

Peter Brockmeier

**LA « STORIA DELLA POESIA
E DELLA RETORICA FRANCESE » (1806-1807)
DI FRIEDRICH BOUTERWEK**

**E LA SUA POLEMICA CONTRO I CRITICI FRANCESI DEL
SETTECENTO**

«Hierin sollte die Kritik wirken, uns ins Universum sämtlicher gebildeten Nationen versetzen und auf unserem einsamen Gang von ihnen uns Licht und Hilfe zufördern! Überhaupt glaube ich, dass dem Charakter unserer Nation nach die Kritik durchaus belehrend, fördernd, gutmütig, human sein müsste.» (HERDER, Briefe zur Beförderung der Humanität, 8. Slg., 106. Brf.).

I

Nei primi due decenni del XIX secolo, quando i due fratelli Schlegel offrivano nelle loro lezioni e nei loro saggi una esposizione sintetica e geniale delle letterature europee moderne, Friedrich Bouterwek (1766-1828)¹⁾, professore di filologia e filosofia all'Università di Göttingen, lavorava alla sua «Storia della poesia e della retorica» (12 voll., 1801-1819), e precisamente ad una storia in germe già comparativa della letteratura italiana, spagnola, portoghese, francese, inglese e tedesca. I romantici, contro i quali Bouterwek quale kantiano si scaglia in una aggressiva polemica in campo filosofico-estetico²⁾, gli rinfacciarono di essere un «insipido compilatore»; ma ancora nei 1887 Max Koch, uno dei primi comparatisti, gli riconosce il merito di «aver reso possibile la conoscenza scientifica delle singole letterature » (d'Europa); G. V. Amoretti³⁾ osserva che vi fu un reciproco impulso tra il saggio di A. W. Schlegel «Sul teatro spagnolo» (1803), la storia basilare della letteratura spagnolo-portoghese scritta da Bouterwek (1804-1805) e le lezioni viennesi di Schlegel (1809); G. Getto esprime l'opinione⁴⁾ che la storia della letteratura italiana di Bouterwek (1801-1802) per quanto riguarda il suo contenuto diffusa in Italia da G. Berchet, abbia portato assieme alle opere di F. Schlegel e di S. Sismondi «una approfondita sensibilità critica» negli

studi di storia letteraria italiani. Le traduzioni in francese (1812), inglese (1823), spagnolo (1829) della storia della letteratura spagnolo-portoghese di Bouterwek, estratti in francese della sua storia della letteratura inglese (1810), il riassunto in francese della storia delle letterature francese e tedesca (1825, 1826)⁵⁾ ci testimoniano l'efficacia ancora perdurante di questo critico oggi quasi dimenticato. All'inizio del XIX secolo si deve aver sentito la necessità di un'esposizione ordinata, informativa e al tempo stesso critica proprio delle letterature romanze.

Per quanto riguarda la conoscenza delle singole letterature nazionali, la «Storia della poesia e della retorica»⁶⁾ ha le sue origini nella tradizione degli studi di storia letteraria compiuti in Italia, Spagna, Francia, Inghilterra e Germania. Queste diverse origini nell'esposizione di Bouterwek rendono difficile un equo giudizio delle sue singole storie di letterature nazionali per quanto riguarda la loro originalità e derivazione; per ogni volume della «*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit*» sarebbe necessaria una conoscenza più precisa della critica letteraria delle diverse nazioni. In generale si può dire che Bouterwek cercò di acquistare per ogni letteratura una visione personale e una coscienziosa erudizione. Sebbene per la maggior parte degli autori poco importanti, dimenticati già attorno il 1800, egli si avvale delle annotazioni biografico-bibliografiche e dei brevi giudizi dei critici precedenti, tuttavia per gli autori importanti si pone contro la tradizione spesso inanimata e troppo conservatrice della critica nazionale, per esprimere un giudizio personale e non di rado il suo entusiasmo. La critica letteraria di Bouterwek, che secondo le sue proprie parole deve essere ampliata oltre «i limiti delle regole inferiori del gusto» in base a una coltura del sentimento («*gebildetes Gefühl*»), per poter così offrire una «caratterizzazione» («*Charakteristik*») dei singoli poeti, non appare sotto la sua giusta luce, se la si considera come arida, pedante ed incapace di afferrare il carattere del poeta o dell'opera e ciò in confronto alla critica infarcita di dogmatica prevenzione di F. Schlegel⁷⁾. L'entusiasmo di Bouterwek per Petrarca, Ariosto, Tasso, Rousseau, Camões, la sua fine valorizzazione dei romanzi sentimentali di Richardson, la sua simpatia per Molière, Swift, Fielding, mostrano quanto egli dipende dal gusto del 1700; nella ricchezza delle sue conoscenze, nel suo sforzo di adeguare le sue preferenze ed il suo gusto ad un giudizio oggettivo e convincente, non riconosciamo né l'insipido compilatore, né il polemista aggressivo e critico del proprio tempo, né il meschino criticastro, ma un conoscitore ed esteta erudito, un uomo dall'ampia cultura storica. Un semplice sguardo alla «*Litterärsgeschichte*»⁸⁾ che J. G. Eichhorn, un altro professore di Göttingen, pubblicò nel 1799, ci fa vedere quale progresso la «Storia della poesia e della retorica» costituisca per la scienza della letteratura in Germania; perciò vorremmo collocarla come una testimonianza modesta ma degna della critica letteraria tedesca accanto alle geniali lezioni Vienesi di un Friedrich Schlegel, in cui le idee filosofico-religiose sopra-

fanno la critica letteraria, e in cui la «caratterizzazione» dei grandi poeti manca di acutezza e pregnanza estetica. L'unione fra l'«esposizione di questo sviluppo (della poesia come un tutto) e la caratterizzazione di grandi personalità letterarie e significative opere» che Eichner⁹⁾ ha rilevata in Schlegel appare in campo più limitato anche in Bouterwek, come una realizzazione delle idee di Herder, fondata sulla visione disincantata e competente degli sviluppi individualmente condizionati delle singole letterature nazionali. Mentre F. Schlegel versa ancora lacrime sull'età d'oro della poesia umana¹⁰⁾, Bouterwek pone le letterature «moderne», cioè le letterature nazionali dopo il 1300, alla pari della letteratura greca, poiché esse compensano la «verità», la «natura», la «leggerezza», la «compiutezza classica», la «bellezza pura» dei Greci con la loro «ricchezza di idee estetiche e la varietà dell'argomento»; così l'originalità di Ariosto sta alla pari di quella di Omero e di Virgilio¹¹⁾.

Bouterwek combatte decisamente per la causa del buon gusto¹²⁾ e perciò va anche contro la «corrente romantico-mistica» e la sua — sempre secondo il giudizio di Bouterwek — presa di posizione a favore di ciò che è contrario al buon senso ed al buon gusto¹³⁾; il buon gusto però e la sua oggettiva manifestazione, cioè la bellezza perfetta, non sono secondo Bouterwek caratterizzati semplicemente dai concetti dell'«eleganza», della «piacevole correttezza» delle forme estetiche, termini questi cari all'estetica francese del XVIII secolo. Con il concetto della bella forma, cui giunse attraverso Herder, come di una «espressione di sentimenti e pensieri interessanti», Bouterwek superava l'idea della bellezza come «bel complesso di puri rapporti» («*schöner Inbegriff reiner Verhältnisse*»), quale essa era stata formulata in modo simile da Kant. A questa concezione della forma estetica come espressione viva ed indipendente dello spirito umano è collegata strettamente la concezione del genio originale, o come lo chiama Bouterwek del «genio artistico» «*Kunstgenie*» tramandata dallo Sturm und Drang: questo, il genio, può generare il «carattere della sua propria forza» nella forma di una «seconda natura», creare un «nuovo mondo». La teoria dell'imitazione del Settecento sarebbe con ciò completamente demolita. Bouterwek non ne cerca le conseguenze, bensì pretende che l'arte «ritenga il tipo della naturalezza» cioè segua le «immutabili leggi del naturale e razionale»¹⁴⁾. Questi due ultimi concetti che proprio per la loro indefinibilità limitano l'estetica letteraria del Seicento e Settecento, non nuocciono eccessivamente alla critica di Bouterwek, poiché al concetto della «bellezza regolare» accoppia quello della «bellezza irregolare» o del «disordine lirico» («*lyrische Unordnung*»), Questo bisogno di un bello irregolare, della fusione dell'eterogeneo (cioè del solenne e del comico nell'epos italiano, nel dramma spagnolo, in Shakespeare) sarebbe proprio delle letterature nazionali europee. Inoltre Bouterwek cerca di ordinare la ricca tradizione delle letterature moderne con i due concetti del «romantico» («romantisch») e del «classico» («klassisch»).¹⁵⁾

I concetti storici della critica letteraria in uso da Herder in poi diventano anche in lui — come già in Herder stesso e in Schlegel — concetti stilistici ed estetici. «Classico» significa per Bouterwek la perfezione esemplare che indica una «perfetta cultura e della forma estetica e della espressione»; la «corretta trivialità» non è ancora classica, d'altra parte alla «non corretta genialità» («*inkorrekte Genialität*») manca «l'impronta della perfezione», cioè la «purezza della forma estetica ed il giusto equilibrio tra il troppo ed il troppo poco»¹⁶⁾. Con questa definizione del classico Bouterwek ha trovato una formula valida sia per i poeti antichi, sia per quelli moderni, i cosiddetti «romantici»: «poeti classici» sono Omero, Pindaro, Sofocle e Petrarca, Ariosto, Tasso, Cervantes, Moliere, Klopstock, Goethe; il «romantico classico» («*klassische Romantik*»)¹⁷⁾ Bouterwek lo vede realizzato in Petrarca, Raffaello, Michelangelo.

Il contrapporsi e l'accordarsi dei termini «classico» e «romantico» caratterizza la critica estetica di tutta la «Storia della poesia e retorica».

II

Non deve essere stato un compito semplice scrivere una completa storia della letteratura francese intorno al 1806 in Germania. Dopo la liberazione dal giogo napoleonico Bouterwek stesso confessò¹⁸⁾ di aver provato una «ostilità» («*Widerwillen*») contro la cultura francese durante la redazione della «Storia della poesia e della retorica francese»; questa avversione trovava le sue prime origini nella aggressiva polemica che gli scrittori tedeschi avevano iniziato nella seconda metà del Settecento contro la letteratura francese per liberare la loro letteratura da tutto influsso gallico. Quella stessa aggressività spinge Lessing ad esprimere un giudizio tra i più incomprensibili¹⁹⁾ su Corneille²⁰⁾ e F. Schlegel a sorvolare con disprezzo la letteratura francese nel «*Gespräch über Poesie*»²¹⁾. Herder, che aveva rivolto contro gli stessi tedeschi lo sdegno contro l'imitazione servile dello spirito francese in Germania (anche se poi scusa i tedeschi per la loro schietta bonarietà), manifesta ora un sentimento nazionale fresco e suscettibile non, come in Bouterwek, contro il supposto assolutismo dello spirito francese e rispettivamente contro le qualità della letteratura francese sottovalutate troppo avventatamente²²⁾. Malgrado il generale pregiudizio Bouterwek cerca tuttavia di proposito nella sua «Storia della poesia e retorica francese» una giusta via tra i giudizi severi e spregiativi dei critici tedeschi e l'entusiasmo facilmente comprensibile dei critici francesi. Se tuttavia i giudizi dello storico tedesco sono spesso sfavorevolmente influenzati dalla sua prevenzione contro la fredda eleganza, la correttezza del buon gusto, contro la poesia francese impoetica e senza entusiasmo, bisogna tuttavia addurre a sua scusa il fatto che la critica francese proprio nell'anno 1800 cerca di consolidare di nuovo attraverso l'opera

di Jean-François Laharpe²³⁾ gli elementi della « *doctrine classique* »²⁴⁾, poiché secondo l'opinione di Laharpe ed altri lo sviluppo letterario in Francia non avrebbe più seguito i modelli del « *Grand Siècle* » a causa del « *drame bourgeois* » e de l'influsso straniero (Shakespeare) e poiché la letteratura francese dopo le assurdità nichilistiche della « *Philosophie* » sarebbe andata completamente in rovina sommersa dal caos sanguinoso della Rivoluzione. Durante il secolo XVIII gli stessi antifilosofi²⁵⁾ Sabatier de Castres e J. M. B. Clément non sono riusciti a superare nella loro estetica il limite della « *doctrine classique* ». Bouterwek si oppone a ragione al pregiudizio dei critici francesi sfavorevole ad una esposizione della loro letteratura: loro consideravano i primi tentativi della poesia francese soltanto come esercizi preliminari che sarebbero riusciti o meno in misura che essi sono conformi alla norma del gusto seicentesco (Vedi *GPB*, V, pag. IV s.).

Dovremo prima dare un breve sguardo alle storie della letteratura francese scritte in Francia²⁶⁾. Già nel XVI secolo le due prime storie della letteratura francese ad opera di Claude Fauchet e Estienne Pasquier²⁷⁾ rivelano le due principali tendenze della storiografia letteraria del XVIII secolo: Fauchet è il tipo del collezionista che si interessa soprattutto dei singoli fatti storici della letteratura e che in base a un profondo studio dei manoscritti dà piuttosto una informazione oggettiva che un giudizio estetico; nella sua esposizione egli rivela un primo tentativo di concatenamento di cause ed effetti e penetrazione del materiale storico; ma in effetti egli ci dà soltanto una rudimentale suddivisione dei periodi della storia della letteratura²⁸⁾. La sua aridità nella critica estetica può essere forse ricondotta al fatto che Fauchet non osava applicare agli antenati, cui Du Bellay aveva rinfacciato una certa « *simplicité* », termini più pretenziosi riservati all'antichità classica ed agli imitatori francesi di questa; sebbene Fauchet all'inizio prende una posizione programmatica contro le esigenze classicistiche della Pléiade ed in favore invece di una cura della « *antiquité française* » che fosse più attenta e consapevole dei valori nazionali. Durante tutto il XVIII secolo fino a Bouterwek ci si basa sempre sull'oggettivo e sobrio « *Recueil* » quando si vuole dare un'esposizione della letteratura francese prima del 1300. Pasquier, la cui originalità fu apprezzata da Lanson e da altri, e con le sue ampie ricerche per la storia della costituzione, del diritto, della Chiesa, delle dinastie, della lingua e della letteratura (1560-1621, 10 libri delle sue « *Recherches* ») il più eminente erudito francese del XVI secolo. Pasquier sfoglia da letterato dilettante le pagine della storia della letteratura, mostra un gusto sicuro ed uno sguardo acuto nella caratterizzazione dei poeti a lui contemporanei e manifesta un palese piacere per la « *Farce du Maître Pathelin* » e per Rabelais. Nel suo riassunto della letteratura francese appare chiara la tendenza a osservare in modo particolare la « *restauration des bonnes lettres* », il risveglio delle arti; ciò è collegato al suo spiccato senso per le « *révolutions et entresuite* », condizionate storicamente, delle scienze e delle belle arti. Pasquier concentra il suo inte-

resse sui secoli ehe si distinguono per la loro perfezione linguistica e perciò anche letteraria, cioè sulle «*bonnes lettres*» del XVI secolo, trascurando i cosiddetti «*entretiens de temps*», cioè le epoche letterarie che non corrispondono ancora all'ideale classicistico della perfezione, proprio dei contemporanei. Nella prima metà del XVIII secolo alcuni pazienti collezionisti si occupano di studi di storia letteraria francese; essi si dedicano alla storia precedente il «*Grand Siècle*» — cosa assai lodevole dopo il Seicento pieno di sé e dagli interessi principalmente estetici; essi continuano ed approfondiscono almeno la conoscenza biografico-bibliografica della letteratura preclassica e medioevale sulle orme di Fauchet e di Pasquier. Dopo il 1750 le storie letterarie apparivano in parte come dizionari ordinati alfabeticamente; così vanno perduti il nesso cronologico e la successione delle epoche, sempre osservati dai critici francesi precedenti. In particolare si è raffreddato l'interesse per il periodo preclassico: per Marot, Ronsard, Du Bellay sono sufficienti poche righe. La letteratura del XVII secolo dà, e senza discussione, gli unici modelli validi, quella del XVIII viene attaccata da una critica mordace e personalmente impegnata; si raccomanda espressamente agli autori contemporanei di ritornare alla scuola degli autori classici.

Nella prima storia della letteratura, meglio della poesia del XVIII secolo («*Histoire et règles de la Poésie française*», 1706) il cluniacense Joseph Mervesin giudica il passato poetico dal punto di vista della perfezione classica raggiunta dalla sua epoca²⁹). Ma la sua opera, che segue strettamente i giudizi ed il sapere di Fauchet, Pasquier e Boileau, può essere trascurata come opera superficiale e dilettantesca a favore della «*Histoire de la poésie française*» di Guillaume Massieu, presentata già nel 1705³⁰) alla «*Académie des Inscriptions*». Massieu, nella storiografia letteraria del XVIII secolo, merita le più alte lodi, essendogli riuscita una fusione di critica estetica equilibrata, di erudizione storica ed esposizione genetica³¹). Accanto a una struttura genetica risalta in Massieu il suo atteggiamento critico di fronte ai suoi precursori (Fauchet e Pasquier), atteggiamento critico basato su una fresca conoscenza delle fonti. Classifica i singoli poeti secondo i periodi di regno dei re francesi. Nel romanzo medioevale non trova, come prima di lui P. D. Huet, l'«*art*», la «*simplicité de dessein*», l'«*unité d'action*». Al contrario di Fauchet lo urta la licenziosità dei *Fabliaux* — ma la scusa con l'idea dell'«*innocente medioevo*»³²). Importante per una valutazione in qualche modo giusta della letteratura preclassica è l'opinione di Massieu, che non si dovesse esagerare in «*délicatesse*» nei riguardi dei vecchi poeti francesi: Marot, Voiture, La Fontaine ed altri avrebbero avuto una particolare simpatia verso i «*vieux rimeurs*» e saputo apprezzare le loro «*naïveté*» e «*force*». Il concetto della «*naïveté*», che è stata portata nella letteratura francese dalla poesia preclassica, costituisce una delle opinioni più durevoli della critica del XVIII secolo; se ne avvalgono Voltaire e Laharpe, Bouterwek se ne serve per svalutare il classicismo francese; ancora F. Schlegel nelle sue lezioni viennesi lo pone in

particolare risalto assieme alla «grazia naturale» come una delle qualità esclusive dell'epoca antica della letteratura francese (*Kritische F. Schlegel-Ausgabe*, VI, pag. 296).

Dopo l'esposizione del Massieu la «*Bibliothèque Française*» (18 voll., 1740-1756) di Claude-Pierre Goujet, abbondantemente arricchita di nomi e di dati, dimostra un regresso: la struttura genetica si perde quasi completamente nei fatti biografici. Quando Goujet cerca di mostrare uno sviluppo storico della letteratura, dipende in ciò quasi sempre da Massieu. La discussione, esauriente ma isolata, si concentra sulle opere e sulle biografie degli scrittori; da Palissot e Sabatier che verranno poi, Goujet si distingue per la sua ricerca delle fonti, per il suo istinto di collezionista; ad essi lo avvicina invece l'intento pedagogico che in Palissot, Sabatier, Laharpe si manifesterà però soltanto come esortazione a diffidare del XVIII secolo. Malgrado la sua dipendenza dai Pasquier, Massieu, La Curne de Sainte Palaye, Parfaict, Sallier, Lenglet du Fresnoy, Goujet dà sempre un accento personale ai propri giudizi. Il suo giudizio per i poeti anteriori al '600 è quasi sempre negativo e pedante nella sua condanna, e rivela ancor minor simpatia e comprensione di quanta Massieu ne ebbe per i «*vieux rimeurs*». Per i giudizi sui poeti del '600 Goujet segue grosso modo Boileau, Saint-Evremond, Pelisson-Olivet³³, Perrault e Lambert; spesso si avvale in ciò dei giudizi più positivi di Pelisson-Olivet o di Saint-Evremond contro il «*législateur du Parnasse*» Boileau. Goujet moralizza non di rado nei suoi giudizi, che dal punto di vista teoretico si basano sulla *Doctrine classique* e sui suoi concetti dell'«*élégance*», della «*finesse*», dell'«*élévation*», della «*solidité*», della «*netteté*».

Charles Palissot, Antoine Sabatier de Castres e Jean-François Laharpe sono i principali esponenti della storiografia letteraria nella seconda metà del secolo. Tutti e tre questi autori manifestano nelle loro opere³⁴ una concezione a sfondo polemico della storia della letteratura francese, i cui periodi essi riducono essenzialmente al XVII e XVIII secolo; del XVI secolo essi ricordano Ronsard, Du Bellay, Montaigne e Rabelais con giudizi ormai fossilizzati. Villon e Charles d'Orleans sono del tutto dimenticati da Palissot e da Laharpe. I tre critici debbono la loro conoscenza degli autori preclassici alle opere dotte di Massieu e Goujet, che vengono ricordati da Palissot con uno spregiativo «*compileurs*». Palissot, Sabatier e Laharpe partono da una posizione dichiaratamente negativa nei confronti delle opere letterarie del XVIII secolo, in particolare nei confronti delle opere di Voltaire, Rousseau, Diderot, Helvétius, Condorcet. Per il metodo storico-critico proprio della seconda metà del XVIII secolo, in cui si trascura per principio la struttura genetica, citeremo una frase di Laharpe che vede il compito dello studio della storia letteraria ne «*exact résumé des beautés et des défauts, l'examen raisonné de chaque auteur*» (Lycee, I, p. XLIII). Charles Palissot, conosciuto per la sua commedia «*Les Philosophes*» (1760), è di gran lunga il meno originale, il meno oggettivo ed il più superficiale

dei tre critici. Le sue «*Mémoires*» sono interessanti solo in quanto esse tramandano in forma piacevole la tradizione della critica letteraria a lui precedente. Infausto per il giudizio letterario sul XVIII secolo è il rimprovero di depravazione, di carattere distruttivo, di sfrenatezza di pensiero mosso ai «*philosophes*», agli «*esprits-forts*» che per Palissot sono particolarmente Diderot, Condorcet, d'Alembert. Gli autori del XVIII secolo sono considerati come epigoni dello splendido XVII secolo. Voltaire aveva già formulato in modo azzecato il supposto tramonto del gusto del suo tempo³⁵. I «*Trois Siècles de notre Littérature*» (1772) di Sabatier de Castres offrono la più accesa polemica antifilosofica, che viene accolta con scherno mordace da Laharpe, che prima del 1789 era ancora un «*philosophe*». L'inquieto Sabatier vuole salvare sia la religione che i costumi ed il gusto; al secolo della decadenza, della debolezza, delle frivolezze e delle assurdità filosofiche egli vuole strappare la maschera dal viso e elevare a suo nuovo esempio i preziosi avanzi del «*Grand Siècle*», il solo perfetto. L'«*esprit philosophique*» sarebbe divenuto un periodo nazionale; le «*lumières*» sarebbero divenute torce incendiarie; il nichilismo, il determinismo sottraggono all'anima della nazione la sua «*vigueur*» e la sua «*énergie*»; contro l'abbruttimento dello spirito, l'inaridirsi dei cuori vengono invocati come valori solennemente tramandati il sentimento, la solidità intellettuale, la chiarezza e il pathos. E nel 1794 Sabatier, che vive in esilio, giunge alla conclusione che la letteratura del XVIII secolo fu all'origine della Rivoluzione. Per la sua estetica è caratteristica l'importanza data al sentimento «*sentiment*», poiché la «*pureté de langage*» non è secondo lui sufficiente per la produzione di capolavori — la dote naturale del «genio» sarebbe in questo caso oltremodo necessaria. Ma la stretta fusione di valutazione moralistica ed estetica impedisce a Sabatier di riconoscere la genialità per esempio di un Villon, di un Rabelais, di un Montaigne. All'origine di un giudizio positivo di Sabatier sta quasi sempre il suo desiderio di polemica con Voltaire, il suo principale nemico o anche con Palissot. Il tentativo di cogliere l'indole o il carattere di uno scrittore anche nelle sue contraddizioni sembra compiutamente riuscito in alcuni articoli dei «*Trois Siècles*». Questo sforzo di Sabatier è tanto più lodevole in quanto la critica letteraria nel «*Lycée*» di Laharpe, fondandosi sul metodo di Voltaire si attiene scrupolosamente all'interpretazione di singoli versi e brani di prosa, guidata in ciò da una sensibilità linguistica, che spiritualmente e storicamente è limitata al Seicento francese. Nello XIX secolo il «*Lycée*» di Laharpe rappresenta una delle roccaforti del classicismo. In questa opera dovrebbero essere segnalati gli errori del XVIII secolo, perché possano essere riconosciuti a un loro nuovo ritorno: la maledizione della Rivoluzione grava sulla «*philosophie*» (Diderot, Raynal, Rousseau, Voltaire). Il convertito Laharpe, che sta ancora sotto l'impressione della «*terreur*», considera i «*philosophes*» come padri della Rivoluzione. Dobbiamo riconoscere all'autore del «*Cours*» il merito di avere esposto in ordine cronologico la letteratura a partire dai Greci e Romani³⁶,

con solo brevi considerazioni sui secoli medioevali. In conseguenza della sua sicura sensibilità per i valori poetici manca nella sua opera l'arida erudizione senza alcun interesse estetico; essa aveva talvolta soffocato nelle opere di Goujet e Sabatier i principali fenomeni letterari. Nei brevi giudizi sulla letteratura preclassica Laharpe ripete in larga misura le concezioni comuni da Pasquier, Massieu, Palissot, Sabatier, Goujet in poi. La sua sensibilità stilistica si sviluppa nelle ampie analisi delle tragedie di Corneille, Racine, Voltaire; per l'interpretazione delle tragedie di Corneille e di Racine Laharpe segue per esteso le analisi del suo maestro Voltaire. Senza profondità né acutezza sono le osservazioni generali sulla storia della cultura; anche queste testimoniano l'incapacità di Laharpe di andare oltre il commento al testo e di dare una interessante immagine della «*marche de l'esprit humain*».

III

I critici francesi del XVIII secolo vedono nella letteratura francese uno sviluppo da un inizio ingenuo fino alla perfezione classica; le creazioni letterarie prima del XVII secolo — per quel poco che vengono prese in considerazione — hanno valore solo come gradi di questo sviluppo; esse non sono considerate come opere che abbiano un intrinseco valore e una loro propria bellezza. Questa idea della perfezione è strettamente collegata all'idea che la lingua francese, in un determinato momento del suo sviluppo (cioè circa con Malherbe), sia stata ripulita da tutte le impurità semantiche e sintattiche. Nella sua «Storia della poesia e retorica francese» Bouterwek dà una nuova valutazione dello sviluppo della letteratura francese. Egli concepisce l'Italia, la Spagna, il Portogallo («Südromania»)³⁷⁾ come la «vera patria della poesia romantico-classica». Incantato dai «rigogliosi campi di fiori» della poesia italiana e spagnola vede nella Francia «una nazione meno poetica»; Italiani, Spagnoli e Portoghesi sono animati dall'«entusiasmo», dalla «sincerità e profondità del sentimento» («*Innigkeit und Tiefe des Gefühls*»); tratto essenziale del carattere nazionale francese è la disposizione «non comune» alla «retorica» (cioè alla prosa!), alla «galanteria cavalleresca», alla «elegante socievolezza»; all'«entusiasmo» degli altri popoli si oppone «lo spirito di riflessione» («*Reflexionsgeist*») dei francesi. In questa caratterizzazione dello spirito della nazione francese egli segue strettamente la concezione di Herder³⁸⁾. Mentre Schlegel nelle «*Epochen der Dichtkunst*» (1799) condanna in blocco il «sistema di poesia falsa (francese)» nato da «astrazioni e ragionamenti superficiali», Bouterwek si sforza di contrapporre alla concezione dei critici francesi le creazioni della poesia medioevale; esse sarebbero meno eleganti, ma più altamente poetiche ed espressione dello «spirito antico-francese» («*altfranzösischer Geist*») almeno per quel che riguarda i secoli medioevali (cioè dal XIII al XVI secolo).

Bouterwek tiene in minor considerazione lo sviluppo da un inizio rozzo ad un'eleganza classica, anche se questo schema di sviluppo è implicito nella sua storia; a lui importa esporre questo sviluppo come un allontanamento dallo spirito in origine più poetico e giovanile della letteratura francese medioevale; d'altro canto la letteratura francese mostra già agli inizi la sua indole, cioè «lo spirito di riflessione». Questi due aspetti opposti e confusi impediscono un'esposizione univoca e libera da pregiudizi. Non di rado questa dogmatica etnologica e critica turba nei particolari il giudizio estetico, La poesia del Seicento, che i francesi lodano come classica, ha secondo Bouterwek le sue radici nella sopravvalutazione della forma estetica a scapito della libertà creatrice del genio poetico³⁹). Bouterwek introduce l'antitesi estetica tra « garbo naturale » e « convenzionale » (« *natürliche* », « *konventionelle Schicklichkeit* »); quest'ultimo corrisponderebbe al «gusto della corte», alle norme esteriori dell'estetica classicistica francese. Il suo concetto della «*natürliche Schicklichkeit*» come modo di evitare «gli arditi e selvaggi giochi della fantasia» rimane tuttavia strettamente obbligato ai concetti della «*dé-cence*» e del «*naturel*», se con esso ci si voglia riferire ad un dato estetico concreto. La possibilità di una più libera interpretazione del «*naturel*» o della «*hardiesse*» cioè della libertà poetica, non ci sembra sufficiente a condannare la poesia francese come fundamentalmente sviata, impoetica e fredda. A proposito del rapporto tra «*génie*» e «*règles*» poetiche Laharpe ha trovato un'idea convincente, che nello XX secolo fu formulata anche da Andre Gide: le regole severe costringono il *grande* poeta a creazioni del massimo valore poetico.

Per un critico è del tutto naturale seguire i pareri dei suoi predecessori quando egli voglia giudicare numerosi poeti e scrittori di scarso valore, soprattutto se egli — e questo è il caso di Bouterwek — non solo si sforzi di dare un giudizio esatto, ma desideri riassumere la letteratura in tutta la sua ricchezza. Intorno al 1800 c'è solo una tradizione scarsa e insufficiente per la letteratura francese anteriore al XV secolo, cioè per i secoli medioevali. Solo intorno al 1813 in Francia si torna ad occuparsi in modo coscienzioso e scientifico di questi periodi: dopo i primi tentativi di Fauchet, Pasquier, Massieu, La Ravalière, Caylus, B. Roquefort e la continuazione della «*Histoire littéraire de la France*», iniziata nel 1733-1763, rappresentano le prime due tappe. Nel senso del suo pregiudizio contro la poesia francese essenzialmente impoetica Bouterwek già nelle testimonianze più antiche, per esempio in Thibault, conte di Champagne, scopre lo scarso entusiasmo poetico, la dizione soltanto elegante come tratti essenziali della poesia francese. Il «*Roman de la Rose*», famoso fin dai tempi di Marot, Fauchet, Pasquier ed altri e da essi apprezzato anche se con qualche riserva, offre secondo Bouterwek «le prime prove dello spirito di riflessione francese», senza rivelare «una vera tendenza poetica». Per Bouterwek è sufficiente un confronto fra la «*Divina Commedia*» e il «*Roman de Rose*» per far vedere quanto sia ridicolo l'eccessivo entu-

siasmo di Pasquier nei riguardi di quest'ultimo. Bouterwek scopre la « grazia e l'amabilità più ingenua» («*naivste Anmut und Lieblichkeit*»)⁴⁰, «fervore poetico», e «sentimento poetico» in Froissart, che egli sopravvaluta eccessivamente, ed è in ciò fedele alla sua polemica contro il severo giudizio classicistico, che in questo caso non fu mai molto severo. Egli conosce i Fabliaux da alcune antologie in francese moderno del Settecento e li giudica come tipici « prodotti nazionali francesi»⁴¹; in Francia già Caylus e P. Ph. Gudin avevano una conoscenza più precisa dei Fabliaux, e naturalmente li giudicavano dal punto di vista dell'estetica formalistica. L'Epos francese antico — Bouterwek lo conosce soltanto da antologie in francese moderno e da posteriori rifacimenti in prosa — viene paragonato, senza riguardo ai periodi storici, alla «bella fioritura» dell'arte epica di Ariosto, secondo lui il rappresentante classico del poema cavalleresco « romantico », e in questo senso giudicato come rozzo «nello spirito e nello Stile». D'altra parte — e in ciò si rivolge contro la critica francese! — quella « fantasia » ricca, anche se «impacciata e rozza», è l'espressione di una vera arte poetica che non sarebbe più stata raggiunta nel Seicento!

L'Abbé Sallier aveva scoperto Charles d'Orleans già nel 1734 e lo aveva contrapposto a Villon che per i critici francesi era il poeta più importante del Quattrocento (cfr. « *Art Poétique* » di Boileau). Bouterwek si rifà a questo saggio per riconoscere al poeta una sorprendente «sensibilità per la vera poesia», confondendo di nuovo i concetti francesi della « *heureuse facilité* », della «*simplicité élégante et naïve*», della «*délicatesse*» con le sue concezioni storico-estetiche della ingenua «poesia antico-romantica delle canzoni» («*alte romantische Liederpoesie*»). François Villon viene ricordato con troppo poche parole e troppo scarsa simpatia in confronto ai suoi meriti. Già nella critica francese la poesia del Quattrocento non godeva di un giudizio positivo. Bouterwek condanna i «*Rhétoriciens*» non tanto per l'artificiosa « abilità di verseggiare » (« *Verskünstelei*») che secondo lui corrisponde proprio al carattere francese, ma poiché aveva presente il nobile « entusiasmo petrarchesco» e rispettivamente la forza poetica delle romanze spagnole; queste ultime palesavano, invece della «piccante loquacità dei francesi», «forza e profondità del sentimento romantico» e «arditezza di metafore»⁴². Il teatro preclassico è conosciuto da Bouterwek solo indirettamente, attraverso la «*Histoire du Théâtre François*» dei fratelli Parfaict, il breve sunto premesso da Fontenelle alla sua « *Vie de Corneille* » e un saggio di J. B. Suard notevolmente adogmatico. Anche qui il critico tedesco mette in risalto i rapporti col dramma del Seicento: nel «*Mystère*» (1507) di A. Greban e J. Michel vuol scorgere già la « gravità dei tragici posteriori »! Il merito maggiore nell'esposizione del periodo precedente il 1530 circa (libro I) sta nel richiamo più particolareggiato alla prosa francese, cioè in primo luogo alla letteratura storica e alle «*Mémoires*» di questo periodo; i testi poteva trovarli nella «*Collection universelle des Mémoires relatifs à l'Histoire*

de France» (London-Paris 1785 ss.). Nella «fedeltà cavalleresca, nella bonaria ingenuità, nella gentilezza cerimoniosa» («*ritterlichen Treuherzigkeit, gutmütigen Naivität, zeremoniösen Artigkeit*») di queste Memorie egli scopre l'opposto dell'arida e fredda eleganza della prosa francese del Sei e Settecento! Joinville, Villehardouin, Christine de Pisan, Olivier de la Marche, Froissart e prima di tutti gli altri Philippe de Commines — che Bouterwek giustamente stima come « conoscitore ehe sa penetrare nello spirito dell'uomo » («*praktischen Menschenkenner*») ed osservatore preciso e vivace — questi sono nomi che nella critica francese si trovano menzionati solo di rado e isolatamente.

Il secondo libro della «Storia della poesia e retorica francese » tratta il periodo dal 1530 circa al 1650. Nell'introduzione Bouterwek espone la sua radicale critica alla teoria del classicismo francese: il «*bon sens*» non significherebbe in verità la ragione universalmente valida, ma la presunzione prettamente francese di essere «più ragionevoli» di altre nazioni; la protesta contro la «dittatura » del gusto francese in auge dal 1650, spinge Bouterwek a rinfacciare proprio al classicismo francese di aver assimilato gli insegnamenti dell'antichità per farne poi un sistema di poesia tipicamente nazionale e proprio per questo fecondo. Nella «*Geschichte der alten und neueren Literatur*» (XII lezione) Friedrich Schlegel dimostra una maggiore comprensione per il processo di assimilazione, a carattere strettamente nazionale, della poesia antica da parte dei francesi. Nel 1773 Herder aveva iniziato la sua battaglia a favore del «carattere e dell'arte tedesca» e a favore di Shakespeare contro la fallita imitazione del teatro greco ad opera dei tragedisti francesi; più tardi riconosce però in modo più univoco (di quanto non avesse fatto Bouterwek) il dramma francese come creazione nazionale a se stante: «il teatro francese non *dovrebbe* essere un teatro greco, ma francese; chi avrebbe qualcosa in contrario?» (*Briefe zur Beförderung der Humanität*, 9. Slg., 109. Brf.).

Nella sua esposizione della poesia del Rinascimento francese Bouterwek sottovaluta l'imitazione francese della letteratura italiana, poiché altrimenti egli dovrebbe attribuire al tipico-francese un valore più alto a causa di un eventuale influsso del tipico-italiano. Nel senso del suo principio più volte citato rimpiange il fatto che fra il 1550 ed il 1600 andarono perdute le «ingenuie espressioni» della poesia francese antica soprafatte dall'«eleganza» superficiale e retorica. Purtroppo la comprensione per la poesia francese del Cinquecento non si è ancora destata, nemmeno con Bouterwek; a questo proposito questi avrebbe potuto avanzare un valido argomento contro l'estetica dei letterati francesi⁴³. Il critico tedesco dimostra sí una comprensione più penetrante nei confronti di Marguerite de Navarre, la cui opera novellistica e drammatica non era stata apprezzata in Francia nel suo giusto valore. Ma nel suo giudizio sui poeti della Pléiade egli non va oltre le opinioni negative e già fossilizzate dei francesi. Tuttavia egli coglie un tratto caratteristico di

questa scuola, affermando che essa aveva indicato «la prima via verso qualcosa di Grande» alla poesia francese, « che fino allora fioriva solo nel campo del comico e dell'ingenuo». Ciò conduce a un elemento sostanzialmente nuovo nell'esposizione della letteratura francese: Bouterwek vede uno stretto rapporto tra la poesia del Rinascimento ed il «*Grand Siècle*»: la dottrina classicistica è comune a tutte e due le epoche; il progresso consiste solo in un raffinamento ed una precisazione della teoria della lingua e della poesia. L'opinione che E. Jodelle fosse «il primo rappresentante del nuovo gusto dei francesi nel campo della poesia drammatica» (*GPB*, V, pag. 201), la si cercherebbe invano in Suard, Fontenelle, Laharpe, per i quali Corneille è «*le pere du théâtre français*»; e Corneille viene collocato da critici severi, come Voltaire e Laharpe, addirittura agli inizi del dramma, ben lontani dalla perfezione di un Racine. Bouterwek conosce la storia del teatro francese fra il 1550 ed il 1650⁴⁴⁾ in primo luogo attraverso i critici francesi: Suard aveva già messo in luce la figura più interessante, Robert Garnier. Tuttavia non viene ancora riconosciuta l'importanza del dramma pastorale di Mairet per la formazione della tragedia classica. Con giusta sensibilità estetica — stimolato dalle schizzinose riserve da parte francese — lo storico tedesco colloca al di sopra del troppo elegante ed un po' insipido satirico Boileau il satirico Mathurin Régnier come poeta dallo sguardo più acuto, più realistico e geniale (con la prerogativa della «*altfranzösischen Naivität*»). Bouterwek avrebbe potuto caratterizzare in modo più chiaro e fondato il rapporto tra la poesia del XVI e quella del XVII secolo con il convincente esempio Ronsard-Malherbe e sarebbe forse giunto per questa via ad una valutazione più positiva di Malherbe, sottovalutato come poeta intellettualistico e senza fantasia per alcuni tratti della sua poesia, ai quali già la critica francese alludeva. Per il romanzo o la «bella prosa» del XVI e XVII secolo Bouterwek contribuisce ancora con studi di gran merito. A proposito di Rabelais, apprezzato nel Seicento da La Fontaine, Moliere, La Bruyere, Bouterwek supera l'indecisione della critica francese del Settecento; egli ammira particolare «originalità nel burlesco e inesauribilità nel mostruoso»; ma Cervantes lo supererebbe per «umanità e grandezza interiore». L'intuizione che anche dietro i prorompenti fiumi di parole di Rabelais c'è un'idea generale dell'umano, quale Bouterwek la esige dal poeta satirico, è frutto dei recenti studi su Rabelais⁴⁵⁾. La critica francese aveva trascurato generalmente con abbastanza disprezzo il romanzo del Seicento, eccezione fatta per Madame de Lafayette considerata la migliore e la prima vera romanziera. Per Bouterwek il romanzo rimane in questo periodo il residuo dell'«entusiasmo romantico» («*romantische Schwärmerei*»). I romanzieri si sarebbero avventurati con un po' di più di ardimento nel «Grande», la loro «sentimentalità romantica» sarebbe la reazione ad una poesia puramente intellettualistica. Nella sua concezione sul valore del «poetico» Bouterwek è in questo caso troppo influenzato dalla sua predilezione per il fantastico spirito d'avventure cavalleresco; per

questa via giunge ad una sopravvalutazione di La Calprenède e di M^{lle} de Scudéry. È pure significativo il fatto che egli pone al di sopra della « *Princesse de Clèves* » « *Zaïde* », il suo primo romanzo, cioè un romanzo avventuroso. Lo storico tedesco colloca giustamente Paul Scarron fra gli autori di secondo rango, avendo davanti agli occhi i grandi poeti satirici e comici della letteratura mondiale. Per la sua conoscenza della *Novela Picaresca* spagnola può trovare facilmente i tratti caratteristici e originali dei romanzi di Lesage: la « semplicità elegante » dello stile e la finezza psicologica (per fare una anticipazione su Lesage).

Bouterwek descrive il classicismo nella letteratura francese dal 1650 (III libro) con i termini della critica francese (« *Anständigkeit* », « *Feinheit und Leichtigkeit* », « *Klarheit* », « *Präzision* », « *Eleganz* »), trascura però i valori del « sublime », della « noblesse », della « force », del « feu », dello « enthousiasme », della « hardiesse », che nell'estetica dei francesi avevano un'importanza non indifferente. Quando rinfaccia al pubblico francese del Seicento di non sentire più come ai suoi poeti manchino « pensieri profondi e sentimenti profondi »⁴⁶⁾, non si accorge che queste qualità estetiche non erano sconosciute ai critici francesi; a questo proposito si vedano i concetti del « sublime », della « force de l'imagination », della « pénétration », « profondeur », « intelligence des passions », « énergie du sentiment », « chaleur ». Nei confronti di Corneille ha un atteggiamento essenzialmente più positivo di quello di Lessing; il carattere superbo e tenebroso del Normanno, debitamente rilevato dal suo pronipote Fontenelle, desta la simpatia di Bouterwek. Nel « *Cid* » egli mette in luce la « libertà romantica », cioè la mescolanza dei generi (*Tragi-comédie*). La critica francese da Voltaire in poi (ad eccezione degli antifilosofi Sabatier e Clément) rintracciava di solito nelle tragedie di Corneille certe oscurità ed un certo pathos, eccessivo ed inverosimile (e questo era stato messo in luce soprattutto da Vauvenargues) e certe impurità stilistiche. Al contrario di Laharpe e di altri, Bouterwek pone in particolare rilievo il valore delle tragedie come « *Héraclius* » e « *Pertharite* », posteriori a « *Cinna* », riconosciuti da tutti come l'opera somma del dramaturgo. Nella critica alle scorrettezze linguistiche di Corneille Bouterwek segue un'altra volta Voltaire e Laharpe, senza applicare qui la sua teoria estetica sulle « irregolarità » necessarie nell'opera poetica. Sabatier aveva fatto piazza pulita delle obiezioni contro le « *irrégularités* » sostenendo che esse più di ogni altra scrupolosa simmetria servivano a far sentire la « noblesse » e la « *magnificence* » dei drammi. In un periodo di entusiasmo per Shakespeare non ci si può aspettare in Germania una più profonda comprensione per l'irraggiungibilmente fine e perfetto teatro di Racine, cui in Francia si tributava ad una voce la massima lode dopo il discorso di Valincourt, suo successore all'*Académie Française*. Bouterwek sa almeno apprezzare Racine come fine psicologo e con ciò ripete una delle opinioni più diffuse nella critica francese. Nonostante gli rimproveri un po' avventatamente una certa

«falsa solennità» («*falsche Feierlichkeit*») Bouterwek sa rilevare la «sensibilità prettamente umana» («*das wahrhaft Menschliche in der Empfindungsart*») degli eroi di Racine. A Molière spetta il titolo, quasi senza riserve, di poeta comico «classico»⁴⁷⁾. Bouterwek va oltre il giudizio moralistico di un Molière censore e riformatore dei costumi del Seicento⁴⁸⁾, quando vede realizzata la vera morale delle sue commedie nel riso conciliante sulla «imperfezione delle cose umane». A tutta la commedia dopo Molière riserva una lode anche maggiore; una diffusa incompienza da parte francese per Marivaux (i suoi romanzi erano più in voga) impedisce tuttavia una adeguata valutazione delle sue commedie.

Grazia, leggerezza, ingenuità, queste sono per i francesi e per Bouterwek le qualità poetiche di La Fontaine; per il critico tedesco egli non rappresenta però il «vero genio poetico» («*wahres Dichtergenie*»). Boileau è il rappresentante per eccellenza del gusto nazionale francese; la forza rude, le energiche espressioni della fantasia degli autori antichi vengono invocate a sfavore dell'autore francese che dimostra la massima sicurezza di gusto. Dopo Boileau «singoli bei versi» sarebbero diventati l'argomento preferito della critica francese — e ciò è vero. I critici francesi giurano naturalmente su Boileau, anche se soltanto per contraddire Voltaire che osò criticarlo in termini mordaci; la valutazione più intelligente la si trova in Vauvenargues. Cercando un certo «sentimento poetico» o una certa «fantasia creatrice» nella letteratura francese Bouterwek non si sbaglia credendo di notare una certa genialità in alcuni poeti epici del Seicento; la critica francese li aveva per lo più trattati con penoso imbarazzo, calcando le orme di Boileau e dei suoi severi giudizi; si sentì come una vergognosa mancanza il fatto che la Francia non aveva un epos ben riuscito, poiché si considerava il poema come il genere letterario più degno e più alto⁴⁹⁾. Anche il giudizio negativo dato dai critici francesi su Thomas Corneille spinge Bouterwek a lodare questo poeta drammatico come meno dogmatico e meno regolare. Parlando dei prosatori del Settecento caratterizza Fontenelle come il rappresentante più tipico del gusto nazionale; dimentica che la critica francese solleva vedere in lui un autore affettato, poco originale, se non addirittura dannoso, distruttivo e «filosofico». Bouterwek completa il ritratto di Pascal, le cui «*Lettres Provinciales*» soltanto riscuotevano un certo interesse in Francia, con un riferimento più preciso alle «*Pensees*»; è inoltre in contraddizione con la sua teoria della scarsa profondità dello spirito filosofico francese, quando scopre negli scritti di Pascal «il senso celestiale della verità» («*himmlischen Wahrheitssinn*»). Nelle «*Oraisons*» di Bossuet - che F. Schlegel loderà poi come maggior poeta francese! - Bouterwek intravede l'«*affettazione forzata*» («*erzwungenen Affekt*»); per La Rochefoucauld e La Bruyere segue per esteso i giudizi, non senza riserve, dei suoi precursori francesi.

Diamo ancora uno sguardo all'esposizione del Settecento. A causa della sua relativa contemparenità con gli autori trattati Bouterwek limita la sua

esposizione a semplici notizie («*Notizen*»), per non incorrere in giudizi inesatti su di loro - notevole differenza da Palissot, Sabatier e Laharpe, impegnati nella polemica con i loro contemporanei. Le notizie le ricava in gran parte da Palissot, Sabatier, Laharpe, Desessarts⁵⁰). I «costumi rammolliti», la «più rozza frivolezza», l'assopimento dello spirito, tratti caratteristici del XVIII secolo risollevarono le lamentele sulla letteratura dell' Illuminismo diffuse dopo le esperienze del 1789 e del 1792. Dietro il biasimo di « raffinata delicatezza» si nasconde l'inno di Herder in lode della sana innocenza tedesca. Ma il filosofo Bouterwek deve tuttavia riconoscere nell' Illuminismo un «lo-devole zelo per la verità e la sana ragione».

A proposito di Voltaire Bouterwek cerca di riassumere con le «*étonnantes contrariétés*» (Sabatier) il carattere del poeta - mentre la critica francese, nella caratterizzazione del poeta, dava troppo peso ai lati positivi o negativi delle sue singole opere; fenomeno più rappresentativo del suo secolo avrebbe compreso la serietà e la comicità della vita come nessun poeta francese prima di lui. Senza ragione attribuisce scarsa originalità alle tragedie di Voltaire; quando gli rimprovera mancanza di «magia poetica» («*poetische Magie*») trascura anche questa volta il fatto che Laharpe aveva definito questa mancanza con «*sécheresse*», «*disette*», «*stérilité*»). Gli stessi critici francesi sapevano dunque rimproverare ai loro poeti la mancanza di senso poetico.

Pieno di ammirazione per Jean-Jacques Rousseau e lontano da volerne fare una critica meschina, Bouterwek seppe riassumere l'essenza di questo scrittore: il suo carattere passionale, ipocondriaco ed allo stesso tempo facile all'entusiasmo per la grandezza, la verità e la virtù. Esatta è l'osservazione che il « fuoco» dei suoi scritti è avvolto dal torbido fumo della sensualità e dell'autoinganno». La critica francese si dichiarava indecisa, se non cieca e severa, come in Laharpe. Il giudizio positivo del critico tedesco su Diderot si stacca notevolmente da quello diffuso in Germania e in Francia fra il 1800 ed il 1805 e che tacciava l'enciclopedista di essere uno degli iniziatori colpevoli della Rivoluzione. In ogni caso il nostro critico biasima la stessa «*Encyclopédie*» come impresa superficiale e dilettantesca. Nella trattazione dei poeti drammatici del 700, ripresi semplicemente dalle storie letterarie francesi, colpisce il suo personale riconoscimento di Beaumarchais. Bouterwek registra indignato il romanzo «*Les Liaisons dangereuses*» di Laclos e la «*Justine*» di Sade; i racconti di Chateaubriand vengono salutati come «antidoto alla frivolezza dell' epoca»!

Il suo sforzo di dare una descrizione «critico-filosofica» della letteratura francese in rapporto con l'esposizione delle altre letterature europee — dopo che tutti i lavori storico-letterari dei critici francesi e tedeschi erano già superati intorno al 1800 — ci fa capire quanto sia salda in lui la concezione del carattere nazionale impoetico, e come egli ostinatamente la applichi. Il chiaro schema genetico che divide la letteratura francese in quattro epo-

che (XIII secolo - inizio del XVI; inizio del XVI - 1650 circa; 1650-1750; 1750-1800 circa), la caratterizzazione ed il risalto dato ai «geni», che improntano di sé le singole epoche e cioè agli autori di importanza storica, lo sforzo di riassumere scrupolosamente i fatti essenziali della storia letteraria e della storia in generale — questi sono i caratteri della «storia della poesia e retorica francese» che segnano un importante progresso di fronte agli studi di storia letteraria compiuti in Francia nel 700. Gli storici letterari francesi avevano fatto soltanto un primo tentativo di sintesi informativa e critica allo stesso tempo; Bouterwek segue più volte i giudizi della critica francese e talora da conto di essi: questo testimonia il contributo non piccolo di questo critico per una nuova interpretazione ed una nuova valutazione della tradizione letteraria francese. Il primo passo dalle ricerche storico-letterarie del Settecento verso la storiografia letteraria dell'Ottocento era così compiuto.

PETER BROCKMEIER

Note.

1) Come filosofo seguace di Kant, Bouterwek ha trovato una interpretazione approfondita in G. Struck, F. B., sein Leben, seine Schriften und seine philosophischen Lehren, Diss. Rostock 1919; in questa tesi si trova una esauriente biografia e bibliografia. Come poeta e romanziere Bouterwek è trattato nella tesi di L. Knop, F. B. als Dramatiker und Romanschriftsteller, Leipzig 1912.

2) Bouterwek invece sa apprezzare le qualità poetiche di un Novalis e di un Tieck (vedi Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, XI, p. 436).

3) Vedi A. W. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, pubbl. da G. V. Amoretti, I, pp. XLII, XCI.

4) G. Getto, Storia delle storie letterarie. Bologna 1946, p. 137.

5) Il frutto più interessante della Geschichte der französischen Poesie und Beredsamkeit è Résumé de la littérature française (Paris 1825) compiuto da F. A. Loève-Veimars, conosciuto come traduttore di Hoffmann. Con l'aiuto dei giudizi critici di Bouterwek, Loève vuole rettificare le «idées littéraires» falsate da Laharpe secondo parziali idee nazionali, e richiamare l'attenzione sul fatto che è necessario considerare i classici francesi, nelle cui opere si sente talvolta una certa «froideur», come condizionati dal loro secolo e che non si deve dimenticare l'ammirazione per Shakespeare, Schiller, Goethe, Lope de Vega, Calderón, altri classici della letteratura europea! In base ai giudizi di Bouterwek, Loève vuole considerare gli autori francesi «avec cette indépendance de goût et cette liberté d'esprit que réclame notre situation»! S. de Sismondi (De la littérature du midi de l'Europe, Paris, 1813) sembra dover parecchio a Bouterwek.

6) La Geschichte der Poesie und Beredsamkeit apparve come terza parte della Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende des 18. Jahrhunderts, pubblicata da Eichhorn. Ni H. von Hofmannswaldau ni Morhof (vedi S. von Lempicki, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts; Göttingen, 1920; pp. 146 e seg., 150 e seg.) avevano fatto un compendio della poesia italiana, spagnola, francese, inglese, olandese e tedesca. Nel XVIII sec. Eschenburg pensava in primo luogo a diffondere in Germania la conoscenza della poesia inglese, in parte sulle orme della storia della poesia inglese di Watton (Lempicki, pp. 355 e seg.). Una organica

esposizione della poesia italiana e quella di J. M. Meinhardt (Versuche über den Charakter und die Werke der besten italienischen Dichter, 1763). Tra le opere di critica letteraria tedesca del XVIII sec. Lempicki (op. cit., pp. 346-359) non nomina alcuna sintesi che tratti separatamente la letteratura spagnola (unica eccezione è rappresentata dalla traduzione di L. J. Velasquez ad opera di Dieze 1769) e quella francese.

7) Così A. W. Schönbrunn, Die Romantiker als Literaturhistoriker und ihre Vorläufer, Diss. Greifswald 1911; pp. 14-19; come pure H. Eichner (nella Kritische F. Schlegel-Ausgabe, VI, p. XLIV). Eichner estende inavvertitamente a tutta la Geschichte der Poesie und Beredsamkeit la cattiva impressione suscitata in lui dal ritratto di Dante in Bouterwek-questi, come protestante e cantiano, fu disgustato dalla «erudizione scolastica, astrologica e teologica» (GPB, I, p.118) di Dante.

8) Il termine «Litterärgeschichte», in francese «Histoire littéraire», comprende nel XVIII sec. la storia di tutte le scienze; le opere, cui questo termine si riferisce, sono soprattutto compendi criticamente poco elaborati (per i particolari vedi Lempicki, op. cit.). Bouterwek si stacca di proposito dal «Litterator» che raccoglie materiale puramente biografico-bibliografico e cerca di realizzare un'immagine filosofico-critica dello «sviluppo del genio e dei progressi del gusto nella bella letteratura» (GPB, IX, p. 334); il titolo della sua opera indica come egli tratti solo un settore della «Letteratura» generale, e cioè solo la «schöne Literatur»; le sole «schönen Redekünste» vengono trattate in rapporto con lo svolgimento politico e storico in generale. A ciò si aggiunge che Bouterwek pone i «wahren Kunstgenies» al di fuori della struttura della «Litterärgeschichte» secondo singoli generi consueta fino ad allora (e così non più del tutto chiaro quale autore abbia un'importanza veramente rilevante, come avviene in Eichhorn); Bouterwek conserva la suddivisione secondo generi soltanto per gli autori di minore importanza. Vuole mostrare come il genio stia «in conflitto con lo spirito del suo tempo», oppure come egli «ora dominasse la sua età, ora fosse dominato da essa» (Göttingische Gelehrte Anzeigen, 93. Stück, 11-6-1801). Il ruolo rappresentativo del genio era un'idea familiare alla critica letteraria francese e tedesca del XVIII sec; il merito di Bouterwek consiste nel fatto di non aver non solo esposto rapporti scambievoli tra genio e spirito del tempo nel genere delle «Schriftstellerleben», ma di averli collegati con l'esposizione su base positivista dell'intera «bella letteratura»; ed egli riesce a dare un panorama completo delle diverse epoche letterarie.

9) Eichner, op, cit., VI, p. XLV.

10) «Alles was noch folgt, bis auf unsere Zeiten, ist Ueberbleibsel, Nachhall, einzelne Ahnung, Annäherung, Rückkehr zu jenem höchsten Olymp der Poesie» (Gespräch über Poesie [Epochen der Dichtkunst] del 1799). All'epoca delle lezioni viennesi Schlegel giunge, in base a studi abbastanza approfonditi, ad una visione complessiva e abbastanza equilibrata delle letterature europee (cfr. Eichner, op. cit., VI, pp. XVss., XXI, XLV). Nella Geschichte der alten und neueren Literatur egli trasferisce infine anche alla poesia antica il criterio religioso dell'«amore divino» o «interiore», ricavato dalla poesia cristiana (Kritische F. Schlegel-Ausgabe, VI, pp. 285 s.).

11) Geschichte der (italienischen) Poesie und Beredsamkeit, I (1801), p. 40; II (1802), pp. 40, 43 s.

12) Per quanto segue vedi Bouterwek, Aesthetik, Leipzig 1806.

13) Vedi a questo proposito la *Geschichte der (deutschen) Poesie und Beredsamkeit*, XI, pp. 356 s. Come un esempio degli opposti giudizi di Schlegel e di Bouterwek si veda come Schlegel sopravvaluti il *Pastor fido* come « la maggiore e addirittura unica opera d'arte degli italiani (dopo Dante, Petrarca, Boccaccio), che abbia fuso nella più bella armonia lo spirito romantico e la cultura classica » (*Gespräch über Poesie*; cfr. l'analoga formulazione nella *Geschichte der alten und neueren Literatur*, Kritische F. Schlegel-Ausgabe, VI, p. 270). Secondo Bouterwek «lo spirito d'intrigo» disturba nel *Pastor fido* la «semplicità della vera poesia pastorale» (GPB, II, p. 362). Bisognerebbe qui ricordare anche che Bouterwek non riesce a giudicare rettamente il metaforismo lussureggiante di un Calderón, per il suo attenersi scrupolosamente alle «immutabili leggi del naturale e del razionale» (GPB, III, p. 510). Il modo più facile per stabilire il limite tra Bouterwek, che in molti suoi giudizi è ancora frenato dall'estetica del XVIII sec. (la quale cosa non deve, in linea di principio, squalificare i suoi giudizi) e i romantici, che scoprirono entusiasticamente la letteratura spagnola, sarebbe un confronto dei lavori delle due parti sulla letteratura spagnola.

14) «Die freiesten Produkte des Dichtungsvermögens sind aus Naturelementen zusammengetragen, denen der bildende Geist, wenn er etwas Geistreiches erfand, einen Teil seines Wesens mitteilte» (Bouterwek, *Aesthetik*, pp. 206 s.). Vedi anche il rapporto fra genio e imitazione della natura in Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 34. Stück.

15) Per la storia della parola «romantisch» e del suo significato vedi R. Ullmann e H. Gotthard, *Geschichte des Begriffes «romantisch» in Deutschland*, Berlin, 1927. Per il significato teorico del concetto «Roman», «Romanzo», «Romantisch» in F. Schlegel vedi L. Mittner, *Ambivalenze romantiche*, Messina-Firenze 1954, pp. 207-217. All'origine la parola «romantisch» indicava in Herder la letteratura europea del Medioevo fino al Rinascimento circa. Negli Schlegel il concetto oltrepassa questi limiti storico-letterari. In Bouterwek si può stabilire una vera e, propria inflazione del termine «romantisch», cosicché il suo significato corre il rischio di andare quasi completamente perduto. Bouterwek sembra essersi accorto della inadeguatezza della parola dal punto di vista storico-letterario, poiché egli sperimenta anche nuove denominazioni come «neuromantisch», «altromantisch», «nationaler», «altnationaler», «neuerer Geschmack.»; la definizione di Bouterwek «nazioni moderne», «gusto moderno» non risulta però abbastanza chiara come categoria storica. All'inizio della *Geschichte der Poesie und Beredsamkeit* Bouterwek dà una definizione estetica che si confonde con l'immagine storica di un periodo tipicamente «romantico»: la «enigmatica idea del casto amore femminile» (nato nel nord) non è solamente l'elemento della «mentalità romantico-cavalleresca» in stretto senso storico, ma rende estremamente interessanti tutte le creazioni del «gusto moderno»; originò la «rivoluzione totale del gusto» dopo l'antichità; per mezzo di essa una più acuta psicologia si unisce alla poesia; e non si potrà più separare la «rappresentazione nobilitata dell'amore» dalla cultura del gusto, senza originare un «generale imbarbarimento» della cultura! Il «poeta romantico» è dunque colui che, «in schwärmerischer Zärtlichkeit schwelgend», moralizza con se stesso e la cui fantasia, stimolata da quel casto entusiasmo, aspira alla «purezza morale» (v. *Aesthetik*, pp. 111, 245). Il concetto «romantico» appare come una variazione del «sentimentale» di Schiller. F. Schlegel in *Ueber das Studium der griechischen Poesie* (1795) evita il logoro concetto di «romantico» e usa coppie di opposti di «poesia bella» (cioè greca) e di «poesia interessante», di «oggettivo» e «interessante» (a quest'ultimo corrisponde il termine «moderno»). Nel *Gespräch über Poesie* appare poi il concetto di «romantico» come lo troviamo poi in modo analogo in Bouterwek: «romantico» sarebbe «ciò che ci rappresenta una materia sentimentale in forma fantastica». Nella *Geschichte der alten und neueren Literatur* (op. cit., VI, p. 197) Schlegel definisce lo «spirito dell'amore» (da intendersi come «amore divino») come il valore che, accanto alla storia nazionale, accanto al «meraviglioso», e accanto alla «fantasia

», caratterizza in modo essenziale le «creazioni di poesia romantica». Bisogna osservare che secondo Schlegel il medioevo vero e proprio è anteriore alle crociate, e che solo con esse inizia in Europa la poesia «romantica».

16) Nel Gespräch über Poesie F. Schlegel indica come «il più alto compito di ogni poesia...» raggiungere «l'armonia del classico e del romantico»; in annotazioni inedite degli anni 1797-98 (Eichner, op. cit., VI, p. XLII) egli definisce il classico come categoria estetica, come l'esemplare per un certo grado di cultura, il solo che merita una valorizzazione estetica. Per la concezione di Bouterwek bisogna ricordare soprattutto Herder, secondo il quale la poesia medioevale mancava di «gusto, di norma e di regola interna» («Geschmack., innere Norm und Regel»), che essa avrebbe potuto raggiungere attraverso il «risveglio degli antichi». Cfr. per il rapporto di genio ed arte: « Oft ist das Genie ein Edelstein, der tief im Schacht liegt, in einer harten Rinde begraben; die Rinde muss gesprengt, der Edelstein von der Hand des Künstlers bearbeitet werden usw. » (Briefe zur Beförderung der Humanität, 8. Slg., 91., 93. Brf.).

17) A differenza degli Schlegel, essenzialmente ispanofili, Bouterwek e dichiaratamente italianofilo: tutta la letteratura italiana mostrerebbe una «impronta classica» cioè «evita prudentemente l'assurdo, lo sconveniente e il mostruoso e mostra quella chiarezza e quella precisione di pensiero e di espressione, quella esemplare purezza e compiutezza delle forme estetiche che non sono esclusivamente collegati con la poesia dell'antichità classica» (GPB, IX, p. 94); se Bouterwek non trova nella letteratura italiana «pensieri profondi» (GPB, II, p. 544), lo fa nel senso della herderiana psicologia nazionale, per poter riservare ai tedeschi «la forza e la profondità del sentimento»! (GPB, IX, p. 173).

18) Vedi Kleine Schriften, Göttingen 1818, p. 50.

19) Se si pensa alla battaglia, che era sorta nella critica francese del XVIII sec., attorno all'opera di Corneille: da un canto si lodava la sua «fierté» e la sua «noblesse», dall'altro si criticava la sua « ostentation » e « une certaine enflure de cœur»; la sua opera rivela da una parte un poeta oseremmo dire « barocco », che si ribella cioè alle regole; dall'altra un poeta imperfetto e rozzo.

20) « Das kahlste, wässrigste, untragischste Zeug» (Gesammelte Werke, Berlin 1954, VI, p. 411).

21) In quella parte della Geschichte der alten und neueren Literatur (op. cit., VI, pp. 296 ss.) che, con una esposizione sintetica tratta della letteratura francese, Schlegel non riesce a superare di molto le esposizioni dei francesi e quella di Bouterwek, sebbene i suoi giudizi siano più sereni e più benevoli: la «letteratura francese antica » gli pare ancora immersa in uno «stato di trascuratezza in certo qual senso addirittura barbarico»; la poesia del XVI sec. mostra « qualcosa di ingenuo ed una propria grazia naturale»; i capolavori del XVII sec. sono sia per Bouterwek che per A. W. Schlegel (Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur, II, pp. 53, 62) il *Cid* e *Athalie*. Dal punto di vista particolarmente religioso egli mette in rilievo l'azione distruttrice dell' illuminismo.

22) Si osservi a questo proposito come Herder, almeno nelle Briefe zur Beförderung der Humanität (7. Slg., 87., 88. Brf.) sappia caratterizzare senza alcun risentimento la letteratura italiana, quella francese e quella spagnola come sistemi di valori a se stanti nel «Pandemonio », nel «regno degli spiriti», con la riserva molto importante, che tali generalizzazioni, che vogliono caratterizzare la «poesia di una nazione», non sanno rendere la ricchezza e l'opulenza di

questa poesia. Cfr. a questo proposito anche la sua esclamazione: « Als demütige Deutsche wollen wir das gesamte Universum noch nicht lehren, sondern von jeder Nation, von der wir lernen gönnen, lernen » (op. cit., 9. Slg., 113. Brf.).

23) Lycée ou Cours de Littérature ancienne et moderne; Paris 1800-1805, 24 voll.

24) Cioè il rapporto fra « enthousiasme » e « bon sens »; e come altri elementi la « vraisemblance », il « naturel » e soprattutto l'« élégance » linguistica. Per quella ultima cfr.: « L'élégance du style a cette mesure exacte, nécessaire pour embellir la nature sans affaiblir en rien sa pureté » (Lycee, XIII, p. 397); e: « tout ce qui est ancien, prend à nos yeux un air de simplicité, parce que l'élégance est moderne » (Lycée, IX, p. 72).

25) Cfr. a questo proposito: K. Wais, *Das antiphilosophische Weltbild des französischen Sturm und Drang*, Berlin, 1934.

26) Per particolari sugli studi di storia letteraria francese del XVIII sec. si veda il mio lavoro *Darstellungen der französischen Literaturgeschichte von Claude Fauchet bis Laharpe*, Berlin, Akademie-Verlag, 1963.

27) Claude Fauchet, *Recueil de l'origine de la Langue et Poésie Française*, 1581. E. Pasquier, *Recherches de la France*, livre VII, 1611. I due studiosi lavoravano scambiandosi manoscritti e nozioni.

28) L'importanza storica delle crociate, più tardi meglio rilevata da Herder e da Schlegel, appare per la prima volta nel *Recueil* (pag. 75).

29) Il fascino esercitato dalla letteratura del XVII sec. sulla critica del XVIII appare negli *Hommes illustres* (1698, 1701) di Perrault, e nel breve catalogo degli autori per opera di Voltaire (nel *Siècle de Louis XIV*), opera imbevuta di aggressiva ironia, e soprattutto nelle opere accurate e ricche di contenuto di Titon du Tillet (*Le Parnasse françois*, 1732) e Cl. F. Lambert (*Histoire littéraire du règne de Louis XIV*, 1751).

30) Apparsa postuma soltanto nel 1739. Le esposizioni di Mervesin e di Massieu vennero forse ispirate dalla *Storia della volgar poesia* (1698) di M. Crescimbeni.

31) Massieu arricchisce di una nuova idea vivificatrice la concezione del « progrès » e della « perfection »: cioè del paragone con la nascita, infanzia, la giovinezza e la maturità: questi sono per lui i « 4 états différents » attraversati dalla letteratura francese. Massieu interrompe però la sua opera con J. Marot, cioè dopo il II « état ».

32) « Plus scrupuleux que nous sur les mœurs, peut-être qu'ils l'étoient moins sur le choix des paroles et que l'innocence de leur Siècle les empêchoit de songer à bien des choses, à quoi la corruption des Siècles suivants à fait penser » (*Histoire*, pp. 137 s.).

33) *Histoire de l'Académie Française*, 2 voll. 1743 (I vol. 1653 ad opera di P. Pelisson; II vol. 1729 ad opera di J. P. Olivet).

34) Ch. Palissot, *Mémoires pour servir à l'Histoire de notre littérature*, 2 voll., Paris 1803; I edizione in « *La Dunciade* », 2 voll., Londres 1771. A. Sabatier de Castres, *Les Trois Siècles de notre Littérature*, 3 voll., Amsterdam 1772.

35) «La décadence fut produite par la facilité de faire et par la paresse de bien faire, par la satiété du beau et par le goût du bizarre.» (La Princesse de Babylone)

36) La perfezione, cioè la completa disciplina che il buon gusto esercita sul genio, è riservata al Seicento francese — agli antichi mancherebbe ancora « cette perfection de détails et des accessoires que (les modernes) ont pu ajouter à ce bel art que les anciens leur ont appris» (Lycée, II, pp. 157). Oltre a quella francese nessuna altra letteratura è trattata nel Lycée, nonostante le promesse iniziali.

37) Herder (op. cit., 8. Slg., 97. Brf.) e F. Schlegel (op. cit., VI, pp. 260 ss.) concepivano l'Italia, la Spagna, la Provenza, la «Südromania», soprattutto come unità religiosa più che estetica.

38) «Erzählen und Repräsentieren » sarebbero i «zwei Charakterzüge» dei francesi (op. cit., 7. Slg., 87. Brf.).

39) L'essenza della poesia non consisterebbe soltanto nell'eleganza, «fantasia e sentimento [richiedono] un modo d'espressione..., che sollevi lo spirito libero al di sopra di tutte le forme convenzionali» (GPB, V, p. 160).

40) Occorre qui osservare che Bouterwek con questa frase riporta il giudizio di La Curne de Sainte Palaye (Mémoires de l'Académie des Inscriptions, X, p. 666); gli elementi costitutivi dello «spirito romantico » si trovano anche nella critica francese!

41) In quanto «la intelligente trattazione di uno scherzo in questa maniera» verrebbe scambiata «con la vera poesia» (GPB, V, p. 54). Di *Aucassin et Nicolette* Bouterwek mette in rilievo la «delicatezza e la inimitabile ingenuità».

42) Allorchè tratta della storia della letteratura spagnola (GPB, III, pp. 51, 54) Bouterwek non trova, a dire il vero, nella « energica ingenuità » delle romanze spagnole lo « studio e zelo artistico ».

43) Così egli pone a ragione in risalto come figura interessante del XVII sec. Saint-Amant, che era stato disprezzato dalla critica francese fino dal severo giudizio di Boileau (GPB, V, pp. 258 s.).

44) A. W. Schlegel, *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*; II, pp.1 e s.; non trova « alcun motivo » per soffermarsi sugli inizi della tragedia francese, e per la storia del dramma prima del 1630 circa rimanda ai lavori di Fontenelle, Laharpe e Suard. Anche per la commedia egli comincia direttamente con Molière (op. cit., p. 74).

45) Montaigne, contro il cui scetticismo, sentito come distruttivo, soprattutto Sabatier e Laharpe avevano sollevato delle obiezioni, dovute alla loro ideologia, non sembra del tutto simpatico nemmeno a Bouterwek, che non trova in lui « entusiastiche visioni del grande e del bello », ma gli riconosce la « più delicata grazia dello stile » e continua in ciò i giudizi di Palissot e J. M. B. Clement.

46) Nel campo della filosofia non viene riconosciuta ai francesi la «profonda penetrazione» («tiefe Eindringlichkeit»); Herder (op. cit., 8. Slg., 102. Brf.) aveva messo in risalto «mehr Gemüt, mehr wahre Empfindung», «Richtigkeit in Gedanken, Stärke im Willen und Ausdruck» quali qualità peculiari dei tedeschi.

47) Molière univa «komische Feinheit mit komischer Kraft» (Aesthetik, p. 180).

48) A ciò si aggiunge il fatto che in Francia da Boileau in poi si erano fatte delle riserve sul «bas », sul burlesco-popolare.

49) Ancora F. Schlegel definisce come una « essenziale manchevolezza, che grava in modo notevole sulla poesia francese [...], il fatto che presso di loro nessun poema epico nazionale veramente classico e perfettamente riuscito avesse preceduto la formazione degli altri generi» (op. cit., VI, p. 298).

50) N. T. M. Désessarts, *Les Siècles littéraires de la France*, 6 voll., Paris 1800-1803; una raccolta non originale, ricca di fatti biografico-bibliografici.

- *Annali di Ca'Foscari*, I, 1962, S. 21-40.
-