

Queste ed altrettali cose giuste viene teorizzando lo Pfeiffer (si veda anche a p. 16 il riconoscimento della traducibilità della prosa scientifica e della intraducibilità della poesia); e sono cose in Italia, per buona ventura, da più decenni familiari a coloro che hanno studiato. Il che non toglie che giovi vederle rifermate e riconfermate da studiosi appartenenti ad altri ambienti di cultura, e r avvivate, come lo Pfeiffer le ravviva, nella concretezza dell'esperienza.

Certo egli, qua e là, ancora indugia in posizioni antiquate: come sarebbe di concepire la lingua dualisticamente, suono e significato, sensibile da un lato e intelligibile dall'altro (p. 9): appiccatura o saldatura di due cose, così come sono presentate, eterogenee, che non si vede come possano stare insieme. La teoria del linguaggio come tutto fantasia, musica e poesia, che solo in uno stadio mentale ulteriore si converte in « segno » e dà luogo alla distinzione di sensibile e intelligibile, gli rimane nascosta. Dalla sua premessa dualistica discende la poco filosofica e assai empirica distinzione che egli fa tra prosa filosofica e poesia, secondo che « preponderi » l'elemento del significato o quello musicale del suono (pp. 12-13): con che si entra a navigare nel « più e meno », cioè in acque vietate al filosofo. Antiquata e alquanto ingenua è anche la fede nella teoria lessinghiana delle immagini della pittura come viste nello spazio e di quelle della poesia fluenti nel tempo (p. 19): in quelle teorie il Lessing è un vero filosofo del senso comune o volgare: le immagini della pittura come quelle della poesia non sono viste nè nel tempo nè nello spazio, ma nell'eterno. E sebbene egli rivendichi alla lirica il diritto di servire di esempio per tutta la poesia (p. 29), non procede poi alla dimostrazione della natura lirica dell'epica e della drammatica (dico, dell'epica di Omero o di Tasso, della drammatica di Sofocle o di Shakespeare); e anche qui pare (p. 75) che tenda a risolvere poco filosoficamente la questione, parlando egli di una « preponderanza » che nella lirica sarebbe dell'anima (*Seele*) sulla cosa (*Sache*), laddove nel romanzo si avrebbe il caso inverso.

Ma queste e le altre riserve che potrei fare riguardano piuttosto la generale inquadratura filosofica del suo concetto della poesia che non questo concetto per sè stesso, nelle specifiche determinazioni ed esemplificazioni nelle quali egli lo presenta.

B. C.

LIONELLO VINCENTI. — *La letteratura tedesca nell'età barocca*. — Torino, L'Erma, 1935 (8.º gr., pp. VIII-210).

Il Vincenti ha dato un libro che potrà essere assai istruttivo per gli italiani, presso i quali la letteratura tedesca secentesca è poco nota; ma forse anche più istruttivo, e anzi ammonitivo, può riuscire pei tedeschi, che vi vedranno trattata la loro letteratura dell'età barocca coi criterii estetici e storici che dirigono questi studii in Italia, assai diversi e anzi opposti a quelli che imperversano ora in Germania. Nel libro del Vin-

© 2009 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" -
Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

centi, niente teorizzamenti del barocco come una forma speciale dell'arte, o come una speciale concezione della vita, o come un atteggiamento profondamente e originalmente germanico, o germanico-primitivo, e simili. Egli considera le opere poetiche e letterarie di quell'età con lo stesso occhio con cui si considerano quelle di tutte le altre età: rilevando in esse l'espressivo e bello dove c'è e segnando il brutto e inespressivo. Che una più attenta indagine e una più simpatica e più equa estimazione meritasse quel secolo letterario era un'esigenza legittima, che già noi abbiamo fatto valere e abbiamo in parte soddisfatta per il corrispondente seicento italiano. Ma in Italia, per fare ciò, nè si è sentito il bisogno di creare una nuova estetica e una nuova filosofia morale e religiosa, nè si è perso il cervello a scoprire misteriosi sensi e arcane relazioni in opere, in verità, assai semplici, nonostante e anzi in ragione stessa della loro apparente complicazione e corpulenza. Una grande poesia e letteratura non è, certamente, quella del cosiddetto barocco tedesco; nè è tale quella del barocco italiano, quantunque sia assai più ricco o più copioso del tedesco (ma anche più rara vi sia che non nell'altro l'« intimità », l'accento che viene dal profondo), e quantunque io sia persuaso che a chi continui a frugare, con la diligenza che i dotti tedeschi hanno adoperato per la loro letteratura, l'enorme massa di libri allora stampati in Italia e che di poi non furono più letti, sarà dato di compiere altri pregevoli ritrovamenti e acquisti in aggiunta a quelli che ho fatto io e che vedo essere ormai passati anche nei compendi di storia letteraria per le scuole. Che se (come giustamente dice il Vincenti) la letteratura barocca non fu senza efficacia sulla grande poesia che sorse in Germania nella seconda metà del settecento, non è da credere che la cosa andasse diversamente in Italia. Senza parlare del Metastasio, i riattacchi al barocco, cioè all'umanesimo secentesco, nell'Alfieri, nel Monti, nel Foscolo, nel Leopardi sono evidenti. Nessuna età passa invano, e i secentisti assai variamente e riccamente immaginarono e verseggiarono. Il Vincenti osserva che il tardo umanesimo, che fu celebrato in Germania nel seicento, ha del giovanile e dell'avveniristico, diversamente dall'italiano, che sembra l'esaurimento e la chiusura di un gran moto spirituale: il che ha del vero, ma solo in quanto la Germania allora incominciava, laddove l'Italia continuava, e non nell'altro senso che in Italia non si apparecchiasse, in reazione appunto al barocco, una seconda vita. Alla fine del seicento già di questa si scorsero i prodromi; e, quando alla Germania gli dèi largirono il genio di Goethe, l'Italia ebbe anch'essa, non di certo una personalità di pari grandezza (personalità come quelle compagno di solito a lunghi intervalli di secoli), ma, pure, i suoi nuovi e schietti e geniali poeti.

B. C.