

VITTORIO IMBRIANI:

contro l'ammirazione convenzionale
per la Germania e per la sua letteratura

Vittorio Imbriani, le cui singolari qualità stilistiche ed artistiche sono state di recente illustrate dal Flora (1), diè saggi, tra il '60 e il '70, di una critica della poesia e del pensiero tedesco, che meritano di essere tenuti in conto, come allora non accadde. Napoletano, figliuolo di esuli liberali, di una famiglia nella quale era tradizione lo studio delle cose germaniche (2), educato da maestri che assai amavano quella filosofia e poesia, era stato inviato giovanissimo a Zurigo e poi a Berlino, ed aveva appreso eccellentemente la lingua tedesca e letto con viva attenzione le opere maggiori e minori, vecchie e nuove, della sua letteratura. Ma egli non era uomo da lasciarsi trascinare o avviluppare dai detti altrui: aveva indipendenza mentale, e il culto geloso di questa indipendenza, e ingegno acuto a scorgere i punti deboli delle altrui credenze e sentenze.

Gli difettava, invece, l'arte del persuadere, perchè, passionale e stizzoso, non sapeva domare i moti dell'animo eccitati in lui dalle manifestazioni della boria tedesca che ferivano la sua dignità d'italiano, dai giudizi e dalle asserzioni sciovinistiche che offendevano il suo senso della verità, dalle pronte ammirazioni di molti italiani che si lasciavano sopraffare da quelle asserzioni e giudizi o che per moda riverivano e celebravano quel che non solo non era degno di lode ma che essi non conoscevano direttamente e seria-

(1) Nella introduzione alla sua scelta delle *Più belle pagine di V. Imbriani* (Milano, Treves, 1929).

(2) Di Alessandro Poerio, che fu suo zio materno, si veda *Il viaggio in Germania*, edito da me (Firenze, Le Monnier, 1917), e quanto di lui ho scritto nella monografia *Una famiglia di patrioti* (Bari, 1927).

mente⁽¹⁾. E, ove si aggiunga che la sua disposizione artistica lo portava irresistibilmente alle immagini del comico e del grottesco, si spiega, almeno in parte, come avvenisse che quella sua critica fosse lasciata passare quasi bizzarra di paradosso e non producesse effetto di discussioni e d'indagini ulteriori.

Nondimeno, se si prescinde dai toni stizzosi e si va al fondo delle parole e delle immagini alle quali egli prendeva gusto, si ritrova in quelle sue censure un pensiero, che era degno di considerazione e di ponderazione.

Mettiamo in un posto da parte la prolusione che egli tenne a Napoli nel 1863, a ventitrè anni, *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani*, il cui assunto è che la letteratura italiana dà compimento e forma perfetta, con Dante, Petrarca, Boccaccio, Ariosto, Alfieri, Manzoni e gli altri suoi poeti ed artisti, a lunghi processi e a faticosi tentativi fatti fuori d'Italia (le visioni dell'altra vita, la lirica erotica trobadorica, i *fabliaux*, l'epopea cavalleresca, ecc.), e li chiude per sempre, e che, dove questo lavoro, proprio del genio italiano, non è intervenuto, come nel mito di Faust, il processo non è chiuso, tanto vero che, dopo Goethe, ancora vengono fuori, nella sola Germania, « una mezza serqua di Fausti per anno ». Appartiene quella prolusione alla serie delle scritture indirizzate a determinare l'ufficio proprio o il « carattere » o il « senso » della letteratura italiana, che è, come altra volta dimostrai facendo la storia di esse, un problema campato in aria⁽²⁾; quantunque la soluzione data dall'Imbriani sia almeno ingegnosa e curiosa, come non si può dire delle soluzioni datene da altri che vi hanno fatto brillare i fuochi fatui della combinatoria giornalistica⁽³⁾.

Ma se si esamina anche il saggio che destò, e ragionevolmente, il maggiore scandalo, quello sul Goethe, sarà dato vedere la parte

(1) « Ed ora la tedescheria è di moda in Italia: uno stuolo innumerevole di facili dotti ci assorda cantando mirabilia dell'arte germanica a lui non nota o mal nota » (1863: in *Scritti letterari e bizzarrie satiriche*, ed. Croce, p. 8). « Io non ho letto l'articolo di Montefredini: cosa volete che mi faccia d'un uomo il quale non sa far altro che dire vuote contumelie al suo paese, esaltando invece la Germania senza conoscerla, solo perché legge qualche volta qualche articolo della *Revue germanique*? » (1868: lettera al De Meis, edita da me in *Ricerche e documenti desantistiani*, Napoli, 1915, fasc. IX, p. 29).

(2) Si veda in *Critica*, XXVIII (1930), e ora in *Conversazioni critiche*, serie III, pp. 257-66; e cfr. un saggio del Russo, in *La nuova Italia*, II (1931), p. I sgg.

(3) Per es., G. A. BORGESÉ, *Il senso della letteratura italiana* (Milano, 1931).

di vero che è in quella critica, ove la s'interperti come rivolta non, com'è nell'apparenza, contro la poesia del Goethe, ma contro l'interpertazione unitaria del *Faust*, quasi una tragedia sofoclea o, magari, un dramma shakespeareiano. C'è, in quel saggio, la stizza e la bizza, e c'è del partito preso; ma c'è insieme la confessione che poche opere sono così ricche di poesia come quel « mostro », e, sotto simili parole, pronunziate quasi per forza, il riconoscimento della genialità di esso e delle altre opere goethiane: il *Werther*, le scene drammatiche del *Satiro*, la lirica della *Dedica*, la stupenda rappresentazione delle cateratte e dell'arcobaleno, alcune parti dello *Hermann und Dorothee*, e via⁽¹⁾. Se egli non si fosse impegnato in quell'atteggiamento antigoethiano, avrebbe trovato nel Goethe stesso il miglior sostegno e il migliore alleato nella sua critica della germanomania e dei difetti della letteratura tedesca⁽²⁾.

L'Imbriani non avversava, e anzi accoglieva, i risultati della classica filosofia tedesca, ma con la sennata avvertenza che quell'« avviamento germanico », al quale l'Italia si accostava e doveva accostarsi, « non può dirsi più tedesco che inglese o belga: è frutto de' nuovi tempi, che agitano in diverso grado tutte le nazioni. La società rinnovata rinnova i suoi concetti estetici e religiosi: e se anche i tedeschi ci hanno preceduto in alcune parti, non può mutarsi la storia che ci sforza a camminare nel medesimo cammino »⁽³⁾. Non può esservi un Assoluto per noi e un altro pei tedeschi, sebbene vi possano essere « centomila modi di conoscerlo quest'uno Assoluto, anzi vi sono e si adattano alle coscienze nazionali e individuali ». Ma ciò contro cui metteva in guardia nella filosofia tedesca era la glorificazione che, sotto specie filosofica, essa faceva del germanesimo, col proposito di mostrare che « quelle nazioni

(1) Si vedano le *Fame usurpate*, e il vol. cit., *passim*; e si confronta quel che ne è detto in append. al mio saggio sul *Goethe* 2, pp. 134-6.

(2) Del resto, rintuzzando in quegli anni le parole di un critico contro il suo saggio faustiano, l'Imbriani conveniva del suo « fare semiserio » e dichiarava di avere speso assai tempo sul Goethe da « non conoscerne i meriti grandi », dei quali aveva « protestato di tacere appunto perchè notissimi, appunto perchè » « avrebbe dovuto ripetere cose dette e ridette, e sarebbe stato inutile ». « La critica — soggiungeva — manifesta il suo devoto ossequio non con l'inchinare, anzi col discutere; non conosce idoli, non conosce rispetti umani, e sclama come il Campanella nella lirica di Alessandro Poerio: — Nè su troni di secoli sedendo, Mi potè spaventar lo Stagirita, Che non dicessi a lui: — Teco io contendo ». Si veda ANGELO DE GUBERNATIS e VITTORIO IMBRIANI, *Polemica* (Bologna, tip. Monti, 1868: estr. dalla *Rivista bolognese*), pp. 8-9.

(3) *Scritti letterari*, p. 4.

là furono principalissime fra le storiche, che meglio delle altre incarnarono ed incarnano le parti civili, che la loro filosofia, le loro istituzioni, le loro arti, le loro letterature, oscurano quelle dei rimanenti popoli. Parecchi babbei se l'han bevuta e predicano questo nuovo evangelo. Ma figuratevi l'impiccio d'ogni Italiano, che abbia mezza dramma di pudore e di buon senso, . . . quando s'è trattato non più delle importazioni della metafisica hegeliana, anzi delle branche della filosofia applicata! E veramente riuscirà un po' difficile il persuaderci che la Riforma sia stata una bella cosa e buona, che tutti i nostri grandi operassero inconcludentemente, che la nostra letteratura non abbia importanza appetto alla tedesca, e che l'arte nostra classica impallidisca a fronte agli impiastri di Monaco e Düsseldorf » (1). E metteva altresì in guardia contro « la grettezza inculcata alle menti dall'educazione protestante », contro gli ostacoli nei quali i tedeschi restano presi « ad affrancarsi da alcuni pregiudizi de' quali noialtri nati nel cattolicesimo o non siamo afflitti mai o facilmente e prestamente ci liberiamo ». Della qual cosa recava in esempio « il medesimo Hegel, l'empio Hegel, il panteista Hegel, che collocava la religione nella triade che occupa il fastigio dell'esplicazione del pensiero umano », insieme con l'arte e con la filosofia (2). Com'è noto, questa triade sgangherata era accettata dai vecchi hegeliani napoletani, da Bertrando Spaventa e dal De Meis, e, per effetto delle ripetizioni di questi due, tuttora vien oggi riecheggiata fastidiosamente dal così detto « idealismo attuale », ignaro dell'origine affatto protestante e politica (o politicamente protestante) di quella triade, la quale, piuttosto che speculativa, è da dire accademica e universitaria. E coglieva almeno un aspetto, l'aspetto reazionario, del romanticismo tedesco, dicendo che esso fu « il dirizzone di sostituire ai modelli antichi, greci e latini, altri modelli nei capolavori letterari del medioevo: andazzo che rispondeva ad una recrudescenza di misogallismo, di ascetismo e di anti-liberalismo nel popolo » (3).

Anche l'estetica dello Hegel — quella estetica che il suo maestro ed amico Bertrando Spaventa ingoiava intera con docilità di anima pia (4), ma che l'altro suo maestro, De Sanctis, corrodeva con

(1) *Fame usurpate*, ed. Croce, pp. 239-40.

(2) *Scritti letterari*, p. 152: e v. sull'argomento una importantissima sua lettera del 1868 al De Meis, in *Ric. e doc. cit.*, pp. 23-8.

(3) *Scritti letterari*, p. 138.

(4) Si veda, a proposito di un libro di estetica del De Castro, la recensione dello Spaventa nel *Cimento* di Torino, V (1855), pp. 549-55.

le sue obiezioni e correzioni — non lo appagava, e gli pareva « una delle applicazioni più infelici che quel sommo abbia fatto del sistema suo ». In essa, aggiungeva, « più che altro gli han nociuto e l'han maggiormente traviato i pregiudizi e i preconcetti germanici, l'educazione protestante e la deficienza di cognizioni tecniche ed empiriche ». Soprattutto, gli sembrava « mancante di motivazione psicologica » (psicologico, preso qui in senso di filosofia dello spirito e non di psicologia empirica): « il Bello è l'esplicazione, l'effettivarsi della fantasia, ed è quindi dal processo di questa facoltà che c' incombe di derivar le categorie del Bello ». Quanto alle opere dei seguaci tedeschi dello Hegel, come il Vischer e alcuni altri, esse erano « migliori in date parti di quella del maestro e caposcuola, più metodicamente e latamente esplicate », ma soffrivano degli stessi difetti, e in fondo « valevano meno »; e, quanto a quella dell'italiano Tari, l'*Estetica ideale*, « oltre all'essere il pronao d'un edificio incompiuto, sebbene vergata in italiano, ha per unico sostrato e presupposto l'enucleazione del concetto estetico appo i tedeschi » (1).

L'Imbriani si avvedeva di una stortura che già allora — egli scriveva nel 1865, — ma ancor più oggi, viziava la critica letteraria tedesca, il biografismo, l'annullamento dell'opera d'arte nello sforzo di ricondurla alle sue fonti materiali. « In Germania quasi quasi, invece di legger le biografie del Goethe per meglio comprenderne le scritture, se ne studiano anzi le opere come illustrazione della vita. A noi la *Vita di Vittorio Alfieri scritta da esso*, ci dischiude l'intelligenza di quell'uomo miracoloso, che seppe tanto bene caratterizzar sè stesso in un verso: ' Scrivo perchè non mi è dato di fare '; ed i tedeschi si discervellano sul *Fausto*, sulla *Ifigenia in Aulide*, sul *Tasso*, sulle *Affinità elettive*, sul *Guglielmo Maestri*, eccetera, sulle più insignificanti corbellerie vergate dal Goethe, per indagare che ci fosse nell'animo di lui in quel tempo, quali fossero allora le sue pratiche ed i suoi trastulli » (2). E bisogna essergli indulgenti se, non solo con irriverenza ma con ingiustizia verso il Goethe, qui proseguiva: « Ed ove si consideri da una banda l'ignobiltà d'una vita di ottantatrè anni, sciupata in melensi amorazzi, in mille pettegolezzi, fra gli ozi insulsi ed istenterelleschi d'una corte granducale, in un ambiente accuratamente

(1) *Scritti letterari*, pp. 213-4.

(2) *Fame usurpate*, p. 191.

depurato d'ogni egregio affetto, patriottismo, grandi ambizioni, libertà politica e simili; dall'altra, l'idolatria con la quale i tedeschi l'han vagheggiata quasi ultimo ideale di una vita virilmente spesa e felice; si potrà formulare sulle condizioni morali della intera Germania un giudizio, forse o senza forse poco lusinghiero, ma giusto e meritato»; onde non sapeva astenersi dal porre un abisso tra « l'anima sdegnosa di un Vittorio Alfieri » e quelle « dei consiglieri aulici Schiller e Goethe » (1). È chiaro che la vita del Goethe non fu sciupata nelle cose che l'Imbriani enumera, ma arse tutta nella poesia, nell'arte, nella scienza, nell'indagine degli affetti e delle virtù dell'uomo, nella meditazione delle cose ultime; e se egli ebbe limiti nel suo temperamento, e più ancora nella sua educazione settecentesca, che lo rendeva aperto all'umanità ma poco sensibile alle lotte della nazionalità e della libertà, e alla politica, ciò appartiene ai limiti che, di un modo o di un altro, sono in tutti gli individui. Ma di chi la colpa di siffatta aberrazione di giudizio? Fu essa dell'Imbriani solamente o non anche, e più, dei critici tedeschi, che, col loro biografismo, sostituivano al Goethe grande ed eccelso un Goethe reso da essi piccino e volgare?

La tanto celebrata guerra di liberazione dei tedeschi era da lui vista con occhio critico, fastidito e nauseato com'era dalla untuosa rettorica che vi versavano sopra gli storici prussiani e nazionalistici. A diciannove anni, l'Imbriani si era lasciato trasportare dalle reminiscenze poetiche di quella guerra; e, ritrovandosi in Toscana, nel maggio del 1859, in un reggimento di volontari che non riuscì ad aver parte effettiva nella campagna di quell'anno, tempestava, scrivendo al suo maestro De Sanctis: « Che differenza fra quest'accozzaglia e le colte, nobili, eroiche bande del Lützow! Nessuna idea c'informa o ci agita, i ruoli non sono tenuti dalla giovane Danese occhiazurro, i passi non sono mutati accanto a noi dal giovane poeta di cui tutti abbiamo le canzoni in bocca » (2). Ma poi, studiate meglio le storie tedesche, proprio quel giovane poeta, il Koerner, gli apparve, in quanto rappresentante di un mondo politico, sotto altra luce e non favorevole, al paragone dell'italiano poeta Berchet, che aveva un « ideale preciso e certo », l'indipendenza dallo straniero, la libertà politica. « Quel bimbo lipsiense cantava e combatteva e morì senza saper egli stesso bene cosa si volesse,

(1) Op. cit., pp. 191-2.

(2) Lettera da Arezzo, 25 maggio 1859, pubblicata da me in *Critica*, XII, 334.

perchè cantasse e combattesse e morisse. Declamava di libertà; ma la libertà era rappresentata e propugnata da Napoleone appunto, che aveva affrancate dal feudalismo le plebi tedesche, e resi uomini il bestiame umano delle mandre pacifiche d'Oltretreno. Delirava di diritto nazionale; ma certo non era tanto insulso, lui borghese, da desiderare il ristabilimento dell'antico sistema e le sminuzzate signorie, e gli arbitrii illimitati e senza freno de' tirannotti e tutti i privilegi feudali, da quelli di caccia fino al cosciatico! Urlava d'indipendenza nazionale, ma invocando l'intervento russo; e quale indipendenza, libertà e signoria giusta potesse aspettarsi la Germania da' congiurati a' danni del Buonaparte, si vide quando costoro ebbero mal vinto. Che dire poi dello stomachevole invocar sempre non so quali virtù, di cui pretendono aver la privativa que' tedeschi, quando l'Alemagna dette allora scandalosi, inauditi esempi di spergiri principeschi, di osceni tradimenti, di turpi diserzioni in massa? E che dire di un popolo il quale, invece di cancellare con vergogna dai suoi annali que' giorni di scandalo al mondo civile, se ne vanta e ne insuperbisce?» (1).

Egli sentiva l'intima diversità tra il risorgimento italiano e quello tedesco, tra l'unificazione italiana e quella tedesca; e già nell'aprile del '60, assistendo da Berlino (2) al rapido unificarsi dell'Italia, scriveva al De Sanctis: « Sono in pieno pedantume, latinume, professorume, religionume etc. Non so chi mi diceva seriamente che il Piemonte è la Prussia italiana, e mi parlava imperturbabilmente di egemonie, dinastie, Napoletani e Piemontesi; come se Vittorio Emanuele e il principato costituzionale fosse o potesse essere altro o più di un mezzo per noi Italiani » (3). La sua tendenza era allora repubblicana, e insieme orientata verso la Francia, maestra di libertà, e verso lo stesso Napoleone, in quanto aveva attuato le riforme della Rivoluzione francese e scosso il mondo e sforzato ad andare innanzi. E, a proposito della dedica che alla memoria del Koerner aveva fatto il Manzoni della sua ode *Marzo 1821*: « O Manzoni, — esclamava — io vi voglio un bene infinito, comprendo l'intenzione ironica di quella dedica, eppure non so perdonarla!

(1) *Scritti letterari*, p. 165.

(2) Della dimora dell'Imbriani a Berlino curiose testimonianze sono in MARCEL HERWEGH, *Au printemps des Dieux* (Paris, Gallimard, 1929), e nel carteggio di Ludmilla Assing presso la *Preuss. Staatsbibliothek* di Berlino, come m'informa l'amico Alessandro Casati.

(3) Lettera del 16 aprile 1860, edita da me in *Critica*, XII, 360.

Il Koerner combatteva bene o male contro l'esercito francese che era anche italiano; e la vittoria degli alleati fu danno comune d'Italia e di Francia! Anzi la nostra iattura fu maggiore. E voi vel sapete, voi che la disfatta finale di Waterloo scosse talmente che i nervi non han potuto riaversene mai, e dopo più di cinquant'anni se ne risentono ancora » (1). Nel 1870, il suo repubblicanesimo era finito, ma il suo atteggiamento franco-italiano e antiprusiano era sempre saldissimo, ed egli anelava alla partecipazione dell'Italia alla guerra contro la Prussia: « La nostra civiltà, la supremazia delle nostre razze è minacciata, si corre il rischio di vedere ricostituito il Sacro Romano Impero sotto gli Hohenzollern; e noi sediamo quasi a spettacolo, aspettando de' grandi atti il fine, quasi cotesto affare a noi punto non appartenesse! » (2).

Per venire ai giudizi sui poeti tedeschi, l'accento di quello sullo Schiller è dato, senza dubbio, dal contrasto con l'esagerato valore attribuito ai drammi di lui dai romantici italiani, come il Mazzinì, e con la fama che essi godevano in Italia, e dalla rivolta del buon senso contro la esageratissima celebrazione centenaria che s'era fatta di quello scrittore ed uomo, in Germania, e che per tale esagerazione è rimasta famosa. Esaminata la lirica della *Kindesmörderin*, « lo Schiller — egli avvertiva, — come poeta lirico, è poco al disopra del nostro Parzanese; e, come poeta drammatico, rimane inferiore al Niccolini... Ma noi italiani, passato il primo momento d'*engouiment*, siamo giusti estimatori del merito de' nostri e non faremo certamente mai per Bista Niccolini tutte le pulcinellate che i tedeschi han fatto per Schiller » (3). I *Masnadierei*, che si solevano ammirare quasi un dramma shakespeariano, sono definiti da lui nient'altro che « una sconciatura da collegiale » (4). Del *Don Carlos* nota l'intellettualistico metodo di concezione e composizione: « le moralità non cesseranno d'esser tali, perchè le *dramatis personae*, invece di chiamarsi Amicizia, Ideale, Gioventù, si addimanderanno, come nel primo dramma arrandellatamente versificato da Federico Schiller: Marchese di Posa, Regina Isabella ed Infante Don Carlo. Non si sopperisce alla vacuità interna d'un carattere generico, imponendogli un vuoto nome e particolare; nè si nasconde la gret-

(1) *Scritti letterari*, p. 167.

(2) Lettera dell'agosto 1870 al De Meis, edita in *Ric. e doc.*, fasc. cit., p. 31.

(3) *Fame usurpate*, p. 209.

(4) *Op. cit.*, p. 12.

tezza d'un concetto impoetico con l'orpello del *color locale* e con l'ammucchiare facile erudizione ed indigesta » (1). Mitigando l'accento e correggendo l'unilateralità onde non si tien conto del ricco e importante pensiero estetico ed etico dello Schiller, il che lo leva di molti cubiti sul Niccolini e sul Parzanese, ai quali viene dall'Imbriani paragonato per accusare la debole forza e la scarsa genialità del suo poetare, il giudizio apparirà un necessario correttivo nei tempi in cui fu pronunziato; e, d'altronde, la critica dell'ultimo mezzo secolo ha ristretto assai il merito poetico dello Schiller e ha rescisso la indebita diade Goethe-Schiller (2).

In contrasto altresì alla reputazione che ebbero in Italia, particolarmente mercè il noto saggio del Berchet, le due famose ballate del Bürger, l'*Eleonora* e il *Cacciatore feroce*, è detto che quel che in esse si lodava come « semplicità di narrazione » era, invece, « stentata affettazione di rozzezza » (3): che è anch'esso giudizio ormai pacifico. Come è pacifico (ed era pacifico già quasi allora presso i lettori tedeschi) il giudizio sul valore poetico del Koerner. « Il Koerner era ragazzo di età, e il suo sfoggio di amor patrio, per tre quarte parti teatrale, serviva a dare spicco al suo mediocrissimo valor poetico, come lo specchietto che il gioielliere inserisce nel fondo del castone d'una gioia sottile acciò la figuri discretamente: sembra una speculazione. Lo Schiller era stato una pallida rifrittura dello Shakespeare, tranne il senso della realtà, che bisogna riconoscere per sommo e singolar merito dell'inglese; il Koerner fu nei suoi drammi una smorta luna, un pallido riflesso di quei riflessi; il raggio shakespeariano che, attraversando il vetro Schiller, aveva perduto tanto per cento di forza illuminante, perde ancora il tanto per cento sul residuo, attraversando il vetro Koerner ». E, sebbene si continui a parlare di lui come di poeta grande, sta di fatto che « nessuno lo legge fuori Germania, e, tranne gli studenti germanomani e gallofobi, nessuno in Germania stessa ». Egli non deve essere neppur per celia avvicinato a un genuino poeta come il Berchet, ma sta al livello dei verseggiatori nostri del Risorgimento, come Gabriele Rossetti, e forse un gradino più giù di quel Mameli, che, come lui, morì gloriosamente in battaglia (4).

(1) Op. cit., p. 139.

(2) Si veda quel che ho scritto in proposito in *Poesia e non poesia* (Bari, 1923), p. 31.

(3) *Scritti letterari*, p. 139.

(4) *Scritti letterari*, pp. 164-8.

Nè, infine, c'è più alcuno che vorrebbe obiettare a quanto l'Imbriani viene scrivendo dell'idillio del Voss, *Luise*, che ora si vuol ricordare, tutt'al più, come quadro di costume e documento della vita clericale tedesca così com'era stata ridotta dalla teologia razionalizzata dell'illuminismo. L'Imbriani, criticando la nullità di quella sorta di pretesa poesia degli affetti domestici, si spassa col Voss e col suo omerico poemetto, scrivendo pagine saporitissime, come questa che mi piace trascrivere:

Voss ha scritto un poemetto idillico intitolato *Luisa*: l'ha scritto con le più serie intenzioni di questo mondo, ma un povero italiano non giunge a leggerlo che smascellandosi dalle risa e smandibolandosi dagli sbadigli. Nel primo canto si tratta che il parroco ha finito di pranzare benone; sua figlia se ne va con l'innamorato, aio del contino, e con questi a raccogliere fragole nel bosco, dove il padre e la madre li raggiungono, e poi si cena. Nel secondo canto l'innamorato è divenuto promesso sposo e parroco: viene a visitare la fidanzata, che dopo aver vegliata parte della notte, s'è addormentata bella e vestita sul letticciuolo, e bisogna che la madre salga a svegliarla. Nel terzo canto, indotta da un'amica a provare gli abiti nuziali, Luisa scende con quelli in salotto per farsi ammirare dalla famiglia e dal promesso, ed il padre, per non sapersi che fare, lì su due piedi pronunzia le frasi sacramentali e te li fa marito e moglie. Nel quarto, finalmente, si cena e frattanto il domestico va di nascosto a chiamare de' musicanti; si suona e frattanto la mamma prepara il letto; si brindisa, e frattanto lo sposo conduce via la sposa. Felice notte! Ma due cose soprattutto si fanno continuamente: mangiare e predicare. Dal primo all'ultimo verso è una perpetua bucolica, un continuo imbandire e sparcchiare. Ad ogni bicchier di vino poi, ad ogni tazza di caffè uno dei due parroci (suocero e genero) od una mamma od una comare comincia a declamare, e ce n'è per un pezzo. Trivialità dal primo all'ultimo verso, non salvate dalla minima tinta d'umore. E tutto questo tra' più solenni esametri, in stile omerico, impiegando sempre un verso per dire che il tale deve parlare . . . Sfido io di commuovere comechessia chicchessia descrivendo il beruzzo, la merenda, il puzsino, e colazione e pranzo e cena di un parroco, e la sua pipa e la sua siesta ed altrettali corbellerie . . . (1).

Un accenno non favorevole e non equo è fatto al Platen, « il quale è passato per poeta, forse, solo presso il Ranieri » (2) (cioè, Antonio Ranieri, che del Platen fu amico in Napoli e gli fece conoscere

(1) *Studi letterari*, pp. 151-4.

(2) *Op. cit.*, p. 361.

il Leopardi). Un altro non equo accenno al Lessing (« la cornacchia Lessing per le penne rubacchiate al pavone Diderot » (1)), contiene questo di vero che l'originalità e la novità e la profondità del critico ed estetico Lessing sono state misurate troppo alte in Germania. Una protesta è levata contro la traduzione, che era stata allora fatta in Italia, di « quelle sconciature giovanili dello Heine, che sono le due sue pretese tragedie » (2). L'Imbriani aveva, come si è detto, larghissime e svariatissime letture di libri tedeschi, il che si vede anche dalle sue citazioni del Varnhagen von Ense, dell'Eckermann, del Riemer, del libro del Müller, *Rom, Römer und Römerinnen*, delle opere storiche del Niebuhr e del Mommsen, del Grabbe e del suo *Herzog Theodor von Gothland*, del Raimund e del suo *Verschwendter*, della tragedia *König Yugurd* di quel naturalista Adolfo Müller, che più tardi compose l'altra tragedia *Doktor Faust's Ende*, e perfino di opuscoli e *pamphlets* come quello di Johann von Bülow del 1859: *Critica di Napoleone III, modesto tentativo di operare la cataratta alla Democrazia* (3). E forse fu il primo che leggesse in Italia i drammi dello Hebbel, e certamente il primo che trattò della *Judith* (4), in una pagina che a me piacque ricordare anni addietro, quando quella tragedia fu tradotta in italiano e fiorirono le sottigliezze ermeneutiche e ammirative dei critici italiani, che si studiavano di mettersi all'unisono con gli hebbeliani di Germania. Prima del '70, l'Imbriani, scorrendo del quadro di Giuditta del Bronzino, diceva: « Quel particolare (la figura dipinta dal Bronzino, « che muove il fianco baldanzoso e rialza il ventre con la mossa di una donna nel primissimo stadio della gravidanza ») mi rammenta una mediocre tragedia di Federico Hebbel, tedesconzolo, che senza dubbio avrà visto il quadro o l'incisione o copia di esso, e se ne sarà ispirato. La sua *Giuditta* venne recitata a Berlino nel 1840; e la vedovetta ebrea vi figura innamorata di Oloferne, ma d'un Oloferne un po' troppo spaccamontagna in vero. Più esso lan-

(1) *Fame usurpate*, p. 122.

(2) Op. cit., pp. 187-8.

(3) *Scritti letterari*, pp. 192, 219, 243, 247, 297, 404-05; *Fame usurpate*, pp. 63, 129, 159, 235.

(4) Il FARINELLI, *Hebbel e i suoi drammi* (Bari, 1912), p. 152, contesta questa mia affermazione, allegando che già in un periodico italiano del 1855-6 era stato tradotto in gran parte un articolo sullo Hebbel, pubblicato dal René Tailandier nella *Revue des deux mondes*. Ma mi pare che dar notizia di seconda mano, e addirittura traducendo un articolo francese, non abbia che vedere con una lettura e un giudizio diretto e personale, che è ciò di cui io parlavo.

cia campanili alla teutona ed alemannamente millanta della sua forza fisica, più essa s'invaghisce di lui: le donne, dice un amico mio, amano solo i facchini o quel che v'è di facchinesco nei loro amanti. Compiuto l'assassinio, la Giuditta hebbeliana il deplora, e scongiura i cittadini di scannarla, caso, com'ella stima, lo assiro l'abbia ingravidata e le si agiti nel seno un Olofernuccio » (1).

È questo un esempio tipico di stile stizzoso e di fantasia comica e grottesca; e nondimeno il giudizio che vi si adombra di quella tragedia è più vicino al vero che non le affannose e faticose disquisizioni degli infatuati critici posteriori. Giuditta — ecco la concezione dello Hebbel — va per uccidere Oloferne al fine di liberare il suo popolo; e invece lo uccide, essa che ne ha guardato ammirando la forza eroica strapotente, sol perchè si sente offesa nella sua dignità di donna, trattata da colui sprezzantemente come mera materia di piacere: di qui il suo orrore, il suo rimorso, il sentirsi decaduta dalla propria missione, il farsi promettere dai suoi concittadini che la metteranno a morte quando essa lo domanderà; e lo domanderà quando si sentirà resa madre da quell'uomo che ha parlato alla sua immaginazione dello straordinario e mirabile, e che l'ha posseduta e contro cui ella si è rivolta, tra vergogna e furore, dopo quel possesso. È una costruzione di testa, una casistica di complicazioni isteriche e sensuali, uno spasimo che ne consegue e che, non perchè sia spasimo, sale a conflitto tragico, chè anzi rimane spasimo cieco, il quale non si rischiarà in poesia; e il motivo intellettualistico di questa costruzione, che si aiuta, come accade in tal sorta d'arte, con le eccitate impressioni sensualistiche, ha per conseguenza l'esecuzione piuttosto da critico che da poeta. Ciò si vede nella parte di Oloferne, in cui l'analisi del carattere prende il posto del carattere stesso, e quello « spacconeggiare » del personaggio è, in realtà, l'impotenza del poeta, che non sa ritrarlo come una scatenata forza di selvaggia grandezza. Neppure questo, del resto, era sfuggito ai buoni intenditori d'arte in Germania, come Otto Ludwig, che diceva dei personaggi dello Hebbel che in essi il carattere diventa « monomania », e sono « di continuo alla caccia dei proprii tratti caratteristici », e si mutano in marionette e caricature: difetto che il Ludwig osservava anche in altri drammaturgi tedeschi. Non dirò tuttavia come dice il Farinelli, dopo avere riesposto la tragedia di *Giuditta* con stile alquanto simile a quello con cui parla Oloferne (2): « La parodia

(1) Si veda *Critica*, IX, 318-20.

(2) FARINELLI, op. cit., pp. 35-51.

nasceva spontanea entro il cuore del dramma. Il riso tremava entro il pianto dell'anima, tutta *Ritzen und Spalten*, e poca fatica doveva costare al Nestroy il travestimento *Judith und Holofernes*»; non lo dirò, perchè confesso che non mi vien pensiero di ridere a quel ben reale tormento, a quel cupo fremere di misteriosi impulsi naturali. Ma dico che certamente sono non parole alate da poeta, ma pesanti da casista queste che l'ancella, quando Giuditta vien fuori con la tronca testa di Oloferne, le obietta: « Holofernes hat dich umarmet. Wenn du ihm einen Sohn gebierst, was willst du antworten, wenn er dich nach seinem Vater fragt? » (1). Tutto considerato, si tratta di un shakespearismo di lega inferiore, simile a quello di altre famose opere romantiche, *Il 24 febbraio* del Werner o la *Pentesilea* del Kleist, tra l'ubbriacatura e la pedanteria dell'orrido, « ossessionanti » a volte, ma non « serenanti », cerebrali e materiali, non umanamente profonde come sono le creazioni del gran Guglielmo e del gran Volfrango, e di ogni vera poesia.

Ho fatto la sua parte, nel cercare le ragioni della poca fortuna di questa critica dall'Imbriani iniziata e presto tralasciata, alla irruenza e bizzarria del suo dire; ma altra o maggior parte converrebbe fare alle condizioni di allora degli studii, non propizie alla trattazione di siffatti alti problemi di estetica e di critica e di storiografia, perchè già le menti andavano inclinando, allora, al positivismo, al filologismo, all'erudizione, alle piccole ed estrinseche questioni. Il pubblico non era pari a quel lavoro e, in certo senso, non gli era pari il medesimo Imbriani, che anche lui discese presto dalle alture critiche a cui era salito e parve aver dimenticato estetica e filosofia e storia della vita morale (2).

Ed ora quei problemi si cominciano a ripigliare, non solo con stile e con affetti pacati, ma con mente alquanto mutata; e converrà insistervi e proseguirli e ampliarli. Soprattutto a me sembra che convenga ristabilire l'unità del concetto di Poesia, che la critica tedesca ha una forte e tradizionale tendenza a spezzare, contaminandolo con categorie psicologiche e, più spesso, — *proh, pudor* — con categorie nazionalistiche e razzistiche. Più volte mi sono sentito obiettare da studiosi tedeschi che a me piace giudicare di

(1) « Oloferne ti ha stretta in amplesso. Se tu gli partorisci un figlio, che risponderai se egli ti domanda suo padre? ».

(2) Su questa discesa del tono in Italia, e non degli studii solo, dopo il 1870, v. quel che se ne mostra nella mia *Storia della storiografia italiana nel secolo decimonono* 2, II, 18-22, dove è parola anche dell'Imbriani.

poesia seguendo l'ideale latino o neolatino della bellezza e dell'armonia, e non rendo giustizia a quel che non è bello e armonico, ma è possente, nella poesia tedesca, al « titanismo » proprio di quelle genti (1). In verità, io non credo nè alla poesia « tedesca », nè all'« italiana », nè all'« inglese », come non credo alla nuova estetica e alla nuova arte bolscevica e proletaria, delle quali ora si dà vanto la Russia e che fuori della Russia trova di coloro che l'accolgono a bocca aperta (2); ma, unicamente, alla poesia, che è universalmente umana ed è sempre la stessa. E non vieto già ai titani di fare i titani, ma dico che il titanismo o, per adoprare parole più comuni, l'animo agitato e sconvolto, è sconvolgimento e agitazione d'animo e non è poesia. Comincia ad esser tale quando l'agitazione e lo sconvolgimento si calma, si rischiara, domina sè stessa, si converte in vera forza, si volge in ritmo e in canto. Allora solo sul « titano » sorge il « poeta ». I puri titani, che non arrivano nè alla poesia nè al pensiero nè alla coordinata azione, mi paiono nient'altro che infelici, ai quali si deve non l'ammirazione del critico, ma la commiserazione dell'uomo verso l'uomo. E, poi, per un vero infelice, quanti falsi infelici! per un vero « titano », quanti falsi titani! Il carattere del « titano » è dei più facili ad imitare e simulare: assai più facile, che non il carattere dell'uomo sennato.

BENEDETTO CROCE.

(1) Si vedano questi giudizi in articoli e libri del Bahr, del Cysarz, e di altri.

(2) Credo tuttavia che la « caduta dell'estetica borghese », che si proclama in Russia (v. in proposito una mia risposta al Lunatcharky nel Congresso di Oxford (nella *Nuova Italia* di Firenze, 1930, pp. 431-32), e i romanzi e le altre opere dell'arte così detta bolscevica, siano benvenuti, perchè, regalandoci un'arte « proletaria » accanto a quella « germanica e titanica », aiuteranno forse a tornare al buon senso, cioè alla coscienza della pura e universale umanità dell'arte.