

maticale in quanto conoscenza. — Anche qui la meta, mentre il T. crede di toccarla, dilegua d'un tratto. Gli è che a quella meta conduce solo una strada (la storia della estetica), e il T. si rifiuta d'entrarvi.

Così tutto il libro è travagliato dal duplice concetto che, senza una chiara e ferma coscienza della propria duplicità, lo informa; e par come desideroso di scindersi in due. È strano, ma vero: il T. non s'è accorto che questo suo tentativo di risolvere —, senza risolutamente staccarsi dal terreno della storia della grammatica, — la storia della grammatica nella storia della estetica, somiglia, come tra loro si somigliano due goccioline d'acqua, al tentativo, da lui tante volte rimproverato ai grammatici, d'arrampicarsi agli pseudoconcetti per giungere ai concetti; e che dall'uno e dall'altro derivano — alla grammatica e alla estetica, alla storia della grammatica e alla storia della estetica — le stesse conseguenze. Questa è la colpa originale del libro; agli effetti della quale, per altro (mi piace, conchiudendo, ripeterlo, e l'ho già parzialmente dimostrato) una gran parte del libro è riuscita a sottrarsi; nè essa ha potuto, ad ogni modo, impedire al libro di riuscire un contributo, per serietà di indagini e per ricchezza di idee e di fatti veramente prezioso, alla storia della cultura e delle idee estetiche in Italia.

MARIO ROSSI.

GIOVANNI RABIZZANI. — *Chateaubriand*. — Lanciano, Carabba, 1910 (8.º, pp. xxxii-258).

Il Rabizzani mostra, in questo volume, padronanza dei punti di vista teorici, acutezza psicologica, fine sensibilità estetica, una passionalità giovanile e simpatica. Ma duole che il suo libro non sia stato compiuto ed equilibrato con un'ulteriore elaborazione. Appunti vivaci, acute osservazioni, effusioni calorose non bastano a costituire un libro; e ancor meno esauriscono un argomento critico e storico di tanta importanza, qual è lo Chateaubriand. In Italia, in questo momento, se si tratti di grandi scrittori stranieri, di cui la critica si sia già ampiamente occupata, si vogliono proprio studi esaurienti. Di ciò il Rabizzani stesso dev'esser convinto; giacchè egli si trova, con piena coscienza, all'altezza della nostra migliore cultura. Ora, nel leggere il suo libro, confesso che non mi è riuscito di sentirmi in quel diretto contatto con lo Chateaubriand, che l'autore prometteva, che io cercavo, e che sarebbe stato bello trovare in un lavoro italiano di critica davvero moderna. Ma ho sentito, d'altra parte, quella lieta e vivificante impressione, che danno i temperamenti ricchi di belle speranze.

Il libro doveva, prima, aver per titolo: *Chateaubriand e l'Italia*. Il Rabizzani, per la vivacità e la foga del suo temperamento, superò, nel corso del lavoro, il tema prefisso. Così è nato questo puro e semplice

*Chateaubriand*, il quale, d'altro canto, sopporta ancora troppo il peso di quell'*Italia*, che in principio l'accompagnava. Metà del volume, a dir poco, concerne i rapporti dello Chateaubriand, uomo e poeta, con la patria nostra, politica e letteraria; laddove l'introduzione e i primi capitoli accennano ad uno studio sullo Chateaubriand considerato in sè e per sè. Sproporzione non vi sarebbe, nel solo caso che lo Chateaubriand fosse stato uno scrittore d'ispirazione, diciamo così, essenzialmente italiana, e che egli avesse esercitato in Italia l'influsso più largo e più fortunato; il che non è, per quanto l'ipotesi possa lusingare il nostro amor proprio nazionale. — Le ricerche del Rabizzani, intorno alle relazioni del suo autore con l'Italia, forniscono una larga messe di appunti, bene ordinati e commentati. Importante è il capitolo, ove si danno i rapporti (giudizii, ricordi o imitazioni) dello Chateaubriand con Dante, il Petrarca, il Tasso, l'Ariosto, il Vico, l'Alfieri, il Pellico; e ove, in fine, si ricorda il libro del viaggiatore italiano Beltrami, dal quale lo Chateaubriand attinse largamente nelle sue descrizioni dei paesi d'America. Anche notevole è l'altro capitolo, intitolato *Grandi e piccoli echi dello Chateaubriand in Italia*, che contiene i rapporti, all'inverso, col Leopardi, il Manzoni, il Gioberti, il Tommaseo, il Cantù, il De Meis, il Romani, il Regaldi, e minori. Due speciali capitoli son dedicati allo Chateaubriand politico nelle sue relazioni col nostro paese, e al *Viaggio in Italia*. Basta ciò a mostrare l'ingombro, che il materiale erudito riferentesi all'Italia fa allo svolgimento del tema in sè stesso; tanto più, se si aggiunga che anche i capitoli dedicati alle singole opere contengono, largamente, le relazioni delle opere stesse con l'Italia.

Questa sproporzione, evidente ad ognuno, potrebbe essere, da sola, un segno che il Rabizzani non si è collocato nel centro del proprio tema. Anche un'altra sorta di sproporzione mi sembra che vi sia, qua e là; ma specialmente nel capitolo sul *Genio del Cristianesimo*, dove il Rabizzani si lascia trascinare agli astratti enunciati teorici assai più che non sia necessario. In verità, non era punto il caso d'insistere sull'assurdità dell'estetica del contenuto e della critica per generi o paralleli, quando bisognava soprattutto guardare l'apologia cristiana dello Chateaubriand nel suo momento storico e nell'anima dello scrittore. Occorreva dare al *Genio del Cristianesimo* tutta l'attenzione, che l'opera famosa per sè stessa esigea. Se il *Genio* fosse, poniamo, un capolavoro di storia apologetica? di quanto non ne avrebbe l'autore, in tal caso, diminuita l'importanza col suo eccesso di teoria? E, stando le cose come stanno, può credere egli che l'intima e vera fiacchezza di quell'opera (in cui una frettolosa enumerazione tiene il luogo d'un profondo sentimento) sia svelata dalle discussioni teoriche? — Già altra volta ho accennato, in questa rivista, all'eccessiva accentuazione teorica, che si manifesta ora presso di noi, nei lavori critici: conseguenza, senza dubbio, della troppo lunga e feroce astinenza, che pel passato si è sofferta, di ogni lume teoretico; ma conseguenza, che bisogna oltrepassare. Le teorie estetiche debbono essere di-

scusse in sede puramente filosofica; ma in sede di critica e di storia, bisogna che siano assorbite nella critica e nella storia.

All'eccesso dell'interesse teorico fa riscontro nel Rabizzani, in senso opposto, un eccessivo interesse psicologico. Così egli si distrae in doppio modo dal vero compito critico: per una parte, svagandosi in questioni astratte; dall'altra, esaminando l'astratto contenuto. Non dico che a lui non fosse lecito di fare, se voleva, una semplice psicologia dello Chateaubriand; e sarebbe strana la pretesa di esigere, a ogni costo, uno studio critico e non psicologico. Ma il fatto è che il Rabizzani ha voluto fare uno studio critico; ed è rimasto poi perplesso tra critica e psicologia.

L'introduzione del libro, scritta con grande calore, mira quasi esclusivamente allo Chateaubriand uomo, e alle sue profondissime complicazioni e debolezze. I difetti delle opere, sommariamente accennati, vi sono considerati con specialissimo riguardo alla psicologia dello scrittore. Il Rabizzani non nasconde il suo prevalente amore per l'uomo. Egli dice: « Quando abbiamo notato le sue incertezze, le sue pose, le sue finzioni, la banalità di pensiero, la pesantezza dei paludamenti stilistici, lo sforzo cerebrale di accendere, con le passioni della senilità, lumi di bengala e fuochi d'amianto, avremo forse scalfito l'opera letteraria, non avremo diminuito la statura dell'uomo che la creò. Perciò le *Memorie* sono il suo libro che vivrà, anche se gli altri cadranno nell'oblio; perciò egli avrà un significato, anche se la sua arte dovesse apparir gelida ai posteri ». Ciò significa, se non c'inganniamo, farsi troppo trascinare dall'importanza documentaria delle opere da esaminare; e correre, per conseguenza, il rischio di non vederle per sé stesse con sufficiente chiarezza. Le *Memorie*, difatti, sembra che abbiano pel Rabizzani un valore superiore a quello delle altre opere, per la sola ragione che in esse è più esplicitamente e continuamente visibile l'uomo attraverso lo scrittore. Egli non chiude gli occhi ai difetti: « L'accumularsi dei materiali, inelaborati, l'inseguirsi delle notizie, non sempre interessanti, la promiscuità della storia con la filosofia, della cronaca con la poesia, i trapassi, le digressioni, le prolissità danno alle *Memorie* il carattere di un'informe rapsodia, perpetuantesi all'infinito, senza riposo e senza varietà; ora fresca di contenuto, ora flaccida e cascante; ora passionata elegia biblica, ora, nelle proporzioni, sconnesso poema epico indiano ». Chiama addirittura « materialità », « quasi animalità », tale congerie di cose non risolta in una limpida forma. Ma tutto ciò non gli impedisce di ammirare, e molto, le *Memorie*: « Codesta materialità, quasi animalità, grava, ma non distrugge, la vita fantastica, che si svolge ben distinta e comprende in un solo afflato, in un'unica espressione, ciò che è caratteristico dello Chateaubriand: la sua forma mentale e la sua forma psicologica ». Per « vita fantastica » sembra che il Rabizzani voglia intendere non altro che la vita intima dello Chateaubriand, a prescindere dalle circostanze esteriori. Ma chi potrà credere che le *Memorie*, quali sono in effetti, diano una visione limpida, un'unica espressione della vita intima dello Chateau-

briand, in certi frammenti, che bisognerebbe poi riunire, liberando l'opera da tutto il superfluo? Il superfluo e l'estraneo, come naturalmente doveva accadere, inquinano la genuina rappresentazione della biografia psicologica. E allora è chiaro, che il Rabizzani non intende parlare di una «vita fantastica» espressa perfettamente in certi punti, che sarebbero poi da scegliere e collegare; bensì della psicologia dello scrittore, che traspare da tutto, dal necessario e dal superfluo, e, diciamo anche, dal bello e dal brutto. Difatti, dice: «egli si pone nel primo piano del disegno, si ritrae intero, dalla testa al tallone, o meglio ritrae la sua ombra, più ampia e solenne, attorno a cui si muovono altri corpicciattoli, come i lillipuziani attorno al corpo di Gulliver». I «corpicciattoli», credo, sono costituiti, in largo senso, da tutta l'esteriorità della biografia. Le giuste osservazioni sulla confusa struttura e la mancanza d'unità dell'opera, scompaiono; e la simpatia del Rabizzani pel suo autore finisce col giustificare tutto. Egli teme l'obiezione: «Valore artistico, oltre che biografico, se non si voglia restringere il concetto dell'arte alla virtuosità — certo squisita — di alcune pagine, ma si estenda a tutta la rappresentazione del personaggio protagonista, lo Chateaubriand medesimo». Nessuno può restringere il concetto dell'arte alla «virtuosità»; ma neppure si può attribuire «valore artistico» a ciò che in un'opera s'intravede della personalità dello scrittore, e non è esteticamente formato; giacchè, a quella stregua, anche la più brutta opera sarebbe un capolavoro; anzi! — Il Rabizzani continua, concludendo l'introduzione: «Tutta la mitomania morbosa, la ricerca dell'inganno, il senso dell'inganno sottile rappresentano una decadenza reale e sono, in tal modo, vibranti atti di sincerità. Perciò sentiamo di amarlo. La nostra ragione, dice É.-M. de Vogüé, colloca sopra di lui i grandi veggenti di verità, i grandi servitori della giustizia, ma il nostro cuore ha una segreta preferenza per chi fu un uomo fra gli uomini, il tipo superiore e compiuto di tutte le nostre miserie». Ecco: una «segreta preferenza»! Qui è più che una «segreta preferenza»: l'autore mostra quasi il giovanile bisogno di dare sfogo ad una infrenabile simpatia. E, — restando sempre in questa introduzione, — in qualche raro punto, ove si accenna ad uscire dalla psicologia pura e semplice, il discorso diventa un po' vago: «Non sempre le antitesi sono barocche, i paragoni forzati, le riflessioni misere e intempestive: quando l'anima ha sentito bene, l'intelletto ha bene osservato, lo squilibrio con la realtà si ricompone, i termini antitetici si fondono in unità. La natura, la storia, l'arte sono intese e comprese nel loro vasto significato; i fatti minuscoli conservano le proporzioni rispetto ai grandi, e questi hanno il loro determinato valore nello svolgersi dell'umanità». È chiaro che qui, lasciando da parte, per sempre, ogni riferimento all'uomo, bisognava dar principio alla critica diretta dell'opera.

Tale critica, come non è nell'introduzione, così non si trova nei capitoli, ove si esaminano l'«esotismo» dello Chateaubriand (*Atala*, *Le dernier des Abencerages*), il suo «sentimentalismo» (*René*), il suo

« nazionalismo » (*Les Martyrs*), e, con buone osservazioni, si illustrano tali stati d'animo, in genere, e nello scrittore in particolare. Invano si chiederebbe un'analisi compiuta di quei lavori in sè stessi. Qualche accenno critico non manca; ma subito si va oltre: dove? Verso le vicende di quelle opere in Italia. Si prova così un senso continuo di sproporzione, di disarmonia, d'inappagamento. Ci domandiamo: è questa una biografia psicologica? è uno studio critico? oppure il libro doveva conservare il suo titolo primitivo, *Chateaubriand e l'Italia*? Lo Chateaubriand « positivo », quello che vorremmo conoscere sotto tutti i difetti, che illustrano l'uomo, ci sfugge sempre. Il Rabizzani dice: « Nella sua opera abbiamo una mistura poco omogenea di filosofia, religione, storia, critica, poesia: chè egli fu filosofo, sebbene manchevole; credente, sebbene non sincero; storico, sebbene male informato; critico, sebbene fallace; poeta, sebbene avesse tanti altri attributi in una volta ». Ebbene: io sottoscriverei all'enunciato di questo giudizio sintetico; ma non trovo la chiarezza di esso nello sviluppo del libro. L'autore ha avuto il sentimento giusto, non la rappresentazione svolta, del proprio tema. E che egli abbia avuto quel giusto sentimento si può vedere da moltissime osservazioni, che restano, per altro, staccate. Noto questa: « Le parti caduche dello scrittore (fraseologia, declamazione, enfasi sentimentale e religiosa, falsa erudizione, puerile retorica cristiana, ecc.) si distinsero dalle parti geniali (violenta visione della natura, potenza descrittiva) ». È un'osservazione di capitale importanza; ma si trova accennata di volo, in alcune aggiunte.

Le incertezze del Rabizzani si riflettono nel suo stile, spesso efficacemente caloroso, ma non eguale e non scevro di elementi torbidi e di ridondanze. Ma vi sono in lui, in germe, eccellenti qualità di scrittore, che non dubitiamo di vedere affermate e svolte nei lavori che seguiranno a questo suo primo. E tali qualità avranno pieno esplicitamento, quand'egli esplicherà, insieme, le ottime doti di critico, di cui già qui si mostra fornito.

ALFREDO GARGIULO.

*Scritti e frammenti del Mago del Nord* (Johann Georg Hamann), traduzione e introduzione di ROBERTO G. ASSAGIOLI. — Napoli, Perrella, 1908 (32.º, pp. LXXXI-184).

Fa piacere notare che il primo tentativo di una scelta e traduzione di pagine dello Hamann sia stato fatto da un italiano e in lingua italiana. Del difficilissimo scrittore tedesco non si aveva, nei libri pubblicati fuori di Germania, se non qualche breve cenno e, quasi sempre, di seconda mano. L'Assagioli se l'è cavata assai bene, così nel saggio introduttivo, lucido e giusto, come nei brani tradotti, i quali non destano nel lettore altro scontento se non questo, che sono troppo pochi. L'Hamann aveva una rara profondità di pensiero, e una forza espressiva, impacciata,