

RAGIONE DELLA DISISTIMA VERSO LA « POESIA PURA » E SUOI SINONIMI

La disistima che ho apertamente professata (ma non certo io solo, nè in Italia solamente) verso la cosiddetta poesia nuova, poesia moderna, poesia pura o ermetica o come altro piace denominarla, suole cagionare, poichè molti sono gli adepti e fanatici suoi, malumore e proteste e deplorazioni e parole sarcastiche. E io lascerei correre coteste naturali reazioni, consapevole che la storia dell'oggi è simile a quella di tutti i tempi, e che dinanzi alle mode dilaganti di cattiva poesia, vi sono sempre alcuni pochi che le giudicano nella loro intrinseca nullità poetica, ed altri molti che le difendono stizziti. Anche nel seicento, per es., c'era chi pacatamente definiva lo stile barocco incalzante e imperante una « mera nobile buffoneria », e chi ribatteva che per « viltà e povertà d'intendimento si abborrivano le bellezze e i ricami più preziosi dei moderni concetti »; ma, un mezzo secolo dopo, quella prima definizione divenne convincimento universale e ai volumi già ammirati toccò, come narra Pier Jacopo Martelli, di finire presso i pizzicagnoli. Senonchè sotto la cattiva e nulla poesia dei tempi nostri c'è qualcosa che non può non svegliare inquietudine e senso di responsabilità nelle menti e negli animi serii; e prudenza vuole di non spacciarsene, come in altri casi si deve, con una scrollata di spalle, non tanto di fastidio quanto di noncuranza. Non ho nessuna intenzione, e nessuna voglia, di recare offesa ad alcuno; e nondimeno non posso non dire qui in principio che, leggendo le cose che si scrivono in proposito, a me sembra che i miei contraddittori si muovano in un piano alquanto più basso rispetto a quello in cui mi sono trasferito e mi muovo io.

In effetti, essi si attengono a una ammirazione e a una considerazione che, anche quando (il che accade raramente) riguardano parti di qualche pregio estetico, le vedono e le trattano fuori centro, distaccate dal centro o semplicemente aspiranti a un centro che cercano

invano: senza dire che in moltissimi altri casi quell'affetto e quella considerazione sono riscaldamenti a freddo o intestamenti di scuole e di scolette o credulità di grandezza e profondità inesistenti e suggestioni e illusioni foggiate a sè medesimi. Ma non così si comprende e si giudica la poesia, al qual fine bisogna collocarsi anzitutto in quel punto ideale e storico insieme in cui la bellezza si sente e s'intende nel nesso con l'intera anima umana; e l'anima estetica e l'anima morale, ciascuna con la propria sua voce, stanno distinte insieme e inscindibili, congiunte tra loro dal comune vincolo vitale.

E per ritrovare la genesi della pseudopoesia che disonora e affligge l'umanità presente, e per intenderla nella sua vera natura, è necessario risalire al grande movimento o sconvolgimento spirituale che prese il nome di romanticismo, nè già fermarsi alla sua superficie, al contrasto di materie e forme nuove d'arte con materie e forme antiche, e ai vanti di ciascuna delle due circa la maggiore e minore eccellenza, e alla condanna dell'una in nome dell'altra, e alla ripartizione dei pregi e difetti tra le une e le altre, e alle corrispondenti dispute teoriche mal impiantate e perciò inconcludenti e sterili, ma considerarlo nella sua estensione e gravità e penetrare nel suo fondo, perchè in quel movimento e sconvolgimento si combatteva nè più nè meno che la storia travagliosa dell'anima cristiana ed europea nello sforzo del suo divenire. Non poneva il romanticismo un ideale, ma era l'affannosa ricerca e sforzo del trapasso a un ideale, e perciò pieno di pericoli e con frequenti cadute e deliquii e delirii; e coloro che lo celebravano come un ideale e pretendevano di adagiarsi o collarvisi, pretendevano l'impossibile, e meritavano il rimprovero degli alti spiriti che avevano compiuto il trapasso: onde l'opposizione che al romanticismo fecero un Goethe e uno Hegel, concordò nel considerarlo una malattia. Ma di quella malattia essi stessi erano stati malati, malati risanati, come del Goethe attesta il *Werther* e il *Faust* nella loro passione e dello Hegel la *Fenomenologia dello spirito* nel processo di liberazione che descrive; nè senza quell'antecedente essi sarebbero pervenuti all'alta loro serenità.

Quella malattia, nella sua prima epoca, quando si levarono questi grandi e più o meno solitarii suoi superatori, la cui azione si esercitò solo in piccola parte nel loro tempo, perchè aveva, come ha ancora, innanzi a sè la distesa dell'avvenire, fu una nobile malattia, nella quale alle forze del disgregamento si opponevano poderose le forze dell'unità, al discredito della antiquata logica così scolastica come naturalistica e allo scetticismo che ne seguiva, il presentimento di un'altra e maggiore

logica, alla rivolta dei sensi e dell'immaginazione che scotevano le vecchie regole, la purezza e l'eroismo di una morale che creava una più profonda regola, alla crisi della trascendente religione tradizionale una affiorante religione dell'immanenza che non distruggeva ma inverava l'altra. Se il romanticismo era conflitto e dissidio e perciò malattia, e molti della malattia perivano, pur lottava per conquistare una più salda sanità, e alle sue disperanze sormontava la speranza, alla sfiducia e all'abbattimento lampi di fiducia e impeti di coraggio. L'ideale della libertà, che era l'ideale politico dell'ottocento, trovò in gran numero combattenti e martiri tra i romantici, e in qualche paese, come nella nostra Italia, dove, per l'equilibrio naturale o storico consueto nel suo popolo, la malattia romantica ebbe più mite corso, romantico e liberale suonarono quasi sinonimi. Il simbolo di questa idealità morale della malattia romantica fu Giorgio Byron, che andò a morire a Missolongi; e l'anno nel quale romanticismo e redenzione politica parvero congiungersi, il milleottocentoquarantotto.

E già nella prima epoca si scorgevano segni e casi di un correre della malattia che portava alla morte cioè alla perversione dell'anima; e il Goethe credè di scorgerli perfino in un Kleist, verso il quale parlò severo. Ma via via, e segnatamente dopo il quarantotto, il romanticismo entrò nella sua seconda epoca, nella quale le forze negative ebbero il sopravvento; si perse la fede nel pensiero; gl'ideali della bontà, della patria, dell'umanità non parlarono più ai cuori; ricomparvero torbidi conati di misticismo; l'amore, che da quello dei platonici del rinascimento si era convertito nell'amore romantico, passando da una ad altra forma d'inattingibile beatitudine terrestre-celeste, non fu rischiarato e risanato ma sostituito da frenetico e spasmodico sensualismo; si disconobbe l'idea del progresso, cioè non del semplicistico rettilineo progresso degli illuministi ma di quello che coincide con la coscienza morale e con la storia stessa la quale non può non essere continuo svolgimento e arricchimento, e si ripresero a vagheggiare i regimi di forza e violenza; il pessimismo non operò come stimolo di maggiore attività ma di abbassamento verso la carne, l'animalità e la libidine; e ciò fu ben definito « decadenza », ma stranamente questa parola, non appena fu detta o mormorata, assunse un significato positivo, come di un atteggiamento spirituale distinto tra gli altri atteggiamenti, legittimo quanto gli altri, e il decadentismo parve un affinamento del gusto o dei gusti e i letterati se ne fecero un pregio e un vanto. E parvero i decadenti menar vanto, non dell'aver superato il romanticismo, il che non avevano neppure più tentato, ma di averlo

esasperato nel carattere suo di malattia, sprofondandosi in questa, dibattendosi in essa, onde, per perverso che fosse, romanticismo era sempre e bastava sollevarne il mento e guardarlo negli occhi per ravvisarlo nella sua genesi originaria e riconoscerlo nella nuova condizione in cui era caduto. Qualche spirito elevato e perspicace come Henri Becque paragonò allora la nuova con la vecchia forma del dissidio, la tristezza dei figli con quella dei loro padri, nei quali i dolori, diversamente che in loro, nascevano da sublimazione di amore e da ardore civile, «*rèves de grands amants ou de vieux citoyens*».

Potrà sembrare che, col ricordo di ciò che fu il romanticismo e delle sue due epoche principali, ci siamo, divagando, allontanati affatto dalla questione donde abbiamo preso le mosse, della malattia o impurità della poesia pura; ma il vero è che con ciò abbiamo posto una delle premesse per risolverla, e un'altra porremo ora con una seconda del pari apparente digressione. Vedo che i molto baldanzosi ma poco riflessivi contraddittori dicono o lasciano intendere che io, con quella ripulsa e con la mia critica della poesia pura, abbandono il terreno vero della critica d'arte, che è la pura «forma» e scivolo nell'impura contaminazione col contenutismo o psicologismo. Pensare se ciò sia mai possibile da parte di uno scolaro devoto di Francesco de Sanctis, il quale per il primo, tra i grandi critici europei, pose e fece valere nella critica dell'arte l'unico concetto della «forma»! E se sia mai verisimile che abbia in ciò delirato, cioè sia uscito dal solco proprio chi, nella sua *Estetica*, assolse come primo e fondamentale suo compito la dimostrazione filosofica e la convalidazione storica del principio enunciato, e, come concetto, soltanto abbozzato dal De Sanctis, ed entrò nel folto delle dispute le quali da un buon secolo si proseguivano incessanti e tenaci tra l'estetica del contenuto e l'estetica della forma, e del contenuto e della forma sommati tra loro ora come due puri valori estetici e ora come due valori diversi, l'uno estetico e l'altro extraestetico, che si aggiungevano l'uno all'altro; e così via. Tra questi stridenti o malamente conciliati contrasti di dottrine, attendendo a dare quella elaborazione filosofica che il De Sanctis non aveva data, io mi accorsi che l'errore degli opposti sistematori e disputanti, operosi quasi esclusivamente in Germania, tuttochè molti di essi provenissero dall'idealismo kantiano e hegeliano, consisteva nell'aver ignorato o dimenticato che i problemi filosofici non si trattano con la logica naturalistica e classificatoria ma solo con quella speculativa che si fonda sulla sintesi a priori, scoperta proprio dal Kant nella sua *Critica della scienza*, la quale era da estendere, come io sostenni,

a tutte le forme dello spirito. Cosicché come il Kant diceva che, nel giudizio, la categoria senza l'intuizione è vuota e l'intuizione senza la categoria è cieca, nel problema estetico era ormai da dire che il sentimento o stato d'animo o contenuto senza l'intuizione è cieco e l'intuizione senza il sentimento (o lo stato d'animo o il contenuto) è vuota, e che i due non son due ma uno, unità sintetica cioè vera ed organica, che poté anche prendere nel *De Sanctis* il solo nome di « forma », ma, come egli stesso dichiarava, non della forma astratta e vuota dei retori, « ornamento, veste, apparenza o aggiunta », ma della forma riempita, che è « il contenuto esso medesimo in quanto arte ». Di qui la nuova estetica e il ritrovamento del suo posto nella filosofia dello spirito; di qui la nuova critica, che ormai da un mezzo secolo è coltivata, con continuo arricchimento e progresso, in Italia, come tutti possono vedere.

Ma si è poi davvero ben compreso che cosa importi l'unità sintetica di contenuto e forma, di sentimento e intuizione nell'arte? Temo che ciò non sia accaduto, neppure in alcuni ottimi critici che vivono di quel concetto e non hanno abbastanza chiara e ferma coscienza né della sua logica filosofica né delle conseguenze che porta con sé, o, più spesso, non vi rivolgono la mente e talvolta si lasciano cogliere sprovvisti da sentenze che portano al contrario e che essi accolgono. Quell'unità sintetica importa che il poeta debba avere un'anima intera, armonica, umana, e, poichè altra armonia e umanità non è dato concepire, un'anima morale: senza di che la sintesi non potrebbe compiersi per la mancanza di uno dei suoi termini, non potendo un'anima frammentaria, squilibrata, disgregata, disumana, cioè inesistente come anima, innalzarsi a una creazione di bellezza, come non può innalzarsi al disinteressato pensiero della sovrana verità. Si vuol dire che le passioni si rasserenano nella poesia, ma quel rasserenarsi è nello stesso atto un rasserenarsi e purificarsi morale, un farsi degni di salire al cielo; e questa è la ragione per la quale si distingue l'uomo, l'uomo privato, dal poeta, e la vita del primo sarà piena di peccati e di colpe, e moralmente censurabile; e quella del poeta è sempre incensurabile: il poeta (insegnava a noi giovinetti il napoletano professore di estetica Antonio Tari) in poesia è sempre un angelo, ancorchè nella vita privata possa essere uno sciagurato, e, mettendo in quella tutto il suo meglio, mettere in questa tutto il suo peggio. Senza il nodo che stringe vita morale e poesia si è ritenuti (come di sé e dei suoi compagni diceva Bonagiunta) « di là dal dolce stile », dallo stile perpetuo di ogni poesia, da quello in cui « Amore spira ».

Nei cultori della poesia pura, nei romantici decadenti che non conoscono più ideali nè amori, c'è il vuoto del sentimento, o per lo meno l'estrema sua povertà, l'impartecipazione a tutta la passione che gli uomini hanno nel loro cuore di uomini, a tutto quanto li innalza e per cui soffrono; e insieme c'è il fermo proposito di far qualcosa che sia poesia o che sostituisca l'antica poesia, e che abbia, come l'antica e perenne poesia, la cosmicità, cioè lo sfondo dell'universo, e la parola in cui questa visione s'individua, si concreta ed esprime. Come fare poesia se a loro manca la materia della poesia? se poesia pura finisce col significare in essi poesia «pura di sè medesima», pura o priva della natura sua? La parola che idoleggiano non è parola perchè la propria virtù della parola sta nell'espressione dell'anima, ma è suono che, tutt'al più, molce o riempie o titilla l'orecchio; la visione cosmica, campata in aria, fuori dell'espressione dell'anima, è un'asserzione con la quale i *pauperes spiritu* (nel senso corrente, ancorchè non sia quello evangelico) si consolano tra loro o gonfiano sè stessi procurando di eccitarsi e di persuadersi di possedere quel che non posseggono, quel che si trova nella semplice e creatrice parola di un Dante e di un Virgilio. Certo, talvolta qualcosa raspano, qua e là risplende nei loro componimenti un verso, una frase, una strofa o una mezza strofa, o una breve lirica, che rende felicemente un'impressione sinceramente provata e vissuta; ma, quando ciò accade, essi hanno operato contro il loro programma e la loro dottrina, cogliendo in sè stessi un moto del sentimento e convertendolo in bellezza; e *lis finita est*. Ma la loro ordinaria impotenza riceve un risalto vivissimo nella odierna conversione di taluni o di molti di loro, in Italia e fuori, da apolitici in politici o almeno in ascritti a partiti politici, di quelli che il corso delle cose ha reso primeggianti o che promettono di primeggiare; perchè se ne trae la conferma che essi non possono se non aggiungere dall'esterno quel che a loro manca, la passione, cioè nel lor caso l'infingimento della passione, onde con modi letterarii decadenti si atteggiavano a patrioti e comunisti in Francia e or fascisti e nazisti e or comunisti altrove, senza che la patria o i proletarii strappino a loro un accento sincero e poetico, come pur ne risonarono e risuonano in eterno nella poesia che dicono vecchia: sicchè riescono miseri cooperatori, o servitori e adulatori, senza nemmeno le capacità almeno rettoriche degli adulatori di vena. Ma anche in coloro che dignitosamente si tengono nella loro superiorità d'indifferenza e attendono solo all'arte della qualità che immaginano che debba avere, il vuoto non si colma, e i loro componimenti restano estranei all'anima nostra, che cerca altre anime e non allinea-

menti e combinazioni di suoni che parole non sono e non sono neppure musica perchè anche i toni musicali sono spirituali e perciò parole-immagini di sentimenti.

Accanto a cotesta poesia pura ha procurato di ergersi e affermarsi una corrispondente critica pura, la quale, nell'ammirarla e raccomandarla, non standosene alla logica conseguenza del disconoscimento e rifiuto della poesia antica, e al rifiuto e disprezzo che i maggiori promotori delle nuove scuole avevano fatto di tutta la poesia del passato (e di tutta la tradizione, per così designarla, omerica) come non vera poesia, ha preso a riconsacrare una parte di quella poesia come precorritrice della poesia pura; e in Italia ha aggregato alla loro scuola, per primo, Giacomo Leopardi, un ben « contenutistico » poeta, anche in certi casi oltrepassante la poesia, perchè talora non solo diè forma nel canto perfettissimo alla passione dolorosa che tutto lo dominava, ma addirittura volle ragionarla, scandendola nel metro; e ora cominciano ad aggregarsi Francesco Petrarca; e solo a Dante non hanno ancora osato di appressarsi, forse temendo il fiero di lui cipiglio. E di questi poeti vengono trattando col ridurli « oggetto non di amore ma di libidine, che chiamano metodo stilistico e umanistico del « lento assaporamento voluttuoso », e non di rado, per meglio onorarli, offrono alla loro poesia ermetica una critica parimenti ermetica che, con falso tormento, copre il vuoto del pensiero. Impotenza critica, ignara di scienza dello spirito umano, incapace di comprendere le lotte interiori dell'anima che da *impetus* si sono fatte *versus*, e gareggiante cerretanesicamente con la poesia pura, che è l'ideale o l'idolo al quale sacrificano.

Ma noi, pei quali la poesia è l'amore che s'irradia dallo spirito nel corpo e, meglio, lo compone a sè pari, seguiamo diverso metodo critico, che tra i suoi canoni fondamentali ha questo: che i programmi delle scuole poetiche, le intenzioni degli stessi poeti, non serbano alcun valore essenziale innanzi al fatto della poesia, e che al fatto è da guardare direttamente e spregiudicatamente, scartando programmi e intenzioni, e non dando fede neppure alle dichiarazioni di coloro che si sono da sè definiti « decadenti » o « puristi », perchè accade che gli uomini calunniino talvolta, non solo gli altri ma sè stessi. E, ossequianti al nostro metodo, e osservando l'imparzialità, anzitutto trarremo fuori dal novero dei « decadenti » e dei « poeti puri » colui che ne viene fatto, da avversarii e da ammiratori, antesignano e caposcuola, Carlo Baudelaire. Il Baudelaire era un uomo di vigoroso ingegno filosofico, sebbene non scrivesse trattatisticamente sulla filosofia;

e di molti erronei concetti, non solo intorno all'arte, ma e morali e sociali e politici, scoperse e accusò la falsità, e altri ne propose di suoi, che sotto apparenza talvolta paradossale sapevano del forte agrume della verità; ed ebbe spontanee e pudicamente nascoste bontà, generosità, pietà e gentilezza, e di queste nutrì la sua robusta e classica poesia. Nè in teoria nè in arte fu promotore di decadenza spirituale ed estetica, nonostante gli aneddoti e le leggende della sua vita privata, nonostante talune sue ardite o volute immaginazioni, che suscitarono e possono ancora suscitare scandalo, laddove l'opera genuina e veramente sua dovrebbe indurre unicamente gioia per la sua bellezza poetica e dare stimolo alla meditazione per il suo contributo al pensiero. Egli sta accanto ad Alfredo de Vigny nella diade dei maggiori poeti francesi dell'ottocento, sebbene a lungo, e ancora oggi, tenuto in sospetto dagli accademici e ben pensanti critici di quel paese. Ma certo includeremo tra gli autori decadenti della poesia artificiosamente e disperatamente pura il Mallarmé e il suo figlio spirituale Valéry, entrambi poverissimi di intelletto, — anche il secondo, che non ho mai compreso come e perchè sia asceso a fama di pensatore, — entrambi eroici ma altresì comici avversari del genio e dell'ispirazione, e predicatori di arido razionalismo e di freddo calcolo, entrambi estranei e indifferenti alla vita civile e politica del loro tempo, chè il secondo dei due si degnò di soccorrere con frigidì e insipidi paradossi; e, in fatto di poesia attuata, l'uno e l'altro, e meglio forse il primo, col desolato pessimismo di triste e tragica sensualità, avranno il loro posto nella storia della poesia nella quale hanno messo, di là dalle molte loro cose faticose e insignificanti, qualche loro propria e felice nota lirica. E lascio da parte il Rimbaud, che nella sfera del pensiero così estetico come morale non diè nulla che valga, e nella poesia, dopo alcune prove di precoce virtuosità, fece confessione del suo definitivo fallimento, che fu l'unico atto serio e virile da lui compiuto e per il quale gli si deve rispetto, ma che i suoi postumi esaltatori disconoscono quando tessono la favola che egli, con lo spezzare la sua penna e andare a fare il mercatante in Africa a servizio di barbariche popolazioni contro popoli europei, intendeva maturare una ripresa dell'opera sua poetica, che aveva saggiamente e definitivamente condannata.

In Italia, il D'Annunzio prende il primo posto, quello d'iniziatore, tra i decadenti e gli apostoli della « parola che è divina », della « pura bellezza » e del « verso che è tutto », e molti furono i suoi imitatori e la sua efficacia si diffuse largamente. E anch'egli, nonostante che finisse col partecipare perfino ad azioni di guerra e di politica, era

insensibile, o solo rettoricamente sensibile, a ogni sorta d'idealità, e non patì neppure la tristezza e la tragedia della sensualità perchè di questa si fece una dilettazione letteraria, studiandosi di dare alle impressioni sensuali una forma graficamente perfetta, nella quale attitudine era da natura riccamente dotato. Ma decadente e poeta puro non direi il Pascoli, nè nella sua personalità intellettuale e morale nè nei modi dell'arte sua, nei quali il difetto veniva sostanzialmente dal suo sforzare una sua vena tenue, dal volerla più grandiosa e più copiosa di quel che poteva naturalmente essere. E non m'indugero a parlare di coloro che sono venuti dopo di questi due e che hanno veramente dato mano a formare una scuola di poeti puri, della quale non intendo trattare e a ogni modo non posso qui, ma se dovessi trattarne, questo farei col metodo imparziale di sopra formulato ed esemplificato, e, nonostante le loro teorie di origine mallarmeiana e valeriana, li guarderei prescindendo da ogni cartello e da ogni criterio di scuola e ingenuamente cercando se nei tanti loro volumi e volumetti di versi siano cose che parlino al mio sentimento e alla mia fantasia, al mio senso della bellezza. Sarà malignità soggiungere che il pubblico consenso non mi ha apportato finora nessuna loro lirica che abbia ottenuto vittoria indisputata nel campo della poesia, e che sia ripetuta a mente, come a noi accadeva per le odi barbare e le rime nuove del Carducci via via che venivano a luce, e, in tempi non lontani, in una minore sfera di arte, ancora accadde con la «Nonna Speranza» e con le «Due strade» di Guido Gozzano che tutta l'Italia ricantò; e che, se qualcosa dei loro prodotti è diventato popolare, popolarmente ripetuto, sono soltanto certi versi dalla vuota parola solenne che si sogliono ridire sorridendo o con intento parodistico? Ma il mio desiderio sincero è che ci sia in ciò un'ingiustizia del caso e una mia personale ignoranza, e che belle e fragranti violette si celino modeste tra i tristi sterpi, e che io possa essere un giorno tra coloro che le scopriranno e additeranno, come pur ho fatto per parecchie opere della remota e della prossima letteratura italiana alle quali nessuno badava.

Ed eccomi a concludere. Ho spiegato ora la ragione intima, la ragione vera, della mia disistima e della mia particolare avversione alla «poesia pura»? Se questa fosse soltanto cattiva poesia, avrei torto nel darmene affanno e angoscia, e meriterei di essere ammonito dalla sentenza di Gioacchino Rossini, il quale quando un giorno gli si domandò che cosa gli era parso di una musica che il suo autore lo aveva pregato di ascoltare, rispose: «Ognuno è padrone di fare in casa sua quel che gli pare e piace». Ma questa cattiva o piuttosto pseudopoesia è

IO

RAGIONE DELLA DISISTIMA

ora una delle manifestazioni, la manifestazione letteraria, dell'irrazionalismo, della mancanza di ogni guida in una fede religiosa, di ogni fiducia nella libertà, della tendenza all'istupidimento, all'animalità e bestialità, e, insomma, alla disumanità, che travaglia il mondo intero e che ha celebrato la sua orgia sanguinosa nell'ultima guerra e freme e divampa tuttora nella cosiddetta pace, e perciò, ritrovandone gli effetti anche nella sfera dell'arte, io la aborro. E se in ciò io traveggo, mi si voglia usare indulgenza perchè il mio errore è effetto di amore e di dolore.

BENEDETTO CROCE.