

POSTILLE.

CORRETTEZZA E TECNICA. — Che cosa vuol dire scrittore e artista « corretto »? Che uno scrittore o altro artista in genere scrive e compone e disegna e architetta secondo le regole. E che cosa sono le « regole »? Nient'altro che le formole o astrazioni delle opere che sono giudicate artisticamente ben riuscite, e cioè, in concreto, sono queste opere in quanto vengono proposte a modello, ossia operano sulle nuove opere. Si può sottrarsi a questi modelli, si può operare fuori di essi, si può essere artisti « scorretti »? Non si può, tranne che non si voglia sostituire all'arte l'arbitrio, ossia la non-arte: ogni nuova opera d'arte, come ogni nuova scrittura o discorso, continua la vita espressiva dell'umanità e perciò si lega a questa vita precedente, segue i modelli. Ma si può essere artista semplicemente corretto? Neppure si può, tranne che ci si rassegni a essere artista superfluo, cioè che ripete il già fatto. Dunque, bisogna essere « corretti » e insieme « qualche altra cosa »? E che cosa è quest'altra cosa? Quest'altra cosa è la « scorrettezza » o, se la parola spiace troppo, l'« irregolarità ». O come mai? Corretti e scorretti insieme? Appunto: come conservazione e progresso, tradizione e innovazione, disciplina e spontaneità, che anch'essi sono un atto solo, la vita che si continua, la vita che crea vita. Ogni vero artista si lega ai precedenti e perciò è « corretto »; ma, nel legarsi ai precedenti, se ne distacca e si afferma come sè stesso, e perciò è « scorretto » o « irregolare ».

E perchè mai l'artista superfluo, l'artista che non è artista, l'imitatore, il ripetitore, si dice che, se non giunge all'arte, pur possiede la « tecnica »? E, similmente, anche all'artista non superfluo, all'artista vero si pone la richiesta che debba possedere, insieme con l'arte, la « tecnica »? O come c'entra la « tecnica »? Non dovrebbe essere ormai pacifico che la tecnica, poichè si riduce a un fare pratico (per es. a manipolare la creta, preparare i colori, intagliare il marmo) è concetto estraneo all'arte e concerne solo l'estrinsecazione pratica o materiale dell'arte?

Ecco come c'entra. La semplice ripetizione o imitazione delle forme dell'arte precedente è, in quanto tale, anch'essa un fare pratico, una manipolazione materiale, affatto identica nel suo intrinseco alle altre operazioni, attribuite alla tecnica propriamente detta e recate in esempio. E perciò l'artista imitatore e « corretto » (il non-artista) può ben chiamarsi un abile « tecnico »; e l'artista geniale e vero può dirsi insieme un tecnico e un negatore della tecnica. In quanto artista vero, in quanto poeta originale, egli nega, infatti, la tecnica con la poesia.

ESPRESSIONE ED ESPRESSIONE. — Negli anni prossimi passati c'è stata, com'è noto, negli studi filosofici italiani, la mania dell'unità, dell'unità indifferenziata; e dicono che questo era un anelito religioso. Non so: sotto un altro aspetto, era certamente una strana fregola di rinuncia a discernere, intendere ed esercitare il pensiero. Tanto vero che, conseguita nell'immaginazione o nel fremito mistico quella unità, non si sapeva trarne nulla per l'affinamento e l'arricchimento della filosofia, e si stava paghi a recitare, innanzi a ogni difficoltà teorica e pratica, quella formola evasiva. Cosa che può anche riuscire comoda a chi è costretto a guadagnarsi la sussistenza come professore di « filosofia teoretica » con l'obbligo di riempire alcune decine di lezioni all'anno; ma non giova a chi deve, invece, riempire la propria vita, alquanto più bramata e vorace.

Non divago già da queste che vogliono oggi essere « postille estetiche », perchè volevo dire che, in quella fregola di unità mi è accaduto di vedere buttar via anche la distinzione, indispensabile alla teoria dell'arte, tra passione e intuizione, o passione ed espressione: distinzione che designa poi la genesi stessa dell'arte e il travaglio dell'artista.

E come se ne sono disfatti? In questo modo: sillogizzando che non si può distinguere il momento passionale, o, si dice pure, il sentimento dalla sua espressione, perchè ogni sentimento è tale in quanto è espresso. Infatti, un sentimento privo di ogni espressione sarebbe un'anima senza corpo, un sentimento *in partibus* senza effettivo dominio, supposto ma irreale.

E, fuor di dubbio, un sentimento è sempre espresso: sospiri, pianti e alti guai lo esprimono: interiezioni, imprecazioni, gesticolamenti, agitazioni di tutto il corpo, rapimenti, estasi. Così esso non solo si esprime, ma si sfoga e si consuma.

Senonchè, appunto per questo (Dio sia benedetto!) io avevo pregato di non lasciarsi trarre dalla medesimezza dei vocaboli e di non confondere l'espressione in senso naturalistico e quella in senso estetico: l'espressione, che è sintomo del sentimento, e cioè il sentimento stesso, dal quale si può distinguere solo per astrazione naturalistica, come si distingue il sintomo dalla malattia; e l'espressione, che è un atto teoretico ed è inscindibile da questo. Questa seconda si potrebbe anche chiamare la Parola o il Verbo.

Come dalla distinzione delle due nasce il travaglio dell'artista e in essa si fonda la teoria dell'arte, così nella confusione delle due è la pratica dello pseudo-artista, che si sfoga e crede a questo modo di poetare; e da essa proviene la fallace teoria romantica o futuristica dell'arte come delirio passionale e grido incomposto.

PASSIONE E LIRISMO. — L'espressione in senso naturalistico, per un altro verso considerata, l'espressione in senso pratico, è sempre uno sfogo e sovente cerca un'altra anima in cui versarsi e su cui operare, e diventa perciò oratoria (dove la più volte notata relazione tra passione

e rettorica della passione, tra passione sincera e passione rinforzata o simulata per ottenere l'effetto desiderato). L'espressione poetica non si esaurisce nello sfogo, ma si appaga solo nella contemplazione ed è contenta di sé. Questo io chiamai liricità; ma non senza avvertire (e ripeto l'avvertenza perchè essa non fu avvertita) che quella liricità, non coincidendo con l'immediato linguaggio della passione ossia con la passionale effusione, era, nel tempo stesso, epicità e drammaticità. Un poeta, infatti, che fosse astrattamente ossia esclusivamente lirico, ricadrebbe, per ciò stesso, nell'immediatezza dello sfogo passionale; come, del resto, il poeta che fosse esclusivamente epico o drammatico diventerebbe un narratore di casi o un rappresentatore di azioni contrastanti, che possono interessare l'immaginazione e scuotere l'animo, ma saranno privi di significato poetico.

ELETTO ED ELEGANTE. — Nel superare le « espressioni » del tumulto passionale e del pratico fare, si passa all'espressione teoretica serena e luminosa. Perchè mai si richiede e si ammira, nello scrivere e nel poetare, l'espressione « eletta »? Appunto perchè con lo scrivere e il poetare ci si stacca dall'immediato e passionale, le cui espressioni sono « comuni ». Tutti piangono e gioiscono in preda agli stessi moti; e questo abbandono alla comune umanità è considerato con simpatia, e anzi si diffida di coloro, che, pur nelle espressioni dei sentimenti, studiano sé stessi e si mettono innanzi allo specchio; e si pensa che in essi manchi il sentimento che affettano e ci sia invece quello della vanità o delle utili mire. La espressione, nel senso teoretico o artistico, aborre il « comune », che le toglie libertà e idealità e la fa ricadere nelle formole e nei *clichés*, di cui gli affetti e le passioni si valgono nell'urgenza del loro sfogarsi e nell'ansia dei fini pratici da raggiungere.

L'elettezza, beninteso, di cui qui si parla, è quella della determinatezza e compiutezza poetica, e non già la vieta elettezza dei retori, che consisteva nell'uso di certi vocaboli e giri di frasi, che, così presi, diventavano anch'essi comuni: comuni ai retori ed espressioni immediate della passione rettorica. Il medesimo vediamo ora accadere con la falsa elettezza che il D'Annunzio ha messa in moda, e che appartiene ormai perfino ai manovratori di automobili e di altri mezzi di locomozione.

Anche l'« eleganza » non è veramente l'elettezza, perchè in essa c'è il momento della riflessione, dell'autocompiacenza. E perciò non è intimamente poetica, ma piuttosto è oratoria: un mezzo oratorio di dominare gli ascoltatori, un mezzo come un altro, tanto che, quando occorre, cede il passo al plebeo, che è anch'esso un mezzo oratorio efficace, in certe occasioni e per certi pubblici.

B. C.