

PRATICITÀ DELLA STORIA E APRATICITÀ DELLA POESIA

Nel nono della *Poetica* Aristotele pose il problema di quel che sia la Poesia in un modo che sarebbe da dire classico, perchè la indagò in relazione con le altre due forme teoretiche, la Filosofia e la Storia, verso le quali essa presenta identità e differenze. E, come è risaputo, egli concluse che la storia dice ciò che è accaduto e la poesia ciò che può accadere, e perciò, essendo, diversamente da quella, rivolta piuttosto verso l'universale, è più filosofica e sta più in alto della storia.

Questa definizione e sistemazione non operò da fermento di pensiero nell'antichità e non diè stimolo ad ulteriori indagini, ad obiezioni e controversie; e sebbene, nel cinquecento, quando la *Poetica* aristotelica, per precipuo lavoro degli italiani, risorse e assorse a oggetto di meditazione, d'interpretazione, di svolgimento e di adattamento, venisse anch'essa riconsiderata e ripensata, non trapassò sostanzialmente i termini della soluzione aristotelica. In effetto, concepita la filosofia come la conoscenza dell'universale, la storia come quella del particolare o individuale, non c'era da concludere altrimenti se non che la poesia si contrappone alla storia e, senza identificarsi con la filosofia, le si avvicina e le si pone accanto; salvo a discostarsi e sviarsi da questa linea segnata dall'alto pensiero del gran filosofo ellenico e, come generalmente accadde nella poetica cinquecentesca, abbassare la poesia a modo didascalico e divulgativo della filosofia stessa.

Solo nel secolo decimottavo, percorso in questa parte da taluni pensieri dell'età che è chiamata barocca, si cominciò a concepire diversamente ciascuno dei tre termini; e anzitutto il rapporto della poesia con la filosofia fu riposto in quello di un grado del conoscere nel quale universale e particolare non sono distinti ma involuti, un conoscere non della ragione ma del senso, una « prima apprensione », una *cognitio inferior*, un universale sensitivo o fantastico, che in questa cerchia aveva il suo diritto e la sua *perfectio* rispetto al conoscere

superiore della *distinctio* e della logica filosofica. Non meno profondo fu il rivolgimento, iniziato da qualche solitario pensatore nello stesso secolo, e che si ampliò nel seguente, dell'altro termine, la storia, la quale non rimase più nel τὸ καθ'ἑκάστων, nell'individuale, non si restrinse (secondo l'esempio recato da Aristotele) in « quel che Alcibiade fece e patì », ma dell'opera di Alcibiade volle intendere il carattere universale e l'ufficio suo nella storia del mondo e filosofò nella storia, sorpassando il mero ragguglio del particolare o dell'individuale, che non è storia intelligente ma cronaca inintelligente. E, infine, la filosofia stessa, che per antica tradizione contemplava il cielo ossia l'universale, acquistò coscienza della sua vera potenza, che era di misurare con lo sguardo cielo e terra, universale e individuale, congiungendo i due termini in sintesi logica nella nuova forma dell'universale non più astratto, ma concreto.

Ma la filosofia, così congiunta, e anzi fusa, con la storia è insieme strettamente collegata a tutta la vita pratica, e stimolata e richiesta dai bisogni vitali e morali dell'uomo, che di volta in volta le pongono innanzi la materia per i problemi di verità che a lei spetta di formulare e risolvere. E ciò la distingue dalla poesia, la cui materia non è l'urgenza dei pratici bisogni ma gli affetti o sentimenti, l'eterno contrasto di piacere e dolore, attrazione e abborrimento, amore e odio e l'eterna loro soluzione nella elevazione morale e religiosa: materia che essa non tien legata a sè ma supera affatto nella serenità dell'intuizione. Purificata così da ogni contatto con la pratica, la poesia è la sola forma di conoscenza che si possa dire, in tal senso, pura ⁽¹⁾; onde è accaduto che vi siano stati filosofi che ritrovarono in lei quella soddisfazione che nessun altro modo del conoscere dava loro, e la salutarono superiore alla filosofia e unico organo dell'Assoluto: il che è apertamente illogico, se la filosofia abbassa, come in effetto abbassa, a suo oggetto la poesia stessa e ne costruisce la teoria. Nondimeno resta vero che filosofia e storia, la filosofia in quanto storia e la storia in quanto filosofia, sono legate alla pratica, e la poesia, la cui verità s'irraggia della bellezza, ne è affatto sciolta.

Riprova di ciò è che la storia si compone e si legge con seria partecipazione e passione in quanto l'accompagna la coscienza che si esprime nel detto: *Res sua agitur*. Si tratta in essa di noi, degli interessi di noi individui, che vogliamo mantenere o che cerchiamo di procurarci le condizioni del ben vivere, di respirare, muoverci e

(1) *Discorsi di varia filosofia* (Bari, 1945), II, 120-23.

lavorare liberamente, di noi figli di una patria e componenti di una società e di uno stato, che perseguiamo gli ideali che ci sono cari, che possediamo una fede o vogliamo formarla e rinsaldarla in noi stessi; e ben vivere e libertà e attuazione d'ideali e opere di fede vediamo di continuo in giuoco e rischio nel corso della storia, in continuo timore di perderli, in continua speranza di conservarli o perduti di riguadagnarli. Certo nel suo momento teoretico la storia supera le tendenze e affisa con occhio fermo la realtà; ma la tendenza al fare ha mosso e delimitato il suo problema teorico, e la tendenza ricompare dopo la soluzione di questo, come risoluzione pratica, e perciò ogni storico della politica e della civiltà ha passione politica e morale, come ogni storico della filosofia è filosofo esso stesso e reca alla nuova storia della filosofia il suo contributo personale, e ogni storico della poesia, per universale che sia il suo gusto e imparziale il suo giudizio, ha l'interesse del poeta e si abbraccia coi poeti che egli predilige o invoca il loro avvento. Or togliete dalla storia tutti questi riferimenti pratici ed essa resterà nient'altro che una sequela di casi che non sono più avvenimenti da intendere nella loro logica, ma trastulli della immaginazione, dilette offerti a oziosi od ozianti, che vi cercano commozioni a fior di pelle per passatempo, quali che queste siano, del sublime o del comico, del gradevole o dell'orrendo e rabbrividente, le quali, in questa forma, possono bensì essere desunte da documenti e testimonianze e possedere estrinseca « esattezza », ma non mai « verità », e possono altresì, senza perdere efficacia al loro fine, trascorrere in mere immaginazioni, sotto veste di probabilità o di congetture. Così il romanticismo si piacque nel dar prevalenza, nelle sue evocazioni, al « pittoresco »; e così ai nostri giorni abbiamo veduto aprirsi la fabbrica delle « vite romanzate », spregevolissime e ora per fortuna; a quel che sembra, cadute di moda.

Analogamente alla storia che conferma apertamente la sua praticità, la poesia conferma la sua apraticità. Il poeta non solo, diversamente dallo storico, non serba il riferimento ai bisogni pratici e morali che gli appartengono in quanto uomo tra uomini, ma li distanzia per modo da perderli affatto di vista e non poterli più ritrovare ed effettivamente li abolisce nel convertire i suoi affetti e passioni in poesia. Sembra che ciò vedesse, almeno in barlume, Aristotele e ciò dicesse con la parola « catarsi », onde (come scrisse con particolare riguardo alla tragedia) « mercé della compassione e del timore » si effettua la « purificazione da siffatte passioni »; ma, in ogni caso, suo o nostro moderno che sia questo concetto, un consimile processo di purgazione

o liberazione accade veramente nella genesi della poesia e di ogni arte. Gli affetti o sentimenti che erano in funzione dei pratici bisogni depongono, come si suol dire, la loro immediatezza, la loro violenza e rozzezza e selvatichezza, e si mediano in alati sentimenti-immagini, nelle intuizioni della poesia. Che sono queste? L'eterna dialettica dell'anima umana, alla cui contemplazione la poesia ci riporta e innalza, la perpetua lotta tra passione del senso e passione degli ideali morali e religiosi, tra il basso e l'alto, tra la carne e lo spirito, che non sarebbe perpetua se non fosse necessaria e perciò l'alto inscindibile dal basso, lo spirito dalla cosiddetta carne, due nemici tra loro congiunti, l'uno prendendo vita e forza dall'altro. E questa dialettica nelle infinite sue forme, che è intuita ed espressa in tutte le lingue e attraverso tutti i costumi delle genti, conferisce alla poesia l'apratività o idealità, che è suo carattere. Creare poesia è cogliere questo punto; gustare e giudicare poesia è rifare questo originale atto creativo e discernerlo nel pensiero. Peggio che illegittima, addirittura stolta è da dire la pretesa per la quale si affaticano molti che si stimano in ciò critici e storici di poesia, di leggere nell'opera creata dal poeta la vita da lui praticamente vissuta, la realtà della sua persona e dei suoi personaggi e delle loro vicende, o di dedurre da queste cose la qualità della poesia, quando tra quelle e queste c'è stata la crisi della creazione poetica, che è ormai la realtà che si ha dinanzi, la realtà dello spirito in universale, del Dio vivente. Ed è grossolano scambio o ingenuo errore assumere questa sconclusionata indagine quasi preparazione storico-filologica all'interpretazione della poesia, la quale preparazione, invece, consiste e a pieno si assomma nella *explanatio verborum*, cioè nella indagine del senso attuale che le singole parole e modi espressivi ebbero e ritengono nell'espressione del poeta. Per un altro verso è da storditi confondere la pura liricità della poesia e di ogni arte, la sua idealità ossia la purezza dei suoi sentimenti-immagini, con la materialità del suono fisico delle parole, riempiendosi la bocca (per ricorrere all'esempio capostipite dato da Théophile Gautier) di quel verso raciniano che termina in « Pasiphaé »: « La fille de Minos et de Pasiphaé », e dimenticare per intanto che quel « Pasiphaé » è l'estrema punta del brivido di ripugnanza e di odio dal quale il casto giovane è percorso nel presentarglisi al pensiero la figura a lui nemica di Fedra, e che perciò esso appartiene alla pura e poetica dialettica del sentire, che trova in quel verso la sua musicale espressione.

Da coteste premesse teoriche, che mi è parso opportuno ragionare e formulare più particolarmente, discendono alcuni concetti che altre

volte ho enunciati e che stimo di molta importanza ed efficacia nella critica estetica: com'è la dimostrazione da me data che non solo non si può contrapporre ma neppure distinguere poesia erotica e poesia eroica, perchè le due confluiscono in uno, variando esse bensì di tono nei varii poeti, ma non mai l'una isolandosi del tutto dall'altra senza con ciò stesso degenerare in non poesia⁽¹⁾. Il fatto che è di comune osservazione, di una poesia che non solo ci trae a sè con la sua posanza come ogni poesia, ma che si adopera da noi come espressione del proprio e personale e privato sentire — alla guisa che gli innamorati usano fare per una poesia di amore o i disperati per una poesia di dolore, — si spiega come una vicenda sentimentale susseguita alla poesia ed estranea, onde il riferimento con la propria vita pratica che il poeta ha spezzato si ricostituisce nel lettore per la sua vita propria, ma attraverso una poesia già formata, che al lume di questo riferimento si può impicciolire e diventare strumentale, e non più fine ma mezzo, nella cosiddetta « applicazione », ma anche ripigliare la sua forza, ravvivata e meglio compresa e non turbata dalla nuova e personale esperienza. A dubbii e perplessità suol dar luogo l'esistenza di poesie delle quali ignorandosi l'intenzione dell'autore cioè le circostanze di fatto sulle quali sono sorte, è possibile intenderle in modi diversi: per esempio, il famoso sonetto del Tansillo: « Poichè spiegate ho l'ali al bel desio », che par che fosse composto in un impeto d'amore per una donna, collocata socialmente, o collocata dalla immaginazione dell'amante, molto in alto, e per la quale egli si sente ardito a sfidare ogni pericolo e a correre incontro alla morte: sonetto che Giordano Bruno si appropriò e incluse negli *Eroici furori*, intendendolo come amore ed eroico ardimento ed accettazione della morte per il gran premio di avere ritrovato e rivelato agli uomini una nuova verità. Ma il dubbio si risolve con l'ammettere il fatto dell'una e dell'altra intenzione, e dichiarare l'una e l'altra estranee alla poesia, che si esaurisce in quel moto di anima amante ed eroica, quale che sia l'oggetto del suo amore e del suo sacrificio, lasciando libero ciascuno di accogliere l'uno o l'altro oggetto, l'uno prima e l'altro poi, come gli vien fatto⁽²⁾. Lo stesso dubbio e la stessa soluzione si ha per le poesie in cui si rappresenta la mistica sommersione nel principio divino dell'universo, le quali possono

(1) *Poesia antica e moderna* (sec. ed., Bari, 1943), pp. 177-84.

(2) *Problemi di estetica* (terza ed., Bari, 1940), pp. 133-37: le cui spiegazioni prego il lettore di compiere e correggere secondo l'ulteriore presente approfondimento.

parimente ritrarre la beatitudine cercata in un amore mondano, perchè, se cangiato è l'oggetto, rimane la dialettica ideale ed estetica (1). Bisogna tuttavia guardarsi dal considerare queste espressioni o applicazioni come ottenute mercè del ricorso alla cosiddetta interpretazione allegorica, la quale pone o accetta un legame arbitrario tra una poesia e una proposizione filosofica e storica od oratoria, da lei distaccata e diversa, giacchè, nei casi di sopra considerati, si hanno innanzi processi affatto spontanei e naturali, fondati sulla identità della dialettica che parimenti genera e regge gli affetti nelle varie situazioni della vita.

E mi piace, chiudendo questa nota, ricordare ancora una volta che l'esigenza di non smarrir mai di vista l'idealità della poesia e di ogni forma d'arte, riaffiorò già, or è quasi un secolo, nel libro dello Hanslick sulla Bellezza musicale, alla quale egli negava l'espressione dei concetti e le rappresentazioni dei particolari stati d'animo, asserendo che la musica ritrae non già le qualità dei sentimenti ma il loro tono o lato dinamico, non i loro sostantivi ma gli aggettivi, e non la mormorante tenerezza o il coraggio impetuoso, ma il « mormorante » e l'« impetuoso ». Per contestabili che possano essere queste sue parole quanto a esattezza di determinazioni e deduzioni concettuali, a me, fin da quando la prima volta lessi il suo libro, parve che egli affermasse contro i contentutisti estetici la pura idealità e apraticità dell'arte o, piuttosto, che questa verità gli stesse innanzi senza che gli riuscisse di possederla intera e saldamente (2); ma fin d'allora soggiunsi che il carattere che egli credeva di avere scoperto come proprio e particolare della musica, era comune e costitutivo di qualsiasi forma d'arte (3), dell'arte che non già « aspira », come è stato detto « alla condizione della musica », ma è intrinsecamente musica, come la musica è intrinsecamente poesia.

B. C.

(1) Per questi ed altri esempi, v. analisi in *Discorsi di varia filosofia*, I, 62-65, 69-72; in *Poesia antica e moderna* (sec. ed., Bari, 1943), pp. 135-37; in *Poeti e scrittori del pieno e del tardo Rinascimento*, I, 256-58; e *passim* in altri miei scritti critici.

(2) Il candido Roberto Zimmermann, meccanico esecutore della meccanica estetica formalistica herbartiana, connazionale e contemporaneo dello Hanslick, giubilò, ma per equivoco, quando credette che quest'ultimo dalla « forza dei fatti » fosse stato condotto a un « risultato che coincideva pienamente con la dottrina dello Herbart » (*Geschichte der Aesthetik* (Wien, 1858, I, 784 n.). Era, invece, il pensiero dello Hanslick, un ulteriore raffinamento dell'estetica idealistica.

(3) *Estetica* (1902): 8ª ed., Bari, 1946, pp. 462-4.