

RIVISTA BIBLIOGRAFICA.

ANTONIO VISCARDI. — *Un giudizio del Croce sulla storiografia medievale* (estr. dagli *Atti del R. Istituto veneto*, t. LXXXII, parte II, anno 1922-23).

Chi ricerca il vero per amor del vero, quando ha esposto i concetti a cui è giunto, intende sempre averli « proposti alla discussione », cioè aspetta che altri li verifichi, li confermi e nel caso, valendosi del suo lavoro, li ritocchi o addirittura li converta nell'opposto. I dubbii che lo hanno stimolato all'indagine non possono non continuare in nuova guisa il loro travaglio anche a indagine compiuta. Donde il poco gusto che egli prova alle lodi generiche, al passivo accoglimento e al materiale riecheggiamento dei suoi concetti. Dico questo per dire che, non avendo io provato sinora il piacere di vedere riesaminata nei particolari la storia che mi provai a dare anni addietro delle epoche principali della Storiografia, mi è riuscita assai gradita la memorietta del signor Viscardi, che prende a discutere qualche punto del mio giudizio sulla storiografia medievale. E il gradimento non è scemato dall'effetto poco persuasivo che hanno avuto in me le osservazioni del Viscardi, perchè, com'è chiaro, esse, a ogni modo, mi hanno porto occasione di ripensare, al lume di nuove obiezioni, il mio pensiero.

Il V., vedendo che io ho procurato di stabilire il carattere generale della storiografia medievale, dichiara « troppo pericoloso voler costringere la realtà entro uno schema inesorabile », e ricorda che il medioevo ha non solo gli asceti, ma anche i « goliardi », e simili. Confesso che questa è l'ultima delle critiche che mi sarei aspettata, perchè quella mia storia della storiografia è informata al concetto della costante unità dello spirito in tutte le sue forme e considera i caratteri delle varie epoche come caratteri di tendenza o di prevalenza. Anche il capitolo sulla storiografia medievale ha, nelle sue prime linee, l'avvertenza che non si debbono « concepire le epoche in modo semplicistico, quasi si attengano strettamente alle determinazioni segnate nella loro caratteristica generale » (p. 183). Ma il curioso è che il V. cerca anche lui il « pensiero prevalente » nel medio evo e crede di poterlo stabilire, nonostante (dice) gli « infiniti » fatti che lo contrastano (p. 6 n). Questo, poi, è un po' troppo: un pensiero prevalente, contro cui si esercitino « infinite » ribellioni, sarebbe uno strano caso di prevalenza

Ma non voglio *chicaner* sulle parole, e intendo bene che qui il V. non voleva dire quello che la parola eccessiva gli ha fatto dire. Senonchè per qual ragione egli, da sua parte, prende la parola « indifferenza », che io ho adoperata per ispiegare l'atteggiamento acritico medievale, e la fraintende come se io avessi pensato mai di negare la vivacissima passionalità degli storici o dei cronisti medievali? Il mio capitolo sulla storiografia medievale descrive a più riprese quella passionalità; e il V. stesso ammette poi che la « indifferenza », di cui io parlo, si riferisce solamente all'atteggiamento acritico verso i fatti della storia umana come verso quelli della natura, o piuttosto verso certi ordini di codesti fatti. A me è parso che la ragione di quell'atteggiamento sia nel manchevole o scarso interesse all'indagine di quei fatti, che, in ultima analisi, si riporta all'atteggiamento dello spirito medievale, dominato dalla trascendenza e perciò disinteressato in certa misura alla particolare ed esatta conoscenza di questa aiuola che ci fa feroci, di questa aiuola che non era per esso la realtà vera ed eterna, perchè tale era solo l'altro mondo.

Il V. sostiene, invece, che la ragione di quell'acrisia si ritrovi nella teoria gnoseologica della filosofia medievale, che è oggettivistica e perciò ricettiva; e poichè nulla è per essa nel pensiero che non sia prima *in re*, ogni conclusione a cui il pensiero perviene (quando non sia criticabile dal punto di vista formale) dev'essere assunta come definitiva, e ciò conduce a porre il principio di autorità, che impedisce la critica (pp. 6-7).

Ora tutto questo sarà assai ingegnoso, ma dubito che sia vero, perchè dalla gnoseologia oggettivistica della conoscenza non si deduce punto il principio dell'autorità delle persone, ma, al contrario, il principio dell'autorità delle *res*, dei fatti; e perciò quella gnoseologia è propria del naturalismo. Il principio di autorità si fonda invece su quella disposizione psicologica che il V. enuncia subito dopo (p. 7) con un poco corretto (logicamente, poco corretto) « anche », cioè sulla reverenza per l'antichità classica (e io direi « per la parola scritta in genere », giacchè la reverenza particolare per l'antichità classica, e la parziale acrisia da ciò determinata, sono notoriamente caratteri della storiografia della rinascenza, o della prima e più ingenua rinascenza). Ma come nasce logicamente quella riverenza? e come si mantiene l'osservanza dell'autorità? Questa ricerca non è stata fatta dal V., e non la farò io qui, o piuttosto non ne ripeterò i risultati. Mi basti dire in breve, che l'autorità nasce dalla fede o dalla presunzione che chi ci ha somministrato più volte il vero debba somministrarcelo anche altre volte o sempre; e che a questa presunzione o a questa fede si ricorre nelle cose che non possiamo attualmente verificare o che non c'interessa verificare. È un fatto di quotidiana esperienza che le cose che veramente ci stanno a cuore vogliamo vederle con gli occhi e toccarle con le mani, per bene assicurarcene; e, invece, per le altre, siamo pronti a riferircene ai « competenti » o ai presunti competenti.

Col cadere della teoria proposta dal V. cadono anche le altre e se-

condarie obiezioni che egli mi muove; e rimane provvisoriamente confermata, o non scossa, la spiegazione da me offerta, la quale, per altro, mi guardo bene dal considerare compiuta e definitiva.

B. C.

PIETRO GOBETTI. — *La frusta teatrale*. — Milano, Soc. ed. Corbaccio, 1922 (16.9, pp. 158).

Di questo ingegnoso libretto, scritto da un giovane che ha durante qualche tempo esercitato la critica teatrale per ragioni (come egli dice) di sperimentazione, *tanquam explorator*, ci sarebbe da discutere parecchi punti; ma io mi restringo qui a mettere in rilievo la critica che vi si fa della vulgata e volgare teoria, che crede essere l'opera che si recita sul teatro un'opera composta per il teatro e giudicabile solo in rapporto al teatro: donde l'arte drammatica e teatrale concepita come cosa *sui generis*, con leggi proprie, diverse da quelle della poesia, e di competenza speciale dei cosiddetti autori e critici da teatro; e, insomma, la credenza in quell'*arcane théâtral*, che faceva uscir dai gangheri il Flaubert. Il Gobetti (pp. 21-25) contrappone a questa comune credenza la teoria corretta, che l'opera del poeta è compiuta in sè, e l'opera dell'attore è un'altra opera da giudicare in sè e non come esecuzione di un mandato ricevuto dal collaboratore poeta. Se fosse altrimenti, — egli osserva — il giudizio sull'opera del poeta dovrebbe essere rimandato al momento della rappresentazione; e poichè di questa si può discutere all'infinito la validità, e ciò che un attore non è riuscito a fare potrebbe essere fatto da un altro, e non v'è ragione alcuna per dichiarare in nessun momento esaurito il numero delle prove, ne verrebbe una perpetua sospensione di giudizio (p. 25).

Che cosa è l'opera dell'attore? È opera identica all'opera del traduttore; e perciò non direi, come mi par che dica il Gobetti, che sia opera di critico: in verità, come i traduttori non sono critici (e spesso anzi sono cattivi critici), così anche gli attori, dai quali non aspetteremo certamente gran lume per la critica di Shakespeare o di Molière. Al pari dell'opera del traduttore, quella dell'attore è intrinsecamente impossibile, e nondimeno necessaria e utile pur nell'impossibilità di raggiungere il suo presunto ideale (l'adeguazione all'originale). Serve anzitutto (e più ancora serviva un tempo) a far conoscere l'opera del poeta a coloro che non sapevano o non potevano leggerla; serve a renderla di più facile e gradevole apprensione, e in giorni e in ore di svago e di riposo; serve a sottolinearla in certe parti e ad eccitare a penetrarla meglio; e via di séguito. Ma al modo stesso che quando una poesia, letta in una traduzione, ci attira davvero, desideriamo conoscerla nell'originale, così, quando un'opera udita a teatro ci sembra poetica e bella, ce ne procuriamo il testo per leggerla da solo