

È un'altra immagine che gli entra a forza nell'anima e che egli vede mossa in ogni particolare più vivo; è l'amore con la sua calda sensualità, col suo profumo inebriante, con quel che ha di nascosto e di furtivo e di peccaminoso. Ma è, questa volta, immagine estranea e importuna: troppo violenta, troppo assorbente e insieme angusta di fronte all'altra: immagine profana verso un'immagine sacra. Perciò l'anima del poeta la riceve e, nel riceverla, la depreca e respinge. L'uomo, con la larghezza del suo respiro spirituale, sorpassa la donna, la femminilità, l'amore:

Non in te mi vuole il giorno solatio,
ma nel ritmo de l'eterne cose perso.
Se orizzonte a te son io,
orizzonte unico mio
è; quest'oggi, l'Universo.

È chiaro? Qui l'atteggiamento di sopra definito appare chiarissimo, perchè il duplice affetto, i due ordini di sentimenti, l'amore per le cose e il rapimento mistico, vi sono tanto distinti da esservi contrapposti. Ma quei due ordini concorrono dappertutto in questa lirica, disponendosi nei modi più vari.

Non è un saggio critico, questo che ho scritto, nemmeno in abbozzo. È, ripeto, una semplice esortazione a leggere e a giudicare direttamente. Saggi critici questa poesia ne susciterà, a suo tempo; e allora converrà anche rivederla in relazione con gli anteriori volumi del Gaeta, e non solo coi *Sonetti voluttuosi* del 1906, ma con le *Reviviscenze* del 1900. Per intanto, io credo che vi sieno ancora non poche anime assetate di schietta poesia, e molte altre che hanno la stessa brama e pur non sanno quel che loro bisogna, e procurano invano di spegnerla con cattive bevande drogate. Ad esse tutte riuscirà, spero, non inutile l'indicazione che con quest'annuncio ho fornita.

B. C.

AUGUSTO ROSTAGNI. — *Giuliano l'Apostata*: Saggio critico con le *Operette politiche e satiriche* tradotte e commentate. — Torino, Bocca, 1920 (pp. VIII-400 in 8.º; N. 12 del *Pensiero greco*).

Il libro del Rostagni consta di due parti ben distinte, quantunque strettamente congiunte nell'intenzione dell'egregio autore. La prima è un nuovo Saggio critico sull'uomo e sullo scrittore; la seconda, la traduzione di cinque operette di Giuliano; la *Lettera a Temistio*, il *Messaggio al Senato e al popolo di Atene*, i *Cesari o la festa dei Saturnali*, il *Misopogone o il nemico della barba*, e i frammenti *Contro i Cristiani*. Ma le operette scelte sono appunto quelle che meglio servono a rappresentare la personalità di Giuliano, e più fortemente recano impresso il carattere dello

scrittore: sicchè da una parte il saggio del Rostagni può parere solo un' introduzione all'intelligenza e all'apprezzamento estetico degli opuscoli che egli ha tradotti; dall'altra, questi riescono quasi una documentazione del concetto che il Rostagni s'è fatto del personaggio e dell'arte di lui.

La seconda parte, come accade sempre in lavori di questo genere, è di gran lunga la più importante: e per la sua novità, e per l'accuratezza grandissima con cui il traduttore ha assolto il suo ufficio, così nel voltare il testo in italiano come nel commentarlo in ogni punto che potesse aver bisogno d'illustrazione, e per l'arte invidiabile con cui ha saputo tenere il giusto mezzo tra la fedeltà scrupolosa alla lettera del suo autore e quella libertà che è pure richiesta da ogni traduzione dall'antico che voglia riuscire leggibile a un lettore moderno: in guisa che la cura assidua di aderire sempre al pensiero dello scrittore non resta vinta e soffocata dalla materialità delle espressioni meccanicamente riprodotte. E chi legge può seguire in tutte le sfumature la mente e l'animo di Giuliano, e intenderlo e gustarlo in quella sua forma tra la filosofica e dotta pedanteria e l'aspra e mordace amarezza del suo atteggiamento scontroso e satirico. Ed è lettura non soltanto gradevole, ma delle più istruttive per chi voglia attingere direttamente alle fonti una viva idea di questo ultimo tentativo che a mezzo il secolo IV l'ellenismo opponeva al trionfante cristianesimo. Problema quanto mai interessante, e non solo dal punto di vista meramente storico; se è vero, come certamente può dirsi, che sotto altra forma la posizione spirituale di Giuliano si è poi tante volte ripetuta nella storia e si ripeterà chi sa quante altre volte, e risponde a un bisogno permanente e indistruttibile dello spirito umano, quantunque opposto a un altro bisogno non meno essenziale, anzi tanto più profondo e vitale. Un solo desiderio lascia inappagato questa parte del volume; ed è che il Rostagni traducesse anche qualche altro degli scritti più significativi di Giuliano, come, ad esempio, la diatriba contro Eraclio.

Il suo Saggio critico, meritevole, anch'esso, d'ogni lode per la larga conoscenza e l'acuta indagine attraverso gli scritti e la storia di Giuliano, oscilla forse tra il carattere storico propriamente detto e il biografico; e, per ciò che si riferisce al giudizio dell'arte, tra la critica vera e propria e la psicologia. Il problema di Giuliano è biografico, ma è sopra tutto un problema storico; la cui soluzione non getta luce soltanto sulla vita dell'imperatore, in cui una grande impresa fu trattata, e con poderosi mezzi, ma finì nel più assoluto fallimento, ma illumina o deve illuminare un momento di capitale significato nella storia non pure dell'Impero romano, ma della civiltà universale; uno di quegli svolti, come si dice, della storia, in cui a una civiltà che ormai ha prodotto tutto quello che poteva produrre, ne sottentra un'altra, a cui spetta l'avvenire.

Il R. prende le mosse dalla *Lettera a Temistio*, in cui l'autore, assunto da Costanzo II agli onori, alle responsabilità e ai pericoli di Cesare, esprime il grave turbamento da cui è stato assalito: egli, vissuto fin allora nella solitudine e nella consuetudine delle scuole, tra i libri e i

filosofi, nel disdegno e nell'orrore della feroce politica del suo tempo, chiamati ora al comando di eserciti e popoli: dalla vita contemplativa, in cui la sua anima mistica e ansiosa di Dio s'era sequestrata volenterosamente dal mondo trascinato alla vita attiva, che gli avrebbe imposto cure e fatiche, a cui non si sentiva chiamato, a cui poteva non avere attitudini. Ebbene, questa non è la crisi di un istante, osserva il Rostagni: questo dissidio tra vita attiva e contemplativa « è il dramma della vita intiera che giunge alla sua principale rivelazione nell'ora in cui il protagonista ascende sul trono di Cesare ». Lì si scorge il carattere del personaggio. Di lì i problemi che sorgono dalla sua storia: « La possente antitesi che costituisce l'origine o, per così dire, il perno del dramma, ha trovato la sua soluzione? ha raggiunto l'unità a cui aspirava? Oppure si è protratta sino a trascinare nello spasimo l'anima che dentro di essa si dibatterà? ». La maggior parte degli storici, come il nostro Negri, per non aver guardato a questi problemi, avrebbero, secondo il Rostagni, ravvisato in Giuliano egualmente cospicue le doti più varie: generale, amministratore, giudice, letterato: tutte insomma « le forze necessarie ad esercitare sugli eventi una azione duratura ». E quindi gran meraviglia a vedere che, in effetti, l'opera di Giuliano svanì nel nulla; senza avvertire che « appunto dall'incontro di facoltà così disparate e difficilmente armonizzabili trasse origine quella che si chiama la sorte infelice del nostro imperatore ». Un Alessandro, un Cesare, un Napoleone non avrebbe scritto la lettera a Temistio. Chi conosce di queste battaglie tra spirito contemplativo e spirito pratico « ha del dottor Faust più che dell'Alessandro, del Cesare o del Napoleone ». Finchè Giuliano fu governatore in Gallia, la soggezione a Costanzo, la necessità di non esporre tutto se stesso, lo tennero a freno e gli permisero di svolgere, in quei limiti, una proficua attività: « creato imperatore, si abbandonò totalmente, schiettamente alla sua natura » (p. 51): e riuscì quello che egli propriamente era: un teorico, anzi che un uomo d'azione: un uomo che agiva col pensiero fisso a certe idee assolute, astratte, e senza occhi per quella realtà effettuale in cui gli toccava di operare: privo di senso storico. — Analisi, che io credo esatta complessivamente, quantunque paia un po' troppo semplice la spiegazione che suggerisce del successo di Giuliano nella Gallia: ma non giova a farci intendere storicamente gli avvenimenti, a cui l'azione, e quindi anche il pensiero di Giuliano si riferisce. Avvenimenti inintelligibili finchè noi ci limitiamo a considerare soltanto il carattere dell'imperatore, scisso da questo dissidio interno tra l'ascesi e la contemplazione da una parte e le esigenze della sua politica e della sua azione di governo dall'altra; e non entriamo nel contenuto determinato delle sue idee e della sua politica, al paragone di quella determinata realtà storica in cui l'azione di lui doveva esercitarsi. Egli avrebbe potuto superare il dissidio, con un carattere più vigoroso; egli avrebbe potuto non cadervi, e lasciando ai suoi amici filosofi neoplatonici la cura della contemplazione e della filosofia, e pure ispirando il proprio programma al loro insegnamento, investire

in pieno con l'energia robusta e come irritlessa d'un Napoleone, d'un Alessandro quel mondo effettuale, a cui Giuliano, al dire del Rostagni, cercò di « sovrapporre i cogitati del suo spirito ». E che perciò? Eliminato il problema personale, si sarebbe forse risolto il vero problema, della potenza, e dell'effettiva azione storica del programma dell'Apostata? Certo, anche a parere del Rostagni, il programma stesso era sbagliato. Ma sarebbe troppo poco dire che questo programma erroneo è frutto appunto della personalità dell'autore; essendo ovvio che ogni programma, e di colui che intende con acuto senso storico i suoi tempi e vi si pianta dentro con tutta la propria attività, e di colui che non se ne rende conto e vi brancica sopra alla cieca, sia sempre lo schietto prodotto della personalità dell'uomo. Ma l'uomo stesso, a sua volta, non è un manichino, ed è un uomo in quanto riflette in qualche modo una logica, un processo storico, dal quale o nel quale bisogna indagare l'origine e lo sviluppo della sua personalità. Il dissidio di Giuliano non è il dissidio di un individuo, ma è il dissidio di un'epoca: non quello della vita contemplativa e dell'attiva, che sono due astrattezze, ma di due anime, che sono cose vive e concrete. E soltanto lo studio di queste due anime può farci intendere non solo il fallimento dell'opera di Giuliano, ma, prima di tutto, il suo motivo e il suo contenuto. Uomo contemplativo possiamo dire Giuliano, se questa caratteristica deve servire a individuare la sua figura storica, non perchè come s'arguirebbe dalla Lettera a Temistio, — documento della cultura rettorica e della situazione psicologica dell'autore, — egli fosse propriamente alieno dall'azione, ma perchè concepiva in maniera astratta la sua azione: perchè insomma il suo pensiero era in contrasto con la realtà, che era un pensiero superiore al suo. Ma anche il suo era un pensiero. E incidentalmente ha occasione di accennarlo lo stesso Rostagni quando tocca della necessità in cui la cultura cristiana si trovava di prendere a base quella pagana; onde i maestri, anche se cristiani, bisognava che tutti si rifacessero dagli antichi poeti e filosofi. Quantunque (pp. 65-66) egli ne parli come di fatto accidentale e infecondo, e quasi di una debolezza del cristianesimo che « nell'ora del suo trionfo, sarebbe stato impotente a distruggere così come a creare » e si sarebbe lasciato « opprimere dalla schiacciante eredità del passato e attirare in quella sfera di soggezioni, di compromessi, di servilismi intellettuali che erano proprii dei tempi ». Frasi che non possono avere un significato, da un serio punto di vista storico. È concetto che ormai non dovrebbe essere più ripetuto quello seguente, che il Medioevo fu come un lungo letargo, di cui lo spirito cristiano ebbe bisogno per uscire dalla soggezione e del compromesso, dimenticare, seppellirsi, e fin disperdere tanti monumenti gloriosi: « scotto, dolorosissimo, ma non inadeguato, con cui il mondo ha pagato la sua rinascita ». Il Medioevo è piuttosto opera di lenta digestione e di faticoso assorbimento del pensiero antico, come filosofia e come arte. Non si dimentica, ma semplicemente si sceglie quello che dapprima è più conforme

al germè della vita nuova che deve svilupparsi. E tutto lo sviluppo, in tutti i secoli del Medioevo che preparano lentamente la Rinascita, si compie sulla base della cultura antica. La quale nel secolo IV, quando già il cristianesimo s'era impadronito perfino dello Stato, e minacciava pertanto di scuotere dalle fondamenta tutto quel mondo di cui l'anima umana aveva fin allora vissuto, almeno agli occhi di un filosofo, di un dotto, di un ammiratore della splendida civiltà ellenistica, non è meraviglia che reagisse contro questa minaccia.

L'editto del 362, con cui si vietava ai Cristiani l'insegnamento degli autori classici, affermando la necessità di mettere d'accordo « le parole con gli atti e coi pensieri », ritenendo che « un buon insegnamento non stia nella pomposa armonia delle parole e dell'eloquio » e che « chi una cosa pensa e insegna l'opposto, è tanto lontano dall'essere un buon istitutore, quanto lo è dall'essere un uomo onesto »; questo editto colpisce in pieno, dice giustamente il Rostagni, la malattia del secolo. Era infatti una grave malattia, la cui diagnosi, ben approfondita, giustifica Giuliano. Nè avrebbe giovato a guarirla quella distinzione, a cui il Rostagni ricorre, tra arte e scienza, per cui noi ammiriamo, e ammireremo, Omero e Virgilio pure stimandone morto il contenuto poetico (p. 72). No, il contenuto poetico di Omero e di Virgilio non è quel tanto che c'è pure in essi di sapere scientifico (che è un'altra astrattezza): il loro contenuto è la loro anima. Così, non propriamente le loro idee religiose, ma la loro fede, il loro atteggiamento verso quelle idee. Considerare l'arte come forma distinguibile dal contenuto, e prescindere da questo per appigliarsi a quella, tale era appunto il proposito implicito od esplicito dei cristiani: ed era, così in astratto, un errore tanto per l'estetica quanto per la morale. Era un deprezzamento dell'arte antica; ma era anche un pervertimento della coscienza umana, spinta a distinguere, come dice Giuliano, gli atti e i pensieri. Se non che, non era malattia evitabile; e soltanto attraverso di essa il nuovo spirito cristiano poteva effettivamente pervadere tutta la mentalità, che è storia e civiltà nella sua determinata formazione: e poteva quindi spiegare tutta la sua potenza rigeneratrice. La quale non è pensabile come un miracoloso intervento di un'idea nuova che, cancellando il passato, ricostruisce il pensiero e la vita umana da cima a fondo, ma soltanto come un innesto onde il nuovo deve fondersi col vecchio e rinnovarlo. Donde la malattia, che produrrà più tardi il vigore della salute superiore. E bisognerebbe pure mettere in chiaro in che senso può dirsi esattamente che Giuliano, avendo acutamente veduto un difetto reale ed essenziale dell'anima contemporanea, fallì nell'azione energica e ispirata a una saldissima fede, con cui credette ovviarvi. I templi e i sacrifici che egli ritenne di poter rimettere durevolmente in onore ricaddero nell'abominio; e quei sepolcri da lui detestati come monumenti di brutta superstizione continuarono a raccogliere attorno a sè le anime bisognose di credere e rigenerare nella fede la propria anima. E sta bene. Ma la forma della sua religione era pure piena di un contenuto. Anche perciò

il Rostagni avrebbe fatto bene a non tralasciare tra le operette tradotte quella *Contro il cinico Eraclio*, per additare le verità che Giuliano vedeva simboleggiate nella vecchia mitologia greca: per cui il suo credo religioso veniva ad essere, in fondo, la sua filosofia neoplatonica. Nella quale egli non fu punto sconfitto dal Cristianesimo: che si svolse, e come teologia e come misticismo, appropriandosi la filosofia alessandrina, e vivendo di essa. Agostino gli darà ragione; e, attraverso Agostino, tutto il Cristianesimo, ogni volta che vorrà tornare a riaffermare nettamente alcuni almeno dei principii fondamentali di cui ha bisogno. E ben dice il Rostagni che nel IV secolo « c'è in vista un mondo nuovo, che germina dalle forze unite del Neoplatonismo e del Cristianesimo » (p. 90).

Quanto all'arte di Giuliano, il Rostagni, rifacendosi un po' dall'alto, crede di poter dedurre dalla condizione del secolo, da quella crisi che la società attraversava, e che a lui pare, come già a Gaetano Negri, di contrasto vivo tra la teoria e la pratica, tra le dottrine che vi si proclamavano e la vita che vi si viveva, la forma che l'arte poteva avere: l'ironia « ossia un'espressione nutrita di malcontento, di biasimo, di disgusto »: « la vera forma d'arte che i tempi consentono ». E colui che « con maggiore efficacia, con schianto di spirito più preciso e profondo, seppe esprimere l'ironia del secolo » sarebbe Giuliano (pp. 93-95). Poi sente che questa deduzione non può spiegare l'arte dello scrittore nella sua individualità: nella quale bisognerà sempre cercare quella società, a cui corrisponde la sua arte: poichè non può essere altro che quella società vista con gli occhi di lui. E allora rifà la storia del suo sviluppo spirituale, dalla sua educazione fino all'assunzione all'impero. Giacchè l'imperatore che vuol tradurre in pratica i suoi ideali, s'accorge del contrasto, da cui sprizza l'ironia. « Se non fosse divenuto imperatore, Giuliano sarebbe stato, quello che fu nelle sue opere anteriori e quello che erano la maggior parte dei contemporanei: un retore forbito ed elegante » (p. 97). Egli esce dal mediocre e dal convenzionale e trova il suo accento, quando apre gli occhi sul mondo che lo circonda; e lascia i retori e si riattacca a Luciano, Seneca, Persio e Giovenale. « Dà mano agli strali dell'ironia perchè si sente urtato nel vivo dei suoi ideali. La sua ironia è esasperata dalla fede » (che manca invece a Luciano e ad Apuleio). « Questa è la sua originalità, e la sua posizione nella storia » (p. 103). E poichè questa ironia esasperata dalla fede si può scorgere più che altro nel *Misopogone*, a questo si rivolge particolarmente l'attenzione del Rostagni e, contro il comune giudizio, lo esalta al disopra dei *Cesari*, d'accordo col Leopardi, che lo additava con l'*Apologia* di Lorenzino come una delle prove di quell'eloquenza che lo scrittore raggiunge quando ragiona di se medesimo.

Senza entrare nell'esame di questa graduatoria, mi limiterò ad esprimere qualche dubbio intorno a questa critica che non ricava dall'opera che giudica ciò che ne costituisce il carattere intrinseco, ma lo deduce dalla storia del tempo, o dalla psicologia dell'autore. In realtà, l'ironia di Giuliano che nei *Cesari* non è propriamente ironia, ma satira

umoristica, è forma affatto esteriore e d'acatto: è imitazione di scrittori, dai quali il Rostagni distanzia Giuliano di un gran tratto, quando allo scetticismo di Luciano contrappone la fede seria, austera di Giuliano. La quale fede è il vero centro dell'anima, in cui bisogna cercare la sorgente dell'arte. Giuliano non è capace di ridere; e non ride mai, nè nei *Cesari* nè nel *Misopogone*; benchè la forma di cui egli si serve è l'ironia appunto di quegli scrittori che non sentono come lui, e quasi non hanno niente di comune con lui; e perciò possono ridere. Quando Giuliano atteggia le labbra a un sorriso, le labbra gli si contraggono subito per l'amarezza, e l'occhio scintilla di sdegno. Egli neppure è tanto superiore a quel mondo che rappresenta, da poter attingere l'ironia di Socrate, che guarda tranquillo all'errore dall'alto della verità del cui possesso è sicuro. Giuliano polemizza con gli anonimi Antiocheni che hanno riso di lui con giambi, che egli imperatore non disprezza; tanto da rispondere ad essi con un lungo scritto che indirettamente è un'apologia. È alle prese coi suoi avversari, che infine hanno il coraggio di opporre una religione propria alla sua. Così nei *Cesari* facendo la rassegna de' suoi predecessori, istituisce implicitamente un paragone tra sè e loro, tra il suo e il loro ideale; e non può ironizzare, perchè si tratta per l'appunto di giustificare se stesso innanzi a se stesso: che è ciò che di più serio e di più solenne l'uomo possa fare. Questo mi pare propriamente il tono dei due scritti e della personalità dello scrittore.

G. G.

VICTOR DELBOS. — *Philosophie française*. — Paris, Plon, 1920. (pp. iv-366, in-16.°).

È la quinta edizione dell'opera, in cui la mano pia del Blondel raccolse dopo la morte dell'autore (avvenuta il 16 giugno 1916) i resti d'un corso sulla filosofia francese che il Delbos tenne alla Sorbona nel secondo anno di guerra con l'intendimento di ricavarne appunto un libro. Appunti, per la maggior parte, presi dallo stesso autore per le sue lezioni, di cui soltanto un capitolo riuscì a stendere in forma definitiva per la stampa. Un capitolo poi desunto dalle note degli uditori. Dopo Maine de Biran, Saint-Simon e Augusto Comte, tutto il resto della filosofia francese del sec. XIX da Royer-Collard e Cousin a Lachelier e Boutroux era stato condensato dall'autore in una sola lezione molto compendiosa. Della quale lezione finale rimase tra le sue carte uno sbizzo troppo rudimentale perchè potesse pubblicarsi. E il Blondel ne dà in una nota un semplice cenno riassuntivo. Dopo tre lunghi capitoli consacrati a Descartes, Pascal e Malebranche, in forma molto stringata, ma accurata sempre e documentata, è esposto il pensiero di Fontenelle e Bayle, Voltaire, Montesquieu, Diderot e gli Enciclopedisti, Buffon e Lamarck, Rousseau, Condillac e