

ALDO TRIONE

Tra passato e presente

§1. *Lecture di poeti*¹ si conclude con un capitolo “aspro”, duramente polemico contro la letteratura del novecento. Quelle pagine vanno lette come un atto d'accusa, un rifiuto dell'intero sistema delle arti del nuovo secolo. Croce ritiene che i custodi della grande poesia del passato non possano non essere animati da un forte sentimento di “avversione e di dispregio” verso forme, modi e invenzioni di una stagione declinante segnata da artificiosità e da una vuota “volontà del nuovo”. Ma l’“inseguire il nuovo” non è altro che una idea “vile” della poesia, dell'arte e della letteratura, una idea edonistica, materia di piacere «del piacere che si ottunde nella consuetudine e nella sazietà e procura di rieccitarsi con nuovi stimoli, che in quanto tali non richiedono la spontaneità e serietà del genio artistico»². Queste “forme nuove” non sono che fatti provocatori i quali, peraltro, frequentemente sono riemersi nella storia della nostra civiltà, rivolti ad “offendere” quanti sono fedeli alla grande tradizione del passato, le cui costruzioni poetiche, mitiche e simboliche sono radicalmente diverse da certe attuali costruzioni affrettate, accozzo di case inabitabili o addirittura di case inesistenti. Perciò, di fronte all'entusiasmo e al fanatismo che il “nuovo” determina e suscita, appare, secondo Croce, quanto mai legittimo un invito a non smarrire le conoscenze e i valori dell'arte classica, la quale può metterci al riparo dal “torbido e infido romanticismo del nuovo”. Il “nuovo”, dunque.

Che Croce associa alle improvvisazioni estemporanee, a mediocri trucchi compositivi e ai vuoti elenchi di programmi e di scuole. In questo panorama confuso e contraddittorio, opere di pregio vengono accomunate ad opere che non hanno alcun merito. Ne consegue il “disgusto” che gli autentici “amatori” dell'arte e della letteratura provano verso fenomeni culturali assai diffusi nel mondo di oggi. Pertanto, di fronte a situazioni in larga misura negative, è conveniente ritornare alla tradizione e alle sue verità, mediante una rigorosa metodologia critica.

¹ B. CROCE, *Lecture di poeti*, nuova ed., Laterza, Bari 1966.

² Ivi, p. 300.

Infatti «il critico specialista della letteratura contemporanea, se non possiede lo sfondo universale dell'arte del passato, non è in grado di riconoscere quella che è propria del presente è portato ad esagerarne il significato, il valore»³. Ma, al di là della questione relativa al nesso passato-presente, considerata come il fondamento ineludibile e necessario di ogni critica che voglia con rigore metodologico “leggere e sperimentare” i propri oggetti, Croce esprimendo costantemente la propria avversione verso le forme poetiche novecentesche, finisce col non cogliere nella sua complessità il valore di alcune grandi “svolte scandalose” che hanno segnato la modernità, mettendo radicalmente in questione categorie, forme, valori, idee della tradizione.

Si pensi, tra l'altro, alle rivoluzioni che hanno tracciato i sentieri della letteratura europea, o all'opera di autori come Corneille, che ha reinventato la parola stessa della tragedia francese, come Calderòn che ha rifondato su inediti registri espressivi la commedia spagnola, o come Apostolo Zeno...

§2. Grandi rivoluzioni. Linguistiche, formali, tecniche che non possono essere ricondotte, in alcun modo, ad una mera fenomenologia di convenzioni e di artifici o a procedure tese a suscitare meraviglia o ammirazione, ma devono essere considerate come momenti fondamentali della poesia e dell'arte dell'Occidente.

Giova ricordare (e si tratta di una questione teoreticamente rivelatrice) il giudizio sul barocco cui Croce non riconosce alcun carattere artistico né poetico, per cui questo sterminato territorio della cultura europea – egli scrive – «nel suo prodursi in una singola opera come, e ancor più, in quella comunanza di produzione che si chiama la scuola o la moda e che già per sé è un fatto pratico, lo storico della poesia e dell'arte non può considerarlo positivamente ma negativamente, cioè come una negazione o limite di quel che è propriamente arte e poesia. Si dica pure “età barocca” e “arte barocca”; ma non si perda mai la coscienza che, a rigor di termini, quel che è veramente arte non è mai barocco, e quel che è barocco non è arte»⁴. Croce non riesce a gettare una sonda in quel “nuovo” che la poesia barocca diffonde ed inquieta. È il nuovo che vive come “senso dell'infinito”, permea la vita delle arti, dell'architettura, della musica, esplode e dirompe

³ Ivi., p. 304.

⁴ B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia. Pensieri, poesia, letteratura, vita morale*, Laterza, Bari 1967, pp. 38 sg.

nelle forme liberissime, polivalenti, ubiqua, metamorfosanti della parola...⁵

È il “nuovo” cui, nei secoli successivi, guarderanno intere generazioni di poeti e di artisti, i quali penetreranno nelle pieghe di un *poiein* costruito nel segno di metafore “apertissime” e sorretto da oscure inquietudini e da una “lucida delirante angoscia”.

§3. L’idea di “nuovo”, che Croce tende ad associare alla poesia artificiosa e letteraria, non può surrettiziamente essere riferita a fatti e ad eventi nei quali ci si trovi a essere immersi, ma “dice”, al contrario, la “particolarità” di un mondo *in fieri*, la sua dimensione antichissima e ulteriore, concreta e immaginaria. “Nuova” è la parola di Alceo, di Saffo, di Pindaro, di Catullo, di Virgilio, di Lucrezio, di Dante di Corneille, di Goethe, di Flaubert, di Mallarmè, di Valery, di D’Annunzio, di Thomas Mann, di Proust, di Pound, dei futuristi, dei mistici, degli esoterici.

“Nuova” per le sue strutture, per i giochi delle sue invenzioni, per la capacità di inventare forme inedite, per le rotture che ha realizzato. Il “nuovo”, infine, irrompe con forza nella letteratura (e non solo) sin dalla seconda metà dell’ottocento. In primo luogo con la svolta operata dalla linguistica e dalla grande filologia; soprattutto per merito della critica stilistica (si pensi in special modo a Leo Spitzer, che Vossler aveva tentato di situare nell’alveo del pensiero crociano). Siamo di fronte a quella che è stata definita la “nuova rinascenza filologica”, la quale ha reso possibile una svolta radicale dalla tradizionale critica umanistica ad una fenomenologia del testo, rivolta a sondare *longe lateque* l’opera come “prodotto linguistico”.

«Diversa la critica idealistica e crociana in particolare, che da una veloce lettura del testo passava immediatamente ai contenuti e di quelli parlava o disquisiva. Di qui l’aspetto [...] rivoluzionario, di analisi letterarie che partivano invece da un approfondito esame del tessuto prosastico o poetico che costituisce ogni testo, e poi del lessico, del modo in cui le frasi sono congegnate»⁶. La critica crociana, incapace di portarsi fuori dagli schematismi propri dell’“estetica come linguistica generale”, non mostra alcun interesse verso la lezione che viene dalla linguistica semantica e grammaticale, che non è “falsa”, ma è decisamente “vera”, ed ha “risignificato” su inediti registri ontologici, la nozione stessa di lingua, la quale non è affatto “*adaequatio* a una realtà a lei precedente”. La lingua,

⁵ Cfr. L. ANCESCHI, *L’idea del Barocco*, Nuova Alfa, Bologna 1984, pp.23 e sgg.

⁶ C. SEGRE, *Critica e critici*, Einaudi, Torino 2012, p.7.

insomma, è un movimento libero, in continua trasformazione, che reinventa, nel suo farsi, le proprie modalità, ovvero la vita delle forme. L'avversione verso il "riscatto della lingua" conduce inevitabilmente Croce a riservare scarsa attenzione alle strategie poetico-ermeneutiche, filologiche e stilistiche di larghi territori della critica letteraria novecentesca.

Nessi concreti, funzionali, che Croce riconosce non senza disagio ammettendo – rileva Contini – solo la discendenza di Vossler, «spesso geniale e maieutico ma troppo teologicamente incline a interpretare in modo espressivo fatti non significativi, e dello Spitzer, tanto più stimolante e corretto»⁷.

§4. «La linea del mio pensiero – scrive Croce nell'*avvertenza* del volume *Poesia popolare e poesia d'arte* – è stata costantemente quella di accogliere i motivi romantici dell'intellettualismo e della passionalità; non soltanto per serbare o per restituire al classico la sua linfa e la sua forza vitale, impedendogli di pervertirsi nel classicistico ed accademico, e non certo per mortificare la poesia condannandola a una sorta di povertà o addirittura d'infantilismo»⁸. Questo passo individua compiutamente l'orizzonte dell'itinerario estetico crociano, che, per un verso, vuole "attualizzare" e conservare i valori "alti" della nostra civiltà letteraria, per un altro verso fa intravedere una radicale, finanche ossessiva, avversione verso il "nuovo", cui viene opposta la «vera poesia nella grande storia letteraria che si innalza al cielo e, nel suo farsi, realizza la conciliazione dei contrari, lo svanire delle passioni, il distacco dalla terrestre aiuola».

È necessario, per Croce, riattraversare i sentieri del "bosco sacro" della tradizione, al fine di riascoltare la parola dei più ispirati poemi, drammi e romanzi della nostra letteratura.

La tradizione, dunque. È proprio in essa – ci si chiede – l'autenticità e la verità della poesia? Dove inizia la tradizione? Cosa vive, cosa muore della tradizione? Non c'è, forse, anche nella tradizione il senso della fine, il declino, la caducità, il dissolversi? Converrebbe, forse, tentare una qualche risposta a queste domande riprendendo un rilievo di Adorno, secondo il quale la poesia «salva il suo contenuto di verità, solo laddove, mantenendo uno stretto rapporto con la tradizione, al tempo stesso la allontana da sé».

⁷ G. CONTINI, *La parte di Benedetto Croce nella cultura italiana*, Einaudi, Torino 1972, p. 54.

⁸ B. CROCE, *Poesia popolare e poesia d'arte. Studi sulla poesia italiana dal tre al cinquecento*, nuova ed., Bibliopolis, Napoli 1991, p. 12.

Pertanto, chi «non vuol tradire la felicità che la tradizione promette ancora in alcune sue immagini, la possibilità sepolta che si nasconde sotto le sue macerie, deve voltare le spalle alla tradizione che abusa di quella possibilità e del significato volgendoli in menzogna. La tradizione può riemergere soltanto in ciò che ad essa spietatamente si nega»⁹.

Il passo adorniano offre una inedita chiave ermeneutica atta a cogliere le ragioni sottese a certe scelte, a certi atteggiamenti polemici di Croce il quale guarda con disagio, con malinconia, talvolta con ingenuità ai molteplici sentieri delle arti del suo tempo. Molte pagine, ancorché appaiano talvolta ingenuie e approssimative, rivelano inadeguatezze interpretative e mostrano in maniera inequivocabile quanto Croce non “collaborasse” affatto al fervore creativo dei primi decenni del secolo, negandone addirittura l’esistenza. Alcuni critici, non senza ragione, hanno parlato di atteggiamento “aspro” verso i giovani e offensivo e sprezzante verso i linguaggi che la nuova poesia andava ridisegnando attraverso un inedito rapporto col mondo sociale, con la naturalità stessa del reale.

Croce (e, con lui, larga parte della critica idealistica) interpreta il gusto proprio di *èlites* che invocano l’autorità della tradizione, perché non credono nelle infinite “sorpresa” che vengono dal mondo della vita e sono conservatrici di paradigmatici valori ideali, perché non hanno la forza di crearli nella realtà; e non riescono a comprendere le direzioni di quella “grande svolta” che sta sconvolgendo dalle fondamenta l’intera nostra cultura umanistico-letteraria.

Talvolta quelli crociani sono atteggiamenti “deboli”, e fanno finanche sorridere, come rilevava Montale a proposito della “obiurgazione dell’ingenuo decadentismo”, che appare del tutto inattuale, soprattutto in una età come la nostra, segnata dal nichilismo e dalla irrazionalità. Atteggiamenti che, spesso, sfociano nel diletteggio. Si pensi a tal proposito alla questione del “frammentismo”, che non è una categoria marginale o di secondo rango, ma costituisce un crocevia poetologico fondamentale delle arti e della letteratura del novecento.

§5. Ne *La poesia* Croce osserva che i frammentisti scrivono «di proposito frammenti per mettersi al sicuro di produrre unicamente poesia senza legami o aggiunte estranee; e si può immaginare quali scipitezze da simile

⁹ T. W. ADORNO, *Sulla tradizione*, in ID., *Parva aesthetica. Saggi 1958-1967*, trad. it. E. Franchetti, Feltrinelli, Milano 1979, p. 39.

proposito vengano fuori»¹⁰. Scipitezze. Non proprio, ove si rifletta sulla rottura degli schemi romantici e stilistici che il frammentismo (o impressionismo) ha insinuato nei processi creativi e compositivi della letteratura italiana ed europea. Il frammentismo, indubbiamente non sempre opera attraverso una compiuta e attrezzata tessitura dottrinarina, si muove mediante intuizioni psicologiche e propositi non chiari e distinti; traccia sentieri che in molti casi tendono a dissolversi in atmosfere confuse.

Tuttavia, quel “movimento”, che le giovani generazioni di scrittori, di poeti, accolgono con entusiasmo, esprime un carattere essenziale di un’idea dell’arte, che tende consapevolmente a liberarsi delle azioni totalitarie esercitate dall’estetica neoidealistica e si configura come una sorta di “uscita di sicurezza” in special modo dal pensiero di Croce il quale va conducendo con ostinazione la sua battaglia contro la “morbosa insincerità della nuova letteratura”.

In un breve articolo, *Pregiudiziali su Croce*¹¹, Alfredo Gargiulo, col suo linguaggio semplice e immediato, immune da astratte argomentazioni, sottolineando i limiti di certa critica spesso ingenerosa e pregiudicata, rileva che all’ideale crociano di arte la letteratura novecentesca di qualche valore non avrebbe in alcun modo potuto aderire, «senza rinnegare le proprie intime ragioni e ridursi appunto insincera»¹².

§6. Il saggio “*L’après midi*” di un fauno nel Mallarmé e in Pietro Bembo¹³ mostra in maniera eloquente come Croce, di fronte alle opere di autori del “passato”, abbia un atteggiamento critico assai diverso da quello che ha verso i modelli della letteratura “nuova” (vale a dire quella che copre un arco che va dalla seconda metà dell’ottocento ai primi decenni del novecento). Croce guarda a Bembo con partecipe “simpatia”, mentre giudica con ostinata avversione intellettuale l’opera di Mallarmé.

Bembo narra, nei modi propri della letteratura cinquecentesca, le avventure del fauno e i suoi “scherzi innocenti”, la sua pudicizia, il suo tenersi lontano dalle provocazioni che si offrono ai suoi occhi. Il suo fauno ci si presenta come una figura mitologia, “tutta letteraria”, nei movimenti,

¹⁰ B. CROCE, *La poesia*, Adelphi, Milano 1994, p.104.

¹¹ A. GARGIULO, *Letteratura italiana del novecento*, Le Monnier, Firenze 1958, pp. 11,19.

¹² *Ibid.*

¹³ B. CROCE, *Lecture di poeti*, cit., pp. 160-164.

nei gesti, nelle parole. Diverso dal fauno di Mallarmé che ha smarrito il senso delle cose e agisce nel segno di una chiusa sensualità¹⁴.

Mallarmé rimane prigioniero del crudo senso, vi si sprofonda pesantemente, ne vive la tristezza e la bassezza e non è in grado di liberarsene¹⁵. Croce conclude il suo saggio sottolineando gli esiti puramente estetizzanti dell'opera mallarmeana. «Si osservi quell'accenno alle due naiadi abbracciate, “meurtries de la langueur goûtée à ce mal d'être deux”, detto che ha dell'ingegnoso e dell'elegante, ma riecheggia ben superficialmente la terribile rappresentazione lucreziana del vano disperato sforzo degli amanti di “abire in corpus corpore toto”, e quel non meno disperato “labefacta liquescere”; e si vedrà che cosa sia la pungente rappresentazione della vita del senso in un poeta di grande animo, a petto di quella di un estetizzante, che possiede alcune forme sparse, ma “necit ponere totum”»¹⁶.

In questo giudizio conclusivo e severo è il senso delle intenzioni critiche di Croce lettore delle opere del suo tempo. L'analisi del *Fauno* mallarmeano va situata nella prospettiva critico-ermeneutica più vasta costruita in maniera argomentata in *Poesia e non poesia*¹⁷, dove, tra l'altro, si considera Mallarmé «un ingegno stentato, quasi sterile, quasi impotente: cosa che ammettono persino i suoi ammiratori, presso i quali *impuissance* e *stérilité* sono nel discorrere di lui parole di uso frequente»¹⁸.

Ancorché la sua opera sia segnata dalle fulgurazioni delle immagini e del verso, Mallarmé – sostiene Croce – ha elaborato una teoria dell'arte e della bellezza caratterizzata dall'oscurità e dalla volontà costruttiva e calcolante, dove le parole valgono come suoni e come musica. Ne consegue, infine, un giudizio molto negativo, il giudizio sull'utopia mallarmeana di una poesia radicalmente “nuova”, diversa da quella della tradizione, e sorretta da una teoria estetica fatta di concetti sterili, di “illuminazioni” misteriosofiche.

Insomma, di fronte a quanti vedono nell'opera e nel pensiero di Mallarmé l'abbrivo di una “grande rivoluzione” dell'arte e della poesia, Croce afferma che la pratica e la teoria dell'autore di *Igitur* e della sua scuola, appartengono «alla realtà di fatto dello spirito e della società

¹⁴ Cfr. il nostro *Sopralluoghi*, il melangolo, Genova 2005, pp. 47 sgg.

¹⁵ B. CROCE, *Lecture di poeti*, cit., p. 164.

¹⁶ Ivi, p. 326.

¹⁷ B. CROCE, *Poesia e non poesia*, Laterza, Bari 1966.

¹⁸ Ivi, p. 332.

moderna, o della loro patologia, e in questo riguardo debbono essere ben considerate e studiate»¹⁹. Studiate soltanto come momenti che «appartengono alla storia dell'età e dei suoi travagli e delle sue manie ma non alla storia della poesia».

§7. L'avversione al “nuovo” che appare sorretta da una sorta di atteggiamento pregiudiziale è ampiamente diffusa in molte pagine crociane, soprattutto in quelle rivolte a sondare intenzioni, problemi e snodi della letteratura artistica contemporanea. Si pensi, in particolare, al durissimo giudizio sull'ultima stagione estetica e poetica francese- definita antimetodica, dilettantesca, incoerente, generica e aforistica.

Si tratta di una stagione nella quale – secondo Croce – ha trovato molto ascolto e ha suscitato interesse una intera generazione di “poeti decadenti”, i quali, «per appoggiare la propria impoeticità e la poca e frammentaria poesia a una parvenza di dottrina, hanno soddisfatto se stessi e i credenti in loro con le infilate di sentenze» del tipo di quelle elaborate e pronunciate da Valery.

Nondimeno va rilevato che in una realtà come quella francese, talvolta magmatica e contraddittoria, la critica della poesia e delle arti è stata a volte almeno molto fine... Avversione dunque. Estrema, rabbiosa: a Verlaine, Rimbaud, a tutta una schiera di figure eminenti dell'età moderna. Esempio, in tal senso, il giudizio sulla filosofia di Rilke, il quale rimugina di continuo i problemi della vita e della morte, senza mai riuscire a definire un concetto che «avesse consistenza di concetto». Pertanto, anche nelle pagine più sofferte e drammatiche delle *Elegie Duinesi* non si trova «una osservazione, un pensiero, una sentenza che rischiarino di qualche nuova luce la dottrina dell'arte»²⁰.

Avversione come “presa di distanza” da molte esperienze paradossali, da svolte, da “rivoluzioni”, da scuole, da rotture, dalle sperimentazioni audaci di certi spasmodici sforzi di autori che hanno aperto le strade a tante situazioni deboli e contraddittorie dei tempi nuovi. Distanza da una letteratura caratterizzata dalla presenza onnivora di motivi personali, particolari, autobiografici, passionali e sensuali.

Letteratura malata «e come gli ammalati, i gravemente ammalati, usano volentieri rimedi che, sotto specie di alleviare, aggravano il male, così, lungo il secolo decimonono, e anche ai nostri giorni, si sono seguiti

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ B. CROCE, *Lecture di poeti*, cit., p.187.

molteplici tentativi di restaurare la forma e lo stile, l'impassibilità, la dignità, la serenità dell'arte, la bellezza pura; e queste cose, cercate per sé, davano nuovo indizio e prova della deficienza che si avvertiva e non però si risanava»²¹.

Che fare? Ritornare ai valori della tradizione? Avviare un'autentica *instauratio magna* del sapere nell'età del disincanto? È possibile? In quale prospettiva? Con quali strumenti?

Anche «elementi genuinamente tradizionali – rilevava Adorno – importanti capolavori del passato, degenerano appena la coscienza comincia a venerarli come reliquie, a trasformarli in componenti di una ideologia che si nutre del passato affinché nel presente tutto resti immutato o cambi soltanto per intensificare il suo carattere costrittivo e irrigidito»²².

Abstract

The idea of poetry between past and present. Topics: a) the impact of aesthetics Croce in Italian culture of the twentieth century; b) some aporias in the reflection Croce on transience of life and art; c) the redemption of poetry.

Keywords: Croce, Poetry, Life and Art, Redemption.

²¹ B. CROCE, *Nuovi saggi di estetica*, nuova ed., Bibliopolis, Napoli 1991, p. 123.

²² T. W. ADORNO, *Parva aethetica*, cit., p.30.