

sul commercio marittimo e sulle negoziazioni di valori mobiliari, e troppo poco sulla produttività agricola e industriale, che avrebbe potuto, essa sola, offrire un permanente alimento alle transazioni commerciali e alle operazioni finanziarie. Si spiega così, che l'egemonia capitalistica sia passata, nel secolo XVIII, all'Inghilterra e, in certa misura alla Francia, che erano in grado di scambiare con l'oro e con le merci dei continenti extra-europei, i prodotti delle loro industrie e della loro agricoltura. Con la così detta rivoluzione industriale s'inizia pertanto la fase veramente moderna del capitalismo, che è caratterizzata dalla preminenza e dalla funzione direttiva dell'industria sul commercio e sulla finanza. L'esposizione del Sée si arresta a questo punto dell'espansione capitalistica, che si può dir toccato dall'Inghilterra nella prima metà del secolo XIX e dagli altri paesi del continente europeo e dell'America nella seconda. Forse sarebbe stato opportuno, per completare il quadro storico, mostrare come si sia venuto in seguito delineando un opposto processo, di sovrapposizione degl'interessi della grande finanza e del commercio internazionale su quelli dell'industria, che ha ripristinato, su più larga scala, il mercantilismo della prima fase capitalistica. Lo studio di questo nuovo periodo involutivo, almeno all'apparenza, e delle vaste ripercussioni di esso su tutti i problemi della vita economica e sociale ci porterebbe proprio al cuore delle questioni che interessano più da vicino l'età nostra.

G. D. R.

G. A. BORGESSE. — *Saggio sul « Faust »*. — Milano, Treves, 1933 (8.º, pp. XII-208).

Non è punto un « saggio sul *Faust* », cioè, come si aspetterebbe, sulla poesia del *Faust*: l'autore stesso si accorge, alla fine della sua scrittura, di non aver neppure iniziato l'interpretazione e l'esame veramente critico del poema (p. 204). Ma egli si dà a credere di aver posto a ciò la necessaria premessa, perchè (dice) non si può discorrere dei particolari di un'opera « se prima non se n'è capita la connessione col tutto », se non si possiede una « nozione generale della struttura unitaria e della volontà che muove il poema » (p. 205). Verità palmare, non è vero? Ma, è qui, invece, un affatto vano ed errato richiamo metodologico. Al critico importa ricercare « l'unità del tono lirico » e non « l'unità della struttura », e, molto meno, la « volontà » ossia le intenzioni del poeta: cose estrinseche (come una volta per sempre ci ha insegnato il *De Sanctis*), a segno che la prima può esser difettosa e la seconda essere contraddetta nel fatto, e tuttavia la poesia espandersi nel modo più geniale e più sensibile agli spiriti artistici e più limpido al giudizio dell'intenditore. Chi crede diversamente, confonde un poema con una dimostrazione scientifica. Quanto alla ricerca stessa dell'unità nella struttura del *Faust* e della costanza nelle intenzioni del Goethe, non solo è da stimare, qual'è,

di scarso o di biografico interesse, ma disperata nel fine che si propone; e basterebbe a prova di ciò l'enorme congerie di sottigliezze a vuoto, di storture, di sofismi, che hanno accumulato in proposito i discettatori, e l'affanno e la perplessità di questo stesso scritto del Borgese (che l'autore avrebbe fatto bene a lasciar dormire dove dormiva, e non destarlo e rivestirlo a nuovo, o, se mai, a ripresentarlo in pubblico unicamente per dargli compagnia una *retractatio* o palinodia, la quale attestasse che, nei venticinque anni dalla prima stampa, egli aveva compiuto qualche progresso in critica letteraria e in letteratura tedesca). Faust, a suo dire, sale sempre più in alto, non perchè, come Dante, supera il peccato, ma perchè « non supera un peccato se non per cadere in un altro » (p. 150): che veramente non sarebbe un muoversi verso l'alto, ma un rimanere a dibattersi sempre nel basso. Il Goethe, quando descrisse taluno che passava di peccato in peccato e si lodava di questo suo modo di comportarsi, lo ritrasse non come una volontà eroica o tragica, ma come un allegro imbroglione (1). Ed è veramente un'elevazione « senza paragone » (per notare uno dei parecchi simili casi che l'autore enuncia) il passar di Faust dal « visitare le cantine dove gli studenti si ubbriacano » all' « innamoramento, sia pure sensuale, per Margherita » (p. 163)? Ecco un problema che non saprei risolvere, e che mi ricorda di due filologi, che studiavano con me tutto il giorno nella biblioteca di una piccola città, dei quali l'uno, tedesco, passava regolarmente la serata sua alla cantina, ubbriacandosi, e l'altro, italiano, in un luogo di sensuali amori: quale dei due

(1) Si veda l'epigramma *Geständniss*, che qui riferisco nella mia esatta traduzione:

Noi

Confessa, mattacchione, che tu hai
commesso falli assai, assai, ma assai!

Lui

E vero: ma li ho sempre cancellati.

Noi

Come?

Lui

Come ciascuno i suoi peccati.

Noi

Come, dunque? Mi parla in modo espresso.

Lui

Un altro fallo ho subito commesso,
e la gente ne fu così sconvolta
che scordò quello della prima volta.

era superiore all'altro in nobiltà d'ascesa? E si può sul serio sostenere che, nelle scene dell'Imperatore e dell'Antimperatore, là dove il Goethe parla dei preti che avevano soffiato in una rivolta « per assicurarsi il ben pasciuto ventre », egli alluda, « volendo o non volendo (?), per bocca di Mefistofele a quelle leghe dei Comuni e a quella opposizione dinamica della Chiesa, che impedirono al Medioevo di stagnare e generarono dal suo caos il mondo moderno e lo spirito del Rinascimento » (pp. 49-50)? Dove mai sono in quelle parole, e in qualsiasi altro accenno di quelle scene, i Comuni, la Lega lombarda e il Papa? Quando mai il Goethe ha pur mostrato di aver volto il pensiero a quest'ordine di considerazioni storiche? E come si può osare di avvicinare Faust « a Socrate che beve la cicuta, rifiutando le speranze di fuga propostegli dai discepoli; all'uomo-Dio che, figlio dell'Onnipotente, accetta di trascinare la sua croce » (pp. 168-69)? Come si può asseverare che l'Eterno Femminino del Goethe è « distinto e astratto dalla caducità dell'amore sensuale, e già intravisto, molto prima della salvezza, nella femminilità schematica delle Idee Madri, generatrici del mondo » (p. 147); quell'*Ewig-weibliches*, che è finissima quintessenza di eroticità? Potrei (e dico ciò fuor d'ogni figura retorica) riempire pagine e pagine di consimili asserzioni del Borgese, infondate, campate in aria o contraddette dai fatti. Spesso parrebbe che egli abbia letto assai frettolosamente il testo del Goethe o che abbia scritto senza averlo presente. Talvolta, addirittura lo cita male: « Dicono le peccatrici che egli (Faust) non sospettò di mancare alla legge divina: *nicht ahnte dass sie fehle* » (p. 150): col quale detto, come in tutto il coro, le peccatrici si riferiscono a Margherita, che aveva bisogno di siffatto argomento difensivo, e non già a Faust, per il quale l'angelo aveva già addotto una ragione di salvezza assai diversa, e anzi affatto opposta. Ben più della tesi, mi dispiace, in questo saggio, il metodo usato in una questione come questa dell'interpretazione del *Faust*, ricca di lunga e complicata storia che il nuovo critico deve conoscere per filo e per segno (e mi pare che il Borgese la conosca assai grossolanamente e confusamente), e deve tenerne conto per riattaccarvi la propria indagine. Egli si fa troppo facile la confutazione dalla tesi scettica circa l'unità concettuale-artistica, quando pretende che con essa s'intenda giudicare il *Faust* « una mostruosa maceria poetica, dove alcune gemme splendono fra i rottami » (p. 205), e simili: il che non disse neppure il bizzarro Vittorio Imbriani (1). Il secondo *Faust* è stato poeticamente giustificato proprio con l'insistere sulla diversità del tono della maggior parte di quelle rappresentazioni e fantasie rispetto alla tragedia di Margherita e ad altre parti del primo; e solamente così, sgombrate le macerie delle false interpretazioni concettuali, si prende a leggerlo ed amarlo con in-

(1) Si veda il pensiero dell'Imbriani da me esposto in *Nuovi saggi sul Goethe*, pp. 114-15, e in particolare la nota.

telligenza e con piena sincerità ed abbandono. Arrischiato è, in genere, il reciso asserire di cui il Borgese fa pompa: « L'Italia, malgrado qualche verniciatura shelleyana (?), è paese ignorantissimo di letterature straniere » (p. 5). Si può affermare questo in coscienza? davvero le letterature straniere sono state e sono meno conosciute in Italia che non, poniamo, in Francia o in Inghilterra? Dall'età romantica, e anzi dalla metà del settecento, non c'è stato in Italia un vario ma continuo studio delle letterature straniere, perfino da parte dei più classicistici, come il Carducci? E mi dispiace anche, in questo scritto, lo stile giornalistico-sensazionale, riboccante d'immagini e d'iperboli di assai dubbio gusto: il *Faust* è « misterioso come un esercito di sfingi » (p. 5); si vuol considerarlo « una mostruosa olla podrida », un « cestino eroico... » (p. 10); « gli artigli del rapace pretume scarniscono come un'inutile carogna la conquista dell'Imperatore » (p. 125); « tra il primo e il secondo *Faust* l'idea religiosa compie un'immensa traiettoria » (p. 140); ecc. Anche gli epiteti soffrono della stessa convulsione iperbolica: « Dante accenna all'atroce suo viaggio per la selva » (p. 161); un critico ha composto « un veemente e sottile parallelo » (p. 2). Siffatto émpito immaginifico affoga la facoltà riflessiva. « Mefistofele è la falsa antitesi di una falsa tesi, mentre sull'una e l'altra s'alza una sintesi superiore » (p. 38) (ma la sintesi si compie fra tesi e antitesi vere e reali, perchè quelle irreali e false genererebbero confusione e non sintesi). Peggio ancora dove il Borgese vuol segnare e criticare l'atteggiamento del De Sanctis verso il *Faust*, perchè, in linea di fatto, egli mostra di ignorare o di non rammentare quanto il De Sanctis ebbe a giudicare sul Goethe⁽¹⁾, e in linea teorica scrive così: « Al De Sanctis mancava quel che si potrebbe chiamare il sentimento del ghiacciaio, il sentimento delle solitudini spirituali, dove l'atmosfera della vita è rarefatta, dove i personaggi diventano larve, e le immagini sfumano in simboli. V'è una regione dello spirito, dove un sottilissimo e sdruciolevole spartiacque separa la poesia dalla musica, la rappresentazione dal concetto, la contingenza dall'universale. De Sanctis non predilesse queste pericolose ascensioni, non si avventurò volentieri dove l'aria troppo fine assottiglia e sublima insieme la vita vivente. Il suo temperamento tradisce qualche volta l'uomo troppo concreto del Mezzogiorno » ecc. (pp. 56-60). Se io volessi per una volta gareggiare con l'autore nello stile che egli predilige, direi (e direi il vero) che le alture estetiche, delle quali egli qui parla, corrispondono esattamente a quella che nella vita morale sarebbe la « sublime spiritualità dell'incesto » (incesto tra fratello e sorella, tra concetto e intuizione); ma, senza stare a dimostrare la incongruità logica delle sue proposizioni filosofiche, mi basta far osservare che le opere delle quali egli parla, e in cui « i personaggi diventano larve e le immagini sfumano in simboli », appar-

(1) Se ne veda il riassunto nel mio *Goethe*, pp. 133-4.

tengono a una classe comunissima e copiosamente rappresentata di opere mediocri o infelici d'ingegni infelici o mediocri. Quanto poi a una certa tendenza delle simpatie critiche del De Sanctis verso quel che si chiama passione o realismo (tendenza, del resto, tutt'altro che esclusiva), la sua origine non si può trovare nell'essere stato egli « uomo del mezzogiorno » (che non so che cosa voglia dire), ma nell'aver ricevuto forte, da giovane, l'impronta romantica e l'unito ideale shakespeariano, come più volte ho avuto occasione di notare.

Credano pure i lettori che punto non mi torna gradevole fare di queste dimostrazioni severe, che si sogliono chiamare « stroncature », e dover ripetere all'uno o all'altro l'ammonimento: « Mala via tieni ». Ma la seria ricerca della verità vuol essere di continuo garantita e comanda perciò di adempiere l'ingrato ufficio.

B. C.

BENJAMIN FONDANE. — *Rimbaud le voyou*. — Paris, Denoël et Steele, 1933 (16.º, pp. 251).

È un'analisi condotta con molto vigore, ed è un libro di verità contro le falsificazioni dei biografi del Rimbaud, gli sdilinquimenti degli estetizzanti, le untuosità dei mistici come il Claudel: contro quelle stesse cose che, se i miei lettori ricordano, negai in questa rivista or son diciassette anni, dando del Rimbaud un giudizio che coincide con quello del Fondane (1). Il quale, con l'epiteto di « voyou », messo sul titolo e ragionato nel libro, non ha voluto dirgli vituperio nè attestargli disprezzo, ma semplicemente qualificare la vita effettiva di colui che altre volte chiama « temperamento metafisico ». Ma anche qui definisce quel che vuole intendere con questa parola: « non un homme qui s'adonne sciemment à la recherche da transcendant, mais un homme qui a soif du transcendant, pour qui le réel est absent et dont le comportement reflète ce double mouvement de gourmandise et d'horreur de Dieu » (p. 67 n). Il Rimbaud era uno scontento e un ribelle, non contro questo o quell'ordine di fatti o di leggi, ma contro la realtà e l'esistenza stessa, sforzantesi di giungere all'ignoto mediante quella ribellione, col « déreglement de tous les sens », che (come bene osserva l'autore) non è già il godimento dei sensi, ma la dissolutezza, prossima al suo contrario, all'ascesi, ed è bramoso di distruzione universale. Come non fu cristiano, così nemmeno il Rimbaud fu pagano; e, se mai si volse a un ideale di sogno, non ripose questo nell'antichità classica, ma piuttosto nell'Oriente, nell'Oriente inteso come assopimento, come « une paresse grossière ». È, insomma, il suo uno dei tanti casi di romanticismo (di quello in senso patologico), e uno dei casi

(1) Si veda quel mio saggio ristampato in *Pagine sulla guerra*, sec. ed., Bari, 1928, pp. 200-206.