

GIOVANNI GETTO

LETTERATURA E CRITICA
NEL TEMPO



Dott. CARLO MARZORATI - Editore
MILANO

turale contenuta entro precisi limiti cronologici, e distinzione in essa di un momento positivo e di uno negativo a cui debba corrispondere magari una diversa terminologia (per esempio « secentismo » e « barocco ») sono le esigenze che già aveva affermato Luciano Anceschi nella introduzione al volume tradotto di Eugenio D'Ors.

Per la posizione dell'HERBERTZ cfr. le pagg. 102-126 nell'« Annuaire de la Société Suisse de Philosophie », del 1944 (t. IV).

Contro l'interpretazione del barocco come visione particolare del mondo si poneva RENÉ WELLEK nella sua rassegna *The concept of Baroque in Literary Scholarship*, comparsa sul « Journal of Aesthetics » (V [1946], 96). Però su di essa ritornava il critico che abbiamo citato a conclusione del nostro discorso, HELMUT HATZFELD in un suggestivo articolo, *A clarification of the baroque problem in the romane literatures*, pubblicato sulla rivista « Comparative Literature », vol. I, n. 2 del 1949, pagg. 113-139. In queste pagine, riconosciuto un valore positivo e storico al concetto di barocco, se ne verificava il significato attraverso l'analisi stilistica dell'opera di Tasso, Cervantes, Racine, condotta sulla base delle ricerche precedenti di Theophil Spoerri, di Leo Spitzer, di Amerigo Castro, di Dámaso Alonso, per giungere alla conclusione che nei paesi latini il barocco letterario fu « a living style informed by Aristotelian humanism which itself was sponsored by the Council of Trent ». In effetti « the new moralistic tendencies made writers more keenly aware of problems like catharsis and of the importance of refined and decent language ». Precisando: « These tendencies expand into an entirely new sentiment of art, new in conception and in representation. The representation, at least, may be described as tending toward fusion instead of sharp contours in literary structure and style, the most typical features being *chiaroscuro* and echoes. This again is in complete harmony with the paradox of the light of "dark" faith, another vital element of the new metaphysical *homme ouvert* as opposed to the rational clarity of the earth-bound *homme clos* of the Renaissance. The *homme ouvert*, full of the dignity of the divine, must employ representative forms of majesty and magnificence, which again are stylistically analyzable. His conscious obligation to walk in the presence of God, as the seventeenth-century language has it, in the unstable balance between virtue and passion, affords a definite chance for virtue, a fact which comes convincingly to the fore in the feminine literary characters. All these inner and outer features together form a spontaneous, original, and logical constellation which is unique in history. This configuration of traits constitutes, beyond the shadow of a doubt, a *style*, the baroque style of the Romance and Catholic countries of Europe during the seventeenth century » (op. cit., pag. 139).

Ma a questo punto dobbiamo anche confessare che ci sorprende un certo fastidio per tante proposte risolutive della polemica sul barocco, così come fastidiosa era divenuto ad un certo momento, ed è tuttora, il convenzionale giudizio negativo sul seicento, tramandato da critico a critico e da manuale a manuale come uno dei più consunti luoghi comuni. Sicchè saremmo tentati anche noi di ripetere gli esorcismi che sono stati ultimamente pronunziati, in sede di storia dell'arte, contro il barocco « strana parola », carica di « molte colpe », accusata soprattutto di « ingenerare confusione fra fatti artistici di origine e di natura diverse », e perciò spoglia di un suo significato, impossibile ad usarsi « come definizione assoluta e 'reale' » (si vedano i due articoli di GIULIANO BRIGANTI, *Barocco strana parola*; e « *Barock in Uniform* », rispet-

tivamente sul numero 1 e 3 di «Paragone» del 1950; e dello stesso il recentissimo studio *Millesecientotrenta, ossia il barocco* sul n. 13 (gennaio 1951) di «Paragone». Ma non occorre arrivare a questi estremi contro un'innocente e in fondo utile ed ormai inevitabile parola, sotto alla quale del resto si è venuta elaborando una materia carica di preziose esperienze, anche se alla fine un po' caotica e un po' astratta, nel che è appunto la ragione del fastidio di cui abbiamo detto. Piuttosto quel che sentiamo necessario, perchè fecondamente concreto e perennemente attuale, è una precisa esplorazione sui singoli luoghi, una ricognizione sui vari autori e testi del seicento, una riletture insomma fatta con sensibilità nuova, con una problematica diversa da quella del Croce, che è stato l'unico finora che abbia ampiamente percorso e perlustrato il territorio della civiltà o meglio della letteratura del secolo decimosettimo. Su questa via, a parte il Flora costretto un po' da ragioni manualistiche, si sono incamminati diversi studiosi. Così MASSIMO PETROCCHI (autore anche di un notevole volume su *Il quietismo italiano del Seicento*, Roma, 1948), raccoglieva diligentemente nell'opera *La Controriforma in Italia* (Roma, 1947) una significativa antologia di passi, di interesse anche letterario, volti a testimoniare la fecondità di vita di questa età che egli tentava di rivalutare restando sul terreno della storiografia politica e civile (dove intanto — e rimando per più ampi particolari alle pagine di CARLO MORANDI, *Histoire d'Italie du XV au XVIII siècle* [in «Revue historique» del 1932, pagg. 159 e 340, specialmente alle pagine 353-356], e alle più recenti di WALTER MATURI *Gli studi di storia moderna e contemporanea* [raccolte nel primo dei due volumi miscellanei *Cinquant'anni di vita intellettuale italiana*, Napoli, 1950] — si erano abbandonate o si venivano abbandonando le posizioni negatrici, illuministiche e risorgimentali, per una considerazione più pacata e concreta, o addirittura polemicamente rivalutatrice, come nelle opere di VITTORIO TOCCO, *Ideali d'indipendenza in Italia durante la preponderanza spagnola*, Messina, 1927; di ROMOLO QUAZZA, *Preponderanze straniere*, Milano, 1938 [si veda ora la 2^a ediz. *Preponderanza spagnola*, Milano, 1950]; di ERNESTO PONTIERI, *Nei tempi grigi della storia d'Italia*, Napoli, 1949; e, nel campo della storiografia religiosa e straniera, dopo l'approssimativo lavoro di EBERHARD GOTHEIN *L'età della controriforma*, trad. ital., Firenze, 1928, il pregevolissimo lavoro di HUBERT JEDIN, *Katholische Reformation oder Gegenreformation?*, Lucerna, 1946, che con la giustapposizione dei due termini di Riforma cattolica e di Controriforma [«Se noi vogliamo intendere lo svolgimento della Chiesa del XVI sec. dobbiamo tener presenti sempre i due elementi fondamentali: quello della continuità, rappresentato nel concetto della 'Riforma Cattolica', quello della reazione, rappresentato dal concetto di Controriforma [...] La Riforma Cattolica è l'esame di coscienza della Chiesa cattolica alla luce dell'ideale di vita cattolico, mediante il rinnovamento interno, la Controriforma è la affermazione di sè compiuta dalla Chiesa in lotta contro il Protestantismo e con l'accentuazione del valore umano del Concilio di Trento»; «A Trento si decide che la Chiesa dell'età moderna diventi chiesa di cure di anime e di missioni. E' un punto critico che nella storia della Chiesa non significa molto meno di quanto significhino le scoperte di Copernico e di Galileo»] si apriva una possibilità di revisione del giudizio svalutativo del Croce sulla Controriforma come puro movimento di polizia in difesa di un'istituzione). Così ancora, nel campo propriamente letterario (per la storia delle arti figurative un'analoga riscoperta del barocco era avvenuta, e basti ricordare i due nomi di MATTEO MARANGONI [*Arte barocca*, Firenze, 1927], e di