

POSTILLE.

RIPIGLIANDO IL DISCORSO: II. PERCHÈ DI QUESTE NOTERELLE. — Vorrei aver avuto la fortuna di chiaramente esprimere, o che i lettori avessero ben inteso, che il fine di queste mie esposizioni di fatti, e delle correlative osservazioni critiche, non è già di disebriare il delirio nazionalistico del Bartels, ma solamente di mettere in luce l'assurdità della teoria storico-estetica, coperta dal lussureggiante fogliame del suo nazionalismo, e che è assurda per sè stessa, con o senza quella vegetazione. E, veramente, che cosa preme a me del delirio in cui si agita il signor Bartels? Troppo grossolana è quella sua vanteria patriottica da meritare esame o censura; e l'opera pietosa del medico la eserciteranno, spero, se non l'hanno già esercitata, i suoi connazionali, tra i quali tanti ce n'ha *emunctae naris*, di naso fino. E nemmeno gioverebbe esporlo alla vista e alle risa, come (vogliamo usare il paragone di scuola?) come l'pilota ubbriaco, ad ammonimento dei critici nazionalistici italiani; perchè di codesti critici, grazie al cielo, in Italia non ve ne sono. Anche nel tempo del nostro Risorgimento, quando, com'era inevitabile, l'ardore patriottico turbò qua e là il giudizio critico, non si giunse da noi a consimile grado di follia, di metodica follia, perchè il sentimento e il rispetto dell'arte sono in Italia assai vivi; e, a ogni modo, quel turbamento passò presto, e verso la letteratura politica e patriottica gl'italiani seppero essere severi, perfino troppo severi, ma santamente (di estetica e filosofica santità) severi. E se in questi anni, durante la guerra, sono state scritte sciocchezze contro la poesia germanica, si è ubbidito a un proposito di reazione, che tuttavia a me non sembra approvabile, parendomi in questo caso più dignitoso ed efficace rendere giustizia all'avversario ingiusto, e lasciarlo solo nel trivio, se gli piace restarvi.

Per chiarire sempre meglio che i miei colpi mirano a ferire la teoria materiale o pratica dell'arte, e non già le stoltezze nazionalistiche che possono certamente avere trovato in essa il terreno adatto, passerò ora dal Bartels al critico da lui più odiato, — contro cui ha scritto opuscoli violenti e che non risparmia punto nei suoi volumi storici, — al « critico giudeo » della moderna letteratura tedesca, a Riccardo Maurizio Meyer.

II. « CRITICO GIUDEO MEYER ». — Ma non si creda, dall'avversione che gli manifesta il Bartels, che il Meyer sia, o piuttosto sia stato, pido patriota, scrittore antinazionalistico. Io non l'ho mai conosciuto di persona, ma rammento un paio di recensioni agrodolci che egli pub-

blicò di libri miei, e nelle quali (nuovo esempio della facilità ad attribuire agli altri le proprie pecche) non mancava di tacciarmi di « nazionalismo italiano ». In quelle recensioni dell'*Euphorion* e della *Zeitschrift für Aesthetik* (le quali, superfluo dire, furono segnalate da qualche professore italiano, mio ottimo amico, come cose degne di grave meditazione), il Meyer mi parve un cervello piuttosto confuso e che intendeva poco dei problemi che io trattava. Ed impressione di mediocrità ebbi dai suoi libri che poi lessi, la monografia sul Goethe, la Storia della letteratura tedesca nel secolo decimonono, e l'ultimo, sulla Letteratura mondiale nel secolo ventesimo. Ma nazionalista e patriottardo era il Meyer, quanto ce n'entrava. La sua Storia della letteratura tedesca del secolo decimonono voleva essere « una testimonianza per l'idealismo, la bravura, l'agile alacrità del popolo tedesco; perchè, in fondo, la nazione tutta è la creatrice dei suoi poeti e della sua poesia » (*Die deutsche Literatur d. XIX Jahrh.*, p. 5); ed esalta, nella chiusa, il popolo tedesco, come « il più grande dei popoli viventi » (p. 664). Il libro sulla Letteratura mondiale è scritto, come dichiara il frontespizio, « dal punto di vista tedesco » (*Die Weltliteratur im zwanzigsten Jahrhundert vom deutschen Standpunkt aus betrachtet*, Stuttgart u. Berlin, 1913); e vi si trova detto, per esempio, che, della letteratura mondiale, « una nazione forma o deve formare la legione d'onore, e questa è la tedesca » (p. 11); che la letteratura tedesca, presa nel suo complesso, è « la più moderna di tutte e rappresenta nel modo più completo le tendenze caratteristiche dello stadio presente dell'evoluzione » (p. 72); che il dramma tedesco, nonostante la dispersione delle forze, nonostante le varie negligenze o esagerazioni formali, è « il solo moderno » (p. 145); che, a fronte della miseria degli altri paesi, nella odierna letteratura drammatica e romanzesca tedesca « c'è pienezza delle più moderne tendenze, serii ingegni, produzioni ragguardevoli » (p. 181); e via. Si vedono in lui tratti così curiosi, che colpiscono: per es., nella Storia della letteratura del secolo decimonono, un paragone tra il Lenau e il Leopardi, del primo dei quali dice che fu un « virtuoso del dolore », che « velava il sole per non essere illuso nemmeno dalla sua apparenza, e si faceva girare il capo con sottolizzamenti corrosivi, troppo leale nella sua ricerca di verità per rigettare via da sé ogni cosa con violenza. Il Leopardi, mal conformato, infermo, povero, ebbe facile la disperazione (*hatte es leicht, zu verzweifeln*); ma il Lenau si è bravamente conquistata la sua disperazione (*hat sich seine Verzweiflung tapfer erkämpft*), con quella serietà (*Ernst*), che il tedesco mette così volentieri anche nel gioco. Egli ha vissuto la parte che rappresentava, ma con tanta serietà, che è morto della puntura »! (*Die deutsche Lit.* etc., p. 129). — Aggiungerò che, nei primi mesi della guerra europea, il Meyer, il quale, come ho detto, con me non era in corrispondenza nè in tenerezze, mi diresse a un tratto alcune lettere patriotticamente sovrecitate; e, dopo qualche settimana, lessi nei giornali che era morto: e allora mi parve quasi che il poveretto dovesse esser morto di spasimo pa-

triottico, *rupto corpore*. Ma qui il sorriso mi si è spento sulle labbra: chi sa quanti, in ogni parte di Europa, si saranno, in questi anni, sentito, come lui, scoppiare il cuore per la passione? Fermiamoci dunque un istante, prima di riprendere la nostra critica, che, per ragioni puramente intellettuali, sembra volgere sovente in satira.

L' « ARTE DEL TERRENO PATRIO » E L'ARTE « MODERNA ». — Dunque, perchè mai il Bartels ce l'ha tanto col Meyer? Gli scrisse un opuscolo contro, *Ein Berliner Literaturhistoriker* (Leipzig, 1900), che non ho potuto procurarmi; ma possiedo l'altro, *Die Literaturhistoriker und die Gegenwart* (Leipzig, Avenarius, 1910), dove egli tiene sempre d'occhio l'avversario senza nominarlo, e che è tutto fondato sul concetto che « chi non distingue nettamente tra sano spirito tedesco e malsano spirito giudaico ed internazionale, non solo non adempie il suo dovere verso il popolo tedesco, ma anzi si rende senz'altro colpevole di un delitto contro di esso » (p. 17). E nel *Manuale*, passando a rassegna la letteratura dell'argomento, cita la *Storia* del Meyer come una prova di « incapacità », « nonostante o appunto per lo spirito giudaico che l'anima » (*Handb. d. Gesch. d. d. Liter.*, p. 9). L' « animale germanico » ha annusato l' « animale giudaico » e non si stanca di abbaiargli contro; ma il suo abbaiare si richiama a un concetto, che si delinea chiaro. Il Meyer, infatti, e si sarà avvertito nei luoghi di lui che ho adottati, non conosce più alto criterio dell'arte che la « modernità », laddove pel Bartels il più alto criterio è la « fedeltà alla stirpe »; e se il primo frusta e incita il popolo tedesco verso tentativi d'arte sempre più arditi e moderni (e il suo eroe è Stephan George, che il Bartels giudica « poetico ciarlatano »), l'altro ha foggiato da un pezzo il suo motto d'ordine: *Heimatkunst*, « arte del terreno patrio ». « Sono circa dieci anni (scrive nella seconda edizione, 1907, della sua *Deutsche Dichtung*, p. 313), sono circa dieci anni che il concetto di 'arte del terreno patrio' è al mondo »; e ricorda un suo libro od opuscolo, nel quale dette « nel modo più puro ed ampio » la « teoria dell'arte del terreno patrio », — la quale gli spudorati giudei osarono ahimè! chiamare « il naturalismo delle teste anguste » (« *Naturalismus der Beschränkten* », p. 315); — e si allegra che, se nella prima edizione del suo libro poté novare solo una dozzina di rappresentanti della *Heimatkunst*, dopo dieci anni « è in grado d'indicarne oltre un centinaio » (p. 316). Ora, nell'amore per l'arte del terreno patrio si sente il tedesco; in quello per la modernità più sfacciata e pel progresso a rotta di collo, l'ebreo: e tale sembra il fondo del contrasto tra i due nazionalisti germanici, tra il germanico puro e il germanico giudaico.

Ma, per noi, il « terreno patrio » e la « modernità » si equivalgono, essendo tutti e due concetti estranei all'arte, attinto bensì l'uno allo Spazio e l'altro al Tempo, ma nessuno dei due all'intima natura dell'arte, alla quale entrambi contraddicono col riporre la forza e il pregio della poesia in cose materiali e contingenti. E scrolliamo le spalle innanzi al Bar-

tels, e ai suoi dodici paladini della *Heimatkunst*, che in pochi anni diventarono « più di cento », quasi che gli artisti prolificino come conigli; e dubitiamo del buon gusto del Meyer, che corre dietro, pieno di speranza, ai più sterili contorcimenti dell'impotenza, purchè si atteggino o si dicano « arte moderna ». E, certamente, nella poesia c'è sempre il « terreno patrio », e c'è la « modernità »: in qual modo potrebbero mancare, se, come abbiamo detto, nella poesia c'è l'universo intero? Ma, non appena il « terreno patrio » o la « modernità » risaltano e si fanno sentire per sè, o non appena sono perseguiti per sè, addio poesia! Il « terreno patrio » e la « modernità », in quanto tali, conferiscono, dunque, assai bene a spiegare come nasca la falsa arte (i cento e più artisti del Bartels e i suonatori di tamburo del Meyer), ma non già l'arte pura e semplice.

COROLLARIO PER GL'ITALIANI. — Sono così liberi, gl'italiani, del preconcetto della « modernità » in arte, come veramente sono del nazionalismo e indigenismo, e del gusto pel sapore e per l'odore delle patrie stalle? Se le stravaganze del Bartels non servono per essi da ammonimento, non può invece giovar loro, allo stesso fine, lo spettacolo delle smanie modernistiche del Meyer? Non erano, alla vigilia della guerra, i libri e le riviste italiane inondate da una vacua e sconcia letteratura futuristica o semifuturistica, e dai suoi teorizzamenti e programmi, che tutti si fondavano sul concetto del « moderno più moderno »? e anche oggi, con tanta penuria di carta, le rivistucole letterarie non continuano nello stesso ontoso metro?

Cercare la modernità nell'arte è cercare la modernità e non l'arte; e, poichè il moderno e il nuovo non è dato ottenerli di proposito se non come cose pratiche e con procedimenti meccanici e industriali, la letteratura modernizzante è eminentemente letteratura industriale e, in ogni caso, meccanica.

B. C.