

RIVISTA BIBLIOGRAFICA

LORENZA MARANINI. — *Morte e commedia di Don Juan*. — Bologna, Zanichelli, 1937 (8.º, pp. 132).

C'è nel *Don Juan* del Molière una scena (a. III, s. 2) che, insieme con altri brani di questa commedia, fu soppressa dalla polizia, ossia dalla censura, negli esemplari della prima stampa, e mancò per circa due secoli nelle edizioni delle opere dell'autore e manca ancora in ristampe volgari, seppure lussuose, che se ne fanno ai nostri giorni. Restituita, finalmente, attraverso alcune stampe sincrone fiamminghe e olandesi in un'edizione del 1817 (secondo il Brunet, III, 1797), si trova nelle buone edizioni moderne o reintegrata nel testo o posta tra le varianti. Noto per altro che nell'antica traduzione italiana delle opere del Molière di Nicolò di Castelli (Lipsia, 1697: sul traduttore, che era uno strano frate lucchese, segretario di principi tedeschi protestanti, si vedano i miei *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del seicento*, Bari, 1931, pp. 347-57) c'è quella scena, come ci sono tutti gli altri brani soppressi del *Don Juan* e altri pezzi di altre commedie esistenti solo nelle edizioni originali. La scena, di cui si discorre, è quella detta « du pauvre ». Don Giovanni, che insieme con Sganarello si è smarrito nella campagna, scorge di lontano un uomo, lo fa chiamare e domandare della strada che conduce alla città. L'uomo dà le indicazioni e soggiunge l'avvertimento di badare ai briganti che frequentano quei luoghi; e, ringraziato da don Giovanni, gli chiede una piccola elemosina. Ciò muove lo spirito miscredente e beffardo dell'altro a sottoporre quel poveraccio a un contraddittorio e a un esperimento:

D. Juan. — Ah! Ah! ton avis est intéressé, à ce que je vois.

Le pauvre. — Je suis un pauvre homme, monsieur, retiré tout seul dans le bois depuis dix ans, et je ne manquerai pas de prier le ciel qu'il vous donne toute sorte de biens.

D. Juan. — Eh! prie le ciel qu'il te donne un habit, sans te mettre en peine des affaires des autres.

Sganarelle. — Vous ne connaissez pas monsieur, bon homme; il ne croit qu'en deux et deux sont quatre, et en quatre et quatre sont huit.

D. Juan. — Quelle est ton occupation parmi ces arbres?

Le pauvre. — De prier le ciel tout le jour pour la prospérité des gens de bien qui me donnent quelque chose.

D. Juan. — Il ne se peut donc dire que tu ne sois bien à ton aise?

Le pauvre. — Hélas! monsieur, je suis dans la plus grande nécessité du monde.

D. Juan. — Tu te moques: un homme qui prie le ciel tout le jour ne peut pas manquer d'être bien dans ses affaires.

Le pauvre. — Je vous assure, monsieur, que le plus souvent je n'ai pas un morceau de pain à mettre sous les dents.

D. Juan. — Voilà qui est étrange et tu es bien mal reconnu de tes soins. Ah! Ah! Je m'en vais te donner un louis d'or tout à l'heure, pourvu que tu veuilles jurer.

Le pauvre. — Ah! monsieur, voudrez-vous que je commisse un tel péché?

D. Juan. — Tu n'as qu'à voir si tu veux gagner un louis d'or ou non. En voici un que je te donne, si tu jures. Tiens, il faut jurer.

Le pauvre. — Monsieur....

D. Juan. — À moins de celà, tu ne l'auras pas.

Sganarelle. — Va, va, jure un peu; il n'y a pas de mal.

D. Juan. — Prends, le voilà, prends, te dis-je; mais jure donc.

Le pauvre. — Non, monsieur, j'aime mieux mourir de faim.

D. Juan. — Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité.

La Maranini sente la bellezza di questa scena: la resistenza insuperabile di quella umile coscienza umana, la partecipazione, a suo modo pietosa, di Sganarello col suo « Va, va, jure un peu », e la rinuncia a cui è costretto don Juan, che accetta la sua sconfitta e dà senza condizione quello che voleva dare sotto condizione di ottenere una prova del cui risultato si teneva sicuro: che morale e religione sono gloriose bensì nelle parole ma nel fatto si dissipano presto di fronte alle seduzioni dell'utile. « In principio — scrive l'autrice — egli è sicuro di sé: l'oro, che risplende davanti agli occhi dell'affamato, lo corromperà. Ma il povero non ha paura della fame quanto il ricco: egli forse, nella sua grande miseria e solitudine, ha toccato il fondo dell'esistenza, e conosciuto qualche cosa di inesplicabile, l'intima e misteriosa essenza della verità. Egli, che si è spogliato di ogni desiderio, non bestemmierà il nome del suo Dio: non è neppure abituato, nelle sue preghiere, a chiedergli di mangiare, ma solo del bene per chi gli ha dato da mangiare... » (pp. 46-47).

E si avvede altresì che questa scena è qualcosa d'inconsueto nel Molière. « Molière era un poeta comico. Ciò vuol dire che egli non era un puro poeta, e che non aveva, di fronte alle sue stesse creazioni, la possibilità di abbandonarvisi interamente. Molière, a un dato momento, doveva distaccarsi dalle sue creature, giudicarle e condannarle » (pp. 96-97). In effetto, in quella pagina balena un lampo di poesia che oltrepassa le intenzioni satiriche e burlesche e fa risplendere la commossa e pensosa anima umana.

In quella scena, protagonista non è don Giovanni, ma il povero senza nome, quasi il povero in universale. L'accento batte su lui e non sul nobile cavaliere che gli sta di fronte e che è gli stimolo inconsapevole a manifestare la verace nobiltà che chiude in sé. La parola di don Giovanni « pour l'amour de l'humanité » è da prendere in senso assai semplice. Don Giovanni è don Giovanni, un libertino e miscredente in Dio e nella virtù, ma non già un compendio di tutte le nequizie e di tutte le

viltà; e come, subito dopo, si slancia a difendere e a salvare un uomo che vede alle prese con masnadieri, così non rimette in tasca il luigi d'oro che aveva offerto con la mano e lo dà egualmente a chi è un uomo e patisce la fame, pure protestando implicitamente di non darlo per amor di Dio. (È da notare che il traduttore italiano secentesco, quasi temendo equivoci su quella frase, commenti traducendo: « To', to'; io te la dono per amor dell'umanità, per amor dico della miseria nella qual ti vedo, e non per altro rispetto »).

Ma la dott. Maranini attribuisce somma importanza a quelle parole di don Giovanni e all'impressione che produce in lui quell'incontro col povero e al riconoscimento a cui lo costringe, e a tutta quella scena, secondo lei, capitale nel dramma e determinante il trapasso dell'eroe che è fin allora don Giovanni a fantoccio comico. Né certamente si vorrà negare che in alcuni tratti dei dialoghi di quella commedia si avverta nel Molière l'esperienza della corrente che si disse « libertina » la quale dall'Italia del rinascimento (com'è ora noto per molteplici ricerche) era passata in Francia. E non si vuol negare che la figura di don Giovanni, plasmata dapprima dalla fantasia di un monaco spagnuolo percosso di orrore per tanta empietà alla quale infliggeva un terribile e finale castigo, e diventata popolare in Italia e poi in tutti i teatri di Europa (1), e ripresa dal Molière come in appresso da molti altri ora col nome tradizionale ora con altri nomi, fino al romanticismo e anzi fino ai tempi nostri, si riempia delle ribellioni e dei contrasti che hanno agitato e agitano la società europea negli ultimi secoli. La negazione delle religioni positive e degli antiquati istituti morali produceva in molti spiriti una sorta di vuoto, perchè in essi quella negazione trascinava via, sconsideratamente, l'eterna religione e l'eterna morale, intrinseche all'anima umana. Ma questo processo spirituale e storico, che si svolge negli ultimi secoli, non si trova nè contenuto nè adombrato nella commedia del Molière.

Del *Don Juan ou le Festin de Pierre* non bisogna, a me sembra, esagerare il valore artistico e ideologico. Non è una serrata commedia satirica, come sono alcune del Molière, e non è neppure un'armoniosa opera giocosa, come sono altre. Porta in ogni parte le tracce della fretta con cui fu concepita ed eseguita per fini teatrali, onde nella trama di terrore e di edificazione religiosa di cui s'intesseva il dramma spagnuolo e che vi è conservata, s'inseriscono le cose più varie: dalla satira della medicina a quella dell'ipocrisia, dalle figure burlesche dei villani a quella del creditore turlupinato, dalle risonanze del raziocinare libertino alla contemplazione della ingenua fede e della indomabile coscienza morale.

L'autrice ha dato prova in questo libro, come già nell'altro suo sul

(1) Le mie nuove ricerche sulle vicende del *Convidado de pietra* in Italia nel secolo decimosettimo, alle quali l'autrice accenna a p. 104, sono state ora pubblicate a Barcellona, nel volume di omaggio al Rubió y Lluch.

Proust, di molta finezza ed acume; ma io mi permetto di raccomandarle di osservare sempre, negli studi di letteratura e d'arte, la grande massima che il De Sanctis inculcava: di « stare all'impressione », all'impressione diretta e attentamente raccolta nella contemplazione dell'opera d'arte, e di attenersi solo a quella come a unico fondamento del giudizio, badando a non lasciarsela mai sfuggire e a non sviarsi dietro a considerazioni astratte sulla materia dell'opera, nelle quali la fisionomia, e con essa l'unica realtà dell'opera, va smarrita. In luogo di essa, si finisce, nel caso migliore, col sostituire all'opera che si ha dinanzi il nostro problema e l'opera nostra, e col dare per « tragedia e commedia di don Juan » la tragedia o la commedia che sperimentiamo in noi o in altri, e sulla quale si travaglia il nostro intelletto.

B. C.

G. CARLOTTI e G. VACCA. — *Leibniç* (nell'*Enciclopedia italiana*, ad lit.).

G. E. BARIÈ. — *La spiritualità dell'essere e Leibniç*. — Padova, Cedam, 1933 (8.º gr., pp. VI-553).

E. COLORNI. — *La Monadologia di Leibniç preceduta da un'esposizione antologica del sistema leibniçiano*. — Firenze, Sansoni, 1934 (8.º, pp. XXIX-154).

S. DEL BOCA. — *Meccanismo e finalit  in Leibniç*. — Firenze, Sansoni, 1936 (8.º gr., pp. 228).

C'è stata negli ultimi anni in Italia (come già, prima, fuori d'Italia) una rifioritura di studi leibniziani. Da quando, al principio del secolo, gli scritti del Russell, del Couturat, del Cassirer, ebbero posto in nuova luce, sia pure con diverse prospettive, i problemi della logica e della metodologia leibniziana, s'è venuto formando gradualmente negli studiosi il convincimento che le classiche esposizioni del sistema (come quella del Fischer e del Boutroux) avessero fatto il loro tempo e che bisognasse battere vie nuove. Anche non accettando la tesi radicale del Couturat, che tendeva a ridurre la complessità del pensiero leibniziano negli schemi logici dei giudizi di predicazione, s'è tuttavia compreso che questa tesi aveva una grande importanza per comprendere alcuni aspetti più formalistici della monadologia, che arrestano e irrigidiscono il dinamismo dei nuovi concetti della forza, dell'attività, dello sviluppo. S'è venuta così sostituendo alla vecchia visione « armonistica » del pensiero leibniziano, una visione « antinomistica », che ci rappresenta il filosofo come travagliato da un intimo dissidio tra una logica statica e una metafisica dinamica. D'altra parte, l'accentuazione del « punto di vista » o della « prospettiva » logica nella ricostruzione storica del sistema ha suscitato, per contrasto, l'accentuazione di altre prospettive, che hanno anch'esse per centro qualche aspetto saliente della complessa personalità mentale del Leibniz. Una