

dalla storia e da Dio che la regge, e che quanto altro a ciò si aggiunge non appartiene alla cerchia del conoscere ma a quella della pratica, ossia al bisogno che si ha di significare e rammentare e inculcare sotto il simbolo dei nomi, gli ideali ai quali si rivolge la devozione e l'azione. Tutti quegli uomini, così elogiati, se potessero parlare dall'oltretomba ai viventi li ammonirebbero e esorterebbero a non trasportare idolatricamente la venerazione dagli ideali ai loro nomi, che non li impersonano, perchè gli ideali stanno sopra tutte le persone, inadeguabili da ciascuna di esse, e quei simboli sono pericolosi, perchè, trattati come realtà, tendono a rendere esemplari anche i difetti delle persone e i loro peccati, che ora non sono più tali soltanto perchè essi li cancellarono col morire, restando solo le opere effettuate alle quali collaborarono e che non possono morire.

### III

LA POESIA, OPERA DI VERITÀ; LA LETTERATURA, OPERA DI CIVILTÀ.

Potrà sembrarvi che l'argomento di questa nostra conversazione, circa il rapporto di poesia e letteratura, riguardi quelli di voi che attendono a studi di critica e storia letteraria e artistica, e poco importi ai cultori della storia politica e morale. Ma, senza rammentarvi il grande principio che tutte le verità si dimostrano, si sostengono e si rischiarano reciprocamente; e senza rinnovare a voi la raccomandazione che Platone soleva fare al suo fedele ma ispido scolaro Senocrate, di «sacrificare alle Grazie» (cioè, nel caso nostro, di coltivare poesia e letteratura come spiritualmente necessarie allo storico degno del nome); voglio dirvi che in questa conversazione troverete anche qualche nuovo lume su un concetto che non può non starvi a cuore, come storici: quello di Civiltà.

La poesia e la letteratura formarono oggetto di trattazione teorica, e di due diverse discipline, già nell'antichità greca; e Aristotele le espose in due suoi libri, nella *Poetica*, della quale ci resta un lungo frammento, e nella *Retorica*, che ci resta intera. Le Retoriche erano, sostanzialmente, manuali per gli avvocati, e in genere per gli uomini pubblici; e a questo proposito voglio dirvi che la ragione per la quale in italiano la parola si pronunzia e si scrive, indifferentemente, con un *t* o (contro l'etimo greco) con due, è che quella disciplina, nel Due-

cento e nel Trecento, era stimata necessaria ai « rettori », ai magistrati a cui si affidava il governo o « rettorìa » delle terre, come vidi dimostrato coi testi alla mano, anni addietro, nell'appendice del libro, che mi fu dato a leggere manoscritto, di un dotto francese, il Pézard, su Brunetto Latini nell'Inferno dantesco, libro finora, che io sappia, inedito, e perciò questa notizia, che non manca di curiosità, è una primizia e forse un' indiscrezione, che l'autore vorrà perdonarmi.

Il legame tra Poetica e Retorica si strinse pel fatto che l'ultima parte di questa seconda disciplina, che trattava dell'arte del dire, — περί τῆς λέξεως, — cominciò a distaccarsi e a formare, nei tempi moderni, corpo separato, e finì coll'essere considerata quasi séguito e complemento della Poetica, la quale trattava dei generi letterari, laddove l'arte del dire dava le regole dello scrivere bello, come la grammatica di quello corretto. Così nella Poetica si versarono tutti i concetti della Retorica, la distinzione di *contenuto* e di *forma*, del parlar *nudo* e del parlar *ornato*, e del *proprio* e del *metaforico*, e dei vari modi delle metafore e figure, e via discorrendo, e della legge generale che reggeva l'uso di tutte quelle distinzioni e che era il concetto del *πέπειον* o conveniente.

Ma quando io mi misi a lavorare a una nuova costruzione dell'Estetica, con le altre cose che buttai a mare, come i « generi letterari » e la teoria delle « modificazioni del Bello » e quella della « divisione delle arti », scacciai dalla teoria della poesia e dell'arte la « Retorica », e contro di essa fui particolarmente feroce, perchè mi pareva, in ogni suo articolo, un disconoscimento e un'offesa di ciò che è la poesia.

E, per cominciare dalla distinzione e divisione del contenuto dalla forma, dov'è mai, io dissi, in poesia, un contenuto, distinto dalla forma poetica? C'è bensì, come suo precedente, una materia, che sono gli affetti umani; ma questa materia riceve appunto forma poetica, e quando di una poesia si vuole assegnare il carattere, non si può far altro se non leggerla o recitarla, non perdendone nè una sillaba, nè una virgola, nè un accento, perchè tutte queste cose e altre ancora concorrono a determinarne il carattere; e se, per un fine didascalico, se ne mettono in risalto questo o quel particolare, essi non valgono mai nè singolarmente nè nel loro cumulo a farla conoscerè e a darne la vera e individua fisionomia, che richiede la diretta visione o intuizione. Contenuto e forma, nella poesia, sono fusi e indistinguibili, come in unico atto. Che se fosse altrimenti, la poesia non sarebbe verità, ma veste allegorica di una verità, cioè non poesia. La parola nella poesia non è veste della poesia, ma è la poesia stessa; dico la parola spirituale, e non già l'astratto suono fisico come nelle bizzarre e forse scherzose

ammirazioni del Gautier per *Minos* e per *Pasiphaé*, e nei malinconici cerretanesimi del Mallarmé o di altri decadenti. E, poi, che cosa è l'espressione «ornata» o l'espressione «nuda»? Come può essere nuda un'espressione se è espressiva, e come può essere ornata, cioè caricata di qualche cosa che sarebbe un dippiù dell'espressione, estraneo a questa? E come si possono distinguere e dividere le parole «proprie» dalle «metaforiche» ossia immaginose, se l'espressione poetica è sempre propria ed è sempre immagine, opera della fantasia creatrice? E che cosa è codesto *πρέπον*, codesto «conveniente» o «adatto», in cui si ripone il valore della forma espressiva e il criterio del giudizio, quando l'unico valore e criterio della poesia è la bellezza? E la bellezza è fulgore teoretico, ma il conveniente è un carattere pratico, come di una scarpa che calzi bene il piede, o di un contegno che giovi a un effetto che si vuol conseguire. Insomma, se si vuol negare la poesia, basta snocciolare come sue tutte le qualità che sono dell'espressione retorica e letteraria, ed essa è bella e morta; e se si vuol dire ciò che essa è, basta affermare il contrario di ciascuna di quelle qualità.

Dopo che io ebbi così rivendicata la poesia, respingendo da lei la retorica o letteratura, e salvato quel che volevo mettere in salvo e ben premunire, non mi curai più che tanto della «letteratura», alla quale non andava allora primariamente il mio interesse. Tale è, del resto, l'andamento normale della ricerca scientifica, che procede per pause, e la pausa s'interrompe e il lavoro si ripiglia solo quando un nuovo problema sorge nell'animo e sollecita la nostra mente. Un nuovo problema è un nuovo tormento, ma anche una nuova voluttà, un «dolce amore», come lo chiama san Tommaso nell'annunziare a Dante il nuovo punto dottrinale che egli passa a svolgere:

... Quando l'una paglia è trita,  
quando la sua semenza è già riposta,  
a batter l'altra dolce amor m'invita.

In verità, avere respinto le invasioni e le usurpazioni che la teoria retorica, o letteraria che si dica, dell'espressione faceva o tentava nella teoria della poesia, non importava che si fosse respinta la letteratura, e nemmeno la teoria, la quale, falsa se riferita alla poesia, ben poteva non esser falsa in una diversa sfera. Per respingere la letteratura stessa bisognava negarne la positività e il valore, e affermarne l'intrinseca negatività, cioè farne il concetto di un errore. Ora è vero che già ai tempi della mia giovinezza il nome di «letteratura» suonava sovente

dispregiativo (« *Et tout le reste est littérature!* »); ma con ciò non si diceva, nè s'intendeva dire altro se non che la poesia non è letteratura ma musica (« *De la musique avant toute chose* »), cioè arte pura. E si diceva anche « cattiva letteratura », con che si ammetteva che vi fosse quella « buona »; e, del resto, ciascuno di noi procura di fare nei suoi scritti la più sopportabile letteratura che egli sa, con gli studi a ciò indirizzati, con gli sforzi sempre continuati, col correggere ripetutamente i primi getti delle proprie scritture; e sta di fatto che a nessuno gusta di essere chiamato illetterato o barbarico o goffo o di cattivo gusto; sicchè la rispettabilità e il diritto della letteratura sono fuori questione. Anche della Retorica il nome diventò mal sonante, specie per opera dei romantici, i quali del resto ne misero al mondo un'altra per proprio conto, che certamente era meno seria e meno utile di quella che ancor oggi dovrebbe essere letta e studiata nelle istituzioni, per esempio, di Quintiliano, Alessandro Manzoni, il classico e virgiliano Manzoni, nell'introduzione ai *Promessi sposi*, derideva la retorica del suo Anonimo secentesco con la grandine dei concettini e delle metafore, ma riconosceva l'esigenza di 'un po' di retorica, « discreta, fine, di buon gusto ».

La questione che si presenta non cade su ciò, ma su altro, e si può dividerla per chiarezza in tre punti: 1) da qual bisogno nasce la letteratura; 2) in qual modo essa si fa; 3) e da quale forma dello spirito è lavorata. Su di ciò ho scritto di proposito in un mio libro d'introduzione agli studi della poesia e della letteratura (*La poesia*), e vi torno sopra ora, non solo per intrattenermi con voi di questo argomento, ma anche per aggiungere qualche considerazione che allora non mi venne in mente. Soglio, come ogni persona che si sente responsabile di quel che fa, ripensare sempre le cose che ho scritte e pubblicate, e saggiarle e riesaminarle per vedere se vi scopro inesattezze e lacune e se si possa ulteriormente svilupparle; e talvolta, per questo mio scrupolo di correggere e migliorare, mi sono veduto stranamente accusato di contraddizioni e d'incoerenze: come se la coerenza fosse nel restare immobile e non già nell'acquisto di sempre più ricca coerenza, il che richiede che ci moviamo. L'uomo (dice il proverbio napoletano) « non nasce imparato », cioè sapendo quello che solo man mano si apprende; e bisognerebbe aggiungere che neppur muore « imparato », e perciò suol fare come, anni addietro, un chirurgo napoletano, che era mio collega nel Senato, il quale, sentendosi a un tratto colpito da malore mentre conduceva un'operazione, passò, morente, il bisturi a un compagno, dicendogli: — Continua tu.

E, sul primo punto, dico che, poichè l'anima umana è poetica o musicale che si chiami, e sente il potere dell'armonia e della bellezza, ha in sè il bisogno di estenderne sempre più il dominio e togliere e modificare ciò che, con la sua presenza, la impedisce, la turba e l'offende. Nel fatto, questo non si può sempre: i dolori lievi parlano, ma i grandi tacciono o danno in parole e gesti incomposti; il capitano, nel caldo della battaglia, emette un grido, come diceva il Parini, «lacerator di ben costrutti orecchi»; e le belle concioni egli le recita poi solo nelle pagine della antica storiografia, che prediligeva tali sorte di ornamenti; chi è in preda a un suo violento sentire, perfino si vergogna di studiarne, se potesse, la bella espressione, scemandone l'irruenza, che gli è come sacra, del sacro della passione; chi brama ardentemente di raggiungere un suo fine, non si trattiene dal dire e ridire verbosamente quel che chiede e che gli sta a cuore; perfino il pensatore, a cui balena una verità, deve rassegnarsi sovente a non tradurla in espressione adeguata e bella, e appagarsi di un segno o di un contrassegno, di una linea, di uno sgorbio, magari di un motto convenzionale, da imprimere forte nella sua memoria, che valgano da ricordo e da stimolo per farla ribalenare e risplendere quando ne avrà l'agio e gliene tornerà la propizia disposizione mentale. In tutti questi casi si soggiace ad ostacoli come si soggiace a una malattia, senza accettarla e coltivarla, ma sospirando e fremendo e ripromettendosi di venirne fuori quando si potrà, e di conferire ai propri sentimenti e volizioni e pensieri la luce che la poesia ha acceso nell'anima e che è luce inestinguibile. E quella luce che li ha rivestiti, o che li rivestirà, li ingentilisce, sgombra da essi la barbarie, li rende «urbani» o «cittadini» (ἀστυῖται, come dicevano i greci); e la letteratura, che compie tale opera e rende civili le espressioni immediate o naturali, è grande parte di quella che si chiama appunto la Civiltà.

Pure, e passiamo al secondo punto, che ciò si sia fatto e si faccia è indubbio, e, non foss'altro, le nostre scuole di lettere lo attestano; ma in qual modo ciò si ottenga non è chiaro, e i teorici, ch'io sappia, non lo dicono, e pochi forse vi hanno fermato l'attenzione e cercato di determinarlo. Perchè è evidente che la cosa non si fa e non si può fare per un intervento e servizio richiesto allo spirito o genio poetico, che non si lascia piegare e asservire (salvochè per modo di dire), ed è, come l'amore di Carmen, *un oiseau sauvage, que l'on ne peut apprivoiser*, e, se mai interviene di proprio impulso, tira tutto a sè, tutto risolve in sè, ogni affetto, ogni volizione, ogni pensiero. Non resta, dunque, che trasferire nella attività pratica dello spirito l'adottamento

della forma poetica (o estetica che si chiami), astratta dalla poesia, a uso di ciò che in sè e per sè stesso non è poetico. È possibile questo? E, anzitutto, vi è altro esempio di tale sorta di operazione fuori del campo estetico, qualcosa che le sia analogo, e che spieghi e giustifichi un trasferimento di carattere « formale », o, più propriamente parlando, « formalistico »?

C'è, e non so come non vi si sia pensato: c'è nel campo della logica, dove, oltre la logica profonda e sostanziosa che è pensiero dell'universale nell'individuale, si conosce una logica che si potrebbe chiamare di superficie, una logica puramente sillogistica e formalistica, che può rivestire anche affermazioni non vere e che tollera e perfino sollecita che ciò talora si faccia, per l'effetto che se ne ottiene di abbreviare le dispute e più agevolmente pervenire, mercè della critica, allo stabilimento o al ristabilimento della verità, o, quanto meno (come accade in certe questioni pratiche), a un accordo illusoriamente logico, un accordo da Azzecagarbugli, ma che per intanto chiude o sospende un litigio dannoso per il suo stesso prolungarsi, e perciò da rimandarne la definizione a miglior tempo. È questa la *logica utens*, che la civiltà europea deve soprattutto all'Organo aristotelico e al grande uso e arricchimento che ne fece la medievale scolastica. Che non si sia detta una verità che bisognava dire o confutato un errore che bisognava confutare, è certo un male, o anche un gran male e da provvedere a ripararlo; ma ancor peggio se l'errore sia presentato in forma confusa, disordinata, scorretta, contraddittoria a ogni passo, mescolata lungo tutto il suo corso di asserzioni passionali, e che fa cascare le braccia al critico e correttore, che si dà per vinto innanzi alla costanza e violenza di quella ignoranza e finisce non col vincerla ma col volgerle le spalle e abbandonarla al suo destino. In paragone, preferibile è dunque che l'errore bensì resti provvisoriamente a capo del raziocinio, ma si presenti concatenato nel suo séguito, tanto concatenato da venirne acconciamente preparato a lasciarsi arrestare e giustiziare al termine del ben filato raziocinio, che ha reso trasparente la falsità originaria e presenta quindi un *reum confessum*. L'importanza dell'educazione al ragionare « in forma », che l'Europa ricevè nei due millenni dai sofisti e filosofi ellenici alle università cattoliche del medioevo, proseguita poi nelle università e scuole laiche, non sempre ha avuto il giusto riconoscimento che meritava, sia perchè non si pregiano abbastanza i beni diventati di comune possesso ed uso, sia perchè gli spiriti si volgevano intanto all'altra e speculativa e dialettica e profonda logica, da cui quella formalistica talvolta distraeva e a cui faceva sleale con-

correnza; ma dove la mancanza era patente e di questa si soffrivano le conseguenze, fu avvertita, e ricordo segnatamente il richiamo di un russo, il Tschadaieff, nel 1829, che accusò nella mancanza di quel logicismo una deficienza del suo popolo, con tristezza ammonendo: « *Le syllogisme de l'Occident nous est inconnu* ».

Ora, quel che la logica formalistica fa, rivestendo di sè la verità e rendendola di più sicura comunicazione, e nel medesimo modo l'errore, rendendolo più limpido e con ciò più facile a smascherare, ossia lasciando intatta così la verità come l'errore e tessendo per l'uno e per l'altro una veste logicistica, che reca i suoi beneficii in quanto tale e, in ogni caso, mantiene la discussione nella sfera del ragionamento e impedisce di ricorrere alla commozione degli affetti e ad altre scappatoie, quello stesso fa, analogamente, il formalismo estetico, che tratta quel che è giudizio e filosofia, quel che è storia, quel che è scienza, o anche esortazione e minaccia e lusinga o amore e dolore, tutto insomma il non poetico in sè e per sè come se fosse poetico, curando l'armonia del dire, il ritmo, la melodia, la coerenza delle immagini, il vario loro risalto, tutti quei particolari e anche quelle minuzie necessarie alla buona prosa, ossia alla buona letteratura. Sulla quale se per caso si apre a volo una ispirazione di genuina poesia, tosto il cuore ne gioisce; ma nello stesso punto si rinchioda e la allontana come una tentazione verso quello che è di presente vietato o la differisce ad altro momento. Il letterato o prosatore non vuol far poesia, nella quale sente la nemica che dissiperebbe, col solo toccarla, la tela da lui sapientemente tessuta; ma vuol prendere a proprio uso l'« idea » della poesia, l'« esteticità », si potrebbe dire, senza la « poeticità », la sua superficie senza la terza dimensione, la sua forma che non è tale se si scinde dal contenuto, cioè da se stessa, e rimane una veste vuota, adoprabile come tale, e che è veste di tutti i colori e di tutti i toni di colore che siano di volta in volta conformi allo spirito del letterato e prosatore, cosicchè questi è, secondo che fa al caso, austero, sereno, solenne, conversevole, gaio. E talvolta accade che egli si dica o si creda disdegnoso della letteratura, e affermi di volere scrivere con le parole che gli escono dal petto e nel modo in cui comunemente e popolarmente si parla; ma non bisogna in ciò prestargli fede, perchè egli non mente già, ma certo s'inganna, e in quei casi suol essere più letterato che mai, più spontaneamente letterato perchè la buona letteratura è divenuta in lui natura, da dargli quasi l'impressione di abbandonarsi al naturale e al popolare, quanto più è sottilmente artistico e schivo e aristocratico. E tal'altra volta è disdegnoso e sprezzante verso la poesia, la quale, a confronto della lette-

ratura, gli pare cosa frivola, come potrei mostrare, se fosse il caso, con adeguate citazioni, che per brevità ora ometto. È stato notato che i greci e i romani osservavano rigorosamente la separazione della poesia e della prosa nelle persone degli scrittori, e che nè di Sofocle o Euripide, nè di Virgilio o Lucrezio o Propertio, restano prose, e di Cicerone, sommo prosatore e letterato, che tentò di scrivere in versi, passarono in proverbio i *ridenda poemata*, i versi ridicoli. Più versatili sono stati e sono i poeti moderni che hanno composto e compongono buone e serie prose, ma queste cose ora io qui dico in via informativa, senza trarne conseguenze, o tutt'al più perchè altri vi rifletta sopra. Piuttosto non voglio tralasciare l'accenno che le opere « letterarie » non s'incontrano solo nell'arte cosiddetta della parola o della voce articolata, ma del pari nelle altre arti, nelle pittoriche e plastiche, nella musica, nell'architettura, e gli intenditori e i critici le riconoscono subito, sebbene abbiano poi il torto di spregiarle, quando in realtà serbano il loro proprio valore e tengono benissimo il posto che è il loro.

Rimane il terzo punto: quale è il demiurgo della prosa o letteratura? Naturalmente, bisogna scartare la soluzione che in essa operino l'uno e l'altro insieme, il poeta e il non poeta, e *coniurent amice*, perchè tale accordo è impossibile (salvo che per modo di dire), e darebbe pessimi prodotti, ottenuti con una serie di transazioni e di stonature. Ma neppure si può dire che sia il poeta solo, il cui carattere insofferente e prepotente, dominatore e spregiatore di ogni contenuto che stia e resista per sè, abbiamo già rammentato. Il contenuto va rispettato in tutta la sua serietà e determinatezza, o che sia quello del pensiero filosofico e storico e della costruzione scientifica, o della volontà intesa a indurre in altri un determinato stato d'animo per spingerli o persuaderli a un'azione, o della effusione del proprio animo agitato; e la serietà ne è tanta che se, nel soddisfare l'esigenza estetica, questa non è sentita come complemento e perfezione del pensiero o dell'azione o della commozione in cui si è impegnati, il contenuto non si allea con la forma estetica, che gli rimane estranea come una veste disadatta e impacciante. Solo il tatto pratico, che è frutto di lunga educazione, riesce a quell'adattamento, operando quasi abilità diplomatica che accordi due volontà senza che l'una diminuisca sè per l'altra, ma in guisa che l'una ritrovi nell'altra un interesse a entrambe comune, e l'energia dell'espressione naturale ceda di sè soltanto quello che non le giova e non le serve e acquisti quel che le giova e serve, la luce della bellezza, e questa non stia per sè ma per la forza che



presta all'altra. Il « tatto pratico » opera nella letteratura analogamente al « gusto estetico » nella formazione della poesia; non come il genio creatore col *quodam sensu sine ratione et arte*, ma con l'avvedimento che calcola e sceglie, come appunto si fa nel lavorare un istrumento tecnico. Il demiurgo è, dunque, qui l'ingegno pratico, identico in ogni lavoro pratico, ma diverso secondo i diversi problemi che gli tocca risolvere; non certo è quello dell'ingegnere che costruisce una macchina o del chimico che compone un farmaco o del militare che dispone un'azione di artiglieria e d'incursione aerea, ma bene di chi vuol presentare in bell'assetto, e insieme nella pienezza dell'esser suo, ciò che ha prodotto come filosofo, storico, scienziato, oratore e uomo politico, o semplicemente ciò che lo ha commosso, i suoi affetti e sentimenti.

Al qual punto della sua indagine l'antico avversario della Retorica, che egli già aborrisce perchè era stata introdotta o lasciata penetrare nel recinto sacro della poesia, si dispone come un poeta del nostro Risorgimento voleva in un verso famoso che si comportassero gli italiani verso i tedeschi, col tornare con essi fratelli dopochè quelli avessero ripassato le Alpi; ed egli, dopo avere scacciata la Retorica lungi da quel recinto, sente il dovere e prova il piacere di conciliarsi con lei e anzi proteggerla e perfino suggerirle le difese, che essa non era in grado di fare. E le dirà che inconsapevolmente essa tendeva a dare una teoria non della poesia ma della letteratura, e per questa forniva o tentava di fornire i concetti che le erano proprii, e, anzitutto, il primo e fondamentale, quello pratico dell'adatto o conveniente, il *πρέπον*. E anche a ragione essa distingueva nella letteratura, il contenuto e la forma, il corpo e la veste, e questa chiamava l'ornato; ed è equo altresì interpretare bonariamente o generosamente la qualità di espressione che, in contrapposto della ornata o metaforica, essa chiama « propria » o « nuda », e intenderla come l'espressione naturale, selvatica o barbarica, il fatto non esteticamente elaborato e rischiarato e che rimane, quale è, fatto non estetico.

Prima di chiudere questa conversazione, mi soffermerò ancora per qualche istante sul concetto della civiltà come ingentilimento umano, di cui la formazione e il progresso dell'espressione letteraria è, come abbiamo detto di passata, parte cospicua. Ma, in verità, quell'irradiazione della virtù poetica o estetica non si esercita soltanto in una parte della civiltà, ma in tutta la civiltà, perchè da lei vengono i costumi e rapporti gentili e cavallereschi che regnano nelle società umane: vengono tutti, persino (che cosa posso dire che fermi meglio la verità

ferendo l'immaginazione?) nel cerimoniale delle esecuzioni capitali (almeno di quelle dei vecchi tempi), quando l'esecutore delle alte opere (anche il suo nome era nobilitato), prima di metter la mano sul condannato, gli si buttava a ginocchi e gli chiedeva perdono perchè non faceva ciò per odio ma perchè gli era comandato dai tutori della legge. Alla Estetica (che i filosofi delle scuole considerano scienza di una specialità di secondaria importanza e trattano leggermente) io ho attribuito, in un mio saggio, efficacia di prim'ordine su tutte le altre parti della filosofia, i cui problemi trovano analogia e rispondenza nei suoi, e ne vengono aiutati nelle correlative soluzioni; ma conviene a questa aggiungere, parallelamente, l'altra efficacia che la poesia e l'arte, non come teoria, ma come concreta arte e poesia, esercitano sulle istituzioni sociali, politiche e morali. Mi dorrebbe se questa possanza che io riconosco alla scienza dell'arte nel campo teorico, e all'arte stessa nel campo pratico, fosse considerata come un paradosso nel quale mi compiaccia per effetto della predilezione che ho dimostrato per questi studii; e, per togliere a quanto qui dico ogni sospetto di paradosso, ricorderò che lo stesso pensiero è già nell'antica idea del poeta, istitutore dei popoli che egli trasse fuori dalla barbarie e col suono della lira li mosse a costruire le loro città.

In siffatta dominante efficacia della poesia così nella genesi della letteratura come in quella del costume sociale, trova qui luogo opportuno un breve commento che farò a un importante pensiero del Goethe, sul quale non per la prima volta richiamo l'attenzione, ma che rimane tuttavia poco conosciuto, onde non se ne ricava il frutto che contiene. Neppure in Francia, dove avrebbe dovuto destare molto interessamento perchè si riferisce direttamente a una particolarità dello spirito francese, vi si è badato; e, per quel che io ne so, fu discusso soltanto dal Sainte-Beuve nel suo *Tableau de la poésie française au XVI siècle*, che lo conobbe e adoperò su una, peggio che incomprensibile, immaginaria traduzione francese, fatta da due ignoranti, sicchè è come se non fosse stato punto colà conosciuto. In quella pagina, che è una nota alla traduzione del *Neveu de Rameau* del Diderot, e s'initola *Geschmack* (Gusto), si dimostra che in Francia, specie dal tempo di Luigi XIV, « i diversi generi di poesia vennero trattati come diversi circoli sociali, a ciascuno dei quali è anche appropriato un particolare contegno », secondo che si stia soli tra uomini o in compagnia di donne o di personaggi ragguardevoli; e le *convenances*, che si adoperano in questi rapporti della buona società, furono trasportate alle tragedie, alle commedie, alle odi e agli altri generi letterarii, escludendo

o ammettendo certe immagini e parole secondo le convenienze pre-sunte; e, di conseguenza, *gout*, in Francia, aveva un significato affatto diverso e quasi opposto al *Geschmack* tedesco, che era il gusto poetico. Ora questa applicazione delle regole della buona società alla poesia era certamente più stravagante e più rovinosa che non le errate distinzioni, ma praticamente accomodanti, della Retorica, perchè quelle tormentavano i grandi poeti e carezzavano i piccoli e insipidi; ma il fatto che in Francia potessero applicarsi le regole del Galateo mondano alle opere della poesia, da che cosa era reso agevole se non appunto dal provenire le une e le altre regole, quelle della letteratura e quelle del buon comportamento sociale, dalla stessa fonte, cioè da un estetizzamento formalistico così delle espressioni immediate e naturali come delle relazioni sociali? E vi ho voluto parlare di questa osservazione goethiana sul concetto francese del *gout* come per porre un bel suggello al mio discorso di oggi, che mi ha costretto a molte e difficili distinzioni (difficili, perchè a loro fanno resistenza abitudini mentali invetrate), e io so bene di non aver potuto e di non potere introdurre nelle vostre menti le soluzioni che sono le mie, se voi non le ritroverete per vostro conto e col vostro sforzo come vostre, o per vostro conto non ne troverete altre migliori, da superare queste e sostituirlle, rimeditando i problemi e i teorizzamenti dei quali vi ho informati.

#### IV

#### UNIVERSALITÀ E INDIVIDUALITÀ NELLA STORIA.

L'unità di pensiero ed esperienza, di categoria e intuizione, di predicato e soggetto, che prende dottrinalmente i nomi di unità di filosofia e filologia, è la medesima sintesi a priori che si estende a tutte le forme dello spirito, chiamandosi nella poesia sintesi di sentimento e fantasia, nella vita pratica e morale sintesi delle passioni con la volontà e col dovere, ed è costata grandi fatiche ai filosofi per formularla con rigore e con vigore, e ne costa altrettanto ad essi per ripensarla e riaffermarla, sebbene, e anzi proprio perchè, è quanto di più ordinario si dia, è quel che si fa in ogni istante, e la molla della realtà, è la realtà stessa, e oltre di essa, cioè oltre la realtà non si può andare. E questa verità, e anzi ogni verità, è sempre esposta al