

De Sanctis, e avevo messo in guardia contro di essa i lettori nella mia introduzione alle sue lezioni sulla letteratura italiana del secolo decimonono (1897). Senonchè mi avvidi presto dove stesse l'origine dell'errore, e riconobbi anche l'insostenibilità e l'incongruenza di quei « trapassi progressivi », e negli ulteriori miei lavori di estetica e di storia della poesia li lasciai cadere, sostituiti da una più adeguata concezione del progresso spirituale, che in quel modo di storia seminaturalistica non era dato attingere, perchè non ben vi s'intendeva il concetto di creazione o di atto creativo. E ahimè, eccoci di nuovo in filosofia, con la quale giova agli spiriti vivere in accordo di vita comune e non ribellarlesi o trascurarla o trattarla *à la cavalière*, come hanno fatto nei loro metodi anche dotti e acuti critici di arte quali sono quelli di cui sopra si è discusso.

B. C.

LUIGI MALAGOLI — *Linguaggio e poesia nella Divina Commedia* — Genova, Briano, 1949 (8°, pp. 178).

Pare oggi che i critici abbiano fatto una grande scoperta: che « la poesia è il linguaggio »! Lasciamo la scoperta, che è vecchia di quasi due secoli e mezzo, quando fu pensata con una profondità di cui ora si fa di meno. Ma la sentenza, per esser vera, vuole la reciproca: che « il linguaggio è poesia », cioè che esso sia inteso nella sua originaria e vera natura che è di canto e poesia, distinguendolo dal linguaggio diventato segno di concetti o anche espressione pratica o sintomo di commozioni. La quale cosa richiede una mente e una cultura che manca agli odierni ripetitori, i quali sono quasi tutti nipoti o pronipoti del povero Stefano, voglio dire del Mallarmé. A fronte di costoro, che esibiscono gli spasimi della loro libidine e lussuria nelle amoroze relazioni con la Parola, io mi sento più a mio agio nell'incontrarmi con altri che, volendo dare risalto al linguaggio nella poesia, lo prendono, un po' antiquatamente, non nel suo *continuum* originario di canto, ma nel suo *discretum* grammaticale, prodotto dalle analisi dei grammatici, in sostantivi, aggettivi, verbi, modi e tempi dei verbi, e via dicendo: il che, evidentemente, non serve ad afferrare e stringere a sè la poesia, *puella*, che, quando ciò si tenta, *fugit ad salices*. Ma, pur nella loro troppa candidezza di devoti alla scienza della grammatica, essi mi riescono più schietti e molto più efficaci degli scrittori d'arte pura o ermetica, indicati di sopra. Ecco un volume, questo del Malagoli, che ho letto volentieri. Perchè? Non certo perchè sia d'accordo con l'autore nella sua disistima o diffidenza dei critici filosoficamente addottrinati, che egli chiama, chi sa perchè, « metafisici »; nè nelle sue condanne del romanticismo che, in fatto di estetica, ebbe il merito di buttare in aria tutti i limiti arbitrarii imposti alla poesia dalla poetica particolarmente francese: credo che bisogna ascoltare e imparare dai conoscitori specialisti

della lingua italiana nella sua storia, come il Del Lungo e il Barbi, ma anche integrarli o correggerli con le osservazioni e dimostrazioni offerte in proposito da Mario Rossi (*Gusto filologico e gusto estetico*); e confesso che resto un po' a bocca aperta quando leggo: «Nell'orbita che porta al rilievo e alla fermezza della pittura, il gerundio può avere una funzione rappresentativa più completa», con l'esempio dei versi del *Purgatorio* (v. 3-4): «Quando, di retro a me, drizzando il dito, Una gridò...», dove (egli dice) «*drizzando* ha una particolarità che si congiunge al senso attivo di esso, e forma l'atto del drizzare il dito stagliandolo e lo rileva nella scena». Ha tanta singolare potenza la virtù del «gerundio»? Pure l'autore per questa via della grammatica ferma qui l'attenzione e fa ben considerare e gustare quel verso; e il buon gusto trova il modo di esercitare la sua efficacia attraverso l'attenzione e la devozione del grammatico, che diventa per lui il linguaggio col quale egli si piace di esprimere il suo pensiero.

E sta bene. Tuttavia ciò che non sta bene è il vezzo che vedo che hanno preso, nei tempi che corrono, i tanto bramosi del nuovo da abbracciarlo anche dove si abbraccia un'ombra vana fuor che nell'aspetto. Una critica cosiddetta stilistica non è (come ho letto anche nell'occasione di questo volume) una «nuova forma di critica», ma è la critica stessa estetica (o storico-estetica), che in certi casi non sottintende ma espressamente particolareggia fino alle minuzie i suoi giudizi: ogni critico, quando gli pare opportuno, fa notare il valore di una parola o di un nesso sintattico: sebbene di solito lasci quel modo precipuo di particolareggiamento a coloro che hanno cura di alunni da istruire. Ma credere con esso di risolvere alte questioni di critica, come la distinzione e la relazione di «struttura» e «poesia», o di «prosa» e «poesia», è illusione. Certo anche la prosa letteraria ha espressioni belle (e perciò è «letteraria»), belle e artistiche, ma non perciò poetiche, perchè esse sono adoperate a un fine insegnativo od oratorio che sia, e il soffio poetico non vi spira per entro. Per concorde giudizio, poetico non è l'undecimo dell'*Inferno* qualunque il linguaggio di Dante sia plastico e vivo anche colà che prende a dare spiegazioni e definizioni in «alcun compenso» del tempo in cui il viaggio e la poesia sono sospesi. Giova, insomma, che ciascuno intenda bene la qualità del lavoro che si è proposto di fare e ne tenga presenti i limiti, perchè, a oltrepassarli, non si guadagna niente, e anzi si diminuisce l'opera che si fa.

B. C.