

la Santa Sede, dopo il fallimento dell'insurrezione polacca contro i russi del 1830-31. Il presente lavoro tratta di un capitolo molto importante di questi rapporti, incentrato nella creazione da parte di Czartoryski di una Agenzia stabile a Roma, diretta dalla sua fondazione, nel 1844, alla sua soppressione, nel 1848, da Ludwik Orpizewski. La storia dell'attività politico-diplomatica della Agenzia, attenta in genere all'Italia e al Medio-Oriente, ma soprattutto diretta ad ottenere l'appoggio del Vaticano per la causa polacca contro la sopraffazione russa, e comunque svoltasi in un periodo così importante per l'Europa come quello che precede e segue immediatamente il 1848, è qui seguita sulla scorta dei dispacci in arrivo a Czartoryski dal sempre sagace, abile e tempestivo Orpizewski (ad onta del fallimento conclusivo della sua missione) e si avvale anche di un prezioso mazzo di lettere mandate a questi dal Conte Luigi Mastai, nipote del Papa, con il quale l'agente di Czartoryski era entrato in dimestichezza. In appendice al lavoro l'Autore riporta in trascrizione integrale le 21 lettere del Mastai, dove, più che la isolata questione polacca, trova viva eco la complessa e travagliata situazione politica dello Stato Pontificio, dell'Italia e dell'Europa. Con *L'atteggiamento della stampa polacca verso il moto unitario italiano (1859-1862)* (pp. 283-301) E. Anchieri esamina i contrastanti atteggiamenti assunti dalla stampa polacca, cattolica e liberale, delle regioni annesse alla Prussia e all'Austria nei confronti della seconda guerra d'indipendenza e poi della unificazione italiana. Questi atteggiamenti si rapportavano, e da punti di vista diametralmente opposti, ai patrioti italiani (ma si dividevano tra i repubblicani di Mazzini e i monarchici di Vittorio Emanuele) e al Vaticano, sempre nella prospettiva del martirio della Polonia da parte della Russia, culminato nella infelice rivolta di Varsavia nel febbraio del 1861, per cui si rivolgono volta a volta rimproveri brucianti alla Roma papale e alla Torino reale. Lo studio dell'Anchieri concorre notevolmente nel suo ambito a quella concreta definizione dei rapporti storici italo-polacchi, che non si contenta delle generiche affermazioni di una amicizia senza ombre e forse senza problemi.

Terminando occorre anche ricordare l'«*excursus*» o «*messaggio*», come lo chiama lo stesso Autore, con cui A. Cronia apre il volume: *Fatti polacchi in Italia* (pp. 1-16) e il breve articolo di D. Valeri, intitolato a Zamosc, *Una Padova minore in terra di Polonia* (pp. 89-92). Il primo è una vibrante rassegna degli episodi più salienti della presenza polacca in Italia, che rimanda completamente, per la documentazione, al grosso volume dello stesso Autore su *La conoscenza del mondo slavo in Italia*. Il secondo ricorda la edificazione di Zamosc per opera dell'architetto padovano Bernardo Morando, da cui la città polacca derivò aspetto e sapore padovani, che ancor oggi conserva.

SANTE GRACIOTTI

ROGER FAYOLLE, *La Critique*, «*Collection U*», Série «*Lettres Françaises*» sous la direction de Robert Mauzi, Librairie Armand Colin, Paris 1964. Un volume di pp. 430.

Nel labirinto della critica, la vita, si sa, non è mai stata facile. Né è lecito supporre che lo possa essere un giorno, fintantoché, ad esercitare tale facoltà, sarà mente umana, e non macchina elettronica.

Che con la storia della verità estetica dischiusa nel testo e liberata dal suo autore il critico tenda idealmente a rifare la propria storia sulle dimensioni della propria passionalità e della propria vocazione del mondo, ciò non deve meravigliare. Rientra nel destino e nel dramma della critica. D'altra parte, pretendere dal critico l'immunità contro le tentazioni del suo *io*, significa pretendere la prudenza sovrana e nello stesso tempo paralizzante. Significa esigere dal critico-uomo un atteggiamento impossibile nei confronti dell'uomo-critico che con lui coabita e comanda: e cioè di decidere di non decidere, il che sarebbe, per riprendere una arguta espressione del Montaigne, una specie di «*résolution de l'irrésolution*». Da dove viene questa *impasse* della critica sull'opera letteraria? Da dove viene questa *distanza* critica tra l'opera quale l'autore l'ha concepita, e l'opera quale l'autore la legge?

Dandoci una storia della critica francese dal Medioevo ai giorni nostri, Roger Fayolle risponde implicitamente a queste due domande. Ma più esplicitamente vi risponde in una breve e succosa introduzione, che ha tutta l'aria di una conclusione. E lo è.

Da dove viene dunque questa *impasse*? Dal pensiero. In altri termini, dall'uomo. È un fatto che tra l'uomo e la verità c'è sempre stato, e sempre ci sarà, questo terzo incomodo: l'uomo appunto. Se nelle arti plastiche, scrive il Fayolle, il rapporto estetico è afferrato dalla percezione, e quindi nella sua immediatezza, nell'arte letteraria questo rapporto è afferrato dal pensiero, ed è pertanto rapporto *mediato*. È il pensiero infatti che, occupando la distanza tra l'opera e il lettore, funge da intermediario tra i due. Di qui, è ovvio, tutte le complicazioni e i malintesi. La storia della critica viene così ad essere la storia del pensiero, che sarebbe poi la storia di una mediazione tra due spiriti, quello del lettore e quello dell'autore. Filosofia *tout court* dunque, se vogliamo esprimersi secondo Croce; e le tappe di questa storia altro non sarebbero che i momenti del pensare, e cioè della filosofia. Ogni critico, si capisce, rappresenta un momento. Non saremmo mai abbastanza grati al Fayolle di non essersi limitato a puntualizzare i singoli momenti, ma di avere anzi storicizzato i momenti stessi in un ampio contesto di fenomenologia critica. Di averci dato, insomma, con una storia dei critici, una storia della critica, anche se egli stesso, postillando il suo libro, ci dice che sua intenzione non era di fare storia, ma, per usare un suo termine,

une chronique. Storia o cronaca, è questione di termini; i quali poi nella sostanza si equivalgono, dal momento che non si può fare storia se non facendo della cronaca, e viceversa. Raccontando, sulla testimonianza dei testi, di ognuno e di tutti, il critico ha fatto della cronaca; ma raccontando, riferendo, fotografando dall'alto, egli ha storicizzato la cronaca, e in questo senso ha fatto della storia. Tutto sommato, potremmo chiamare il libro del Fayolle una biografia della critica: la critica che è presa dai suoi primi vagiti, seguita e accompagnata attraverso le sue fasi di crescita e le sue crisi di sviluppo sino a noi. In questa biografia della critica, quale appunto appare da *La Critique* del Fayolle, tre momenti sono nettamente percepibili: la critica nella sua infanzia, la critica nella sua giovinezza, la critica nella sua maturità. Si vuol dire che tre sono sostanzialmente gli atteggiamenti attraverso i quali è passata la critica nei suoi rapporti con l'opera letteraria. Nel primo abbiamo una critica timida e deferente verso l'opera nei cui confronti il critico è in uno stato di quasi soggezione. Siamo nell'infanzia e, si può dire, nella adolescenza della critica, che va dai primi balbettamenti medievali alla precettistica di Boileau. La giovinezza coincide pressapoco con la *Querelle des Anciens et des Modernes*: il critico si pone in stato di parità e di autonomia nei confronti del creatore e, per bocca di Fréron e Desfontaines, rivendica i diritti e la dignità della critica come genere, inteso come vero e proprio dipartimento della Repubblica letteraria. Segue un terzo periodo che inizia con il Romanticismo e con l'ingresso della storia e delle scienze nella letteratura, e che praticamente arriva sino ai giorni nostri. La critica tende a sovrapporsi all'opera letteraria, e la condiziona. Il primo e il terzo tempo sono stati efficacemente puntualizzati dal Fayolle. « Longtemps, scrive il critico, la critique e eu fort mauvaise réputation. On l'opposait traditionnellement à l'art créateur comme l'aisance à la difficulté, la mesquinerie à la générosité, l'impuissance à la force, le pédantisme à la simplicité, la lourdeur à l'intelligence »<sup>1</sup>. Ben diversa appare oggi la critica: « on constate une sorte de pudeur inverse: l'écrivain moderne hésite plutôt à s'avouer poète, et la place qu'occupaient autrefois, aux yeux du public, le poète et le dramaturge, appartient aujourd'hui au romancier et au critique »<sup>2</sup>. Di dove viene questa frattura, questo capovolgimento di posizione della critica vis-à-vis dell'opera letteraria?

Non c'è dubbio che l'esercizio critico che si era andato sempre più affinando lungo il XVI e XVII sec. (*Défense et Illustration*, Malherbe contro Ronsard, Mathurin Régnier contro Malherbe, Théophile de Viau, Balzac, Boileau), non c'è dubbio, ripetiamo, che questo esercizio critico porta,

nel XVIII sec., ad una presa di coscienza. Illuminante e significativo è quanto scrive, a questo riguardo, Desfontaines nelle sue *Observations*: d'accordo, dice, niente è più facile della critica; « mais celui qui critique avec justesse n'a-t-il pas, au moins en cela, des lumières supérieures au plus grand écrivain, qui n'a pu apercevoir, dans ses propres écrits les bévues que l'autre lui fait connaitre? » Alla costellazione delle ispiratrici, Fréron aggiunge addirittura una nuova Musa: quella della Critica. La rivolta dei critici non mancava di buoni diritti, ma andava troppo oltre. Giustamente, come osserva il Fayolle, gli autori avevano la sensazione « d'être, traduits devant un tribunal de critiques, peu soucieux de comprendre et d'expliquer »<sup>3</sup>. E soprattutto pretendeva di giudicare un mondo nuovo sugli schemi antichi. Era in fondo un soprassalto di classicità. « Ils ne remplacent jamais l'oeuvre dans son milieu, ni se soucient de sa genèse »<sup>4</sup>. A togliere la critica da questa *impasse* ed a introdurla su di una strada nuova e moderna, è il dimenticato Rollin: che si giudicasse sì in nome della ragione, del buon senso e dell'equità, e cioè in nome dei canoni classici, diceva, ma che ci si trasportasse nei paesi e nei tempi di cui si parlava. Parole buttate lì, ma che avevano il valore di un manifesto critico. Significavano che la critica doveva seguire la letteratura e da questa accettare tutto ciò che in essa era entrato: il mondo innanzi tutto nelle sue varietà e nelle sue contraddizioni, e quindi tutto ciò che da queste varietà e contraddizioni era sottolineato, e la religione e la filosofia e le scienze e la morale. Era indirettamente tracciata la strada che qualche anno dopo batteranno gli Enciclopedisti. Ma era anche qualcosa di più. Introdurre la critica su di una letteratura impegnata significava impegnare la critica stessa con l'opera letteraria, con il creatore, con i giorni.

Ecco i germi della critica *avant-courrière*; essa coincide con l'avvento della rivista e del giornale. Combattiva, agile, impegnata, cammina di pari passo con l'artista, come diceva il Sainte-Beuve, che sarà in effetti uno dei primi ad esercitarla. Contro questa critica da combattimento, che allora pretende di precedere l'artista stesso, reagiscono da una parte gli epigoni di Boileau, e reagiscono con tale petulanza, al punto che Stendhal scoppierà un giorno in parole come queste: « Qui nous délivrera de Louis XIV? » Ma vi reagiscono dall'altra anche i creatori, i poeti soprattutto, che erano i primi a sentirsi minacciati dall'invadenza di una critica che era scesa in strada, lasciando quasi solo Villemain a pontificare nella solitudine della sua cattedra universitaria. È interessante notare le direzioni che prende la reazione degli artisti. Mentre Musset polemizza con l'onnipotenza del giornalismo e Hugo con

<sup>1</sup> *Ib.*, p. 8.

<sup>2</sup> *Ib.*, p. 61.

<sup>3</sup> *Ib.*, p. 61.

<sup>4</sup> *Ib.*, p. 11.

l'invadenza della critica *avant-courrière* di Sainte-Beuve, Balzac scrive: « La critique aujourd'hui ne sert plus qu'à une chose: faire vivre le critique ». Ma Théophile Gautier corre ai ripari: nell'intento di sottrarre l'artista al condizionamento della critica, egli relega l'arte in una sfera eterea, laddove sarà impossibile raggiungerla, in una autonomia fine a se stessa, e lancia così la parola d'ordine: l'arte per l'arte. Scrivendo, alcuni anni dopo, che vera critica non può essere fatta che da un critico *doublé* da un artista, *artifex additus artificii*, perché l'arte ha le sue ragioni che il critico non conosce, avendo in se stessa una sua moralità e una sua utilità, Baudelaire non farà che teorizzare una nuova estetica, dare così una nuova dimensione alla critica e, in un certo senso, anticipare l'idealismo estetico e critico di Croce. Ma la critica ha un suo destino e una sua fatalità, che non è quella dei puri critici

o degli artisti-critici, ma quella della letteratura; e si capisce, come nota il Fayolle, che dal momento in cui gli storici, i sociologi e gli psicanalisti prendono la letteratura come oggetto della loro propria scienza, essi finiscono per obbligare la critica a tenere conto delle loro conclusioni. A questo punto è lecito chiedersi sin dove è possibile, oggi come oggi, l'esercizio critico. Ed è appunto quanto si chiede il Fayolle:

« Au point de son histoire où elle se trouve parvenue, la critique ne serait-elle pas toujours partagée entre la tentation d'être une sorte de esthétique pratique, fragilement idéaliste et dangereusement dogmatique, et celle de se fonder comme une science historique et psychologique, peut-être trop lourdement soucieuse de la seule vérité »?

ANTONIO FRESCAROLI