

« Il discreto (egli dice, p. 30) sorge come momento necessario del continuo, come suo costitutore a garante; giacchè non può darsi discreto se non del qualcosa, appunto perchè costituente di esso. Poichè, se ogni concretezza deve risultare un complesso di parti, essa, unità implicante tali parti, non può non essere considerata un continuo. Ed è perciò che la parte concorrente a costituire il continuo è, pel concreto, il momento della discrezione. Va da sè per altro che la parte, allorchè si consideri per sè stante, scissa dal tutto di cui è appunto tale, è pur essa un continuo, giacchè implicante a sua volta parti subalterne. Di guisa che in ogni concretezza consistono i due momenti della discrezione e della continuità, a seconda che essa si consideri come facente parte di un tutto, o come un tutto per sè stante ». Questa a me pare una delle vedute più ingegnose che siano state finora formulate sull'antinomia kantiana.

Idee di pari importanza sono disseminate per tutti i tre scritti; e tuttavia l'insieme dà un'invincibile impressione d'inconsistenza. Manca quella linea semplice e nitida che costituisce il pregio di un sistema; manca quella capacità di articolazione che appartiene agli organismi vivi. Io non saprei realizzare in me una visione del mondo dal punto di vista del Guerra: forse vi contribuisce la delusione che mi ha procurato la lettura dell'ultimo scritto sull'Assoluto, che doveva essere il compimento di tutti gli altri e che invece sembra esserne la vanificazione finale.

G. D. R.

LEONARDO OLSCHKI. — *La poesia italiana del cinquecento*. — Firenze, La Nuova Italia, 1933 (16.^o, pp. 64).

Non posso nascondere l'impressione che ho provata nel leggere questo saggio del dotto e ingegnoso Olschki, che mi è parso un quadro, come si dice in ottica, tutto « aberrato ». Di che cosa si proponeva egli di trattare? Della vita morale italiana nel cinquecento? E allora conveniva far altro e più largo e vario discorso che non questo sui versi che allora si composero. Della poesia italiana nel corso di quel secolo? E in quest'altro caso conveniva cercare e gustare la poesia nei poeti, ciascuno, com'è naturale, col suo proprio tono di voce. Ma l'Olschki si pone innanzi un ente: « l'Italia del cinquecento », e vuol determinare quel che fu la poesia di questo ente immaginario, e passa perciò in rassegna il poema cavalleresco, la lirica, il dramma pastorale, la poesia latina, la tragedia, la commedia, la novella, cose concrete diventate in lui altrettante astrazioni. Non mancano, senza dubbio, nel suo saggio osservazioni giuste e, come si è detto, acute, sulla poesia; senonchè vi compaiono per incidente. Parlandosi di poesia, è difficile intendere quel che si vuol dire quando si dice, per es., che « il mondo della poesia cinquecentesca possiede, sia essa eroica o idillica, le sue proprie leggi e il suo proprio cen-

tro di gravità » (p. 17): sembrando, per l'opposto, evidente che i centri di gravità siano tanti quanti i veri poeti. Ovvero (p. 46) che il Parnaso italiano, allora, « appare isolato dalle energie vitali della nazione »; perchè le energie vitali, che in questo caso sono le energie poetiche, della nazione, furono Ariosto, Tasso e gli altri grandi o piccoli. O, anche, che « lo spirito e il gusto letterario del gran secolo sono conservatori, non mai rivoluzionarii » (p. 25); perchè la poesia non è mai nè conservatrice nè rivoluzionaria: è nuova e antica insieme. O che in quella poesia non ci fosse tragedia; laddove già altri ha osservato che, pur a voier serbare tali distinzioni empiriche, tragicità si ritrova nel Tasso e nel Machiavelli e in Michelangelo e nel Campanella e in altri poeti. O che la poesia latina, « a differenza dalla volgare, fu materiata di dottrina e di sostanza morale e di aspirazioni filosofiche e religiose » (p. 47); perchè le stesse cose si trovano in latino e in italiano, e se di filosofia e di religione e di scienza si scrisse più ordinariamente in latino, ciò fu perchè il latino era la lingua internazionale dei dotti. Nè pare concludente e plausibile la caratterizzazione delle commedie cinquecentesche (p. 53), tratta dalla media di esse o dal volgo di esse, quando le commedie vive, le sole che contino nel mondo dell'arte, escono fuori di quei caratteri, e non solamente la *Mandragora*, che l'Olschki eccettua, ma quelle del Bibbiena, dell'Aretino, del Caro, del Ruzzante, dell'anonimo autore della *Veneziana*, e via dicendo. Meno ancora torna accettabile il giudizio che l'arte dell'Ariosto sia « illusionistica », e, « poichè tutto il mondo ariostesco è legato ad un fenomeno sociale del suo tempo », che esso sia « caduco e privo di senso fuori dei limiti dell'età sua », e che « ciò spieghi le origini storiche e l'essenza del valore del suo poema, ma anche l'imbarazzo in cui talvolta ci troviamo nel sentirlo e nel giudicarlo », giacchè, « non avendo presenti, come i suoi contemporanei d'Italia e di fuori, il gran popolo dei suoi eroi, ed essendoci estranea la morale cavalleresca dell'avventura, della dedizione, della galanteria, il poema non può suscitare in noi più d'una suggestione teatrale, e, cullandoci nel fluido ritmo delle sue ottave agili e sonore, non può offrirci più d'una distrazione fiabesca » (pp. 12-13). Ma non si potrebbe certo pretendere che, per gustare la poesia dell'Ariosto, ci si rifacesse realmente cortigiano ferrarese o mantovano dei primi del cinquecento, o che, per gustare quella dello Shakespeare, ci si trasfondesse nelle anime del grosso pubblico impaziente che riempiva i teatri al tempo di Elisabetta, o che, per gustare quella del Goethe, si ridiventasse un suddito del duca di Weimar. Il godimento, se per quella via non fosse impossibile, sarebbe pagato troppo caro, con un abbassamento di noi stessi. Quel che bisogna rifare, movendo dalla base storica, è soltanto l'*itinerarium mentis in Deum*, il volo del poeta verso l'empireo della poesia (1).

B. C.

(1) Cfr. il fascicolo ultimo di questa rivista, pp. 159-60.