

PIERRE KOHLER. — *Autour de Molière. L'esprit classique et la Comédie*. — Paris, Payot, 1925 (8.º, pp. 250).

Come l'autore dichiara, questo volume vuol essere solo un frammento di più vasta opera sullo spirito del classicismo francese. Ricco di vivaci osservazioni particolari, scritto in modo agile e con parola eloquente, si può dire che riesca utile anche quando riprende a tentare antiquate posizioni di problemi, perchè mostra in questo caso, in rinnovato esempio, come a rendere feconde quelle indagini non bastino nè le molte conoscenze nè la discrezione letteraria di cui il Kohler dà prova. Sarebbe difficile dirigere verso un unico punto gli argomenti diversi e lontani che sono trattati nei singoli capitoli: pure un'idea parrebbe presiedere ai vari saggi, ed è quella che, definito il classicismo come l'equilibrio del realismo e dell'idealismo, questo equilibrio vede compiuto dalla Francia nella commedia. Ma alle parole «idealismo» e «realismo» l'autore non assegna, per quel che a me pare, un significato preciso che valga a farne intendere il valore per il caso in cui sono adoperate; e in ogni modo, questo equilibrio che la grande commedia francese avrebbe raggiunto, non riguarda già nel pensiero del K. «l'espressione» in cui determinate opere d'arte si sono manifestate, ma i contenuti e la materia psicologica e gli arbitrari dati tecnici del genere «commedia».

Il Kohler muove, piuttosto che da chiari concetti critici, da una larga esperienza di psicologia, e di psicologia scrive osservazioni assai fini, e coi dati psicologici confonde assai spesso, inconsapevolmente, l'essenza dell'arte. C'è nel suo metodo quel medesimo acume che alcuni romanzieri francesi portano nel descrivere affetti più o meno complicati, conferendo talvolta ai loro romanzi l'andatura di piacevoli e disinvolti trattati delle passioni. Ma, com'è ormai noto, il problema critico dell'arte, lungi dall'esaurirsi in una ricerca psicologica, comincia dopo questa, e consiste proprio nel mostrare come un sentimento si sia fatto poesia. Chi sulla poesia di Molière, poniamo, faccia analisi di psicologia, non è certamente un critico d'arte, poichè esercita intorno all'arte la stessa indagine che si potrebbe esercitare su qualsiasi avventura reale di cronaca; e, insomma, porta una disposizione d'animo che tende piuttosto a giudizi di carattere etico che non di carattere estetico. A lungo e con varia dottrina il Kohler discorre del comico e del tragico, della teoria bergsoniana del riso, della distinzione tra commedia e tragedia, e dell'allegoria, del simbolo, della mitologia nei rapporti del dramma, e discute intorno all'impersonalità drammatica e all'imitazione degli antichi e ai rapporti tra l'opera d'arte e la biografia del poeta: e così via. Ma resta pur sempre nelle classificazioni di una vecchia Poetica eclettica, ed è ben lontano dall'adoperarle con quella misura che le rende innocue. Le sue sottili osservazioni sul riso e sui caratteri del tragico sono felici

osservazioni psicologiche i cui risultati si riferiscono tanto al riso e al tragico della vita effettiva, quanto a quelli che si traggono dalle opere di poesia dette commedie o tragedie, e, anzi, convengono meglio a quelli che all'arte; perchè altro è una commedia come poesia, altro come occasione di « riso »: la poesia non è nel piacere del ridere senz'altro, ma nell'inconfondibile piacere dell'espressione poetica in cui il « comico » fu espresso e insieme ampliato. Parimente, se noi dovessimo servirci, pur con la cautela necessaria, di una classificazione psicologica del « tragico », ci avverrebbe di trovarne i tratti non meno in una tragedia come l'*Edipo a Colono* che nelle terzine del Capaneo dantesco; ma con ciò non saremmo molto avanzati, perchè l'unico problema critico è poi quello d'intendere come, e fino a che punto, quel sentimento tragico si sia sciolto in poesia.

Il K. disegna uno scorcio storico della « commedia », che s'ispira al criterio dei generi letterari, assunti, più o meno consapevolmente, come leggi a cui si paragonino e agguagliano le opere: storia altrettanto arbitraria quanto la storia realistica dei sogni, seguiti nel loro passaggio, di notte in notte, nei più diversi dormienti. Quando si pretende tesser la storia di alcune opere d'arte collegandole per rapporti di contiguità e per altre somiglianze naturali, si viene a fare come chi confondesse i quadri di una esposizione col muro lungo il quale son disposti, e magari escogitasse una storia progressiva di quei dipinti, pel fatto che tutti sono uniti tra loro dalla parete.

Osservazioni non dissimili suggeriscono altri problemi trattati dal Kohler; e, per esempio, non pare che sia possibile, nel senso estetico, una ricerca del momento in cui nelle commedie s'introdusse l'intrigo. Che cos'è l'intrigo? Non certo qualcosa che si possa studiare nella sua storia con maggior diritto di quanto si possa ricercare quando nelle commedie hanno luogo il mal di capo e il raffreddore: l'intrigo non si trova più nelle commedie che nelle tragedie o nelle novelle o nei romanzi o nelle liriche d'ogni tempo.

Il Kohler avverte assai spesso il disagio dei cancelli dietro cui s'è chiuso; e ad ora ad ora li rompe, sia che intraveda lo spazio intermedio posto fra i due poli arbitrari del tragico e del comico, sia che esamini con grande chiarezza i rapporti tra la poesia e la biografia di un poeta. Il capitolo, soprattutto, nel quale studia le relazioni tra arte e biografia dell'artista, mostrando come non sia lecito confondere i due aspetti, riesce, pur con alcune incertezze, pieno di analisi felici. Certo, tra l'opera d'arte e le congiunture pratiche e logiche dell'artista v'è un rapporto costante; ma è appunto relazione di diversità, in quanto l'arte si fa proprio distinguendosi, coi suoi modi lirici, dalle azioni e dai ragionamenti, e in questo diventare della poesia son tuttavia presenti le altre forme della vita, proprio perchè da queste, e mediante queste, l'arte idealmente si distingue come singolarità lirica e cosmica. Ma talora gli affetti della vita prevalgono, e l'arte ne è soffocata: così perennemente la vita di un

poeta è in gioco nei rapporti di una poesia; e la critica che mira a isolare idealmente il fatto artistico, non ignora questa relazione, ma esamina appunto come un certo atteggiamento passionale e logico sia stato risoluto nell'opera d'arte; e non confonde questa che è una creazione con alcuni, e siano moltissimi, dati biografici sempre insufficienti: cerca, per ogni poesia, ciò che del sentimento s'è trasfuso in arte. Di fronte a questa lirica, l'altra vita, sia quella della scelta biografica o quella dell'universo, può dirsi nulla, o, se mai è simile alle tenebre del caos di cui Vincenzo Monti cantò nella *Bellezza dell'Universo*:

che con muggito orribile e profondo  
là del creato su le rive estreme  
s'odon le mura flagellar del mondo.

FRANCESCO FLORA.

1. *Breviario di neolinguistica*. Parte I: *Principi generali* di GIULIO BERTONI. Parte II: *Criteri tecnici* di MATTEO G. BARTOLI — Modena, Soc. tip. mod., 1925 (16.º, pp. 128).
2. K. JABERG (profess. di filol. rom. nell'univ. di Bern), *Idealistische Neu-philologie (Sprachwissenschaftliche Betrachtungen)* — nella *Germanisch-Romanische Monatsschrift*, a. XIV, 1926, pp. 1-25.

Il *Breviario* è un limpido manualetto, nel quale il Bertoni ragiona la teoria del linguaggio e i criterii coi quali se ne deve ricercare la storia, e la distinzione tra questa storia e le costruzioni naturalistiche che sopra di essa sorgono e delle quali essa si vale come strumenti d'indagine e di esposizione; e il Bartoli, nella seconda parte, con esempi bene scelti, fa vedere in azione il metodo neolinguistico, in quanto si oppone a quello dei neogrammatici.

L'articolo del Jaberg, valentissimo e benemerito linguista, esprime riserve intorno ai criterii e revoca in dubbio certe affermazioni storiche dei neolinguisti. Per quest'ultima parte, non c'è altro da dire se non che, se quelle affermazioni storiche sono arrischiate, bisogna rivederle e rettificarle; ma tal cosa non basta a scuotere la saldezza del metodo. Intorno al quale sembra che il pensiero del Jaberg si condensi nella conclusione: che « bisogna anzitutto studiare la lingua come fatto linguistico (« als sprachliches »), e poi soltanto considerarla come fenomeno o sociale o estetico o culturale. Chi imbriglia il cavallo alla coda, corre pericolo di essere, al suo montare in groppa, buttato giù ». È, in fondo, piuttosto che una conclusione dottrinale, l'espressione del sentimento, del desiderio, del proposito del puro linguista, che vorrebbe attendere alla sua opera senza venire infastidito, senza esserne distratto, senza doversi impigliare in altri e più larghi problemi. Fosse possibile! fosse possibile a ciascuno di noi di chiudersi nel suo guscio e vivere tranquilli! Avremmo l'idillio, nella vita scien-