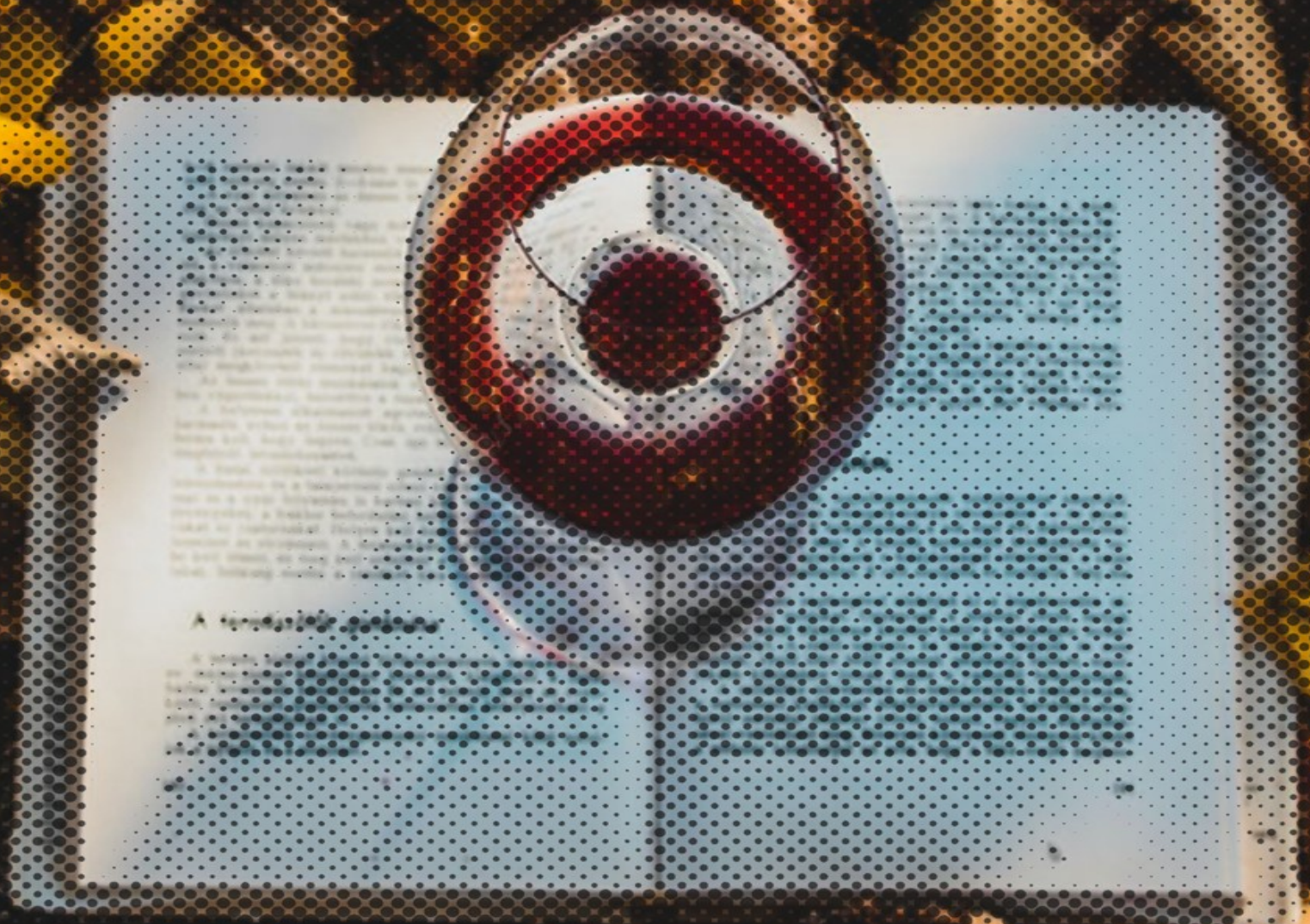


Luigi Capuana



*Gli 'ismi' contemporanei
(Verismo, Simbolismo,
Idealismo, Cosmopolitanismo)*

Luigi Capuana

Gli 'ismi' contemporanei (Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitanismo)

Ed altri saggi di critica letteraria ed artistica



Pubblicato da Good Press, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066072223

INDICE

GLI "ISMI" CONTEMPORANEI.

DELLO STESSO AUTORE: RECENTI PUBBLICAZIONI

LUIGI CAPUANA

CATANIA

PREFAZIONE, O QUASI...

IDEALISMO E COSMOPOLITISMO

LA CRISI DEL ROMANZO

ROMANZI E NOVELLE

I.

II.

III.

IV.

V.

VARIETÀ

I.

II.

III.

IV.

VI.

VII.

VIII.

IX.

X.

ESCURSIONI D'ARTE

II.

POLEMICA

GLI "ISMI" CONTEMPORANEI.

[Indice](#)

DELLO STESSO AUTORE: RECENTI PUBBLICAZIONI:

[Indice](#)

La Sfinge.
Fausto Bragia.
Schiaccianoci.
Il mondo occulto.

DI PROSSIMA PUBBLICAZIONE:

Il Braccialetto, *Novelle*.
Le Nuove Paesane.

Idillio provinciale (*Profumo*) 3^a edizione.
Le meravigliose gesta di Re Bracalone.

LUIGI CAPUANA

[Indice](#)

GLI "ISMI" CONTEMPORANEI

(Verismo, Simbolismo, Idealismo, Cosmopolitismo)
ed altri saggi di critica letteraria ed
artistica.

CATANIA

[Indice](#)

Cav. Niccolò Giannotta, Editore
Via Lincoln, 271-273-275 e Via Manzoni, 77.
Stabile proprio
1898.

Catania—Tipografia Lorenzo Rizzo, piazza Spirito Santo.

PREFAZIONE, O QUASI...

[Indice](#)

LA LETTERATURA ITALIANA NEL 1896

—Ma che inventario vuoi fare? L'inventario della miseria?

—Non esageriamo. Io non sono un gran lettore e per parecchie ragioni: primieramente perchè non ho molti quattrini da spendere in libri—e questo mi dispenserebbe di dirti il resto—; secondariamente perchè non leggo o leggo mal volentieri un libro che non è di mia proprietà, eccetto, e soltanto da due anni a questa parte...

—Terzo, aggiungo io, perchè tra i due mali di spendere tre lire e cinquanta centesimi per un libro italiano o uno francese tu scegli giudiziosamente il minore e compri il libro francese. Ho indovinato?

—No. Da due anni non ne compro più; appunto stavo per dirti questo, quando tu mi hai interrotto: me li fo prestare, eccezionalmente, da un amico a cui il suo libraio manda tutte le pubblicazioni letterarie dei nostri cari vicini. Io faccio all'amico il servizio di tagliare i volumi leggendoli il primo, e

intanto sottraggo al commercio librario francese il mio piccolo aiuto. Se fossimo parecchi, tutti a fare così!...

—Per incretinirci coi libri italiani?

—Quasi incretiniscano poco quegli altri! Oh, fammi il piacere! Con te, e con tutti coloro che la pensano come te, ci sarebbe da fare un esperimento: prendere, zitto zitto, tre, quattro romanzi italiani inediti, tre, quattro volumi di novelle inedite anch'esse, farli tradurre bene in francese, mutando i nomi delle persone e dei paesi, sostituendo eteroclitici pseudonimi in *aux*, in *our*, in *y* al nome degli autori, e darli a pubblicare al Levy, allo Charpentier, al Lemerre. Poi, stampato sui giornali quotidiani francesi (a tanto la linea, s'intende): *Vient de paraître* l'interessantissimo romanzo, ecc. ecc.—giacchè, tu lo sai, colà sbocciano a questo modo, sui giornali politici, due, tre capolavori ogni giorno—il giuoco sarebbe fatto. Abbochereste tutti. Ma i letterati, sventuratamente, non possono usare la malizia degli industriali italiani che battezzano per carta inglese e per stoffe inglesi i prodotti delle loro cartiere, dei loro telai, e così ottengono gran spaccio.

—Ragioni seriamente o fai la burletta?

—Ragiono seriamente.

—Metti a paragone la produzione letteraria francese con la italiana?

—Per quantità, no, ma per qualità, proporzionalmente—bada bene a quel che dico—perchè no?

—Eh, via! Tu scherzi!

—Niente affatto. Tu e i tuoi pari avete la mente pregiudicata. Prendendo in mano un libro italiano, siete già convinti che dev'essere noioso; nessuna meraviglia dunque

che esso vi sembri noioso davvero. E lo predicate nelle conversazioni, e lo gridate alto dalle colonne dei giornali, e come vi guardate dal comprarlo e forse dal leggerlo, incitate gli altri a far lo stesso. In Francia il libro non è soltanto opera d'arte è anche e soprattutto industria. I capolavori che sbocciano oggi sono belli e appassiti domani; spesso spesso dalla mattina non arrivano neppure alla sera. Ma non vuol dire; l'*articolo* è venduto; l'autore ha intascato i quattrini, l'editore pure. Tant'è vero che è avvenuta colà una crisi libraria per pletoria di produzione; l'offerta anche colà è stata superiore alla richiesta. E nota che i francesi hanno il beneficio dell'esportazione, che noi non abbiamo.

—Non l'abbiamo perchè non sappiamo fare. Siamo mal preparati? Siamo stanchi, esauriti? Non so. Vedi intanto il D'Annunzio. L'abbiamo screditato, o almeno abbiamo tentato di screditarlo...

—E abbiamo fatto malissimo, per ingenuità e anche perchè da noi il lato commerciale della letteratura s'intende poco. I primi a non badarci sono gli autori, che pure sarebbero i più interessati. Ma tu svii il ragionamento. Le traduzioni non sono esportazione sono una piccolissima parte di essa. L'esportazione francese dipende da condizioni che per ora non esistono da noi.

—Per ora?

—È forse vietato che possano verificarsi per l'avvenire, se si sono già verificate una volta, nel Rinascimento? Allora la letteratura europea era quasi tutta italiana, forse più che non sia oggi europea la francese.

—Che illusioni! Sembra impossibile che un uomo come te....

—E questo appunto è il male: il non avere più illusioni di sorta, in politica, in arte, in ogni cosa, se pure si debbono chiamare illusioni le aspirazioni all'ideale.

—Guarda dove sei arrivato dall'inventario che intendevi di fare!

—Caro mio, l'inventario della letteratura e dell'arte d'una nazione non si mette su, anno per anno, come quello di un negozio di merci. In questo caso, ti dico che bisogna attendere ancora. La produzione letteraria del '96 non è ancora venuta alla luce. Gli editori hanno appena annunciato i volumi che stanno sotto i torchi: e i pochi volumi già comparsi non mi paiono cattivi. Il fatto poi di veder sorgere nuove ditte editrici è sintomo consolante: il Brigola in Milano, il Voghera in Roma, e altri di minor conto. Per fare proprio l'inventario della produzione letteraria del '96 bisogna dunque attendere per lo meno fino all'aprile del '97. Quello del '95, che può farsi oggi, non è punto scoraggiante.

—Ah, sì! O dov'è il capolavoro?

—Lasciamo stare, per carità, i capolavori. Ne spunta fuori appena uno ogni tanto, e non è poco. Facciamo un po' di confronto col nostro passato più recente, con la prima metà di questo secolo, quando i produttori si chiamavano Monti, Foscolo, Guerrazzi, D'Azeglio, Giusti, Grossi, Manzoni, Niccolini, per citare le cime. Il capolavoro fra tanta produzione è uno solo, i Promessi Sposi, e basta per tutto il secolo. Se ti dovessi dire il mio parere intorno alla produzione letteraria della seconda metà, ti confesserei che mi sembra più vitale di quella dell'altra metà; ha maggiori qualità di resistenza; è opera d'arte schietta, senza mistura

di politica o di altro. Ma già è inutile fare previsioni di quel che resterà di essa o non resterà. Noi c'inganniamo facilmente su questo punto. La letteratura ha pure la sua moda; e se, giudicando, ci affidiamo al criterio della voga, corriamo il pericolo di sbagliare. Lasciamo all'avvenire la cura della scelta di quel che dovrà o no sopravvivere. Io non sono un letterato di professione, sono un lettore, un osservatore, e con questa mia qualità ti dico che il '96 non termina male per la letteratura italiana. C'è una serietà di propositi, un culto riverente dell'arte, un'intenzione evidentissima di procedere di bene in meglio, e il fatto, evidente anch'esso, da cui si scorge che le intenzioni non rimangono tutte lettera morta. Per voi spericolati, per voi che siete italiani soltanto di nome, lo so bene, non c'è niente, o c'è il chiacchierio di non so che teoriche delle quali non voglio neppur parlare, perchè io, in fatto d'arte, alle teoriche bado poco; chiedo lavori, lavori, lavori! Le teoriche sono buone per le discussioni tra critici, o per mettere, tutt'al più, un'etichetta su la produzione; inutile, se la produzione è cattiva; inutilissima, se l'etichetta vien preparata anticipatamente, per poi incollarla su la produzione che dovrà venir fuori Dio sa quando!...

—Mi fai sbalordire con tutta questa tua fede!

—Ma sì, fede ci vuole! Fiducia in noi stessi ci vuole! Ti ripeto a questo proposito quel che ho letto tempo fa non ricordo dove, nè da chi scritto; ma le parole mi son rimaste impresse nella memoria perchè corrispondevano esattamente a un sentimento mio. Quelle parole dicevano, press'a poco:—Come? Un popolo che ha confuso la sua storia con quella del mondo e che—dopo aver dato alla

Civiltà il *Diritto romano*, la *Divina Commedia*, la *Commedia dell'arte*, Raffaello, Michelangelo, il da Palestrina, il Vigo—oppresso, deriso, umiliato, trova in sè tanta forza da ridiventare nazione, compire il più prodigioso atto del secolo XIX, l'abolizione del temporale dei papi, e far convivere nella stessa città il Pontefice del mondo cattolico e il Re degli italiani; come? questo popolo che resiste alla cattiva fortuna, agli errori e alle inesperienza della sua vita politica, sarebbe dunque un'effimera apparizione nella storia contemporanea, senza una ragione, senza uno scopo? Non è possibile. Verrà di nuovo l'ora sua. E di nuovo, nell'avvenire (vicino o lontano, che importa?) quel che di civile, di santo e di pio avranno il vecchio e il nuovo mondo sarà soltanto italiano, come una volta fu romano. Questa dovrà essere la nostra coscienza, il nostro ideale!—Non sorridere; lascia che sorridano o ridano di noi i nostri nemici.

—Tutto questo a proposito di letteratura italiana?

—A proposito di cose spirituali, non ti dispiaccia.... e anche a sproposito, se così ti piace. L'arte letteraria non è un fenomeno accidentale nella vita di una nazione. E se anche riguardo all'arte noi avessimo quella coscienza, quell'ideale, quella fede, come tu ironicamente la chiami...

—Apostolo, va' a predicare il tuo vangelo alle turbe!

.....

In quell'angolo di caffè dove io sorbivo, ascoltando, un'equivoca bibita, il dialogo fra quelle due persone a me ignote fu interrotto a questo punto dall'intervento di una terza persona, Così monco com'è, non mi è parso inutile trascriverlo.—E da ier l'altro—augurio? aspirazione?—mi risuona incessantemente nell'orecchio:

"Verrà di nuovo l'ora sua!... Quel che di civile, di santo e di pio avranno il vecchio e il nuovo mondo sarà soltanto italiano, come una volta fu romano!"

IDEALISMO E COSMOPOLITISMO

[Indice](#)

I.

Ugo Ojetti ha predicato, giorni fa, a Venezia il suo vangelo letterario. Ripercosso dall'eco del telegrafo e dalle rassegne dei cronisti, è giunto fino a qui il rumore degli applausi prodigati dall'uditorio al conferenziere. Me ne rallegro con lui. Egli possiede tutte le qualità necessarie per farsi applaudire: è bel giovane, ha lo stile vivace, immaginoso, un po' vaporoso, ora di moda; dice delle cose non comuni e le afferma con calda convinzione di neofita, senza esitanze, senza riserve. La foga giovanile lo ha spinto a cercarsi, prima del pubblico veneziano, un pubblico più vasto, quasi mondiale. Per ciò, nel febbraio scorso, si è rivolto alla *Revue de Paris* per bandire da quel pulpito che questa povera Italia non ha una letteratura contemporanea e non l'avrà per un buon pezzo. I signori della *Revue* e i francesi che la leggono devono essere stati lietissimi di vedere un italiano chieder loro ospitalità per ragionare della letteratura della sua patria quasi con lo stesso tono d'un francese della più bell'acqua.

Immagino che, gratissimo dell'ospitalità accordatagli, l'Ojetti abbia voluto comportarsi verso quei signori con straordinaria cortesia, e sapendoli d'una ignoranza a tutta prova riguardo alle cose straniere, ha avuta la compiacenza di mettere anche lui nel suo scritto qualche inesattezza, sia intorno alle cose letterarie nostre, sia intorno a quelle francesi. A gentiluomo, gentiluomo e mezzo: ove così non fosse, quelle inesattezze e certi suoi giudizi rimarrebbero proprio inesplicabili.

La sua conferenza di Venezia, dal sunto dei giornali, pare una nuova edizione, anzi una semplice traduzione dello scritto pubblicato nella *Revue de Paris*. Se gli applausi non dimostrano che il pubblico sia rimasto convinto (in fatto di letteratura il pubblico italiano, lo confessa lo stesso l'Ojetti, *est naturellement sceptique et somnolent*) dimostrano che gli italiani di oggi sono molto diversi da quelli di mezzo secolo fa. Il Gioberti del *Primato* e i suoi contemporanei strabilierebbero, se per un miracolo potessero tornare in mezzo a noi. Dall'eccesso dei vanti un po' declamatori, quarantotteschi, siamo balzati all'eccesso opposto, a una modestia che confina col disprezzo di noi stessi. Fra i due, non è forse preferibile il primo? Almeno n'è nata l'unità d'Italia. Non so prevedere che cosa di buono possa produrre il secondo.

L'Ojetti però non è giovane per nulla; non scettico nè sonnacchioso, ha anzi una fede profonda e la proclama ad alta voce: crede nell'arte cosmopolita. Come lo Zola disse della letteratura francese: *Sarà naturalista o niente*, l'Ojetti oggi dice dell'italiana: *Sarà simbolista o niente*, o meglio: *Sarà cosmopolita o niente*.

Infatti quel che più l'attrista è il vedere che i letterati italiani non hanno un indirizzo comune, non formano una scuola, non vivono nella capitale, nè in un gran centro qualunque. Lavorano, disseminati qua e là, ognuno per proprio conto, secondo il proprio ideale: il Carducci a Bologna, il Fogazzaro a Vicenza, il Verga a Catania o a Milano, Matilde Serao a Napoli. Fin i giovani, egli dice, hanno orrore della parola *scuola*; preferiscono avventurarsi, ribelli e orgogliosi, per le vie dell'arte, invece di stringersi, non fosse per altro, per istinto di conservazione, attorno alla bandiera d'un capitano insigne per vittorie riportate o per gloriose disfatte; e così finiscono, spesso, miseramente. Tanti capi, tante sentenze. La baraonda dei concetti artistici, si traduce naturalmente in una peggiore baraonda di lingua e di stile. Chi può credere che lo stile e il vocabolario del Carducci, del D'Annunzio, del Fogazzaro, di Ferdinando Martini, del Verga, della Serao, di Edmondo de Amicis appartengano a scrittori della stessa epoca e della stessa razza?

Non lo dice, ma l'Ogetti sembra voglia mettere in confronto la letteratura italiana contemporanea con la letteratura francese, dove le *scuole* sbucciano e fioriscono a ogni pie' sospinto, dove gli scrittori, coloro che vivono d'arte, se ne stanno accalcati nel cervello della Francia, Parigi. Ed è strano che egli guardi con invidia quest'accentramento appunto quando in Francia si manifesta già qualche sintomo di reazione contro di esso. È strano che egli, autore di un libro *Alla ricerca dei letterati*, evidentemente ispirato da uno consimile dell'Huret, si lasci ingannare dalle apparenze e non ricordi che baraonda

d'ideali d'arte, di lingua e di stile risulti dall'inchiesta del suo predecessore francese. Tralasciando, per un istante, di parlare d'ideali, consentiamo che l'italiano del Carducci, del D'Annunzio non sia l'italiano del Verga e del Fogazzaro; ma forse il francese dello Zola, del Daudet è una stessa cosa con quello dei De Goncourt e del Mallarmè, per citarne soli quattro?

Tra la baraonda italiana e la francese quale apparisce dai due libri, la differenza più notevole è questa: l'Ojetti non ha trovato un solo letterato italiano che abbia detto male di un collega, mentre la enorme vanità dei letterati francesi si è manifestata nel libro dell'Huret con una gara, edificantissima, di morsi e di calci fraternamente dati e resi, e non solamente fra artisti di scuola diversa, bensì tra proseliti di una stessa scuola.

Ma per tornare alla questione veramente seria della lingua e dello stile, l'Ojetti, parlando della baraonda italiana su questo punto, ha dovuto far sorridere i colti lettori della *Revue de Paris*, che fanno di stare quasi peggio di noi. Lo Zola, il Daudet, i De Goncourt sono stati accusati di barbarismi e di sgrammaticature per lo meno quanto la Serao, il Verga, il De Roberto e qualche altro citati all'Ojetti dalla scrittrice napolitana; il Mallarmè e i suoi seguaci vengono giudicati o matti o incomprensibili dalla maggior parte dei loro contemporanei; ognuno di essi ha il suo vocabolario, il suo modo di esprimersi, precisamente come i poveri scrittori italiani; stavo per dire il suo gergo. Parecchi di loro si regalano a vicenda gli epiteti di *puri*, d'*impeccabili*; ma ci sono tant'altri che chiamano con nome diverso quell'*impeccabilità*, quella *purezza*, e preferiscono qualcosa

di impuro e di peccaminoso, se l'impurità e il peccato recano con loro il compenso dell'originalità e della vita.

Tra gli scrittori italiani e i francesi, da questo lato, la questione si riduce a una proporzione aritmetica. Quelli sono molti, i nostri pochi. Avrei dovuto forse dire: a una questione commerciale; giacchè la produzione letteraria si sviluppa (e l'arte non ci perde, anzi!) in ragione dei vantaggi che arreca con la facilità dello smercio. Non credo che, in un problema d'arte, l'Ojetti voglia dare molta importanza al valore numerico.

Nel suo scritto la questione della lingua e dello stile vien posta da due che hanno nome autorevole, dal Verga e dal D'Annunzio. "Lo stile non esiste fuori dell'idea. Se lo stile consiste soprattutto nella forma della frase, deve adattarsi all'idea, deve vestirla e rivestirla. Quanto più intima sarà questa corrispondenza questa fusione, tanto lo stile sarà migliore. Le forme di frasi fisse, apprese in qualche classico, applicabili a tutte le idee, sono mortali per esso." Questo è il concetto del Verga. Pel D'Annunzio le frasi, le parole hanno un valore di trasformazione, di idealizzazione, se si può dire, dell'idea, un valore quasi per sè stesse. Così il Verga, per esempio, se dovrà parlare di una vecchia contadina, la chiamerà semplicemente *za Maruzza* e la descriverà, se occorre, in guisa da mettercela viva sotto gli occhi. Il D'Annunzio non saprà resistere alla tentazione di chiamarla ripetutamente *antica Cibele*. Pel Verga, una comitiva di ragazze, che coglie uva o sarchia grano, sarà semplicemente una comitiva di ragazze che lavorano, ridono, cantano; e le descriverà, se occorre, parcamente,

incisivamente, in guisa da mettercele vive sotto gli occhi; il D'Annunzio la chiamerà classicamente una *teoria*.

E, a proposito dello stile di questi due autori, un'altra prova concludentissima. Prima assai dell'avvento del D'Annunzio in Francia, il Verga aveva visto tradotti i suoi *Malavoglia* per opera del Rod e pubblicati dall'editore Savine. Il Rod ha compiuto un miracolo di lucidazione del testo italiano, sorprendente per fedeltà ed esattezza; ma il lavoro del Verga non ha avuto però successo presso i lettori francesi, e non poteva averne soggiungo io. La personalità del suo stile, il carattere speciale di esso nella traduzione era sparito; il traduttore era riuscito traditore per la evidentissima buona intenzione di non tradire l'originale. Invece quello era il caso, se mai, di rifare con colorito francese, con forme dialettali di qualche provincia francese, un libro dove le forme dialettali si fondono assolutamente nella lingua comune e *vestono* e *rivestono* l'idea in modo così organico che la forma non può scindersi dal concetto. Che ne è avvenuto? L'opera del Verga nella veste straniera è apparsa scialba, stinta.

I lavori del D'Annunzio nella traduzione del d'Herelle si sono trovati come a casa loro; il traduttore non ha dovuto penare molto; gli è bastato togliere in prestito a questo o a quello scrittore francese decadente certe forme in voga tra i seguaci della letteratura cosmopolita (or ora mi scappava dalla penna: della massoneria letteraria cosmopolita) e il colpo è riuscito.

Dico questo senza nessuna maligna allusione a recenti polemiche, senza voler discutere o menomare il valore del nostro fortunato romanziere: e posso affermarlo con faccia

franca, perchè intorno ai lavori del D'Annunzio io ho scritto quasi un volume; e se ho fatto degli appunti, ho ammirato anche senza mezzi termini, pur sapendo e accennando, tra i primi, i plagi, o assimilazioni ecclettiche che si vogliano chiamare, insomma quelle cose dalle quali sarebbe stato bene che il D'Annunzio non si fosse lasciato allettare.

Il problema dello stile e della lingua va proposto come l'ha proposto il Verga. Lasciamo stare se egli lo abbia o no praticamente risoluto; potremo ragionarne un'altra volta. Se pare che l'abbia risoluto il D'Annunzio (e l'Ojetti non ne dubita punto) la ragione di questa illusione bisogna cercarla altrove, nel concetto. Il Verga crea delle creature vive, di sangue, carne e ossa; il D'Annunzio, finora almeno, ha creato quasi sempre fantasmi di creature, ombre vane. Un nuovo Dante che volesse abbracciarle, sentirebbe cingersi il petto dalle proprie braccia passate a traverso quei corpi inconsistenti.

Ed ho detto:—Quasi sempre—perchè nel *Trionfo della morte* per esempio, c'è un punto, a metà del volume, in cui il protagonista e la sua famiglia riescono persone vive, di sangue, carne e ossa; ma allora il D'Annunzio si vede costretto dal suo istinto di artista, a mutar tono; non sembra più lui, o per lo meno non rassomiglia più a quel tale D'Annunzio che la leggenda ha foggato e che poi, di rimpallo, si è foggato secondo la leggenda. Il primo è il D'Annunzio che fa sperare possibile e augurare assai prossimo un completo rinnovellamento dell'artista, appena gli sarà passata la cosmopolitite acuta che ora lo ha invaso. L'altro D'Annunzio lasciamolo ai francesi o a chi lo vuole.

Tutto questo l'Ojetti lo sa meglio di me, ma non ha voluto tenerne conto. Ed era, se non sbaglio, il cardine della questione della letteratura italiana contemporanea. Egli però scriveva per una rivista francese, e preso il *la*, si è sentito forzare la voce. Ma, forse, con tutto quel *la*, non avrebbe stonato, senza l'altro pregiudizio della *letteratura cosmopolita*.

II.

"Il campanilismo ormai è ridicolo, specialmente in materia d'arte. Di là dai monti, di là dai fiumi, di là dai mari ecco artisti che rinascono, e si levano, e si chiamano ad alta voce, e si nutrono fraternamente dello stesso pane, al sole. L'arte è universale; l'artista non è più nè italiano, nè francese, nè norvegiano: il suo genio è umano!"

Ben detto, caro Ojetti; se non che è stato sempre così. L'opera d'arte italiana o francese o norvegiana è stata sempre opera del genio umano, e non poteva essere diversamente. Tempo fa il pregiudizio retorico, pedantesco non riconosceva altra arte all'infuori di quella greca e latina. Ma noi ci siamo finalmente liberati dal giogo dei greci e dei romani, abbiamo allargato il nostro orizzonte. Shakespeare non ci apparisce più un barbaro, come al signor di Voltaire; da qualunque parte ci venga, qualunque forma rivesta, qualunque concetto esprima, pur che abbia assunto una forma vivente, l'opera d'arte è accolta, compresa, festeggiata, ammirata. Nazioni che prima non avevano preso parte al banchetto artistico—che non hanno tradizioni classiche nè di nessuna sorta, e non intendono certi nostri

pregiudizi—sono venute a sedervisi insieme con noi, balde, piene di entusiasmo, giovanilmente sincere, e anche, non le dispiaccia, giovanilmente ingenuie; e ci hanno mostrato, col fatto, l'inermità di certe convenzioni dalle quali non sapevamo sottrarci. Queste nazioni avevano qualcosa di nuovo da dirci: il loro particolar modo di sentire, di pensare; e ciò dava alle loro opere aspetto insolito, attraente, suggestivo. La natura e la vita ci apparivano guardate da occhi diversi dai nostri, da intelligenze più libere e quindi più forti. Noi abbiamo sentito trasfondere nelle nostre vene un'onda di sangue più fresco, ci siamo sentiti ringiovanire. Abbiamo guardato la natura con altre intenzioni anche noi; e anche noi abbiamo osservato la vita che quasi avevamo perduto di vista, tanto ci eravamo abituati a guardarla non direttamente, ma a traverso l'altrui opera d'arte. Per dire la verità, questa trasformazione, questa rinnovazione l'avevamo già iniziata da un pezzo, un po' per istinto, un po' per riflessione; ma i nuovi venuti l'hanno affrettata, l'hanno compiuta. Si trovavano in migliori condizioni; arrivavano ultimi; e senza accorgersene, senza volerlo, usufruendo del nostro lavoro di preparazione, lo hanno spinto molto avanti.

Tutto questo, ripeto, sta benissimo, non fa una grinza. Ma c'è un equivoco prodotto dalla parolina *umano* buttata là dall'Ojetti, quasi sbadatamente, la quale vuol significare quel sentimento di pietà, di carità universale, più profondo e più vasto, che pervade la società moderna, la rimescola e che, creato il socialismo in politica, vorrebbe pure importarlo tale e quale nell'arte.

Nella politica esso nega il concetto di patria, nell'arte il concetto di letteratura nazionale. Da questo strano equivoco

è venuto fuori il *cosmopolitismo* letterario di cui l'Ojetti è uno dei più caldi e dei più ingegnosi banditori.

È un'astrattezza. Se con quella parola si volesse soltanto significare l'alto senso di comprensione che ci fa penetrare, intendere e ammirare tutte le *forme* artistiche da qualunque parte del mondo ci vengano: o la urgenza vitale dell'assimilazione delle varie *forme* quando esse rappresentano qualcosa di organico nell'arte, non ci sarebbe niente da ridire. Ma il fatto dimostra che per *cosmopolitismo* artistico s'intende tutt'altro. S'intende una certa uniformità di sentimenti, di concetti, e per conseguenza, un'uguale corrispondenza di forma che dallo stile va su su fino al modo di concepire l'opera d'arte: e lo stile diventa quindi un gergo comprensibile soltanto dagli iniziati, e la personalità umana si assottiglia, si assottiglia per diventare simbolo più o meno trasparente. In questo caso non veggio una bella ragione di dare il bando ai greci e ai latini, che sono chiari, solidi, risplendenti, e parlano un linguaggio armonioso, comprensibile da tutti, per sostituir loro qualcosa di inconsistente, di torbido e, quel che è più, di mortalmente uniforme.

Si perdonino queste astrettezze anche a me; era impossibile scansarle. Veniamo ora a qualche esempio. Le nazioni sono degli individui grandi, direbbe il De Meis; e come tutti gl'individui hanno un modo speciale di sentire e di pensare e un modo altrettanto speciale di dar forma ai loro concetti.

Ora ecco una poesia di amore di un poeta *cosmopolita*. Non ne ho il testo per le mani, e la trascrivo quale è stata recentemente tradotta da Vittorio Pica, nel suo studio

premessò alla *Belkiss*, poema drammatico simbolista del giovane poeta portoghese Eugenio De Castro. Descrive l'istante in cui apparve al poeta l'Amata.

"Trionfale, vespertino, mineralmente rosso—nella diafana pace d'un tramonto di ottobre,—il sole, lacerando l'incenso degli spazii,—cammina verso la morte ad indugiati passi,—come le bande che vanno a suonare nelle esequie....

"Fu in un'ora così soave, crepuscolare—che, lungo questo esteso e fogliuto viale,—altiera, imperiale, tra un fruscio di seta,—vidi per la prima volta l'Eletta della mia anima—il grande Fiore sottile, impareggiabile, almo—la Maggiore, la più Bella, la più Amata, l'Unica.

"Incedeva gloriosa e triste, ravvolta in nera tunica,—che sul suolo strisciava in ondeggianti pieghe;—aveva nel calmo andare l'eleganza della serpe,—la leggerezza d'uno spettro e la grazia d'un'anfora...

"Il gran Fiore passava, imperturbabilmente,—col suo volto enigmatico ed il suo sguardo vago—ieratico, ricordanti le mistiche immagini,—mentre i miei occhi seguivano come paggi—il suo ritmico incesso sonnambulo e triste...."

Basti questo saggio. Aprendo a caso qualunque volume di poeti cosmopoliti, troveremmo gli stessi aggettivi: *trionfale, mineralmente rosso*, applicati indeterminatamente e un po' a caso; e troveremmo Belle, Amate, Uniche, ugualmente *imperiali, o reali, o ducali*; e tutte avranno l'*eleganza della serpe*, e tutte si muoveranno *leggere come spettri*, e tutte avranno la *grazia di un'anfora*. Il poeta che ho citato è portoghese; ma potrebbe anche essere francese, tedesco, italiano, esquimese, come, viceversa, i suoi

confratelli esquimesi, italiani, tedeschi, francesi, potrebbero essere benissimo portoghesi. Sono state sopprese nel paesaggio e nella figura umana le particolari caratteristiche; non più quel tal paesaggio, o quella tale persona, ma dei sostantivi astratti, degli aggettivi astratti. Avremmo voluto avere l'impressione di un angolo di cielo e di terra portoghese; avremmo voluto vedere una signora o una signorina di Lisbona o di Oporto, vestita in una certa foggia che neppure la universalità della moda riesce a sopprimere, soprattutto una signora e signorina che sente e pensa in modo assolutamente individuale; e invece non abbiamo niente.

Ed ecco i drammaturgi norvegiani, ecco i romanzieri russi.

Ibsen irrompe sul palcoscenico spingendosi innanzi una folla di creature della sua Norvegia, strane, malate d'ideali, con la coscienza sconvolta dai problemi religiosi e sociali che colà lavorano sordamente i cuori e le teste; nature complicate, nevrotiche, che soffrono e fanno soffrire.

Per condurle sul palcoscenico, l'Ibsen non bada alle forme drammatiche usate altrove. È artista, e capisce istintivamente che quelle creature devono parlare e agire a modo loro, sincere, senza preoccupazioni del pubblico; ma è complicato, nevrotico, malato d'ideali pure lui; com'esse, è lavorato dentro sordamente dai più alti problemi religiosi e sociali; e per ciò s'interessa di costoro fino a un certo punto. Artista, non può vedere il concetto altrimenti che come forma; ma, pensatore, vuole poi così spietatamente che quelle creature agitate e sconvolte dicano chiaro e aperto che non sono loro, soltanto loro, lo scopo di lui, ma l'intimo

concetto che le anima; lo vuole così spietatamente, che all'ultimo le sforma, le strappa, le distrugge, e non permette che arrivino fino in fondo dell'atto quinto creature reali e vive quali le aveva mostrate sin dalle prime scene.

Intanto, invece di contentarsi d'intendere e d'ammirare l'opera dell'Ibsen, invece di limitarsi all'assimilazione dei perfezionamenti di *forma* ch'egli ha recato nella drammatica, si è voluto *norvegizzare* tutte le creature del teatro europeo, anzi *cosmopolita*.

Il Tolstoi, il Dostoiewski appartengono a una razza che si occupa anch'essa del mondo interiore, e rimugina le proprie sensazioni, e si tormenta con i casi di coscienza. I tre grandi artisti rappresentano la concentrazione, la somma di queste qualità morali e intellettuali. Il Dostoiewski, inoltre, è un nevrotico, un perturbato, e nelle sue creazioni rispecchia lo stato irregolare della sua mente. Con essi la *forma* si è avvantaggiata dei pregi di sincerità, di rappresentazione evidente e vigorosa di cui hanno dato esempi meravigliosi. Non trovandosi però alle prese con i limiti e le convenzioni della forma drammatica, i tre romanzieri non sono stati costretti a sformare, alla fine, le loro creature per mettere in maggiore evidenza il loro intimo concetto; e così esse han conservato, più delle figure ibseniane, la loro caratteristica di pure opere di arte.

Intanto, invece di assimilarsi quel che c'è di nuovo e di organico nella forma del romanzo russo, operando una confusione tra forma e concetto, è stata egualmente tentata la sciocchezza di *russificare* alla lor volta i personaggi del romanzo europeo.

E passi per l'Ibsen, passi pei romanzieri russi! Nell'uno e negli altri il concetto ha preso vera forma; l'uno e gli altri hanno creato persone vive della loro nazione, del lor tempo. Il *cosmopolitismo* va più in là. Per quanto ossessi dei problemi di religione, di morale, di sociologia, i personaggi dell'Ibsen, del Tolstoi, del Dostoiewski sono figure vive, consistenti, e in che modo!

Il *cosmopolitismo* non sa che farsene di queste figure vive e consistenti. Simboli! Astrettezze! Ecco quel che egli vuole, cioè cose che sono l'opposto, anzi l'assoluta negazione dell'arte.

Il *norvegizzare* e *russificare* l'opera d'arte è stata insomma l'operazione preliminare del *cosmopolitismo* letterario, in Francia, in Germania e, pel poco che ha potuto, in Italia.

Ora esso vuole andar oltre, è andato già oltre.

Ha tutto un programma pieno di concetti che sembrano elevati, pieno di buone intenzioni da lastrarne non uno ma più inferni. E bisogna guardarlo da vicino, sviscerarlo per convincersi se mai si tratti di cosa seria, o piuttosto di aberrazione passeggera, o di risibile ciarlataneria che vuol mascherare coi paroloni un'irrimediabile impotenza creatrice.

Sventuratamente forse si tratta di ben altro.

III.

—Ma dunque lei è un codino!

—Niente affatto. Nessun nuovo ideale umano mi lascia indifferente. Ma qui si tratta d'arte, non di pensiero filosofico

o scientifico.

—Vorrebbe forse un'arte vuota di contenuto, forma soltanto?

—Niente affatto. Tutto il contenuto possibile, a patto però che egli prenda forma vitale per via dell'immaginazione creatrice. Intendiamoci. Io odio le cose a mezzo, gli ibridismi. Il puro concetto, se mi occorre, vado a cercarlo nei libri dei filosofi o in quelli degli scienziati. Lì trovo la verità astratta o nuda, cioè quella che provvisoriamente sembra verità; e coi filosofi e con gli scienziati mi insuperbisco della divina potenza dell'intelletto umano, e insieme con loro mi umilio e mi scoraggio davanti all'infinità dell'Ignoto che riduce a ben misera cosa la nostra più profonda filosofia, la nostra più ardita e più meravigliosa scienza. Quando poi mi rivolgo all'opera d'arte, ricerco invece sensazioni, impressioni, caratteri, rappresentazioni nelle quali quel tal concetto filosofico o scientifico, prima ricercato altrove, può benissimo tornarmi dinanzi ma incarnato nella forma, divenuto uomo, donna, paesaggio, passione, azione; e incarnato in modo così perfetto, che io dovrò avere l'illusione di trovarmi faccia a faccia con questa nuova e più eccelsa Natura, e rifare intorno ad essa l'identico lavoro fatto dal poeta, dal romanziere, dal drammaturgo allorchè ricavavano dalla vita sociale il soggetto che li aveva prima commossi e poi spinti a riflettere. Insomma dovrò estrarre io, se sono capace, il concetto condensatosi nell'organismo dell'opera d'arte, e rimuginarmelo senza che il romanziere o il drammaturgo abbiano a fermarmi a ogni po' e picchiarmi la spalla con un:—Bada! Qui sotto c'è un gran pensiero; bada!—

In questo senso, ogni grande opera d'arte è un simbolo: se non che divien tale spontaneamente, per virtù della propria natura intellettuale. Ma appunto per questo ella conserverà tutti i suoi caratteri particolari di tempo, di luogo; sarà prettamente italiana, prettamente francese, prettamente inglese, tedesca, russa o non sarà opera d'arte. Il *cosmopolitismo* invece toglie via, o tenta di toglier via, tutti i caratteri particolari, e per ciò intende ridurci al *simbolismo* forzato, al *simbolismo* artificiale.

Prendo i due scrittori che mi è piaciuto mettere in riscontro nella questione dello stile, il Verga e il D'Annunzio, per non uscire di casa nostra. Tutti e due hanno un concetto filosofico, scientifico che serve di sostrato anzi di lievito alle loro creazioni.

Nella serie dei *Vinti*, della quale abbiamo per ora soltanto due episodi—avremo il terzo fra poco—il Verga vuol studiare le diverse fasi della lotta pel benessere nella vita, e interessarsi specialmente *dei deboli che restano per via, dei fiacchi che si lasciano sopraffare, dei vinti che levano le braccia disperate e piegano il capo sotto il piede brutale dei sopravvegnenti, dei vincitori di oggi, affrettati anch'essi, avidi anch'essi di arrivare e che saranno sorpassati domani*. Dalla lotta per i più umili e più urgenti bisogni materiali, si andrà in su fino a quella elevatissima pei bisogni dello spirito, dove tutte le bramosie, tutte le vanità, tutte le ambizioni umane si condenseranno e diverranno più dolorose per la intensità acquistata lungo la loro corsa vertiginosa.

Il romanziere ha dovuto esporre il suo concetto fin da principio perchè non poteva presentare tutt'a una volta la