

prio nel primo paragrafo, a quel che accade circa la restituzione dei testi e degli originali e la interpretazione storica delle parole o delle linee nelle opere d'arte; perchè i limiti contingenti che la mancanza o l'insufficienza dei documenti pone al nostro giudizio estetico-storico non facoltano l'intervento delle nostre immaginazioni personali e, in fondo, dell'arbitrio ermeneutico, cose che, in ogni caso, non hanno da vedere con la storicità del soggetto, di cui il Betti parla in séguito. E, del resto, il Betti ha senso storico così severo da non negare certamente, come talvolta oggi si usa, per la storicità del soggetto la storicità dell'oggetto, che val quanto dire la serietà del giudizio storico, il quale non deve convertirsi mai in un'arbitraria nostra immaginazione.

B. C.

GEORG ELLINGER. — *Geschichte der neulateinischen Literatur Deutschlands im sechszehnten Jahrhundert. I. Italien und der deutsche Humanismus in der neulateinischen Lyrik.* — Berlin u. Leipzig, de Gruyter, 1929 (8.º gr., pp. xxiv-516).

È il primo e grosso volume di un'opera che si distenderà per altri tre, dei quali il secondo tratterà della lirica neolatina in Germania nella prima metà del secolo decimosesto; il terzo si aprirà con la trattazione della lirica olandese dello stesso genere e dello stesso secolo, e di quella di altre letterature, che ebbero efficacia in Germania (come nel primo, che abbiamo innanzi, si tratta della italiana e della sua efficacia), e poi continuerà con la lirica latino-tedesca fino ai primordi del secolo decimosettimo; e il quarto e ultimo tratterà degli altri generi di questa poesia, l'epos, il dramma, la satira, l'epigramma, la didascalica e gnomica, la poesia descrittiva, i generi minori, come la favola, la parodia, gli animi, le traduzioni, e simili.

L'autore concepì quest'opera cinquant'anni or sono, alla scuola di Wilhelm Scherer e seguendo un suggerimento di quell'insigne maestro; e per cinquant'anni ha atteso allo studio dell'argomento leggendo e spogliando gli innumeri volumi e raccolte di siffatta sorta di versificatoria. E sebbene egli non discorra espressamente di tutti gli autori che ha letti con somma diligenza, vedo che solo gli italiani, dei quali discorre, raggiungono, se ho ben contato, il bel numero di centosettantacinque, uno più uno meno.

La riverenza, che questa sedulità merita, non può, per altro, esimerci dall'osservare che un lavoro d'indagine storica è condizionato dagli interessi mentali e morali che lo storico vi porta, dalla reazione, come si dice, con cui egli riceve la sua materia. E questa reazione nell'Ellinger è stata, per quel che ci sembra, alquanto debole.

Come si poteva elaborare la poesia latina del Rinascimento e del cinquecento? In due modi: o studiandola come fatto culturale e per tutto

ciò che essa ci dice circa la vita spirituale di quel tempo; o ricercandone l'eventuale virtù poetica; o magari congiungendo in uno stesso libro i due aspetti. Specialmente il secondo di essi offre non piccole difficoltà, perchè bisogna sapere scoprire, fra tanta esercitazione esornativa e accademica, le rare vibrazioni poetiche, e determinarne la qualità.

Ma l'Ellinger ha dato una sequela di giudizi, alquanto scolasticamente condotti, sui pregi e i difetti dei singoli poeti, come si usa nell'assegnare punti di merito e di demerito per composizioni letterarie. Manca il necessario rilievo dello schietto sul fattizio, dell'originale sull'imitato, del raro sul comune e banale: come si può già sospettare dal fatto che egli, come dicevamo, per la sola Italia annovera 175 poeti. Ora i poeti non si presentano in *gros bataillons*, o, quando così si presentano, il critico deve sbaragliare e mettere in fuga quei battaglioni, facendo sua preda solo i *pauci electi*.

Nè riesce più soddisfacente quando dai singoli poeti, raggruppati per luoghi e tempi, passa a determinare il *Durchschnitt*, la media, di quella lirica, e a segnarne i caratteri: assunto già per sè illegittimo, perchè che cosa c'importa a noi della « media » delle poesie? Comunque, nei poeti latini del secolo decimoquinto egli vede molta prevalenza di « personalità »; senonchè con questa parola intende non l'originalità e personalità poetica, ma quella pratica dei loro sentimenti e affetti e bisogni e altre occorrenze: tanto che trova spiccatissima la « personalità » nel disgraziato Cantalicio, che il Giovio e gli altri critici umanisti giudicavano severamente e sbeffeggiavano: cioè la personalità che egli mostra di maestro di scuola in litigio con gli scolari che non gli pagavano il salario o non gli apportavano i doni di capretti, prosciutti, uova e altre cose. Nei poeti del secolo seguente trova che la personalità cede al *Gleichmass* e all'*Abrundung*, all'equalità e alla finitezza, cioè a dire alla virtuosità meramente letteraria. Assai insiste, dunque, nel distinguere una fase, che chiama umanistica di quella lirica, da un'altra a cui vuole serbato il nome di poesia neolatina (nome equivoco, che, se mai, si dovrebbe sostituire con l'altro di neoromana, giacchè « letterature neolatine » si usa per « letterature romanze », e a quel modo s'intitolano le relative cattedre nelle università nostre). La prima, l'umanistica, cioè quella del secolo decimoquinto, « non è ancora chiusa in limiti tanto stretti quanto la posteriore, la personalità non si subordina senza resistenza alle regole del mestiere e alle forme tradizionali »; la seconda, invece, ha « un carattere di scuola e appare perciò una interiore necessità, coincidente con l'età del culto regolare o di scuola delle scienze »: « i domini nei quali quasi ciascuno dei suoi poeti si prova sono la poesia di occasione, assai spesso in cattivo senso, poesia di viaggio, egloghe, eroidi e simili generi, e tornano regolarmente determinate forme tipiche e pensieri fondamentali ». A dir vero, non ci pare che questa distinzione delle due fasi risponda bene alla realtà storica.

Se così il problema propriamente artistico di quella poesia non ri-

ceve, almeno in questo primo volume, la desiderabile trattazione, molto meno il problema culturale e morale. Il breve volume, anche recente, del Murarasu sulla poesia latina di Francia nel secolo decimosesto, per insufficiente che voglia giudicarsi, è assai più fresco e vivace, e contiene buone considerazioni sul rapporto di quella lirica con la vita francese.

D'altra parte, l'Ellinger ha creduto di dover dare nudi e semplici i suoi giudizi, astenendosi dal recare la bibliografia delle opere dei poeti che esamina (e che spesso non si leggono se non in rare e sparse stampe) e astenendosi altresì dall'indicare la letteratura critica che per parecchi di essi (poniamo, Poliziano, Pontano, Sannazaro, Marullo, Cotta, Molza ecc.) è assai abbondante, e anche pregevole; e, in genere, facendo di meno di ogni apparato filologico. Parchissimo è altresì di citazioni testuali, iad-dove lavori critici su tali argomenti, per riuscire utili, debbono offrire insieme al lettore una sorta di antologia, la quale, se è ben fatta, contiene già in sè il migliore giudizio.

Peccato, dunque, che l'Ellinger non abbia raccolto i frutti che poteva dal suo cinquantenne lavoro: difficilmente s'incontrerà un altro studioso che sia disposto a consacrare tanto *aevi spatium* a quella letteratura.

B. C.

WALTHER KÜCHLER. — *Molière*. — Leipzig a. Berlin, Teubner, 1929 (8.<sup>o</sup> gr., pp. 270).

Il Küchler prende una buona via quando, rifiutandosi di considerare il Molière come descrittore della società del suo tempo o come moralista o come filosofo e simili, vuol riguardarlo unicamente come poeta. Ma, a mio avviso, erra poi gravemente quando si fa a sostenere la tesi che quegli fu « comico » e « nient'altro che comico ». Tutte le sue analisi dei drammi moliereschi sono dirette a questo fine e mettono capo a questa antifona. Ma se il Molière fosse stato unilateralmente o astrattamente comico, avrebbe pieno vigore la sentenza del Bergson, che il Küchler cita, e che nega alla comicità la poeticità, e il Molière non sarebbe stato poeta, quale pure il suo critico l'afferma. In verità, la comicità, quando diventa poesia, è sempre meno e più che comicità: è umanità. E che questa umanità sia nelle commedie del Molière, tutti sentono; e lo sente anche il Küchler, che si sforza di non sentirlo, sostenendo, per es., pel *George Dandin*, che il Molière non dà a vedere di provar simpatia per costui, che non lo fa tragico, che non lo tratta come Gerhard Hauptmann il suo *Fuhrmann Henschel*. Ma se il Molière non dà a vedere simpatia, se non introduce troppo spiccati toni serii nella rappresentazione di *George Dandin*, gli è appunto perchè è poeta, e sa vivere tutto nella rappresentazione, aborrendo da ogni tendenza; se non tratta quel soggetto come lo Hauptmann, gli è perchè l'anima sua era diversa da quella