

riforma e al protestantesimo: manca ogni coscienza di contrasto e di eterodossia: si tratta di un movimento dentro la Cristianità di quel tempo, ma di un movimento con tendenze periferiche, e che prenunzia lo svolgimento ulteriore.

Sono considerazioni che riguardano uno degli aspetti nei quali l'opera di Dante si può studiare ed è stata studiata, e che ora si odono ripetere con particolare insistenza. Nè su questa insistenza c'è nulla da ridire, salvo in quanto contenga o possa contenere l'aggiunta inferenza: che Dante non fu poeta, ma prete di sè stesso, o che fu un poeta-prete, il quale richiede per essere giudicato un'estetica particolare, appunto la *Kunstlehre Dantes*, che il Seiferth ha tolta a suo assunto. Alla quale inferenza non è il caso di opporre nuovamente critiche e teorie, perchè, dopo aver contemplato Dante nella figura di poeta-prete, riaprendo il poema e leggendolo, si ha di nuovo dinanzi il semplice poeta, che ci trasporta nella sua onda. Chè, infatti, quali che fossero le sue intenzioni, allorchè, pur avendo la mente ad esse, egli si fece ad esprimere i suoi affetti, non poté — par chiaro — far altro che poetare, come ogni poeta.

B. C.

DOMENICO BULFERETTI. — *Storia della letteratura italiana e della estetica*, vol. III. — Torino, Paravia, 1927 (8.º, pp. XII-374).

Con questo volume il Bulferetti compie la storia che egli aveva intrapresa della letteratura italiana a uso delle scuole medie superiori, della quale in questa rivista (XXIII, 370-2) demmo notizia, quando ne furono pubblicate le prime due parti. In quell'occasione già accennammo ai criteri generali che avevano guidato l'autore nella composizione del suo lavoro: criteri del tutto moderni, in accordo coi progressi in genere della metodologia storica, e della estetica e della critica letteraria in particolare.

Merito notevolissimo, che già ci fece sorvolare sulle pagine meno felici e sulle mancanze che ci avvenne di notare nei primi due volumi. Purtroppo, in Italia, la cultura scolastica è ancora in parte dominata da vecchi preconcetti e da teorie oltrepassate, e talora i manuali, che nelle scuole si usano, ignorano o fingono d'ignorare del tutto o quasi il mirabile rinnovamento che s'è operato nell'ultimo trentennio e che ha condotto i nostri studi critici alla maggiore altezza in Europa.

Il volume, di cui oggi parliamo, s'inizia con uno sguardo generale al periodo di preparazione al risorgimento, e studia quindi il sorgere e l'affermarsi del romanticismo in tutte le varie manifestazioni. Le figure meglio rappresentative della storia letteraria dell'ottocento e novecento vi sono riguardate al lume delle indagini anche dei più recenti scrittori, e il Bulferetti dimostra di sapersi muovere con libertà, senza malintesi timori.

Tuttavia avremmo desiderato, specialmente a proposito del Manzoni e del Leopardi, e un po' anche del Carducci, e più ancora a proposito del Pascoli e del D'Annunzio, maggiore risolutezza nell'espone i risultati delle indagini altrui e proprie, e più precisa comprensione di taluni problemi, che a quegli autori si riferiscono.

Per esempio, nel discorrere del Manzoni, il Bulferetti avverte che è un errore considerare non riusciti taluni personaggi e talune parti dei *Promessi sposi*, e insiste nell'affermare che quel romanzo è perfetto e tutto vi è mirabilmente armonizzato. Il che avevano già detto insieme e il Momigliano e il Croce, ma dando, ciascuno di essi, a quella conclusione significato del tutto diverso.

Perchè per il Croce (si veggia in proposito la postilla *Critica manzoniana* nella *Critica*, fasc. 20 novembre 1926) i *Promessi sposi* sono bensì un'opera perfetta, ma, nel loro principio costruttivo, non di pura arte, cioè di poesia. Sono un capolavoro di fine oratoria, ispirata da un grande ideale morale; e il tono oratorio serbano costante nella concezione e trattazione di ogni personaggio, e, si può dire, in ogni pagina, consentendo solo la poesia che fiorisce sul fondo oratorio, come in certe mirabili rappresentazioni di paesaggi e di aspetti della natura. Ora il Bulferetti questo non dice, anzi dice il contrario, cioè che i *Promessi sposi* sono un'opera di poesia da considerarsi vicina alla *Divina Commedia* o ai drammi dello Shakespeare; e allora le argomentazioni per sostenere l'armonia perfetta di quell'opera e la fusione di tutti i toni e dei caratteri dei vari personaggi non hanno più la loro base logica, e noi potremmo ancora dimostrare, come già abbiamo fatto in altra occasione, che, per esempio, Lucia non è una creatura poetica e neppure l'Innominato, e l'*Addio* di Lucia è ben altra cosa che una pagina di vera lirica.

Ci sembra pertanto che, fermandoci alle deduzioni del Bulferetti, che son poi simili a quelle del Momigliano, rischiamo di tornare assai indietro, più indietro forse della critica manzoniana del De Sanctis, il quale, se anche non seppe sollevarsi a una comprensione unitaria soddisfacente della maggior opera del Manzoni, appunto nel considerare meno riusciti taluni personaggi del romanzo mostrava di sentire col suo profondo intuito artistico che, insomma, i *Promessi sposi* erano, almeno in parte, fuori del tono pienamente poetico.

Ci sarebbe poi piaciuto, a proposito del Leopardi, di trovare nelle pagine del Bulferetti osservazioni critiche più concrete che non sia la generica ammirazione per talune poesie. E avremmo preferito che non s'insistesse nel solito tentativo di trasfigurare il pessimismo leopardiano, mutando in eremita il diavolo. Il pessimismo del Leopardi è quello che è; e se ha la virtù d'innalzare l'anima nostra, ciò avviene soltanto perchè dà luogo alla creazione d'un mondo poetico, e la poesia sincera, donde che muova, sempre è serena e rasserenante.

Altre osservazioni saremmo tentati di fare a proposito del Carducci, del D'Annunzio, del Pascoli. Il Bulferetti non accenna, per esempio, al

fatto del « dannunzianesimo », che è di grande momento nella storia, non solo della letteratura, ma di tutta la vita italiana dell'ultimo ventennio. Invece egli lumeggia assai bene il progresso odierno degli studi critici e d'estetica e ne intende a fondo l'importanza capitale in relazione all'opera del Vico e del De Sanctis.

In complesso, anche questo volume, come dicevamo, ci sembra degno della migliore considerazione e crediamo che, insieme coi primi due, possa molto efficacemente contribuire a una più ricca e moderna educazione mentale della nostra gioventù.

G. CITANNA.

PIERRE AUDIAT. — *La biographie de l'œuvre littéraire*, Esquisse d'une méthode critique. — Paris, Champion, 1924 (8.º gr., pp. 275).

Questo libro, che è tutto vago e fluttuante nei concetti fondamentali, mi muove a un'osservazione che è generale, e cioè concerne i molti altri simili della letteratura francese. Negli studi della teoria dell'arte, e della metodologia della critica e storia dell'arte, la Francia non ha quella necessaria orientazione filosofica e storica, che non si può negare che vi sia da qualche tempo in Italia. Questioni che sono state dibattute a lungo, concetti che sono stati elaborati e affinati da secoli di pensiero, vengono affrontate le une e trattati gli altri, in questi libri francesi, come se fossero questioni vergini o *demivierges*, e concetti da inventare. Anche la letteratura, alla quale vi si fa riferenza, è una letteratura assai circoscritta ed essa stessa poco disciplinata e scientificamente non orientata: Hennequin, Lacombe, De Gourmont, Albalat, e simili. No, questa non è la via buona: bisogna rimettersi nella grande corrente, risalire alla storia della poetica ed estetica italiana del rinascimento, della poetica razionalistica francese, di quella protoromantica che la venne combattendo, di quella idealistica e romantica, e alle analoghe teorie della metodica storica, e insomma a tutta la filosofia e storiografia dei nuovi tempi. Nè, esprimendo questa esigenza, intendo semplicemente invitare gli studiosi francesi a prendere notizia del pensiero italiano, tedesco e inglese, ma a prender conoscenza, dello stesso pensiero francese, dei precursori che esso dette alla estetica moderna col Du Bos e il Diderot, degli iniziatori alla critica e storiografia della poesia come il Voltaire, lo Chateaubriand e la Staël, degli sporadici assertori del concetto schietto della poesia e della sua storia che esso produsse nel periodo positivista e tainiano, Flaubert, Baudelaire, Becque. Se sapessero, gli odierni scrittori francesi di teorie letterarie, come a noi sembrano, a volte, « provinciali »! Nè dalle provincialità si salvano col garbo dell'esposizione, con la disinvoltura, con lo spirito, perchè qui si tratta di « provincialità del pensiero e della cultura ».

B. C.