

POSTILLE.

STRUTTURA E POESIA. — Vorrei fare una domanda alquanto semplice: — È o non è il *Faust* un « poema », un'opera di poesia? — E se mi si risponde che questo è fuori questione, io mi permetto di esprimere, non già la mia meraviglia (non mi meraviglio perchè comprendo come mai ciò accada), ma certo il mio scontento e il mio fastidio, che si scrivano tanti libri sul *Faust*, nei quali per l'appunto della poesia del *Faust* — l'unica cosa che il lettore ben disposto cerca ed ama — non si parla. Il Rickert dichiara a più riprese, a capo, nel corso e alla fine del suo grosso volume (*Goethes Faust. Die dramatische Einheit der Dichtung*, Tübingen, Mohr, 1932; 8.º gr., pp. xvi-544), che egli prescinde affatto da ogni giudizio sul valore artistico del *Faust* nel tutto e nelle parti. Non che non ammetta che possa farsi questa indagine; ma essa è per lui una delle « cinque » che sono consentite intorno a quell'opera, e neppure la prima o l'ultima, ma la quarta nella serie, che è a questo modo costituita: 1º) la ricerca dei fattori filosofici o almeno di « concezione della vita » che sono nell'opera; 2º) quella della parte tradizionale, o della materia, che le viene dall'esterno; 3º) quella degli elementi che dalla vita personale del poeta sono passati nell'opera; 4º) quella del valore artistico, estetico-drammatico, che fa la bellezza dell'opera; 5º) e, finalmente, quella del suo contenuto teoretico-drammatico, cioè del suo contenuto di azione o di accadimento, che non ha bisogno di essere reale, ma dev'essere « logicamente possibile » (v. in riassunto p. 27). E tuttochè nel suo lavoro, rivolto a quest'ultima, abbia qua e là toccato anche delle ricerche 1ª, 2ª e 3ª, proprio della quarta, cioè quella sulla bellezza poetica, non ha avuto, grazie al cielo, alcuna occasione d'immischiarsi (p. 503), e ha schivato con essa ogni contatto: a un dipresso come quel vecchio generale del duca di Parma, che all'arciduca Carlo che gli domandava in quali battaglie si fosse trovato, rispondeva: « Altezza, grazie al cielo, in nessuna! ».

L'ultima, la ricerca numero 5, che è l'oggetto del suo libro, e che egli s'industria di definire (pp. 23-26), non è poi altro che quella che noi in Italia chiamiamo della « struttura » dell'opera, che può coincidere o no con la sua poesia, coincidere in parte sì e in parte no, e che, quando e in quanto non coincide, è esteticamente indifferente. Ciò posto, lo sforzo polemico dal quale il libro è animato, mi sembra che sia indirizzato contro una fantasima. Perchè coloro che hanno negato e negano l'unità del *Faust*,

non si riferivano (o si riferivano solo in parte) alla struttura dell'opera, ma intendevano della qualità della sua poesia, varia di toni, ora profondamente lirica o drammatica, ora gnomica, ora satirica, ora tragica, ora sorridente, rispondente alle varie corde e alle varie epoche dell'anima goethiana. E, negando quell'«unità», essi esaltavano nell'atto stesso la «ricchezza» di quella poesia, e ammonivano di non cercarla pedantesca-mente in una inesistente unità del tono complessivo dell'opera, ma di gustare l'unità di tono dei singoli poemi nel poema, delle singole liriche del canzoniere. Ora il Rickert dichiara: «Io ho prescisso interamente da una valutazione estetica del poema, e in particolare da tutte le questioni riguardanti l'unità del suo stile» (p. xi); e con ciò il contrasto è finito prima di cominciare. La protesta e la deplorazione che egli muove contro la tendenza dei nostri tempi al «frammentarismo» (p. 42), sarà o non sarà giusta per altri riguardi, ma certo sarebbe ingiusta se volesse riferirsi ai critici che cercano la poesia e l'unità della poesia di là dalla unità o non unità della struttura, com'egli la chiama, teoretica. Questi critici (ai quali io mi onoro di appartenere) non peccano per poca forza sintetica, ma anzi, per contrario, come tutte le menti robustamente sintetiche, ripugnano alle «false sintesi», proprie di coloro che non pensano o non hanno lena sufficiente nel pensare.

Quanto alla dimostrazione che il Rickert fa dell'unità d'azione nel *Faust*, si potrà, così all'incirca, accettarla; e si potrebbe accettarla anche a priori, perchè, se il Goethe mise insieme, dopo l'*Urfaust* e il *Fragment*, una prima parte del *Faust*, alla quale aggiunse poi una seconda parte, è indubitabile che un certo disegno portò in questo suo lavoro. Ma lo stesso Rickert riconosce che parecchie scene o parti dell'opera sono estranee a quel disegno, e potrebbero eliminarsi senza danno dell'andamento dell'azione (per es., egli dice, nella prima parte, la scena della cantina di Auerbach e, nella seconda, quella della corte dell'imperatore o l'altra della fine di Homunculus); e con ciò riconosce che non avevano torto del tutto quelli che contestavano la logica e coerenza della struttura del *Faust*: oltrechè più di una volta ci pare che egli sia costretto ad abusare di sottigliezza per risanare certe incoerenze. Pur testè, un dotto tedesco, assai più esperto del Rickert così in filologia come nelle cose dell'arte, Corrado Burdach, riesaminando la scena finale del *Faust* (nel suo saggio *Das religiöse Problem in Goethes Faust*, nell'*Euphori- on*, XXVIII, a. 1932), ha concluso: «L'interno nesso non è, nei punti decisivi, rappresentato (*dargestellt*) artisticamente. Il più grande poema tedesco è e rimane un torso, una cattedrale incompiuta di immagini poetiche sublimi e tenere, e di idee etico-religiose, biologiche, erotico-raf- finate» (p. 76); e il Burdach sostiene e dimostra che la chiusa del *Faust* non risponde nè al tema del prologo nè al concetto della redenzione mercè l'incessante attività. Tuttavia, accettiamo pure, se così piace, la tesi dell'approssimativa coerenza «teoretico-drammatica» dell'opera. Ciò che io non posso accettare, e con me non accetterà nessun critico d'arte, è,

per dirne una, che la tragedia di Margherita sia nient'altro che una *Stufe*, un grado, nello svolgimento di Faust, non più nè meno di altri gradi (p. 224). La tragedia di Margherita è una delle parti più poeticamente intense dell'opera, tanto che ha finito, popolarmente, per simboleggiare tutto il *Faust*. Il Rickert dirà che egli giudica così in rapporto alla struttura o azione teoretico-drammatica che si dica; e questo l'ho ben compreso. Ma, appunto perchè l'ho compreso, ne traggio la riprova della inanità di considerare la viva poesia dal punto di vista della struttura.

Il maggiore interesse del libro del Rickert è nel chiarimento che egli apporta ai pensieri del Goethe, che sono fusi nelle rappresentazioni del *Faust* o nel corso dell'opera sono enunciati: per es., nel mostrare come fa che, per cattolico che sia nelle sue figurazioni il paradiso della chiusa del *Faust*, la redenzione non vi si opera nè per Cristo nè per Maria ma per la donna e la dolcezza dell'amore, e nel chiarire il concetto che il Goethe si era fatto della immortalità, che aspettava Faust e ogni altro che come lui si fosse travagliato indefesso nell'andar sempre innanzi: l'immortalità, che doveva essere il campo apertogli per la continuazione del suo inesaurito o inesauribile lavoro.

NECESSITÀ DI « TORNARE AL DE SANCTIS ». — Necessità vigorosamente asserita da quegli esperti e profondi pensatori e sensibili esteti che sono i redattori del *Giornale storico della letteratura italiana*: cosa tanto più mirabile — e che, in ogni caso, ha della mirabile espiazione — in quanto l'origine e la tradizione di quel *Giornale* sono fieramente antidesanctisiane, e non solo, allorchè il De Sanctis morì, nel 1883, esso lo dichiarò duplicemente morto (v. necrologia in *Giorn.*, II, 471: ristampata in CROCE, *Gli scritti di F. d. S. e la loro varia fortuna*, pp. 66-67), ma avversò tutti i primi tentativi che io feci di rimetterlo in onore e di richiamare allo studio delle sue opere. Ora, nessuno s'ingannerà sull'odierna tenerezza desanctisiana di quei bravi signori: tutti vedono che si tratta non di amore per il De Sanctis, che essi non intendono e non sentono, ma di livore contro qualcun altro, che potrà essere, per esempio, il sottoscritto. Niente di strano, a ogni modo. Se fra cinquant'anni sorgerà, com'è da sperare, in Italia alcuno che ripiglierà il molto lavoro da me compiuto intorno alla filosofia e alla critica dell'arte, e correggerà o porterà innanzi i miei concetti, si può star sicuri che i discendenti degli scrittori del *Giornale storico* (anche a questi è assicurata prole e discendenza e, anzi, numerosa, perchè il loro tipo è facilmente moltiplicabile e la natura ne è prodiga) procureranno di dargli impaccio o si metteranno a seccarlo, gridando: che « bisogna tornare al Croce! ». Il quale, per converso, dal gelido marmo della sua tomba, loderà e incoraggerà il suo prosecutore e critico a non tornare indietro e ad andare sempre avanti, se anche *con juicio*.

Vedo, in una rivista che mi capita sott'occhio, che anche il Borgese, dalla lontana America, manda il suo messaggio esortando a « tornare al

De Sanctis ». E, in verità, considerando che il De Sanctis era un grand'onest'uomo, semplice, sincerissimo, aborrente le gonfiezze e i falsi lucicori dello stile retorico, pensoso delle cose e non di sè stesso, in questo significato morale sarebbe desiderabile un ritorno al De Sanctis, cioè un'osservanza di quelle virtù che il suo nome designa e simboleggia. Dell'esortazione io non ho bisogno, perchè ho tenuto e tengo sempre presente la sua immagine agli occhi della mente, esempio e ammonimento. Ma non disconvengo che il Borgese, brillante giornalista, che volentieri illude e delude sè ed altrui coi periodi della sua prosa fastosa, potrebbe con profitto rivolgersi a quella immagine, ancorchè dapprima le dovesse leggere in volto il rimprovero: — il rimprovero, che è salutare.

B. C.