

LIBRO IN ASSAGGIO

BALLATE LIRICHE

DI WILLIAM WORDSWORTH – SAMUEL
TAYLOR COLERIDGE

Ballate liriche

DI WILLIAM WORDSWORTH – SAMUEL TAYLOR COLERIDGE

Appendice

Prefazione del 1800

Il primo volume di queste poesie è già stato sottoposto all'esame dei lettori: esso fu pubblicato come un esperimento che speravo potesse essere di qualche utilità nello stabilire fino a che punto, tramite l'adattamento metrico di un campione del linguaggio realmente parlato dagli uomini nei momenti di intensa eccitazione, si può comunicare quel tipo e quella quantità di piacere che un poeta può ragionevolmente proporsi di trasmettere.

Non mi ero certo formato un'idea approssimativa del probabile effetto di queste poesie, e anzi m'illudevo che coloro ai quali esse piacessero le avrebbero lette con un diletto superiore al comune, ben conscio d'altra parte che coloro ai quali non sarebbero piaciute le avrebbero lette con un'avversione anch'essa superiore al comune. Sono stato smentito nelle mie previsioni soltanto per il fatto che queste poesie sono piaciute a più persone di quante avessi osato sperare.

Per amor di varietà e per la consapevolezza della mia personale debolezza pensai di chiedere la collaborazione di un amico; i suoi contributi sono stati *La ballata del vecchio marinaio*, *Il racconto della matrigna*, *L'usignolo*, *La prigioniera sotterranea* e la lirica intitolata *Amore*. Non avrei chiesto, tuttavia, la sua collaborazione, se non fossi stato convinto che le poesie del mio amico avevano in larga misura la stessa tendenza delle mie, che, pur esistendo delle differenze, non si sarebbero trovate discordanze nelle sfumature del nostro stile, cosa che deriva dalla quasi perfetta coincidenza delle nostre opinioni in materia di poesia. Vari miei amici stanno in grande ansia per il successo di queste poesie, in quanto sono convinti che, se le intenzioni con le quali esse furono composte dovessero effettivamente essere messe in pratica, ne risulterebbe la nascita di un genere di poesia certamente in grado di interessare permanentemente l'umanità e perfino di influenzarne la molteplicità e la qualità dei vincoli morali. E per questo motivo che essi mi hanno consigliato di far precedere queste poesie da una difesa sistematica della teoria che è stata alla base della loro composizione. Io ero però contrario, perché sapevo che in tal caso il lettore avrebbe accolto con freddezza le mie argomentazioni, in quanto avrebbe potuto sospettare che fossi mosso principalmente dalla sciocca ed egoistica speranza di volerlo persuadere ad approvare queste particolari poesie. Ed ero ancor più contrario a fare una cosa del genere per il fatto che, per esporre adeguatamente le mie idee e per far capire pienamente le mie argomentazioni, avrei avuto bisogno di uno spazio ben superiore a quello normalmente assegnato a una prefazione. Per trattare infatti questo problema con la chiarezza e con la coerenza che credo esso richieda, bisognerebbe svolgere un'ampia analisi dello stato presente del gusto del pubblico in questo nostro paese e

determinare fino a che punto esso è sano o corrotto: ciò che a sua volta non potrebbe determinarsi senza delineare in qual modo il linguaggio e la mente umana agiscono e reagiscono l'uno sull'altra e senza rifarsi alle rivoluzioni che si sono avute non solo nella letteratura, ma anche nella stessa società. Ho preferito pertanto non intraprendere affatto una simile, regolare difesa, pur rendendomi conto che vi sarebbe una certa incoerenza nell'investire d'improvviso il pubblico, senza due parole d'introduzione, con una serie di poesie tanto differenti nella sostanza da quelle che riscuotono al momento l'unanime approvazione.

Si suppone che, all'atto di scrivere in versi, un autore si impegni formalmente a gratificare certe riconosciute abitudini associative, e che non solo egli informi in tal modo il lettore che vi troverà una certa categoria di idee e di espressioni, ma anche che altre saranno accuratamente evitate. Questa caratteristica o simbolo messo in mostra dal linguaggio in versi deve aver sollecitato nelle differenti epoche letterarie una gamma assai differenziata di aspettative: si pensi per esempio all'età di Catullo, Terenzio e Lucrezio e a quella di Stazio o di Claudiano, o, per rimanere nel nostro paese, all'età di Shake Beaumon e Fletcher e a quella di Donne e Cowley o a quella di Dryden o di Pope. Non cercherò di determinare l'esatto significato della promessa che, all'atto di scrivere in versi, un autore al giorno d'oggi fa al lettore, ma sono certo che molti penseranno che non ho mantenuto i termini di un impegno volontariamente assunto. Spero dunque che il lettore non voglia biasimarmi se tenterò di chiarire quanto mi sono proposto di fare e se tenterò anche di spiegare (nei limiti permessi da una prefazione) alcuni dei principali motivi che mi hanno guidato nella scelta dei miei intenti, sì che almeno gli possa essere risparmiato qualsiasi spiacevole senso di delusione e si possono rivolgere ad un poeta, cioè quella di una forma di pigrizia che gli impedisce di accertare qual è il dovere, o, accertatolo, di compierlo.

Lo scopo principale che ho avuto scrivendo queste poesie è stato quello di rendere interessanti gli avvenimenti di tutti i giorni, rintracciando in essi, fedelmente ma non forzatamente, le leggi fondamentali della nostra natura, specialmente per quanto riguarda il modo in cui noi associamo le idee in uno stato di eccitazione. La vita umile e rurale è stata scelta generalmente perché, in questa condizione, le passioni essenziali del cuore trovano un terreno più adatto alla loro maturazione, sono soggette a minori costrizioni, e parlano un linguaggio più semplice ed enfatico; perché in questa condizione i nostri sentimenti elementari esistono in uno stato di maggiore semplicità e di conseguenza possono essere contemplati più accuratamente e comunicati con più forza; perché il comportamento della vita rurale nasce da questi sentimenti elementari, e, dato il carattere di necessità delle attività rurali, è più facilmente compreso ed è più durevole; e, finalmente, perché in questa condizione le passioni degli uomini fanno tutt'uno con le forme stupende e imperiture della natura. Si è pure adottato il linguaggio di questi uomini. (certo purificato da quelle che appaiono le sue reali improprietà e da tutte le permanenti e ragionevoli cause di avversione o di disgusto), perché proprio essi comunicano continuamente con le cose migliori, dalle quali proviene

originariamente la parte migliore della lingua, e anche perché, a causa della loro posizione sociale e della uniformità e ristrettezza dei loro rapporti interpersonali, soggiacendo in minor misura all'azione della vanità sociale, essi comunicano i loro sentimenti e le loro idee con espressioni semplici e non elaborate. Un simile linguaggio, che scaturisce da ripetute esperienze e da regolari sensazioni, è dunque un linguaggio più stabile e ben più filosofico di quello che i poeti di solito sostituiscono ad esso, pensando di attirare tanti più onori a se stessi e alla loro arte, quanto più si alienano le simpatie degli uomini e indulgono in arbitrarie e capricciose abitudini linguistiche per ammannire cibi adatti a palati volubili e volubili appetiti che esistono solo nella loro immaginazione.

Non sono certo insensibile alle critiche che oggi giorno vengono rivolte alla volgarità e alla bassezza, sia dei concetti che della lingua, che alcuni dei miei contemporanei hanno introdotto qua e là nelle loro composizioni poetiche, e riconosco che questo difetto, dove esiste, reca più disonore alla figura dello scrittore della falsa affettazione o dell'arbitraria innovazione, sebbene sostenga al tempo stesso che esso è assai meno pernicioso quanto a somma di conseguenze. Da versi del genere le poesie di questo volume si distingueranno almeno per un elemento, cioè per il fatto che ciascuna di esse ha un nobile intento. Non dico d'aver ogni volta cominciato a scrivere con un chiaro progetto compiutamente delineato, ma credo che la mia propensione meditativa abbia a tal punto plasmato i miei sentimenti, che la mia descrizione di quegli oggetti che suscitano questi intensi sentimenti recherà con sé, assieme ad essi, un intento. Se in ciò mi sbaglio ho allora ben pochi diritti di chiamarmi un poeta. Tutta la buona poesia è infatti spontaneo traboccare di forti emozioni, ma benché ciò sia vero, nessuna poesia di un qualche valore fu mai scritta su un qualsivoglia argomento se non da un autore che, dotato di una sensibilità organica superiore al comune, avesse anche pensato a lungo e profondamente. Le nostre ininterrotte effusioni di sentimento sono infatti modificate e guidate dai nostri pensieri, che sono invero i rappresentanti di tutti i nostri passati sentimenti. E come, contemplando il rapporto di questi rappresentanti generali l'uno con l'altro, noi scopriamo ciò che è realmente importante per gli uomini, così, grazie alla ripetizione e alla continuazione di questo atto i sentimenti connessi a fatti importanti riceveranno nutrimento, finché alla fine, se saremo originariamente dotati di grande sensibilità organica, si genereranno abiti mentali tali che, obbedendo ciecamente e meccanicamente ai loro impulsi, noi saremo in grado di descrivere oggetti e di esprimere sentimenti di tal natura e di tale intima armonia, che l'intelligenza dell'essere cui ci rivolgiamo, se si trova in un sano stato associativo, dovrà per forza di cose essere in qualche misura illuminata, il suo gusto esaltato e i suoi affetti purificati.

Ho detto che ciascuna di queste poesie ha un *intento*. Ho anche informato il lettore quale sarà l'intento prevalente che vi rinverrà, cioè l'illustrazione del modo in cui i nostri sentimenti e le nostre idee vengono associati in uno stato di eccitazione. Ma, parlando meno genericamente, tale intento è quello di seguire i flussi e reflussi della mente quand'è agitata dai grandi e semplici

affetti che ci sono connaturali. Ciò ho cercato di fare in questi brevi componimenti con vari mezzi: descrivendo la passione di una madre in molti dei suoi più sottili meandri, come nelle poesie *Il ragazzo idiota* e *La madre impazzita*, o accompagnando gli ultimi spasimi di un essere che sente l'imminenza della morte e che non vuoi staccarsi nella sua solitudine dalla vita e dalla società, come nella poesia *Il lamento di un'indiana abbandonata*, o mostrando, come nelle stanze intitolate *Siamo sette*, la perplessità e l'ignoranza che nell'infanzia accompagnano la nostra idea della morte, se non la nostra totale incapacità di ammettere questa idea; o mostrando la forza dell'attaccamento fraterno o — per parlare in termini filosofici — morale, una volta che venga associato ai grandi e stupendi oggetti della natura, come in *I fratelli*; o, come nella poesia *Simon Lee*, mettendo il lettore nella condizione di ricevere da sensazioni morali comuni un'impressione più salutare di quanto siamo abituati a ricevere da esse. Mia preoccupazione è stata anche quella di cercare di rappresentare caratteri soggetti all'influenza di sentimenti meno passionali, come in *Vecchio pellegrino*, *I due ladri* e altre, cioè personaggi semplici, appartenenti più alla natura che alle buone maniere, come tanti che esistono e esisteranno, il cui temperamento può essere distintamente e vantaggiosamente contemplato. Non voglio approfittare dell'indulgenza del lettore dilungandomi su questo argomento, ma è opportuno che ricordi un altro fattore che differenzia queste poesie dalla poesia popolare di oggi. Si tratta di questo, che il sentimento che prende corpo in quest'ultima dà importanza all'azione e alla situazione, ma non all'azione e alla situazione del sentimento. Ciò che voglio dire sarà perfettamente chiaro al lettore confrontando le poesie intitolate *Povera Susanna* e *Padre senza figli*, in particolare l'ultima stanza.

Non sarà certo un moto di falsa modestia ad impedirmi di affermare che richiamo l'attenzione del lettore su questa differenza, più per l'importanza generale del contenuto di queste particolari poesie, che per la loro bellezza. E il contenuto che conta! La mente umana è infatti capace di eccitarsi senza l'applicazione di grossolani e violenti stimolanti, e chi non sa questo e chi inoltre non sa che un essere si eleva al di sopra di un altro proporzionalmente al possesso di quella capacità, ha certo una debolissima percezione della bellezza e della dignità di essa. Mi è parso pertanto che cercar di produrre o di aumentare questa capacità fosse uno dei migliori servizi in cui uno scrittore abbia potuto in ogni tempo impegnarsi, e che questo servizio, sempre lodevole, lo è in modo speciale al giorno d'oggi. Dico questo perché una moltitudine di cause precedentemente ignote sembrano ora alleate per smorzare la capacità di discernimento della mente e per renderla inabile a qualsiasi esercizio volontario e ridurla così a uno stato di torpore quasi primitivo. Le più potenti fra queste sono i grandi avvenimenti nazionali che giornalmente si verificano, e il crescere a dismisura della popolazione nelle città, dove l'uniformità dei mestieri genera il desiderio di avvenimenti eccezionali che il rapido scambio delle informazioni via via soddisfa. E a questa tendenza di vita e a queste abitudini si sono adeguate le letterature e l'attività teatrale. Gli inestimabili capolavori dei nostri più antichi scrittori, stavo

quasi per dire le opere di Shakespeare e di Milton, cadono via via nella dimenticanza, soppiantati da frenetici romanzi, languide e melense tragedie tedesche e diluvi di inutili e stravaganti storie in versi. Quando penso a questa degradante sete di spregevoli stimoli provo quasi vergogna ad aver parlato del debole sforzo con cui ho cercato di oppormi ad essa, e riflettendo sull'estensione di questo male generale, mi sentirei oppresso da un non disonorevole senso di rimpianto, se non avessi in me la profonda sensazione di certe intrinseche ed indistruttibili qualità della mente umana e di certi poteri, ugualmente intrinseci e indistruttibili, nei grandi e permanenti oggetti che agiscono su di essa, e se non aggiungessi a questa sensazione la fede che non è lontano il momento in cui il male sarà sistematicamente combattuto, e con ben maggiore successo, da uomini dotati di più grandi poteri.

Dopo questo lungo discorso sui temi e sugli scopi di queste poesie, chiedo al lettore di poter informarlo di alcune particolarità che si riferiscono al loro stile, per non essere accusato, tra le tante cose, di aver fatto ciò che non ho mai cercato di fare. Ad eccezione di pochissimi esempi, il lettore non troverà personificazioni di idee astratte in questo volume. Non che io intenda criticare le personificazioni: esse possono essere certo adatte a taluni generi poetici, ma in queste poesie mi sono proposto di imitare, e per quanto mi è stato possibile di adottare, il linguaggio proprio degli uomini, e non penso che tali personificazioni facciano parte naturale di questo linguaggio. Voglio che il lettore rimanga in compagnia della carne e del sangue, convinto che così facendo posso meglio interessarlo. Ciò non significa affermare che altri poeti che battono strade diverse lo interessino meno: non voglio interferire con i loro propositi, voglio solo preferirne uno diverso e tutto personale. Si troveranno inoltre ben pochi esempi in questo libro di quella che viene normalmente chiamata « dizione poetica »:

mi sono sforzato di evitarla tanto quanto altri poeti si sforzano di adottarla, e ho fatto questo per la ragione già detta, che è di avvicinare la mia lingua a quella degli uomini, e poi perché il piacere che mi sono riproposto di comunicare è di una natura molto differente da quello che molti suppongono lo scopo primario della poesia. Non saprei come dare al lettore un'idea più esatta dello stile in cui ho voluto scrivere queste poesie, senza colpevolmente scendere ai particolari, se non informandolo che in ogni momento ho cercato di avere presente il mio assunto. Coerentemente, spero che si trovino in queste poesie ben pochi esempi di falsità descrittiva e che le mie idee siano espresse in un linguaggio conforme alla loro rispettiva importanza. Questo metodo può rappresentare un guadagno, in quanto esso favorisce una proprietà essenziale della poesia, vale a dire il buon senso, anche se esso ha necessariamente comportato la rinuncia a tutto un repertorio di frasi e figure di discorso che di padre in figlio sono state considerate come il comune retaggio dei poeti. Ho inoltre pensato di assoggettarmi ad un'altra limitazione, e mi sono astenuto dall'uso di molte espressioni, in sé proprie e belle, che sono state scioccamente ripetute da mediocri poeti fino al punto che provocano oggi sensazioni tali di disgusto, che nessuna arte associativa potrebbe eliminarle.

Se in una poesia si trova un gruppo di versi, o anche un singolo verso, in cui la lingua, pur naturalmente adattata ed obbediente alle ferree leggi del metro, non differisce da quella della prosa, v'è un numeroso gruppo di critici che, inciampando in uno di questi prosaismi (come li chiamano), pensano d'aver fatto una scoperta notevole, e infieriscono sul poeta come se si trattasse di un uomo che non conosce il proprio mestiere. Ora costoro vorrebbero fissare un canone critico che il lettore dovrà per forza di cose rifiutare se vuoi gustare questo volume. E sarebbe facile dimostrarli che non solo il linguaggio di vaste porzioni di qualsiasi buona poesia, anche la più sublime, non differisce affatto, se si eccettua il metro, da quello della buona prosa, ma che allo stesso modo alcune delle parti più interessanti delle migliori poesie risultano scritte proprio nel linguaggio della prosa, quando la prosa è ben scritta. La verità di questa affermazione può essere comprovata da innumerevoli passi tratti da quasi tutte le raccolte poetiche, perfino dallo stesso Milton. Mi manca lo spazio per citazioni di una certa lunghezza, ma, per illustrare il problema in generale, porterò qui l'esempio di una breve composizione di Gray, che era alla testa di quelli che con le loro teorie cercarono di incrementare le distanze tra la prosa e la composizione in versi, e che fu più di qualsiasi altro poeta curiosamente elaborato nella struttura del suo stile poetico:

*Invano a me brillano i ridenti mattini
E Febo rosseggiante leva il suo fuoco d'oro:
Invano fondono gli uccelli i loro amorosi discorsi,
O i campi lieti si rivestono dei loro verdi colori:
Queste orecchie, ahimè, per altre noie son dolenti;
Un oggetto differente questi occhi richiedono;
la mia solitaria tristezza scioglie solo il mio cuore;
E nel mio seno svaniscono le gioie imperfette;
Eppure il mattino festeggia la gente indaffarata
E porta un novello piacere ad uomini più lieti;
I campi recano a tutti il loro usato tributo,
Per riscaldare i piccoli gemono gli uccelli.
Io volgo un lamento senza frutto a chi non può udirmi,
E piango di più perché io piango invano.*

Non sarà difficile notare che l'unica parte di questo sonetto che abbia un qualche valore corrisponde ai versi in tondo ed è altrettanto ovvio che, fatta eccezione per la rima e per l'uso dell'espressione « senza frutto » (fruitless) per « infruttuosamente » (fruitlessly), che è per il momento una improprietà, la lingua di questi versi non differisce sotto alcun aspetto da quella della prosa. Ma allora non c'è alcuna differenza fra la lingua prosastica e quella versificata? Rispondo dicendo che non c'è una differenza sostanziale, né potrebbe esserci. Ci piace immensamente tracciare paralleli di somiglianza fra la poesia e le pitture, tanto è vero che le chiamiamo arti sorelle. Ma dove possiamo trovare legami così stretti, tali da caratterizzare l'affinità tra le composizioni in prosa e quelle in versi? Entrambe parlano attraverso gli stessi

organi e agli stessi organi si rivolgono; i corpi nei quali si incarnano sono della medesima sostanza; i loro affetti nascono dalla consanguineità e sono quasi identici, senza per altro differire in intensità. La poesia non piange « le lacrime degli angeli », bensì lacrime umane; essa non può vantarsi che nelle sue vene scorra ambrosia celeste, tanto superiore al plasma della prosa; nelle vene di entrambe circola il medesimo sangue umano.

Qualora si voglia sostenere che il verso e la metrica costituiscono una differenza tale da rovesciare quanto ho detto circa la stessa affinità fra la lingua prosastica e lingua versificata, e tale da preparare la strada ad altre distinzioni che la mente accoglie spontaneamente, allora rispondo che la distinzione fra verso e metrica è regolare ed uniforme, e non, come quella prodotta da ciò che chiamiamo comunemente dizione poetica, arbitraria e soggetta a infinite bizzarrie sulle quali è impossibile fare calcoli di alcun genere. In un caso, il Lettore è totalmente in balia del Poeta per quanto riguarda le immagini o la dizione, privilegiate in relazione alle passioni; mentre nell'altro il metro obbedisce a certe leggi alle quali sia il Poeta che il Lettore si sottomettono di buon grado perché sono stabili e perché non interferiscono nelle passioni, se non nella misura in cui, come la testimonianza dei tempi ha dimostrato, elevano e raffinano il piacere che con quelle passioni coesiste. A questo punto è opportuno che risponda a una domanda ovvia: perché, malgrado le idee che professo, ho scritto in versi? In primo luogo rispondo che, pur nei limiti che mi sono dato, ho dinnanzi a me ciò che per ammissione diretta costituisce il più importante oggetto di ogni scrittura, sia in prosa che in versi: le grandi e universali passioni degli uomini, le loro più interessanti e comuni attività e l'intero mondo della natura dal quale traggio a piacere infinite combinazioni di forme e di immagini. Ora, ammettendo per un momento che quanto vi è di interessante in questi temi possa essere descritto in prosa con altrettanta vivacità, perché dovrei essere biasimato se a tale descrizione mi sono sforzato di aggiungere l'incanto che, per comune consenso di tutti i popoli, è proprio del linguaggio versificato? A ciò si ribatterà che solo una piccolissima parte del piacere della poesia deriva dal metro, e che è poco giudizioso scrivere in versi facendo a meno degli altri artifici dello stile che in genere si accompagnano al metro, e inoltre che, con una simile scelta, è più quello che si perde per la sorpresa che colpisce la capacità associativa del Lettore, di quanto si possa recuperare con il piacere che egli può trarre dalla suggestione tipica del verso. In risposta a quanti i battono in favore dei colori dello stile, quale necessario corollario della versificazione e come raggiungimento del suo fine precipuo, e a quanti sottovalutano, a mio avviso, il potere intrinseco del metro, sarà sufficiente far osservare che ci restano poesie, scritte sugli argomenti più umili, in uno stile più semplice e spoglio di quanto abbia preteso adottare io stesso, le quali hanno continuato a dare diletto di generazione in generazione. Ora, se la semplicità e la nudità sono un difetto, l'esempio qui ricordato fa presumere che poesie meno semplici e spoglie sono in grado di offrire al giorno d'oggi un certo piacere; per questo tento di giustificare me stesso, avendo scritto influenzato da questo credo. Potrei comunque esporre varie ragioni per cui, quando lo stile è virile e

l'argomento di una certa importanza, le parole disposte secondo un certo metro continuano per lungo tempo a produrre un tale piacere nel genere umano, quale colui che è sensibile a quel grado di piacere vorrà a sua volta trasmettere. Fine della poesia è eccitare in concomitanza con l'intensificarsi del piacere. Si suppone comunemente che l'eccitazione è uno stato d'animo irregolare e non comune; idee e sentimenti si succedono gli uni agli altri secondo un ordine diverso dal solito. Se le parole che generano tale eccitazione sono in sé suggestive, o se immagini e sentimenti sono connessi a un'eccessiva dose di sofferenza, c'è il pericolo che l'eccitazione vada oltre i propri limiti. Allora la compresenza di qualcosa come la regolarità, qualcosa a cui la mente è stata abituata in momenti di minore eccitazione o di calma, non può che avere grande efficacia nel temperare e imbrigliare la passione che verrà tessuta con l'ordito del sentire comune. Un esempio di ciò può fornircelo il lettore stesso con la riluttanza con cui rilegge le parti più angosciose di *Clarissa Harlowe* o del *Garnester*. Al contrario, gli scritti di Shakespeare, anche nelle scene più patetiche, non soffocano il piacere: è questo un effetto che in gran parte va attribuito a quegli impulsi minimi, ma regolari e continui, di piacevole sorpresa che il testo ci trasmette.

Per altro verso, se le parole del poeta sono inadeguate alla passione e incapaci di sollevare il lettore al grado voluto di eccitazione, allora (a meno che la scelta del metro sia stata del tutto errata) nei sentimenti di piacere che il lettore è abituato a collegare con il metro, e nel sentimento stesso, vuoi allegro o malinconico, che egli è abituato a collegare con quel particolare tipo di metro, si potrà trovare qualcosa capace di infondere passione alle parole e di realizzare il fine complesso che il poeta si propone.

Se mi sono assunto la difesa sistematica della teoria sulla quale poggiano queste poesie, sarebbe stato mio dovere sviluppare le varie cause dalle quali dipende il piacere che riceviamo dalla versificazione. Fra le più importanti cause si deve annoverare un principio familiare a quanti hanno fatto di qualcuna delle arti l'oggetto di attenta riflessione; voglio dire il piacere che la mente deriva dal percepire il simile nel dissimile. Questo principio costituisce la molla dell'attività mentale e il suo fondamentale nutrimento. Da esso derivano l'orientamento dell'istinto sessuale e delle passioni ad esso connesse. Esso costituisce la vita del nostro conversare comune, e dalla precisione con cui percepiamo il simile nel dissimile, e il diverso nell'uguale, dipendono il gusto e i sentimenti morali. Sarebbe stato utile applicare questo principio all'analisi del metro e dimostrare come sia grazie ad esso che il metro offre un grande diletto e in quale maniera si produce tale piacere. Ma i limiti che mi sono imposto mi impediscono di affrontare l'argomento e quindi devo accontentarmi di una trattazione sommaria.

Ho detto che la Poesia è lo spontaneo traboccare di forti sentimenti: essa trae origine dall'emozione rivissuta in tranquillità. L'emozione viene contemplata finché, per una specie di reazione, la tranquillità gradualmente si dissolve e si produce un'emozione simile a quella che prima era oggetto di contemplazione. A questo punto essa esiste di fatto nella mente. In questo modo inizia una buona composizione che viene poi sviluppata secondo

principi analoghi. Di qualunque genere e di qualunque grado sia, l'emozione è qualificata da vari piaceri per varie cause, così che nel descrivere passioni di ogni genere, se tale descrizione è frutto del nostro volere, la mente sarà nel complesso in uno stato di gioia. Se la natura fosse così cauta da mantenere un essere in uno stato di gioia, il Poeta dovrebbe trarre profitto dalla lezione che gli viene offerta, e dovrebbe aver cura che qualunque passione egli comunichi al Lettore, tale passione dovrebbe sempre accompagnarsi, se la mente di quest'ultimo è sana e vigorosa, ad un aumento del piacere. La musica dell'armonioso linguaggio metrico, il senso della difficoltà superata e la cieca associazione del piacere che si è ricevuta dai lavori in versi della stessa o di analoga costruzione, tutto questo struttura impercettibilmente un complesso sentimento di piacere che è della massima importanza nel temperare il senso doloroso che sarà sempre frammisto alle valide descrizioni di passioni profonde. Questo è l'effetto prodotto dalla poesia patetica e appassionata, mentre nelle composizioni più lievi la scorrevolezza e la grazia con cui il Poeta elabora il verso sono di per se stesse l'origine principale della gratificazione del lettore. Poche persone negano che di due descrizioni, siano esse di passioni, di costumi o di caratteri, entrambe ben eseguite, l'una in prosa e l'altra in versi, questa ultima verrà letta cento volte, mentre l'altra in prosa una sola volta. Il che equivale a dire tutto quanto è necessario sull'argomento. Col solo aiuto del verso, Pope è riuscito a rendere interessante il più semplice senso comune e perfino di ammantano dell'apparenza della passione. Seguendo queste convinzioni, ho narrato in versi *Goody Blake* e *Harry Gill* che è uno dei pezzi più vigorosi di questa raccolta. Volevo infatti attrarre l'attenzione sul fatto che il potere dell'immaginazione è sufficiente a produrre tali mutamenti, perfino sul nostro fisico, da apparire quasi miracolosi. Si tratta di una verità importante; il fatto (poiché di un *fatto* si tratta) ne è una valida illustrazione. Ed ho la soddisfazione di sapere che essa è stata comunicata a centinaia di persone che non ne avrebbero mai sentito parlare, se non fosse stata narrata in una Ballata e in un metro più suggestivo di quanto sia in genere quello delle Ballate.

Sino ad ora ho fatto cenno ad alcune delle ragioni che mi hanno indotto a scrivere in versi, al perché ho scelto argomenti della vita di tutti i giorni, e come mi sia sforzato di avvicinare la mia lingua a quella parlata. In questa difesa delle mie tesi sono forse stato troppo minuzioso, anche se si è trattato di un argomento di interesse generale. Per questo chiedo al Lettore il permesso di aggiungere poche parole in riferimento unicamente a queste poesie e ai difetti che probabilmente vi verranno rilevati. Sono consapevole di aver creato talora delle associazioni più particolari che generali e di conseguenza, dando falsa importanza alle cose, di aver scritto su argomenti immeritevoli, spinto da impulsi non sani; tuttavia questo mi preoccupa meno del fatto che la lingua possa aver risentito di quelle arbitrarie connessioni fra idee e sentimenti con le parole, dal che nessuno può comunque proteggersi. Per cui sono sicuro di aver offerto al Lettore alcuni esempi in cui ho reso il sentimento del ridicolo con espressioni che mi sembrano tenere e

commoventi. Qualora sia convinto che queste espressioni sono errate, e che tali resteranno in futuro, sarà mia cura emendarle. Ma è pericoloso effettuare mutamenti seguendo l'autorevole giudizio di poche persone, o perfino di certe classi. Infatti se un autore non è convinto del proprio intelletto e i suoi sentimenti vengono alterati, tutto ciò si risolve in un grave danno per lui. Dal momento che i sentimenti sono il suo appoggio e sostegno, qualora egli decida di metterli da parte in un caso singolo, può essere indotto a reiterare un simile atto finché la sua mente perde fiducia in se stessa e con essa il vigore. A ciò si aggiunga che lo stesso Lettore è esposto ai medesimi errori del Poeta e forse con un maggior grado di intensità. Infatti, e lo si può dire senza alcuna presunzione, è difficile che egli abbia un'autentica familiarità con i vari gradi di significato attraverso cui sono passate le parole, oppure con la variabilità o la costanza delle relazioni che intercorrono fra particolari idee. Soprattutto, visto che il Lettore ha un molto più effimero interesse all'argomento, può addivenire a decisioni avventate e mutevoli. Visto che l'ho trattenuto così a lungo, il Lettore mi permetterà di metterlo in guardia contro la voga di una critica errata, rivolta a quel genere di poesia in cui la lingua sembra troppo aderente a quella della vita e della natura. Versi di questo genere hanno costituito l'oggetto prediletto delle parodie di cui un buon esempio è la stanza del Dr. Johnson:

*Si mise il cappello in testa,
Per passeggiare fra la gente,
A incontrare un altro s'appresta,
Che in testa non ha niente.*

Di seguito a questi versi trascrivo una delle stanze più ammirate dei *Bambini nel bosco*:

*Quei bei bambini, la mano nella mano,
Si misero a vagar nella bosaglia;
Ma l'uomo che veniva da lontano,
Non incontraron mai più in Cornovaglia.*

In entrambi gli esempi le parole e l'ordine in cui sono disposte sono tipici della comune conversazione; le parole sono connesse alle idee più familiari: eppure dobbiamo ammettere che una stanza è suggestiva, l'altra è l'esempio tipico di quanto è da disprezzare. Da dove nasce questa differenza? Non dal metro, né dalle parole, né dalla loro disposizione, eppure l'argomento espresso dal Dr. Johnson è biasimevole. Il metodo più adatto per valutare versi futili o banali non consiste nel dire: questo è un pessimo genere di poesia, o questa non è poesia, bensì questa poesia non ha senso; non interessa né per se stessa né può condurre ad alcunché di interessante; le immagini non nascono né da una sana convinzione del sentimento che scaturisce dal pensiero, né può suscitare il pensiero o il sentimento nel Lettore. Questo è l'unico modo saggio di trattare

simili versi. Perché affannarsi a stabilire la specie senza aver prima riconosciuto il genere? Perché tentare di dimostrare che una scimmia non è Newton, quando è evidente che non è un uomo?

Devo chiedere al Lettore solo una cosa: che giudichi queste poesie seguendo i propri sentimenti genuini, senza farsi influenzare dai giudizi che ne daranno gli altri. E facile sentir dire alla gente: non avrei da obiettare nulla a questo stile o a questa o quest'altra espressione, ma esse appariranno mediocri o ridicole a questa o a quest'altra categoria di persone. Questo atteggiamento critico, capace di distruggere ogni sano giudizio, è pressoché universale. Debbo dunque chiedere al Lettore di attenersi ai propri sentimenti e, se ne sarà toccato, di non guastare il proprio piacere con simili supposizioni.

Se un Autore di un certo componimento, in altre occasioni non piace, non per questo dobbiamo pensare che abbia scritto male o in maniera sciocca; e comunque dobbiamo valutare con attenzione quanto non ci è piaciuto. Il che non è solo un atto di giustizia, ma può migliorare il nostro gusto, dal momento che un gusto preciso in Poesia e nelle altre Arti è una facoltà che si acquisisce e che può essere solo il prodotto, come ha osservato Sir Joshua Reynolds, del pensiero e di un lungo, inesausto rapporto con i migliori esempi del comporre. Se si fa menzione di questo, non è con lo scopo ridicolo di impedire al lettore inesperto di emettere il proprio verdetto, ma soltanto per smorzare un atto precipitoso e per ricordare che, se si riconosce che alla Poesia non è stato concesso mai troppo tempo, il giudizio che se ne dà può essere errato e che, in molti casi, non può che essere tale.

So che nulla avrebbe potuto contribuire concretamente a favorire lo scopo che mi sono prefisso, quanto aver mostrato di quale genere di piacere si tratta e come il piacere prodotto dalla composizione metrica sia sostanzialmente diverso da quanto mi sono sforzato di consigliare. A quel Lettore che sostiene di aver tratto piacere da cotesto genere di composizione, cosa altro posso dire? Il potere di ogni arte è limitato, e se mi propongo di offrirgli nuovi amici, è solo a patto che si liberi delle vecchie compagnie. Inoltre, come ho detto, il Lettore è cosciente del piacere che ha tratto da un tipo di composizione alla quale ha associato il nome seducente di Poesia. Tutti, d'altra parte, dimostrano una gratitudine abitudinaria, insieme a qualcosa di simile a un'onorevole bigotteria, per quelle cose dalle quali hanno tratto per lungo tempo diletto. Perché, in genere, non solo vogliamo che qualcosa ci piaccia, ma che ci piaccia nel modo in cui siamo abituati.

C'è una ridda di motivi in questo modo di ragionare ed io sono la persona meno adatta a combatterlo con successo poiché riconosco che, al fine di godere pienamente la Poesia che consiglio, sarebbe necessario liberarsi di gran parte di quanto ha costituito finora comune ragione di diletto. Se mi fosse stato concesso di dimostrare come si produce tale piacere, avrei rimosso molti ostacoli e aiutato il mio Lettore a percepire che le forze della lingua non sono affatto limitate come si suppone, e che forse la poesia può dare altri piaceri di una natura più pura, durevole e intensa. In ogni caso ho dovuto omettere questa parte del mio saggio. Lo scopo che mi sono prefisso non è tanto quello di dimostrare che l'interesse suscitato da qualche altro genere di

poesia è meno vivace, meno valido delle più nobili facoltà mentali, quanto di offrire valide ragioni per presumere che, se il fine che mi sono proposto fosse stato raggiunto, ne sarebbe nato un genere di poesia veramente autentico, idoneo, per le proprie intrinseche doti, a interessare durevolmente l'umanità e allo stesso tempo importante per la molteplicità e la qualità delle sue relazioni morali.

Da quanto è stato detto, e dalla lettura delle poesie, il Lettore saprà cogliere distintamente lo scopo che mi sono prefisso.

Egli giudicherà fino a qual punto lo abbia raggiunto e, ciò che è più importante, se meritava raggiungerlo. La mia pretesa di ricevere l'approvazione del pubblico dipende dalla soluzione di queste due questioni.

Aggiornata il lunedì 9 giugno 2008
Edizione Mondolibri S.p.A., Milano
www.mondolibri.it