

VARIETÀ

NOTERELLE DI ESTETICA.

LIRICITÀ. — Come le teorie tutte, e tutti i motti che le designano, sono relative all'effetto che si vuol ottenere, che è di rischiarare una oscurità in una determinata e particolare situazione di cultura! Venti e più anni fa, ho dato risalto al momento lirico dell'arte, e ho messo in voga la parola « liricità ». Urgeva, allora, scuotere le persistenti concezioni dell'arte oggettiva, realistica, veristica, e, in fondo, imitatoria della natura. Ma, ora, insisto soprattutto a distinguere tra liricità e pathos inestetico, e direi volentieri che la poesia è epico-drammatica, ossia che in essa la liricità si fa tutta rappresentazione. Ed ecco quel che poi gl'inesperti chiamano « contraddizioni »: il necessario atteggiarsi del pensiero in teorizzamenti diversi, conformi alle difficoltà che si offrono col variare delle condizioni e disposizioni culturali; il richiamare l'attenzione ora sopra uno ora sopra un altro aspetto dell'unica verità.

ARTE PURA. — « Arte pura », o (come un tempo si disse) « arte per l'arte » è locuzione che si adopera in due sensi diversi, che fanno intendere per quale ragione ora la si affermi con convincimento di verità ora vi si ripugni e la si neghi. Significa nel primo caso: « arte pura di fini estranei, non turbata da tendenze pratiche »; e qui non c'è se non da approvare. Ma significa nel secondo caso: « arte sorgente sopra nessuna o sopra un minimo di passionalità spirituale (mentale e morale) »; la quale arte o addirittura non è arte ma vuoto formalismo, o è un impressionismo che non trova il suo centro e non assurge ad energia d'ispirazione e perciò di espressione (analogia: la politica dev'essere politica, e perciò pura di astrattezze ideologiche o moralistiche; ma guai quando è pura, cioè vuota, d'ideale etico). Coloro che perseguono tal sorta di « arte pura » assai si travagliano sul problema della forma, che, diventato in essi problema formalistico, è, come tale, insolubile. Ma un Goethe, che sapeva quel che fossero poesia e forma poetica, non dava ai giovani poeti consigli sulla forma, si invece che si sforzassero di esser uomini, di mente e di cuore, e tenessero aperte le loro anime a ogni soffio del loro tempo, e che si esaminassero di volta in volta per vedere se erano ben « vivi »!

ALLEGORIA E IDEALITÀ. — Si crede talvolta che, col negare l'interpretazione allegorica della poesia, si voglia restringere questa alla « ma-

terialità » delle cose. Per esempio, poichè non importa quel che un'immagine di donna allegoricamente significhi, se ne conclude che quella poesia si debba riferirla a una donna particolare nella sua realtà naturale o empirica che si chiami. Ma nella poesia non ci sono cose naturali; le sue cose sono tutte espressioni del sentimento del poeta; e la estrinseca e fredda idealità dell'allegoria si nega a lei non per altro che per affermare in lei l'idealità intrinseca e calda. Quel sentimento, che muove taluni ad escogitare l'allegoria, vale in poesia solo quando, invece di lavorare nel di fuori con espressioni convenzionali, si risolve a lavorare nella poesia stessa, e ad elevarne ed ampliarne il tono.

ESTETISMO. — I così detti « estetizzanti », nel loro discorrere d'arte, riducono (così si potrebbe dire) la « bellezza d'arte » a « bellezza di natura ». Invece di sentire un'opera d'arte nella sua verità, cioè storicamente e nello spirito del suo autore, la trattano come una materia da essere investita dal loro sentimento e dalla loro immaginazione, e rifoggiata e riespressa proprio come se fosse una montagna, un fiume, un mare. Fortuna quando in questo processo scrivono belle pagine. Ma, nei più dei casi, si tratta di vanesio esibizionismo della propria presunta genialità.

SUGGERIONE. — Ritorna questo falso concetto presso odierni improvvisati teorizzatori francesi della poesia, i quali dicono, tra l'altro, che una poesia non ha « un senso » e che i lettori possono innanzi ad essa sognare « infiniti sensi ». Se non fossero teorizzatori improvvisati, dovrebbero dire invece che la poesia non ha altro senso che sè stessa, e che tutte le traduzioni logiche che ne fanno i critici sono soli mezzi per richiamare l'attenzione su certi suoi aspetti o per avviare a risentirla. Se i « sensi » glieli dovessero attribuire *ad libitum* i lettori (e il poeta stesso in quanto lettore di sè stesso), o dove se ne andrebbe la differenza tra la poesia bella e la poesia brutta, e, anzi, tra la poesia e un altro fatto qualsiasi, « che ci fa sognare »?

COMICO E UMORISTICO. — Tra i motivi che hanno favorito l'uso di questo secondo termine, c'è il bisogno di distinguere il « comico poetico » da quello « buffonesco » o da quello « satirico », la comicità che sia umanità, e perciò non unilaterale ma omnilaterale, comico e meno e più del comico. Ciò è stato detto talvolta « umoristico ».

ESPRESSIONE E COMUNICAZIONE. — Riesce difficile far intendere come il momento della comunicazione sia distinto da quello della espressione e appartenga alla pratica. Pure, si consideri in qual modo si formino i concetti delle così dette arti particolari (pittura, scultura, musica, ecc.), distinte per caratteri fisici. Si dirà: per astrazione di un lato dell'intuizione o espressione. Sta bene: ma di quale lato? Non certo dell'atto teorico, che è impossibile fisicizzare per astrazione. Dunque, ap-

punto del lato pratico, cioè della comunicazione che è anch'essa spiritualità, ma che, quando sia astratta, si fisicizza, come lo spirito (*qui intus alit* e crea il mondo) si fisicizza nelle forze della natura, nelle classi delle cose naturali, e nelle altre astrazioni dei fisici e naturalisti.

LA TECNICA. — « Sì, una maestria sorprendente! — disse Vrónskij. — Come risaltano queste figure nel piano posteriore! Ecco la tecnica!...

« Malgrado lo stato d'eccitazione in cui era, l'osservazione della tecnica penetrò dolorosamente nel cuore di Michàjlov, ed egli, dopo aver guardato ironicamente Vrónskij, si accigliò a un tratto. Aveva sentito spesso questa parola « tecnica », e non capiva assolutamente la facoltà meccanica di dipingere e disegnare, affatto indipendente dal contenuto. Aveva notato spesso, come anche nella presente lode, che si contrapponeva la tecnica ai pregi interiori, come se si fosse potuto dipingere bene quel ch'era male. Sapeva che ci voleva molta attenzione e prudenza per non danneggiare l'opera stessa togliendo un velo, e per togliere tutti i veli; ma qui, nell'arte di dipingere, — non c'era nessuna tecnica » (Tolstoj, *Anna Karénina*, trad. ital., III, 109-10).

ORATORIA. — « La phrase de Gambetta (' la question sociale n'existe pas ') faut-il qu'il ait un sens? Certaines formules d'orateurs prétendent moins exprimer une vérité qu'obtenir un effet sur l'auditoire » (BARRÈS, *Les déracinés*, p. 265). Ecco colto sul vivo, e in un caso estremo, quel che in teoria si chiama il carattere « pratico » dell'oratoria, e che la differenzia dalla poesia e dalla scienza.

SCIOCCHERIE CONTRO LA CRITICA. — È un vezzo volgare, che sempre ritorna, quello di dir male della critica e bene della poesia; ma è curioso notare il modo sofistico in cui sovente si configura: « Meglio esser poeta che critico »: « la critica vive come parassito della poesia »; e simili.

E perchè non dire parimente: « Meglio esser gatto, che zoologo che studia i gatti »; « meglio esser fulmine, che fisico che dà la teoria del fulmine »; meglio vender formaggio, che esser economista che cerca le leggi della domanda e dell'offerta e fissa il concetto del valore e quello del prezzo »? Ovvero: « Lo zoologo è il parassito del gatto, il fisico della elettricità, l'economista del venditore di formaggi, ecc.? ». Sarebbero pensieri altrettanto profondi, e altrettanto ben fondati.

CRITICA DI ATTRIBUZIONI. — Se il lavoro, nel quale tanto insistono gli storici dell'arte, di assegnare le opere ai loro autori, fosse da intendere, come comunemente s'intende, una ricerca di natura biografica, un riferimento all'autore empirico dell'opera, sarebbe non solo di mediocre importanza ma anche di assai mediocre speranza. La scepsi si rivolge, e con buone ragioni, contro la sicurezza dei documenti, contro quella dei segni volontari o involontari che dovrebbero attestare la mano dell'autore, contro le cosiddette determinazioni stilistiche, contro il criterio del valore

e del minor valore e del non valore, e via: di tal che si ode spesso asseverare un'attribuzione appellandosi unicamente all' « intuito ». Ma in quegli sforzi per le attribuzioni, e nelle indagini a cui talora conducono, e nelle caratteristiche che lungo esse si mettono in rilievo, travaglia sovente qualcosa di più profondo: la ricerca dell'attribuzione ideale, cioè del valore e della qualità che è propria di questa e quella forma artistica nelle attinenze e relazioni che ha con altre: che è poi l'unico problema della vera e propria critica e storia d'arte.

POESIA E NON POESIA. — Si è detto mai di meglio, nel distinguere poesia da oratoria, didascalica, satira, rappresentazione icastica o scherzosa e altrettali cose, di quel che si trova detto nella satira IV del libro I di Orazio? Tutti imparano a mente quei versi in iscuola, e tutti li dimenticano assai spesso quando converrebbe farne uso. La distinzione tra metro e poesia era già in Aristotele; ma Orazio fa valere l'alto afflato lirico che è della vera poesia, mercè quei concetti di *ingenium* (genio), di *mens divinius*, di *os magna sonaturum*, onde solo si può conferire al poeta *nominis huius honorem*.

LA POESIA E LA FILOSOFIA. — Il Fracastoro in una lettera a Girolamo Amalteo (da Verona, 1.^o maggio 1551, in *Opere*, ed. Comino, I, 105-6): contro l'opinione di molti « non solo volgari, ma *etiam* persone di lettere, massime medici », che « la Poesia sia una pazzia e, se pur non è pazzia, almeno quella non potere stare con l'altre scienze, specialmente con la Medicina », dice: « Io confesso aver avuto e aver diletto grandissimo delle cose de' Poeti, e tanto esistimar la Poesia per sè, che, se fossi stato uomo che avessi potuto viver secondo il senso suo, io altro non avrei voluto sapere che la Filosofia e la Poesia; e solo queste due cognizioni con li suoi annessi mi paiono degne dell'uomo; e penso che quelli che dimandano pazzia la Poesia, come soleva dire il clarissimo e rarissimo Navagero, nè gustino che cosa sia Poesia, nè siano atti a saper veramente scienza alcuna. Anzi, dicea egli che chi non ha la natura del poeta nelle arti meccaniche, non può esser eccedente in cosa alcuna nè gustar le bellezze di quelle ».

MATERIA E FORMA. — Per vedere come la questione di materia e forma in poesia si atteggiasse nelle teorie del cinquecento, è bene tener presente la lettera di M. A. Flaminio a Galeazzo Florimonte nei *Carmina* dei due Flaminii, ed. Comino, 1753, pp. 284-9.

IDEALIZZAMENTO E REALTÀ EMPIRICA. — Una curiosa teoria è nel *Gallateo* del Casa (c. XXI) sul modo onde si debbono comporre e ordinare le novelle; cioè prima coi « soprannomi », secondo la qualità delle persone, e poi raccontandole per « nomi »: « per la qual cosa colui che, in pensando, sarà Madonna Avarizia, in profferendo sarà messer Emilio G

maldi». C'è, da una parte, come un'intravisione del produrre ideale dell'arte che va dal sentimento alla figurazione della realtà, e non all'inverso; e c'è, dall'altra, la concezione che si veniva facendo strada, della novella, del romanzo, e della commedia come tipizzazione psicologica e sociologica. Più importante è nello stesso libro (c. XXVI) la definizione della bellezza come l' « uno », e della bruttezza come « molti ».

CLASSICITÀ. — « On prend quelquesfois le mot 'classique' comme synonyme de 'perfection'. Je m'en sers ici dans une autre acception, en considérant la poésie 'classique' comme celle des anciens, et la poésie 'romantique' comme celle qui tient de quelque manière aux traditions chevaleresques... » (M.^{me} DE STAËL, *De l'Allemagne*, II, 11). Dopo oltre un secolo, io dico al contrario, e raccomando di dire: « Si prende più volte la poesia 'classica' come quella degli antichi, e la 'romantica' come quella delle tradizioni medievali e cavalleresche. Io me ne servo nell'originario significato, come sinonimo di 'perfezione'... ». Nè si tratta già di un mero caso terminologico: si tratta di ribadire, così, la fragilità e il danno della distinzione estetica onde si opponeva 'classico' a 'romantico', e si frangeva in due categorie l'unica categoria della poesia.

INTEMPERANZA POETICA. — Innanzi al D'Annunzio e al Pascoli corrivi a far versi sopra ogni materia, per vaghezza di cangiare o per seguire i cangiamenti della moda e le richieste poste dai casi del giorno, — quanto diversi dal ritenutissimo Carducci! — mi torna in mente un detto di Giulio Cesare Scaligero contro il Vulteio, che si volgeva « *ad omnia prorsus argumenta quasi foemina impudica* »: il che (soggiungeva quel vecchio critico) « *maxime ab illustri poeta fugiendum est* » (*Poëtica*, p. 790).

REALTÀ ESTERNA E REALTÀ SPIRITUALE. — Smarrimento, sorta di paura, rivolta come contro una follia minacciante, si avverte sovente, quando si nega la « realtà esterna ». Per calmarsi, — per *sosegarse*, come dicono gli spagnuoli, — basterebbe riflettere che il filosofo, che così nega, non pensa punto a negare la « realtà », ma solamente l'« esternità » di essa; cioè mira a rendere più reale la realtà, facendola interna allo spirito, conpendola tutta attiva e tutta spirituale.

B. C.