

VARIETÀ

DAL « LIBRO DEI PENSIERI ».

II.

POESIA, IDEALE E AMORE. — Tante volte e da tanti la poesia è stata definita « aspirazione all'ideale », che non è da meravigliare se questa formula, di accento un po' retorico, ripetuta in modo stereotipo, sia riuscita stucchevole e abbia eccitato per reazione quella opposta: che la poesia è nient'altro che la rappresentazione della realtà. Ma se poi si vince il ricordo di quella meccanica e vacua ripetizione (cattiva fortuna, alla quale ogni detto, per vero che sia, va incontro, e spesso soggiace), si può consentire che la poesia è sempre aspirazione a un ideale, e che questa sentenza non solo non contrasta con l'altra che ne fa la rappresentazione della realtà, ma coincide con essa e la chiarisce. Giacchè proprio la realtà, la realtà che è spiritualità, è sempre moto verso un ideale, ricerca di soddisfazione, di gioia, di felicità, di beatitudine: beatitudine che è bensì toccata e riperduta, ma, riperduta, è di nuovo ricercata e attuata, in perpetua vicenda. La poesia, come vita e spiritualità che contempla sè stessa, non può non rappresentare questa realtà e ritrarre un'aspirazione verso la beatitudine. La ritrae anche nella tragedia, anche nella più cupa lirica pessimistica, che tale non sarebbe se non contenesse l'aspirazione alla beatitudine.

E perchè poi si dice che Amore e Poesia vanno insieme? o, con minore vaghezza d'immagini e maggiore esattezza prosaica, che « l'amore è la principale materia della poesia »? Appunto perchè l'amore è la forma più cospicua e intensa dell'aspirazione alla beatitudine; e l'unica anche, se così piace, quando venga preso nella sua idea, nella sua universalità, cioè non ristretto a quel che comunemente s'intende per amore. E rappresentazione dell'amore è, insieme, rappresentazione dell'intera realtà, perchè esso, in poesia, non può venire astratto dagli altri sentimenti tutti, coi quali si lega e che formano la sua lirica, il suo romanzo, il suo dramma, la sua tragedia; cioè la lirica, il romanzo, il dramma, la tragedia della vita.

CARATTERI DELL'ARTE. — Nel discorrere di poesia, si discorre del « musicale », del « pittorico », dello « scultorio », dell' « architettonico », che è in questa o quella poesia. E similmente, nella pittura si discorre

della « poesia » che è in questa o quella pittura, del suo carattere « scultorio », del suo effetto « musicale »; e via per le altre arti. Segno (si potrebbe dire) che quei concetti sono necessari, e che a torto è stata negata, nella recente estetica, la divisione dell'arte in arti particolari.

Veramente, l'uso che qui si fa di quei concetti è segno del contrario, cioè conferma l'unità dell'arte, perchè quei caratteri di poetico, musicale, pittorico, scultorio, architettonico, che malamente erano stati staccati l'uno dall'altro ponendo ciascuno a principio di un'arte particolare, vengono trattati invece, in quel caso, come intrinseci e proprii di ogni opera d'arte.

Piuttosto si potrebbe, dall'uso di quelle determinazioni, argomentare che, ritrovandosi esse in ogni opera d'arte, si debba tornare a un'altra teoria, che pure era stata negata: quella dei caratteri (al plurale) del bello o dell'arte.

E la conclusione sarebbe giusta, se poi quei cosiddetti caratteri fossero davvero distinguibili e definibili. Ma, quando si va a coglierli per fermarli e definirli, ci si avvede che ciascuno di essi dice lo stesso dell'altro, ossia che hanno bensì efficacia come metafore e modi di dire, ma non ne hanno come concetti e distinzioni logiche, e non è dato esaurirli in una sistematica di concetti, perchè procedono all'infinito (non si ritrova, nella poesia, solo il pittorico, ma, all'occorrenza, il « paesistico », il « miniaturistico », l'« acquafortistico », e via). Poichè empiricamente, e in riferimento a determinazioni non estetiche ma fisiche, si sono costituiti i gruppi e sottogruppi delle arti particolari, è naturale che questi raggruppamenti, e i loro vocaboli, offrano metafore al discorso comune. Accade come nell'amore, in cui cielo e terra e tutti gli oggetti delle cose del cielo e della terra suggeriscono le parole delle esclamazioni ammirative — « cara », « seducente », « irresistibile », « ammaliante », « angelica », « divina », « paradisiaca », ecc. ecc.; — e tutte non significano poi altro se non che quella donna, che si ama, si ama.

POESIA E FILOSOFIA. — Per segnare la differenza di poesia e filosofia si è usato rappresentarle come nemiche, onde, quando l'una domina, l'altra viene discacciata; e similmente sono state differenziate le « età poetiche » e le « età filosofiche ». Ma quando queste due forme dello spirito non sono prese l'una isolata dall'altra e giustapposte (come nel classificare naturalistico), e invece sono concepite come eterni gradi di sviluppo dello spirito, non è più possibile considerare scevra di poesia la filosofia che succeda alla poesia o l'età filosofica che succeda a quella poetica. È da dire più esattamente che la filosofia è la poesia degli animi che si sono innalzati a lei ed è la poesia di certe età che in lei trovano maggiore appagamento. Che cosa sarebbe una filosofia senza poesia? un pensiero senza calore e senza la sua viva e armonica forma di espressione? un pensiero che non facesse battere il cuore e non lo rapisse nell'alto? E quali filosofi, degni del nome, non sono stati, insieme, poeti?

FORMA POETICA DELLO SPIRITO. — Un esempio tipico della forma poetica dello spirito, nella quale si è tutto presi e che tutto risolve in sè medesima, è dato dall'aneddoto che i biografi sincroni raccontano del giovane Ariosto: il quale, rimbrottato da suo padre, ascolta attento, non già accogliendo l'effetto morale del rimprovero, ma vivendo con la fantasia il rimprovero paterno, per trarne colori per la scena della commedia che andava ideando.

UNITÀ DELL'ARTE. — Alla dottrina di Riccardo Wagner e di altri che la musica, diversamente dalla pittura o dalla scultura, non sia espressiva senza la poesia, si deve controsservare, che anche la pittura o la scultura o qualsiasi altra arte non è espressiva senza la poesia, e questa senza le altre arti tutte. Salvochè non si creda che la pittura e la scultura si apprendano con l'occhio e la musica con l'orecchio, e non già con tutto lo spirito, che sempre dentro di sè poeteggia e scolpisce e dipinge e canta.

LA VENIA AI POETI. — Ho ricordato altra volta il Goethe circa l'indulgenza con cui è doveroso leggere i poeti (*Wenn des Dichters Mühle geht...*). Un simile pensiero esprimeva già il Racine nella prefazione al *Britannicus*: « Ceux qui voient mieux nos défauts sont ceux qui les dissimulent plus volontiers: il nous pardonnet les endroits qui leur ont déplu, en faveur de ceux qui leur ont donné du plaisir ».

POESIA E PATRIA. — Diceva, se mal non ricordo, Emilio Praga: « Diedi il braccio alla mia patria, Le negai la poesia ». E diceva bene. Ma ci sono di coloro che non darebbero il braccio nè altra opera pratica alla patria, e vogliono darle quello che non hanno il diritto di darle, la poesia.

CRITICO CHE NELLA POESIA NON COGLIE LA POESIA. — Ne può esser esempio il Johnson, almeno come lo presenta lo Hazlitt nel suo libro sullo Shakespeare (pref.): « He might in one sense be a judge of a poetry as it falls within the limits and riches of prosa, but not as it is poetry... Johnson's understanding dealt only in round numbers: the fractions were lost upon him ».

STORIE LETTERARIE E VISITE AI MUSEI. — Non si è bene inteso il principio da me inculcato che la storia della poesia debba essere la storia dalle singole personalità artistiche, e, intrinsecamente, configurarsi come una serie di « saggi », per ciascuno dei quali ci si rifà storicamente da capo. La gente crede che il proprio della conoscenza storica della poesia sia di percorrere le opere per serie di scuole e di generi, o per localizzazioni geografiche e cronologiche. Così c'è chi crede che conoscere la storia delle arti figurative sia vederne le opere aggruppate per scuole nelle sale dei musei o adornanti un tempio e un palagio: è la candida credenza dei viaggiatori e gitanti, con la « guida » tra le mani, e l'occhio più alla guida che alle opere. Ma quella cosiddetta conoscenza artistica è cono-

scenza d'indici, intermezzata da molti sbadigli, se anche repressi. L'intelligente sa « isolare » l'opera e immergersi solo in quella: l'uomo di vero senso artistico va in un museo o in una chiesa per ricontemplare la singola opera geniale e prediletta. E lascia il rimanente ai professori che classificano, agli archeologi che litigano, e ai ciceroni che accompagnano quei viaggiatori e gitanti:

STORIA POETICA E STORIA SOCIOLOGICA DELLA POESIA. — Scrivendo di storia politica, o, come mi piace dire, etico-politica, mi è accaduto più volte di trattare di poesia e d'arte, riportandole ai problemi pratici delle varie epoche, come espressioni di essi o come materie che da essi vengono alla poesia e all'arte. Ed ecco (ho osservato tra me e me) quella famosa « Storia della letteratura », che la gente mi chiede e dice che io non voglio dare e che ho negata, col ridurre la poesia a una sequela sconnessa di personalità estetiche, e via. Non solo non l'ho negata in teoria, ma la fornisco anch'io nel fatto, e la stimo assai importante e integrativa della storia etico-politica. Senonchè, quella non è la storia poetica della poesia, nella quale non si deve trattare della materia, ma della forma; e la forma estetica o poetica non è già l'astrazione pedantesca dal contenuto, ma è nient'altro che l'ispirazione stessa poetica, cioè la perpetua risoluzione delle lotte pratiche nella visione cosmica, o, per usare più semplici parole, il perpetuo ritorno dalle passionali e parziali determinazioni e contrapposizioni e lotte umane alla pura e intera e indivisa umanità. Chi si pone da questo punto di vista, scevera la poesia dalla non poesia, la poesia dalla letteratura, e viene scrivendo un'altra storia: appunto, la storia poetica della poesia. Sicchè è curioso che mi si accusi di voler impoverire la vecchia storia della letteratura, quando, invece di darne una sola e confusa e intimamente povera, io ne voglio invece dare, e procuro di darne, due, entrambe energiche e ricche.

STORIA DELLA POESIA E STORIA DI ALTRE COSE. — Come bisogna apprendere e seguire la poesia, staccandola dalle altre cose, tra le quali si trova mescolata? Il modo può essere indicato a un dipresso da questo luogo di un romanzo: « I cantanti e le cantanti, che egli ascoltava, non li vedeva; la loro umanità stava in America, in Milano, in Vienna, in Pietroburgo, e poteva continuare a starsene colà, perchè quel che egli aveva di loro era il meglio, la loro voce; ed egli pregiava questa purificazione o astrazione, che rimaneva abbastanza sensuosa da permettergli, con l'eliminazione di tutti gli svantaggi della troppo grande vicinanza personale, un buon controllo umano... » (TH. MANN, *Der Zauberberg*, p. 842).

B. C.