

dagno, se si riuscirà col tempo di ottenere che dall'esterno vengano meno gl'incoraggiamenti e le spinte a pensare e ad agire in senso opposto allo sviluppo autonomo della personalità.

G. D. R.

EDMONDO RHO. — *La missione teatrale di Carlo Goldoni*, storia del teatro goldoniano. — Bari, Laterza, 1936 (8.º, pp. 184).

C'è davvero un complicato e ancora mai chiarito problema critico intorno al Goldoni? c'è una « scoperta estetica » da fare dell'arte sua? C'è o, piuttosto, c'era da eliminare un piccolo pregiudizio o un'inesattezza, risalente all'autore stesso e a impressioni mal chiarite di contemporanei: ossia che egli fosse un « realista ». E questa inesattezza fu corretta nell'atto stesso che si acquistò coscienza che non mai l'arte è realistica, e che questa parola senza senso, quando di un senso sembra riempirsi in rapporto all'arte, sta per metafora di un modo di sentire, poniamo, acre, aspro, più o meno pessimistico o cinico verso la vita morale: che non è, evidentemente, il caso del teatro goldoniano. Generalmente è stato sentito e riconosciuto che il Goldoni è un artista dall'illare visione degli affetti e difetti umani, e per questa parte si lega alla tradizione della commedia da ridere, o, se così piace, della commedia istrionica e « dell'arte »; ma che da questa differisce (come egli stesso sentì) per una costante e bonaria sollecitudine di onestà e di bontà (1). Alla poesia, propriamente detta, non s'innalza; il che non toglie che molte delle sue commedie siano deliziose.

Il libro del Rho vuole scoprire un Goldoni al disopra di questo Goldoni che tutti conoscono e che egli chiama, non senza ironia, « papà Goldoni »: un altro e maggiore Goldoni che porta alla suprema perfezione l'ideale di un « teatro puro », attuato già nella commedia italiana dell'arte e oggi proseguito dalla cinematografia: un Goldoni che è un compositore musicale, sinfonista, corale, melodico, che procede per duetti, quartetti, concertati, sonorità, canti a gola spiegata, commenti in sordina, e via dicendo; un Goldoni, « puro settecentista », che è « più moderno di Parini, più moderno di Alfieri » (p. 156). Con siffatti criteri il Rho viene rin-

(1) Legame e distacco sono bene adombrati in uno dei sonetti del Carducci sul Goldoni:

La commedia de l'arte si dormia,
ebbra vecchiarda; ed ei con un suo gesto
le spiccò su dal fianco disonesto
la giovinetta verità giulia.

Poi tra i Baffi accosciati ne' bordelli,
ed i Farsetti lividi al leggìo,
dalle gondole trasse e da' campielli
la sanità plebea...

tracciando la linea dello svolgimento poetico del Goldoni, e analizzando le singole commedie di lui.

Ma, dopo la particolareggiata trattazione ch'egli dà di questa tesi, pare che esso stesso sia preso dal senso di essersi aggirato nel vuoto per essere uscito fuori del centro in cui solo si può intendere un poeta, che è quello della sua umanità; e chiude il libro con queste parole: « Insomma, come sempre, il nostro innovare non vuole essere un distruggere, nella ricerca d'una musica stilistica non dimentichiamo l'umanità dei nostri padri; Goldoni sinfonista, sì, ma pur sempre ancora *papà Goldoni* » (p. 164).

È una confessione a mezza voce — diciamo così: un commento in sordina — che la via percorsa è una via sbagliata: quel « sinfonista sì, ma... » suona, involontariamente, come una canzonatura al suo stesso dire. E ciò non gli sarebbe accaduto se avesse più a lungo meditato su tutti costesti « teatri puri », « musiche pure », « pitture pure », e altri formalismi estetizzanti che ora ci affliggono, e che in critica si risolvono nell'uso di una sequela di metafore, inette a porre e risolvere problemi. Col metodo dei nuovi musicofili della poesia si potrebbe dare un'interpretazione musicale della *Scienza nuova*, della *Critica* kantiana, della *Logica* hegeliana, e anche (perchè no?, voglio essere questa volta immodesto per sete di alloro musicale), della mia *Filosofia dello spirito*, della mia *Storia di Napoli*, della mia *Storia d'Europa*! A proposito di un saggio, che il Rho aveva già pubblicato prima di questo suo lavoro goldoniano, gli avevo (*La poesia*, p. 251) dato un avvertimento che non era inutile, sebbene gli sia rimasto inutile, avendo egli preferito di trovare i suoi autori di critica non nel serio De Sanctis e nella sua scuola, ma tra giornalisti e scrittori fantasiosi. Altre prove di tale scarso approfondimento e di scarsa cautela si notano in altri luoghi del suo libro: come nel non avere inteso i difficili problemi che sorgono circa il rapporto dell'attore con l'autore (p. 7); nella curiosa dichiarazione, contro tutte le indagini che si sono fatte e i documenti che possediamo della commedia dell'arte: « noi (!) crediamo (!) ingenuamente (!) nel mito (!) romantico della commedia dell'arte come spontaneamente, ecc. » (p. 10); e nella tendenza a un certo tono retorico e vuoto, che non rispetta troppo i dati storici. « Sentimento della vita (quello del Goldoni) assai più largo, umano ed intimamente cattolico (!) di quanto si soglia pensare e che, meglio di quello del Parini, combattuto fra estetismo ed eticità, può darci un'immagine del nostro settecento prerivoluzionario, e dell'equilibrio da esso raggiunto sotto i paterni illuminati governi, dopo che le scosse dei primi decenni avevano rotto l'alto, obbrobrioso sonno » (p. 22). Il che, proprio per Venezia, è il contrario della verità, senza dire che i governi illuminati si rispecchiano meglio nel Parini che nel Goldoni. « Teatro di massa! Teatro collettivo, e, anche perciò, teatro d'oggi. Paiono simboleggiarne la legge le frequenti baruffe che, iniziate con vivace contrappunto psicologico, perdono via via di asprezza nel gioco canoro, mutando la gragnuola delle ingiurie in lieto concertato; ma, con più ascoso e sottile trapasso, in tutte le grandi commedie goldoniane le disarmonie si trasformano in ebbre danze

di mediterranea (!) levità » (p. 17). « L'astrattismo illuministico, dell'ultima trascendenza, è superato, e la sua poesia è poesia della storia (!) » (p. 156). Il Rho deve disimparare questo scrivere « brillante », al quale par che ora inclini.

Che cosa dire, dunque, del suo libro? Esso può esercitare un'azione benefica non solo sull'autore stesso, ma sugli studiosi, come un esperimento tipico delle conseguenze a cui conducono certe premesse estetiche sbagliate, che ora incontrano qualche favore.

B. C.

MAURICE DUVAL. — *La poésie et le principe de transcendance*, Essai sur la création poétique. — Paris, Alcan, 1935 (8.º, pp. 430).

È uno dei soliti deplorablevoli volumi di estetica, dovuti a dottori in lettere o in filosofia o a professori o a *littérateurs* francesi: volumi affatto stonati, che non muovono da conoscenza e coscienza dell'intero svolgimento storico delle dottrine, ma nemmeno hanno quell'informazione più modesta, che si potrebbe richiedere, ristretta alle dottrine francesi, poniamo, del secolo decimonono. Naturalmente, cotesti scrittori fanno sempre qualche « scoperta »; e il signor Duval ha scoperto, nientemeno, che la poesia non è imitazione della realtà, ma una creazione sulla realtà percepita: cosa che gli sembra tanto nuova da decorarla di un nome nuovo o nuovamente usato: « principio di trascendenza », della quale formula fa che le sue pagine risuonino tutte come di un ritornello. Singolare è il concetto che egli ha della trascendenza e del suo significato presso i filosofi: « l'idée de transcendance, ainsi que les termes dont on se sert pour l'exprimer, sont familiers aux philosophes, surtout depuis Kant (!). On sait que certaines (!) des questions fondamentales (!) de la philosophie ne peuvent pas se poser sans qu'on fasse intervenir cette nécessité (!) où est la pensée de dépasser les limites de l'expérience, comme d'ailleurs celles de l'intelligence (!). Dans l'expression même de principe de transcendance, elle a servi de titre à un chapitre fort intéressant de la *Logique* du Père Gratry (!), où il soumet à une critique approfondie le panthéisme hégélien. Elle a été utilisée, entre autres auteurs éminents (!), par Proudhon (!) et par Novalis (!) », etc., e, continuando ad affastellare altri nomi, dal Bergson, dal Blondel (p. 175). Donde non si può non concludere che l'autore ignora che cosa sia, in filosofia, il « trascendente » e che cosa, invece, il « trascendentale ». Del resto, egli non riesce neppure a sospettare quel che è proprio della teoresi poetica o artistica e che non è « la pensée » propriamente detta: come volgari sono i suoi concetti sul rapporto della poesia e delle altre arti con quel che chiama imitazione della realtà (v. per es. pp. 294, 323-4). La sua cultura in fatto di teorie estetiche è soprattutto di articoli di riviste, e, assai spesso, di quali scrittori! Il suo modo di mettere insieme i nomi, l'affastellamento che si è