

NOTE

SULLA POESIA ITALIANA E STRANIERA

DEL SECOLO DECIMONONO

XVI.

GEORGE SAND.

Anche i cento e più volumi della Sand, che inebbriarono le nostre avole, si leggono ora con fatica e non piace rileggerli, e sembrano un giuoco che non diverte più, perchè ne è noto il meccanismo. E quando io vedo recenti estetici e critici stimare candidamente che l'arte coincida con le manifestazioni sociali e le opere pratiche e pretendere di trattarla come prodotto storico della stessa qualità di quelle, mi meraviglio come non restino colpiti da questi grandi esempi di decadenze e non s'accorgano della impossibilità di ravvivare come arte ciò che, non essendo stato mai tale intrinsecamente, non essendo nato come tale, non è come tale ravvivabile. Si sa che, nel fervido interessamento che certe opere destano, non si scelgono pel sottile e con esattezza gli aggettivi di lode, tanto più che, per la virtù metaforizzante del linguaggio, questi aggettivi si commutano tra loro; e così accade che si chiami « bello » ciò che ha recato soltanto un gradevole stimolo all'immaginazione, o ha scosso gli animi, o li ha persuasi, o li ha rafforzati nelle loro persuasioni. Ma passa il tempo, gl'interessi sociali e pratici si spostano e variano, i vecchi piaceri stancano, ed ecco che all'occhio del conoscitore quel che era veramente bello rifulge sempre, e le altre cose, che parevano belle o erano state chiamate a questo modo, non più sorrette dalle forze che agevolavano l'illusione, impallidiscono, smortiscono, si sommergono nell'oscurità. Allora, il critico storico, o piuttosto malamente storico, che prende a discorrere d'arte senza fede nell'idea dell'arte, s'industria a dare equivalenti del perduto piacere, di cui avanza la fama; e, per esem-

pio, cercherà di rendere di nuovo gradevoli i romanzi di George Sand col presentare in modo simpatico la loro autrice, la feconda scrittrice, « l'Isis du roman contemporain, la bonne déesse aux multiples mamelles, toujours ruisselantes », e con l'assicurare che « il fait bon se rafraîchir dans ce fleuve de lait ». Ma il lettore avveduto gusta la graziosa immagine e non si rinfresca in quel latte. Ovvero richiamerà l'attenzione sull'attrattiva di curiosità che i personaggi di quei romanzi esercitano, quando li si consideri nella storia: « comme ils ne sont plus du tout nos contemporains, leur fausseté ne nous gêne plus: nous ne voyons en eux que les témoins du romanesque d'une époque; et même nous finissons par les aimer parce qu'ils ont plu à nos pères ». Ma il lettore, che ha, in quel caso, desiderio di creature poetiche e non di mummie e altre curiosità storiche, non si lascia sedurre a scambiare i due diversi ordini di oggetti. Sono anch'io dilettante di libri romantici e soprattutto di libri illustrati, tra i quali posseggo, come *Les femmes de Walter Scott*, così *Les femmes de George Sand* (quanti bei visetti! quante superbe figure dominatrici di cuori!); e le guardo con sorriso, ma quel sorriso non esprime una pura soddisfazione artistica. O ancora quel critico conterà sopra una ripresa d'interesse alla lettura di quei romanzi per effetto di sazietà e reazione contro il diverso convenzionalismo della romanzeria naturalistica e veristica; e sebbene ciò possa accadere (e sia accaduto in un caso celebre, nella grande fortuna ottenuta dal *Cirano de Bergerac* del Rostand, pasticcio alla Hugo e alla Dumas padre, imbandito in momento opportuno), quella ripresa, determinata da motivi estrinseci e contingenti, si dimostra anch'essa labile.

Praticamente, George Sand fu senza dubbio tra i più notevoli rappresentanti della vita morale europea nel ventennio che precesse la rivoluzione del 1848. E la rappresentò in primo luogo ed energeticamente in una strana utopia che si potrebbe chiamare la religione dell'amore, la quale, appunto per questo tratto religioso, si distingueva dalla *sensiblerie* del secolo decimottavo e portava l'impronta dei nuovi tempi, tempi senza Dio e pur bramosi di un Dio. Secondo questa religione, il valore e il significato della vita si ripone nell'amore, proprio nell'amore, sessualmente inteso; ed Eros è il suo dio, sebbene nella fraseologia rettorica d'allora si preferisse, con certa unzione, formulare questo pensiero dicendo che « l'amore viene da Dio ». L'amore, essendo il sommo e anzi l'unico atto del culto religioso, non riconosce altra legge sopra di sè: sorto che sia, ha diritto all'appagamento, il « diritto della passione ». Ed è so-

vano: non tollera divisione di regno con altri affetti: ogni altra passione e azione gli dev'essere sottomessa, servirlo e riceverne regola. E anche unico ed eterno; e, quando sembra che varii d'oggetto, la colpa è della società che lo intralcia con le sue stolte e tiranniche leggi, o dei casi materiali, che lo turbano: nella sua essenza, esso è costanza e fedeltà. Chi ama non riamato deve rispettare nella creatura amata la passione per diverso oggetto, e l'amore comanda che si sacrifichi per far che quella celebri in piena libertà e gioia il sacro rito: in questo sacrificio, si adempie il dovere, si attua l'eroismo del perfetto amatore.

Quale era stata la tragedia di Lelia? Questa appunto. Amava un uomo per tutti i rispetti degnissimo, ma ne era amata al modo che usano gli uomini che lavorano, a intervalli e a riprese. Orrore! « Il y avait pour lui dans l'accomplissement du devoir social, des satisfactions d'amour propre plus vives, ou du moins plus profondes, plus constantes, plus nécessaires, que les saintes délices d'un pur amour ». Delusa, ella rimane per sempre desolata e disperata. « Je n'eus plus rien à mettre à la place. Tout me parut petit près de ce colosse imaginaire. L'amitié me sembla froide, la religion mensonge, et la poésie était morte avec l'amour ». La molla della vita era stata spezzata. « Qu'est-ce que l'amour? n'est-ce pas un culte? et derrière ce culte, l'objet aimé n'est-il pas le dieu? Et si lui-même prend plaisir à détruire la foi qu'il inspirait, comment l'âme peut-elle se choisir un autre dieu parmi d'autres créatures? Elle a rêvé l'idéal, et, tant qu'elle a cru trouver la perfection dans un être de sa race, elle s'est prosternée devant lui. Mais maintenant elle sait que son idéal n'est pas de ce monde ».

E quale la tragedia di Jacques? Egli ama la giovinetta Fernanda, e la sposa; ma, dopo qualche tempo, Fernanda è amata da un altro e lo riama. Jacques è anche lui fedele adepto della nuova religione; e come mai dunque oserebbe protestare, biasimare, condannare, in nome di un' inferiore morale, innanzi al divampare di quel fuoco sacro, che è la suprema, la sola, la vera moralità? « Aujourd'hui elle cède à une passion qu'un an de combats et de résistances a enracinée dans son cœur; je suis forcé de l'admirer, car je pourrais l'aimer encore, y eût elle cédé au bout d'un mois. Nulle créature humaine ne peut commander à l'amour, et nul n'est coupable pour le ressentir et pour le perdre. Ce qui avilit la femme, c'est le mensonge »: la menzogna, in questo caso empia, perchè rinnega il vero Dio. Che cosa farà egli? « O Fernande! — esclama, sentendo intorno a sè la censura e la malevolenza sociale — j'aime

mieux faire rire de moi que de faire couler tes larmes; j'aime mieux les railleries de l'univers entier que ta haine et ta douleur!». Egli si sopprimerà, lasciando libero campo alle due anime amanti: si sopprimerà senza ch'esse possano sospettare che si è ammazzato per loro. « Ne maudis pas (scrive alla sorella) ces deux amants qui vont profiter de ma mort. Ils ne sont pas coupables, ils s'aiment. Il n'y a pas de crime là où il y a de l'amour sincère ».

In questo lor sentire, Lelia e Jacques, esseri eletti e sublimi, portano al più alto grado la propria sublimità. Jacques sa tutto, può tutto, coraggioso in ogni prova, prode di mano, sarebbe in grado di compiere le più alte imprese; e, nondimeno, tutte queste sue molteplici, rare e ricche doti getta superbamente ai piedi dell'amore. Lelia è tutt'insieme Tasso e Alighieri e Shakespeare e Romeo e Amleto e Giulietta e Corinna e Lara: « elle réunit toutes les idéalités parce qu'elle réunit le génie de tous le poètes, la grandeur de tous les caractères ». A guardarla, subito ci si manifesta la Dea. In mezzo alla folla, nel festino,

au dessus de tout s'élevait la grande figure isolée de Lélia. Appuyée contre un cippe de bronze antique, sur les degrés de l'amphithéâtre, elle contemplait aussi le bal, elle avait revêtu aussi un costume caractéristique, mais l'avait choisi noble et sombre comme elle: elle avait le vêtement austère et pourtant recherché, la pâleur, la gravité, le regard profond d'un jeune poète d'autrefois, alors que les temps étaient poétiques et que la poésie n'était pas coudoyée dans la foule. Les cheveux noirs de Lélia, rejetés en arrière, laissaient à découvert ce front où le doigt de Dieu semblait avoir imprimé le sceau d'une mystérieuse infortune, et que les regards du jeune Sténio interrogeaient sans cesse avec l'anxiété du pilote attentif au moindre souffle du vent et à l'aspect des moindres nuées sur un ciel pur. Le manteau de Lélia était moins noir, moins velouté que ses grands yeux couronnés d'un sourcil mobile. La blancheur mate de son visage et de son cou se perdait dans celle de sa vaste fraise, et la froide respiration de son sein impénétrable ne soulevait pas même le satin noir et les triples rangs de sa chaîne d'or.

Tale è Lelia, composta in istatua, con paludamento correlativo. Ma ella gira pel mondo, percorre campagna e deserti, ascende montagna, effondendo la sua grande anima in gesti magnifici, sguardi magnetici, ardori da febbricitante, in azioni straordinarie, con grandi parole, dando torto a Dio, torto alla società, ma non mai a sè stessa, a volta a volta Werther, Faust, René, Obermann, e a volta a volta ribelle, croina, santa.

Tutta codesta scenografia e coreografia del sublime ormai non

inganna più nessuno. Jacques non si cela ai nostri occhi nella sua miseria di ozioso, non giunto mai a rendersi conto che vivere è proporsi un fine, lavorare (nelle stampe romantiche, che ho innanzi, è figurato triste nello sguardo di maniaco erotico, sdraiato a terra, su molli cuscini, fumando una lunghissima pipa); nella sua miseria di falso raffinato, privo di coscienza morale e perciò inetto a richiederla e a risvegliarla negli altri; di eroe che ha del malvivente. Tutt'al più, a essergli indulgente, lo si può considerare come un povero neurastenico, che ragiona la sua follia. Lelia è parimente una maniaca, alla quale la parola più savia che sia stata forse mai indirizzata gliela dice la sorella prostituta (perchè si viene a conoscere che ella ha una sorella la quale esercita tal ufficio sociale e non però si sente meno di lei sublimel!): « Eh bien, dit Pulchérie, puisque vous ne pouvez vous faire religieuse, faites-vous courtisane ». Addirittura delinquente, nei fatti e nell'anima, è Leone Leoni; ma egli ha ricevuto « da Dio » il dono di « saper amare »; e perciò una eletta donna si lascia trascinare da lui tra le abiettezze e i delitti, e non se ne può distaccare, o, se egli l'abbandona, corre di nuovo subito al suo richiamo, perchè la « mano di Dio » li ha per sempre uniti con l'amore!

La ideologia erotica della Sand è quella che ancora s'incontra presso molte donne che, seguendo senza freno e senza posa ogni capriccio dei loro sensi e della loro immaginazione, non solo sono incapaci di rimorso o di umiltà, ma per di più si esaltano in sè stesse e si vagheggiano invitti campioni di libertà e di sincerità, martiri nobilissime d'irresistibile passione, e come tali si offrono all'ammirazione delle genti, ed essendo in cuor loro e nelle loro azioni ferocemente egoiste, vogliono dare a intendere, e si danno a intendere, di essere modelli di devozione, di tenerezza e di sacrificio; e si tengono affascinanti, e sono fastidiose e seccatrici del prossimo. Nelle vicende dei suoi romantici amori la Sand ebbe una volta a imbattersi con un galantuomo, un giovane e valente medico veneziano, che ella per qualche tempo trasse nel circolo della sua strana vita affettiva e menò seco a Parigi e presto se ne saziò, e il giovane, ch'era dignitoso e serio, non le corse dietro e si ridiè tutto ai suoi studi. « La mia presenza la imbarazzava (scrissè quel brav'uomo, riandando da vecchio ottuagenario i ricordi della sua remota avventura in cui aveva involontariamente funzionato da Octave tra Jacques-Musset e Fernande-Sand): le era di noia questo italiano che col suo schietto buon senso abbatteva la sublimità incompresa, della quale era usa circondare la stanchezza dei suoi amori ».

Assai volte furono accusati d'immoralità, cioè di malsana efficacia, i suoi romanzi; e certamente la ideologia che inculcavano, nata da sensuale bramosia e scomposta passione, tendeva a rinfocolare sensualità e passione e loro offriva una sorta di giustificazione teorica. Turbò molte anime e disordinò o contribuì a disordinare molti cervelli di donne, e ancora produce questi effetti attraverso le risonanze dell'opera sua, che non son poche. Soprattutto in Russia la sua efficacia fu grande, come attesta il Dostoiewski, che racconta come da lei si attendesse, in un prossimo avvenire, « qualcosa d'immenso, d'inaudito, soluzioni definitive dei problemi dell'umanità », e giudica che il popolo russo era il popolo fatto per lei, perchè è missione propria di questo popolo « l'adozione di tutti gl'interessi spirituali del genere umano ». Elogio che suona non meno grave per la Russia che per la Sand, alla quale spetterebbe responsabilità nell'aver contribuito a educare i cervelli russi al nitido pensare e al limpido sentire.

Col riconoscere (come già l'amante di buon senso, l'italiano dottor Pagello) l'origine affatto sensuale e patologica delle teorie della Sand, della sua religione dell'amore, e con l'ammettere il biasimo dell'immoralità, si è già implicitamente detto che esse non avevano importanza dottrinale o filosofica nè pregio alcuno di verità. La verità, per amara che sia e pessimistica che sembri, è sempre morale e fonte di moralità; e la Sand non seppe ricavar verità dal suo spasimo nervoso, che mise in formule solo nell'apparenza teoriche. Ma nemmeno quella ideologia, nel tradursi in romanzi, diventava veramente poesia e arte, perchè anche l'arte è verità, e richiede sincerità verso sè stessi, una superiore sincerità che vince l'unilaterale interesse pratico e penetra a fondo, indagatrice, nell'anima, e dissipa o discerne le nuvole. La Sand non era mente profonda, non aveva forte vita interiore, quantunque fosse volentieri taciturna e chiusa in sè, assorta, come la descrivono i contemporanei; ma assorta nel sognare, nel tessere la tela delle immaginazioni, come donna ch'ella era. E, come donna, non concepì mai che l'arte andasse rispettata e sempre la tenne quasi naturale sfogo della propria sensibilità e della propria intellettualità; e, come donna, portò nelle cose dell'arte il senso pratico, di economia domestica e di sapienza commerciale, e mirò sempre a fare, anzitutto, quel che si chiama il romanzo, il libro piacente, e a farne molti, perchè molti fruttavano molto. Osservava la realtà, e chi non la osserva? la osservava anche con attenzione; ma il suo lavoro consisteva, come diceva, nell'« idealizzarla ». E perchè non si pensi con

questo idealizzamento al severo processo della purificazione ossia della vera e propria creazione artistica, e perchè si veda di quanto scarsa importanza sia il consueto porre a contrasto i suoi romanzi come « idealistici » con quelli « veristici », è bene ricordare come ella intendeva quella idealizzazione. L'intendeva a questo modo, come la costruzione di un personaggio che doveva compendiare il sentimento o l'idea principale del romanzo, e rappresentare la passione dell'amore; al quale personaggio dava « toutes les puissances dont on a l'aspiration en soi même, ou toutes les douleurs dont on a vu et senti la blessure », e una « importance exceptionnelle dans la vie, des forces-au-dessus du vulgaire, des charmes et des souffrances », e così via. Questo processo, affatto pratico, dell'immaginazione che si piace e vuol piacere è stato altresì scambiato a torto con l'animo poetico, e si è detto e si ripete che la Sand « grâce à cette richesse inépuisable d'imagination et ce don expressif du style, est restée un poète qui a peu d'égaux, un des plus grands poètes de sa race et de son temps », e assai si loda il suo « lirismo », e i suoi romanzi sono stati definiti « romanzi lirici ». « Lirismo » è ben detto, in quanto non s'intende con esso la « lirica », ma la verbosa rettorica della passione. D'altra parte, si suole ammettere e riconoscere (e il « lirismo » dovrebbe qui valere come *fiche de consolation*) la difettosa composizione o la mancanza di composizione di quei romanzi, e non si avverte che ciò dipendeva in lei dalla mancanza di un vigoroso pensiero o, per dir meglio, di un motivo poetico ispiratore, onde ella si abbandonava alla casualità dei personaggi e degli avvenimenti, i quali potevano essere così o al contrario, e poichè scarsa era la loro coerenza, non le riusciva difficile cangiare o volgere al contrario questo o quello dei suoi romanzi, mutare le sorti d'*Indiana* o di *Lélia*, facendo sposare Indiana e Ralph o facendo morire Lelia in un monastero. Spesso anche le accadeva d'iniziare con forza e con bravura i suoi racconti, come il *Mauprat*; ma, quando si aspetta che quell'inizio trovi nel corso e nella fine il suo pieno significato, la si vede perdersi nel convenzionale e negli intrighi e nel trivialmente avventuroso.

Il lirismo come « montatura » e il « piacente » dell'amore romanzesco è in tutti i suoi volumi, con varia proporzione, sicchè in alcuni prepondera l'uno e in altri l'altro. In *Lélia*, che è il suo maggiore sforzo poetico, domina il primo: qui tutto luccica e risuona, e l'occhio ne prova come un barbaglio e l'orecchio è sedotto e stordito. I personaggi di *Lélia* non sono nè allegorie, nè individui poetici: non allegorie, perchè manca in essi determinatezza di con-

cetti, non individui poetici, perchè manca determinatezza di caratteri. Quel poema in prosa, quel *Faust* femminile, non si risolve neppure in una sequela di liriche, perchè, in luogo di lirica, abbonda di enfasi e di declamazione: neppur quando si tenta espressamente la lirica, come nel canto, composto da Lélia, à Dieu: « Pourquoi, pourquoi nous avez-vous fait ainsi? Quel profit tirez-vous de nos souffrances? Quelle gloire notre abjection et notre néant ajoutent-ils à votre gloire? les tourments sont-ils nécessaires à l'homme pour lui faire désirer le ciel? L'espérance est-elle une faible et pâle fleur qui ne croit que parmi les rochers, sous le souffle des orages? Fleur précieuse, suave parfum, viens habiter ce cœur avide et devasté!... ». Ciò che vi grandeggia è lo sforzo dello straordinario, il romanzesco nel senso peggiore, Pocchio stralunato e il gestire agitato e il cervello vuoto. Lélia, Trenmor, Stenio vanno in barca:

Trenmor tomba dans une profonde rêverie. Ses compagnes imitent son silence. La belle Lélia regardait le sillage de la barque où le reflet des étoiles tremblantes faisait comme des minuscules filets d'or mouvant. Stenio, les yeux attachés sur elle, ne voyait qu'elle dans l'univers. Quand la brise, qui commençait à se lever par frissons brusques et rares, lui jetait au visage une tresse des cheveux noirs de Lélia, ou seulement la frange de son écharpe, il frémissait comme les eaux du lac, comme les roseaux du rivage; et puis la brise tombait tout à coup comme l'haleine épuisée d'un sein fatigué de souffrir. Les cheveux de Lélia et le plis de son écharpe retombaient sur son sein, et Stenio cherchait en vain un regard dans ses yeux dont le feu savait si bien percer les ténèbres, quand Lélia daignait être femme. Mais à quoi pensait Lélia en regardant le sillage de la barque?..

Restiamo in soggezione innanzi a questa comitiva di esseri sublimi. E questo è un bacio sublime:

Lélia passa ses doigts dans les cheveux parfumés de Stenio, et attenant sa tête sur son sein, elle la couvrit de baisers. Rarement il lui était arrivé d'effleurer ce beau front de ses lèvres. Une caresse de Lélia était un don du ciel aussi rare qu'une fleur oubliée par l'hiver, et qu'on trouve épanouie sur la neige. Aussi cette brusque et brûlante effusion faillit coûter la vie à l'enfant qui avait reçu des lèvres froides de Lélia le premier baiser d'amour. Il devint pâle, son cœur cessa de battre; près de mourir, il la repoussa de toute sa force, car il n'avait jamais tant craint la mort, qu'en cet instant où la vie se révélait à lui.

E questa è una elemosina sublime: « Lélia m'a remis quelque chose qui ressemble à la rançon d'un roi, avec la même simplicité qu'un autre eût mise à me donner un obole ».

Che cosa rimane veramente di *Lélia*? Il documento di uno stato di spirito. Abbiamo già raccolto i dommi, che in quel libro si stabiliscono, della religione erotica; e altre parole converrebbe raccogliere, qual è la negazione del progresso, perchè il progresso non può « creare un nuovo senso » nè « perfezionare l'organizzazione umana »; o la brama di Lelia, che vorrebbe « mourir par curiosit  »; o la stessa Lelia che, al termine del romanzo, esclama: « Depuis dix mille ans j'ai cri  dans l'infini: — V rit ! V rit ! — Depuis dix mille ans, l'infini me r pond: — D sir! D sir! ».

Anche i personaggi di Jacques sono fantasmi di esasperata sensualit  erotica: l'eroe stesso, misterioso, perfettissimo, fannullone, che ha per supremo bisogno e per unica occupazione il puro amore (non l'amore puro), e cos  servizievole alle donne che all'occorrenza sa sparire perch  facciamo indisturbate il lor piacere; Silvia, la sorella di tanto eroe, eroica essa stessa, la quale si consacra alla solitudine « par exc s de richesse et d'amour ». « Je me sens dans l' me une soif ardente d'adorer   genoux quelque être sublime et je ne rencontre que des  tres ordinaires; je voudrais faire un dieu de mon amant et je n'ai affaire qu'  des hommes »; e la coppia di Fernando e Ottavio. L'art  vi   altrettanto facile, perch  il romanzo si svolge per lettere, tutte nello stesso stile fiorito, lettere che non sono lettere se non per grosso artificio, e dissertano, narrano gli antefatti, dicono quanto occorre dire per informare i lettori. Arte di second'ordine, come gi  nel primo romanzo, quello che di  fama all'autrice, *Indiana*, che   il tipo di tanti altri suoi, nei quali prepondera il mestiere. Non c'  in quel celebre romanzo n  un'idea n  un vero motivo poetico: il tema (una donna giovane, sposata a un uomo vecchio, che   bramosa di amare giovanilmente e di essere giovanilmente amata)   trattato estrinsecamente e materialmente, complicato ma non sviluppato merc  strani casi, sorprese, suicidii, traversate dell'Oceano, e simili. « Ce c ur silencieux et brisé appelait toujours   son insu un cœur jeune et généreux pour le ranimer.... Madame Delmare était vraiment malheureuse, et la première fois qu'elle sentit dans son atmosphère glacée pénétrer le souffle embrasé d'un homme jeune et ardent, la première fois qu'une parole tendre et caressante enivra son oreille, et qu'une bouche frémissante vint, comme un fer rouge, marquer sa main, elle ne pensa ni aux devoirs qu'on lui avait impos s, ni   la prudence qu'on lui avait recommand e, ni   l'avenir qu'on lui avait pr dit... ». Sono frasi generiche o comuni, sebbene di quelle che nella loro vaghezza e povert  tanto piacciono alle donne; e casuali, privi di

necessità, sono gli avvenimenti e i personaggi, tra i quali c'è il *deus ex machina*, un cugino, Ralph, l'amante tacito, che non lascia mai scorgere o sospettare il suo sentimento, che indovina tutto quello che pensa o si accinge a fare la cugina, interviene provvidenzialmente in ogni momento di pericolo o di disperazione, e alla fine promette in una grande parlantina, con la quale si discopre per l'opposto di quel che prima sembrava. Nella prima forma del romanzo l'autrice faceva suicidare insieme i due cugini, gettandosi da una roccia in una cascata; poi, come si è detto, ebbe compassione di loro, e li fece sposare.

Certamente pregi secondarii risplendono nei romanzi della Sand, che è scrittrice di mirabile abbondanza e fluidità, sebbene di scarso rilievo, e sa narrare e descrivere in modo vivace. Ma forse i soli punti nei quali il suo scrivere s'avviva di qualche poesia è nelle « scene naturali », per concorde giudizio lodate, e che rispondevano a un moto sincero del suo spirito, a una piccola musica che le cantava in fondo all'anima fra tanto frastuono di passioni artificiosamente iperbolicizzate e d'idee mal pensate, e in mezzo ai convenzionalismi e agli espedienti del mestiere. Anche in esse c'è del fiorito e del rettorico e del verboso; ma talvolta rendono assai bene il sentimento di attesa, di malinconia, di abbandono, di purificazione, di lietezza, che la Sand infondeva negli spettacoli della natura. Lelia nella solitudine della campagna:

Je restai là tant que le soleil fut au-dessus de l'horizon, et tout ce temps-là je fus bien. Mais quand il n'y eut plus dans le ciel que des reflets, une inquiétude croissante se répandit dans la nature. Le vent s'éleva, les étoiles semblèrent lutter contre les nuages agités. Les oiseaux de proie élevèrent leurs grands cris et leur vol puissant dans le ciel: ils cherchaient un gîte pour la nuit, ils étaient tourmentés par le besoin, par la crainte. Ils semblaient esclaves de la nécessité, de la faiblesse et de l'habitude, comme s'ils eussent été des hommes.

Cette émotion à l'approche de la nuit se révélait dans les plus petites choses. Les papillons d'azur, qui dorment au soleil dans les grandes herbes, s'élevèrent en tourbillons pour aller s'enfouir dans ces mystérieuses retraites où on ne les trouve jamais. La grenouille verte des marais et le grillon aux ailes métalliques commencèrent à semer l'air de notes tristes et incomplètes qui produisirent sur mes nerfs une sorte d'irritation chagrine. Les plantes elles-mêmes semblaient frissonner au souffle humide du soir. Elles fermaient leurs feuilles, elles crispaient leurs anthères, elles retiraient leurs pétales au fond de leur calice. D'autres, amoureuses à l'heure de la brise, qui se charge de leurs messages et de leurs étreintes, s'entreouvraient coquettes, palpitantes, chaudes au toucher com-

me des poitrines humaines. Toutes s'arrangeaient pour dormir ou pour aimer.

Il selvatico Mauprat, dopo alcune parole di Edmea, esce di notte all'aperto e sente per la prima volta amore e gentilezza:

Je traversais un lieu découvert où quelques massifs de jeunes arbres coupaient ça et là les vertes steppes des pâturages. De grands bœufs d'un blond clair, agenouillés sur l'herbe courte, immobiles, paraissent plongés dans de paisibles contemplations. Des collines adoucies montaient vers l'horizon, et leurs croupes veloutées semblaient jouer dans les purs reflets de la lune. Pour la première fois de ma vie, je sentis les beautés voluptueuses et les émanations sublimes de la nuit. J'étais pénétré de je ne sais quel bien-être inconnu; il me semblait que pour la première fois je voyais la lune, les coteaux et les prairies. Je me souvenais d'avoir entendu dire à Edmée qu'il n'y avait pas de plus beau spectacle que celui de la nature, et je m'étonnais de ne l'avoir pas su jusque-là. J'eus par instants la pensée de me mettre à genoux et de prier Dieu; mais je craignais de ne pas savoir lui parler et de l'offenser en le priant mal. Vous avouerez-je une singulière fantaisie qui me vint comme une révélation enfantine de l'amour poétique au sein du chaos de mon ignorance? La lune éclairait si largement les objets, que je distinguais dans le gazon les moindres fleurettes. Une petite marguerite des prés me sembla si belle, avec sa collerette blanche frangée de pourpre et son calice d'or plein des diamants de la rosée, que je la cueillis et la couvris de baisers, en m'écriant, dans une sorte d'égarement délicieux: — C'est toi, Edmée! oui, c'est toi! te voilà! tu ne me fuis plus!

Com'è noto, nel secondo periodo dei quattro nei quali i critici sogliono dividere la troppo copiosa produzione di George Sand, essa si dette a coltivare gl'ideali umanitarii e più propriamente socialistici; e non pensò di suo, ma accolse e ripetette le idee degli uomini coi quali allora si legò d'amicizia, sicchè per questa parte i suoi romanzi sono documenti della divulgazione ch'ebbero i concetti del socialismo prequarantottesco. Allo sfogo dettato dalle proprie esperienze personali si sostituì l'imparaticcio, al quale, del resto, ella fu condotta dalle già descritte disposizioni spirituali, cioè, in primo luogo, dal bisogno dello straordinario e del sublime, che dal più ristretto campo dell'amore sessuale si spargeva in quello della società e dell'umanità; e, in secondo luogo, dal bisogno di scrittrice di romanzi, che doveva rinnovare il materiale dell'arte sua, minacciata di esaurimento dopo tanto abuso dei temi: « diritto della passione », « religione dell'amore », « inconseguibilità dell'ideale erotico-religioso ». Sua idea personale e originale, e che ben s'accordava con l'eroticismo

connaturato al suo spirito, fu, in materia di socialismo, l'avvicinamento e fusione delle classi sociali mercè innamoramenti e matrimoni tra dame e operai: il che era certamente ardito, perchè se l'uomo borghese nei suoi impeti erotici, seguendo il piacere, è capace di sposare serve e contadine, la donna, in cui prevale la vanità, non si lascia andare a scelte analoghe e preferirà sempre l'elegante rompicollo all'onesto ma inelegante proletario. Comunque, tale è il motivo (motivo di testa) di alcuni suoi romanzi, tra i quali *Le meunier d'Angibault*, dove l'onesto operaio rilutta a sposare la baronessa di Blanchemont perchè la sa ricca, e costei, quando viene in chiaro di essere stata rovinata dal defunto marito, dirige all'amato proletario una lettera di giubilo, che comincia così: « Henri, quel bonheur! quelle joie! je suis ruinée. Vous ne me reprocherez plus ma richesse, vous ne haïrez plus mes chaînes dorées. Je redeviens une femme que vous pouvez aimer sans remords, et qui n'a plus de sacrifices à s'imposer pour vous... ». Il romanzo è puerile non solo nel concetto ma nella forma artistica, tutta *ficelles e clichés*. E quali dialoghi! Un mugnaio e un operaio discorrono; e dice l'operaio, facendo l'ipotesi di possedere un milione: « Je crois que je le distribuirais aux pauvres, comme les communistes chrétiens des premiers temps, afin de m'en débarrasser, quoique je sache fort bien que je ne ferais pas là une bonne œuvre véritable; car en abandonnant leurs biens, ces premiers disciples de l'égalité fondaient une société. Ils apportaient aux malheureux une législation qui était en même temps une religion. Cet argent était le pain de l'âme en même temps que celui du corps. Ce partage était une doctrine et faisait des adeptes. Aujourd'hui, il n'ya a rien de semblable »; e via continuando.

Dello stesso periodo è *Consuelo*, che sta tra il romanzo storico — come allora piaceva e che faceva muovere i grandi personaggi della storia mettendoli in relazione con quelli immaginari e li mostrava intenti a politicare, a intrigare e a innamorarsi — e il romanzo di tendenza socialista. *Consuelo* è un'altra incarnazione di Lelia, una donna straordinaria, figliuola di una cantante di strada, cantante essa stessa, ma, non si sa come, fornita della maggiore conoscenza che sia concepibile delle cose e del cuore umano, della maggiore forza di volontà, della maggiore dirittura, del maggior tatto e senso pratico, e, per giunta, d'intelletto acuto e critico, e di mente che medita Dio e il destino umano. Nel romanzo, si susseguono i miracoli da lei compiuti: l'idealizzazione o l'idoleggiamento, solito nella Sand, confluisce, con le avventure che si accavallano, a comporre un perfetto romanzo da appendice. Vi sono qua e là parti

gradevoli, come le prime prove di Consuelo in mezzo alla vita musicale della Venezia settecentesca o il viaggio ch'essa fa dalla Boemia all'Austria in compagnia del giovinetto Haydn; ma è una gradevolezza ottenuta piuttosto con le cose per sè gradevoli che con l'affiato poetico e la finezza dell'arte. Come la Sand fosse poco atta ad approfondire si può vedere nella figura del conte Alberto — il giovane nobile boemo che, rievocando la storia degli Ussiti, la continua in sè stesso, quasi vibrazione di quella storia nel presente, — figura ben concepita ma che presto si superficializza e si disperde tra racconti di strani casi, di apparizioni terrificanti e d'intrighi.

Vero è che, nel terzo periodo che i critici distinguono dall'opera sua, la Sand, liberatasi così dalle sfrenate asserzioni di libertà amorosa come dalle tendenze socialistico-umanitarie, e rasserenatasi, avrebbe finalmente composto i suoi capolavori, i romanzi idillici, e donato alla Francia un genere letterario che ancora le mancava. E non si vuol negare che *La mare au diable*, *La petite Fadette*, *François le champi*, *Les maîtres sonneurs* e qualche altro simile siano libri assai graziosi, pieni di dolcezza e di bontà, e, sotto l'aspetto letterario, di gran lunga meglio ordinati e proporzionati dei suoi precedenti, e scritti con maggior cura e con abile adoprimento del parlare contadinesco. Pure, a dirla schietta, non sembra che in questi romanzi venga alfine a luce qualcosa di poetico, quanto piuttosto che vi trionfi bellamente la virtuosità della esperta compositrice di libri piacevoli. Si avverte infatti, anche nel migliore di quei racconti, *La mare au diable*, un certo tono preparato; vi si sente il proposito di commuovere e deliziare con una storia d'innocenza e di tenerezza. La giovinetta Maria è così compita in ogni suo atto e detto! È una Consuelo campestre. Induce Germain a contentare il piccolo figliuolo e condurlo con sè nella gita, e il ragazzo saltella di gioia. « Allons, allons! dit la jeune fille en le soulevant dans ses bras, tâchons d'apaiser ce pauvre cœur qui saute comme un petit oiseau, et si tu sents le froid quand la nuit viendra, dis-le-moi, mon Pierre, je te serreraï dans ma cape. Embrasse ton petit père et demande lui pardon d'avoir fait le méchant. Dis que ça ne t'arrivera plus jamais! jamais, entends-tu?... ». Non pare che reciti la parte della perfetta seconda madre, per sedurre il giovinotto? Nel bosco, dove sono costretti ad arrestarsi e passar la notte, Germain ha fame ed ella gli propone di pelare e cuocere una delle pernici che sono destinate in dono all'amico di suo padre. Segue questo dialogo. « Tu pourrais bien plumer l'autre, pour me montrer. — Vous voulez donc en manger deux? Quel ogre! allons, les

voilà plumées. Je vais les cuire. — Tu ferais una parfaite cantinière, petite Marie, mais, par malheur, tu n'as pas de cantine, et je serai réduit à boire l'eau de cette mare. — Vous voudriez du vin, pas vrai? Il vous faudrait peut-être du café? Vous vous croyez à la foire sous la ramée! Appelez l'aubergiste: de la liqueur au fin laboureur de Belair! — Ah! petite méchante, vous vous moquez de moi? Vous ne boiriez pas du vin, vous, si vous en aviez? — Moi j'en ai bu ce soir, avec vous chez la Rebecca, pour la seconde fois de ma vie; mais, si vous êtes bien sage, je vais vous en donner une bouteille quasi pleine, et du bon encore! — Comment, Marie, tu es donc sorcière, décidément?... ». Il lettore intende subito che il suo dovere è di parteggiare per la povera Maria, costretta a lasciar la madre e la propria casa per andare a lavorare lontano; e, poichè Germain cerca moglie, o perchè non sposerebbe proprio quella ragazza, così buona, così modesta, e così perfetta? Il confronto con l'altra donna che gli era stata proposta per sposa riesce, com'era da attendersi, tutto a vantaggio della prima. E non manca quanto altro possa concorrere a far rifulgere la virtù di Maria e a preparare le liete nozze: il brutale padrone presso cui è mandata le vuol far violenza, essa fugge, quegli la insegue, e Germain la protegge e difende. Di questa e delle altre novelle rusticane della Sand è stata contestata l'esattezza nel ritrarre la vita dei contadini; e, come sempre, sotto una taccia impropria si celava un'altra propria, si manifestava lo scontento per quanto si avvertiva di manierato in quei racconti edificanti e consolanti. Nei *Maitres sonneurs* Joseph apprende che Thérènce è innamorata di lui. « Que me dis-tu là! s'écria-t-il, et quel nouveau malheur serait donc tombé sur moi? — Pourquoi serait-ce un malheur? — Tu me le demandes, Brulette? Est-ce que tu crois qu'il dépendrait de moi de lui rendre ses sentiments? — En bien, dit Brulette, tâchant de l'apaiser, elle s'en guérirait! — Je ne sais pas si l'on guérit de l'amour, répondit Joseph; mois moi, si j'avais fait, par ignorance et par manque de précautions, le malheur de la fille au Grand-Bûcheux, de la sœur d'Huriel, de la vierge des bois, qui a tant prié pour moi et veillé à ma vie, je serai si coupable, que je ne pourrais me le pardonner ». Non si tratta già di notare che lo sviluppo e l'affinamento morale di Joseph e degli altri contadini descritti da George Sand sono difformi dalla realtà, ma si invece che il tono è affettato, e che anche in questi idillii l'autrice si dà pensiero di fare opera gradevole e per questo appunto si è rivolta alla semplicità dei campi, cercando nuove fonti di diletto.

E che diremo, infine, dell'ultima maniera, del quarto periodo

di George Sand, quando ella tornò alle storie d'amore non più campestre ma cittadino, ma vi tornò ormai pacata e senza le fisime di ribelle e di apostolo che l'avevano turbata in passato? Il riconosciuto capolavoro di quest'ultimo periodo è *Le marquis de Villemer*, la storia, neppure allora nuova, della giovane istitutrice o lettrice, povera, bella e fiera, che innamora di sè e finisce con lo sposare, vincendo gli ostacoli dei pregiudizii sociali, il figlio della signora presso cui è impiegata. Qual uomo quel marchese di Villemer, schivo, timido, sensibile, delicato, generoso, un pozzo di scienza, un ingegno eletto, e che ha nel cuore la piaga sempre aperta di un grande amore spezzato dalla morte! e quel duca fratello, così scapato, così dissipatore, e così buono e sollecito della felicità altrui! e quella istitutrice, quella Carolina di Saint-Geneix, quale modello di donna, che unisce le più belle virtù morali alle più felici doti intellettuali e alla più ferma volontà, nuova Consuelo, nuova *petite Marie*, nuova *petite Fadette*! È uno di quei romanzi che si leggono con rapimento da signorine, signore e gentiluomini, e hanno fortuna nella buona società, e che nella buona società si lodano come opere *exquises*: alle quali, se siete amatori di semplice poesia, vi consiglio di non accostarvi, perchè vi riuscirebbero insipide e forse vi muoverebbero a sdegno per la loro simulazione d'arte.

Ho voluto forse, con quel che son venuto dicendo, mancar di riverenza a un personaggio così cospicuo nella storia della vita spirituale del secolo decimonono, a una così insigne scrittrice, quale fu senza dubbio George Sand? Sarebbe stato, a non dir altro, cosa di pessimo gusto. Io ho voluto solamente (conforme alla mia consaputa idea o fissazione e al compito che mi sono prefisso in queste note) far passare anche lei dalla *Literaturgeschichte* alla *Culturgeschichte*, nella quale solamente è dato intendere in modo adeguato l'opera sua e renderle giustizia. Giova persuadersi che la storia della poesia conta assai più ristretto numero d'ingegni poetici e artistici di quanto la gente immagina nel leggere i manuali di storia letteraria.

Son, come i cigni, anco i poeti rari,
poeti che non sian del nome indegni...

Gli altri, i più, sono pubblicisti, oratori, conversatori, narratori, compositori di opere commoventi e piacevoli, ma non « cigni », non poeti.

BENEDETTO CROCE.