

Il Salata resta impressionato di un giudizio della *Revue des deux Mondes* del 1889: che se la restaurazione del regno pontificio non poteva esser la causa, poteva esser l'effetto di una guerra, e che « cattolico, protestante, scismatico, ateo, ogni governo in lotta con la Penisola cercherà di colpirla nel suo punto vulnerabile: e questo punto è Roma ». Ma anche una recente esperienza poteva tranquillarlo: che se tale poteva essere l'interesse del nemico eventuale d'Italia, invece il papa, per conto suo, doveva pensarci due volte e vedere se gli conveniva tirarsi addosso un odio implacabile da parte degli italiani. E quando, nell'ultima guerra, la Germania s'illuse di vincere, dovette ridurre a ben piccola cosa la carta romana: a quel progetto Erzberger (1) che contemplava, nè più nè meno, l'odierna città del Vaticano più una servitù di passaggio sul Tevere. Il papa aveva tutto da temere da un dono dei Danai.

A. O.

MIMMO STERPA. — *Le « Grazie » di Ugo Foscolo*. Saggio critico-estetico. — Catania, Tip. Coniglione e Giuffrida, 1930 (8.º, pp. 444).

Questo ampio studio intorno alle *Grazie* può facilmente indurre il non benevolo recensore a un giudizio severo e sfavorevole. Oltre quattrocento pagine, dedicate alle sole *Grazie*, già predispongono male l'animo di chi abbia innanzi il volume per leggerlo. Incominciata poi la lettura, si osserva che in realtà l'autore riprende a studiare tutto il mondo poetico e non poetico foscoliano, ma rifacendo spesso vie conosciute e soffermandosi a discorrere di questioni di metodo con notazioni ovvie.

Tutto ciò, se attesta larghezza di preparazione, attesta anche inesperienza e immaturità giovanile. Pure, se, onestamente vincendo ogni senso eventuale di fastidio, si procederà nella lettura e nell'esame del volume, alle prime impressioni sfavorevoli altre se ne aggiungeranno man mano di opposta natura, e in ultimo si dovrà riconoscere la presenza, in queste molte pagine, d'un vivo e promettente ingegno e d'una naturale e fresca sensibilità della poesia.

Certo assai meglio avrebbe provveduto lo Sterpa, se avesse ristretto tutte le argomentazioni, da lui svolte, in un volume di un quarto del presente: spazio sufficiente a riprendere in sintesi le questioni essenziali intorno alla personalità del Foscolo e alle sue opere in genere, e a determinare poi il proprio punto di vista in relazione ai frammenti delle

---

(1) Si vedano i *Souvenirs de guerre de M. Erzberger* (ed. franc.), pp. 158 ss., il saggio di F. RUFFINI nella *N. Antologia* del 1921, e il recente volume di V. E. ORLANDO, *Su alcuni miei rapporti di governo con la S. Sede* (Napoli, 1930), pp. 47 ss.

*Grazie* e alla loro ispirazione, nel che veramente consiste l'assunto del libro.

L'autore, è chiaro, ha ben assimilato la migliore più moderna critica intorno al Foscolo, appoggiandosi tuttavia, per le conclusioni, principalmente al lavoro del Fubini (*Ugo Foscolo*, Torino, 1928).

La sua tesi fondamentale è che i frammenti migliori delle *Grazie* sono liriche isolate, che il Foscolo compose sollecitato dalla sua ispirazione, e solo più tardi si sforzò di inserire nella tela d'un poema artificiale, non in accordo coi più sinceri motivi dell'ispirazione.

Ciò posto, l'autore afferma che il problema più importante per il Foscolo era « far diventare poema la poesia » (p. 228); e avverte: « ... si dice dai più che impedì al Foscolo di fare il poema il sopravvenuto momento critico: mentre è vero proprio l'opposto; che cioè fu il momento poetico, la poesia, realtà che non s'annulla perchè s'è creata, che impedì al Foscolo di fare il poema » (p. 227).

Tutta la novità o l'apparente novità della tesi dello Sterpa sarebbe in questo capovolgimento di termini, che a prima vista può sembrare ingegnoso, ma, in realtà, mi permetta di dirlo lo Sterpa, si risolve in una questione alquanto sofistica, una questione di parole.

Tutto dipende, infatti, dal significato abbastanza strano che lo Sterpa vuole attribuire alla parola « poema ». Che significa per lui questa parola nel caso di cui si discorre? L'insieme di motivi impoetici, che si sovrapposero alla naturale e più spontanea ispirazione del poeta.

Invece, per esempio, per me e per altri che alle *Grazie* hanno rivolto la loro attenzione, la parola « poema » significava quello che per il Foscolo stesso; cioè, in fondo, un'astrazione, un desiderio e un ideale non raggiunto dal poeta. Poichè egli proponendosi un poema, un poema... di poesia voleva fare, e non certo un trattato.

E in relazione con questa aspirazione del poeta, aspirazione documentata da un lavoro insistente di anni, può ben dirsi che gli mancarono le forze; e quando se ne ricerchi il motivo, lo si ritroverà appunto in quell'estetismo e didatticismo che anche io a suo tempo avevo studiato nelle varie manifestazioni.

Lo Sterpa dice che furono le liriche già fatte, e in genere il momento poetico, a impedire al Foscolo di compiere il poema. Ed è un capovolgere i termini della questione per giungere all'identico risultato.

Perchè il vero problema non è già di vedere come la poesia impedisca che si formi la pseudopoesia o il diverso dalla poesia, ma, nel caso nostro, precisamente il contrario, e cioè come certi momenti passionali o intellettualistici della nostra attività spirituale ci distraggano dal puro interesse artistico e poetico.

Lo Sterpa identifica il desiderio del Foscolo di compiere il poema e il poema stesso, quasi esistesse davvero, con l'insieme dei motivi pseudopoetici che interrompono le liriche delle *Grazie*; e questo è arbitrario, perchè il poema, ripetiamo, è rimasto un'aspirazione non raggiunta.

Che poi alcuni dei migliori frammenti siano stati concepiti come liriche per sè stanti, e solo più tardi il Foscolo abbia pensato a inquadrarli in un poema; ciò, anche se dimostrato vero, non è argomento che possa valere nel senso della conclusione voluta dallo Sterpa.

Un musicista può aver composto in vari tempi frammenti melodici e sinfonici, espressione di staccati e diversi stati d'animo, e tuttavia saperli poi inquadrate armoniosamente nella più grande sinfonia che, inconscia e latente dapprima, ha più tardi concepita ed attuata; e quei frammenti non sembreranno più se non parti integranti del quadro; e tali saranno realmente, perchè rivissuti di nuovo nel più vasto organismo.

Ad ogni modo, questa era l'aspirazione del Foscolo, comporre il quadro più grande, la più grande sinfonia; e se i motivi impoetici s'imposero, è segno appunto che egli non aveva la lena per questo assunto più ampio, ma ne aveva solo per comporre quei frammenti. Ma è anche indubbio che tali frammenti, di contenuto affine, hanno una loro particolare aria di famiglia, e cioè somiglianza di tono e di ritmo, che ci danno il diritto di pensare che, se non il gran poema, certo il Foscolo avrebbe ben potuto compiere un bel poemetto, tutto ispirato al mito delle *Grazie*, se non fosse stato distratto da interessi non in accordo con la più spontanea ispirazione poetica.

La questione centrale e generale di questo saggio non ha dunque seria consistenza; ma quando lo Sterpa entra a esaminare la poesia delle *Grazie* in sè stessa, per giungere non soltanto al giudizio estetico, ma anzitutto a una determinazione più compiuta ed efficace dei frammenti migliori e di più largo respiro, le sue pagine diventano interessanti e vive, e vi si mostra il meglio delle sue qualità di studioso e insieme d'intenditore di poesia.

Il suo merito precipuo, infatti, nel tentativo di meglio ordinare i frammenti, è quello di essersi fatto guidare dal suo sentimento dell'arte, cercando, dove era possibile, di confermare le sue impressioni estetiche con le notizie biografiche e, in genere, storiche che riguardano la composizione delle *Grazie* e dei vari frammenti. Dei quali esamina dieci, dopo averli isolati quasi altrettante liriche perfettamente autonome, giovandosi del molteplice lavoro dei critici e studiosi che l'hanno preceduto. Mi sembra a questo riguardo felice la ricostruzione che egli compie, meglio di altri, di quel frammento maggiore che intitola *La Danzatrice*.

Ma lo Sterpa mi consentirà di avvertire, dal momento che più d'una volta richiama i miei giudizi, e si tratta ora di cosa che riguarda l'ultima interpretazione delle *Grazie*, che non mi sembra esatta la sua affermazione, che l'errore di rilevare « in ogni accenno al presente ch'è nelle *Grazie* » « un infiacchimento dell'ispirazione poetica » si dovrebbe al fatto che io mi sono fermato troppo sul concetto della « plasticità » a proposito della poesia delle *Grazie* stesse.

Con altre parole, nel suo ben meditato e bel lavoro foscoliano, il Fubini, che pure ha quasi sempre mostrato obbiettività e serenità di giu-

dizio verso i critici che l'hanno preceduto, mi ha rivolto lo stesso rimprovero.

Eppure, nel paragonare qualche luogo delle *Grazie* alle pagine dell'*Alcione* del D'Annunzio, io avvertivo esplicitamente la superficialità e contingenza d'un simile avvicinamento, ricordando che nel D'Annunzio « il quadro e la scultura non hanno altra cornice che i loro limiti medesimi », cioè che la plasticità vi è fine a se stessa, mentre nelle *Grazie*, « l'intonazione resta quasi sempre l'intonazione dolce e indefinibile della poesia, che più vicina sgorga al sentimento ».

E, per quel che riguarda la vita attuale del poeta, il mio concetto era non già che il Foscolo non potesse ispirarsi ad essa, e non potesse magari includere nelle scene del suo poema mitico, il ricordo di qualche bella signora sua amante, e, insomma, qualsiasi particolare momento della sua immediata realtà, ma che nel modo come l'ha fatto, nel secondo inno specialmente, accusa un evidente sforzo di fondere questi motivi di vita più immediata con quegli altri di vita più lontana e mitica che movevano dalla fantasia con più spontaneo e profondo accento poetico. E pertanto concludevo e concludo che gli sarebbe giovato di evitare questo contrasto tra ispirazione più sincera e meno sincera, col seguire i suoi impulsi più spontanei, ed esprimere la nostalgia del mito; in particolare col rappresentare i vari momenti del mito delle *Grazie*, simbolo della bellezza come armonia dell'universo.

Altre particolari osservazioni dello Sterpa potrei discutere; ma non turbano la conclusione: che, opportunamente sfrondata di quanto di ovvio e non necessario si trova in esso, questo volume apporta un contributo operoso e concreto alla discussione dei più importanti problemi della critica foscoliana.

G. CITANNA.

FERDINANDO ALBEGGIANI. — *L'autonomia dell'arte in Francesco de Sanctis e nell'estetica contemporanea*. — Palermo, Tip. Vena, 1931 (8.º, pp. 34).

Sotto forme riguardose, questo scritto è, in fondo, una protesta, in nome della tradizione estetica desanctisiana, contro una recente cosiddetta « Filosofia dell'arte » (1), la quale, pur dandosi vanto di avere spiccato un gran salto indietro e di essersi riattaccata direttamente al pensiero del De Sanctis, nega all'arte l'« autonomia », cioè, proprio il fondamento che il De Sanctis pose alla critica e all'estetica nuove. Per l'autore di quella « Filosofia dell'arte » (come l'Albeggiani ricorda, pp. 28-9), non c'è alcuna differenza tra un poeta e un matematico; nè c'è diffe-

(1) V. in questo vol., pp. 158-160.