

estremi, in un'età tarda nella quale i raggi della luce, che pure qua e là rifulgevano nel primo romanticismo, si erano spenti. Quale interesse esso presenta? Questo appunto: di stare là come un avvertimento verso gli abissi di disperazione che si aprono nell'anima umana, e dai quali l'anima di continuo si ritrae e, nel ritrarsi, acquista forza per spingersi in alto. Il Rimbaud, che si dibattè sempre nella contraddizione della disperazione, e amò questa maledicendola, visse « jusqu'au bout » quella « expérience métaphysique »: invano per sè, ma non invano per gli altri che a lui si accostano con animo forte. « Je l'aime, mais je le hais dans la mesure que je l'aime », dice il Fondane (p. 172). C'era, in effetto, in lui una sincerità e, a suo modo, una serietà, che mancarono ad altri che gli si sogliono mettere a paro; e, sotto quest'aspetto, si può concedere che vi fosse più « substance religieuse » nella sua « âme rébarbative d'incroyant manifeste » che non nel Verlaine o in altrettali (p. 129). Egli, come certi personaggi dei romanzi del Dostojewski, fa sentire a chi l'ha dimenticata o potrebbe dimenticarla la « tragedia » (p. 203): quel tragico che è sempre in agguato nella vita e minaccia perdizione.

Del Rimbaud come propriamente poeta, ossia di quel tanto di lui che resta come attuazione poetica, il Fondane non discorre e non dà analisi, sebbene par che egli ammiri in quell'opera giovanile la genialità poetica. Della quale, in verità, io per mio conto non sono mai stato molto persuaso; e mi pare che il ravvicinamento che si suol fare di lui al Baudelaire, se moralmente trascura quel che nel Baudelaire era di tenerezza e di bontà e che gli dà un viso umano che il Rimbaud punto non mostra, ancor più sia ingiustificato in quanto il Baudelaire ci offre quello che nel Rimbaud non si trova: « poesia », e poesia genuina.

B. C.

L. Russo. — *Abba e la letteratura garibaldina*. — Palermo, Ciuni, 1933 (8.º, pp. 179).

Nella collana dei « Quaderni critici » da lui diretta, che già raccoglie un'importante serie di monografie su vari temi storici e letterari, il Russo ha ristampato quel che negli ultimi anni era venuto pubblicando sparsamente intorno alle *Noterelle* dell'Abba e ai rapporti di esse con la rimanente letteratura garibaldina. L'edizione curata dal Bandini del *Taccuino* del maggio 1860, che costituisce il primo germe delle *Noterelle*, dà modo al Russo di ribadire la sua tesi che il capolavoro dell'Abba è frutto di un lavoro più che ventennale. Egli distingue quattro fasi di questa rielaborazione: 1. il citato *Taccuino* del '60; 2. *Il Diario di uno dei Mille*, del 1864-65; 3. *L'Arrigo, da Quarto al Volturmo*, del 1866, che è un rimaneggiamento della stessa materia del *Taccuino* e del *Diario*, nella forma del poemetto di tipo aleardiano e pratiano, allora di moda; 4. *Le noterelle di uno dei Mille edite dopo vent'anni* (1880;

alquanto accresciute nelle edizioni seguenti, fino a quella definitiva del 1891, che porta il titolo, anch'esso definitivo: *Da Quarto al Volturmo. Noterelle d'uno dei Mille*). Lo studio comparativo di queste diverse fasi redazionali offre al Russo l'opportunità di confutare le due opposte vedute che, intorno alla genesi di quel libro, sono state formulate: l'una, che ne fa uno scritto quasi estemporaneo, l'altra, che ne fa una tardiva e quasi postuma rievocazione o ricostruzione. Risulta invece, dal confronto testuale delle varie redazioni, che il primo getto dell'opera segue immediatamente, ed anzi accompagna, l'impresa dei Mille; e che il lavoro di rimaneggiamento e di revisione è stato lento ed assiduo, riuscendo alla fine, anche attraverso tentativi poco felici di trasvalutazione poetica, a trovare la sua schietta forma d'arte nella prosa delle *Noterelle*. Con sicuro accorgimento artistico, il Russo ci fa vedere, per mezzo di esempi, quanto si sia avvantaggiata la narrazione, in questo processo di affinamento che l'ha sfrondata degli elementi più rozzamente cronachistici e, con una migliore prospettiva creata dalla stessa lontananza, le ha dato quasi l'andamento dell'epos. Dal che si può innanzi tutto comprendere come siano cose di natura diversa la spontaneità dell'arte e la grezza immediatezza della produzione estemporanea; e, in secondo luogo, come sia stata artificiosa e falsamente intellettualistica l'idea vagheggiata un tempo da molti, di circondare di un alone di leggenda la gesta garibaldina. Quella leggenda era già nata nel racconto di chi credeva di non aver fatto che una nuda cronaca. E così, non altrimenti, nascono le leggende, quando i fatti di cui essa è contesta passano attraverso il sentimento religiosamente ingenuo del narratore. Il Russo dedica alcune delle più belle pagine del suo libro ad illustrare questa fondamentale ispirazione religiosa dell'Abba, che non è devota unzione, ma senso del valore sopra-personale dell'impresa, che diffonde un inconsapevole misticismo sugli atti e i detti e l'intreccio degli eventi, e sullo stesso paesaggio in cui l'azione si svolge: « In questa atmosfera religiosa, è naturale che non ci sia posto per la prosopopea individuale del narratore. L'umiltà di Abba non è dovuta a malizia letteraria, ma è nella natura stessa dei sentimenti e delle cose che egli ci presenta » (p. 63). E neppure c'è posto per la glorificazione enfatica dell'eroe. « Il Generale non vive nei suoi gesti, ma vive nel cuore e nello sguardo di quella gente che lo segue, devota e fiduciosa; la storia dei più umili gregari è la sua storia, come, per un grande poeta, la celebrazione di Napoleone, delle sue vittorie e delle sue cadute, è la gloria stessa di Dio che lo atterra e lo suscita » (p. 11). L'unico, vero protagonista dell'azione e della narrazione, sono i Mille, è l'impresa stessa, non come personificazione astratta, ma in quanto si particolarizza, in cento minuti episodi, ai quali è sempre, tutt'intera, presente.

Di fronte all'epos ingenuo delle *Noterelle*, la turgida letteratura garibaldina, dal Carducci al d'Annunzio, che il Russo passa in rassegna in alcuni capitoli del suo libro, appare, in mezzo alla sua ricchezza d'ac-

catto, come povera cosa. Il solo Carducci, per congenialità di temperamento con lo spirito dell'epos garibaldino, seppe trovare qualche accento schietto e qualche scorcio potente, ma li sovraccaricò di troppa letteratura eroica e di passionalità politica fuori tempo, luogo e misura. Anche nel *Villa Gloria* del Pascarella, il Russo trova dei tratti efficaci di racconto popolare, ma gli pare, tuttavia, « che tutta l'opera del poeta romanesco soffra di una difficile ambiguità, come se egli rimanesse a mezzo tra la sua fede di artista colto e l'ingenuità delle *persone* ch'egli mette sulla scena. Da una parte, c'è la sua adesione commossa alle passioni pensose ed elementari del popolo, e dall'altra, quella adulta chiarezza, con la quale egli segue il movimento degli affetti dei suoi attori, compromette troppo di sè quel mondo primitivo di sentimenti » (p. 31). Quanto alla rimanente letteratura garibaldina, dal Marradi ad d'Annunzio, essa sembra giustamente al Russo un'esercitazione rettorica a freddo, tanto più enfatica e ridondante, quanto meno sorretta dall'intimità dell'ispirazione.

G. D. R.

KURT KARL EBERLEIN. — *Was ist Deutsch in der deutschen Kunst?* — Leipzig, Teemann, 1934 (8.º, pp. 67).

Prendo a caso quest'opuscolo dalle migliaia di stampati che ora vengono fuori in Germania a predicare fondamentale e unica legge della vita la razza, cioè la razza germanica, e per effondere, nella gloria del Terzo Impero, l'abborrimento contro tutti gli altri popoli: nel quale esercizio di odio larga parte è fatta all'Italia, al Rinascimento italiano, all'arte italiana e a Roma, marchiandosi a fuoco coloro, come gli artisti Feuerbach, Marées, Hildebrand, che tradirono per Roma la santa razza germanica (p. 23). Ragionare con gli ossessi non è possibile, appunto perchè questi non ragionano: smaniano e gridano: « Pape Satan, pape Satan, aleppe! ». Nel che, tutt'al più, se si perde la pazienza innanzi a siffatte sconce manifestazioni di odio contro ogni umanità, si è tratti a rispondere a quelle « enfiate labbia », come rispose il « savio gentil che tutto seppe », Virgilio:

« Taci, maledetto lupo!

Consuma dentro te con la tua rabbia! ».

Perchè non è dubbio che dentro di sè tutto ciò si consumerà, come tutto ciò che irragionevole; e i tedeschi resteranno poi, come gli ubbriachi allo svegliarsi la mattina, con quello speciale mal di capo, per il quale essi hanno sentito il bisogno di coniare nella loro lingua la speciale parola *Katzenjammer*. Superfluo dire, che, per il sopradetto *ebriosus*, l'arte si definisce: « lingua della razza e rispecchiamento delle altre lingue in questa razza ». E la storia dell'arte: « storia di uno specchio e dei rispecchiamenti in esso »! (p. 64).

B. C.