

## INTORNO ALL'USO E ALL'ABUSO

### DEL CONCETTO DI «SIMBOLO» NEL GIUDIZIO DELLA POESIA

---

Mi dà occasione — ma solo l'occasione — a entrare in alcuni schiarimenti circa il concetto di «simbolo» nella teoria e nel giudizio della poesia e dell'arte, un recente lavoro del Bezzola, che reca una prefazione del Béguin, trattante di Chrétien de Troyes e della poesia medievale in genere<sup>(1)</sup>. E dico la sola occasione, perchè la critica alquanto negativa che farò di questo concetto non toglie che io abbia letto con interessamento e con istruzione il loro libro, opera di dotti conoscitori della vita medievale, innamorati di quella poesia, i quali, anche dove, a mio parere, non dicono giusto, stimolano la mente a procurar di dir meglio.

Ragionevolmente essi non vogliono sapere di quella che si chiama l'allegoria, — condannata del resto quasi unanimamente dai teorici e dagli amatori dell'arte, — e si studiano di preservare il simbolo dal confondersi con essa. Ma il concetto di simbolo rimane in loro vago e contraddittorio, e perciò, contro il loro proposito, pende sovente verso l'allegoria, e, nel cercare di resistere a questo pericolo, introduce la distinzione di una poesia che è simbolica e di un'altra che tale non è, ed è meno alta di quella, verso quella inferiore, e, in fondo (poichè una poesia bassa e inferiore non è genuina poesia), la identifica con la non-poesia.

Tutto questo viene, a mio avviso, dal trattare l'ombra come cosa salda, e credere definibile il simbolo in sè, definibile quasi sia un atto originale dello spirito e abbia un proprio diritto teorico, laddove, se vien così definito, s'identifica senz'altro con la deprecata allegoria, e se questa identificazione è respinta, non si può definirlo per la buona ragione che esso non è un nuovo atto originale accanto a quello della

---

(1) RETO R. BEZZOLA, *Le sens de l'aventure et de l'amour: Chrétien de Troyes* (Paris, La Jeune Parque, 1947).

poesia, ma è sinonimo della poesia stessa, sempre simbolica, cioè sempre (la tautologia è qui inevitabile) poetica.

Certo, a parlar con rigore, i « sinonimi » nel linguaggio non esistono e ciascuno dei vocaboli così chiamati ha un suo proprio senso e un proprio uso, insostituibile da altri vocaboli; senonchè il variabile contenuto non è, nel sinonimo logico, dottrinale, ma affettivo ed espressivo: come, per esempio, e per stare nel caso nostro, quando diciamo che la poesia ha valore affatto simbolico, e vogliamo dire, insistendo, che essa è poesia e non già filosofia o storia o descrizione scientifica o lezione morale, o altra simile cosa a lei estranea. Con quella parola non enunciamo un particolare carattere della poesia, ma soltanto opportunamente rammentiamo l'unico suo carattere o il suo vero concetto a chi ne è ignaro, dimentico o incidentalmente distratto.

In questo senso si potrebbe sostenere che tutta l'indagine estetica si è, nei secoli, aggirata, e ancora oggi si aggira e si aggirerà in futuro, nello scoprire e riscoprire e difendere, nel corso e nell'intreccio delle umane conversazioni e dispute, quel carattere simbolico o poetico della poesia e dell'arte, che le dà l'autonomia tra le altre forme dello spirito. In cotesto si travagliò Platone, che così acutamente sentì l'originale potenza della poesia da affermarla col negarla, e così fortemente l'abbracciò che volle soffocarla con la sua stretta, che era insieme di amore e di diffidenza e rinunzia, e in quest'atto la innalzò a problema di filosofia, e presto incontrò nel suo scolaro Aristotele colui che la redense affermandola diversa dalla verità della storia e nel carattere suo proprio più di questa indirizzata verso il puro universale, l'universale speculativo. E in siffatta considerazione della poesia confluiscono in diversi modi e in diverse formule i giudizi dei critici della poesia e dell'arte, e gli sforzi dei teorici, e anche i detti medesimi del comune buon senso. Ma la crisi maggiore, in questa parte della storia del pensiero, accadde nei tempi moderni, tra il sei e settecento, quando si prese a discernere una forma di verità che non era la verità della logica filosofica e del racconto storico, e nondimeno era forma di verità, legata all'altra ma dall'altra distinta, e la fantasia venne innalzata a organo teoretico. Su questa storia qui non mi distendo, perchè l'ho ricostruita altra volta e sempre sono venuto e vengo arricchendola e rafforzandola pur senza pretendere di averla condotta o poterla condurre a perfezione, giacchè la perfezione (l'etimologia stessa della parola in certa guisa ciò confessa) non è uno stato che si possa mai conseguire e in esso adagiarsi, ma è la vita stessa del pensiero infaticabile e infinito, che in eterno si perfeziona.

Che la verità della poesia sia legata a quella logico-storica è altrettanto evidente quanto l'inverso; perchè se la poesia presuppone il mondo reale e storico con le passioni che lo investono, e questo innalza alla sua contemplazione (intuizione-espressione), il pensiero filosofico e storico, a sua volta, presuppone l'atto della contemplazione poetica, o (come disse in versi lo Schiller) «solo per la porta mattinata del bello si entra nel paese della conoscenza». Ma se in tale legame c'è la differenza, c'è anche l'unità, che si ritrova nel principio dialettico di ogni vita spirituale, in cui l'essere è insieme contrasto ed opposizione che si risolve perpetuamente in armonia e l'armonia passa in nuovo contrasto. Dialettica è la poesia che ritrae sempre (lirica o epica che altresì si chiami), il dramma del pathos e dell'ethos, della sensualità e dell'idealità, del corpo e dell'anima, termini e momenti necessari e ineliminabili, dei quali mancando l'uno o l'altro, muore la vita, e la poesia stessa cade nel vuoto o cede il luogo al descrittivo e realistico, alla psicologia e alla sociologia; nel che è il motivo della riprovazione della cosiddetta arte veristica o realistica, di quella falsa realtà che, se nella critica può rendere qualche servizio ai fini dell'empirico classificare, offende quando vuol sostituirsi alla verità della comprensione filosofico-storica e, analogamente, della contemplazione poetica.

Che cosa importa, in ultima analisi, quel che in questo libro si avverte, che la poesia conosce solo il vivente, «ciò che è psichico, non ciò che è fisico», se non che essa coglie questa unità di vita e di morte, questa dialettica che la ragione pensa e che la fantasia crea col contemplarla? La pagina che vi si cita dello Huizinga, terminante nell'affermazione che «solo il pensiero del selvaggio, del fanciullo e del poeta vede la realtà»<sup>(1)</sup>, ripete, senza saperlo, una sentenza del Vico, accettata bensì ma insieme rettificata dalla critica moderna con la glossa interpretativa che fanciulli e selvaggi ciò fanno solo in quanto sono poeti o nei loro momenti poetici, onde qui essi designano immaginosamente la genialità intuitiva che è della poesia, come, allo stesso intento di onorarli, furono detti «barbari» Omero e Dante. La poesia, come ogni conoscenza, anche quella della filosofia e della storia, non può conoscere se non il vivente e non il morto, il meccanico, l'astratto, che è il campo, e anzi il prodotto, delle discipline matematiche, fisiche e naturali. E che cosa importa il velo di «malinconia», più volte notato in ogni genuina poesia da fini spiriti, se non per l'appunto la visione dell'eterno dramma umano, che attinge l'ideale solo in quanto

(1) Op. cit., p. 5.

vince l'avidità vitale e rinuncia all'ingannevole voluttà e felicità, e in quest'inganno, che essa sa inganno, sa anche che, di volta in volta, si lascerà o dovrà lasciarsi avvolgere, perchè tale è la legge della vita?

E qualcosa vede il Bezzola, sebbene non veda forse chiaramente e a fondo, nel differenziare ed opporre « simbolo » ed « allegoria arbitraria », la quale ultima (egli dice) è « logica » e non sostiene se non un'« unica interpretazione », laddove il simbolo, come intuitivo, ne ammette parecchie, suscitando in ogni lettore reazioni lievemente diverse <sup>(1)</sup>: dove egli sfiora un punto assai delicato dell'intelligenza e giudizio della poesia. L'allegoria è, non in certi casi, ma sempre « arbitraria », e perciò come arbitraria non è mai « logica », ma pratica e voluta (e questo la rende estranea, nonchè alla poesia, a tutta l'attività conoscitiva <sup>(2)</sup>); e la sua interpretazione « unica » è quella che il suo autore le ha conferita nello stabilirla, e che egli poi dichiara o che lui solo può dichiarare. Tantochè, quando questa dichiarazione manca, innumeri, e anzi infinite, sono le possibili interpretazioni, sebbene tutte di pari o di nullo valore, come purtroppo sa chi ha la pazienza, frenando l'impazienza, di leggere gli interpreti delle allegorie di Dante e di Goethe. Nè la poesia comporta solamente « parecchie » (come dice il Bezzola) interpretazioni, ma ne riceve infinite secondo le reazioni dei lettori, che variano all'infinito, perchè ciascuno nel leggere poesia — come, del resto, nel leggere filosofia e storia — non si disfa per questo delle sue personali esperienze, dei suoi ricordi, dei suoi affetti, della sua ricerca di massime e regole per l'azione, e con tutte queste cose mette in rapporto le rappresentazioni e le parole del poeta. E nondimeno coteste interpretazioni, o piuttosto riferimenti e applicazioni affettive e pratiche, sono non sostanziali ma aggiuntive, e non hanno a che vedere con l'intelligenza e la commozione intimamente poetica, che è unica, cioè quella della poesia stessa, la quale soltanto per questa unicità si può giudicare bella e discernerla dalle brutte che, nella velleità o nell'opinione, tentano di usurparne il seggio. Per la quale ragione, esprimendo la poesia, nelle diverse e infinite materie che impronta di sè e che trasfigura idealmente, l'unico dramma dell'umanità, in questo dramma è l'esser suo vero, la sua costanza, e non già nella particolarità delle sue materie, e le rappresentazioni dell'umano sublime, e dell'umano amore e dolore, rendono tutte lo stesso suono

(1) Op. cit., p. 8.

(2) Si veda il mio saggio sull'allegoria, in *Nuovi saggi di estetica* (terza ed., Bari, 1947), pp. 329-38.

estasiante, quale che sia la materia su cui esse sorgono. Onde accade che si disputi talora se una poesia, di cui s'ignorano le circostanze pratiche o l'occasione della nascita e il riferimento primo, ma che tuttavia è, poeticamente, chiarissima e prende tutta la nostra fantasia e il nostro cuore, sia religiosa o amorosa, di passione soverchiante o di eroismo per dovere, senza che l'una o l'altra soluzione cangi sostanzialmente l'esser suo poetico, e che una reciproca convertibilità si osservi tra quelle stesse di cui pur conosciamo la diversa materia originaria o il diverso soggetto astratto, onde tra loro si affratellano nella sacra ombra che li avvolge i personaggi tragici, per diversi che sieno i loro caratteri, gli atti loro e le loro colpe<sup>(1)</sup>.

Dunque, posto il concetto affatto intuitivo e poetico del simbolo, è chiusa ogni via a distinguere una poesia « simbolica » da una « non simbolica ». Se l'una e l'altra saranno (come vuole il sostantivo) « poesia », la seconda non potrà non essere simbolica cioè ideale, e se la prima presenta un di più rispetto alla seconda, quel di più (e anche ciò è detto in questa parola stessa) sarà estraneo alla realtà della poesia, e la relazione con l'immagine poetica si dimostrerà non simbolica ma allegorica, non intuitiva ma tenuta insieme da un arbitrio o risoluzione pratica. E allegoria e non simbolo era quel che l'età medievale prediligeva e che entrava nelle sue scritture, nelle sue pitture e sculture e architetture, nei suoi costumi, nel suo abito spirituale; tanto vero che il Bezzola, come l'Huizinga e il Béguin, ne discorrono distaccandolo dalla poesia, il che non si potrebbe se fosse simbolo poetico e perciò tutt'uno con la poesia, effabile solo con questa, ineffabile fuori di questa. Ora, per dominante che quest'abito fosse nell'anima medievale, e prepotente la sua azione, nè esso poteva produrre poesia nè fondersi con la poesia, la quale, in quanto nasceva (e anche allora, in verità, ne nacque e, in ogni caso, si può sempre ragionare sull'ipotesi che ne nascesse), lo superava, come superava le altre materie che accoglieva dalla vita reale, o lo respingeva da sè, o lo ammetteva come aggiunta di cose estranee sotto specie di una pseudo-interpretazione che era lecito condurre per vaghezza di dottrina e di acume o per edificazione o per gioco. E siffatti abiti mentali, più o meno comuni, più o meno prepotenti, si trovano non nel solo medioevo ma in ogni altro tempo ed età; e il Rinascimento, che gli seguì, fece continui riferimenti alle immagini della antichità greco-romana, e sempre con lo stesso effetto o non effetto nel riguardo dell'arte, cioè o come materie che riceve-

(1) Op. cit., pp. II-III.

vano nuovo accento poetico o come frastagli estranei che la poesia a volta a volta respingeva o che sopportava a sè accanto e perciò fuori di sè<sup>(1)</sup>.

Dopo di questo, avrei terminato il mio dire senza necessità di toccare quello che n'è stato solo occasione, l'argomento particolare del libro del Bezzola e della prefazione del Béguin, che è la rivendicazione, mercè del concetto di simbolo, della poesia medievale, giudicata (facendo quasi un'inversione nella comune concezione delle epoche poetiche e delle età auree) una grande età di altissima e purissima poesia, «tesoro nascosto, noto solo a un piccolo numero di specialisti». Pure, sfiorandolo di passata, vorrei osservare che i due critici hanno bensì insistito sulla grande parte che l'allegoria aveva nello spirito di quell'età e che si ritrova nella sua letteratura in prosa e in versi, ma non mi pare che abbiano comprovato che in quella letteratura, e nei *romans courtois* e in quelli in particolare di Chrétien de Troyes, che sono il precipuo oggetto dell'indagine del Bezzola, ci sia una grande poesia, perchè quanto essi stessi ne riferiscono scorre amabilmente sulla superficie delle cose e non penetra nel profondo del cuore umano. Loda il Béguin la sapienza e coscienziosità dei trovatori nel loro mestiere e i loro segreti stilistici, non tutti ancora svelati, e nel confronto lummeggia con qualche disdegno, come «informe e primitiva» la lingua degli scrittori moderni; ma non di quella loro disciplina e scrupolosità è ora questione, sì invece di creatività poetica, senza dire quanto di pedantesco e di artificioso s'introduceva nella loro forma disciplinata. Si consentirà senza difficoltà che gli eroi Perceval, Lancelot e i loro compagni «hanno alimentato durante sei o sette secoli l'immaginazione popolare francese»; ma anche ciò non ha da vedere con la creatività poetica. Si potrà anche in cotesta parte consentire che i *romans courtois* non servissero ad «amuser le lecteur»<sup>(2)</sup>, ma operassero seriamente sui loro animi, mettendo qui per altro l'avvertenza che letteratura «d'amusement» o d'intrattenimento si dice quella che si rivolge all'immaginazione e la colpisce con l'iperbolico delle passioni e delle virtù, ma non esclude certamente che i lettori, a ciò attirati e di ciò «amusés» o divertiti, si facciano a imitare o tentino d'imitare i gesti

(1) Per la mitologia antica nel Rinascimento, nel quale stava ora come parola-immagine, ora come ornato estraneo ed ora come allegoria, osservazioni in parte analoghe dovetti fare in una critica del libro del Seznec sugli Dei antichi nel medioevo e nel rinascimento: nella rivista *La parola del passato*, di Napoli, I (1946), p. 3.

(2) Op. cit., p. 257.

di quegli eroi e a convertire quei romanzi in libri d'istruzione e di incitamento, come tutti possono verificare e come fece l'onorato hidalgo Quijada. Non si vuol punto negare che nella poesia medievale ci siano tratti e componimenti spontanei, robusti, felici; ma certo è che la grande poesia, l'omerica e tragica poesia dei greci, solo con Dante risorse nel mondo europeo, e che Dante stesso è stato dalla critica sgombrato di quanto portava con sè, nelle sue possenti creazioni poetiche, di medievale e di simbolico nel senso di allegorico e d'intenzionale, e che, se i personaggi dei *romans courtois* e dell'epica medievale sono entrati nella sfera della poesia e vi restano immortali, ciò fu per virtù dell'arte del Rinascimento, del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto, di Torquato Tasso, per non dire della reviviscenza e trasfigurazione che ebbero alcuni secoli dopo nella poesia e nella musica di Riccardo Wagner. Che cosa valgono le tre gocce di sangue nella neve nelle quali Percival si affisa vedendovi il viso della donna amata, al confronto della voce di Clorinda che a Tancredi parve di udire nella selva incantata o delle «sembianze di Armida e il dolce viso» che in essa balenarono agli occhi di Rinaldo?

Ma io non disputerò su questo punto, nel quale (e posso errare) mi accordo con l'*opinio communis* della critica europea e discordo da quella dei nuovi innamorati del medioevo, che fu certamente una grande epoca dello spirito, tra barbarica e cristiana, e fu premessa necessaria del Rinascimento. Preferisco piuttosto richiamare l'attenzione sul motivo che ha sedotto il Bezzola alla sua apoteosi della poesia simbolica medievale, e che egli stesso, in un certo punto, ci dichiara. «Come non saremmo noi, noi anche, particolarmente sensibili a quest'arte che cerca l'essenza delle cose e degli eventi dietro la realtà apparente, noi che siamo così vicini al Mallarmé, al Rimbaud, noi che siamo contemporanei di...?» (e qui si unisce un'infilzata di nomi francesi, italiani e tedeschi, che non trascrivo perchè non voglio offendere nè irridere uomini che stimo illusi, tra i quali c'è perfino qualche mio amico personale). Ed ecco che mi trovo ancora dinanzi a quella pretesa ed aspettazione che può parere ed è parsa ciarlatanesimo, e forse fu ed è solo una morbosa fissazione e una malattia dei tempi nostri<sup>(1)</sup>, per la quale si sognò persino di potere svelare, con un componimento di poesia o di pseudopoesia, una volta per tutte, l'«essenza» dell'universo, nel che vanamente si travagliò il Mallarmé, o altresì, come accadde in

(1) Si veda il mio scritto *Ragione della disistima verso la «poesia pura» e suoi sinonimi* (in *Quaderni della Critica*, 1947, n. IX, pp. 1-10).

Stephan George, di dare alla società umana una nuova redentrica religione. Soglio per mio uso paragonare questa poesia, creduta degna di tanta conquista, alla canna da pescare, definita da Alfonso Karr un ordigno all'un dei capi del quale c'è forse un pesciolino ma dall'altro siede certamente un imbecille; e qui all'un dei capi un'immaginuzza più o meno felicemente espressa e dall'altro *ein Narr* che *wartet auf Antwort*, un illuso che aspetta o crede di aver colto il segreto dell'universo. Così una volta, nei tempi giovanili, l'estetizzante dannunziano mio amico Angelo Conti mi propose un giorno di accompagnarmi a Roma per mostrarmi una « linea dell'orizzonte nella quale si compendia la storia del mondo ». Or si potrà parlare, o si parla, per questa mia ripulsa e miscredenza, della mia « ottusità » alla rivelazione della nuova poesia, e io sopporterei volentieri, se mi fosse lecita, la pronunzia di questa sentenza. Senonchè mi torna il ricordo di un luogo del delizioso *Divorçons* di Victorien Sardou, nel quale l'intelligente marito, avendo simulato di discendere alla moglie che vuol divorziare perchè incapricciata d'amore di un suo non molto intelligente cugino, entra a studiare con essi due il motivo legale da addurre per il divorzio, e, scartatine di comune accordo vari prima escogitati, l'ingenuo candidato successore suggerisce, piuttosto con l'accento che con la parola, quello che l'altro si dichiara « impuissant »: al che il discendente marito garbatamente, com'è naturale, si rifiuta. Similmente io « ottuso » non posso dichiararmi per mio onore, o piuttosto per l'onore della santa poesia, da me sempre amata e studiata e ammirata nella sua vita millenaria e che non posso rinnegare o abbassare innanzi alla nuova, la quale dovrebbe, se mai, chiamarsi col nome di una nuova categoria spirituale, ancora non definita e che sarebbe da scoprire. Perciò, anzichè credere questa volta a una mia personale deficienza, mi attengo al semplice ed oggettivo rifiuto. Della cosiddetta nuova poesia accetto solo, come ho detto, quelle parti o quelle faville nelle quali essa (« *tarde non fûr giammai grazie divine* ») si dimostra o si dimostrerà della stessa natura dell'antica ed eterna, contenutisticamente intuitiva al modo di quella di Omero e di Dante, di Shakespeare e di Goethe.

B. C.