

VARIETÀ

IL CARATTERE DELLA POESIA ITALIANA SECONDO E. RUTH.

Tra i problemi che oggi non hanno più senso è quello del «senso» o, come anche si diceva, del «carattere» o della «legge» che governa la poesia di un «popolo». È un problema non critico e scientifico ma arbitrario e fantastico, che si lega al concetto della poesia come espressione dello «spirito di un popolo», del *Volksgeist*, e della storia della poesia come storia «etnica» o «nazionale».

Non ripeterò quel che ho detto altrove circa l'efficacia promotrice esercitata da questo provvisorio concetto in quanto servi a dare una prima idea e un primo tentativo di «storia della poesia», contro le mere raccolte biografiche, bibliografiche e variamente erudite di notizie riguardanti i poeti; e circa la sua efficacia politica, in quanto a suo modo concorse all'asserzione del principio di nazionalità, dell'individualità e indipendenza e libertà dei popoli (1). Ma, certamente, saggiato nel suo valore critico, quel concetto non reggeva; e ora è sorpassato dall'altro che considera la storia della poesia come storia non dei popoli e del loro costume e della loro opera morale e politica, ma delle personalità poetiche, individue e universali ad una. Che poi tra queste personalità o tra alcune di esse si notino, pur nella loro diversità, talune affinità, e nel seguirsi di esse in più età una qualche costanza di taluni interessanti, concetti e forme, è un'osservazione che può servire a certi fini, ma che, in ogni modo, non ha da vedere con la corrispondenza, che si nega, tra «carattere di popolo» e «poesia».

Ciò non vuol già dire che la poesia si attui fuori delle condizioni che tutta l'altra storia le pone, ma soltanto che essa, ricevendole in sé, sempre le supera: le supera per l'appunto nella poesia. Ed è curioso che, rispetto alla storia della filosofia, si cadesse, invece, nell'opposto ed estremo errore di farla muovere disopra e fuori di tutte le altre storie, at-

(1) Cfr. il saggio sulla *Riforma della storia letteraria e artistica* (in *Nuovi saggi di estetica*).

tribuendole bensì (com'era da fare anche per la poesia) carattere di universalità, ma di un'universalità astratta: sicchè per la storia della filosofia si è dovuto compiere di recente il lavoro inverso, che è stato di riportarla alla sua sempre varia condizionalità storica, e, al tempo stesso, di preservarla, in questo processo di storicizzazione, dalle interpretazioni etniche e nazionalistiche, da cui anch'essa è stata di recente minacciata e che conducono a uno storicizzazione arbitrario e fantastico.

Che ora si torni a domandare quale sia il «senso» o la «legge» o il «carattere» della poesia italiana, è, dunque, semplice effetto di confusione mentale e di poca conoscenza della storia di questo problema, del come sia sorto, come sia vissuto, come sia morto o si sia trasformato: cosa tanto più strana in quanto la critica ha corroso lo stesso concetto del «carattere dei popoli» (1), che serviva di fondamento all'ulteriore ricerca circa il carattere delle loro poesie.

Alla troppo agevole censura delle odierne domande e risposte che concernono quel problema mal piantato, preferisco il ricordo di qualcuna delle vecchie soluzioni di esso, che darà per indiretto la migliore confutazione del rinnovato errore e delle rinnovate aporie.

E credo che non si potrebbe scegliere esempio migliore di quello offerto da un libro che ora nessuno più legge e pur godè stima al suo tempo: del libro del Ruth, che s'intitola precisamente: *Storia della poesia italiana* (2), e pone al suo centro quel problema. «Indagare il carattere del popolo — è detto nei preliminari, — perseguire i diversi gradi della sua formazione, e mettere in rilievo e in luce la poesia italiana, che di esso fu la fioritura, è l'assunto che mi sono proposto, e la mia opera vuol essere un'esposizione non solo storica, ma anche psicologica di quella poesia... Tale maniera di trattazione mi sembra la migliore per una storia della poesia, laddove è impossibile per natura in una storia della scienza». Il pensiero «è proprietà generale, indifferente allo spirito che gli diè vita e a quello che lo trasmette e porta più oltre: esso sorpassa le generazioni umane per svolgere la vita della verità»; ma il sentimento è «proprietà esclusiva del singolo, che, sebbene lo possa eccitare presso altri, lo possiede solo esso nella sua forza intensiva e vivacità, e quello muore con la sua morte»; e, al pari del sentimento, la poesia è «la vera proprietà di un popolo, una parte dell'anima sua, l'occhio del suo volto, lo specchio della sua vita». E come il sentimento è, nel giovane, più urgente e soverchiante, così anche la poesia «ribolle nella età giovanile dei popoli precipuamente nell'epos nazionale, nel poema soggettivo dell'individuo, e solo nelle loro età più mature la sua cerchia si amplia al dramma oggettivo». Da lei, in ogni caso, riconosciamo «se

(1) Cfr. una nota in proposito, in *Teoria e storia della storiografia* 3, pp. 316-18.

(2) *Geschichte der italienischen Poesie* (Leipzig, Brockhaus, 1844).

la pulsazione del cuore batte allegra o è turbata e stretta da angoscia; dalla sua storia, tutto l'indirizzo del popolo; e dallo scemare della forza poetica possiamo quasi prevedere lo scemare della forza vitale di un popolo ».

Con questa premessa teorica il Ruth si accingeva, anzitutto, a determinare il carattere del popolo italiano, che, secondo lui, risultava da tre elementi: la romanità, la gerarchia ecclesiastica e il germanesimo; dei quali i due primi erano, più che altro, elementi negativi, e solo il terzo, positivo. I romani, che avevano succhiato il latte della lupa, perirono per effetto stesso delle loro rapine, e rovinarono il popolo italiano, nel quale, corrotti, si decomposero. Non meno pernicioso fu l'opera della Chiesa romana, che avrebbe resa definitiva la dissoluzione se i germani, generosi contro i vinti come quelli non erano stati quando furono vincitori, non fossero venuti in soccorso, e non avessero intrapreso, con eroico e sublime impeto, l'opera del « ringiovanimento ». Franchi, goti e poi longobardi, « una nazione, questa, delle più prodi, fiere e libere », fecero tutto quanto poterono, sebbene contrastati dai papi e dai bizantini e mal rimmeritati dagli italiani, e poi dagli storici vecchi e nuovi d'Italia, che li denominarono « barbari » e cercarono di far valere quella che avrebbero dovuto considerare infermità e vergogna, l'integrità della loro origine romana. La teoria del « ringiovanimento » (*Verjüngung*), che i germani avrebbero operato col loro sangue versato nelle vene dei vecchi latini, riceve la sua espressione forse più ingenua in queste pagine del Ruth: così ingenua da fare risaltare quel che essa ha di comico.

Come che sia, il « ringiovanimento » non era la « gioventù », la schietta gioventù, ma un innesto del nuovo sul tronco di un vecchio popolo un tempo altamente civile; e perciò agli italiani mancò il sentire fresco e possente della fanciullezza dei popoli, ebbero precocemente la prudenza dei vecchi (*Altklugheit*); la cavalleria, con la spontaneità e irruenza delle sue imprese, non trovò in Italia terreno adatto, salvochè in Sicilia per l'opera combinata degli arabi, dei normanni e degli svevi. La loro anima fu rivolta alla lirica e non all'epica, e al soggettivo, al riflessivo, al sottile, come si vede non solo nella loro poesia ma in tutti i rami dell'arte, nella loro musica che ama le più molli melodie, nella pittura che (forse con la sola eccezione di quella nordico-lombarda) evita tutte le durezza e si compiace principalmente nella rappresentazione di un'ideale muliebrità, nella scultura che dà alla pietra un'incantevole morbidezza di forme. « La poesia italiana è, dunque, affatto lirica, nè, per le cose dette in precedenza, potrebbe essere altrimenti. Alla lirica l'italiano era spinto con impulso irresistibile da tutto il suo carattere e da tutta la sua storia, dall'incontrasto dominio del sentimento, dalla eccitabile sensibilità, dal sereno piacere del vivere, dalla sua prontezza a cogliere il godimento dell'attimo, dall'inclinazione a far valere e a rappresentare la sua personalità. La lirica ritrae la vita del poeta, la personalità sua in quanto prorompe nel sentimento; donde il suo effetto istantaneo ma tanto più

possente, e l'attrattiva della varietà nella forma, la quale ben si affa all'italiano, che predilige il cambiamento... Alla lirica lo porta anche la sua disposizione alla musica, giacchè quanto più immediatamente la poesia esprime il sentimento, tanto più si approssima all'arte dei toni, e, più che gli altri popoli, esso ha serbato questa unione nella stessa persona del poeta e del cantore, e nessun'altra nazione ha un Metastasio. E nessuna nazione ha svolto la lirica in tanta molteplicità di forme, come l'italiana, e nessuna ha creato per questo genere di poesia una forma nazionale, come gl'italiani hanno fatto col sonetto ». I corifei della poesia italiana, — così dedotta dalle sue premesse etniche e politiche e così determinata nel corso della sua storia, — furono il Petrarca e il Boccaccio, ma soprattutto, il primo, che non si sa, da quel che dice il Ruth, se sia un genio dominatore o un mero imitatore dei provenzali, il quale seppe imporsi per corrompere nei secoli la poesia italiana, già del resto fatalmente disposta alla corruzione. A fronte di lui, il Boccaccio sembra al Ruth « più virile », come « uomo d'azione rivolto al bene dell'umanità », e perfino superiore al Petrarca come poeta; chè, se questi promosse la terribile epidemia del sonettismo, egli donò all'Italia l'ottava.

E Dante? Ma Dante — dice il Ruth, — Dante, che fu « il primo e insieme il più grande dei poeti italiani », e dette loro col suo poema « qualcosa che tiene presso di loro il luogo dell'epopea », Dante « sta, per così dire, fuori della natura italiana, per modo che egli non poté diventare nè popolare nè modello e sulla poesia italiana non ebbe quasi nessuna efficacia ». — La quale esclusione è l'involontario ironizzamento di tutta questa costruzione di storia letteraria, condotta con tanta aderenza alla realtà da non trovar posto, nella storia della poesia italiana, alla poesia di Dante!

Gli è che siffatte costruzioni, arbitrarie e fantastiche, come si è detto, se non corrispondono a un problema che abbia consistenza scientifica, ben corrispondono a problemi di sentimento, passioni e tendenze dei loro costruttori; e, nel Ruth, al suo, piuttosto che borioso, semplicistico e ottuso germanesimo, alla fede da carbonaio che aveva nei vantì della sua razza. A riprova di ciò, si può vedere come lo stesso errore teorico dia luogo a una costruzione affatto diversa, per la diversità della tendenza sentimentale e politica, nel Settembrini, il quale scrisse anche lui, a capo delle sue *Lezioni di letteratura italiana*, un capitolo per determinare il « carattere della letteratura italiana ». Il Settembrini, che è tanto « romano » quanto il Ruth « antiromano », segna come prima nota di quel carattere le « forme antiche », che gli italiani ritennero più di tutte le altre nazioni di Europa, non già per « imitazione », ma per « riproduzione » e « ritorno », giacchè « l'errore sta in credere che noi siamo d'altro sangue, che la semenza antica fu spenta, e che noi nasciamo dai barbari », laddove « noi siamo un popolo medesimo e continuo ». E l'ultima nota, e la vera determinazione, è data dalla opposizione che questa spontanea vita romana o antica incontrò nella nuova vita gene-

rale informata dalla nuova religione, e che produsse la «lunga ed ostinata lotta tra Chiesa e Impero», quale nessun'altra nazione ebbe ed ha a sostenere, e insieme stabilì il principio supremo o tema dominante della sua letteratura. «Guelfi e ghibellini non sono stati nè in Francia nè in Spagna nè in Inghilterra, e in Germania non furono come tra noi»; e, delle arti, guelfe e religiose furono in Italia la pittura, la musica e in parte la scultura, divisa tra guelfa e ghibellina l'architettura, ma ghibellina l'arte più vasta e più ragionativa, quella della parola. Essa, che «trovava tanti monumenti antichi, del diritto romano, della filosofia antica, e poeti ed oratori e storici, ... cercò molte ispirazioni nel paganesimo, si sollevò contro l'autorità della Chiesa, non volle ubbidire ma ragionare, ed infine riuscì allo scetticismo. Dante, il Boccaccio, il Poliziano, l'Ariosto, il Machiavelli, il Berni combattono l'autorità e gli abusi della Chiesa, e ne ridono. Non dico già che la nostra letteratura sia tutta ghibellina, ma dico che essa più che le altre arti ci rappresenta quel contrasto che era ed è nella vita italiana, ci rappresenta lo sforzo della ragione che vuol francarsi dall'autorità religiosa. Noi la vediamo nel cinquecento vincere il Papato ed impagnarlo; poi nel seicento, vinta dal Papato, divenire ipocrita; infine, risorgere con l'aiuto della scienza, e procedere alla finale vittoria, che è l'armonia dei due principii».

I due quadri, quello del Ruth e quello del Settembrini, sebbene vogliono ritrarre il medesimo soggetto, ritraggono due soggetti, e anzi due mondi, non tanto opposti quanto affatto estranei; e si pareggiano soltanto nel comune non-valore critico. Di reale non rimane, in tutto ciò, se non la diversa fede e il diverso ideale etico dei due scrittori, coi quali si potrà diversamente e in maggiore o minore misura consentire secondo il vario sentire personale; ed è superfluo dire che il nostro consenso e la nostra simpatia si volgono non all'etnologo tedesco (precursore letterario degli innesti e dei ringiovanimenti operati dai Voronoff dei giorni nostri), ma alla nobile figura di Luigi Settembrini, irraggiata dalla luce della libertà contro ogni sorta di tirannia. Più tardi, e ancor oggi, l'interesse costruttivo di siffatte caratterologie non è tanto di tendenza politica o morale, quanto, direi, di tendenza e interesse privato: perchè piace a tale o tal altro scrittore di esaltare l'opera sua propria ponendola come coronamento o almeno proseguimento di quella di tutto un popolo nei secoli, e di ergere così a sè medesimo un grandioso piedistallo. Ma l'errore teorico resta sempre quello.

Senonchè il Settembrini, nella sua caratterologia, distingueva una questione di concetto e un'altra di forma; e se risolveva la prima nel modo che si è detto, quanto alla seconda scopriva un altro carattere particolare al popolo e proprio all'arte italiana, al popolo che è un «popolo d'artisti» e all'arte sua, che è «compiuta armonia tra concetto e forma»: il concetto, «per grande che sia, sempre chiaro, compiuto, tondo come cerchio; la forma, sempre determinata, palpabile, lucente». Il medesimo carattere viene assegnato da altri scrittori, come dal Garnett nella sua

pregevole *Storia della letteratura italiana* (1), nella quale egli si propone di fare non le singole biografie dei poeti, ma « la biografia della letteratura italiana riguardata come una singola entità ». In Italia — dice nella conclusione — « dai primi lirici fino al Carducci, dai primi scrittori di prose fino al D'Annunzio, il principio conduttore sembra che sia stato l'amore della forma perfetta, della finitura artistica, che, come qualsiasi altra ottima tendenza, va soggetto all'abuso, quando la troppa esclusiva ricerca di essa comprime l'originalità, alla deviazione quando prende il mezzo per il fine, ma che, nel complesso, è un giusto e lodevole segno, in armonia col genio del popolo e del linguaggio. Come è stato detto che ciò che non è chiaro non è francese, così si potrebbe aggiungere che ciò che non è finito non è italiano » (2).

Che cosa dire di quest'ultimo carattere? Che esso vale quel che può valere, perchè, in verità, lo scrupolo della forma, e della finitura della forma, è di ogni artista in ogni luogo e in ogni tempo, che tale non sarebbe se non avesse quello scrupolo, cioè il culto della bellezza; e, se più largamente lo si osserva in Italia, ciò vorrebbe dire soltanto che l'Italia è, più di ogni altra terra, ricca di poeti e artisti. Assertione disputabile o, piuttosto, suscitatrice di dispute, che non francano la spesa dall'esame, tanto il più e il meno sono, in questa parte, di scarso interesse come di scarso interesse è l'altra, e opposta, asserzione che il Garnett accoglie dal Jowett, approvandola: essere la letteratura italiana la più grande del mondo dopo la greca, la latina e l'inglese! (3).

Eppure quel giudizio sul carattere che sarebbe proprio della letteratura italiana della finitura e della perfezione a me piace, e non m'importa se sia storicamente esatto o inesatto e se storicamente abbia un qualsiasi significato; piace, non solo perchè certe cose fanno piacere lusingando l'amor proprio che è nell'amor patrio, ma anche, e più seriamente, per la sua forza ammonitrice e ortatoria, come quando si celebrano ai figli le virtù dei padri affinché si tengano degni di essi, cioè delle virtù attribuite ad essi. Ricordare e raccomandare lo scrupolo della perfezione giova sempre, quali che sieno i modi del ricordo e della raccomandazione.

B. C.

(1) RICHARD GARNETT, *A history of italian literature* (London, 1898).

(2) Op. cit., pp. 416-17.

(3) Op. cit., a principio.