

Ecco: di tutto si può sorridere, come con tutte le armi si può scherzare; ma il sorriso di chi dà prova di non aver capito di che cosa si tratta è per lo meno da fatuo; e chi scherza con l'arma che non conosce può incorrere in una disgrazia. La disgrazia capitata al Manacorda è in sostanza quella che ho detta: di aver creduto prima del tempo che fosse giunto per lui quell'attimo di sincerità che avesse a redimerlo da tutta una vita di ipocrisie, che egli troppo severamente si attribuisce. Oh si metta una mano sul petto, e mi dica: Potrebbe egli esser sincero in quell'assoluta condanna d'ogni e qualunque scuola di Stato, per cui non vede altro rimedio che « sopprimere le scuole di Stato, o lasciarne quel piccolo numero che bastasse a dimostrarne luminosamente il danno — anche gli Spartani ubriacavano gli Iloti », continuando a insegnare intanto anche lui, e come professore ufficiale bollato e stipendiato dallo Stato, in una regia università? Vero è che egli vuole la rivoluzione, ma senza il metodo rivoluzionario (senza la violenza soreliana): ma, via, le dimissioni di un insegnante di letteratura tedesca non sarebbero poi una grande violenza. Io certo prego e scongiuro il Mistero che queste dimissioni non abbiano mai da venire; ma, incoraggiato dall'ormai antica amicizia, mi fo lecito di pregare anche il prof. Manacorda di esaminar meglio quel piccolo tesoro ch'egli dice di aver sempre custodito « nelle casematte della filologia ».

G. G.

FRANCESCO FLORA. — *Dal Romanticismo al Futurismo*. — Piacenza, Porta, 1921 (8.º gr., pp. xxvii-311).

Questo libro è opera d'un « futurista » che ha cessato di esser tale, e, sebbene al futurismo serbi quell'affetto e quella fedeltà che si ha per ciò che un tempo si è amato, pei propri entusiasmi giovanili, tuttavia non esita a farne la più risoluta critica e ne tenta perfino la storia come di cosa ormai sorpassata. Ciò determina il suo particolare carattere e basterebbe da solo a conferirgli interesse, se le belle doti d'ingegno dell'autore, la sua serietà, la sua sincerità, la sua non comune limpidezza mentale non gli accrescessero pregio, rendendolo di lettura assai istruttiva.

Il concetto principale del libro è che il futurismo deve considerarsi bensì, nel suo lato negativo, l'exasperazione della crisi ultraromantica che travaglia la letteratura odierna, ma nel suo lato positivo è inconsapevole collaborazione della filosofia idealistica, che pone il fondamento d'una nuova coscienza e d'una nuova arte veramente umana.

E nel primo punto, cioè sull'aspetto negativo, non si può non convenire col Flora, il quale lo dimostra ed illustra ampiamente. « Le parole in libertà (dice tra l'altro) prima di essere una formula del Marinetti, sono la realtà di tutta la poesia e l'arte contemporanea, rispondono alle

immagini in libertà. Sono appunto in libertà anche gli squisiti frantumi musicali del Debussy, e Pascoli è il primo parolibero, egli che cammina come un uomo tutto senso, e ogni notazione naturalistica lo prende ».

Meno persuasiva, anzi addirittura impersuasiva riesce la dimostrazione del secondo punto, dell'aspetto positivo. Il Flora dà risalto a quello che nel futurismo è slancio, aspirazione, dinamismo insomma, in contrasto con l'antistoricismo di coloro che, attaccati al passato, vengono tagliati fuori dalla corrente perenne della vita, che è conquista continua e non vana contemplazione di vecchi scenari. « Ciò che l'idealismo filosofico ha superato nella teoria pura, il futurismo, inteso come sintetica espressione della nostra età letteraria, lo travaglia inconsciamente attraverso le sue contraddizioni e tende a disfarlo con volontà totale di rinnovazione ». Non è questo forse un caso in cui l'affetto, dal quale il Flora si confessa ancora legato al futurismo, lo induce a qualche sottigliezza e lo fa travedere? Le due cose che egli ravvicina non sono alquanto disparate?

E ora mi sia lecita qualche osservazione di particolari. Il Flora nota il preponderante influsso francese in tutta la nostra letteratura e ricorda Baudelaire, Verlaine, e poi Rimbaud, Claudel, Barrès, Maeterlinck, Mallarmé e via dicendo; ma afferma quasi nullo quello della letteratura russa. A me pare invece che la letteratura russa sia stata profondamente sentita in Italia, e che le tracce se ne vedano nel modo di atteggiare il romanzo, la novella, la « confessione » autobiografica. Gli scrittori russi ci sono stati di stimolo potente a rifarci un'ingenuità primitiva di fronte alla natura e a noi stessi; donde quella introspezione profonda, che percorre meandri insospettati dalla psicologia tradizionale. Non che i russi siano in senso assoluto primitivi; si sa che quegli scrittori conoscono, a non dir altro, assai bene la letteratura francese. Ma Gogol, Turghenieff, Tolstoj, Dostojevski, sono artisti di statura colossale, e creano un mondo d'arte con la loro anima, anima di russi, che non ha dietro di sé, come la nostra, lunghi secoli di accademia. L'efficacia esercitata dagli scrittori russi — pur attraverso traduzioni o traduzioni — ha ben altro valore spirituale e intimamente dinamico che quello estrinseco e meccanico dello « slancio in avanti » del futurismo.

Anche il Flora nomina appena il Whitman, la cui importanza a me sembra grande per la storia della letteratura modernissima e dello stesso « futurismo », della presente arte anarchica, impressionistica e oratoria insomma. Il Whitman è il poeta che parte ad aperta guerra contro i poeti delle vecchie nazioni e i loro ammiratori estatici; il poeta che butta via i metri d'ogni sorta, inneggia alla libera prosa, invoca a grandi gesti la modernità dei temi di poesia, e canta le grandi vie tumultuose di New-York, le macchine e l'energia del corpo umano, e scrive pagine e pagine di semplici notazioni impressionistiche, nude e crude. È, insomma, uno dei maggiori predecessori della letteratura modernissima; sebbene, oltre di ciò, vi sia nell'opera sua un profondo e possente centro di vita, perchè

un gran cuore palpita pur sotto alle molte pagine di enumerazioni spesso monotone e impoetiche.

Il nome del Whitman mi conduce a manifestare un pensiero, che è venuto formandosi in me via via che procedevo nel leggere il libro del Flora, e che mi dà modo di ricongiungere insieme i due aspetti, il negativo e il positivo, del « futurismo ». Tutta questa letteratura impressionistica e sensualistica è, in fondo, letteratura di mediocri, di gente che ha una piccola anima, dalle non profonde risonanze. Un Di Giacomo, che di « futurismo » non sa nulla, è tuttavia modernissimo, anche nel senso corrente, in certe sue composizioni che colgono la vita odierna della sua grande città. Probabilmente il merito del « futurismo » (e di tutta la recente letteratura sensualistica, che occupa il nostro sguardo quando perdiamo di vista le grandi e libere vie sempre aperte) sarà giudicato inferiore anche a quel tanto che il Flora è disposto a concedergli. Lo studio che egli fa dei più notevoli « futuristi » è pregevolissimo per vigoria critica, ma tuttavia ci lascia l'impressione che quegli scrittori siano alquanto sopravvalutati.

Una piccola riserva dovrei anche fare all'interpretazione che il Flora dà di alcuni concetti del Bergson intorno all'arte. Il Flora non si lascia ingannare da un giudizio, leggermente formato e ripetuto da parecchi, che cioè il « futurismo abbia le sue radici nell'estetica del Croce »; e anzi ne riconosce e ribadisce la grossolana erroneità. Quelle radici egli crede di ritrovarle, invece, nella filosofia del Bergson; ma non mi pare che alcune pagine del *Rire* e dell'*Évolution créatrice* confortino questa interpretazione.

Mi preme, nel por termine a queste osservazioni, avvertire che io ho inteso toccare solo alcuni punti del libro del Flora, che è ricchissimo di problemi e giudizi e di efficaci polemiche, e traccia per primo le linee storiche della nostra più recente letteratura, della letteratura decadente, ed ha un'impronta assai personale.

GIUSEPPE CITANNA.

GUIDO DE RUGGIERO. — *Il pensiero politico meridionale nei secoli XVIII e XIX.* — Bari, Laterza, 1922 (16.<sup>o</sup>, pp. 302).

Quest'ultimo volume del De Ruggiero non ha le belle qualità di ordine, euritmia e precisione di contorno, che abbiamo ammirate ne' suoi precedenti e maggiori libri. Anche qui la solita disinvoltura e chiarezza di esposizione; la stessa acutezza di osservazioni e larghezza di sguardo; la stessa agilità nello svolgimento di tutto il filo della composizione, che corre rapidamente ed elegantemente da quei due grandi pilastri del pensiero napoletano del Settecento, Vico e Giannone, fino ai pensatori che promossero, interpretarono e commentarono l'unificazione del Regno di