

DAL MIO CARTEGGIO LETTERARIO

LETTERE DI FRANCESCO GAETA

I.

Nella prefazione alle *Prose* del Gaeta (Bari, 1928) ho ricordato le conversazioni che con lui facevo, con pari sollecito affetto e con quasi costante concordanza di giudizi, intorno alla poesia e ai poeti. Ritrovo nelle sue lettere a me alcuni tratti di questo nostro spirituale fervore, e voglio qui stamparli perchè credo che saranno letti con frutto. « Ne relisez jamais vos vieilles lettres! », ammoniva il tristo suicida nella novella del Maupassant, tanto quella rilettura lo aveva sconvolto a disperazione. Ma io le rileggo con diverso animo, abolendo il tempo, sentendo vive le persone care, continuando a conversare con loro.

Con quanto e quale interessamento egli seguiva l'opera critica che io venivo eseguendo! Ecco, per esempio, quel che mi scriveva (17 luglio 1919) intorno allo studio, che avevo pubblicato nella *Critica*, sullo Shakespeare. Si badi alla sostanza del suo pensiero, e non alle parole troppo per me benevole con le quali lo accompagnava, e che io non potrei omettere nella trascrizione senza troppo alterare la fisionomia del suo dire.

« . . . Vi scrivo dello studio shakespeareano, nel quale anche una volta ho ritrovata la parte più imperitura di voi. L'ho letto tutto quanto con alto plauso: ma in ispecie m'hanno trascinato la magistrale *ouverture*, il felicissimo cap. IV sull'arte dello Shakespeare, e, col cap. V così edotto e signorilmente ironico, la profonda chiusa. La vostra svalutazione della biografia in nome dell'arte coonestà e conferma alcuni a voi ignoti miei pensieri ed appunti tra i più recenti e cari; la mia stessa distinzione tra « persona » e « personalità », il sentimento medesimo di disagio con cui io, benchè ultimo tra i poeti, leggo altrui le mie poesie, deplorando che ai versi si combinino il volto e la voce transeunti. Pel resto, voi avete recisamente detto, ai passati ed ai venturi, ciò che lo Shakespeare *non è*. Il dire ciò ch'Egli è costituiva l'arduo, sovrumano passo al quale io vi attendevo con perplesso desiderio, riferendomi al mio vecchio principio, che la critica non possa illustrare l'arte se non a traverso la non-arte, sia intrinseca sia estrinseca a lei. Ora « esclama-

zioni » a parte (le quali noi lasciamo, non è vero?, agli *habitués* di questo o quel caffè), lo Shakespeare è il poeta per eccellenza, tutto luce o quasi, scevro quasi per intero degli elementi negativi, delle ombre, a traverso cui può solo il critico far risaltare per contrasto le luci. Ammesso il carattere definitivo d'una critica (e definitiva essa dev'essere in quanto arte essa stessa, come definitiva è qualsiasi lirica riuscita), una critica shakespeariana deve rinunciare (voi stesso lo proclamate con altre parole) a darci delle schematizzazioni, ossia delle definizioni, per sapersi viceversa additarci la poesia come asserzione inappellabile, conoscenza delle conoscenze, supercritica che contiene in sè stessa la sua critica. I due poli nel mondo dell'arte sono l'Estremo Singolo e l'Estremo Universale, con esclusione d'ogni medio Plurimo, che, partorito dalla praxis, procrea a sua volta le generalizzazioni. — Rispettosamente io mi chiedo: avete voi sempre virato lo scoglio del generalizzare? E rispondo: umanamente non lo potevate, perchè l'espressione è un fatto storico, e voi, sotto pena di restar muto, non potevate esimervi dall'accettare, da coloro stessi che combattete, una tendenza magari embrionale agli aggrupamenti, ai paralleli, alle definizioni, ed al loro comune denominatore: l'Approssimativo. Ma un momento! Mentre i da voi combattuti in tali cose affogano e muoiono, voi le traversate bensì, ma per vivere e respirare; e come ciò? Con l'addentrarvi nello spirito dell'opera shakespeariana a traverso il Singolo. P. es.: quando (pp. 187-8) voi affermate che *Amleto* è la tragedia del disgusto della vita, io resto esitante, e quasi mi sembra che la definizione sia soltanto come grado più elevata, magari per la sua novità, che quella tradizionale di « tragedia del pensiero »; e ripenso per mio conto che *Amleto* non è che *Amleto*, ed, in pari tempo, la totalità dell'Universo. Ma ecco, a conquidermi e ad interpretare il vero *Amleto*, vengono le pagine seguenti, in cui la critica rientra nell'individuale-universale. Così, le categorie generiche « commedia dell'amore », « dramma romanzesco », « tragedia del bene e del male » o della « volontà » o della « giustizia ed indulgenza », da voi escogitate, sono da voi stesso respinte nel campo dell'estrinseco mercè le insuperabili ripresentazioni e rinverginazioni del *Molto rumore*, del *Sogno*, di *Romeo e Giulietta*, di *Troilo e Criseida*, e, bellissime tra le belle, del *Macbeth* e dell'*Otello*.

« Cercando, con qualche zelo, i punti in cui anche a proposito di queste rievocazioni calde e piene non mi sento completamente d'accordo, mi viene a mente la vostra alquanto freddezza dinanzi alla «repentina» conversione di *Shylock* (p. 172); laddove in quel quasi sbadato «Son contento», gettato lì in cospetto del doge, io trovo la pennellata trionfale che compie come non si poteva meglio il parlante ritratto dell'ebreo e si connette alle parole della prima scena sulla pazienza come tattica della razza. E mi viene a mente la non soverchia stima che fate (p. 205) del *Timone*, che a me invece, per motivi affatto artistici e non già soggettivi, è sempre parso una delle più palpitanti creazioni del Nostro.

« Prevedo che il vostro lavoro sarà presto tradotto in Inghilterra spiegando tutta la sua efficacia contro le sottigliezze pettegole di cui, per quanto men rozzamente che da noi, si trova contagiata la cultura di quel nobile popolo. »

Anche nella sua riserva sul valore delle caratteristiche positive che si danno delle poesie e dei poeti ero affatto d'accordo con lui, considerandole necessarie per ragioni di orientamento, così per aiuto nella lettura come per aiuto alla memoria, ma da non prendere mai in modo assoluto e alla lettera, giacchè, così intese, sono contrarie alla natura della poesia. Già nel mio precedente saggio sull'Ariosto, a proposito dell'«armonia», nella quale riponevo il carattere di quell'arte, avevo avvertito che tale determinazione bisognava insieme «porla ed abbatte-la» e che l'Ariosto è «poeta dell'Armonia e non solo dell'Armonia, determinato nei modi da noi detti e anche in altri sottintesi o non dicibili» (*Ariosto, Shakespeare e Corneille*², pp. 27-8). E lo studio sulla *Poesia di Dante* si chiude similmente col collocare o risolvere la caratteristica che ho data di essa «nell'amplitudine della poesia, dell'unica poesia, che non si rinserra in cosa alcuna o gruppo di cose particolari, ma spazia sempre nel cosmo» (p. 169). Ma su questo importante punto metodologico avrò prossima occasione di tornare.

Più di me il Gaeta, come poeta, sentiva l'antipatia per quello che era contrario al suo temperamento; e non avrebbe avuto il garbo di trattare il Corneille come io lo trattai, scoprendo in lui una singolare vena di poesia. Mi scriveva (1 febbraio 1920):

« Congratulazioni per lo studio su Corneille. E, soprattutto, per aver resistito alla lettura del rétor secco. Vi sono rétori secchi come balie secche: e del novero mi sembra Alfieri tragediografo. Voi, collocatovi dinanzi alla non-arte corneliana, avete fatta, *sic et simpliciter*, opera d'arte. Vi felicito in ispecie d'aver cansato il tranello in cui, dato il non-artista studiato, sarebbero caduti un De Sanctis o un Carducci: quello di mettersi a tracciare un quadro dell'ambiente storico. L'ambiente, voi siete riuscito a presentarlo non come sfondo — più o meno soverchiante — alla figura, bensì come parte integrante della figura stessa, in una maestrevole unificazione. E sulla figura avete concentrato i raggi della critica, ben determinando l'importanza prevalentemente psicologica e storica dello scrittore. Ho molto goduto, tra l'altro, le osservazioni sui «fondatori» (pp. 10-11), quelle su i «ceppi» (p. 24), quelle sulla comicità (p. 28). Degno senza dubbio di plauso il florilegio del cap. IV. Col quale però, suppongo, voi avete voluto provare non tanto che il Corneille era un poeta, quanto che un fiammifero umido, strofina strofina, può anch'esso infiammarsi. Tutto sommato, il vostro limpido studio mi conferma nella mia modesta opinione: che il Corneille era un nobile feticista del Libero Arbitrio; il quale, disgraziatamente, egli trasportò dal campo etico ossia pratico, ad esso proprio, nel campo estetico ossia conoscitivo, suicidandosi così come poeta o, meglio, a ciò mosso appunto dal non esser poeta. »

Del resto, pel Corneille come per l'Alfieri il Gaeta si riportava a ricordi di antiche letture giovanili, e forse avrebbe modificato il suo giudizio se avesse riletto. Per l'Alfieri (16 settembre 1917) era rimasto molto colpito dalla « mirabile palingenesi della sua figura », che si vedeva nella mia « nuova delineazione », con la quale, avventuratamente, riuscii a dare nuova avviata allo studio di quel poeta, come ancor oggi si osserva nei lavori che si vengono pubblicando intorno ad esso. Anche verso il Goethe il Gaeta nutriva qualche diffidenza — alla quale, a dir vero, non era estraneo l'aver trovato nelle opere del Goethe parecchi canti scritti per la massoneria, da lui odiatissima e considerata fautrice di intellettualismo antipoetico: — il « preludio » del mio saggio gli piacque (scriveva il 31 gennaio 1918) « si perchè al solito per la prima volta esprime, sistemandole, cose dai più intuite; si per le riserve che fate o che lasciate aspettare ». Nelle seguenti parti, gli parve (7 agosto '18) che l'« esegesi goethiana » vi fosse « per la prima volta compiuta dal pretto punto di vista estetico », e infine (28 novembre) che vi fosse artisticamente « ripercorsa per tutte le vene e le giunture l'opera dell'autore ». Tuttavia, il Goethe non era tra i suoi « autori », e forse non gli era abbastanza familiare.

Traggo da lettere tra il 1919 e il 22 questi accenni al De Vigny, al Baudelaire, al Maupassant, alla Caballero, sempre a proposito dei miei rispettivi saggi:

« Sono affatto d'accordo con tutte le considerazioni estetiche generali che corredano lo studio sul De Vigny e le giustissime postille sul Brandes. Certo, nel poeta francese, accanto all'insolito émpito lirico non manca un « accompagnamento » d'inflexione retorica; ed anche questo avete avuto cura di porre in luce. »

« . . . Ciò che più ho ammirato è il palpitante, attirante articolo sul Baudelaire, intensamente vero nella linea d'insieme e nelle osservazioni di dettaglio. Sì: il Baudelaire è della breve schiera dei poeti autentici, per la ricca vena d'ispirazione, per la facilità e nel contempo personalità della forma poeticamente « persuasiva » fin nel campo dell'impensata e pur attesa rima, per la consapevolezza critica di ciò ch'è l'arte (i poeti autentici la posseggono, sempre!), per l'espressione, poetica anch'essa epperò la più reale, che a tal consapevolezza egli dà. »

« Grazie per il bel profilo del Maupassant. Esso m'invita alla rilettura dello scrittore francese e ad una revisione della mia opinione su lui. La quale, fino a questo momento, è stata la seguente: riconosco che il Maupassant sia più poeta del manualhoepliano Zola e del nullo Daudet: ma un comparativo a lui favorevole non è l'assoluto; nè la liricità ammette gradazioni; nè il Maupassant ha raggiunto — a mio vedere — la suprema sintesi lirica atta a collocarlo decisamente fra i poeti attivi (espressione che chiarirò in un nostro prossimo colloquio). Preziose le vostre critiche di dettaglio; giustissimo il rilievo che le più riuscite tra le narrazioni del Maupassant sieno quelle di media dimensione. »

« Ho letto col più vivo interesse il saggio sulla Caballero. Chiedere dove, in esso, finisca l'informatore e cominci il critico, val quanto chiedere dove, nell'autrice, finisca la polemista-folklorista e cominci l'artista. L'aver lasciata alquanto fluttuante la linea di demarcazione è stato un finissimo accorgimento critico, del quale da modesto conoscitore mi congratulo. Conoscitore, dico, anche dell'opera della Caballero, nella cui compagnia passai un'intera estate, tanto più allettato quanto men voglioso di distinguere tra curiosità simpatica ed emozione artistica pura. »

Non conosceva il Rimbaud: « Quel che ne dite, relega anche lui al disotto del livello d'una nobile nazione che l'urto della guerra avrà, speriamo, rigenerata ». Non gli piaceva il Claudel: « Apprendo senza meraviglia che, anche in nazioni serie, il Claudel abbia trovato simpatizzanti: ma fra chi, poi? ». Fra chi? In Germania, soprattutto.

continua.

B. C.