

zione egli si trovò pronto a collaborare con Napoleone nei cento giorni: per difendere il frutto della grande storia degli ultimi venticinque anni contro ritorni assurdi, e con la speranza, forse illusoria, d'indurre il grande còrso a epurare l'opera sua grande dall'egoismo che la corrompeva.

A. O.

L. SPITZER. — *Die Literarisierung des Lebens in Lope's Dorotea*. — Bonn u. Köln, 1932 (in *Kölner roman. Arbeiten*, IV: 8.^o, pp. 62).

Il Vossler, in alcune belle pagine della sua monografia su *Lope de Vega* (München, 1932), ha giustamente rivendicato il pregio artistico della *Dorotea*, opera spesso mal giudicata come innaturale, enfatica, artificiosa. E dice anche il Vossler, caratterizzandola, che in essa « la vita si fa letteratura e la letteratura si fa vita »: la quale proposizione lo Spitzer ora ripiglia per approfondirla e particolareggiarla, studiando di proposito « la riduzione letteraria (il « letteraturizzamento ») della vita nella *Dorotea* di Lope de Vega ». Lo Spitzer congiunge questa indagine con l'altra circa la natura del barocco, e, se ho ben inteso il suo pensiero, ripone il proprio del barocco nella intensità della riduzione o potenziamento letterario, onde nasce un contrasto tra essere e parere, tra vita e arte, pensiero ed espressione, e, insieme col contrasto, la coscienza che, così esprimendosi, ci si esprime in un modo che non risponde alla cosa che è da esprimere (1). Il « disinganno » si fa strada in una poesia che abbracciava con foga l'« inganno »; e questa reciproca tensione tra contenuto e forma equivale alla tensione tra sacro e profano, in cui altri (come W. Benjamin, dallo Spitzer citato) ha veduto il caratteristico del barocco, risolvendosi dialetticamente nel *desengaño* (2). Nel barocco c'è, insomma, di più o qualcosa di assai più profondo che non sia il concetto di esso, da me sostenuto, come la sostituzione della schietta bel-

(1) « Der Kultist oder Konzeptist oder Präzise sagt seine geschraubten, schwülstigen Wendungen nicht bloss etwa deshalb, weil er sich auszeichnen, originell sein, von Gewöhnlichen abweichen, überraschen möchte (wie etwa Croce das Barock definiert), auch nicht etwa weil er sich nicht anders ausdrücken könnte als geschraubt und schwülstig, sondern in dem Bewusstsein, in einer Weise sich auszudrücken, die doch nicht dem Auszusagenden entsprechen kann ». « Dieser barocke und artistische Sprachschöpfer gleicht dem Liebhaber, der seine Geliebte mit den herrlichen Juwelen behängt, dabei aber doch den Trug alles Schönen auf Erden, der Schönheit der Geliebten und der Liebesgefühle, empfindet, ja am Abstand zwischen Leben und Verwertung seine problematisch-bittere Freude hat » (op. cit., pp. 10-11).

(2) « Die barocke Literarisierung, die bewusste Sprachverschönerung in der *Dorotea* ist die sprachliche Ausprägung einer dem Trug der Sinnenwelt in aller seiner Verführung und mit der Freude an seiner Verführung hingegebenen *desengaño* — Poesie » (op. cit., p. 12).

lezza col pratico sorprendente: una malattia, se si vuole, ma non una semplice malattia letteraria, sì invece religiosa o metafisica.

Non è la prima volta che mi accade di toccare delle molte, delle troppe e troppo gravi cose che i recenti critici e storici letterarii tedeschi ritrovano nel barocco, che essi considerano come una forma di spiritualità etica o, quanto meno, un caso di spirituale drammaticità. E debbo confessare che neanche ora riesco a persuadermi che questa sia la via buona della spiegazione. La definizione, da me ragionata, del barocco non è già una mia invenzione o scoperta, perchè si ritrova nei barocchisti stessi e nell'eminente sopra tutti essi, nel Marino (« il far stupire »); e si ritrova nei loro critici contemporanei con accento negativo, come nel Pellegrini, che lo definiva una « mera nobile buffoneria ». Poichè g'italiani foggiarono il barocco e lo sparsero pel mondo, si dovrebbe dare importanza a quel che essi sentivano in proposito. Carnevale e quaresima, inganno e disinganno, profano e sacro, transitorio ed eterno, e simili antinomie, poterono assai occupare gli animi, e in effetto li occuparono, durante il seicento, specialmente in ambienti cattolici e di controriforma; ma non sono il barocco, nè hanno con questo relazione intrinseca. E neppure il barocco è, come ora si viene dicendo, uno « stile » da porre accanto agli altri; perchè gli stili artistici sono bensì astrazioni ma che si compiono sulle effettive opere d'arte, laddove il barocco è non-stile, o si può chiamare stile solo a quel modo in cui si parla di « stile brutto », « stile falso », « stile retorico », ecc., nelle quali denominazioni l'aggettivo nega o ironizza il sostantivo. E come una delle forme della fenomenologia del brutto sorse, dapprima, quel termine, e solo come tale ha contenuto e può avere uso scientifico.

Quanto alla *Dorotea*, consento pienamente col Vossler nel riconoscere la vivacità, la grazia, l'incanto artistico, e sarei disposto ad accettare anche il suo motto sulla letteratura che in essa si fa vita e sulla vita che si fa letteratura, sempre che sia inteso, come del resto mi pare che egli lo intenda, nel senso che in quell'opera la letteratura (l'erudizione letteraria, lo stile fiorito, il concettoso o barocco) si fa arte e come tale si accorda con le cose rappresentate (caratteri e passioni, contrasti e soluzioni), tutto essendo fuso in un'unica intonazione. Questo si mostra chiaro quando, come si deve nella critica letteraria, si riporti l'attenzione al sentimento fondamentale dell'opera, che non è già una passione d'amore o di gelosia o di disperazione o altra attualmente sofferta e direttamente rappresentata (come per es. in un *Romeo e Giulietta* o in un *Otello*), ma una sorta di attrattiva ad affisare e osservare in tutte le loro manifestazioni e nel loro corso e processo quelle passioni, una vaghezza che si prova di ritrarle distaccate dall'animo dell'autore, nella loro obbiettività. La *Dorotea* sta in mezzo tra un dramma e un trattato d'amore in dialogo o in dialoghi⁽¹⁾, dei tanti che nel cinquecento si

(1) Vi si tocca anche il problema dell'amor platonico e della sua rispon-

composero in Italia e in Ispagna; e qua e là arieggia perfino un trattato in dialogo di critica letteraria. Non che l'autore non avesse esperienza personale di quei sentimenti, e pungenti ricordi e corrispondenti espressioni affettive; ma tutto ciò, in quell'atto, era per lui un passato, e il presente era il piacere di ridire come le cose sogliono andare in questa parte. Donde la disposizione *enjouée* o briosa, che domina in tutta l'opera, una libertà verso la passione o un alleggerimento delle passioni che porta all'espressione arguta, graziosa, spiritosa, e, aperta com'era allo spirito, consentente il frastaglio, il ghirigoro, il capriccio; l'introduzione di *décimas*, *sonetos*, *romances*, *villancicos*, *estribillos*, *endechas*, il richiamo di nomi e fatti storici e mitologici con varia e abbondante erudizione, le infilate di metafore, di sinonimi, il giocherellare con le espressioni, e le lunghe digressioni di critica letteraria, come quella contro lo stile gongoresco (a Lope non dispiaceva il barocco, in quanto concettismo, ma gli dispiaceva in quanto cultismo), e le altre sui metalli, sull'astrologia, e via dicendo (1). Altre opere simili o analoghe esistono nella letteratura, per es. quella del Basile, che ho avuto occasione di illustrare, dove si vede lo stesso uomo brioso e scherzoso del barocco; e, in altro genere, i drammi metastasiani, dove tutte le passioni sono sentite come parti da teatro e tutti i personaggi si fanno virtuosi o cantanti, e pur nondimeno tutto ciò ha la sua vita e la sua grazia. Coloro che aprono la *Dorotea* di Lope de Vega con l'aspettazione di assistere a un dramma tragico o doloroso, sono quegli stessi che poi ne danno il giudizio più o meno negativo, che il Vossler ha avuto ragione di confutare, sentendo e ripristinando il pregio proprio di quel libro.

Non prenderemo scandalo, dunque, del continuo trapasso che è in quell'opera dall'espressione affettiva a quella letteraria ed erudita, come di *Dorotea* che si duole dicendo (II, 3): «... ¿Esto merecia mi verdad? ¿Esto mis brazos? ¿Esto lo que he padecido con mi madre y deudos, las necesidades que me han combatido y que vencé con honrada resistencia? ¿Que Penélope fué más perseguida? ¿Que Lucrecia más rogada? ¿Que Porcia más firme? . . . »; o dei servitori che citano Platone e Averroe, circa la « forma » e la « materia ». Sono modi capricciosi ma ben intonati e bene ironizzati dallo stesso stile, e talvolta anche dai commenti intramessi, come della servetta Celia che a udire il pretendente

denza alla realtà: « LAURENCIO: De manera que tú me das á entender que amas á Dorotea tan platónicamente, que de la belleza ideal suprema has sacado la contemplacion de su hermosura. — BELA: Querria á los menos quererla con esto propósito; que no sé si he leido con el filósofo que amor puede ser de entrambas maneras; y quererla con solo el alma es más verdadero, y para ello lo más seguro ».

(1) Si vedano anche (a. III, 4) le riflessioni sulla, o piuttosto, contro la poesia latina dei moderni, « porque el poeta, á mi juicio, ha de escribir en su lengua natural ».

Don Bela citare Platone e Plutarco: « ¡À Platon (dice, a. II, 5) encaja este majadero! El ha oído decir que Dorotea es perdida porque la tengan por sabia . . . Pero, ¿que tiene que ver aquí Platon, sino hacer á Dorotea el plato? . . . ¡Otro filósofo! ». Fernando, dopo tante ansie e tante tempeste, si ritrova a un tratto libero della passione per Dorotea, e scrive come un nuovo capitolo di quel trattato: « Harás que un vuelva loco y que diga que la filosofía de amor no está entendida en el mundo, pues tantos amorosos afectos, desmayos, ansias, locuras, desesperaciones, celos, deseos y lágrimas, han tenido templanza en su mismo centro; lo que parece imposible ». I moti teneri, affettuosi, passionali stanno sotto al parlare arguto o vi si frammischiano, ma son sempre tenuti in tali limiti da consentire senza dissonanza il trapasso al parlare letterario. La commozione c'è, e si sente in quello stile fiorito, che è come un ricamo fatto sul vivo cuore. Dorotea, abbandonata dal suo amante e desolata, si rivolge a pensieri di ritiro dal mondo e di chiostro (a. V, 10): « ¡Ay, Gerarda! Si hablamos de veras, ¿qué viene á ser esta vida, sino un breve camino para la muerte? Si Don Bela quiere, tú verás estos pies que celebrabas trocar los zapatillos de ámbar en groseras sandalias de cordeles; estos rizos cortados, y estas colores y guarniciones de oro. en sayal pardo. ¿Quién hay que sepa si ha da anochecer la mañana que se levanta? Toda la vida es un día: ayer fuiste moza, y hoy no te atreves á tomar el espejo, por no ser la primera que te aborrezca; más justo es agradecer los desengaños que la hermosura. Todo llega, todo cansa, todo se acaba ». E non mi pare esatto quel che è stato detto che i personaggi della *Dorotea* siano « malati di letteratura », com'era don Quijote. Dorotea potrà compiacersi di letteratura, Fernando che è poeta far versi, don Bela rivestirsi di chincaglieria letteraria, e parimente la mezzana Gerarda e i servi Giulio e Lorenzo, e tutti; ma in Don Quijote il mondo della immaginazione letteraria si sostituisce al mondo reale come nei folli, e nella *Dorotea* è l'autore, amante di bella letteratura, che parla per bocca di tutti i suoi personaggi.

Insomma, a me pare che l'amico Spitzer abbia questa volta peccato di troppa ingegnosità e sottigliezza, e che la *Dorotea* non presenti grandi difficoltà di interpretazione e sia da intendere in modo più semplice.

B. C.

S. ÉTIENNE. — *Défense de la philologie*. — Liège-Paris, 1933 (nella *Biblioth. de la fac. de phil. et lettres de l'université de Liège*, fasc. 54: 8.º, pp. 74).

Da alcun tempo in qua si discute molto, tra i filologi e storici letterari francesi, sull'ufficio e sul metodo della storia letteraria, prendendo soprattutto le mosse dalle teorizzazioni del Lanson. E agli altri parecchi (Audiat, Fay, Mornet, Van Tieghem, ecc.) si aggiunge ora l'autore di