

lità farsi mai un vero concetto, nè svincolarsi definitivamente dal determinismo meccanico.

Ma, concepita l'intelligenza (verso cui ascende la realtà) come costruttrice di forme vuote, di vacue astrazioni, inetta quindi a muovere essa stessa la realtà, come spiegare che, nell'atto stesso che il caso va crescendo, il principio teleologico si afferma sempre più, fino a stabilire il regno completo della ragione e del calcolo? Ammettendo l'esistenza di un Dio personale e provvidenziale, con tutta la scorta degli attributi tradizionali (bontà, giustizia, saggezza, e così via), la cui esistenza la ragione non può nè affermare nè negare, ma a cui l'uomo crede per un istinto superiore ad essa e non meno sicuro. E, poichè la scienza non lascia posto per questo Dio personale, i suoi difensori dovranno appoggiarsi alla storia (al regno del caso!), per mostrarvi l'esecuzione di un piano provvidenziale, che mira alla fondazione e alla durata illimitata del cristianesimo e del periodo post-istorico. Nel quale, se non vi saranno più i forti sentimenti religiosi del periodo preistorico, nè i grandi fondatori di religione del periodo storico, vi sarà una religione (la cristiana), calma, quieta, monotona, di durata indefinita, finchè piaccia a Dio (alla sua saggezza o al suo capriccio) di sconvolgere tutto, e tutto far rientrare nel caos primiero (chap. XII). E così, ancora una volta, la filosofia delle scienze ricorre al soprannaturale e naufraga nel mistero.

ADRIANO TILGHER.

F. BALDENSPERGER. — *Les définitions de l'humour* (in *Études d'histoire littéraire*. — Paris, Hachette, 1907, pp. 176-222).

LUIGI PIRANDELLO. — *L'umorismo*, saggio. — Lanciano, Carabba, 1909 (8.º, pp. 187).

Il B. dà un'accurata storia (pp. 176-192) delle parole « umore » e « umorismo », in Italia, in Francia, in Inghilterra e in Germania, adoperando anche le ricerche da me pubblicate nel *Journ. of compar. liter.* del 1903. Qualche nuovo elemento è stato recato posteriormente dallo Spingarn, nella introduzione (p. LVIII sgg.) al primo dei due importanti volumi, nei quali ha raccolto i monumenti più cospicui della critica letteraria inglese del secolo decimosettimo (1). Il problema capitale circa

(1) *Critical Essays of the Seventeenth Century*, edited by J. E. SPINGARN, Oxford, Clarendon Press, 1908 (8.º, CVI-255, 362). Fanno séguito alla raccolta, data da Gregory Smith, dei critici del periodo elisabettiano. — Dei testi italiani sarebbe ancora da ricordare quella lettera del Tasso al Duca di Ferrara, dove si dice: « Creda pure che dei persecutori ne ho e non mi dia sempre dell'umorista quando le dico..... »; parola a cui il Duca, in una lettera ai suoi agenti, conferiva il giusto senso, scrivendo: « Bisogna prima ch'egli riconosca che è pieno d'umore

l'origine della parola è (come dice giustamente lo S.) lo svolgimento da « umore », nel significato di tratti singolari del carattere, a « umore », come speciale qualità di spirito e di arte. E, appoggiandosi sul noto brano del *Menteur* del Corneille, egli crede che tale passaggio avesse luogo in Francia, prima che in Inghilterra; se non che, in Francia, l'uso della parola, in quel significato, divenne presto obsoleto, laddove in Inghilterra si fortificò e solidificò (p. LXII) (1).

Alla storia della parola il B. fa seguire quella delle definizioni, che furono tentate dell'umorismo nei secoli XVIII e XIX; in coda delle quali menziona, quasi a mo' di conclusione, la tesi da me sostenuta circa l'impossibilità di una definizione vera e propria, ossia rigorosa e filosofica, dell'umorismo (pp. 214-5). « C'est à une conclusion analogue (egli osserva) qu'arrivait, de son côté, la critique esthétique française, après avoir fait le tour d'un nombre croissant de cas particuliers de l'humour » (p. 215). Egli ricorda le ricerche del Cazamian, edite nella *Revue germanique* del 1906: *Pourquoi nous ne pouvons définir l'humour*; in cui l'autore, seguace del Bergson, sostiene che l'umorismo sfugge alla scienza, perchè gli elementi caratteristici e costanti di esso sono in piccolo numero e soprattutto negativi, laddove gli elementi variabili sono in numero indeterminato. Il compito della critica (dice il Cazamian, come avevo detto anch'io) è di studiare il contenuto e il tono di ogni umore, e, cioè, la personalità di ciascun umorista. « Il n'y a pas d'humour, il n'y a que des humoristes », conferma il B. (p. 217). La questione è così esaurita (2).

Ma di questo parere non sembra sia il Pirandello, il quale si prova a dare una nuova definizione e teoria dell'umorismo. Il Pirandello non ha conosciuto i lavori del Baldensperger e del Cazamian (nè quelli dello Spingarn, circa la storia della parola, e forse, benchè lo menzioni in un punto, p. 146, non ha letto neppure il mio articolo del *Journal of comparative literature*). Ma conosce dal volume sull'*Estetica* (di cui adopera la seconda edizione) la mia tesi negativa, e le muove contro obiezioni (p. 147). Le quali io non discuterò (come non ho discusso altre impetuose censure, mosse dal Pirandello, e riaccennate in questo libro, cfr. pp. 57-8, intorno alla teoria dell'arte), non già per poco riguardo verso l'autore, ma perchè confesso francamente che non saprei da qual parte prenderle. Il Pirandello ha il torto di affrontare la filosofia come si affrontano da

malinconico ». — Non solo a Roma, ma anche a Napoli si ebbe un'Accademia degli *Umoristi* (1616); e ne era principe G. B. Manso: si veda *Arch. stor. p. le prov. nap.*, V, 608.

(1) Il traduttore francese del BLACKWELL, *Recherches sur la vie et les écrits d'Homère* (Paris, an VIII), traduce *humour* « une veine de gaieté », e spiega in nota (pp. 130-1): « *Humour*: expression particulière à la langue anglaise et qui n'a pas d'équivalent en français ».

(2) Sulla varietà dei significati di *humour*, è da vedere anche uno scritto del FAGUET, nel *Journal des Débats* (riass. nel *Marzocco*, 8 settembre 1907).

tutti le questioni del giorno (credendo ognuno d'intenderne i termini e di poter dire la sua); e, in ciò, penso che egli s'inganni.

Ma, lasciando da parte, come cosa qui inopportuna, il discutere la pregiudiziale metodica circa la possibilità di definire un concetto empirico quale è quello di umorismo, mi propongo, giacchè il P. dà una definizione dell'umorismo, di mostrare brevemente nel fatto come questa definizione non abbia precisione e rigore, e comprovi, perciò, la tesi generale da me sostenuta.

Secondo il P., « ordinariamente l'opera d'arte è creata dal libero movimento della vita interiore, che organa le idee e le immagini in una forma armoniosa, di cui tutti gli elementi han corrispondenza tra loro e con l'idea-madre che le coordina »: la riflessione non vi è inattiva, ma si nasconde e non si fa valere per sè (p. 148).

Invece, « nella concezione di ogni opera umoristica, la riflessione non si nasconde, non resta invisibile, non resta cioè quasi una forma del sentimento, quasi uno specchio in cui il sentimento si rimira, ma gli si pone innanzi, da giudice; lo analizza, spassionandosene; ne scompone l'immagine; da questa analisi però, da questa scomposizione, un altro sentimento sorge e spira: quello che potrebbe chiamarsi, e che io difatti chiamo, il *sentimento del contrario* » (p. 149).

Cosicchè, il P. contrappone arte e umorismo. Vuol egli dire che l'umorismo non è arte, o che esso è più che arte? E, in questo caso, che cosa è mai? Riflessione sull'arte, e cioè critica d'arte? Riflessione sulla vita, e cioè filosofia della vita? O una forma *sui generis* dello spirito, che i filosofi, finora, non hanno conosciuta? Il P., se l'ha scoperta lui, avrebbe dovuto, a ogni modo, dimostrarla, assegnarle il posto, dedurla e farne intendere la connessione con le altre forme dello spirito. Il che non ha fatto, limitandosi ad affermare che l'umorismo è l'opposto dell'arte: l'arte compone, l'umorismo decompone.

Ma, forse, la parola è andata di là dal vero pensiero del P., il quale non voleva già dire che l'umorismo non sia arte, ma piuttosto che sia un genere d'arte, che si distingue dagli altri generi d'arte o dal complesso di essi. Veramente, il P. dichiara di accettare l'eliminazione da me compiuta dei generi letterarii; e, perciò, considerando l'umorismo come un genere d'arte, verrebbe ad accettare insieme che l'umorismo è un concetto empirico, indefinibile a rigore; con che, la questione sarebbe terminata. Ma è chiaro che il P., per effetto della sua poca preparazione filosofica, non si rende esatto conto dell'idea che accetta da me, come non si rendeva esatto conto di quelle che rifiutava; e, quindi, sarà bene fargli toccare con mano che l'umorismo come arte non si può distinguere dalla restante arte.

La « riflessione », che egli vorrebbe fare carattere distintivo dell'arte umoristica, o entra come componente nella materia dell'opera d'arte, e, in questo caso, tra l'umorismo e la commedia (o la tragedia, o la lirica, e via dicendo), non vi ha differenza alcuna, giacchè in tutte le opere d'arte

entra, o può entrare, il pensiero e la riflessione; — ovvero, rimane estrinseca all'opera d'arte, e allora si avrà critica e non mai arte, e neppure arte umoristica.

Si dica il medesimo intorno al sentimento del contrario, il quale o è la visione dialettica della vita, e in questo caso entra in tutte le opere d'arte, giacchè ogni contenuto di rappresentazione è contrarietà; — ovvero è consecutivo a una data immagine artistica, e allora sarà l'accenno a un'altra rappresentazione, che sorge, diversa dalla prima. Ma questa nuova rappresentazione o rimane estrinseca alla prima, ed è una nuova opera d'arte; ovvero si fonde con la prima, e allora si torna al caso, già enunciato, della vita, che è contrarietà, e dell'arte, che è perciò, sempre, rappresentazione della contrarietà.

Il P. si accorge, in qualche modo, che le distinzioni da lui adoperate sono assai imprecise; tanto che le ripete e modifica e tempera di continuo, e, quando altro non sa, ricorre alle immagini. « Il sentimento del contrario nasce da una *speciale attività*, che assume nella concezione di siffatte opere d'arte la riflessione » (p. 154). « nella concezione umoristica, la riflessione è, sì, come uno *specchio*, ma d'*acqua diaccia*, in cui la fiamma del sentimento non si rimira soltanto, ma si tuffa e si smorza: il fragore dell'acqua è il riso che suscita l'umorista; il vapore che n'esale è la fantasia, spesso un po' fumosa, dell'opera umoristica » (p. 155). « Ogni vero umorista non è soltanto poeta, è anche critico, ma — si badi — un critico *sui generis*, un *critico fantastico*; e dico *fantastico*, non solamente nel senso di bizzarro o di capriccioso, ma anche nel senso estetico della parola, quantunque possa sembrare a prima giunta una contraddizione in termini. Ma è proprio così; e però ho sempre parlato di una *speciale attività* della riflessione » (p. 156). « *La riflessione*, di cui io parlo, non è un'opposizione del cosciente verso lo spontaneo; è una specie di *proiezione* della stessa *attività fantastica* » (p. 157). Mi sembra superfluo continuare a trascrivere brani come questi, risultando chiaro l'imbarazzo dell'autore, al quale i concetti si sfornano tra mano quando li prende per porgerli altrui.

Trascrivo, per altro, la formola finale: « L'umorismo consiste nel sentimento del contrario, provocato dalla speciale attività della riflessione, che non si cela, che non diventa, come ordinariamente nell'arte, una forma del sentimento, ma il suo contrario, pur seguendo passo passo il sentimento come l'ombra segue il corpo. L'artista ordinario bada al corpo solamente: l'umorista bada al corpo e all'ombra, e talvolta più all'ombra che al corpo, nota tutti gli scherzi di quell'ombra, come essa ora si allunghi ed ora s'intozzi, quasi a far la smorfia al corpo, che intanto non la calcola e non se ne cura » (pp. 186-7). Se questa è una definizione precisa, non so più che cosa significhi precisione.

Certamente, il P. ha avuto di mira qualcosa di realmente esistente, alcune opere d'arte o alcuni atteggiamenti spirituali, e si è adoperato a definirli. Ma, giacchè i fatti da lui considerati non erano altro se non

sfumature dell'animo umano (individualmente distinte, astrattamente inafferrabili), è stato costretto a dare dell'umorismo una definizione empirica, che non ha maggior valore delle tante altre finora date (e catalogate dal Baldensperger). Alcune delle quali hanno, forse, la superiorità di essere più brevi e letterariamente più brillanti della sua: p. e., l'« umore » è la gioialità disperata; è il riso tra le lacrime; è il bacio che si danno gioia e dolore; è il sublime rovesciato; ecc. Ripeto, io non muovo guerra a queste definizioni (e neppure a quella del P.); anzi, il mio modo di rifiutarle filosoficamente, è l'accettarle tutte, empiricamente.

E mi fa piacere, che il P. (il quale tra i novellatori e romanzatori italiani contemporanei, viene di solito classificato come umorista) abbia tentato ancora una volta di combattere la mia conclusione negativa e definire l'umorismo; giacchè lo scuotere violentemente, senza riuscire a spezzarlo, un cancello di ferro, prova la solidità di questo. Oltre di ciò, nel libro del P. sono pagine degne di essere lette; e, specialmente, mi sembra assai giusto quel ch'egli dice circa la dilatazione della parola « umorismo », estesa a qualsiasi manifestazione di comicità, e, d'altra parte, circa la curiosa ritrosia che si ha poi ad usarla quando si parla di scrittori italiani. « Chi sa (egli dice con molto buon senso, pp. 125-6) che giudizi troveremmo nella nostra storia letteraria d'un libro come la *Vita e opinioni di Tristram Shandy*, se scritto in italiano; chi sa che capolavoro d'umorismo sarebbero, ad esempio, la *Circe* o i *Capricci di Giusto bottaio*, se scritti in inglese, da uno scrittore inglese, o magari la stessa *Vita di Cicerone* di Gian Carlo Passeroni? ». Anche intorno all'ironia comica nel poema cavalleresco (P. I, c. 5) il P. ha buone osservazioni. Ma perchè, a proposito del Pulci, se la piglia col De Sanctis, quando poi il giudizio sul *Morgante*, che egli accetta e loda attingendolo al Cesareo (pp. 79-80), si trova già nella *Storia della letteratura* del De Sanctis (ed. 3.^a, I, 403, cfr. 401-2)?

B. C.

W. KALLAB. — *Vasaristudien* - Mit einem Lebensbilde des Verfassers aus dessen Nachlasse herausgegeben von J. von Schlosser. — Wien u. Leipzig, Graeser u. Teubner, 1908 (8.º, pp. XLIII-454).

L'affettuosa biografia del v. Schlosser dà intera la figura del Kallab, come uomo e come studioso. Intera per quanto era possibile, giacchè il pensiero del giovane Kallab era evidentemente in formazione, quando la morte, provocata da un lieve accidente, lo colpì nel 1906, a soli trentun'anno, troncando le grandi speranze, che in lui riponevano, giustamente, i maestri della critica d'arte in Germania e in Austria. Destinato prima dal padre ad altre discipline, egli studiò l'arte per passione. Fu allievo del Wickhoff e del Riegl, pur restando in fondo, come ogni uomo d'ingegno, un autodidatta. Le speranze, che in lui si riponevano, erano