

Noi saremmo assai dolenti se da queste nostre critiche al libro del Wundt si traesse la conseguenza che il libro è senza pregio e può mettersi da banda senza complimenti. E esso è l'opera di un vecchio e dotto insegnante, che ha a lungo e coscienziosamente lavorato nel campo degli studii filosofici; epperò, anche nei suoi errori, riesce istruttivo e degno d'esser meditato.

B. C.

GIUSEPPE LISIO. — *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante Alighieri e del secolo XIII*. Saggio di critica e di storia letteraria. — Bologna, Zanichelli, 1902 (pp. v-240, 8.º).

L'autore di questo libro ha l'aria di un uomo sano e di buone gambe al quale sia un bel giorno venuto in fantasia che per camminar meglio egli ha bisogno di un paio di grucce: le prende infatti, ma, quando si accorge ad appoggiarvisi, si accorge che non gli servono, onde se le reca sulle spalle e seguita a camminare a gambe libere. Ma, perchè poi portar quel peso sulle spalle, e non gettarlo addirittura via, visto che non serve?

Il Lisio ha pensato che « tra l'organismo del periodo e gli effetti artistici corresse intimo rapporto »: ha ricordato che gli studiosi tedeschi hanno fatto dei lavori sulle « qualità caratteristiche del periodo in Tucidide, ad esempio, o in Tacito »; ed è venuto nel proposito di studiare il periodo come elemento della forma nelle opere di Dante e degli scrittori del secolo XIII. La posizione della questione, la citazione stessa dei lavori tedeschi di stilistica, richiamano così quella teoria della forma letteraria per la quale si crede possa studiarsi da un lato il contenuto astratto e dall'altro la forma astratta, distinta in parole, periodi, forme stilistiche, metafore, metri, etc. etc. Ma, invece, tutti i chiarimenti e tutti gli svolgimenti posteriori del libro del Lisio sono la contraddizione del proposito iniziale e la prova migliore dell'impossibilità di esso. Il Lisio, guidato dal suo acume e dal suo buon gusto, ch'è molto, non stacca mai contenuto e forma, e non comprende ed analizza e giudica la forma se non unicamente nel rapporto vivo col suo contenuto.

Così egli si rifiuta a definire rigorosamente il periodo, cavandosela con la spiegazione alla buona: « non esservi dubbio che, dopo la *parola*, uno degli strumenti più poderosi sia il *periodo*, ossia il modo di legare esse parole » (p. 4). Non accetta nessuna partizione degli stili, confutando e quella del Bonghi e l'altra del Gröber (pp. 5-6), ed affermando arditamente, che dal punto di vista filosofico non v'ha stile *oggettivo* o *spontaneo*, contrapposto al *soggettivo* o *riflesso*, ma che lo stile è sempre *soggettivo* o *riflesso*, nel senso che è elaborato dallo spirito (p. 7). Laddove i filologi tedeschi stabiliscono un termine di paragone, ch'è l'uso linguistico, il Lisio riconosce che « quando noi parliamo del così detto *genio della lingua*, noi non facciamo altro che rendere con una parola l'impressione generale,

tratta, non già dai discorsi del volgo, ma dalle pagine degli scrittori » (p. 19). Esaminato il periodo negli scrittori italiani anteriori a Dante: « che mancava — si domanda — al periodo nostro perchè divenisse originale, o, meglio, tornasse classico? La perfetta rispondenza tra l'interno valore del pensiero e la pienezza del giro periodico, etc. etc. » (p. 83). Studia il rapporto del verso e del metro col periodo in Dante, e nota come Dante dovesse invertire spesso il periodo pel verso e modificare il periodo pel metro (p. 87 sgg.): ma si guarda bene dal considerare le rotture e le inversioni come dei difetti o de' *pis aller*, comandati dal verso e dal metro. Passando alla prosa, nota che in essa si mescolano spesso dei versi, ma ciò pare che accada per lo stato d'animo speciale in chi scrive e che « l'argomento stesso trascini le parole a combinarsi in onde armoniose »; e rinunzia a fare il conto dei versi notati dentro le prose dantesche, giacchè « ogni statistica di tal genere sarebbe fittizia » (p. 130). Circa alla *ripetizione*, osserva che « qualunque genere di ripetizione può trarre origine, o da pura negligenza o da povertà di vocaboli, o vero da volontà determinata di usarne », e distingue le ripetizioni in Dante secondo queste varie origini (p. 140): onde è chiaro che la ripetizione è per lui non la figura retorica ben nota, ma un nome per cose diverse, ora per indicare veri errori e bruttezze letterarie, ora per indicare casi legittimi di espressione del pensiero, in cui non v'ha ripetizione, ma appropriazione. Protesta contro i pregiudizii spenceriani e di altri sul pregio che avrebbe la *collocazione diretta* (pp. 150-1), giacchè la vera collocazione consiste « nella più armonica rispondenza tra il valore dei concetti relativo al momento fantasticato e quello che dà a ciascuno l'ordine di posizione » (p. 154). Dopo una serie di osservazioni ed analisi minute, non crede di poter ridurre a tipi i periodi danteschi: « Se io riducessi a tipi tali periodi, commetterei un tradimento artistico; toglierei loro l'infinita varietà, che dalle minori condizioni e dagl'intrecci delle forme derivano, e a chi legge Dante quella vaghezza indeterminata di sensazione, che ogni opera di genio suscita in noi » (p. 192). Che più? A pp. 199-200 dice esplicitamente che concepisce separatamente forma e contenuto « per comodo di espressione, e non perchè li creda in arte distinti e diversi »; e critica le illusioni circa la loro distinzione.

Poichè dunque il Lisio non riesce a trovar mai altro criterio se non quello della rispondenza della forma al contenuto nelle sue infinite varietà e sfumature, e nessun altro criterio applica; poichè egli non riesce a rinserare mai in alcuna formula conclusiva, diversa da questa complessiva ed universale, le tante analisi che compie; ci sembra legittima la conseguenza: ch'egli avrebbe ben fatto a non proporsi di studiare in Dante e negli scrittori del secolo XIII il periodo, il verso, il metro, la collocazione e simili, come categorie distinte, ordinando secondo esse il proprio lavoro. Non nega egli stesso, continuamente, quelle distinzioni?

Ma — dirà il Lisio — io credo che la nostra critica letteraria debba darsi allo studio della *forma* (pp. 1-3). Ottimamente. Senonchè, lo studio

della forma, come il Lisio mostra di saper benissimo, non può esser mai altro se non studio *organico*, non già *meccanico* ed *astratto*. E, per ciò, non giova ricorrere alle vecchie partizioni grammaticali e rettoriche, fondate su un concetto meccanico.

E a che cosa bisogna ricorrere allora? Ad una cosa semplicissima: a far davvero, non sommariamente e genericamente, ma entrando nei particolari, la critica della forma. Di questo ora si sente il desiderio. Noi possediamo felici caratteristiche generali dei nostri scrittori; ma sono scarse le analisi particolari: difettano le monografie critiche che estendano l'esame della forma a tutte le parti dei capolavori letterarii. Abbiamo noi forse, per dare un esempio, un'analisi estetica della *Gerusalemme*? Il Lisio dice (p. 2) ch'è necessario « creare la nozione critica della forma »: questa ci sembra che sia stata già creata; importa invece usarne più largamente che non si sia fatto sinora.

Il libro del Lisio ci porge un esempio pregevolissimo di quest'analisi estetica condotta su parecchi scrittori anteriori a Dante e su parecchie parti dell'opera di Dante. Come abbiamo già detto, nel giudizio del particolare (ed in esso è il nerbo e la sostanza del volume) il suo occhio è acuto ed il gusto sicuro. Ma perchè egli, fatta un'introduzione generale per riassumere il carattere generale dell'arte dantesca, o riserbato tale sguardo complessivo alla conclusione, non ha preferito (se credeva fosse ancora utile) di esaminar quell'arte canto per canto, notandone i pregi e i difetti, senza astrarre dai varii canti versi e periodi e comparazioni, che solo nell'insieme della situazione trovano la loro giustificazione o, in certi casi (*quandoque bonus...*), la loro condanna? Tanto più ch'egli è stato costretto sempre a richiamare la situazione complessiva e concreta quando ha dovuto giudicare un qualsiasi movimento di periodo.

Ed allorchè l'analisi estetica lascia porre in rilievo la forma metrica o la metafora o la comparazione o il tipo del periodo come qualcosa d'isolabile dal pensiero, vuol dire che il poeta si è fatto condurre in quei casi da precconcetti di scuola, e non è stato davvero poeta. Vedete le analisi che si son date dello stile del Marino. Il che ci apre la via ad un'altra osservazione. Il Lisio si propone la questione se nel cercare certi effetti Dante *operò con intenzione*, e conclude che l'arte di Dante è *spesso consciente, voluta* (pp. 10-14). E, fatta più oltre una bella indagine sulle teorie stilistiche e retoriche del medioevo, si domanda: « Dato simile concetto della poesia, data la ferma fede di quegli uomini ne' precetti teorici che fossero più diffusi e meglio ritenuti *autentici* e buoni: chi ne assicura che la dantesca brevità, così profonda modificatrice del periodo, così caratteristica dell'opera in cui l'arte sovrana dell'Alighieri si assomma, non sia tanto naturale conseguenza dell'indole di lui, dell'età dei Comuni, quanto di un concetto teorico saldamente radicato in quell'animo, tenacemente seguito da quella volontà? ovvero, che la dantesca brevità non sia, in fondo, che il felice risultamento di tali condizioni, in così mirabile armonia? » (p. 77). Qui bisogna bene intendersi. Dante potè avere

o no coscienza critica del suo fare o produrre poetico; ma la coscienza riflessa non potè avere nessuna influenza diretta sulla produzione, appunto perchè segue e non precede il momento produttivo. E bisognerebbe evitare il concetto di *voluto*; giacchè il *voluto* in arte è l'artificioso, ed è un concetto che si applica agli errori artistici, non alle parti riuscite e geniali, che non son mai volute. È bene studiare le teorie di un artista; ma non bisogna perdere di vista il principio critico di capitale importanza, che le teorie, se spiegano talvolta i difetti dell'artista, non spiegano mai la sua genialità.

Pagine importanti ha il volume del Lisio sulla letteratura delle origini, sulle teorie rettoriche e grammaticali, sulla storia della terzina nella letteratura italiana, sull'influenza della rima in Dante, sulla connessione tra la poesia e la prosa dantesca, e così via. E tutto il suo libro è poi scritto con forma elegante e concentrata, segno della buona scuola nella quale egli si è educato: forma, alla quale noi non avremmo ad appuntare se non forse qua e là una fioritura e una sostenutezza soverchie nel discorrere di argomenti critici; ch'è poi un difetto assai aristocratico. Ci auguriamo perciò vivamente ch'egli, gittate via le grucce di cui abbiamo parlato a principio, ci dia altre analisi estetiche condotte con l'ordine ch'è il naturale, di seguire cioè il poeta nello svolgimento dell'opera sua, mostrando come questi abbia via via risolti i problemi artistici che gli si agitavano nell'animo.

B. C.

H. TAINE. — *Sa vie et sa correspondance*. Correspondance de jeunesse, 1847-1853. — Parigi, Hachette, 1902 (pp. 372, 8.°).

Che cosa s'impura da questo primo volume del carteggio d'Ippolito Taine, che qui si comincia a pubblicare intramezzato da notizie biografiche? Anzitutto, il lettore che ha ammirato il Taine come scrittore, ha ora occasione di stimarlo ed ammirarlo come uomo. I suoi anni giovanili furono come divorati da una fiamma di entusiasmo per la scienza, dalla brama di afferrare la verità, di dedicarsi interamente a qualcosa di nobile e degno dell'uomo. Le lettere ch'egli scambiò col suo compagno ed amico Prévost-Paradol, ci mostrano a fronte due temperamenti assai diversi. Il Prévost-Paradol, nato per la politica, era impaziente delle lunghe meditazioni: era risoluto a metter la sua esistenza « au service d'une idée pratique au lieu de la consumer toute entière dans un long et rude voyage vers la lointaine vérité ». Il Taine si sentiva incapace di operare politicamente se prima non si fosse procurato la luce all'intelletto sul problema del destino dell'uomo, e su tutte le circostanze del pratico operare. Una sua lettera del 1.º maggio 1849 (pp. 85-6) contiene quelle confessioni d'incertezza politica, che divennero poi la prefazione alle *Origines de la France contemporaine*. Non era ansioso di successi e beni estrinseci: « Je n'ai