

ziale da quel ch'è accessorio. La vecchia scienza non sceglie. Essa non conosce differenza fra ciò che è morto e ciò che è vivo: tutto è per lei oggetto senza gradazione di valore » (p. 44). A questo vizio formale se ne aggiunge un altro più intrinseco. La vecchia storia ha trascurato i grandi uomini per i movimenti e le correnti impersonali, impigliandosi nelle paludi del materialismo e del naturalismo. « I grandi uomini che vi sono rappresentati, vi si trovano in mezzo come sperduti e rimpiccioliti. È una storiografia che ignora l'eroico e l'umano; il suo sforzo è tutto nel disumanare e nello spersonificare la storia. Che invece è fatta dai « Duci », dai grandi condottieri, che sono a un tempo i creatori della storia e l'espressione della sua più pura essenza. Che conta di fronte agli eroi la massa? Essa non è che un mezzo, essa è il materiale che i Duci plasmano, lo strumento per le loro creazioni » (p. 45). Ma della massa il George distingue il popolo, inteso come utilità spirituale, come « il concretato spirito della nazione, il suo genio creatore, quale si esprime negli individui e nelle opere più altamente simboliche. Questo è il popolo che i seguaci di George onorano, collettività creatrice, terreno su cui crescono i grandi genii » (p. 45).

Con la storiografia romanizzata, il circolo di George ha in comune il gusto dell'individuale, del singolare e la tendenza per la rievocazione psicologica e artistica. La storia rientra nella categoria dell'arte. Ma lo spirito dei due indirizzi è profondamente diverso. I georgiani hanno il culto dell'eroe, in cui vedono incarnato il genio di un popolo; i fautori della *Belletristik* invece isolano l'eroe dall'ambiente, lo rinchiudono nel gioco delle sue forze psicologiche, e lo privano, così, di quell'alone della leggenda, di cui gli altri amano circondarlo. Per avventura, gli uni sono ebrei, massoni, pacifisti, internazionalisti; gli altri sono nazionalisti, romantici, nietzschiani. Essi simboleggiano le due Germanie, quella dell'immediato dopoguerra, e quella del nazismo che le si è sovrapposta violentemente. Certo, non si può dire che i georgiani, come tali, siano dei nazisti: c'è però in essi quel romanticismo torbido che prelude al nazismo. Perciò uno studio parallelo dei due indirizzi sarebbe molto istruttivo e, attraverso la crisi della storiografia tedesca contemporanea, potrebbe rivelare qualche aspetto della crisi più profonda dell'anima tedesca contemporanea.

G. DE R.

WILLY VETTERLI. — *Die aesthetische Deutung und das Problem der Einheit der Göttlichen Komödie in der neueren Literaturgeschichte.* — Strassburg, Heitz, 1935 (8.º gr., pp. iv-136).

SALVATORE BREGLIA. — *Poesia e struttura nella Divina Commedia.* — Genova, Emiliano degli Orfini, 1935 (8.º, pp. 216).

Due nuovi libri sul problema dell'« unità » della *Commedia* dantesca, ma perfettamente informati e condotti con rigore di metodo, che perciò

sono da segnalare e raccomandare agli studiosi di Dante e, in genere, della poesia.

Per quel che mi riguarda, le dimostrazioni critiche del Vetterli e del Breglia provano che le basi nelle quali io assisi, or son quindici anni, lo studio della poesia dantesca, stanno salde e reggono forte, e nessuno, nonostante i tentativi, le ha abbattute e sostituite con altre diverse.

Quindici anni! Quante accuse, quanti disdegni, quanti burbanzosi rifiuti, quante irrisioni perfino, all'apparire di quel mio libro! Ma io, esperto com'ero delle reazioni che suscita ogni nuova verità, sapevo quel che sarebbe, un po' prima o un po' dopo, seguito, e aspettavo tranquillo. Mi sorrideva il ricordo del buon Pestalozzi, il quale, raccontando le non liete accoglienze ricevute dal suo metodo pedagogico, concludeva bonariamente: « Per vent'anni mi s'è dichiarato un imbecille, ma, da mia parte, io non ci ho creduto ». Così fu detto, e si ripete ancora, che io abbia distrutto l'unità dello spirito dantesco e ridotto il poema dantesco a un mucchio di rottami; ed io sapevo di aver fatto proprio l'opposto, e stabilito l'unità di quel poema come nessuno aveva saputo far prima.

Adesso, tanto il Vetterli quanto il Breglia spiegano con esattezza e chiarezza che la distinzione da me introdotta di « struttura » e « poesia » nella *Commedia* dantesca, non solo risponde alla realtà della cosa, ma è l'unica via per intendere l'unità dello spirito dantesco nel poema: unità che non è statica ma dinamica o, come io avevo avvertito, dialettica. E tanto l'uno quanto l'altro ammoniscono a non fraintendere quella mia distinzione come divisione materiale o separazione, ma come posizione di due momenti ideali, e di due corrispondenti criterii interpretativi, da cogliere e da adoperare nella varietà e particolarità dei casi: il che non solo avevo ripetutamente dichiarato in formole dottrinali, ma mostrato nell'attuazione, col saggio di analisi che offersi del poema dantesco e che non procedeva certo per colpi di sciabola, ma in modo molto riguardoso e delicato.

Il libro del Vetterli comincia col sottoporre a un esame preciso, particolare ed esauriente la critica dantesca del De Sanctis, e, pur non dimenticando che col De Sanctis il problema venne per la prima volta stretto da presso, conclude che, nel risultato, il suo pensiero sull'argomento è una linea a zig-zag, in cui un Dante astratto è posto e poi tolto, e dall'unità si torna sempre al precedente contrasto; della qual cosa la ragione è nella estetica desanctisiana, che afferma bensì l'autonomia e l'assolutezza dell'arte, ma non concepisce questa nella sua vera purità e non risolve a pieno la realtà nella fantasia (pp. 9, 11, 30). Di queste incertezze che sono nel pensiero del De Sanctis, nonostante la sostanziale giustezza della sua tendenza, bisogna rendersi ben consapevoli (1), così per non cadere nella

---

(1) Si veda il recente lavoro di E. CIONE, *L'Estetica di F. de Sanctis* (Firenze, Barbèra, 1935).

goffaggine di celebrarlo e imitarlo proprio nei residui di vecchie dottrine che sono in lui, come per non immaginarsi che chi dopo di lui ha lavorato per il progresso della teoria dell'arte, abbia semplicemente messo, come si dice, in sistema i concetti del De Sanctis. La cosa fu un po' più difficile e più complicata, e molto di ciò che ora si ritrova nel De Sanctis vi è, in realtà, trasportato, assumendolo inconsapevolmente dalla critica successiva. Cotesta gente semplicistica mi fa venire in mente l'oste di Marechiaro, del quale Salvatore di Giacomo raccontava che, essendosi egli risoluto a visitare quell'angolo del golfo di Napoli, che non aveva mai veduto prima e il cui mero nome gli aveva suggerito la famosa canzone: « Quando sponta la luna a Marechiaro... », vi trovò la casetta, la finestretta, il vaso di garofani e tutte le altre cose da lui immaginate, e l'oste, che non lo conosceva, gli disse, strizzando l'occhio maliziosamente: — Il poeta è venuto qui, ha fatto *copio copias* e ha messo tutto nella sua canzone.

Altresi il Vetterli esamina a fondo l'altro grande sforzo critico circa l'unità del poema dantesco, che fu quello del Vossler nella prima e nella seconda edizione della sua vasta monografia su Dante; e si dimostra informato delle polemiche e dei nuovi tentativi, che tennero dietro alla pubblicazione del mio libro. « La struttura — egli dice — è puro lavoro di pensiero, o una lirica priva di suono lirico; e per questo tutti i critici, che non hanno colto il tono lirico, si son sempre afferrati alla struttura. È struttura tutto il credere, sperare, pensare e sentire del poeta come si dispiega nell'opera: ora questo elemento sta da solo, ora è avvolto e trasfigurato dalla poesia » (p. 101).

Il Breglia scrive con lucidezza, vivezza e garbo ammirevoli, e coloro stessi ai quali egli contraddice dovrebbero essergli grati dei modi cavalleschi coi quali li tratta, anche quando forse non meriterebbero questi procedimenti a lui certamente agevolati dal vivere lungi dall'Italia, in Inghilterra, e non conoscere da vicino certi personaggi. Il suo ragguaglio della letteratura posteriore al mio saggio è molto più minuto che non nel Vetterli. Egli, per altro, non solo espone con intelligenza e difende e rassa le proposizioni della critica precedente, ma si pone e cerca di risolvere un ulteriore problema. Distinta dalla struttura la poesia di Dante, e riconosciuta l'unità spirituale di Dante nel suo poema, egli si domanda se non vi sia, in quella poesia che non è la struttura, anche un'altra unità, propriamente poetica. E gli par di trovarla nel « sentimento e nell'idea fondamentale » dell'oltremondo, che conferisce a tutti i personaggi e gl'incidenti rappresentati nel poema un'atmosfera comune; e dà ad essi « una similarità di atteggiamenti psicologici attraverso i quali viene creando in noi l'immagine, non degli individui soltanto, ma d'un mondo, del loro mondo » (pp. 114-15): similarità fondamentale che si specificerebbe nelle tre cantiche come ribellione dei reprobri nell'Inferno, espiazione nel Purgatorio e beatitudine in Dio nel Paradiso.

Molte osservazioni assai giuste egli fa circa particolari episodi e per-

sonaggi e versi nel corso di questa dimostrazione; ma si può dire che abbia con ciò ricercata l'asserita « unità poetica, derivante da un motivo poetico e avente quell'organismo che era già implicito nel motivo » (p. 188)? Anzitutto, io richiamo la sua attenzione sul suo usare promiscuamente, a designare quel motivo, « sentimento » e « idea », che sono termini che si escludono; e, in verità, quel che egli chiama motivo è un'idea ossia un modo di rappresentarsi la condizione delle anime nell'oltret mondo, e non è già un sentimento, un accento o tono dell'anima del poeta. Che quell'idea, e le sue specificazioni secondo l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, sia nel poema di Dante, è indubitabile; ma produce un'unità di motivo poetico, oltre quello che è dato dall'anima stessa di Dante? Non produce e non può produrre altro che qualcosa di comune nella materia delle singole rappresentazioni, che è per l'appunto ciò che io dissi « affinità ». Il Breglia obietta: « Possiamo immaginare che tutti quei brani or ora riletti, e gli altri moltissimi che avremmo potuto citare, siano, in quanto alla loro genesi, indipendenti l'uno dall'altro? » (p. 187). No, certamente; ma neppure le rime del *Canzoniere* petrarchesco sono, quanto alla loro genesi, indipendenti l'una dall'altra (sono state chiamate perfino « monotone »!), e anch'esse si specificano « in vita » e « in morte ». E anche i canti popolari si legano tra loro in canti d'amore, gelosia, lontananza, lamento, distacco, e via dicendo. Nel poema dantesco, e in ciascuna delle tre cantiche, il legame appare anche maggiore per la costante idea comune, che le sorregge, dell'oltret mondo.

Non voglio mancare in ultimo di notare che bene il Vetterli osserva che il problema della struttura e poesia nella *Commedia* oltrepassa il caso particolare dell'opera dantesca ed è capitale in tutta la critica della poesia. Su di che ho fatto alcune ricerche e considerazioni, che ho esposto in un libro di prossima pubblicazione.

B. C.

USENER und WILAMOWITZ. — *Ein Briefwechsel*. — Leipzig-Berlin, Teubner, 1934 (16.º, pp. 70).

Due grandi filologi, Usener maestro e Wilamowitz, per brevi anni, suo discepolo. E, oggi, le lettere, rade, e diffuse per oltre un trentennio, vengono a testimoniare l'*animus* e la diversità, o, meglio, il dissenso, dell'uno e dell'altro. Mirabile, precocissimo, il crescere, l'affermarsi della prepotente personalità di Wilamowitz: più schivo, più travagliato, ansioso e pensoso l'Usener. Nei trentacinque anni di questo carteggio, Usener non abbandona la sua cattedra di Bonn; e da Bonn, come da un osservatorio, volge l'occhio e la mente e giudica la generazione che gli cresce intorno, che, nell'intimo, è contro di lui. La prima lettera di Wilamowitz, pochi giorni dopo la sua laurea, pochi giorni prima di cominciar il servizio militare, — è la guerra del '70-'71, già iniziata, e che Wilamowitz combatterà fino all'ultimo, alla *Commune* e alla pace di Francoforte —, in brevi tratti