

## Estetica e poetica

Alcune definizioni...

### ESTETICA

Ha derivazione greca : da *"aisthesis"* sensazione , sentimento, senso, intuizione e significa **DOTTRINA DELLA PERCEZIONE O DELLA CONOSCENZA SENSIBILE**

disciplina filosofica, dottrina dell'arte, teoria dell'arte o più propriamente FILOSOFIA DELL'ARTE **branca della filosofia che RICERCA E DETERMINA L'ESSENZA DELL'ARTE; ha come oggetto la BELLEZZA nella natura e nell'arte.** Il primo ad usare il termine con questo significato è stato A. G. Baumgarten nel Settecento.

L'estetica è una disciplina esclusivamente speculativa, una metodologia teoretica, che si muove sullo specifico piano filosofico come **riflessione teorica sull'esperienza estetica umana.** Esperienza estetica che riguarda fundamentalmente le opere d'arte ma non solo queste può anche essere relativa a fenomeni naturali, fisici, intellettuali religiosi ecc. in ognuno dei quali è sempre possibile cogliere il carattere e il valore della BELLEZZA.

In quanto riflessione teorica sull'esperienza estetica dell'individuo, l'estetica è scienza o meglio è FILOSOFIA.

3

### POETICA

E' una **CONCEZIONE o DOTTRINA DELL'ARTE** da intendersi sotto due aspetti

1. **come teoria di un particolare indirizzo artistico** (es. poetica del barocco, del romanticismo del decadentismo ecc.
2. **come programma d'arte**, ossia come una disciplina operativo-normativa, una tecnica operante nell'artista o nel poeta nel momento del suo operare e nell'intimo del suo costruito artistico

Luigi Pareyson *"Una poetica è un determinato gusto diventato programma d'arte; la poetica di per sé auspica, ma non promuove l'avvento dell'arte, perché dipende dall'artista di farne il sostegno e la norma della propria attività; all'attività artistica è indispensabile una poetica, o esplicita o implicita, una poetica è efficace solo se aderisce alla spiritualità dell'artista e ne traduce il gusto in termini normativi e operativi.*

Insieme delle idee di un artista, di una tendenza o di una scuola intorno al **FARE ARTISTICO**: le forme, i modi, le finalità tenuti esplicitamente o implicitamente presenti come modello. La prima teorizzazione intorno al concetto di poetica risale all'omonimo trattato del filosofo greco Aristotele. Ogni artista e ogni poeta quindi ha una sua personale **concezione del fare arte** di come cioè concepisce il proprio "mestiere" e il proprio lavoro.

La poetica proprio in quanto particolare concezione o definizione dell'arte, ed anche in quanto disciplina normativa e operativa non è esclusivamente dottrina o disciplina dell'arte letteraria, bensì di tutte le arti: ossia anche pittorica, musicale, cinematografica, televisiva ecc.

Per comprendere la produzione artistica dei poeti e quindi come intendono il "fare poesia" è interessante scoprire le dichiarazioni di poetica che gli autori ci danno attraverso paradigmatiche che rivelano le loro concezioni e riflessione sull'atto poetico

Vediamone di seguito alcune...



**Giuseppe Ungaretti**

**COMMIATO**

*Locvizza il 2 ottobre 1916*

Gentile

Ettore Serra

**poesia**

**è il mondo l'umanità**

**la propria vita**

**fioriti dalla parola**

la limpida meraviglia

di un delirante fermento

Quando trovo

in questo **mio silenzio**

**una parola**

scavata è nella mia vita

come un abisso

il poeta sottolinea i temi della propria poesia

4

e il valore della parola quale sorgente di canto



Gabriele d'Annunzio

**LE STIRPI CANORE***Alcyone 1902*

*Ritroviamo i temi caratterizzanti la poetica dannunziana, della poesia mimetica capace di cogliere ed esprimere – attraverso una corrispondenza tra parole e cose - i suoni e i misteri della natura. Alla base della identificazione panica di poesia e natura sta la fede nella possibilità propria del poeta soltanto di accedere alla verginità e all'autenticità originaria delle PAROLE. E' uil grande tema del simbolismo che, cogliendo attraverso la poesia le analogie che uniscono uomo e natura si riserva il privilegio di rappresentare l'essenza stessa della vita*

**I miei carmi son prole  
delle foreste,  
altri dell'onde,  
altri delle arene,  
altri del Sole,  
altri del vento Argeste.**

**Le mie parole  
sono profonde  
COME LA RADICI  
terrene,**

altre serene  
come i firmamenti,  
fervide come le vene  
degli adolescenti,  
ispide come i dumi,  
confuse come i fumi  
confusi,  
nette come i cristalli  
del monte,  
tremule come le fronde  
del pioppo,  
tumide come la nerici  
dei **cavalli**  
a galoppo,  
labili come i profumi  
diffusi,  
vergini come i calici  
appena schiusi,  
notturne come le rugiade  
dei cieli,  
funebri come gli asfodeli  
dell'Ade,  
pieghevoli come i salici  
dello stagno,

**identificazione panica di poesia e di natura**



**ricca di enjambements e accentuazione  
degli elementi musicali e fonici  
allude alla trasformazione continua della natura**

5

tenui come i teli  
che fra due steli  
tesse il ragno.



Eugenio Montale

## I LIMONI

Ascoltami, i poeti laureati  
si muovono soltanto fra le piante  
dai nomi poco usati: bossi ligustri o acanti.

**lo, per me,** amo le strade che riescono agli erbosi  
fossi dove in pozzanghere  
mezzo seccate agguantano i ragazzi  
qualche sparuta anguilla:  
le viuzze che seguono i ciglioni,  
discendono tra i ciuffi delle canne  
e mettono negli orti, tra gli alberi dei limoni.

Meglio se le gazzarre degli uccelli  
si spengono inghiottite dall'azzurro:  
più chiaro si ascolta il sussurro  
dei rami amici nell'aria che quasi non si muove,  
e i sensi di quest'odore  
che non sa staccarsi da terra  
e piove in petto una dolcezza inquieta.  
Qui delle divertite passioni  
per miracolo tace la guerra,  
qui tocca anche a noi poveri la nostra parte di ricchezza  
ed è **l'odore dei limoni.**

Vedi, in questi silenzi in cui **le cose  
s'abbandonano e sembrano vicine  
a tradire il loro ultimo segreto,**  
talora ci si aspetta  
**di scoprire uno sbaglio di Natura,  
il punto morto del mondo, l'anello che non tiene,  
il filo da disbrogliare che finalmente ci metta  
nel mezzo di una verità.**

Lo sguardo fruga d'intorno,  
la mente indaga accorda disunisce  
nel profumo che dilaga  
quando il giorno più languisce.  
Sono i silenzi in cui si vede  
in ogni ombra umana che si allontana  
qualche disturbata Divinità.

Ma l'illusione manca e ci riporta il tempo

nelle città rumorose dove l'azzurro si mostra  
soltanto a pezzi, in alto, tra le cimase.  
La pioggia stanca la terra, di poi; s'affolta  
il tedio dell'inverno sulle case,  
la luce si fa avara – amara l'anima.  
Quando un giorno da un malchiuso portone  
tra gli alberi di una corte  
ci si mostrano **i gialli dei limoni**;  
e il gelo del cuore si sfa,  
e in petto ci scrosciano  
le loro canzoni  
le trombe d'oro della solarità.

**Aldo Palazzeschi***Poemi 1909*

*Si può considerare il "manifesto" della poetica di Palazzeschi. La domanda che il poeta si pone nasce dalla consapevolezza della maturazione di una crisi di identità: arriva alla negazione stessa del ruolo del poeta che si tramuta in quella di un saltimbanco figura ironica e triste e legata ad una dimensione sociale di emarginazione*

7

**Son forse un poeta?****No, certo.**

Non scrive che una parola, ben strana,

la penna dell'anima mia:

« **follia** ».

Son dunque un pittore?

Neanche.

Non ha che un colore

la tavolozza dell'anima mia:

« **malinconia** ».

Un musico, allora?

Nemmeno.

Non c'è che una nota

nella tastiera dell'anima mia:

« **nostalgia** ».

Son dunque... che cosa?

Io metto una lente

davanti al mio cuore

per farlo vedere alla gente.

**Chi sono?****Il saltimbanco dell'anima mia.**

domanda retorica

**Sergio Corazzini***Piccolo libro inutile 1906*

*Dichiarazione di poetica. Vengono espresse le linee di fondo della poesia di Corazzini: il rifiuto di considerarsi un poeta, l'amore per le cose comuni, l'incapacità di vivere se non al minimo, come in sordina, provando solo gioie semplici in un netto contrasto con la poetica dannunziana del superuomo e la scelta di un orizzonte basso, di sofferenza e di "desolazione" ossia di sconforto e di dolore.*

**Perché tu mi dici: poeta?****Io non sono un poeta.**

Io non sono che un **piccolo fanciullo che piange**.

Vedi: non ho che le lagrime da offrire al Silenzio.

Perché tu mi dici: poeta?

II

Le mie tristezze sono **povere tristezze comuni**.

Le mie gioie furono semplici,

semplici così, che se io dovessi confessarle a te arrossirei.

Oggi io penso a morire.

III

**Io voglio morire, solamente, perché sono stanco;**

solamente perché i grandi angioli

su le vetrate delle cattedrali

mi fanno tramare d'amore e d'angoscia;

solamente perché, io sono, oramai,

rassegnato come uno specchio,

come un povero specchio melanconico.

Vedi che io non sono un poeta:

sono un fanciullo triste che ha voglia di morire.

IV

Oh, non maravigliarti della mia tristezza!

E non domandarmi;

io non saprei dirti che parole così vane,

Dio mio, così vane,

che mi verrebbe di piangere come se fossi per morire.

Le mie lagrime avrebbero l'aria

di sgranare un rosario di tristezza

davanti alla mia anima sette volte dolente,

ma io non sarei un poeta;

sarei, semplicemente, un dolce e pensoso fanciullo

cui avvenisse di pregare, così, come canta e come dorme.

V

Io mi comunico del silenzio, cotidianamente, come di Gesù.  
E i sacerdoti del silenzio sono i romori,  
poi che senza di essi io non avrei cercato e trovato il Dio.

VI

Questa notte ho dormito con le mani in croce.  
Mi sembrò di essere un piccolo e dolce fanciullo  
dimenticato da tutti gli umani,  
povera tenera preda del primo venuto;  
e desiderai di essere venduto,  
di essere battuto  
di essere costretto a digiunare  
per potermi mettere a piangere tutto solo,  
disperatamente triste,  
in un angolo oscuro.

VII

Io amo la vita semplice delle cose.  
Quante passioni vidi sfogliarsi, a poco a poco,  
per ogni cosa che se ne andava!  
Ma tu non mi comprendi e sorridi.  
E pensi che io sia malato.

VIII

Oh, io sono, veramente malato!  
E muoio, un poco, ogni giorno.  
Vedi: come le cose.

**Non sono, dunque, un poeta:**

**io so che per essere detto: poeta, conviene**

**viver ben altra vita!**

**Io non so, Dio mio, che morire.**

**Amen.**

E in un saggio di poetica possiamo trovare la parte teorica  
Leggiamo un frammento del testo di un critico letterario del Novecento



**Walter Binni**

*La poetica del Decadentismo 1935-36*

*Il principio essenziale della **poetica decadente** è (..) la constatazione d'un mondo nuovo, d'una regione dello spirito inesplorata e basilare per ogni conoscenza e per ogni morale; la scoperta dello **jenseits der Dinge** (oltre le cose) come della radice vera della poesia. Lo spostamento dell'attenzione umana dei poeti dalle cose nella loro realtà non sotterranea e dell'investigazione dell'uomo come struttura autonoma, chiaramente conosciuta nella sua vita di sentimenti, ad un unico approfondimento **metempirico**<sup>1</sup> e pur sensuale da cui si spiegano, con sottili legami, tutte le cose nella loro vera essenza e l'io umano nella sua complessità di presentimenti, di stati prepsicologici, implica già di per sé tutta una nuova concezione della poesia e una nuova poetica*

*Per i classici il **poeta** era il conoscitore del cuore umano, per i romantici il cuore stesso, **per i decadenti è la coscienza musicale di un'interiorità così profonda da confondersi con il MISTERO***

*(...) E' sempre una conseguenza del CONCETTO DI POESIA come rivelazione del mistero e insieme come affermazione dell'"universale analogia", che lega tutti nell'unica radice, l'accezione della musica come unico mezzo conoscitivo, attività germinale e alogica.*

10

E in autori della letteratura italiana

<sup>1</sup> in filosofia, di quanto si presume non possa essere raggiunto per mezzo dell'esperienza sensibile.



## Giovanni Verga

Da Vita dei campi

NOVELLA *L'amante di Gramigna*

Lettera dedicatoria a Salvatore Farina 1880

Se analizziamo la lettera rivolta a Farina che funge da prefazione alla novella di Verga uscita nel 1880 ritroviamo esplicite dichiarazioni della poetica verista verghiana

La validità oggettiva della rappresentazione artistica non si fonda più sul principio della verisimiglianza ma **DOCUMENTAZIONE** **STORICA**

Canone della oggettività

Caro Farina, eccoti non un racconto, ma l'abbozzo di un racconto. Esso almeno avrà il **merito di essere brevissimo, e di esser storico — un documento umano**, come dicono oggi; interessante forse per te, e per tutti coloro che studiano nel gran libro del cuore. Io te lo ripeterò così come **l'ho raccolto pei viottoli dei campi**, press'a poco colle medesime parole semplici e pittoresche della narrazione popolare, e tu veramente preferirai di trovarti faccia a faccia col **fatto nudo e schietto**, senza stare a cercarlo fra le linee del libro, attraverso la lente dello scrittore.

**Il semplice fatto umano** farà pensare sempre; avrà sempre l'efficacia dell'essere stato, delle lagrime vere, delle febbri e delle sensazioni che sono passate per la carne; il misterioso processo per cui le passioni si annodano, si intrecciano, maturano, si svolgono nel loro cammino sotterraneo nei loro andirivieni che spesso sembrano contraddittori, costituirà per lungo tempo ancora la possente attrattiva di quel fenomeno psicologico che forma l'argomento di un racconto, e che l'analisi moderna si studia di seguire con **scrupolo scientifico**. Di questo che ti narro oggi ti dirò soltanto il punto di partenza e quello d'arrivo, e per te basterà, e un giorno forse basterà per tutti. Noi rifacciamo il processo artistico al quale dobbiamo tanti monumenti gloriosi, **con metodo diverso, più minuzioso e più intimo**; sacrificiamo volentieri l'effetto della catastrofe, del risultato psicologico, intravvisto con intuizione quasi divina dei grandi artisti del passato, allo sviluppo logico, necessario di esso, ridotto meno imprevisto, meno drammatico, ma non meno fatale; siamo più modesti, se non più umili; ma le conquiste che

facciamo delle verità psicologiche non saranno un fatto meno utile all'arte dell'avvenire. Si arriverà mai a tal perfezionamento nello studio delle passioni, che diventerà inutile il proseguire in cotesto studio dell'uomo interiore? La scienza del cuore umano, che sarà il frutto della nuova arte, svilupperà talmente e così generalmente tutte le risorse dell'immaginazione, che nell'avvenire i soli romanzi che si scriveranno saranno i *fatti diversi*?

*Canone dell'IMPERSONALITA'*  
*L'opera fatta da sè*

Intanto io credo che il trionfo del romanzo, la più completa e la più umana delle opere d'arte, si raggiungerà allorchè l'affinità e la coesione di ogni sua parte sarà così completa che il processo della creazione rimarrà un mistero, come lo svolgersi delle passioni umane; e l'armonia delle sue forme sarà così perfetta, la sincerità della sua realtà così evidente, il suo modo e la sua ragione di essere così necessarie, che **la mano dell'artista rimarrà assolutamente invisibile**, e il romanzo avrà l'impronta dell'avvenimento reale, **l'opera d'arte sembrerà essersi fatta da sè**, aver maturato ed esser sorta spontanea come un fatto naturale, senza serbare alcun punto di contatto col suo autore; che essa non serbi nelle sue forme viventi alcuna impronta della mente in cui germogliò, alcuna ombra dell'occhio che la intravvide, alcuna traccia delle labbra che ne mormorarono le prime parole come il fiat creatore; ch'essa stia per ragion propria, pel solo fatto che è come dev'essere, ed è necessario che sia, palpitante di vita ed immutabile al pari di una statua di bronzo, di cui l'autore abbia avuto il coraggio divino di eclissarsi e sparire nella sua opera immortale.



Giovanni Pascoli

*Da Il fanciullino*  
1903

Per Pascoli il **poeta è un fanciullino**. Un sensitivo, un preveggen- te in grado di entrare in rapporto con il mistero profondo delle cose per vie intuitiva, per percezioni arazionali profondo

Il Fanciullino sopravvive nell'uomo maturo ma la sua natura viene soffocata dalla ragione

**E' dentro noi un fanciullino che non solo ha brividi**, come credeva Cebes Tebano che primo in sè lo scoperse, **ma lagrime ancora e tripudi suoi**. Quando la nostra età è tuttavia tenera, egli confonde la sua voce con la nostra, e dei due fanciulli che ruzzano e contendono tra loro, e, insieme sempre, temono sperano godono piangono, si sente un palpito solo, uno strillare e un guaire solo. **Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; noi accendiamo negli occhi un nuovo desiderare, ed egli vi tiene fissa la sua antica serena meraviglia**; noi ingrossiamo e arrugginiamo la voce, ed egli fa sentire tuttavia e sempre il suo tinnulo squillo come di campanello. Il quale tintinnio segreto noi non udiamo distinto nell'età giovanile forse così come nella più **matura, perchè in quella occupati a litigare e perorare la causa della nostra vita, meno badiamo a quell'angolo d'anima d'onde esso risuona**. E anche, egli, l'invisibile fanciullo, si pèrita vicino al giovane più che accanto all'uomo fatto e al vecchio, chè più dissimile a sè vede quello che questi. Il giovane in vero di rado e fuggevolmente si trattiene col fanciullo; chè ne sdegna la conversazione, come chi si vergogni d'un passato ancor troppo recente.