

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

accordo di unità i miei giudizi; e se talvolta, esercitando come soglio la continua autocritica, mi sono avveduto di qualche mio errore o contraddizione, ho espressamente accusato quel punto da risanare, risolvendo la contraddizione e riunificando e riassetando le mie teorie. Non posso accettare, dunque, la lode di un coraggio, che so di non possedere punto, e alla quale troppo altra gente può meritamente ambire.

Ma c'è un'altra, e più rilevante avvertenza da fare, di carattere preliminare: ossia che ogni soluzione che affermi l'unità poetica della *Divina Commedia* deve essere considerata con grandissima diffidenza, perchè — e ciò il Russo ben sa (1) — viene a porsi in contrasto con oltre cinque secoli di critica dantesca, la quale si è sempre travagliata, e da parte di pensatori di prim'ordine, sulla molteplicità di atteggiamenti che trovava in Dante: il che non è accaduto per altri poeti o è accaduto in grado di gran lunga minore e minimo. È prudente, dunque, guardarsi anche qui dalle soluzioni facili. Un filosofo italiano ebbe a dire, in una sua orazione dantesca, che la questione dell'allegoria in Dante non aveva particolare importanza, perchè, in fine, l'allegoria è una forma di espressione come le altre; e gli parve di aver troncato il nodo. Ma in realtà, egli, invece di compiere quella rapida operazione decisiva, prese una cantonata, dalla quale si sarebbe salvato se solo avesse riflettuto che il dibattito sorto per Dante intorno all'allegoria non era sorto per le altre forme di espressione o categorie rettoriche che sono in lui: nè per la metonimia, nè per la sineddoche, nè per l'iperbole, e via. Infatti, entrando in merito, io gli spiegai che l'allegoria « non è una forma di espressione », e rifeci la storia delle teorie rettoriche e dell'ermeneutica allegorica, dai Greci a noi, per mostrargli che essa è, invece, una forma d'interpretazione produttiva, ossia di parola inserita su parola, di scrittura su scrittura, e, prima che fosse detta allegoria, si chiamava ὑπόνοια (2).

Veniamo anche qui all'intrinseco. Il Russo teme un dualismo, una contaminazione dell'idealismo col naturalismo (sotto il nome spregiativo di « naturalismo » si chiama ora da certuni in Italia la serietà del discernimento e la stessa logicità; e vorrei che il Russo non si lasciasse impressionare da quello spauracchio, che è fatto di niente), teme, dico, tale contaminazione nella distinzione da me posta di « momento strutturale » e « momento poetico ». Ora, se cotesto è dualismo, badi che anch'egli cade nel dualismo, quando, per isfuggire quello presunto in me, afferma che le parti non poetiche della *Divina Commedia* sono le sue « parti sorde », le sue « parti opache ». Dunque, sarebbero in Dante parti sensibili e parti sorde, parti luminose e parti opache; e come nascono queste seconde? Da « escogitazioni fredde della fantasia debilitata »,

(1) Vedi a conferma l'altro suo scritto, pubblicato ora nel *Leonardo*, III, 4.

(2) Si veda la mia memorietta *Sulla natura dell'allegoria*, in *Nuovi saggi di estetica* 2, pp. 329-38.

egli risponde (p. 25). Ma io, come filosofo, non mi contento di questa risposta, perchè non posso esistenzializzare il sordo, l'opaco, la debilitazione, e, insomma, il negativo. Quel negativo è, a sua volta, un positivo: poesia non è, che cosa è? Sarà, necessariamente, alcunchè di extrapoetico, di pratico, di cui egli ammette la realtà nello spirito e nel poema di Dante; e così dualizza anche lui.

Infatti, la differenza della sua tesi rispetto alla mia non è che la mia sia dualistica e la sua no, ma che la sua è diversamente dualistica, cioè definisce e deduce altrimenti l'elemento extrapoetico e pratico alla *Divina Commedia*, riponendolo nel semplice bisogno che Dante avrebbe, talvolta o di frequente, provato e dovuto appagare nel corso del suo lavoro, di dar licenza o vacanza all'alta fantasia, e interporre iati tra poesia e poesia, e riempire alla meglio o alla peggio il vuoto poetico che lasciava qua e là. Ora io non dico che queste intermittenze di sonno non fossero in Dante come in tutti gli uomini, sebbene in lui le creda assai rare. Dico che il cosiddetto elemento « opaco » e « sordo » del suo poema è troppo grossa e robusta e severa cosa, e mostra troppo « metodo », da poterlo attenuare, estenuare e risolvere in quel pratico, che chiamerei fisiologico o igienico, del *dormitare*. Né alcuno lo ha mai sentito e considerato così; e perciò si sono seguiti gli sforzi per spiegarlo in base al pensiero e alla precettistica poetica medievale; e nella linea di questi sforzi, e adoprando e insieme correggendo quelli dei miei predecessori, io sono giunto a proporre il concetto di « struttura » o di « romanzo teologico », sul quale, per ora almeno, mi riposo. Esso ha il grande vantaggio, rispetto agli altri che lo hanno preceduto, di farla finita una buona volta con la divisione di Cielo e Terra, di Paradiso e Inferno, d'immobilità ascetica e di dramma umano, di teologia e di politica, e simili, con la quale si metteva la poesia nei secondi termini negandola ai primi; e di far valere invece la poesia dai più diversi toni (perfino col considerare, in complesso, il *Purgatorio*, e anche il *Paradiso*, più poeticamente ricchi dell'*Inferno*), e relegare la non poesia solamente nelle escogitazioni e nei passaggi strutturali del sottostante romanzo teologico. Si potrà cercar di correggere o di sostituire quel mio concetto, ma converrà che poi se ne cerchi e ponga un altro più adatto, che renda gli stessi o maggiori servizi.

Il Russo teme che la distinzione di momento strutturale e momento poetico, di didascalica e di lirica, rompa l'unità dialettica dello spirito dantesco. Ma vorrei rassicurarlo che ciò non accade nè per il mio dualismo nè per il suo, e che, per contrario, senza quella distinzione (che, genericamente, è la distinzione tra l'atteggiamento pratico e quello teorico dello spirito), l'unità dialettica non si svolgerebbe; perchè, di che cosa sarebbe, allora, dialettica? In Dante, il didascalo ora prende il disopra sul poeta, ora, e più di frequente, ne viene soverchiato; e questa lotta appartiene allo spirito dantesco nel suo effettivo unificarsi, dividersi e riunificarsi. Il poeta Dante attua via via le sue sintesi poetiche ed è quello

che è, perchè ha di fronte quel Dante didascalico, e il didascalico è quello che è perchè ha di fronte quel commosso poeta; e l'uno è altrettanto positivo e serio quanto l'altro: non è l'uno la luce e l'altro la tenebra, ma l'uno e l'altro a volta a volta appaiono luce e tenebra (pei Cecchi Angiolieri di tutti i tempi, ossia per coloro che si pongono dal punto di vista del didascalico, le parti poetiche sono « ciance », frivole, superflue e fastidiose). Chi in Dante, e anzi in qualsiasi uomo, cerca una diversa unità spirituale, priva di distinzioni e opposizioni di una o di altra sorta, corre il rischio di trovarsi tra le mani un'unità morta. Chi la cerca nel caso particolare della *Divina Commedia*, e nega perciò il suo contrasto ricorrente, è costretto a trattare tutto come poesia, e qua e là come sonnecchiamento di poesia, e non solo non l'ottiene neppure così, ma disconosce il carattere in sommo grado composito dell'opera dantesca; che è poi il carattere di tutta l'età sua, dell'ultimo medioevo, e del quale io recai in esempio altre manifestazioni spirituali, come la storiografia, e anche altre manifestazioni artistiche, come le varie forme che assunsero allora l'architettura e la decorazione gotica.

Sono sicuro che al Russo queste mie osservazioni non riusciranno discare, e forse lo aiuteranno a cogliere e a tener fermo un punto, certo assai sottile e difficile, di metodica della critica e storiografia letteraria.

B. C.

- G. W. F. HEGEL. — *Sämtliche Werke*. Jubiläumsausgabe in zwanzig Bände, neu herausgegeben von Hermann Glockner. — Erster Band: *Aufsätze aus dem Kritischen Journal der Philosophie und andere Schriften aus den Jenenser Zeit*. — Stuttgart, Frommann, 1927 (8.º, pp. xvi-547).
- G. W. F. HEGEL. — *Sämtliche Werke*, herausgegeben von Georg Lasson. — Band XII: *Vorlesungen über die Philosophie der Religion*. I.ºr Theil: *Der Begriff der Religion* — Band XIII: II.ºr Theil: *Die bestimmte Religion*. — Leipzig, Meiner, 1925-27 (16.º, voll. tre, pp. xi-326, ix-247, iv-256).

Chiaro documento della rinascita della reputazione dello Hegel e dello studio del suo pensiero in Germania sono queste due edizioni delle sue opere complete, delle quali l'una, quella del Lasson, iniziata con difficile preparazione e somma cura or son più di vent'anni, ora non è lontana dal suo termine, e l'altra, del Glockner, che, impaziente dell'indugio, s'inizia ora, promette di esser tutta pronta fra tre anni, pel tempo del centenario, avanzando forse il termine dell'altra.

Il carattere delle due edizioni è profondamente diverso, perchè quella del Glockner, assai bella tipograficamente, riproduce senz'altro l'edizione data circa un secolo fa dagli scolari dello Hegel, solo riordi-