

## INTORNO ALLA COSIDDETTA « CRITICA STILISTICA »

---

Scorrevo un ben grosso volume sull'*Alcyone* del D'Annunzio<sup>(1)</sup>, in cui questo libro è presentato come il culmine dello svolgimento di tutta l'opera dannunziana; e, ammirando la buona volontà e la tenace fatica e il coraggio del suo autore (o più esattamente della sua autrice), che non teme di ripetere a ogni passo le medesime frasi apprese dai suoi maestri quasi formule sacre, ossia consacrate dalla santa semplicità della fede, mi domandavo come mai sia nata questa curiosa credenza della scoperta che si sarebbe fatta di un nuovo metodo di giudicar di poesia e di comporre storia letteraria, asserito il solo purissimo, il solo adeguato alla natura della poesia: la cosiddetta « critica stilistica ».

A dir vero, tutti gli avanzamenti nella critica e storia della poesia sono stati sempre generati (ed è naturale che sia così) unicamente da filosofi, Aristotele o Vico o Kant o Hegel o altri (il De Sanctis stesso, non filosofo di professione, era una mente filosofica e nutrito della più alta filosofia contemporanea, assai studiata allora nella sua Napoli); e non mai da letterati, e neppure da artisti, i quali talora pensano e dicono, e anche splendidamente, cose verissime intorpo all'arte, ma non sono capaci di approfondirle, renderle coerenti e sistemarle, fornendole dell'aculeo logico necessario a combattere nel campo del pensiero concetti inferiori, e a correggerli o a sostituirli, e a operare nella critica in atto e nella generale cultura. Ora, la teoria (chiamiamola pur così) di poesia e di critica, di cui prendo a discorrere, è stata proposta ed è professata da meri letterati, a capo dei quali sta, rivelatore e maestro, quel Mallarmé che lascia sempre in dubbio chi lo considera se egli fosse un illuso e fissato o un « poseur », non esente da consapevole o inconsapevole cerretanesimo; nè maggior vigore mentale aveva l'onesto Paul Valéry, discepolo di lui e maestro della nuova generazione, del quale la banalità della moda parigina, o inter-

---

(1) ADELIA NOFERI, *L'Alcyone nella storia della poesia dannunziana*, Firenze, Vallecchi, 1945, di pp. 542.

nazionalmente snobistica, ha imposto di ascoltare a bocca aperta le poverissime, e spesso stortissime e spropositatissime, sentenze pseudo-filosofiche.

Ma, checchè sia di ciò, e volendo non porre limiti alla volontà divina che può trasformare d'un tratto un letterato in un filosofo, è certo che i propugnatori della nuova e stilistica critica danno prova di un'ignoranza crassa delle cose di cui trattano e delle altre di cui si spacciano con aria di superiorità. Ecco: la loro critica sarebbe critica estetica pura, contrariamente all'altra che in Italia fu inaugurata dal De Sanctis e ora è coltivata da molti seri ingegni, che sarebbe, invece, «psicologica», impura e contenutistica. Si sono essi mai domandati che cosa significhi «psicologica»? Hanno lontanamente sospettato che ai devianti psicologistici del giudizio sull'arte o sulla filosofia, ciò che solo pone un'insuperabile barriera è il pensiero speculativo? Hanno dimenticato o hanno ignorato che la trattazione psicologica e materialistica o contenutistica della poesia fu criticata e respinta dal De Sanctis mercé il concetto dell'arte come «forma», cioè «categoria spirituale»? E non si sono avveduti che, poichè questo concetto della forma, che nel De Sanctis non era sufficientemente specificato (non l'arte sola, ma anche il pensiero e la volontà morale sono forme spirituali), è stato poi specificato come intuizione-espressione, e poi ancora, per ulteriore deduzione, come espressione lirica, e poi ancora come espressione cosmica? A questo lavoro, che nei primi decenni del secolo fu uno degli sforzi più intensi e più fruttuosi compiuti dalla mente italiana, e dura tuttora oggi crescendo d'intensità e affinandosi, essi non solo non hanno attivamente partecipato, ma sono rimasti estranei a segno da non curarsi di acquistarne conoscenza, con la quale astensione per altro ottenendo di risparmiare fatiche a sè stessi e insieme di pavoneggiarsi nella vanagloria di esserne o di poterne essere «superatori», come dicono con parola che cinquant'anni or sono fu reintrodotta in Italia dagli studiosi di filosofia e della quale anche essi non ben conoscono il senso, perchè, se lo conoscessero, saprebbero che il «superatore» è tutt'insieme «conservatore», ed essi conservare non possono e perciò neppure superare quello che non hanno mai imparato. Che se poi per «psicologica» intendono la critica che si carica di cose esterne, e cioè della biografia degli scrittori ed artisti, e la fa pesare sulla poesia e sull'arte, anche qui bisogna avvertire che essi si accingono a rifare, e in modo mal destro, quello che è stato già fatto in modo destro, perchè il De Sanctis tanto poco confondeva biografia e critica, il sentire e fare dell'uomo e quello

del poeta, che, in uno dei primi suoi saggi, su questo punto differenziò la sua dalla critica del Sainte-Beuve, e in genere francese, e, in conseguenza di ciò, inculcò ripetutamente di non tener conto delle « intenzioni » degli artisti, perchè in arte non vale se non l'intenzione obiettiva che è dell'opera stessa dell'arte, creata dal genio. E chi è andato innanzi per la stessa strada ha liberato affatto critica e storia letteraria da biografia e da storia politica; e, per esempio, scrivendo del Goethe, non si è rallegrato della profusione di ragguagli che si posseggono su ogni aspetto e particolare della vita sentimentale e sociale di lui, e vi è passato in mezzo, proprio come il messo dantesco, pieno di disdegno e rimuovendo da sè con lieve moto delle mani quell'aere grasso; nè ha lamentato le estrinseche e scarse e insignificanti notizie che si hanno dello Shakespeare, che anzi ha reputato questa povertà una fortuna perchè ci lascia a faccia a faccia con le opere della sua poesia; e persino si è dichiarato indifferente alle affannose indagini delle attribuzioni, perchè, uno o altro nome che le si dia di autore, l'opera serba il proprio carattere e rimane bella se è bella e brutta se è brutta.

Ma, allora, che cosa è mai codesta « critica stilistica », che pretende rizzarsi contro la critica della pura forma o della pura espressione? Sarebbe forse (per attenersi all'uso tradizionale delle parole) una riscossa della vecchia critica vocabolaristica, grammaticale, retorica, metrica e via dicendo, contro quella filosofico-estetica, che l'aveva allontanata dalla sfera propria del giudizio sulla poesia? Così il cielo volesse, perchè, mentre una tentata riscossa di tal sorta non sarebbe cosa da dar pensiero, d'altra parte verrebbe forse opportuna per certi suoi effetti pratici in un tempo in cui par che gioverebbe in molte cose tornare umilmente a scuola; e quella sorta di critica è stata per l'appunto definita, e insieme giustificata e riverita, come critica da maestri di scuola e da correttori di compiti, inetta in quanto tale a giudicare di poesia, ma pur efficace a frenare con la disciplina lo sviamento della spontaneità geniale verso la non geniale negligenza e spensieratezza. No, non si tratta nè di quell'impossibile riscossa, nè di questo eventuale utile pratico. Il carattere e l'origine della idoleggiata critica stilistica si ritrovano ricercando molto più al fondo, perchè essa fa tutt'uno col contemporaneo decadentismo poetico ed artistico.

Questo decadentismo, come ogni decadentismo, consiste nel rompere l'unità spirituale, in forza della quale ciascuna distinzione e specializzazione spirituale si fonda sul complesso di tutte le altre;

e la politica è bensì politica nella sua dura natura di politica, ma tale non può essere nè attuarsi senza implicito riferimento alla natura morale dell'uomo, e la morale stessa è impotente senza la politica, e la filosofia senza la visione poetica del mondo, e la poesia non è poesia, se si distacca dalle passioni e dagli ideali dell'uomo e pretende di nascere fuori dell'aria respirabile, in una sorta di vuoto pneumatico. Che cosa accade in quel conato di distacco, che in concreto è inattuabile? Accade che o illudendosi di far poesia si fa altra cosa (per es., oratoria nei suoi svariati modi), o si entra più o meno a lungo in quel penoso stato in cui il nero non è nero ancora e il bianco muore, nella contraddizione tra l'opera intrapresa e la negazione o l'arresto di quest'opera, il quale processo, nelle sue manifestazioni effettuali, dà luogo a ciò che si chiama bruttezza artistica, dalla sconciatura alla incrinatura maggiore o minore.

Ora, la critica detta stilistica è il tentativo di una critica conforme a questa sorta di vacua poesia, vacua di superata materia umana; ed è nata e la vediamo nascere sotto i nostri occhi nella odierna poesia e arte decadente, sia che i suoi rappresentanti parlino anche da teorici e critici, sia che questa parte venga assunta dai loro amatori e, stavo per dire, dai loro complici ideali. A conferma di ciò, si è veduto persino, negli ultimi anni, alla poesia cosiddetta « ermetica » accompagnarsi, *simiarum more*, una « critica ermetica » laddove la critica, che è affermazione di pensiero, ha il dovere di esser chiara, di quella chiarezza che è, come si suol dire, l'onestà del filosofo. E a conferma si noti anche che tale critica stilistica non fa, o fa assai debolmente e di malavoglia o infelicemente, prove della sua virtù illuminante prendendo a petto i grandi genii poetici, Omero o Dante o Shakespeare o Goethe, o anche Petrarca o Ariosto o Cervantes e gli altri, ma s'intende volentieri con tutti i decadenti, e non tanto con quelli dei secoli passati quanto coi contemporanei, e, per non discendere ai minori nomi che una fama artificiosa ha resi noti, in Italia, soprattutto, con l'Omero e il Dante e lo Shakespeare dei decadenti, il D'Annunzio. In effetto quei grandi erano grandi anime che trasfiguravano la passione in poesia, e il D'Annunzio e i suoi simili, angusti e frigidissimi nonostante lo splendore delle apparenze, si prestavano al loro gusto e alle loro esercitazioni.

Anche rivelatore delle qualità di cotesta critica stilistica è il vago e l'inconsistente dei concetti che adopera, perchè la critica si chiama così appunto in quanto adopera concetti discriminatori e, dovendo logicamente definirli sentimenti e fantasie, non è sostituibile da senti-

menti e fantasie e dalle loro metafore, che continuerebbero, tutt'al più, la poesia ma non la giudicherebbero, non essendovi motto più stolto di quello che per l'appunto il D'Annunzio foggìo elogiando Angelo Conti (e l'elogiato rischiera il motto stesso) del critico come *artifex additus artifici*. Il volume, dal quale ho preso le mosse, rigurgita di questi concetti che non sono concetti e appena sono parole che diano senso, parlandovisi, per recar un paio di esempi, di « tono magico di levità sensuale », che dal peso delle soprastrutture « prosegue verso un diverso peso, una sostanza senza sostanza, la ricchezza di un riscatto poetico » (464-5); o anche di « fantastiche prospettive mitiche e musicali », che valgono a « dissolvere l'oggetto e il fatto in un sistema aereo di rapporti, fra soggetto ed oggetto, fra sè e l'oggetto » (528). Soprattutto torna a ogni momento la parola « musica », trovando nell'*Alcyone* una « musica aerea di favolosa invenzione » (460); una musica « precisata proprio nella fatica di un passaggio da sonorità a musica pura... da una melodia astratta ad una tessitura armonica più interna e maturata » (464); un « puro divertimento musicale e nient'altro, un sogno di favola » (469); una « purezza allusiva, una reinvenzione, motivata solo da una libertà musicale » (325); e così pressochè in ogni pagina. Ma non sarebbe il caso di una discreta protesta: che musica vuol dire, in rapporto a pittura o scultura o poesia, un gruppo di opere d'arte differenziate estrinsecamente dagli strumenti umani o non umani che servono alla comunicazione e che non sono gli stessi della pittura, della scultura e della poesia; e che, ciò posto, definire scultura, pittura e poesia come musica non aiuta in nulla, perchè non vuol dire assolutamente nulla? Che se poi, invece di musica, si parla di « musicalità » è cotesto l'uso di un sinonimo per rammentare la natura non concettualmente coerente ma espressivamente armonica di ogni arte, e perciò neanche serve a determinare il carattere di una poesia, tanto vero che tale musicalità entra di necessità anche in una qualsiasi pagina di prosa, e finanche in questa che di presente vengo scrivendo, se, come spero, non riuscirà stonata ma intonata al mio pensiero e al mio sentimento. Anni or sono, canzonai debitamente un giovane professore che, ubriacato dal vino nuovo della critica stilistica, si mise a interpretare la commedia del Goldoni come un tessuto di duetti, quartetti, concertati, sonorità, canti a gola spiegata, canti in sordina, da grande sinfonista corale e melodico <sup>(1)</sup>. Mi sarà lecito ora, non già canzonare, ma unil-

(1) V. *Conversazioni critiche*, V, 145-48.

mente suggerire agli odierni critici, che ogni qual volta, discorrendo non di opere musicali propriamente dette, vien loro sotto la penna la parola « musica », levino in alto la penna e si domandino che cosa propriamente vogliono dire, e lo dicano con la parola propria che la sopravveniente riflessione detta e, se non la trovano, rimeditino l'argomento fino a che non l'abbiano trovata?

E, per adoperare anche io parole proprie, ben rispondenti a pensieri che tengo veri, aggiungerò che nel D'Annunzio, la cui opera porse materia preferita alla critica stilistica, quel che è da revocare in dubbio è appunto la natura dell'arte sua, cioè se mai, nel corso della sua abbondante vita letteraria, egli abbia, nei momenti felici, cantato con l'accento eterno e inconfondibile della poesia. A me sembra di no, quantunque da giovane facessi i miei sforzi per persuadermi di sì; e il mio « no » ho avuto occasione di ribadire or non è molto <sup>(1)</sup>. Scarsissimo di umanità, sensibile quasi soltanto alle impressioni della voluttà e del dolore, e della voluttà del doloroso e crudele, per sè prese, indifferente all'alta dialettica spirituale a cui quelle impressioni corrispondono e in cui ricevono il loro primo significato: questo il senso della definizione che di lui è stata data come di « dilettante di sensazioni ». E insieme, artefice tutto preso dalla passione dell'artefice e instancabilmente operoso e laborioso a rendere quelle sue impoverite impressioni sensuali in parole e ritmi. L'immagine di lui come ossesso di libidine fu foggjata da lui stesso, come poi foggjò quella dell'eroe banditore di guerra e di nuovi ordini sociali. Ossesso, se mai, egli fu solo dell'arte della parola, e ricordo che, cinquant'anni fa, Matilde Serao, argutamente celiando sulle invenzioni che il D'Annunzio metteva in giro intorno alle sue avventure amorose e alle mirabili imprese a cui si accingeva, me lo definiva, uno « sgobbone », un uomo di penna e carta, di vocabolarii e di repertorii, che erano la sua vera anima. Ma non è esatto neppure il nome, che ora gli si vuol dare, di « umanista », giacchè dell'umanista egli non ebbe l'occhio fisso e riverente ai modelli classici, e cercò anzi avidamente quel che gli offriva di più sgargiante la piazza e la moda, specialmente francese, e uno degli ultimi suoi modelli fu il peccaminoso cattolico Claudel, Eschilo da *boulevard*. Egli, nel Parnaso italiano, sta molto prossimo al Marino (del quale gli è forse riserbata la sorte letteraria), ma molto lontano, e in certa guisa separato, dalla corona dei poeti.

(1) *Letteratura della nuova Italia*, VI, 247-61: « L'ultimo D'Annunzio ».

Il tentativo, che è stato fatto e si prosegue ora, e sta diventando una conclusione convenzionale, dell'importanza quasi esclusiva che convenga dare, nella sua copiosissima produzione, al libro di *Alcyone*, col quale si alzerebbe al grado di poeta e si porrebbe accanto ai Petrarca e ai Leopardi, non si sostiene dinanzi alla verità e a quel sentimento della verità che non si formula a parole e si manifesta come impersuasione e ritrosia. Anche in quel libro il D'Annunzio rimane un virtuoso, un artefice assai abile che vela la realtà dell'esser suo e finge persino dolcezza e ingenuità. Una volta Domenico Gnoli mi raccontò che, incontrato il D'Annunzio al ritorno dal famoso viaggio a Parigi che lo ricinse di fama europea, e domandatogli come era stato ricevuto colà, ne ebbe per risposta: « J'ai eu un succès d'ingénuité ». E un successo d'ingenuità si studiano di ottenergli i suoi nuovi critici, ma non credo che glielo procureranno se non piccolo o labile. Mi è accaduto di dire altrove quello che io penso di *Versilia* e della *Morte del cervo*, due pezzi di prim'ordine come lavorazione di artista virtuoso, ma senza anima poetica<sup>(1)</sup>. E lo stesso dirò ora, ancorchè ciò rechi scandalo, di quella *Pioggia nel pineto* che è anche essa un capolavoro tecnico, ma non già poetico; la sensazione, quasi per armonia imitativa, di un rinfrescamento sotto i fili della pioggia, insistente nei particolari e nelle enumerazioni, in qualche parte iperbolizzata e con dubbio gusto (il cuore come « pesca intatta », le palpebre come « polle tra l'erbe », i denti come « mandorle acerbe » etc.), e, con delusorio riferimento a una stilizzata figura di donna e a una stilizzata relazione d'amore, a una « favola bella ». Ben più poetica è la pioggia che cade innanzi a Gerusalemme sugli assetati crociati e sulla terra riarsa, che la riceve come donna inferma che la bevanda medica rinfresca e ristora e ringiovanisce, sicchè « obliando i suoi passati affanni Le ghirlande ripiglia e i lieti panni », mentre, cessata la pioggia, torna il sole, « ma dolce spiega e temperato il raggio ». E ben più poetica è l'altra scrosciante pioggia che saluta Renzo all'uscir dal lazzaretto dopo che ha ritrovata Lucia, ed egli, « invece di inquietarsene, vi diguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel sussurrio, in quel brulichio dell'erba e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre: metteva certi respironi larghi e pieni; in quel risolvimento della natura sentiva più liberamente e più vivamente quello che s'era fatto nel suo destino ». Ma il Tasso e il Manzoni infondevano anche nella pioggia tutto il loro pathos morale e il

(1) Nel capitolo cit. della *Letter. d. nuova Italia*, pp. 259-60.

D'Annunzio non poteva, neppure nella forma di una profonda e trepida passione d'amore. E se questo e altri componimenti dell'*Alcyone* vengono sfigurati dall'interpretazione stilistica, immaginaria o addirittura ineffabile e misteriosa, del pari la storia stilistica dello svolgimento poeticamente puro del D'Annunzio, che il libro al quale ci riferiamo delinea nel suo diligente lavoro, è arbitraria, non rispondendo alla realtà, perchè è una spiritosa invenzione, e non già un fatto, che la poesia sarebbe stata cercata e non a pieno raggiunta in tutte le opere precedenti, e raggiunta a pieno nell'*Alcyone*, e tramandante ancora i raggi di questa mirabile conquista sulle prose o poesie in prosa ultime. Il D'Annunzio non soffrì il lungo travaglio di una poesia che portasse in sè nascosta ed acerba e che doveva a un tratto prorompere, in un punto o in un'età della sua vita; e anzi non ebbe un vero e proprio svolgimento, ma una sequela di variazioni nelle quali rimase sostanzialmente sempre lo stesso; — un « virtuoso » — e mutò solo nei rivestimenti che gli vennero dal di fuori, dal giovanile carduccianesimo e verismo, così stecchettiano come verghiano, al preraffaellismo, al misticismo russo, al nietzschianismo, al nazionalismo, al simbolismo, e via discorrendo. In fondo, quel che solo da ogni cosa raccoglieva erano le impressioni sensuali, e la sola reazione che esercitava verso di esse era l'*ars rethorica*, l'arte della parola, nella quale mise quanto unicamente possedeva di effettivo ingegno.

B. C.