

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

ADOLFO ALBERTAZZI. — *Il romanzo*. — Milano, Vallardi, s. a., ma 1904 (8.º gr., pp. XI-375; nella collezione: *Storia dei generi letterarii italiani*).

GIUSEPPE SPENCER KENNARD. — *Romanzi e romanzieri italiani*. — Firenze, Barbèra, 1904 (8.º gr., vol. I, pp. CVIII-232, vol. II, pp. 352).

Le due opere che annunziamo son di quelle che non si possono giudicare favorevolmente se non prescindendo dal loro disegno e dalle idee generali che vi dominano, e considerandole nei particolari. L'opera dell'Albertazzi fa parte, ed è il primo volume compiuto, della *Storia dei generi letterarii*, che l'editore Vallardi ha preso a pubblicare, e che sarà per riuscire un bel campo di esperimento per provare l'esattezza della dottrina da me sostenuta, che nega valore a quei tali generi (1): il primo vo-

(1) Il RENIER (*Giorn. stor. d. lett. ital.*, XLVI, 235) chiama « più speciosa che solida » l'obiezione « essere una divisione per generi interamente artificiale e perciò falsa »; ed osserva: « La divisione per secoli non è essa pure artificiale? E non è, a guardar bene, artificiale ogni divisione nella storia, del pari che ogni classificazione nella scienza? No, no: un'obiezione simile non ha reale consistenza ». Lasciamo stare la classificazione delle scienze, la quale richiederebbe troppo lungo discorso, che del resto ho fatto altrove (cfr. anche questa rivista, II, 309-313). Ma, allorchè si fa la storia di un secolo, il *subietto* della storia non è il secolo; ma gli uomini e i fatti che si sono svolti, su per giù, in quel limite artificiale di tempo. Non è il secolo che si evolve: il secolo è un taglio fatto per comodo in due punti della serie infinita. Invece, nella storia di un genere il *genere* è preso come *subietto reale*: di esso si ricercano l'evoluzione, le trasformazioni, i progressi, i regressi ecc.: il che è assurdo, ma pure inevitabile se si vuol far la storia di un genere. Questa è differenza capitale tra il far la storia letteraria per secoli e il farla per generi: ne io insisterei tanto su questo punto se non mi sembrasse di veder chiara così la genesi come la gravità dell'errore. La questione dei *generi letterarii* è questione grossa, CHE IMPLICA IN SÈ TUTTA LA DIFFERENZA TRA LA VECCHIA CRITICA PEDANTESCA E LA CRITICA MODERNA; ed io mi meraviglio di vedermi spesso in questo punto contraddetto, anche da uomini valenti ed amici egregi, con obiezioni facili e frettolose, le quali per la loro stessa facilità essi dovrebbero ben supporre che son passate anche per la mia mente, e che perciò non è in quelle che può consistere il nodo della questione o, se si vuole, il motivo del mio errore. — Il Renier aggiunge che « la storia letteraria per generi essendo fra noi cosa nuova, va incontro a difficoltà gravissime ed avrebbe bisogno, per riuscire bene, d'una direzione molto oculata, che sa-

lume già convalida questa mia previsione. Che cosa è il « romanzo »? quali ne sono i limiti? L'Albertazzi non ha, per questa parte, saputo far di meglio che porre in testa al suo lavoro due definizioni, tratte l'una dal dizionario del Tommaseo e l'altra da quello del Littré (p. V). La trovata è arguta; e conferma che « romanzo » non è un concetto scientifico, tanto che, per averne una definizione, bisogna rivolgersi non ai libri di scienza, ma agli arsenali di parole, ai vocabolarii. E chi può senza ripugnanza rassegnarsi a percorrere una pretesa serie storica, che va dai romanzi medievali su Troia e su Alessandro a quelli del D'Annunzio e del Fogazzaro? Se serie storica vuol dire serie di svolgimento, quale svolgimento è concepibile tra questi fatti arbitrariamente avulsi dai complessi storici reali? E chi può rassegnarsi a vedere, uniti insieme, in uno stesso libro che dovrebbe essere critico, i *Promessi sposi* e i romanzi del Maineri, del Baldanza o di Medoro Savini? E per quale ragione, parlandosi del *Filocolo* e della *Fiammetta* del Boccaccio, non si parla poi del *Decamerone*, o, parlandosi dei *Reali di Francia*, non si parla dei libri del Boiardo e dell'Ariosto? Dico, per quale ragione buona, giacchè una apparente e sofisticata è presto data: il *Decamerone* è composto di novelle, i libri del Boiardo e dell'Ariosto sono scritti in versi! — Anche lo Spencer Kennard fa precedere il suo lavoro da una introduzione sulla storia generale della forma romanzesca, che comincia con queste parole non troppo ricche di significato: « L'arte del novellare ebbe principio in un periodo così remoto dell'umanità, e fino dal suo nascere si diffuse così largamente fra tutti i popoli, che sarebbe ozioso di investigarne le origini » (p. XXIII); e discorre del romanzo italiano del dugento e trecento, e del francese del secolo XVII, e dell'inglese del XVIII, e via dicendo. Anche lo Spencer Kennard, — benchè, per essersi limitato a studiar di proposito soltanto sedici scrittori italiani del secolo XIX, sfugga quasi del tutto al rimprovero di aver mescolato artisti e non artisti, — non può giustificare l'aver trattato dei *Promessi sposi*, prescindendo dalle altre opere del Manzoni; del romanzo del Grossi, prescindendo dai suoi poemi e novelle; del *Piacere* e del *Trionfo della morte*, prescindendo dall'*Intermezzo di rime*,

pesse disciplinare e coordinare il lavoro molteplice ». Ma le difficoltà gravissime sono la sua intrinseca impossibilità, che nessuna più oculata direzione può vincere: neppure quella dell'amico Renier, che io vorrei vedere alla prova; sicuro come sono che toccherebbe con mano l'inconciliabilità di un lavoro storico razionalmente concepito col programma di una storia per generi. Più oltre, lo stesso Renier osserva circa l'Albertazzi: « nel discorrere dei romanzi più antichi procede con molta incertezza: egli non ebbe la buona idea di stabilire, anzitutto, che cosa veramente intenda col vocabolo *romanzo*. Questo andava fatto; e questo era *difficilissimo* il fare, giacchè tra leggenda, novella, romanzo e poema vi sono continue promiscuità ed intromissioni ». Ecco come l'assurdità dell' assunto si riafferma per bocca dei suoi stessi sostenitori, sotto l'illusione della *difficoltà gravissima*, del *difficilissimo*, ecc.

dal *Poema paradisiaco* e dall'*Elegie romane*. L'Albertazzi, per l'erroneo assunto del « romanzo » come categoria scientifica e reale, si propone domande vane, come quella del perchè il Boccaccio prolificò nelle novelle e non nel romanzo, e del perchè gl'italiani non ebbero nel cinque e nel seicento bei romanzi (pp. 41-2); o scrive ingenuità come questa: « Del capolavoro, che non avemmo nel romanzo psicologico leopardiano, ci compensarono i *Canti* leopardiani » (p. 153); o come quest'altra: « Dispiace (?) non poter annoverare fra i romanzieri il Panzacchi, così semplice e nobile e degnamente pregiato autore dei *Miei racconti* » (p. 301). Nella conclusione, tira l'oroscopo del romanzo futuro: « Rinvirgorite che siano in noi la coscienza e la dignità di gente libera, fatta non più retorica e accademica, ma attiva e feconda la conoscenza del nostro passato, il romanzo, come tutta l'arte nostra, s'impronterà della vita civile e delle costumanze non più regionali, e avrà davvero efficienza nella vita intellettuale e morale di tutto il paese. La rappresentazione del vero consente ogni condizione d'arte e di pensiero: il romanzo sarà contemporaneamente romanzo italiano e romanzo sociale se, a quel che sembra, tutta l'arte ha tendenze sociali; o muterà per tendenze diverse, senz'esser prima che cosmopolita italiano » (p. 367); e da quelle circa il contenuto passa alle previsioni circa la lingua (pp. 367-8). Egualmente lo Spencer Kennard indaga l'« intento », e « la lingua e lo stile » del « romanzo futuro » (II, 346-9); e augura e confida che l'Italia produca un romanzo, « scritto così artisticamente, così delicatamente finito », da portare a perfezione questa forma letteraria: come se il sognato « romanzo futuro » potesse rappresentar mai un progresso sulla perfezione del *Don Quijote* o del *Werther*, dei *Promessi sposi* o di *Madame Bovary*, di *Delitto e castigo* o di *Une vie*. Quando io vedo persone di buon senso, come l'Albertazzi e lo Spencer Kennard, innanzi a certi problemi che si son proposti, cadere nella vuota chiacchiera, sospetto senz'altro che il problema sia posto male.

Ma, rinunciando a trovare un organismo e un pensiero in queste storie letterarie di generi e rifiutando anzi tutto ciò che vorrebbe in esse darsi l'aria di organismo e di pensiero, i volumi dell'Albertazzi e dello Spencer Kennard appariranno, come sono, tutt'altro che privi di pregio, e si leggeranno con frutto. L'Albertazzi è principalmente un erudito e un curioso: autore di una monografia sui *Romanzi italiani del cinque e seicento*, compie ed allarga ora queste sue ricerche, e ci fornisce titoli e notizie ed estratti di libri non solo di quei due secoli e del secolo seguente (la cui produzione *romanzesca* fu testè illustrata dal Marchesi) (1), ma anche del periodo romantico e post-romantico italiano. Il suo punto di vista non è tanto letterario quanto di storia del costume; e veri quadri di storia del costume sono i capitoli ora indicati. Nei criterii letterarii

(1) Vedi *Critica*, I, 464-7.

è alquanto mal sicuro, come può vedersi da certe affermazioni sulla parte immutabile e la parte mutabile del bello (p. 17 e cfr. pp. 22 e 34-5); e dalle discussioni intorno alle relazioni sessuali, che il Boccaccio poté o no avere con la Fiammetta, e che a lui sembrano elementi d'interpretazione estetica del romanzo relativo (p. 31); e dall'osservazione che nei *Promessi sposi* non c'è tutto il seicento, perchè, per limitazioni morali, non vi si parla ampiamente delle *mantenute* di quel tempo (pp. 103-104), e da certi rilievi politici (p. 167); o dalla ricerca dell'idea iniziale dei *Promessi sposi* fatta venire da circostanze estrinseche, come la lettura delle *gride* (p. 170). Più che una ricerca sicura e rettilinea, l'Albertazzi, vuol fare, nel suo libro, una saltuaria *causerie*; che, per altro, si ascolta volentieri, e perchè l'autore è uomo di gusto e perchè richiama l'attenzione su molti particolari curiosi. Forse, talvolta, troppo curiosi: nell'Albertazzi è la tendenza a scoprire rapporti tra cose che non ne hanno alcuno, o ne hanno solo in apparenza. Già, nella breve avvertenza (p. V), mette a raffronto un detto del Tommaseo con uno di Gaspere Gozzi, che gli pare dicano lo stesso, e sono invece diversissimi (1). Ma altre prove di questa sua esagerata tendenza è nelle pagine sull'estetica del Tommaseo (p. 254 sgg.); o là dove dice (p. 223) che i naturalisti italiani avrebbero potuto trovare « le ragioni della loro arte, invece che nello Zola e prima che nello Zola », nel Manzoni e nei manzoniani; o dove scopre un quissimile di *superuomo*, nel seicento (p. 106). Per converso, l'Albertazzi, talvolta, scorge differenze dove non sono. Il Cattaneo accusò in *Fede e bellezzeria* la « poca arte della narrativa ». « Tutto il contrario! — esclama l'Albertazzi — La colpa massima fu della troppa arte! » (p. 257). Come se « poca arte », e « troppa arte », qui non fossero sinonimi! Il De Sanctis aveva definito il Carcano, caricatura del Grossi, e il Grossi, caricatura del Manzoni. « Invece — scrive l'Albertazzi — nel Carcano era il decadimento inevitabile per la prevalenza nell'arte narrativa dell'idealizzazione femminile »: da Lucia era nata Bice, sua esagerazione; da Bice, la *povera Tosa* e l'Angiola Maria, anche più esagerate (p. 251). E non è per l'appunto ciò che osservava il De Sanctis?

Lo Spencer Kennard non è quel che si dice un lavoratore metodico. Se si volessero esaminare nel suo libro il perchè della inclusione od

(1) Il Tommaseo: « Non solamente l'intera letteratura è immagine dello stato dei popoli, ma qualunque sia parte di quella può, bene riguardata, mostrare le inclinazioni e i bisogni dell'età ». Variazione, come si vede, della nuova idea romantica della letteratura quale *espressione della società* (cfr. *Critica*, II, 341-44). Il Gozzi: « Gli scrittori procurano anche nelle invenzioni e nei trovati loro di fantasticar cose che piacciono a quei tempi in cui dilettono; e non potrebbero piacere, se non si conformassero a' costumi dei quali è andazzo mentre scrivono ». Osservazione alquanto triviale, su gli scrittori o mestieranti di letteratura, che speculano sui gusti del pubblico.

esclusione di certi autori, le notizie biografiche e bibliografiche che egli reca o non reca, la informazione nulla o deficiente della letteratura critica, ci sarebbe da riempire parecchie pagine di appunti. Qualche sua affermazione è addirittura errata. Di Luigi Capuana scrive: « Non si può a meno di rimpiangere che egli non abbia avuto l'educazione classica, che sarebbe stata una valida guida a quel suo spirito sregolato ed avrebbe maturato le sue svariate e discordi attitudini in doti invidiabili » (II, 225). A farlo apposta, il Capuana è dei più colti fra gli artisti italiani, e uno dei più regolati ed equilibrati. Dice ancora: « Nativo della selvaggia (?) Sicilia, non ha avuto favorevole l'ambiente nè efficaci le guide ». Il Capuana ha vissuto gran parte della sua vita fuori della Sicilia. Ma è peggio quel che segue: « Laggiù, ove sotto forma della selaggia *Mafia* o sotto quella gradevole del mutuo incensamento, domina lo spirito di solidarietà e di regionalismo, egli riscuoteva tali lodi, tali plausi da essere scusabile se molto presumesse di sè (?), tanto più che per mancanza di critiche oneste e coscienziose (?), non ha potuto aprir gli occhi ai difetti ed alle deficienze del proprio stile ». Tutto ciò è immaginario: si sospetterebbe quasi che lo scrittore avesse scambiato il Capuana col Rapisardi; al quale del resto non mancano certamente studii e educazione classica. Della Serao censura severamente, e con ragione, *l'Addio, amore*; ma aggiunge: « *Cuore inferno, Fantasia, Il romanzo della fanciulla*, per quanto sono romanzi un po' meno perniciosi (?), appartengono però sempre a quella prima maniera (?) della Serao, che è meglio trascurare per occuparsi della sua seconda maniera molto differente e molto migliore.... Un racconto breve e grazioso, *All'erta, sentinella*, rappresenta il momento preciso (?) di questa fortunata rivoluzione » (II, 46-7). Ora, ciò che l'autore chiama « prima » è, su per giù, la « seconda » maniera della Serao, e il veder messe tra le opere sentimentali e false *Fantasia* e *Il romanzo della fanciulla* farebbe pensare che l'autore non le conosca. Il curioso è che, più oltre (p. 49), studia la novella *Storia di una monaca*, e più oltre ancora (p. 55) loda quella *Scuola normale femminile*, che sono appunto tra i bozzetti che costituiscono il *Romanzo della fanciulla*. Discorrendo delle presenti condizioni letterarie italiane: « Anche il contenuto del romanzo va ogni giorno trasformandosi. I casi patologici, le malsane anomalie suscitano nei veri artisti un disgusto istintivo; gli spettacoli di sofferenze fisiologiche o di abiezioni morali sono messi da parte, ed in loro vece compariscono caratteri onesti e normali. *De Amicis guida gli altri in questa nobile via*, e con lo zelo degli innovatori si spinge forse oltre il dovuto, poichè dipinge i suoi personaggi troppo buoni per esser veri » (II, 303). Chi l'avrebbe detto a Edmondo de Amicis di dover essere presentato come un conduttore di un movimento intellettuale? (1). Qualche riflessione fa sorridere, perchè

(1) Nel vol. I, 73, analisi dell'*Ettore Fieramosca*, « Gertrude » sta per

rivela il dilettante. « La nostra esperienza non ci ha mai mostrato un essere puramente fisiologico o puramente psicologico, sebbene ci siamo ingegnati di separare l'uno dall'altro per studiar meglio questi due aspetti della natura umana. Il parallelismo delle variazioni psicologiche e fisiologiche, sebbene sia stato tanto investigato, *serba ancora molti segreti, circa al sincronismo (?) della loro indiscutibile affinità* » (p. LXXXIV). Ovvero: « Certo, uno studio esteso della storia della lingua italiana, che ponga in luce come senza sbalzi questa lingua è proceduta giù giù dalle sue forme greche (?) e latine senza alcuna (?) di quelle intrusioni di elementi nordici che dopo un periodo di barbarismi (?) hanno rigenerato (?) ed invigorito (?) gli altri idiomi neo-latini (?), potrebbe illuminarci sulla evoluzione del carattere italiano moderno » (p. LXXXVIII). Ed altre siffatte. Ma, se le imprecisioni sono frequenti, non si può dire che nel libro sieno frequenti i veri e propri errori. I giudizi, che lo Spencer Kennard dà sulle varie opere ed autori, sono, in generale, accettabili; noi ci risparmiamo di esaminarli perchè e dove ci accordiamo e dove discordiamo appare dalle *Note* che andiamo inserendo in questa rivista, sugli scrittori e le opere stesse studiate da lui. Molti tratti fermano per la delicatezza del sentimento. Discute del carattere di Fra Cristoforo: « Il pregio o il difetto di tale personaggio è questo: che ei sta sopra al comune ordine naturale. Eppure se una mente umana ha potuto crearlo, se altre menti umane lo hanno compreso, e, almeno per un momento, hanno potuto concepire la bellezza e la purezza di questa splendida creatura immaginaria, non si potrebbe forse lusingarsi che nel cuor nostro arda ancora celata, invisibile, ignota fino a noi stessi, una fiamma di amore puro, pronta a guizzare e divampare all'appello di un qualche spirito affine e superiore? I nostri romanzieri moderni si studiano e si affannano per mostrarci quai demoni di passioni infernali si celino anche nelle persone più buone. Si deve dunque esser grati al Manzoni che ci addita invece la sublimità a cui potrebbe giungere la nostra anima con le sue aspirazioni, le sue infinite diversità e facoltà di sentimenti » (I, 38). Altri, per la giustezza dell'osservazione: « Un confronto tra i *Promessi sposi* ed il *Marco Visconti* mostrerebbe che *non solo dal piano generale dell'uno è stato tratto quello dell'altro, ma che quasi tutti i tipi manzoniani hanno una loro copia nel Grossi*; è solo perchè vennero situati poco opportunamente e poco convenientemente, e perchè non furon riprodotti con altrettanta vivezza, che questa loro simiglianza non apparisce tanto visibile » (I, 117-118). Lo Spencer Kennard non sa che quel confronto fu fatto dal De Sanctis e sostenuto punto per punto da me (1), e che quando,

« Ginevra »; II, 299, il « filosofo Vigo », è G. B. Vico, il quale veramente non concepì un « avanzamento per cerchi concentrici »; II, 306, il romanziero « Leo » Castelnuevo, sarà « Errico ».

(1) DE SANCTIS, *Scritti vari*, ed. Croce, II, 334-336.

alcuni anni addietro, esposti e difesi quella verità, che a lui balza agli occhi tanto è semplice e intuitiva, sembrò a qualche mio buono e dotto amico che io avessi le travoggole e sognassi ad occhi aperti. Ora che egli mi viene in soccorso con la sua spregiudicata osservazione, non so tenermi dall'esclamare: *Beati simplices spiritu!*

B. C.

VILFREDO PARETO. — *Manuale di economia politica*, con una introduzione alla scienza sociale. — Milano, Soc. editr. libraria, 1906 (32.º, pp. XII-579).

MARIO CALDERONI. — *Disarmonie economiche e disarmonie morali*, Saggi di un'estensione della teoria ricardiana della rendita. — Firenze, Luminari, 1906 (8.º, pp. 110).

Gli studii di economia sono venuti compiendo, in questi ultimi tempi, un doppio movimento. Da una parte, hanno procurato di liberarsi del fardello di tutte le questioni d'indole *pratica* o *politica*, restringendosi alla semplice considerazione della realtà effettuale; dall'altra, si sono sempre più disinteressati delle discussioni intorno alla *natura* dei fatti economici e alle relazioni tra essi e gli altri aspetti della realtà, rinserrandosi nell'ambito dei *fenomeni* e professando di non volerli in alcun modo trascendere. Col primo movimento, gli studii di economia hanno acquistato sempre più carattere teoretico o scientifico, che voglia dirsi. Col secondo, si sono avvicinati al tipo delle *scienze naturali*; con l'annesso complemento della trattazione matematica, o, come si dice, dell'applicazione della matematica ai problemi economici.

Tra coloro, che meglio rappresentano questo doppio movimento, è il Pareto, del quale non sarà mai a sufficienza lodato l'inflessibile lavoro con cui è andato sempre correggendo e rendendo più rigorose le sue teorie, e il fermo quanto leale proposito con cui ha saputo reprimere e disciplinare i proprii sentimenti di battagliero scrittore di cose politiche, sacrificandoli alla severità della scienza, allorchè di scienza egli si è proposto di trattare. Il *Manuale*, che annunziamo, costituisce ancora un progresso rispetto alle opere precedenti dello stesso autore, e in particolare rispetto al suo *Cours d'économie politique*, pubblicato dieci anni fa. E quale differenza dai libri di economia, che si sono scritti, e ancora si scrivono, da liberisti, e socialisti, e socialisti di stato, e democratici cristiani; e nei quali era, ed è, l'incapacità a tener distinte le teorie scientifiche e i programmi politici! Quale differenza, per non dir altro, tra questo manuale del Pareto e i volumi del prof. Loria, — tanto immeritamente celebrati in Italia fino a poco tempo fa: — volumi in cui l'autore si valeva della scienza economica per bandire il suo « specifico » sociale della « terra libera »!