

Toniolo voleva costituire un efficace antidoto allo spirito razionalista e anticristiano della società moderna» (p. 235). Assieme a quella società da lui fondata, che prese il nome di Società Cattolica Italiana per gli studi scientifici, è puntualizzata con precisione dal Gambasin la posizione personale del Toniolo nel mondo culturale e politico del tempo: «Nonostante si fosse formato alla scuola liberale di Padova i cui maestri indubbiamente influirono nelle concezioni economiche, nonostante i suoi rapporti con i più nobili rappresentanti della cultura liberale laica come il Messedaglia, il Luzzati, il Lampertico e il Bonghi, e con i riformisti cattolici quali Augusto Conti, il Bonomelli, lo Scalabrino ed altri, nel Toniolo prevalse una più severa concezione dell'obbedienza e del rispetto dovuto all'autorità della chiesa: e questo atteggiamento, per lui norma di pensare e di agire sia nel campo religioso-filosofico che in quello politico-sociale, non subì mai la minima incrinatura. Con l'ardore di un apostolo, il Toniolo s'inserì quindi, in quel programma di rinnovamento totale in senso cristiano che fu auspicato da Leone XIII, partendo dai primi principi filosofici e teologici, per allargarsi poi nelle dottrine politiche e sociali» (pp. 229-230).

Preziosa appendice al capitolo quinto è l'elenco nominativo, tratto dal fondo archivistico Giuseppe Callegari del Seminario di Padova, di tutti i membri aderenti alla Società Cattolica Italiana per gli studi scientifici, distinti nelle varie sezioni in cui la Società stessa era articolata, cioè: sezione 1^a per gli studi religiosi, filosofici, apologetici, sezione 2^a per gli studi economico-sociali e giuridico-politici, sezione 3^a per gli studi fisici, naturali e matematici, sezione 4^a per gli studi storici ed affini (pp. 237-247).

Vi figurano nomi, per altri motivi, ben conosciuti come quelli di Francesco Acri e di Luigi Sturzo nella sezione per gli studi religiosi, filosofici, apologetici, del conte Medolago Albani, del canonico Ambrogio Portaluppi e ancora di Luigi Sturzo nella sezione per gli studi sociali-economici e giuridico-politici, di Achille Ratti e di Giovanni Mercati nella sezione per gli studi storici ed affini.

Manca l'elenco degli aderenti a una quinta sezione, quella degli studi filologici e letterari. Come si vede l'iniziativa del Toniolo abbracciava le fondamentali branche della cultura e della scienza.

Volendo formulare un giudizio complessivo sul lavoro del Gambasin, possiamo osservare che, attraverso le sue dense ed acute duecentocinquantanove pagine, guidati dalla mano sicura di uno studioso particolarmente versato nella materia, riviviamo intensamente le vicende del cattolicesimo italiano in un periodo caratterizzato dal sorgere e dallo svilupparsi di tutti i problemi cruciali della società contemporanea sorta dalla Rivoluzione francese.

BERNARDINO FERRARI

E. CARAMASCHI, *Essai sur la critique française de la fin-de-siècle: Emile Hennequin*, Librairie Nizet, Paris 1974. Un volume di pp. 177.

Con la competenza che gli deriva da una lunga frequentazione della medesima area culturale, l'autore si sofferma in questo saggio su una delle figure minori della critica francese di fine Ottocento, Emile Hennequin. Il personaggio è oggi quasi del tutto dimenticato¹: morto prematuramente nel 1888 a meno di trent'anni, la sua fortuna sopravvisse di poco alla pubblicazione del suo volume teorico *La critique scientifique* (dello stesso 1888, già uscito due anni prima in rivista), ma la sua attività e le sue idee non sono indegne di attenzione, come si dimostra nell'organica « situazione culturale » ricostruita nei nove capitoli di questo volume.

Il primo capitolo (o sezione? l'autore non adoperò titoli, ma solo la progressione numerica: il libro ha l'andamento piuttosto fluido della divagazione e lascia al lettore il compito un po' ingrato di ricostruire il disegno secondo il quale si sviluppa) è dedicato da un lato ad un profilo intellettuale di Hennequin, dall'altro ad una sommaria anticipazione delle motivazioni e delle idee del critico.

Il personaggio rientra abbastanza bene negli schemi pratici e culturali della *fin-de-siècle* (salvo il profilo morale, dove si distingue per una assoluta dirittura e una schiettezza distaccata certo non tipiche di quel clima): praticamente apolide, essendo nato a Palermo da genitori svizzeri di ascendenza lorenese, autodidatta, animato da un forte sentimento di individualismo aristocratico, toccato dalle mode delle avanguardie decadenti in cui ebbe il tempo di acquisire una posizione di prestigio (quelle mode lasciano una buona dose di polvere sulla sua scrittura, piuttosto pesante ed artefatta), ebbe costante il sentimento di appartenere ad una *élite* di opposizione, ad una specie di superiore patria dello spirito che indirizzò decisamente nel senso del cosmopolitismo la sua attività di critico.

Tuttavia, benché inserito nel clima estetizzante della *fin-de-siècle*, Hennequin risulta ancora più robustamente, e in modo determinante, legato alla cultura positivista, di stampo tainiano, come mostra l'autore, illustrando e definendo fin dal primo capitolo una situazione culturale composita e per

¹ René Wellek gli dedica, è vero, alcune pagine della sua *Storia della critica moderna*, avendo avuto occasione di conoscerne l'opera al tempo in cui era studente, tra il '20 e il '30, all'università di Praga. Inserito nella cultura d'avanguardia di fine secolo, Hennequin segue un po' la sorte di molti dei prodotti « minori » di quella cultura: dimenticati o superati subito in patria, trovano un parziale recupero e una qualche forma di sopravvivenza nella cultura slava di primo Novecento (pensiamo, ad esempio, alla discreta fortuna avuta in Russia da René Ghil).

qualche verso contraddittoria. Del positivismo, e di Taine, Hennequin condivide il sogno scienziasta; la tendenza a considerare il critico come specialista e dotto, e quindi la critica non come libero esercizio del gusto, attività di umanista, ma come indagine che ha intenti e fondamenti scientifici; la tendenza infine a porre al centro della attenzione critica non l'opera in sé, ma piuttosto a chiedere all'opera indicazioni e dati per certezze di tipo sociologico. Propriamente, i risultati più originali della sua riflessione derivano da uno sviluppo, o meglio da un rovesciamento, come afferma l'autore del saggio, delle posizioni di Taine, e in particolare del concetto di *milieu*. Secondo Hennequin, l'influenza del *milieu*, che è sempre qualcosa di non omogeneo e di molto instabile, è scarsamente definibile, specie in artisti di spiccata personalità e in società caratterizzate da pluralismo culturale e da forti spinte individualistiche. Accade semmai il contrario, che sia l'opera a definire, a dare indicazioni sul « suo » ambiente (ossia, il pubblico che l'ha recepita) dato che — e questa è un'altra delle affermazioni fondamentali di Hennequin — un'opera è sempre « segno », correlativo mentale del suo pubblico: l'esistenza e il successo di un'opera sono così la testimonianza certa di una analoga « situazione spirituale » nella società (o porzione di società) che ne fruisce, di una « psicologia sociale » che è significata dall'opera stessa e di cui l'autore è insieme causa e tipo primo. Concretamente, e rovesciando di fatto la logica di Taine, la critica dovrebbe applicarsi non nella direzione che va dall'opera a ciò che sta a monte dell'opera stessa (l'ambiente e la cultura in cui si è formato l'autore), ma nella direzione che va dall'opera (e dall'autore) a ciò che sta a valle (il pubblico che esprime); l'opera andrebbe considerata in funzione di ciò che può dire sul suo pubblico, e la nuova critica, la « critica scientifica », dovrebbe diventare, come si riassume efficacemente nel saggio, un tentativo di « sociologie esthétique [per cui Hennequin conia il nome di *esthopsychologie*] définissant le milieu non par l'action qu'il exerce sur l'artiste mais par celle que l'artiste exerce sur lui; concluant d'une oeuvre à l'état d'âme et d'esprit du groupe qui l'admire et tâchant d'en déduire le comportement intellectuel et l'attitude morale de son public » (p. 17).

Hennequin va, alla lontana, nella direzione che diventerà quella della moderna sociologia della letteratura, anche se il suo atteggiamento resta quello del filosofo e dello psicologo sociale ottocentesco, come mostra l'autore del saggio a più riprese (pp. 18, 30, 55...); Hennequin non mira infatti a indagini storiche angolate sociologicamente, ma alla costruzione, notevolmente astratta, di una *tipologia*, di una serie di paradigmi, di classi spirituali definite dai grandi protagonisti della cultura (uomini d'arte, ma anche uomini d'azione).

Questo il nucleo della teoresi di Hennequin, già riconosciuto nel primo capitolo del saggio. I capitoli successivi hanno, come si è accennato, un andamento piuttosto libero, parte seguendo il filo

della critica « applicata » di Hennequin (i saggi pubblicati tra il 1883 e il 1887 e raccolti nei due volumi *Ecrivains français*, 1889, e *Quelques écrivains français*, 1890), parte dando luogo ad una minuta discussione delle teorie raccolte nella *Critique scientifique*.

Tra i saggi applicati (applicati solo impropriamente, poiché in realtà sono anteriori alle teorizzazioni della *Critique scientifique*), il migliore e più penetrante è giudicato quello dedicato a Flaubert (1885); Hennequin vi rivela pregevoli capacità analitiche, che rendono apprezzabile la sua attività di critico anche a prescindere dalla successive sistemazioni teoriche.

L'illustrazione delle teorie e dei presupposti culturali del critico prende respiro soprattutto nella seconda parte del saggio (dal cap. V in avanti). Il concetto di *esthopsychologie*, il rapporto fra l'artista e la società, fra l'opera e l'ambiente, la natura dell'emozione estetica, il problema del realismo e della soggettività della visione, la « neutralità » della critica sono analizzati con finezza: il risultato è di mettere in luce, spesso, le contraddizioni e le discordanze interne di un corpo critico, quello di Hennequin, che rivela tutti i limiti e i pregi di una civiltà di sincretismi (con tutto quel che ha di non omogeneo, di angoloso, di irrisolto, ma anche di rapide e geniali aperture destinate a grandi sviluppi) quale è quella della cultura francese *fin-de-siècle*.

Per quanto ci consta, ci pare che l'autore sia riuscito a condurre il suo lettore nel vivo della arruffata cultura di fine Ottocento, andando ben oltre l'illustrazione del singolo episodio rappresentato da Hennequin. In particolare, la sua situazione culturale è discussa e messa a fuoco grazie ad una fitta serie di riferimenti e di confronti con le linee maggiori della sociologia, della critica e dell'estetica di fine Ottocento, da Tarde, a Guyau, a Etienne Souriau, a Bergson, all'oggettivismo critico di Brunetière, all'impressionismo di J. Lemaitre e A. France, mettendo in luce a volte rapporti (come nel caso di Sainte-Beuve) mascherati o disconosciuti dallo stesso Hennequin per assunto polemico o insufficiente coscienza. Dalle pagine di questo studio viene insomma fuori un poco alla volta un quadro vivo e organico, depositato in una libera cornice saggistica, della cultura critica francese alla fine del secolo. Complessivamente, si può dire che il libro risponde abbondantemente alle promesse del suo impegnativo titolo.

GIUSEPPE BERNARDELLI

G. PASCOLI, *La bandiera*, Dramma in un atto a cura di A. DE LORENZI, «Quaderni Pascoliani», 6, Gasperetti, Barga 1974. Un volume di pp. 65.

« Sai quale sarà il campo nel quale Giovanni Pascoli sarà considerato veramente al suo posto? È il