

STORIA E POESIA

By ANTONIO DI PIETRO

La storia della critica d'arte in generale e di quella letteraria in particolare si è svolta in Italia in quest'ultimo mezzo secolo, come tutti sanno, sotto il segno di Benedetto Croce. La sua infaticabile attività di filosofo dell'arte e di critico, che dura ininterrotta dalla fine dell'Ottocento alla sua morte recente, per circa sessant'anni, resta infatti il punto di riferimento più sicuro per chiunque voglia studiare i vari atteggiamenti della critica contemporanea italiana. Non è qui il luogo per un riepilogo anche sommario della sua fecondissima attività, né dell'immensa e varia fortuna ch'essa ha trovato in Italia e in Europa e in tutto il mondo occidentale. Basterà qui solo velocemente accennare alla parabola essenziale da essa percorsa per quel tanto che può servire d'avvio al nostro discorso.

È stato concordemente osservato che il Croce, partito, all'inizio del secolo, alla difesa dell'autonomia dell'arte, in nome dei suoi peculiari valori espressivi e formali, dopo aver riportato una clamorosa vittoria contro il filologismo imperante e dopo aver quella vittoria consolidato, dando al suo metodo critico il fondamento teoretico della filosofia dei «distinti», negli ultimi decenni della sua vita (condotto dall'approfondimento del suo pensiero a trasportare sempre più la sua attenzione sulla parte che la personalità del poeta ha nella concreta opera d'arte) finì per avvicinarsi gradualmente ad una considerazione via via più positiva di quegli elementi morali, psicologici, culturali e genericamente umani che nel fervore della prima polemica aveva bruscamente respinto nell'opaco mondo della «non poesia». Finì, cioè, insistendo sempre più sull'inscindibile circolarità dello spirito e sempre meno sulle sue distinzioni, per riaccostare la poesia alla comune vita degli uomini, da cui sembrava averla divelta per un eccessivo desiderio di chiarificazione: così che il suo ultimo messaggio può essere oggi raccolto quasi come una esortazione alla storia, in cui il primitivo rigore della filosofia dei «distinti» si illanguidisce, tanto da apparire solo un ricordo e un residuo del suo giovanile «radicalismo», della sua giovanile battaglia, cioè, contro le grossolane confusioni del positivismo.

Non interessa qui a noi stabilire quanto questa evoluzione del Croce è stata sollecitata dalle obiezioni mosse al suo iniziale atteggiamento troppo rigidamente discriminatorio, e quanto al precisarsi di quelle obiezioni giovò il Croce stesso con l'assidua difesa del suo metodo; né

importa definire quanto sia compatibile con le sue mai del tutto abbandonate premesse teoretiche il suo invito alla storia. Importa a noi notare soltanto che la curva tracciata nella sua lunga opera dal Croce, appunto perché frutto di un pensiero in continuo sviluppo e alimentato da un colloquio mai interrotto con seguaci e avversari, coincide sostanzialmente con le linee evolutive di tutta la critica italiana più attiva: la quale, dopo essersi liberata, seguendo l'esempio crociano, dall'indiscriminato filologismo positivisticò ed essersi riaccostata con più fine sensibilità ai testi di poesia, tende ora sempre più a raccogliere intorno a quei testi la vita della cultura, e in genere della storia, da cui essi trassero occasione e nutrimento. E importa anche notare che una curva non diverse segna, più o meno sincronicamente, la varia opera dei filologi e dei linguisti non solo italiani ma anche europei, i quali, parte per influsso del Croce e parte seguendo un proprio autonomo cammino, dopo aver scoperto e bandito il valore creativo della parola poetica contro il determinismo naturalistico delle scuole positivistiche, si preoccupano oggi in misura sempre maggiore dei rapporti che intercorrono tra quella parola e la continuità storica degli istituti linguistici. Ed importa infine, soprattutto, constatare che se è vero che a questa rinnovato interesse per i nessi intercorrenti fra l'opera di poesia e la storia, che accomuna oggi gli studiosi d'arte delle più diverse provenienze, non è affatto estraneo il Croce, è altrettanto vero che esso è venuto assumendo in questi ultimi anni un carattere sempre più spiccatamente anticrociano: di cui è segno inequivocabile, in Italia, il tanto spesso predicato «intorno al De Sanctis», che, bandito all'inizio al Gentile, sottintende ovviamente una interpretazione dell'insegnamento del grande critico irpino diversa da quella intesa a sottolineare la sua polemica anticontenutistica, che per mezzo secolo circa ne ha dato il Croce.

Tutto quanto finora si è detto è noto a chiunque abbia qualche dimestichezza con la cultura italiana contemporanea, e se ne è fatto ora cenno solo per fornire la premessa e il conforto di un'ovvia constatazione a quanto ci preme di più. A sottolineare cioè che questo universale ritorno alla storia ora rilevato è oggi ancora in realtà un generico orientamento e un gusto diffuso, piuttosto che un nuovo metodo concordemente accettato o capace, almeno, di fornire il chiaro punto d'incontro di un linguaggio comune.

Finita, infatti o almeno attenuatasi, negli studi critici, quella che è stata chiamata la dittatura crociana, e tramontata insieme, in ogni sede, quella filosofica idealistica, che ha fornito per decenni il terreno d'incontro, o di scontro, d'ogni colloquio culturale in Italia, il discorso della critica d'arte si sviluppa oggi da noi, non diversamente da quanto accade

altrove, in una molteplicità di direzioni a cui non basta a dare coerenza la comunanza di una aspirazione, che è, in verità, ancora incerta. Incertezza che mi sembra trovi la sua origine prima nella indifferenza o nella diffidenza generalmente dimostrate dagli odierni critici per ogni sistemazione teorica che giustifichi su un piano universale la loro fatica; sia che ad essa ci si dedichi, senza porsi troppe domande, come a un lavoro sufficiente a se stesso, sia che si lasci ad altre discipline, ritenute per tradizione più specificamente filosofiche, il compito di fornire alla critica, dal di fuori, il fondamento che essa non è in grado di darsi; sia che, in reazione a certi troppo insistiti schematismi, si asserisca che all'operazione critica nuocciano più che giovare delle rigide premesse teoriche. Questa indifferenza o diffidenza (che è troppe volte segno soltanto di scarsa tensione speculativa e morale) impedisce infatti di comprendere appieno come l'attività critica del Croce non sia in nessun modo contraddittoria dai suoi presupposti metodologici e filosofici; e impedisce di conseguenza di dare al superamento del crocianesimo, da più parti auspicato o dichiarato, un significato preciso, fondato su un chiaro bilancio di quanto dell'insegnamento crociano e idealistico in genere si può concordemente ritenere ancora vitale, e capace di generare nuova vita, e di quanto invece va ormai decisamente riposto nelle urne della storia. E la mancanza di un tal bilancio fa sì che le odierne indagini critiche procedano quasi tutte sui binari, spesso fra loro interferenti, di ibridi eclettismi, in cui disordinatamente, volta a volta, del Croce si accettano premesse o conclusioni, inserendole in un discorso critico che, staccato da un compiuto organismo di pensiero, capace di assimilarle e inverarle, se le trascina dietro come pesanti detriti che continuamente ne deviano o impediscono il coerente sviluppo. E la denuncia più evidente dell'asserita situazione di incertezza e di confusione è appunto nell'approssimazione dei termini critici correntemente usati, che troppo spesso cala salti arbitrari fra sistemi di pensiero eterogenei e insanabili contraddizioni.

Di queste contraddizioni, fonte il più delle volte nei critici meno insensibili ai problemi universali di un mal celato disagio, sarebbe facile stendere un lungo e documentato elenco; e possibile anche sarebbe distinguere quelle che si annidano nello stesso pensiero del Croce e quelle di cui il Croce è affatto incolpevole: ci basterà qui ricordare rapidamente solo quelle più rilevanti, da cui quasi sempre tutte le altre derivano.

Va rilevato innanzi tutto che non soltanto da parte di quei critici che tuttora si mantengono fedeli al pensiero crociano e cercano solo timidamente di adeguarlo alle nuove istanze; ma anche da parte di quegli studiosi che più decisamente proclamano la presente condizione di crisi, e

denunciano l'attuale impossibilità di giungere a una concorde definizione della poesia, e predicano la necessità di un'indagine critica interamente libera da qualsiasi preconcepita premessa teorica, si accetta come postulato indiscusso l'assioma crociano della autonomia dell'arte, e si dimentica come quella autonomia derivi appunto da una particolare definizione dell'arte ed abbia senso solo nell'interno di quella filosofia dei «distinti» che pur si dichiara decaduta; e che essa, fuori di quella filosofia, lungi dall'essere una verità definitivamente raggiunta, è l'oggetto di un problema sempre aperto, la cui soluzione varia col variare dei rapporti che si instituiscono tra le diverse attività dello spirito; o, per dir meglio (e uscire da una terminologia idealistica bisognosa tutta di revisione), fra le varie attività umane. Anche da parte dei suddetti studiosi non si comprende a sufficienza cioè che l'autonomia, come comunemente è intesa, è dell'arte una qualifica crociana, che va prima di ogni altra verificata, e che non può quindi essere assunta come premessa dogmatica di un'indagine veramente nuova e veramente critica, ma può essere solo, semmai, di quell'indagine un'eventuale conclusione; e una conclusione che, ove vi si giunga per la nuova via avrà necessariamente delle connotazioni anch'esse nuove e diverse, e dalla passiva accettazione di una autonomia dell'arte quale è stata proposta (e non sempre allo stesso modo) dal Croce, deriva, per inevitabile conseguenza, la sopravvivenza, anche nel linguaggio dei suddetti studiosi, di tutta una serie di termini, e quindi di concetti e di miti, che, propri della speculazione crociana e idealistica e già li spesso a disagio, fuori del loro posto finiscono per suonare anacronistici e ambigui, se non addirittura privi di reale significato; e finiscono soprattutto per contraddire a quella indagine storica interamente spregiudicata prima proposta, o, nella migliore ipotesi, per creare accanto a quello storico un discorso diverso ed estraneo.

Di questa natura è il persistente mito del «nucleo poetico», che, in quanto «nucleo» monadisticamente immobile, alla evoluzione storica si sottrae, e si sottrae quindi alla ricerca storica; e, in quanto «poetico», presuppone un qualche mezzo con cui si possa individuare e qualificare per tale; un mezzo che deve ovviamente essere indipendente dalle categorie del giudizio storico, e che non può essere altra cosa in realtà da quel solipsistico e, in definitiva, istintivo giudizio di gusto, che è il residuo romantico-positivistico che vizia già la distinzione crociana di poesia e non poesia; e a verificare e correggere ed eventualmente a negare il quale sorge appunto l'indagine storica.

E di questa natura è la fede tanto frequentemente professata nella bellezza eterna e assoluta e nella universalità della poesia, che del giudizio di gusto è il mistico presupposto, e che, nei critici meno controllati, si

«manifesta talvolta così tetragona e candida da stupire, in un mondo, come quello della nostra moderna cultura, così angosciosamente problematico e così spoglio di supreme certezze.

E ancora di questa natura è, soprattutto, la troppo diffusa noncuranza per i dati reali della cronologia nello studio dei poeti e della poesia, in omaggio a quella «cronologia ideale», di schietto conio idealistico, che dal mito del «nucleo poetico» e dall'incontrollabile giudizio di gusto può essere soltanto autorizzata; e che mi sembra d'ogni confusione la fonte più scoperta ed insieme più dannosa. La più scoperta, perché è fin troppo semplice osservare che una cronologia «ideale», per essere tale, deve presupporre una idea che la generi e la giustifichi; la quale, ove si riconosca la presente crisi di idee universali sopra tutto negli studi estetici, non può, in pratica, non essere mutuata, più o meno esplicitamente, da vecchi schemi ideologici, o non essere risultato di frettolose ed informi contaminazioni. E la più dannosa perché profondamente diseducativa: in quanto incoraggia, nei giovani, e non solo nei giovani, il malcostume delle facili improvvisazioni ed impedisce fin dalle origini il formarsi di una seria mentalità critica e storica: giacché è troppo evidente che non può nascere nessuna operazione critica se non dallo strenuo impegno di interpretare senza incontrollati preconcetti i dati offerti alla intelligenza dalla realtà; né può sussistere nessuna interpretazione storica, qualunque ne sia l'idea informatrice, alla quale sia lecito ignorare o trascurare impunemente proprio il dato del tempo, su cui la realtà della storia si fonda senza di cui e anzi essa non sarebbe neppure concepibile.

Se però troppi critici, anche fra quelli che si professano non crociani e fautori di un nuovo storicismo, ancora mostrano, sopra tutto nel loro pratico operare, di dimenticare o di non apprezzare le considerazioni finora fatte, sempre più cresce, in Italia come fuori, il numero degli studiosi che, consapevoli della profondità della crisi attraversata oggi dalla nostra cultura e della necessità quindi di cominciare daccapo, attuano ed auspicano una critica tutta aderente ai dati filologicamente accertabili, rinunciando, almeno per il momento, a quella valutazione definitiva della poesia che tenta i più e che essi coerentemente riconoscono oggi impossibile, o prematura, per la carenza di valide categorie di giudizio. Sono in gran parte studiosi giunti alla critica per le vie della filologia e della linguistica, che nella critica portano il rigore storico proprio di quelle discipline tanto a lungo neglette dai crociani; ma che tuttavia, non ignari dell'insegnamento del Croce, in quel rigore di antica tradizione positivista immettono una sensibilità per i valori spirituali e formali della poesia ai Maestri di fine Ottocento ignota. E fra questi studiosi sopra tutto degni di nota a me sembrano quelli che l'indagine filologica portano fin

nell'intimo della personalità del poeta e nel cuore dell'opera d'arte, mediante lo studio delle varianti d'autore ordinate secondo una rigorosa cronologia: che è il mezzo migliore, ritengo, per dissolvere le statiche astrazioni del «nucleo poetico» e dello bellezza «eterna ed assoluta», e reimmergere concretamente il poeta e la poesia nel flusso della storia; e per trovare insieme nel metro del tempo, che solo può segnare la novità espressiva nell'interno di uno scrittore come nell'interno di una determinata civiltà letteraria, una misura oggettiva che argini le indisciplinate reazioni del gusto.

Anche questi ultimi studiosi tuttavia che recisamente respingono la «critica giudiziaria» e «teologica» in uso presso i crociani e fermano il loro esame alla fenomenologia storica del fatto artistico, non sono ancora del tutto liberi da prevenzioni e abiti mentali di derivazione crociana, che ne impacciano i movimenti e tolgono loro la possibilità di trarre decisamente dalle premesse tutte le logiche conclusioni. Il rispetto per la poesia appreso dal Croce, che permette loro infatti un'indagine stilistica di una finezza sconosciuta ai vecchi filologi, li induce anche a segregarla dal corso delle quotidiane passioni dell'autore studiato, per quell'aristocratico disprezzo verso ogni forma di psicologismo e di contentutismo, che se pur dallo stesso Croce sempre più spesso condannato, è tuttavia l'eredità più resistente e diffusa della crociana autonomia dell'arte. E non è quella di minor peso: perché fa sì che lo *hiatus* fra l'iperuranico mondo della poesia e il mobile mondo della storia, colmato con la dissoluzione del «nucleo poetico» nella dinamica elaborazione del testo, si ripresenti spesso, sotto altra forma, a separare la fatica dell'artista dalla vicenda dell'uomo. Uno *hiatus* che è rivelato non solo dalla difficoltà mostrata di solito da questi critici a sollevarsi dalla ricerca analitica e particolare alla sintesi, e dal frequente ingiustificato riemergere nel loro discorso di consuetudini e termini schietamente crociani: ma anche, e più, dalle esitazioni che essi mostrano nell'enunciazione stessa del loro metodo, dove restano indecisi fra la difesa dell'indagine storica come utile aiuto alla lettura di poesia e la proclamazione che essa è l'unico punto di partenza dell'intelligenza critica: tra il considerare, cioè, la novità espressiva, ripetibile attraverso il confronto filologico, una delle spie più indicative della poesia, e il ritenerla invece il fondamento insostituibile della sua scoperta. Laddove a me sembra che solo scegliendo decisamente la seconda ipotesi e sviluppandolo fino alle sue estreme conseguenze si può uscire, oggi, dall'insolubile circolo vizioso storia-poesia, per avviarsi, iniziando il cammino veramente da capo e proseguendolo coerentemente per un'unica strada, ad una conoscenza nuova, e nostra, della poesia.

E, perché questa possibilità concretamente si dia, occorre innanzi tutto a me pare, capovolgere il processo di consueto seguito nelle indagini di critica letteraria e, in genere, artistica: occorre cioè accostarsi ad un'opera di poesia affatto sgombri non solo dall'ombra degli *idola* crociani dianzi denunciati e dalla suggestione di qualsiasi altra pressistente definizione o teoresi dell'arte, ma sgombri altresì da ogni preoccupazione derivante dalle specifiche qualità poetiche di quell'opera, considerando che esse, ammesso che siano realmente reperibili, non possono logicamente avere, per chi voglia con assoluto rigore procedere, alcun rilievo, anzi alcun significato plausibile, fino a quando non emergano dagli sviluppi, necessariamente imprevedibili (se preconcetti non vogliono essere) della indagine stessa. E occorre quindi, una volta che si sia respinta ogni aprioristica discriminazione dell'opera presa in esame, avvicinarsi ad essa con l'unico aiuto dei comuni parametri storici usati per capire qualsiasi segno lasciato dagli uomini sopra la terra e sorretti dall'unica fede ragionevolmente accettabile: di riuscire a distinguerla poi, per precisazioni e approfondimenti successivi, dagli innumerevoli altri segni umani.

Sembra a me necessario, in altre parole, se si vuol davvero rifiutare sin dall'inizio ogni infido soccorso «teologico», far valere preliminarmente per un autore o un'opera di poesia (o, meglio, tali considerati o supposti) soltanto quelle leggi che sono universalmente ritenute valide per comprendere gli uomini tutti e le loro più diverse operazioni. E prima di ogni altra (sembra a me fin troppo naturale) proprio quella che di solito è più misconosciuta o trascurata: la legge del tempo cioè che, senza dubbi e senza eccezioni possibili, è alla radice di ogni condizione e quindi di ogni azione umana: perché ogni uomo deve necessariamente nascere e morire; e, fra la nascita e la morte, durare e svilupparsi, attimo per attimo in una successione di momenti che non è data ignorare o interrompere o invertire, né a lui, che la porta in sé come il ritmo stesso della sua vita, né a chi quella sua vita voglia pienamente intendere. Soltanto il rispetto scrupoloso di questa legge consentirà infatti di dissipare le astrazioni di un'ipotetica e insussistente umanità (quell'iperuranica «umanità» che si usa contrapporre, o sovrapporre, a un'altrettanto iperuranica «poesia») e di scrutare nella sua realtà l'intima dialettica di una qualunque personalità umana, e consentirà di comprendere perciò le ragioni e la natura delle varie opere in cui essa si estrinseca: e non solo, certo, sul piano della biologia e dell'istinto, soggetto all'ineluttabile nesso della causalità, ma anche, e non meno, sul piano dello spirito, che contro le catene delle cause meccaniche quotidianamente lotta, e della lotta, ogni giorno diversa, serba memoria. Quelle memoria (senza la quale verrebbe meno la storia di ogni uomo e di tutti) che, componendo in sé coerentemente gli

eventi e gli atti passati, se pur non determina, senza dubbio condiziona, in maniera che non può poi arbitrariamente essere mutata, la volontà o le intenzioni degli atti presenti e futuri.

Volontà e intenzioni ho detto, usando deliberatamente due termini consueti al linguaggio dei filologi: per sottolineare appunto come, se si conviene su quanto finora si è detto, la filologia non possa essere considerata uno dei tanti sussidi, ma il non surrogabile punto di partenza (e empirico e logico) di ogni esame critico: e per sottolineare insieme, e soprattutto, come la ricerca della volontà e dell'intenzione di un autore di opere letterarie o artistiche non si possa, proprio perciò, distinguere preliminarmente da ogni altra analoga ricerca riguardante l'autore di qualsiasi atto umano. Se infatti si vorrà avanzare con disciplina nel graduale processo di accostamento a un uomo, presunto poeta, ma che tocca a noi criticamente accertare se tale sia, sarà necessario pregiudizialmente chiedersi se fra i vari suoi atti a noi noti quelli estrinsecatisi mediante le parole scritte abbiano davvero un peso preminente, o tale almeno da giustificare il nostro particolare interesse: e questo peso (se non vorremo contraddittoriamente fare appello a quelle aprioristiche categorie che abbiamo appena rifiutate) potremo solo misurarlo in base all'incidenza che quegli atti hanno avuto su tutta la realtà: in base al contributo cioè che essi hanno apportato al continuo processo di innovazione in cui, consiste la storia, inscindibile, di ciascuno e di tutti. Soltanto quindi in un secondo momento, se e quando ci saremo resi conto, con i comuni strumenti di accertamento storico, che questo contributo è particolarmente cospicuo nelle sue opere letterarie, sarà evidentemente non solo opportuno ma necessario e naturale orientare la nostra ricerca in maniera prevalente su quelle opere appunto; e ci sarà perciò stesso consentito di giungere, senza salti gratuiti, ad una prima distinzione, pienamente legittima anche se affatto empirica e provvisoria: fra gli altri uomini che con mezzi diversi hanno operato o operano sulla realtà e quello che potremo definire (almeno per uno degli aspetti più significativi della sua attività) uomo di lettere o, più semplicemente, «letterato». E soltanto allora la *volontà* o *l'intenzione* da noi cercata nelle sue opere acquisterà un più ristretto e specifico significato filologico: senza che questo significato valga ad annullare l'altro più ampio che lo contiene; quello cioè genericamente umano e, in definitiva, psicologico. Il che vuol dire che se l'innovazione linguistica o letteraria costituirà d'ora innanzi (e non potrà non costituire) il punto di maggiore interesse del critico, non per questo dovrà mai perdere la sua essenziale natura di espressione di una personalità intergra e totale, se non la si vorrà staccare dalle radici da cui trae origine e costante alimento, e non si vorrà quindi estinguere in essa la sua stessa

vita espressiva.

Che è il rischio appunto che più frequentemente si corre da parte di quei critici, che, pur disponendo i testi poetici, o ritenuti tali, nella loro naturale successione temporale, per difenderli dal paventato pericolo di contaminazioni psicologiche, li isolano in uno sperimentale vuoto pneumatico: nel quale la personalità dell'autore resta soffocata o boccheggia; e la stessa misura del tempo rischia di deformarsi, aderendo alla prospettiva fittizia di parole sottratte allo spazio vitale in cui solo respirano e risuonano, e in cui solo è possibile cogliere l'entità vera della loro forza innovatrice. Con la conseguenza, a mio parere, gravissima che, per il timore di turbare la loro indagine con elementi *a priori* ritenuti estranei, essi precludono alla loro fatica filologica ogni possibilità di divenire, da sussidio o introduzione alla critica, critica essa stessa. La individuazione di una novità espressiva si arresterà infatti, inevitabilmente, nel loro caso, alla indicazione più o meno particolareggiata di una novità meramente linguistica o stilistica: e la « storia di poesia » a cui essi tendono, e che dalla « storia tutta » non può prescindere se storia vuol essere (secondo lo stesso ammonimento del Croce), naufragherà in un elenco, ordinato secondo una cronologia ad essa sostanzialmente estrinseca, di locuzioni e di stilemi e di temi, tutti egualmente astratti, perché tutti egualmente svuotati o impoveriti del loro concreto movente umano e quindi del loro umano valore. E quando la stessa tecnica filologica imporrà, quasi brutalmente, una scelta dettata da un giudizio di valore appunto, come nel caso dell'edizione di poeti la cui *ultima volontà* non sembra coincidere con loro espressione più valida, a ben poco servirà quell'elenco; e quei critici, dopo aver individuato la novità espressiva sul piano filologico e semantico, non potranno che arrestarsi perplessi di fronte alla possibilità di individuarla sul piano più propriamente estetico, mancando loro ogni mezzo sicuro, nell'ambito del discorso storico, per passare dall'un piano all'altro: così che, messi alle strette, dovranno o coerentemente, rinunciare a qualsiasi scelta, o, incoerentemente, abbandonare i loro strumenti filologici, e correre, indifesi, la deprecata avventura dell'immediato diudizio di gusto.

Solo a colui infatti che, fisso l'occhio ai dati linguistici e stilistici, non tema di affondare lo sguardo nell'oscura *humus* in cui si nascondono le loro radici, nel cuore umano cioè, sarà concesso di riconoscere in essi i segni di quei sentimenti che accomunano e differenziano tutti gli uomini, e a cui solo competono quegli attributi che, estranei alla pura filologia, sono, da sempre, incontestato appannaggio della poesia: quali la sincerità, la libertà, la moralità, la verità, la bellezza e così via. E solo a lui sarà soprattutto concesso di restituire quegli attributi alla parola umana,

non gettandoveli sopra in un affastellato fascio di aggettivi, ma traendoli dal suo senso stesso, nell'ordine dettato dalla logica interiore che da sentimento l'ha fatta parola. Perché chi, dopo aver rilevato con i consueti strumenti filologici una novità espressiva, vi si ponga di fronte come a un oggetto da misurare dall'esterno, con un atto ulteriore e diverso, ricorrendo ai metri di quei tradizionali attributi della poesia, non potrà che perdersi nella scelta di uno di quei metri, di per sé eterogenei, o nel vano tentativo di conciliarli astrattamente fra loro; mentre chi, messo da parte qualsiasi metro precostruito, e diverso a seconda del costruttore, si preoccupi semplicemente di scoprire le ragioni dell'apparire di quella novità, avrà l'opportunità, a me sembra, di trovare lungo il cammino che dal segno scritto conduce all'anima, di cui è segno, tutti quegli attributi, e così strettamente congiunti e complementari fra di loro, da poter essere considerati altrettanti sinonimi della presenza dell'anima, appunto, nella sua espressione.

Una novità espressiva (e ogni espressione è in qualche misura nuova) è infatti, innanzi tutto, la testimonianza di un uomo che si esprime: e si esprime in maniera differente da quella di qualsiasi altro proprio perché, in quanto individuo unico e inconfondibile, è da qualsiasi altro differente. Qualora si accetti questa come una verità pacifica, o almeno come un'ipotesi sufficientemente probabile per servire di base alla nostra indagine, qualora si convenga cioè che ogni novità espressiva, non diversamente da qualunque altra novità che compaia sulla terra per opera dello uomo, può essere legittimamente considerata l'estrinsecazione (più o meno perspicua ora non importa) dell'intrinseca originalità di un concreto individuo umano, si potrà abbastanza agevolmente, a me sembra, procedere oltre, senza sbandamenti, verso una sempre più compiuta motivazione o qualificazione dell'espressione presa a considerare, seguendo il filo dell'interiore dialettica che ha condotto un determinato uomo a rivelare, esprimendosi proprio così come si è espresso, la sua sostanziale originalità: e si potrà, procedendo, via via constatare altresì come i motivi umani di cui è costituita quella dialettica abbiamo nomi che si addicono tutti alla qualità comunemente attribuite alla poesia.

E spero basti un rapidissimo cenno esemplificativo, quale solo è consentito in un così sommario discorso. Concessa che si sia l'essenziale *originalità* o *novità*, di ciascun individuo, e quindi dell'espressione in cui egli si rivela, non ci si può sottrarre, a me pare, ad una serie di riflessioni, che dalla premessa direttamente discendono, e ne sono anzi la logica enucleazione. Un individuo, che, diverso da tutti gli altri, si esprima, in un certo momento, appunto quale è, compie ovviamente un atto di *sincerità*. Ma, per compierlo, è inevitabile ch'egli si ribelli alla invadenza

delle espressioni altrui che, proprio perché sue non sono, possono solo nascondere e falsarlo: è inevitabile cioè che quel suo atto di sincerità sia, implicitamente, un atto di *libertà*. Se però veramente sincero e libero è quel suo atto non può non essere perciò stesso, per lui che compie, un atto di *moralità*; e, per il semplice fatto che con esso egli dichiara veramente la sua interiore realtà, non può non essere altresì un'affermazione (o un atto) di *verità*. Ma appunto perché quest'affermazione non può, senza negarsi, tradire l'intima realtà che afferma, essa è anch'ella manifestazione di una interiore *necessità*: la necessità dell'anima, che sincera e libera e morale e veritiera può essere solo a patto d'essere se stessa. E se esprimersi conformemente alla realtà che si vuole esprimere è necessario, quando quest'atto necessario abbia, contro ogni ostacolo, raggiunto il suo compimento, non può non raggiungere contemporaneamente quella rasserenante e insieme esaltante sensazione di vittoria che non si distingue, parrebbe, dalla gioia catartica della *bellezza*. La quale, a sua volta, non sembra nascere da altro che dalla raggiunta *armonia* fra il bisogno di esprimersi e il suo concreto attuarsi nel mondo.

La serie delle riflessioni ora fuggevolmente suggerite (solo, ripeto, a mo' d'esempio, e come traccia di una possibile adeguata meditazione che qui non trova luogo) potrebbe certo continuare: così come si potrebbe, forse, mutare l'ordine con cui quelle accennate sono state provvisoriamente messe insieme, dopo un più attento esame delle loro reciproche implicazioni. Ma non questo, adesso, a noi interessa. Interessa soltanto invece riaffermare che tutte le qualità dianzi elencate, e le altre eventualmente elencabili, come inerenti ad una espressione veramente nuova (e cioè autentica), non hanno alcun senso concreto, e creano perciò non pochi pseudoproblemi, se non sono costantemente riferite all'individuo che si esprime, e (quel che non va mai dimenticato) nell'atto in cui si esprime. E non hanno quindi altra misura legittima se non quella dell'individuo stesso, colto nella storica concretezza degli atti con cui egli volta per volta si estrinseca e si realizza, in una continuità di tempo che li lega indissolubilmente l'uno all'altro; e li lega altresì al mondo, in cui, appunto, egli, momento per momento, si attua. Il che induce a concludere che la dimensione storica, indubbiamente necessaria e costatare una novità espressiva, non è meno necessaria a valutare la reale entità di quella novità: a valutare cioè la misura di quelle qualità, che ad essa appartengono, non (come si è cercato di dimostrare) perché siano ad essa dall'esterno conferite, ma perché sono intrinseci attributi della sua natura. E a concludere quindi che la ricerca storica o filologica, quando non sia astrattamente intesa, nonché indispensabile avvio d'ogni operazione critica, è la sostanza stessa di quell'unico e omogeneo processo di

individuazione in cui consiste tutto il compito della critica. Che è difatti, per unanime seppur generico riconoscimento, un compito essenzialmente storico; quale del resto è, e non può non essere, quello di ogni indagine che verta su qualsiasi opera umana, considerata non nella sua oggettiva strumentalità (che compete alle scienze applicate), ma nelle spirituali ragioni della sua genesi e del suo umano significato.

E non mi sembra che possa annullare queste conclusioni l'obiezione che questo punto di solito insorge impaziente: che allora non rimane più alcuna distinzione sostanziale fra le poesie e le altre opere dell'uomo, e fra la critica letteraria o artistica e la storia. Perché (a prescindere dal fatto che è inutile e illogico postulare o invocare delle distinzioni che non si è in grado di giustificare) a una siffatta obiezione si può ormai, credo, tranquillamente rispondere che in realtà è proprio così, né potrebbe essere altrimenti, se per distinzione sostanziale si intende un'astratta e inflessibile discriminazione sul piano dell'umanità e della storia, dato che ogni atto umano è, allo stesso titolo, espressione di un uomo nel mondo, e presenta perciò necessariamente gli stessi fondamentali problemi. Ma cosa non è se ci si pone concretamente sul piano dei mezzi di cui ogni uomo si serve per esprimersi, dove, come si è già accennato, una distinzione è senza dubbio possibile e necessaria. E non è, quest'ultima, una distinzione di poco conto, se non ci fermeremo all'ovvia constatazione preliminare della diversità materiale degli strumenti usati, ma, proseguendo la nostra indagine, cercheremo in essi i segni delle intenzioni e della volontà con cui l'uomo li ha scelti e usati e piegati ai suoi fini. Chè allora, assorbiti nel cerchio della dialettica spirituale (e cioè storica) che li muove, quegli strumenti perderanno la loro indifferente oggettività, per differenziarsi ulteriormente secondo le varie funzioni ad essi assegnate, fino a divenire una cosa sola con le concrete forme dell'azione, sempre l'una dall'altra diversa, con cui l'uomo entra in rapporto col mondo e vi si radica e ne prende possesso. E allora lo studio dei mezzi non potrà non identificarsi con lo studio dell'uomo, di cui sono, appunto, mezzi; e ogni distinzione che riusciremo ad operare osservandoli sarà un passo verso una più chiara conoscenza dell'individualità dell'uomo, che d'ogni differenza in essi reperibile è la causa prima.

Sarà anzi proprio lo studio dell'uomo colto nell'assiduo travaglio con cui tenta di asservire a sé i mezzi offertigli dalla realtà circostante che ci permetterà di rompere l'astratta fissità della persona per immergerla nella realtà universale appunto, per legare cioè dinamicamente, momento per momento, il ritmo della sua storia individuale a quella del mondo. E sarà ancora l'attenta e puntuale osservazione di quel suo travaglio, in cui si realizza tutto il suo umano destino, a consentirci di convertire

gradualmente l'iniziale distinzione di fatto, dei mezzi oggettivamente diversi da lui usati, nella distinzione di valore dell'impegno con cui li usa: a consentirci cioè, nel nostro caso specifico, di passare, senza astratti funambolismi, della preliminare distinzione, che diremo orizzontale, fra le parole e gli altri mezzi di espressione umana, all'ulteriore distinzione, verticale, fra quelle parole che appaiono più tese e trasformate dall'urgere della forza nuova di un individuo che per mezzo loro si esprime, ed esprimendosi nella sua novità umana collabora all'opera creatrice della storia, e quelle invece che di questa forza serbano minima, o nessuna, traccia.

Ulteriore distinzione, che è pur l'ultima cui possa e debba giungere la critica. La quale dunque, se non si respinge tutto quanto si è detto, non sembra irraggiungibile per la via di un'indagine rigorosamente ed esclusivamente storica. Sembra a me anzi che fra le vie battute sia questa la più sicura e rettilinea, perchè, restituendo, meglio di ogni altra, alla poesia tutto il suo valore umano (e soddisfacendo così quell'urgente istanza storica da cui ha preso le mosse questo discorso), le restituisce insieme, e di conseguenza, più coerentemente di ogni altra, il suo significato più antico e più vero, che è quello di *creazione*.

-ERE AND -ERUNT ENDINGS IN ST JEROME'S EPISTLES AND LIVES OF THE HERMITS*

By E. COLEIRO

The careful composition of most of the Epistles and the Lives of the Hermits of St Jerome is conspicuous in the choice between the *-ere* and *-erunt* endings of the third person plural of the Perfect. The extant Epistles are 154 in number and the Lives of the Hermits are three in number: that of Paul written in 374 or 375, that of Hilarion in 390, and that of Malchus written in 391.

IN THE CLAUSULA

In many cases the choice is determined by the exigences of the clausula, both final, at the end of the sentence, and inner, at the end of a separate colon or *membrum*, when the *-ere* and *-erunt* verb is not the last word in either case. In such a case the *-ere* is mostly used to form the basic element of the clausula, the last \check{e} being the inner vowel of the cretic, — — —. Thus:

-ere in final clausula: *restituēre lacrimāre* (11.4, a dichoreus with the last syllable of the cretic resolved into two short ones, or a fourth paeon, a favourite of Aristotle); *apparuerē dāpēs* (H.7; cretic-spondee); *fuere pās-tōres* (M.5).

Other places: 14.3.2; 14.5.3; 22.19.6; 45.3.2; 45.4.1; 60.16.3; 64.8.2; 65.14.6; 84.11.4; 112.10.5; 112.17.3; 127.9.2.

-ere needed in inner clausula: *vicere cū saeculo*, / *quae* (7.6.1); *aedificaverē terrē*, / *tunc* (21.8.2); *babuerē vitam*, / *quae* (119.5.10); *sumpsere principium*: / *quorum* (P.1); *resiluere naviculae*, / *et* (H.41).

Other examples: 1.9.1; 2.2; 3.2.1; 9.3; 22.29.4; 52.2.2; 54.4.2; 64.16.3; 65.14.2; 71.5.1; 78.8.3; 84.4.3; 84.11.3; 108.2.3; 112.14.5; 119.9.3; 120.1.4; 120.1.14; 122.3.15; 125.14.1; 125.16.1; 127.13.1; 130.12.2; 130.17.2; 133.2.1; 133.8.1; P.9; H.42.

* The quotations from *The Letters* are according to the Vienna *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, Vols. 54 and 55, and are made by reference to the number of the letter, the paragraph and the section; the section only is given in letters of one paragraph. Quotations from the *Lives* are made by reference to Mignes, P.L. XXIII, P = *Vita Pauli*, H = *Vita Hilarionis*, M = *Vita Malchi*.