

NOTIZIE E OSSERVAZIONI

I

PER UN EPITETO E PER UN RAVVEDIMENTO.

Nel volume, ora pubblicato, che raccoglie per cura del Valgimigli alcuni ricordi di poeti e di poesie, scritti da Alfredo Panzini (*Per amore di Biancofiore*, Firenze, Le Monnier, 1948), ritrovo (p. 215) alcune parole, che mi riguardano, di una lettera di lui a Renato Serra dell'ottobre 1910, nella quale, a una menzione che del mio nome aveva fatta il suo giovane amico, il Panzini domandava, tra stupito e inquieto: « Scusi, il Croce a cui accenna, è il tremendissimo scrittore B. C., terrore dei vivi e dei morti? ».

Perchè il Panzini provasse di me questo terrore non l'ho mai ben compreso, non potendo seriamente riferirlo alle mie osservazioni critiche intorno alla poesia del Pascoli (cfr. p. 242), circa la quale il Panzini, armonioso stilista e fedele come me al Carducci (a cui la forma del Pascoli non piaceva), non poteva, checchè dicesse, sostanzialmente da me discordare. Tuttavia, quello stato d'animo di paura si era in lui introdotto e assodato; e poichè la paura muove spesso ad atti incomposti, non una volta sola si provò a pungermi con motti o ad offendermi con asserzioni cervelotiche, che io potei prontamente ribattere opponendo argomenti e documenti di tale evidenza da ridurlo agevolmente al silenzio. Chi si piace di frugare nelle aride ceneri del passato, può cercare quelle mie risposte nei volumi della *Critica* (XXIII, 1925, p. 315; XXVI, 1928, pp. 59-60; XXX, 1932, pp. 400-01), e forse si diventerà, laddove io non mi divertii nè mi addolorai, ma me ne stetti indifferente come accade dinanzi alle cose affatto immeritate e stravaganti.

Il Panzini rimase a lungo con quel sospetto e con quella paura; e rammento che negli anni appresso, avendo io un giorno incontrato in treno l'Albertelli, suo cognato, mi sembra, o altrimenti congiunto (padre di quel purissimo Pilo Albertelli, il quale, atroce ricordo che in noi non mai si cancellerà, fu nel 1944 in Roma martoriato e trucidato dai tedeschi alle fosse Ardeatine), l'Albertelli, con cui mi ero legato di cordialità fin da quando

egli era deputato e io ministro, mi raccontò sorridendo che, a ogni fascicolo che si pubblicava della *Critica*, si presentava a casa sua il Panzini per vedere se c'era qualche cosa che lo toccasse. Forse anche era inquieto, perchè pensava che io riprovassi (come di certo non approvavo) i suoi atteggiamenti e le sue dimostrazioni politiche. Ma se avevo dovuto confutare certe sue fallaci asserzioni, non provavo nessuna voglia di commettere verso di lui ingiustizie nè di recargli alcun dispiacere.

Così si giunse al 1935, quando, condotto dalla ripresa dei miei studi intorno alla letteratura della nuova Italia a discorrere anche dell'opera sua, scrissi quel che ne giudicavo secondo verità e che (pur accompagnato da una generale riserva circa il noto e fastidioso suo vezzo letterario di continua e sforzata superiorità ironica e sarcastica) era espressione di viva simpatia e di ammirazione per tante belle, umane, commosse, delicate pagine delle quali egli aveva arricchito la nostra letteratura. Adempiendo così il mio ufficio di critico, non avevo, nel ciò fare, introdotto alcuna intenzione di riuscirgli gradito, e anzi avevo cominciato e chiuso il mio saggio con la severità della riserva che ho detta di sopra.

Quale fosse il suo stupore nel vedersi amorosamente studiato e compreso e amato da un critico dal quale si aspettava, come cosa solita nel costume letterario, un cattivo trattamento di ripicco, non posso raccontarlo io e lo diranno, se mai, quelli che gli erano allora vicini. Ma, per mio conto, serbo un documento del capovolgimento che accadde allora nei suoi concetti, perchè, pubblicato che ebbe un nuovo libro, *Il bacio di Lesbia*, me lo mandò, segnandovi sopra queste parole di dedica: *A Benedetto Croce, con sincera riconoscenza. Alfredo Panzini. 18 aprile '37*. La conciliazione, questa volta, ebbe bisogno di un moto d'animo di uno solo di noi due, che non ero io, perchè il «tremendissimo» personaggio, «terrore dei vivi e dei morti», esisteva non nella realtà ma nella immaginazione del Panzini, ed egli stesso, che aveva sofferto di quell'incubo, curò di dissiparlo. E io racconto queste cose perchè i lettori del volume ora pubblicato e degli altri suoi sappiano che non avevo fatto mai nulla per amareggiargli la vita, e che questo fu da lui riconosciuto spontaneamente, la quale cosa a me oggi è motivo di una ben naturale intima soddisfazione.

II

LEGGENDO UNA PAGINA DI RIVISTA.

Leggo e segno in margine. «Arte moderna», sia pure; ma non può essere se non una designazione cronologica delle opere d'arte create nell'ultimo decennio o cinquantennio, o nell'ultimo secolo, o nei tre e quattro e cinque ultimi secoli, come meglio piace o accomoda, ma non può, in nes-

suna di queste partizioni cronografiche, venir configurata e governata da un principio diverso da quello dell'arte di tutti i tempi (a cominciare dai graffiti delle caverne), da quel principio eterno che solo giustifica la parola ossia il concetto di arte in essa adoperata. Se un tal principio mancasse, arte, poesia, bellezza non sarebbero nel mondo. Dire, dunque, che nell'« arte moderna » l'artista non « esprime » ma « suggerisce », vale sostituire al concetto speculativo di « creazione », che è dell'arte, il concetto estrinseco e arbitrario dell'« associazione psicologica ». Andiamo innanzi, leggendo più oltre. Meravigliarsi che un poeta italiano non possa esprimere moti della realtà che un poeta tedesco esprime (e viceversa) è istituire un paragone a vuoto, perchè un'espressione estetica si adegua solo a sè stessa e non ha senso commisurarla e dichiararla inadeguata rispetto a un'immaginaria realtà « esterna », che poi nessuno sa come e dove stia. Asserire, in contrasto col mio avviso, che la poesia « ben si traduce », perchè ogni poesia importa traduzione o dialogo che la traduca, vale negare l'abbandono, la dedizione, l'immersione dell'animo nel leggere o ascoltare poesia, e non avvedersi o non aver notizia che l'aprirsi del dialogo, è, invece, proprio il punto che distingue dalla poesia la prosa o filosofia, la quale non si apprende se non dialogando ossia col discuterla per intenderla e appropriarsela, superando un dato pensiero in uno nuovo e più ampio. Dire che Monti traduce Omero come Salvini o Emanuel traducono e perciò integrano Shakespeare, è chiudere gli occhi al fatto evidente che Monti non « traduce » Omero, il quale non ha bisogno di lui, ma « ha letto » Omero e, con questo antecedente, poeteggia e verseggia per suo conto pur con quel riferimento all'antecedente; e similmentè Salvini ed Emanuel hanno letto Shakespeare e, risonando in loro questa lettura, intonano le loro proprie parole e la loro mimica e i loro gesti al loro sè stessi, che sono diversi da quello di Shakespeare, cioè anime diverse, che hanno il loro Otello, il loro Amleto, il loro Lear, come Shakespeare ebbe i suoi...

Quanti pensieri suscita una pagina, una pagina sola, di rivista, come questa che ora ho percorsa! O piuttosto (si dirà) quanti errori sono in una sola pagina di rivista, errori da negare e correggere! Ma i pensieri che in noi si suscitano sono sempre correzioni di errori nostri od altrui; altrimenti, non sorgerebbero. Dico ciò per non scoraggiare gli spiriti fraterni, che commettono errori, e ai quali quasi si direbbe che affidiamo per delegazione di commettere quegli errori che noi non siamo più in grado di commettere, ma che pur sono stimoli indispensabili per tenere in vita operosa le correlative verità. Così dispone la sagace Provvidenza. Nell'immoto consenso, le verità si ottondono.

III

CONCETTI CRITICI INADATTI.

Dinanzi a esposizioni promosse da pittori e scultori astrattisti o cubisti, o com'altro si chiamino, e al disorientamento e al fastidio che esse suscitano, savii critici ammoniscono che « bisogna sforzarsi di adottare lo stesso punto di vista degli artisti, qualora non si voglia lasciare ogni speranza di capirci qualcosa ». No: questo è un grave errore di critica: il « punto di vista dell'artista » non è quello, sicuro e unico, proprio dell'opera d'arte, la quale parla da sè e impone, se lo possiede, il proprio « punto di vista », cioè la realtà sua che è nell'effettiva creazione di sè stessa. Quello, invece, cosiddetto dell'artista, è ciò che nella teoria dell'arte si discaccia come l'« intenzione », più o meno intellettualistica, che talvolta diventa illusione dell'aspirante-artista, e alla quale possiamo bensì prendere qualche interesse per la biografia o per la « vita privata » di lui, ma non per l'arte in sè stessa, che « *praesentia palet* ». Dio buono! Questa verità ce l'ha insegnata, or fa un secolo, Francesco de Sanctis. Non bisogna permettere a nessun artista di trarci dietro di sè con le sue « intenzioni », e distrarci dal fatto dell'arte, che è quel che solo importa. — Gli stessi savii critici pongono, pensosi, il problema odierno in questi termini: « L'esigenza profonda del tempo nostro è di avvicinarsi alla natura o di allontanarsene? ». (Così nell'articolo che vengo commentando di G. Galassi nel *Giornale di Napoli*, del 1° maggio). Saviezza che è la saviezza di un pregiudizio odierno, o ravvivato oggi, congiunto a un pregiudizio tradizionale: il primo dei quali è che esista uno « spirito del tempo », che detti alla poesia e a ogni altra arte il suo fare; laddove l'amore che detta dentro è unicamente quello dell'individuato spirito o « genio » di un artista quando si degna di venire al mondo, creando esso, superiore al tempo, un proprio tempo o una propria epoca: un tempo eterno e un'arte eterna. Il pregiudizio grossamente tradizionale è che esista una « natura » che si possa « imitare » o dalla quale ci si possa « allontanare ». No: quello che esiste per l'artista non è « la realtà del mondo esterno », della quale hanno disputato i filosofi e che i più profondi tra essi hanno dimostrato essere in quanto « esterna », una costruzione dello spirito umano, ma solo l'anima sua, che egli non può nè imitare nè respingere, ma che deve trasfigurare in visione artistica ossia in forma di bellezza. — Le composizioni degli astrattisti e cubisti « equivalgono a scandagli ed esperimenti per arrivare a un'arte nuova »: dicono gli stessi critici prudenti e riguardosi. E qui mi sovviene che, or è qualche anno, visitando una mostra di pittura straniera e dicendomi la gentile persona che mi accompagnava, nell'additarmi l'una o l'altra composizione: « *Voilà une recherche très intéressante* », io umilmente gli feci notare che « *l'art n'est pas une recherche, mais une réussite* ».

IV

DEFINIZIONE DELLA LINGUISTICA.

Un curioso sentimento tra di gelosia e di dignità che teme di venir offesa si manifesta da tempo in qua tra i glottologi o linguisti d'Italia, i quali sono da ciò tratti a protestare che la lingua è una realtà oggettiva, sia pure di natura particolare, che il linguista, e solo lui, deve indagare con metodi proprii. Gli amici linguisti debbono aver pazienza e lasciare che li si preghi di considerare che, quando si domanda « che cosa è la linguistica », non si fa più « linguistica », ma si ricerca quale sia il carattere di una sorta di lavoro scientifico, cioè si fa una ricerca di logica: così come se si domanda che cosa è la virtù non si compie un atto virtuoso, ma si propone un quesito di filosofia, e, nel caso, di etica. Ora, posto che sia stato chiarito e consentito che il linguaggio come pura espressione s'identifica con la sintesi poetica o estetica in genere e la sua natura è la natura di questa (identità di filosofia dell'arte e di filosofia del linguaggio), non perciò si toglie al linguista il suo campo proprio. E si dirà, per esempio, come ho detto io, che il linguista non è critico estetico, non è il teorico del « volgare illustre » come fu Dante, non è lo storico delle espressioni linguistiche che sono le opere dell'arte, ma è lo storico che indaga la genesi dei segni fonici coi quali l'uomo nei varii tempi e luoghi esprime i suoi bisogni di ogni sorta e comunica a sè medesimo (parlando tra sè e sè) e agli altri uomini (non esclusi, a dir vero, anche altri animali, almeno alcuni di quelli domestici!) quel che gl'incontra o che vuole. È questa una definizione che neghi o diminuisca il linguista? Sono forse le storie delle lingue che egli viene tessendo qualcosa d'insussistente o di spregevole, o non invece un cospicuo contributo, qual è in effetto, alla conoscenza della storia? La sopradetta definizione potrà essere corretta o migliorata, ma non c'è luogo a rigettarla come offesa recata alla linguistica e al linguista. Al quale una sola dignità certamente essa toglie, quella di scienziato naturalista, onde in un certo tempo (nell'età del fanatico naturalismo e scientificismo) fu fregiato. Ma era poi quella una dignità? Può essere dignità un collocamento erroneo e un fraintendimento? E quella dignità stessa non cominciarono a contestarla i linguisti stessi, i più intelligenti e acuti di essi, quando cominciarono a dubitare dell'etimologismo e delle leggi fonetiche e sempre meglio storicizzarono l'opera loro?

V

POESIA E LINGUA.

E poichè sono tornato a questo discorso, voglio aggiungere un'osservazione per ribadire che l'opera d'arte non è ciò che i sensi ci apportano (naturalmente, se non ci fossero i sensi non ci sarebbe nessuna opera

d'arte e tante altre cose, del pari nobilissime, non ci sarebbero), ma è un moto che si attua in noi, un particolare atteggiarsi della nostra anima. E l'osservazione è questa. Che ciascuno che legga o si ripeta a mente una poesia, sebbene in lingua diversa dalla sua propria o da quella a lui consueta, ma che gli sia nota, non si accorge, nel possedere e godere in sè quella poesia, se è italiana o latina o tedesca o inglese o magari dialettale, napoletana, piemontese o milanese, e non sente altro che la presenza della poeticità in una delle sue infinite manifestazioni e questa riempie tutta la sua anima. Del carattere straniero della lingua si accorge solo quando si travaglia ad apprendere o quando, dopo aver vissuto quella vita poetica, riflette che la lingua in cui era composta è questa o quella, nazionale o straniera: che è poi un classificare estraneo, che niente ha da vedere col processo estetico già compiuto ed esaurito.

VI

LA CRITICA « PSICOLOGICA ».

Scrittori di critica della poesia o di altra arte dicono o ripetono (il ripetere, che per alcuni è cosa, se anche necessaria, fastidiosa e gravosa, è per altri assai dolce esercizio) che nei miei lavori di quell'argomento io offro determinazioni « psicologiche » o « contenutistiche »: biasimo che è stato talora esteso a colui che è stato a tutti noi maestro, Francesco de Sanctis. Sì, determinazioni psicologiche e contenutistiche; ma chi ha ciò espressamente dichiarato e ne ha dato la teoria? Io stesso, dimostrando la necessità di quel momento dell'ufficio del critico, che ho chiamato pedagogico. E perchè? Perchè è assiomatico che una poesia non si può renderla in niun modo, non ha equivalente nè logico nè estetico, e perciò, per preparare ad essa il lettore, non c'è altro modo che quello psicologico. Vero è che la psicologia, specie dal Kant in poi, è guardata con qualche diffidenza e con qualche disdegno, e giustamente, perchè urgeva impedire che essa usurpasse, come accadeva presso gli empiristi e associazionisti, il posto che è della rigorosa speculazione filosofica; ma con ciò non la si è tolta, nè si poteva toglierla dal mondo, dove se è nata ed è stata ed è sempre coltivata, rende i suoi non sostituibili servigi, tuttochè non filosofici nè artistici. E credete che sia cosa facile fare una buona psicologia, in servizio della rievocazione estetica? Assai difficile e delicato è in questa parte il lavoro del critico, il quale non solo dev'essere anzitutto fornito di gusto squisito e di chiaro e rigoroso concetto dell'arte, ma di esperienza dell'anima umana, il che si possiede appunto nella conoscenza psicologica. Da giovane, mi accadeva di ribellarmi non senza giovanile intemperanza agli eruditi positivistici che pretendevano (dicevo) di giudicare della lirica di Francesco Petrarca senza essersi mai innamorati e fatto loro idolo la

figura di una donna. Se non si ricorresse all'aiuto della psicologia, bisognerebbe che ciascuno si restringesse a godere l'opera di poesia per proprio conto, muto, senza discorrerne con altri, senza discorrerne nemmeno con sè stesso. Ovvero che si ricadesse nelle ingenuità dei vecchi critici grammatici e vocabolaristi o nelle ciarlatanerie dei nuovi stilisti, che pretendono di coglierla nel suono delle parole, nei legami sintattici, nei ritmi, nelle linee e nei colori, resi estrinseci: il che di tutto punto somiglia a quel che argutamente dice il Goethe in un suo epigramma di colui che, per meglio conoscere il giuoco che lo incanta di una farfalla dai cangevoli colori, la coglie a volo, la stringe tra le dita, e guarda e trova nient'altro che un triste azzurro indifferente: ammonimento, a chi vuole «analizzare» i suoi piaceri.

VII

ANCORA SUL CARATTERE DEI «PROMESSI SPOSI».

Poichè si continua a discutere tra letterati e critici italiani se il romanzo del Manzoni abbia il suo accento principale nella poesia o nell'oratoria, mi si consenta di dichiarare che io, sebbene sia sempre segno di riferimento in coteste dispute, non ho ormai sull'argomento nient'altro da aggiungere. La mia convinzione, che è dettata dal discernimento estetico, riceve conferma dall'universale impressione che quel libro ha sempre suscitata, e dalla tradizione letteraria di una forma del romanzo settecentesco, inglese e francese, alla quale il Manzoni si riattaccava. D'altronde, si è o no compreso che quella critica nacque in me dal bisogno di sottrarre il libro del Manzoni alla tortura che gl'infliggevano coloro che, tenendolo o cercandovi un'opera di pura poesia, ne criticavano e condannavano scene e personaggi che non meritano di essere strapazzati, perchè stanno benissimo come stanno, e ne esaltavano altri che sostanzialmente non sono diversi dagli altri tutti? Ma nella mia risoluzione di non porre più bocca in questa controversia, che per me non è più controversia, concorre anche l'edizione, che in questi giorni è venuta fuori, degli appunti sul Manzoni di Giovita Scalvini (*Foscoto, Manzoni, Goethe*, Torino, Einaudi, 1948), nei quali lo Scalvini reca, a conferma del carattere oratorio ed ortatorio di quel libro, un contributo di osservazioni di prima mano, che rendono con freschezza le impressioni della prima lettura nel tempo in cui quel bellissimo tra i libri si presentò a noi italiani, i quali non ce ne siamo mai più distaccati.

B. C.