

media Italia: conseguenze impensate, ma tra le più positive, delle contese guelfo-ghibelline.

G. DE RUGGERO.

A. E. POWELL (Mrs. E. R. Dodds). — *The Romantic Theory of Poetry*, An examination in the light of Croce's Aesthetic. — London, Arnold, 1926 (8.º, pp. v-263).

Grande è l'importanza per la storia dell'estetica di questo libro che espone in modo particolareggiato e con fine intelligenza i pensieri sulla poesia e sull'arte di Blake, Coleridge, Wordsworth, De Quincey, Shelley e Keats, di quella che si potrebbe chiamare la teoria romantica della poesia in Inghilterra. Con quale criterio la ricostruzione storica e l'esame critico siano condotti è detto nel sottotitolo, che è stato di sopra trascritto. Senonchè, all'esposizione segue un capitolo, o piuttosto un'appendice, nella quale — scrive l'autrice — « mi sono sforzata di formulare e discutere certe difficoltà della dottrina del Croce, di cui mi avidi solamente quando la maggior parte del libro era composta, e che, quantunque non mi portassero a modificare seriamente il mio anteriore giudizio sulla questione romantica, mi rendono impossibile accettare a pieno la soluzione che il Croce dà del problema estetico. Io sono vivamente consapevole del carattere non conclusivo (*of the inconclusive character*) delle discussioni di questo capitolo; ma sopprimere i miei dubbii sarebbe stato poco onesto, e cercare risposte complete ad essi sarebbe stato tentare la costruzione non solo di una nuova Estetica, ma di una nuova Metafisica ». I dubbii concernono la « comunicazione » dell'atto estetico, i suoi « concomitanti fisici », il « bello di natura »: e sono dubbii sui quali si sono fermati più volte particolarmente i critici inglesi. Ma sono anche dubbii che hanno travagliato me stesso prima che giungessi a formulare le rispettive teorie, e anzi qualcuno di essi mi si è presentato solo più tardi, e mi ha indotto a meglio determinarle nei posteriori miei scritti. Ora mi è grato, innanzi alle obiezioni che con tanta sollecitudine e scrupolo di verità mi sono mosse dall'autrice di questo libro, fornire alcuni schiarimenti o, piuttosto, tenendo conto delle obiezioni, riesporre in modo sommario ma perspicuo le mie soluzioni.

Innanzitutto, il problema della cosiddetta « estrinsecazione » od « oggettivazione fisica » dell'atto estetico non è da confondere con quello del rapporto tra « creazione spirituale » ed « espressione fisica » nell'atto stesso. Questo secondo problema è stato da me risolto e oltrepassato col principio dell'« unità di intuizione ed espressione », analogo a quello dell'« unità di volizione e azione » nella filosofia della pratica, o di « spirito e corpo » nella generale filosofia dello spirito; i quali principii si ricollegano poi alla critica che la classica filosofia idealistica iniziò della divisione di idea e realtà, di noumeno e fenomeno, di essenza ed esi-

stenza, e simili, cioè al rigetto della falsa gnoseologia dualistica, malamente trasferita dalle scienze naturali alla filosofia (dalla scienza del finito, si diceva allora, a quella dell'infinito). Come l'autrice acutamente scorge, per confutare principii come questi bisognerebbe costruire una « nuova Metafisica », cioè o andare a ritroso della filosofia moderna e restaurare una vecchia metafisica, o inventarne una affatto nuova, della quale non c'è luogo a parlare perchè non è stata ancora inventata, nè, da parte mia, vedo per qual via si possa inventarla.

Il problema dell'« estrinsecazione » è altro. Ecco, io ho creato una poesia; cioè, l'ho espressa in ritmi e parole, l'ho mormorata dentro di me a bassa voce, o anche l'ho cantata a me stesso a voce spiegata. — Come fare affinchè questa poesia possa essere richiamata al ricordo? In certo senso, essa è già immortale nel ricordo. Potrò in apparenza dimenticarla, ma un giorno, in certe circostanze, magari in certe particolari condizioni (direbbero i medici) nervose, dopo anni e anni, potrà risorgermi in mente, così come l'ho creata una volta. La realtà l'ha accolta e la serba nel profondo suo seno, dove non sarà mai abolita: sillaba di Dio non si cancella. Ma non si tratta di questa immortalità, o di questo risorgere per vie rare e inopinate. Come debbo fare affinchè il ricordo possa accadere a richiesta della mia volontà? Poniamo che io non sappia leggere e scrivere (vi sono stato molti poeti analfabeti), e poniamo che abbia attorno a me altri analfabeti, e che (come quel tale signore romano che aveva fatto imparare a mente ai suoi schiavi Omero e gli altri poeti e diceva così di saperli tutti lui) abbia uno schiavo o più schiavi al mio comando, ai quali faccia imparare a mente le mie parole (e non importa che le intendano, purchè le apprendano esattamente come sono da me pronunziate), e ordini loro di esercitarsi a ritenerle a mente, in modo da ripeterle a ogni mio cenno. Che cosa ho fatto con questo mio ordine e disposizione? Ho foggiato un « organo di riproduzione estetica », che, guardato come guardano i naturalisti, sembrerà un oggetto « fisico », « esterno », un « fissamento fisico del bello », e così potrà anche esser chiamato, per metafora, nel parlare corrente o per popolarità di discorso. Ma, in effetto, ho compiuto un atto pratico, operando su altre volontà che rioperano al mio operare; e questo atto pratico io ho distinto dall'atto teoretico della creazione poetica (e non già, si badi, dall'astratta e inesistente intuizione, ma dall'intuizione-espressione). Se ora agli schiavi, obbedienti al mio ordine, sostituisco i sassi che ubbidiscono alla mia azione d'intagliarli per foggiarne la statua o la colonna, le materie coloranti che ubbidiscono alla mia azione di mescolarle e stenderle sopra una superficie per foggiarne la tavola o la tela o la parete dipinta, si vedrà che il caso non è punto diverso: anche qui io opero su forze spirituali e quelle controoperano; e tanto controoperano, cioè ubbidiscono e disubbidiscono insieme, che sono costretto a ricorrere ai ripari ora coi restauri e le copie, ora con l'integrazione mentale di quel che in quegli strumenti riproduttori manca o è venuto a mancare.

Come la teoria dell'unità di intuizione e di espressione ha a sua premessa l'unità del reale, così questa della qualità pratica che spetta al processo del fissamento estetico ha a sua premessa la spiritualità del reale: premessa che può altresì essere negata, ma la cui negazione richiederebbe una nuova filosofia, che scindesse da capo la realtà in spirito e natura, e si rassegnasse poi a non capir più nulla e a perdersi nel mistero. Parimente, la difficoltà circa il processo onde noi dalla percezione dell'istrumento riproduttivo passiamo alla reviviscenza interiore della poesia, si risolve col non ismarrirne la coscienza della vivente unità dello spirito. All'autrice sembra che ciò non basti e vi bisognino anche « una certa comunanza dell'esperienza estetica attuale tra l'artista e il critico, che debbono, per così dire, parlare il medesimo linguaggio ». Ma tutti, in quanto uomini, abbiamo la capacità di ogni esperienza umana, e di parlare il linguaggio di ogni altro: *nil alienum puto*. Quel che si può e si deve certamente ammettere è che, su questo fondo comune, l'umanità si specifichi variamente; e, in questo specificarsi, alcuni uomini abbiano la prontezza a cogliere certi stati d'animo e a parlare certi linguaggi, e altri certi altri, e altri abbiano più larga e altri meno larga questa prontezza; donde le empiriche differenze che poniamo tra anime artistiche e anime non artistiche, tra critici che intendono certe poesie e pur sono come chiusi a certe altre, o con difficoltà e assai tardi ne hanno una sorta di rivelazione, e simili. Il che richiama un altro principio generale, e non meramente estetico, che è quello della specificazione e individuazione dello spirito. Pure, per grande che sia la disposizione di un critico a rivivere e a intendere, questa avrà pur sempre i suoi limiti; e, per minima che si pensi la simile capacità delle anime poco artistiche, non mai sarà nulla; chè, se fosse nulla, quell'anima non sarebbe un'anima.

Quanto al « bello di natura », l'autrice ammette che in molti casi esso sia quello che è da me teorizzato, cioè un bello di fantasia, una nostra creazione poetica, proiettata in certi oggetti che si dicono naturali e che vengono così a fungere da strumenti di riproduzione estetica. Ma poichè, a mio senso, tutta la realtà è spirituale, come si può negare — ella obietta — che cosiddetti esseri e fenomeni naturali non abbiano qualche loro propria virtù espressiva e non ci dicano parole loro proprie, di propria bellezza? Non avevano, dunque, qualche ragione i romantici di ascoltare le voci e scrutare le sembianze della natura, e sentirne la bellezza, la bellezza reale e non quell'altra da noi in essa infusa? — Questa obiezione non toccherebbe la mia teoria intorno al bello di natura; ma soltanto aggiungerebbe agli uomini-poeti gli animali o le piante o altri esseri poeti. Dei quali io non pretendo negare l'esistenza; ma osservo solamente che, se è difficile comprendere a pieno certe parole della poesia da noi troppo lontana di tempo e di costume, difficilissimo, e quasi disperato, dev'essere intendere le voci e la mimica di enti naturali, dalla cui intima società e conversazione (se mai l'uomo ha vissuto in essa) il corso della storia mondiale e civile ci ha come distaccati. Credo che l'espressione estetica

dell'anima di un gatto sarà meglio percepita da un altro gatto che da un uomo, per quanto egli abbia cari e familiari i gatti. L'uomo sarà sempre più disposto a poetizzare il gatto, e ad atteggiarlo e animarlo a suo modo, che non a percepire le voci dell'anima gattesca; e scriverà come Baudelaire il sonetto: « *Les amoureux fervents et les savants austères Aiment tous également dans leur mûre saison Les chats, puissants et doux.....* »: i gatti, con le loro pupille mistiche, i gatti che l'Erebo avrebbe presi a suoi funebri corsieri, se essi potessero piegare al servaggio la ferezza della loro anima... Contro le quali fantasie i gatti, se potessero conversare con noi, forse protesterebbero e direbbero con modestia di coscienza: « *Non sumus digni*: ci attribuite sentimenti e pensieri maggiori di quelli che possediamo ». Il Leopardi protestava una simile indegnità, riferendosi alle donne: « *E male Al vivo sfolgorar di quegli sguardi Spera l'uomo ingannato, e mal richiede Sensi profondi, sconosciuti... in chi dell'uomo al tutto Da natura è minor...* ». Pel Leopardi, insomma, anche la spirituale bellezza della donna era, non espressione della donna, ma creazione dell'uomo artista. Il che le donne stesse pensano assai sovente e sorridono delle visioni che di loro hanno i signori uomini, e dicono alcune volte: « *Voi ci ponete troppo in alto* », o: « *Voi non ci comprendete* »: le donne, così poetiche per gli uomini e così poco, da parte loro, poeti.

B. C.

LUIGI RUSSO. — *Il Dante del Vossler e l'unità poetica della Divina Commedia* (in *Studi danteschi*, vol. XII, 1927, pp. 5-29).

Della « questione omerica » è stato detto che fu il campo di esercitazione della filologia moderna, la quale vi formò i propri metodi in rapporto allo studio della poesia. E della questione dell'« unità » del poema dantesco potrebbe dirsi che essa è ormai, in Italia, il campo di prova della bontà dei vari indirizzi della moderna critica e storiografia letteraria. A tale titolo io vi torno sopra ancora una volta, prendendo occasione da questo saggio del Russo.

Il quale osserva giustamente che la critica estetica dev'essere tutt'insieme critica storica della poesia, e che in una poesia è contenuta tutta la storia, quale si concreta nel poeta. Tale è il mio stesso pensiero, e credo anzi, a un dipresso, il mio stesso enunciato. Nè ho ricordo di un tempo in cui sarei stato, com'egli dice (p. 12), in fatto di critica estetica, « *astorico* » (almeno, da quando scrissi l'*Estetica*, cioè se non si voglia risalire a taluni miei *juvenilia*, da me stesso ristampati come prove giovanili e incerte). Dice anche il Russo che io non ho « *paura di contraddirmi* » (p. 27). Veramente, sì, ne ho paura grandissima, perchè la contraddizione, lasciata passare indisturbata, è il non-pensiero, e io mi sono sempre studiato di pensare, e perciò di rendere o mantenere in rigoroso