cui tra gl'intelligenti non si può più disputare, e accetta come assodato quello che vede essere ormai dimostrato e assodato. Prendendo il problema dal punto a cui io l'ho portato, egli procura di condurlo più oltre o, come sarebbe più esatto dire, iscrive sui miei problemi i suoi. Ottimamente.

. . . quando l'una paglia è trita,
quando la sua semenza è già riposta,
a batter l'altra dolce amor m'invita:

dice, appunto nella *Commedia*, san Tommaso. Quale gusto a voler tritare da capo la paglia che è già tritata, o a cavarla fuori per sconvolgerla e spargerla da capo, quando è già riposta? Bisogna batter l'altra paglia.

E io non darò alcun giudizio intorno al concetto da lui sostenuto, restringendomi a notare, da una parte, che mi sembra che esso era già implicito nel mio libro e anzi nelle tendenze della storia, che ho ricordata, della critica dantesca: e, dall'altra, che conveniva, com'egli ha fatto, renderlo esplicito e ben determinarlo.

Piuttosto dirò che, se a ragione l'A. R. tiene in pregio le osservazioni del Leopardi sulla poesia come liricità, non deve trascurare che proposizioni di quella sorta, riapparse anche presso altri poeti e critici (in Gino Capponi, in Edgardo Poe, nel Pascoli, ecc.), sono mai certe ed esagerate, perchè difettano di elaborazione teorica. Il Leopardi, per es., crede che la pittura sia imitazione della natura, e crede che un cosiddetto dramma o romanzo non possa esser lirica e perciò poesia, e, insomma, è prigioniero dei generi letterari. Ora, dai generi letterari, o almeno dai vecchi generi letterari, non c'è da cavar nulla (qualcosa si può cavar dai « nuovi generi », come ho cercato di mostrare in un mio scritto *Per una Poetica moderna*, nella miscellanea Vossler). Il romanzo è didascalica e non poesia? Un romanzo dello Zola, certamente: ma si può asserire lo stesso di *Madame Bovary* o di *Une vie*? Il dramma è imitazione della natura, è prosa? E i drammi shakespeariani?

Infine, l'A. R. accenna garbatamente alla mia avversione pel rigorismo estetico come per quello etico. Il discernimento della poesia dalla non poesia è il costante *leitmotiv* della mia critica; e confesso che, con gli anni, mi sono fatto alquanto meno contentabile e più difficile su questo punto. Ma insieme cerco di rendermi conto di quel che di pregevole è in certi minori toni di poesia o anche in ciò che poesia propriamente non è; e sempre poi studio le mezze tinte e le sfumature, sia per non scandalizzare l'innocenza, sia per non incoraggiare l'arroganza.

B. C.