

di realismo. Il Mondolfo, nella sua nota sul genio ellenico, ci dà la controparte del classicismo dello Zeller, ponendo in evidenza le dense zone d'ombra che la storia delle religioni, della politica, del costume, della letteratura ha scoperto nell'anima greca. Egli intende tuttavia che « l'esame degli elementi ed aspetti contrastanti all'ideale classico non è semplice compiacimento veristico di cogliere il lato oscuro e deforme delle cose, ma condizione di una comprensione di quella realtà storica, dalla quale lo stesso ideale classico è scaturito » (p. 310). In altri termini, il classicismo che, preso da solo, si appiattisce in una visione stilizzata e convenzionale, può acquistare invece nuovo senso e rilievo, quando la forma, il limite, l'armonia, in cui esso si compendia, vengono dialetticamente intesi, in atto di trionfare di un contenuto informe e passionale. *Hic Rodus, hic salta*. Questa esigenza sintetica può facilmente essere rappresentata in astratto, ma è difficilmente realizzabile in concreto, perchè la mente è portata a vagare a lungo tra gli estremi, prima di trovare il punto di giuntura. Così lo stesso Mondolfo più d'una volta indulge a quel sentimento di reazione al classicismo che era implicito nella sua stessa parte di cardinal-diavolo di fronte allo Zeller. P. es. nell'analisi dei problemi dell'infinito, della personalità, del dualismo tra l'anima e il corpo, che lo Zeller tendeva a escludere dall'orizzonte filosofico dei greci, egli sollecita troppo assiduamente le fonti, per attribuirne ai greci la piena consapevolezza. Ma è questione di prospettiva, di accento, più che di dati materiali: non basta dire che una cosa c'è, ma bisogna vedere in quale relazione sta con tutto il resto e qual'è il suo valore nell'economia totale. Se si accentua troppo il chiaroscuro, si rischia di far confusione, invece di dare rilievo. E bisogna anche guardarsi da un vizio opposto, in cui è caduto recentemente lo Joël nella sua storia della filosofia greca. Questi muoveva dalla giusta esigenza di una sintesi dell'apollineo e del dionisiaco; in atto poi l'ha falsificata e l'ha meccanicizzata, pretendendo di sceverare in ciascun pensatore l'uno e l'altro elemento, come se questi avessero dei connotati precisi. La dialettica della vita spirituale è qualcosa di più complesso, e, insieme, di più delicato.

Son qui, in embrione, le esigenze della nuova storiografia. Appunto perciò dobbiamo esser grati al Mondolfo che, ponendo a foco e concentrando in un'unica visione le tesi del classicismo e le antitesi « realistiche », ha indicato agli studiosi la buona via da seguire.

G. D. R.

L. CORVAGLIA. — *Le opere di Giulio Cesare Vanini e le loro fonti*. Vol. I: *Amphitheatrum divinae providentiae*. — Milano, Società Editrice Dante Alighieri, 1933 (8.º, pp. xxiii-202).

Qualunque lettore esperto di letteratura del Rinascimento, prendendo in esame gli scritti vaniniani, non tarda ad accorgersi che vi manca ogni nota di originalità e che il loro contenuto è rubacchiato da scritti di

altri autori precedenti. Anche io, quando, nel comporre la mia storia del pensiero filosofico nel Rinascimento e nella Riforma, mi trovai di fronte al problema del Vanini, mi accorsi che la vecchia triade, creata dall'anticlericalismo di cinquant'anni fa, — Bruno, Campanella, Vanini — era da spezzare, e che anzi il Vanini era da espungere dalla storia della filosofia. Mi limitai perciò a ricordarne il nome in una nota, giudicando l'opera sua come un centone di pezzi riuniti (1). Quel che però nè io, nè altri prima del Corvaglia, ha sospettato, è che quel centone fosse addirittura una colossale plagio, una trascrizione quasi letterale di scritti cinquecenteschi, per giunta notissimi. Infatti, nessuno s'era data la pena di porre a raffronto l'*Amphitheatrum* e il *De admirandis naturae arcanis* con le loro fonti: si avvertiva il riecheggiamento, in essi, di temi già noti, e questa constatazione pareva sufficiente a ridurne notevolmente l'importanza. Il Corvaglia invece ha voluto andare più a fondo: mosso, forse, originariamente dal desiderio di ristampare gli scritti del Vanini (che dal 1615-16 non erano più stati riediti), egli ha sentito il bisogno di saggiare l'originalità del suo autore; e con questa curiosità indiscreta gli ha reso il peggiore dei servigi (ma, nel tempo stesso, il migliore dei servigi alla critica storica). Egli ha trovato che l'*Amphitheatrum* non è che una trascrizione di brani tolti dalle opere del Cardano (altro emerito plagiatore, ma con lampi di genialità), di Cornelio Agrippa, del Fracastoro, del Pomponazzi, dello Scaligero. Nè si tratta di furti occasionali; l'implacabile editore ha stampato su due colonne, faccia a faccia, lo scritto vaniniano e le sue fonti; e la corrispondenza è perfetta, quasi letterale! Solo qua e là, qualche colonna o mezza colonna in bianco sembra sfidare la sagacia dell'editore-segugio. Ma questi, quasi per vendicarsi, fa appello alla collaborazione dei lettori, perchè lo aiutino a colmare le rare lacune: e promette anche, tra breve, la pubblicazione di un secondo volume, contenente il *De admirandis*, coi relativi passi paralleli.

La scoperta di questi plagi solleva ora una serie di quistioni. Perchè mai il Vanini s'indusse a copiare così spudoratamente o ingenuamente dei libri che, ai suoi tempi, correvano ancora per le mani di molti? E se ne accorsero, o no, i contemporanei? E come mai la Chiesa, che allora era ancora abbastanza colta, o almeno aveva un certo fiuto delle eresie, lo condannò al rogo? La sorte del povero Vanini sarebbe stata, così, la più dura, che a memoria dei secoli sia mai toccata a un plagiatore. Ma questi quesiti e questi dubbi attenderanno risposta fino a che il Corvaglia, che possiede il bandolo della matassa, non avrà pubblicato un terzo e ultimo volume (di cui ci dà il preannunzio), dove narrerà la veridica storia dello strano personaggio.

G. D. R.

---

(1) Vedi il mio *Rinascimento, Riforma e Controriforma*, Bari, Laterza, 1930, vol. II, p. 58.