

POSTILLE.

STORIA ARTISTICA E STORIA SOCIOLOGICA DELLA POESIA. IL LIBRO DEL BRANDES. — Potrei, circa l'idea che io ho proposta di quel che deve essere la storia letteraria ed artistica, « tacere contento »; perchè di quella idea ho dato la giustificazione teorica e la genesi storica, particolarmente nello scritto sulla *Riforma della storia letteraria ed artistica*; e una serie di esempi, con saggi e monografie, particolarmente con quelle sull'Ariosto e sul Goethe, dove si vede ben chiaro come tutte le più varie indagini si possano far convergere all'unico oggetto della storia letteraria e artistica, che è l'arte o la poesia (sarà necessario avvertire, tra parentesi, che parlo del metodo che ho procurato seguire, e non lodo con ciò l'opera mia personale, e molto meno m'illudo di aver dato cose perfette?). Ma la questione è, a mio avviso, di sommo rilievo, e quell'idea deve, presso i buoni ingegni, diventare regolatrice per un vastissimo campo di umani studii, se si vuole che diminuisca in esso la confusione e diminuiscono le fatiche sterili, che ora sono assai frequenti e penose; e per questa considerazione mi si concederà d'insistere ancora, mi si condonerà il troppo zelo. Farò, dunque, un'aggiunta al già detto, fornendo non un esempio ma un antiesempio; e perchè non si pensi che voglia rendermi facile il giuoco, prenderò come antiesempio un'opera non solo celebrata ma per più rispetti veramente insigne; e la cui materia storica essendo la medesima che anch'io sono venuto e vengo trattando, agevola il confronto.

Sì, infatti, mi si domandasse come io intenda che si debba svolgere una storia della poesia del secolo decimonono, direi: proprio al contrario di come l'ha svolta il critico danese, Giorgio Brandes, nei sei volumi delle *Correnti principali della letteratura del secolo decimonono*, che è un esemplare di storia sociologica, e non già estetica, della poesia. E questo non perchè a quell'autore manchi amore per la poesia in quanto tale, e gusto e discernimento: ne ha molto anzi, come si vede in certe pagine, quasi incidentali e digressive (addito per tutte le lezioni sullo Heine, nelle quali si discorre anche, con molta finezza, della lirica del Goethe); ma proprio soltanto perchè egli ha concepito sociologicamente l'assunto della storia letteraria.

I PROPOSITI DEL BRANDES E LE LORO CONSEGUENZE. — Il titolo stesso indica ciò, con quelle « correnti principali » (mi valgo della edizione tedesca, perchè l'opera non è tradotta in italiano e solo in parte in francese: *Die Hauptströmungen der Litteratur des neunzehnten Jahrhunderts*,

Vorlesungen gehalten an der Kopenhagener Universität von G. BRANDES, uebersetzt und eingeleitet von Adolf Strodtmann, 8.^a ediz., Charlottenburg, 1900 sgg., voll. 6); ma l'autore a più riprese espone il suo disegno, e non ci lascia dubbii su quel che intende fare. « Il mio intento (dice in principio) è, mercè lo studio di alcuni gruppi principali e di alcuni principali movimenti della letteratura europea, porre le basi per una psicologia del secolo decimonono »; perchè « la letteratura di un popolo rappresenta, quando essa è completa, l'intera storia delle sue concezioni e sentimenti. Le grandi letterature, come la inglese e la francese, contengono in tal guisa un bastevole numero di documenti per poterne ritrarre ciò che il popolo inglese e il francese ha, in quel periodo storico, pensato e sentito » (I, 1-2). Donde la divisione che egli adotta per la età che tratta (dagli ultimi del Settecento sino all'anno 1848): prima, la « letteratura degli emigranti », ispirata dal Rousseau, in cui si mescolano alle correnti rivoluzionarie le reazionarie; poi il romanticismo tedesco cattolicizzante, col quale cresce la reazione; terzo, il periodo della reazione trionfante; quarto, il rovesciamento delle idee conservatrici, col Byron ed altri inglesi; quinta, la scuola romantica francese, congiunta al moto liberale; sesta, la ripercussione di essa in Germania, con la « giovane Germania » (I, 5). E altrove ribadisce: « Prima ed anzitutto io riporto sempre la letteratura alla vita »; e si compiace che, di conseguenza, la polemica, accesa in Danimarca vivacissima intorno alle sue lezioni, non si aggirasse su meri principii letterarii, ma « per la natura dell'opera, toccasse una gran quantità di questioni religiose, sociali e morali » (II, 2). Termine logico del suo racconto gli parve il 1848, l'anno del fallimento delle rivoluzioni, perchè quell'anno ebbe « una decisiva influenza spirituale, e dopo di esso si sentì, pensò e scrisse in Europa in modo diverso; sicchè è la rossa linea divisoria che taglia letterariamente il secolo decimonono e forma epoca » (VI, 406). La sua ammirazione di critico, distornandosi dalla estetica e dalla filosofia germaniche, si rivolge al grande maestro del metodo sociologico, al Sainte-Beuve, « il primo gran critico dell'età moderna », colui che dette alla critica « il doppio fondamento della storia e delle scienze naturali », e dietro le carte mostrò « l'uomo » (V, 307).

Da questo criterio stabilito discende una folla di conseguenze, che si osservano in ogni parte e quasi in ogni pagina, e che tutte si compendiano nella preferenza data alla materia sulla forma, al significato sociologico sul valore estetico. I poeti inglesi gli si atteggiano tutti a rappresentanti più o menò validi del nuovo moto ideale; ma sopra tutti si innalza il suo idolo, Byron, che quasi parrebbe star nel mondo dell'arte più su, nonchè di un Wordsworth e di un Keats, ma di un Goethe. Dopo la morte dello Shelley (egli dice) « la poesia europea scorreva sonnolenta e tranquilla, e chi camminava lungo la sua sponda trovava poco su cui posare l'occhio. Ma, ecco, come continuazione del torrente sorse la poesia byroniana, alla quale spesso il terreno cedette sotto i piedi, sicchè essa precipitò in cascate di roccia in roccia; e tutti poterono contemplare un fiume do-

vunque le sue onde formavano una cascata » (IV, 394-5). La stessa esaltazione, come è naturale, è fatta del Balzac, sebbene per incidenti vi accenni, che era mediocre scrittore e gli mancava lo stile (V, 183). E, concedendo tante pagine al Balzac e ad altri scrittori sociologicamente rappresentativi, il Brandes si sente perfettamente scusato, dovendo seguire le « correnti principali » e i « personaggi rappresentativi », di avere accennato appena a un Alfredo de Vigny, e ad altrettali, nella storia sociologica, « personalità secondarie » (*Nebenpersonen*) (V, 371). Il cuore gli si fa duro perfino rispetto agli scrittori della sua patria, perchè è vero che i romantici danesi hanno più gusto, più eleganza, più senso di forma d'arte, maggiore armonia, dei contemporanei tedeschi; ma quelli non sono caratteristici come questi: un Andersen, nonostante la sua bellezza artistica, non la può impattare con uno stravagante così completo come Hoffmann, in preda a fantasie mezzo folli da goditore di oppio! Nè gli altri « con un fratello-moravo malato di petto, dalla sensuale nostalgia di tisico verso il sopraterreno, come Novalis; con un malinconico ironico, affetto da morboso cattolicesimo, come Tieck; con un genio poeticamente impotente, animato dall'impeto del genio a rivoltarsi e, dalla spinta dell'impotenza, a sottomettersi ad un'autorità esterna, come Federico Schlegel; con un mistico pazzesco come Zaccaria Werner, e con un suicida geniale come Kleist » (II, 10-12). Per la ricerca del sociologicamente tipico egli sacrifica senza scrupoli l'artisticamente bello. « *Hernani* è, come dramma, molto imperfetto: è un'opera lirico-rettorica, in parte molto esagerata. Ma ha il vantaggio decisivo: uno spirito indipendente e significativa vi si è espresso senza riguardi. È un'opera dalla quale si può apprendere l'intimo dell'autore: egli vi è chiaro, col suo genio e con la sua limitatezza, col suo carattere e col suo passato; noi vi conosciamo i suoi pensieri sulla libertà e l'autorità, sull'onore e la dignità, sull'amore e la morte » (V, 31). I poeti politici tedeschi, i « poeti di tendenza », gli Herwegh, i Dingelstedt, i Beck, gli Hartmann, e altrettali, sono screditati per poetastri dalla gente di gusto; ma tutto ciò « importa poco ». « Già il numero (!) di questi poeti, il loro sorgere spontaneo in gruppi, mostra che essi erano nati sul migliore dei terreni, sull'unico possibile, su quello della necessità, perchè lo spirito del tempo si creava in essi il suo organo; ed avevano per sè il migliore, l'unico valevole diritto, quello di affermarsi, e di conquistare per la letteratura e per sè il cuore del popolo » (VI, 343). Grandi libri e mediocri sono messi sulla stessa linea, per ispremere da tutti « la vita », cioè per ritrovarvi la materia sociologica. « Che cosa è *Werther*? Le definizioni non esauriscono l'infinita ricchezza di un capolavoro poetico, ma si può dire, con un paio di parole, che questa storia di un amore appassionato e infelice ha in ciò la sua importanza, che non esprime solo l'accidentale passione e l'accidentale infelicità di un singolo individuo, ma è trattata in modo che in essa trovano espressione le passioni, le brame e i tormenti di un'epoca intera » (I, 47). Chateaubriand, De Vigny, la signora di Krüdener, Lamartine vengono chiamati a for-

nire testimonianza della nuova forma dell'erotismo (III, 247-8). E lascio di citare altri giudizi, che, del resto, posto il criterio, sono tutti logici.

E logico è anche che, indagando le « correnti principali », le quali si avvertono presso i popoli politicamente primeggianti e socialmente più ricchi, il Brandes sopprime semplicemente, dalla letteratura della prima metà del secolo decimonono, la letteratura italiana, come se non fosse degna di alcuna attenzione. L'Italia, infatti, mostrò allora poco di originale nelle tendenze sociali e religiose, perchè si travagliava nel problema del risorgimento nazionale; e alla letteratura non poté dare energumeni come Byron o isteriche come la signora di Krüdener (« Hurenpack, zuletzt Propheten! », esclamava seccato il vecchio Goethe in un epigramma, parlando di codesta teosofa, autrice di un Werther femminile); ma solo geni artistici, creatori di odi, di carmi, di inni, di romanzi-poemi d'immortale bellezza, Foscolo, Leopardi, Manzoni; e costoro, in una storia sociologica della letteratura europea, non possono contare, e non contano. E non c'è da dolersene, ma piuttosto da compiacersene. Alla letteratura italiana, nemmeno un capitolo; ma alla « giovane Germania » un intero volume, nonostante, anzi in forza della dichiarazione: « Questo gruppo letterario non possiede nessun genio poetico di prim'ordine, e uno solo di alta importanza, Heine. Niente di realmente grande esso ha lasciato; operò soprattutto col negare, liberare, sradicare, aerare: forte pel suo scetticismo e il suo odio per la schiavitù, pel suo individualismo » (VI, 28). Bei meriti artistici!

I MOTIVI DI QUEI PROPOSITI. — I motivi, che condussero il Brandes a concepire a quel modo la storia della letteratura europea, sono altresì chiari. Egli è quel che si dice, nei paesi a cui appartiene, un « lottatore »; lottatore per il « libero pensiero », per la « democrazia », per l'« umanità », contro i preti e i teologi, contro i conservatori; e io non intendo giudicarlo sotto quest'aspetto; potrà darsi che lotte di tal genere siano ancora necessarie e salutari in Danimarca. Ma lo studio e il giudizio dell'arte non richiedono « lottatori », si piuttosto « contemplatori » e « meditatori », i quali, se anche nella vita pratica e politica lottano, nell'arte dimenticano queste lotte, si fanno tolleranti verso qualsiasi materia, quasi indifferenti e scettici, e anzi insofferenti verso le materie che vogliono troppo premere, col loro peso, sull'arte. Il suo traduttore tedesco, il signor Strodtmann, vania che « mentre lo Hettner dipinge la lotta per le grandi idee del rischiaramento con epica ampiezza, nello scrittore danese la lotta reazionaria che le prossime generazioni condussero contro questi ideali, per promuovere a lor dispetto il finale trionfo del puro ideale umanitario, si condensa in un quadro drammatico » (pref. al vol. I). La *dramatis persona* della storia del Brandes è la passione del propagandista, non la passione per la poesia.

E l'altro motivo, che opera sul Brandes, e che gli suggerisce nella conclusione una non giusta difesa contro i suoi critici, è il bisogno di intro-

durre ordine nella folla delle produzioni letterarie. « Si è potuto con ragione, ma con poca spesa di acume, mostrare che le personalità ed opere letterarie, aggruppate a questo modo, messe in questa serie, e in questi contrasti tra loro, sono presentate solo in forza di un modo personale di considerare e trattare; come altresì con poca ragione, e senza molta spesa di spirito inventivo, si è ricordato il letto di Procuste. La risposta è, che, considerata impersonalmente, la letteratura di un mezzo secolo somiglia a un caos di centomila opere in un gran numero di lingue, e che il vero Procuste, che qui le ha aggruppate, le ha messe in contrasto, le ha stilizzate, rilevate, gettate nello sfondo, collocate in piena luce o in penombra, non è altro che ciò che in altro modo si suol chiamare l'arte » (VI, 413). Difesa non giusta, perchè quella critica effettivamente non si volgeva contro il suo diritto e dovere di elaborare in modo perspicuo la subietta materia, ma contro il criterio da lui preso, che era *extraestetico* e perciò con ragione paragonato al letto di Procuste. Se egli si fosse attenuto al criterio dell'arte, le centomila opere letterarie avrebbero presto perduto al suo sguardo parecchi zeri, perchè centomila opere di vera poesia non nascono, nonchè in mezzo secolo, nemmeno in alcuni millennii; e poi, fossero anche centomila, qual dovere si ha di discorrere in un libro di tutte centomila? Basta discorrere bene di alcune, e sottintendere alla fine del discorso un « eccetera », lasciando che delle altre parlino gli altri. Quale smania è codesta di voler porre l'oceano nel bicchiere e ridurre perciò l'oceano a una bottiglia d'acqua? — Senonchè la sociologia è naturalismo, e il suo impulso non s'indirizza a bene intendere la realtà, ma ad impoverirne la ricchezza, per farla entrare nei suoi poveri schemi.

B. C.