

# IL BARRETTI

LA RIVOLUZIONE LIBERALE  
Settimanale  
Editore PIERO GOBETTI  
Abbonamento annuo L. 20 - Estero L. 30  
Un numero L. 0,50

QUINDICINALE Editore PIERO GOBETTI - Torino, Via XX Settembre, 70  
ABBONAMENTO per il 1925 L. 10 - Estero L. 15 - Sostentore L. 100 - Un numero separato L. 0,50 - CONTO CORRENTE POSTALE  
Anno II - N. 13 - 1-30 Settembre 1925

NOVITÀ:  
B. BRUNELLO  
CATTANEO  
Si spedisce franco di porto a chi manda  
voglia di L. 10 all'editore Gobetti - Torino

Dedicato alla lirica tedesca contemporanea.

## La lirica tedesca nel novecento.

La lirica tedesca, sin che non fanno inaspettata irruzione nei suoi confini le prime puntaglie del simbolismo, si mantiene tenacemente, caparbiamente nazionale. Il suo sviluppo, le sue medesime condizioni d'esistenza sono strettissimamente contestate ai fenomeni della « gens ». La poesia sboccia, se pur in leggiadre non dissuete, dall'uno ferace del sentimento collettivo: esprime il gioiello e il dolore, l'ansia o la speranza di tutta una comunità che convive su un territorio.

### Detlev von Liliencron.

Il barbarismo opaco di Detlev von Liliencron non è che il riverbero esatto d'uno stato d'animo ingenerato dalla guerra del settanta; del risveglio imperialistico d'una Germania imbalanzata da agevolie vittorie. Persino tra le file dei socialdemocratici che professavano in quell'epoca l'umanitarismo più avanzato, il primo libro del poeta di Kiel, esprimente un ideale di azione battagliera agli antipodi con le utopie pacifiste, non dura fatica soverchia a scavarsi un solco d'entusiasmo purpureo.

Liliencron è il tipo perfetto del germanico primitivo, appena levigato dal flusso d'un gorgo secolare, del « Wehrmann », dell'uomo di guerra, la cui nostalgia permanente, durante il corso dell'esistenza che le sussegue, è la vita reggimentale, la giocondità rozza dei camerati coetanei, « tutti quei rossi giorni, tutta quell'antera disciplina di sei mesi », per allegar qui le parole stesse del Poeta.

D'altronde, Detlev von Liliencron non fa della retorica: le campagne d'Austria e di Francia lo sorgiungono in prima linea, con la fronte eretta verso il nemico; ed il suo corpo ne reca una duplice ferita gloriosa.

Per fermo, *lex tibi Mars* ebbe più senso, per lui, che *lex tibi Ars*. Sino al crepuscolo ultimo, al bagliore pallido del suo declino di vita, il lirico nudre, nel sangue, la passione indomita delle cavalcate, delle quintane notturne, dei bivacchi sotto il cielo aperto; una esaltazione fervida per la vita pugna. « Viva il re! Anche nel momento più disperato della monarchia, avrò sul morione il ciostro fiore della fedeltà ». Liliencron si sente uno con la sua terra: per lui il despota è tuttavia il riflesso di Dio. Uno dei suoi amici che gli furono più presso, narra come negli anni dopo il congedo, il Poeta si ponesse, alcune sere, accanto a un fonografo, e ascoltasse, in preda ad una eccitazione vivace, le marce militari eseguite dallo strumento. La sua persona atticiata, atletica, potente, s'impennava ai primi squilli dell'inno cui risuonarono le fanfare del Kurfürst; e, caracollando nel breve ambito della stanza, egli simulava l'ambio dei palafreni di Sedlitz.

Tutta la lirica di Liliencron nasce da tale èmpito, tra il fumo delle esplosioni, o le folate gelide delle aurore che precedono l'attacco; o nei vesperi, quando sulla terra, ove gli uomini s'argomentano a massacrarsi, il cielo piove un suo fiavole sorriso d'opale.

\*\*\*

Una poesia tutta d'un pezzo, quadrata come le bugne di basalto che formano la facciata d'un tempio seicentesco. Compatta come una piramide. Non pervia a nessun alito molle; ma, talvolta, tra slanci e galoppi, tutto in tremore d'una angoscia atroce. Liliencron è triste molto di rado: ma tocca, allora, le ultime profondità dell'ambascia desolata, quasi lugubre. Il dolore, se espresso in questa lirica, è tremendo, e agghiada, come il gemito d'un padre che s'abbatta sulla salma d'un figliuolo unico: come il lamento d'un cieco smarrito in una vastitudine immensa, nella tenebra.

\*\*\*

« Sono il più crasso naturalista » scrive il Poeta, in uno dei momenti in cui l'anima prostrata, macera, prova quasi sollievo a straziarsi.

E ancor che l'espressione sia nata da un bisogno di ristoro attraverso l'insulto, noi possiamo, togliendo l'aggiunto « crasso », considerarla pur tuttavia, ai fini della nostra indagine sulla essenza informatrice dell'arte liliencroniana, come vera. Nel lirico di cui teniamo discorso, che ebbe pur lampi d'intuizione precorritori, il naturalismo trova uno dei suoi pilieri ben saldi. L'intimo contenuto di quest'arte, la sua facoltà di vibrare al soffio, sono assai scarsi. O in cima a uno slancio, sul sommo d'un tripudio — sulla piana realtà — o lo strono completo, la ruina totale. Non v'hanno di quelle zone mediane tra l'eloquio e il grido, che costituiscono il terreno d'intesa e di pacificazione in cui le melodie posson disciogliersi a ghirlande armoniose. O tutto, o nulla: assolutismo ad ogni costo, sì nel mondo materiale sì nello spirituale. In « Poggfried », l'ultimo libro di Liliencron, è scritto: « poter dimenticare, e pur essendo in vita, considerarsi come defunto, è l'unica felicità che esista sulla terra ». E nel

« Desiderio postremo »: « Avanti, verso la vittoria! Tremate, o terre! Foschia di scoppi, carneficina. Avanti, senza vacillare! La strada s'allunga tra il bagliore e la polveraja; i vessilli palpitano: avanti! ».

E, come la sua opera, la vita del Poeta appare perfettamente chiusa: un monile ferruminato, esatto, sui polsi di Calliope.

\*\*\*

L'influsso di Liliencron è notevole: non vasto: egli era troppo remoto dalla realtà durevole, troppo saturo di ciò che la sua epoca esprimeva di caduco; ma chiaramente osservabile in parecchie individualità contemporanee. Sovra tutto, il beneficio da lui arrecato alla poesia tedesca, è quello d'un progresso nel senso del semplice, d'una apertura di radaje, nell'aver disserrato le peschiere d'una gora già putre per soverchi sedimenti romantici, nell'aver veduto il mondo con occhi limpidi, forse. Egli ha, per primo, soverchiato i giovani nel travaglio iniziale di spastamento, d'infrazione di ritore, nel saggio d'una anelito indipendente. D'altronde, se la visione è, in Liliencron, quasi sempre rigida, delineata a staglio, quasi già inquadrata fra le sagome d'una cornice, non gli manca talora il gusto delle lontananze. Nel fervor d'un combattimento, un gregario grida d'improvviso: « Ieri, il nostro antico monarca venne proclamato imperatore! ». Il Poeta commenta:

« Le batterie ululano un potente saluto di bronzo. Il sole scialbo d'inverno getta uno sguardo sgheumbo distenebrando le nubi, e la battaglia s'allumina, color solfurco tutta, persino a un plotone: che marcia, remotissimo, avverso gli orizzonti cerulei... ».

Né gli fa difetto l'amore alla Natura. Nel seno della Berecinia, gli son disvelate le ingenuità beatitudinarie; e il senso d'una proprietà puerile gli nasce nell'animo: « Amo ogni giusto come se lo possedessi ». E, nel riprodurre gli spettacoli ogni ora cangevoli, non è a lui contesa una certa pretezza e lievità di pennello, e brevità di tocco. Gli si deve, in Germania, la rivalutazione d'una forma sin allora poco adoperata a contenere un gruppo d'elementi descrittivi: la così detta *sicilianica*, quasi simile alla *ottava italiana*, che Liliencron piega ad affetti di efficacia singolare, e che acquista in tedesco — per recar un esempio evidente — lo stesso squisito sapore della nostra rima di Dino Compagni, allor quando è ripresa, con intenti coloristici del pari, da Ceccardo Roccatagliata Ceccardi.

Affiora così, nella poesia liliencroniana, un esitante impressionismo, suscettibile d'infinita sfumatura di sviluppo; e che, come quello pittorico, è nato dal medesimo bisogno della libera luce. Ma Detlev non è andato oltre, nei segreti avvolgimenti di questa tecnica: e la sensazione che si ricava da liriche costruite secondo tali dettami è, più che quella d'un esile fil di voce maestrevolmente inflesso, d'un canto modulato a voce piena, e intermesso d'un colpo.

### Dehmel.

« Il Poeta non è dedito più a sognar in secluse baje azzurre. »

Egli rinsua, fuor dai castelli, lanciarsi impetuoso gualdanc.

Il suo piede calca le saline dei criminali.

Il suo capo s'erge ad accompagnar i popoli.

Ei diventa il condottiere, l'annunziatore.

La fiamma della sua parola divien musica.

Egli instituisce la grande società degli Stati;

il diritto delle cittadinanze umane,

la repubblica augusta.

Il melopèon non è per Riccardo Dehmel tutto ciò completamente. Ma se il figlio del ragioniere di Wendisch-Hermsdorf ha da esser rigodotto, come genesi spirituale, a Detlev, è appunto in grazia di questo contatto con il proprio tempo, che — nel caso — si muta, da un interesse circa la possibilità d'espansione nazionale, in un interesse circa la possibilità di miglioramento del costume, e di accelerazione della venuta di un'epoca ideale. Poiché il Poeta è il fabbro dell'avvenire; il suo stigma consiste nella chiara coscienza della idea morale del tempo. Qui viene a operarsi chiaro il distacco di Dehmel dal suo progenitore. Detlev, non ostante si trovino in lui germi e semende di novità nasciture, è tuttavia un genuino prodotto del naturalismo. Dehmel, per contro, fa primamente atto di fede avversa, scagliandosi con deciso èmpito contro i baluardi di cui il naturalismo sosteneva, con un libello agile, ricco di puntate, drastico, geniale. « Poetizzazione e trasfigurazione della realtà, anche per ciò che attiene alla forma; altrimenti siamo perduti. Perché indugiarsi a pescare, con vangiole e cannerie umili, in un stagno? Lanciamo il nostro battello sovra un lago profondo: le reti vi

si dismuglieranno ». Dehmel vuol disgonbrare il campo dai logli e dai römibici parassiti, a ciò che vi crescano i fiori vermigli del Sogno, e le fulgide spiche che si graniscono d'oro.

\*\*\*

Il verso libero, in Germania, ha una storia alquanto diversa che altrove. Non si tratta della subitanea scoperta e della tumultuaria adozione, a poco a poco più diffusa, di procedimenti tecnici apparsi come l'unica via di salvezza dalla schiavitù delle strofe consacrate, avanzanti con passo catafratto implacabile gravissimo; non è da parlar del fenomeno Gustave Kahn, col relativo lancio d'un manifesto, e clamoroso battesimo di novi aedi e di nove rapsodie. Il vecchio di Weimar, con somma disinvoltura, l'aveva già perfettamente instaurato, e se n'è servito più volte con una volubilità divina. Egli conosce ed usa magnificamente anche il polimetro, filiazione moderata delle teorie liberistiche. Ma ancor prima di Goethe, esisteva, nelle lettere germaniche, un moto di opposizione contro la rima fortemente accentuata. Già nel settecento s'era spezzato qualche giavelotto contro la bastia allora tetragona, e Drollingen scrive: « la rima è come, in tempo di guerra, il tamburo dell'armatore. Una torma di cialtroni la segue, ma le persone debbene se ne tengono discoste ». La lotta contro la rima fu da principio una lotta contro l'alexandrino, per l'avvento di versi disparati, come il verso dell'ode, l'endecasillabo sciolto, l'esametro. Dopo Klopstock, appaiono i ritmi liberi: ma il loro uso è lacedemomicamente limitato: né è concesso al poeta d'adoprarli fuorchè in effusioni inniche.

In reame alemanno, il primo che si faccia araldo delle libertà ritmiche assentite in America da Whitman al verso, è Arno Holz. Egli, monocolo in terra per allora ben guercia, sciiorina un proclama dal titolo senza dubbio sonoro: « Rivoluzione della lirica », ove sono esposti, in periodi — per citar una frase cattoliana — davvero politi « arida pimece » i canoni statutari del nuovo regime. Al proclama seguono i famosi due libri del « Fantaso »; cui si potrebbe applicare il detto dell'antico sapiente: « nihil sub sole novi », in quanto al contenuto. La forma instaura una sorte di curioso ritorno ai carmi bizantini della decadenza; poiché l'intero effetto d'ogni lirica — più che liriche posson dirsi briciole di lirismo — consiste quasi sempre in una armoniosa disposizione tipografica, in una « mise en page », che si propone l'unico soddisfacimento dell'occhio.

\*\*\*

Nella critica che Arno Holz muove alla poesia vigente all'epoca di pubblicazione del suo manifesto rivoluzionario, si trova questo brano: « Lo scopo della poesia attuale non è un ritmo che viva in grazia di ciò che per suo mezzo giunge ad esprimersi, bensì un ritmo che gioisce della propria esistenza considerata meramente come tale ». A un principio siffatto vien posto a fronte l'altro: « noi vogliamo una lirica che rinunzi ad ogni mera musica verbale, e che sia unicamente suscitata da un ritmo il quale viva soltanto in grazia di ciò che per suo mezzo giunge ad esprimersi ». Era sancito con ciò un dogma esattissimo: quello dell'esistenza d'un ritmo solamente interiore. Ma si abdicava, d'altra parte, a tutte le infinite possibilità di suggestione e di evocazione offerte dalla musica verbale, dalla melodia periodica o discontinua che sembra generarsi sulla superficie delle parole come un madore leggero sulle pareti d'una coppa di cristallo.

\*\*\*

Lo sforzo di Dehmel è, invece, verso l'intimo. « Tutte le cose intime sono melodiose » osserva il filosofo.

Dehmel non poteva appagarsi d'un nudo ritmo, d'un ritmo spogliato della clamide risplendente delle armonie. Egli scende nel profondo dove tutte le musiche sono in potenza. Ne discovre le radici ignuole, ristorate da portentose rugiade, vengono in suocchio, mettono le brocche, si dispiegano in gemme, sbocciano i calici. Il verso libero di Dehmel riceve un crisma più alto che non le esigue costruzioni simmetriche, le ingegnose sovrapposizioni di valori lineari escogitate da Arno Holz. Il creatore può considerer tutto questo, come dice Schumann, « danze di elfi », lievi minuzie. A contenere il getto incandescente delle sue ispirazioni, si ricerca l'altro crogiuolo.

Ricordate con quale ammirabile sapienza l'umorista di Düsseldorf, fanciullo dalle deliziose effusioni, che si volge alla patria, dopo d'averla diuturnamente bestemmata, con quel movimento incantevole: « O Germania, o mio lontano amore! », abbia foggato il verso libero, appena macolandolo di rime, nel « Mare del nord? » Ivi il ritmo si sfrena in un baccanale superbo, o si fa segreto e misterioso come una formula rúnica, rùbbola sommo come i timpani dell'uragano, o flutta sottuoso e triste come gli sciamiti occidentali. Dehmel riceve la tradizione di questa tecnica dalle mani di Heine. Potentemente ri-

piagato su sé, crea nel suo spirito l'Universo, più che non si dia a notare le parvenze con uno sguardo attento al palpito della realtà fugace. La lirica di Arno Holz è statica, musiva: tarsia di gemme, il cui fulgorio non saputo armonizzare suscita l'impressione d'un distacco di toni frigidati; quella di Dehmel mirabilmente fluida, gorgo che si fa musica nel suo stesso trascorrere verso la foce. L'una, specchio che riflette, sol con una luentezza più grande, le immagini degli oggetti; l'altra, ramo che vibra non appena un aligero, con un salto aereo, vi venga a sostarsi, o lo abbandoni abbandonato verso l'azzurro.

« O mia pallida sposa! O nuvola scialba nelle braccia dell'uragano! O capo tremulo recline, fuor dai tuoi veli, sovra il mio grembo! Ora tu l'impressione, o segretamente volenterosa, ora tu dischindi gli occhi trasfigurati dal cuore, ora fuor dalle labbra ti prorompe il mio nome.

Siamo soli. Deh, vieni: oggi non v'hanno da esser tutte le luci risplendono, (sere ombre: tu l'irrori d'un lago di luce, tu, o albatro bianco!

Io divieto alla castità dei cieli d'ascoltarmi: odi! il velarò frascia: vieni! Accecerò ogni spiraglio, (gentile, si che né pur la notte, la notte azzurrina ed arsi che né pur la pura vampa siderale si turbi invidiosamente nel mirare la tua purità.

Getta la corona mirtea, getta il cingiglio, vieni, sei sola! Le giovani rose soltanto, ebbre di sonno, chine sul nostro talamo, sognano, palpanti d'effluvio, al purpurco dischiudersi delle pavide gemme.

E come in sogno, come su leggeri effluvi, da luce a luce con coruscanti mani ti scivolo e ti acceno.

Ora cadono e spajono chiari, via da noi, tutti i velami terrestri; tu sali verso di me sovra flotti di seta, e seno sul seno, sovrappaffi da brividi abbaglianti, ravvolti nella ampia nube di tenebre d'oro, ci cullano ai distendendosi lontano, l'uno in grembo dell'altra giacendo nei giardini dell'Eternità.

Le fiamme della passione crescono, i rivoli dell'adempimento (litudine; mescono in uno le anime che palpitavano nella sopalpalto in palpito, versati in luce disanguano, folli di nostalgia, i desideri che si dibattono; in alto sale, come un gorgo, beata sino alla morte,

(la volontà, mentre, assetato, la circonfluisc l'alto dell'onnipotenza,

e l'Amore abbassa l'ali che solcano il mondo, per riposar dei suoi voli presso il cuore di Dio, mostrandoci, per anche, le lacrime che risplendono al suo stato fecondatore.

Io sento — senti tu, o Amata! murmurare le fonti della Vita: ebbro, balbetto la parola creatrice... ».

\*\*\*

In indoli come quella di Dehmel, l'interesse verso i grandi problemi sociali è un modo di rimorso per il troppo amore mostrato a sé stessi nell'aver per innanzi costretto la poesia a fissar come unico segno l'anima mutevole dell'individuo. Perciò, quanto, al Poeta, in simil caso, suggerisce il sorgere d'un sentimento siffatto, reca l'impronta d'una innaturalezza, d'una poco sapidità concupiva. La lirica del vero Dehmel è, per contrario, essenzialmente una lirica di confessione, di partecipazione personale. Egli prova un acuto piacer doloroso a ignudarsi, a prendersi alla gola con una rivelazione subita e paurosa. « C'è in noi qualcosa di perennemente solitario: questo appunto ci unisce ». Il suo singulto è sempre sereno: la sua lancetta si affonda sempre nella carne viva. E' in lui il duolo che insidia le fibre più riposte dell'anima, ivi appiattato come un morbo dissolvitore ed inestirpabile: come la ciscuta che opprime e soffoca il fiore fragrante del caprifoglio. La sua rada gaezza non è quella del sole ampio, ma quella d'un cielo autunnale che buratta la luce da un velo immobile e bianco di nuvole. Il canto di fanciulli che si enuzia negli ultimi versi della « Città calma », più che lenir e spegnere, con la sua placida corallità, il grigiore evocato in noi dalle modulazioni delle prime strofe, lo rende più acerbo. Se dovessi trovare per Dehmel una frase che mi paresse circoscrivere il senso speciale, il gusto ed il sapore della sua lirica, la assomiglierei ad una musica udita un giorno in compagnia d'una persona infinitamente diletta, e riascoltata dopo che essa è scomparsa dalla nostra vita per sempre.

« Espero bianco bacia, soave, i rami. Un sussurro persiste tra i frondanti, come se il bosco, stanco, ceda alle lusinghe d'un sogno: o Diletta... ».

*Pescaje tranquille  
specchiano argentei salci che vi  
brillano.  
L'ombra trema  
su l'onda,  
l'aura geme  
fra i pioppi;  
noi siamo immersi in un sogno  
profondo.*

*Le lontananze fulgono  
e fanno un gesto di pace.  
La nostalgia  
solleva, pallida,  
il suo umile velo ceruleo  
sin verso le plaghe del cielo:  
oh sparire, oh vanire  
in un illimitato sogno...».*

*« Quando la pioggia  
sgonda dalle  
docce,  
di notte, tu giaci ed ascolti:  
son chiusi i serrami: nuno  
può penetrar in casa,*

*E tu giaci sola;  
sola: e murmuri: « Oh, fosse,  
foss'egli qui... ».  
Allora qualcuno picchia,  
picchia forte  
alla porta:  
si che l'orologio ne trema  
— tu ascolti? — sommessamente,  
fiavole, leggero...  
E, quindi a poco,  
s'instaura una calma mortale... ».*

#### Gustavo Falke.

Gustavo Falke è il sidere della poesia alemana tra il 1890 e il 1910, e ne domina tutto il ciclo, benché esso sia cosparsa di costellazioni lucidissime. Egli sta, solo, sulla vastitudine azzurra; solo e desolato, e si consuma nel proprio fulgore.

Il Poeta è di Lubecca, la libera città retta con liberi statuti, con poche altre, emergente dalla fitta rete di ghilde ansatiche onde s'eran avvinti in mutua dipendenza i borghi del medio evo.

Ma la sua vita è trascorsa quasi per intero ad Amburgo, ch'egli considerava patria elettiva. Doveva impiantarvi, per voler dei parenti, un negozio di libri; ma preferì fermarvi la sua attività di didatta. Egli ha insegnato musica: era maestro di piano.

Niun pretepo più comodo ad un ermenetista — non è vero? — per districar dalle ombre della selva lirica le scaturigini variamente armoniose che vi rimurmarano.

Falke comincia a produrre sul tardi; e, esempio di modestia raro, senza troppa fede in sé stesso. A sua medesima detta, una lettera elogiativa di Detlev, giuntagli quando aveva già toccato le soglie del quarantesimo anno, lo raffermò nella convinzione d'esser uno dei porfirigeniti. « Da allora, fui poeta con una certa saldezza ». Pubblicava in quel tempo la prima raccolta di liriche: « Myhner la morte » (1891).

La curva evolutiva di Falke è concaturale ad ogni verace poesia: dal pittorevole al lineare, dall'abbagliante al semplice, dal violento al calmo. Egli delimita precisamente le dighe del suo mondo interno: « un'intima, una tranquilla esperienza, poetizzata in parole, suoni immagini ». Entro una soffitta demarcata di confini, possiamo distinguere però tre regioni differenti.

Da principio è il regno del raccoglimento familiare, è quel genere di lirica che, per primo, il Pascoli ha instaurato tra noi; è quella felicità che sboccia allor quando s'è radunati a cerco intorno al crepuscolo languente dei focolari: *herdämmerlich*. E' quel senso così particolare ai germanici, e così fecondo, nella loro storia musicale e letteraria, di conseguenze creative. Quel compenetrarsi, quel convivere delle anime nell'atmosfera senza mutamento delle stanze serali, quando, dopo il giorno laborioso, l'agitato respiro si placa, e lo spirito s'adagia nel sopore del sogno. Sorgono allora i temi, i canti, che di necessità hanno le stimate di una profonda nostalgia.

Poiché nostalgia, dice Lenau,

*« è l'approssimarsi dell'amore,  
nostalgia, l'essenza delle dimande mai paghe,  
e d'ogni più grande gesto dell'uomo;  
nostalgia, è il prodigio delle rinunzie celesti ».*

Chiunque ha dimestichezza con la musa di Edoardo Grieg, il musico che meglio di niun altro ha saputo colpire il nocciolo di questi sentimenti, comprende di leggieri. E nel senso di quei motivi delicatissimi, di quella semplice squisita atmosfera, son tenute le prime poesie di Falke. Nella silenziosa penombra, appena intermessa dallo svampo e dal chioch del ceppo che brucia sull'alare, sgorgano liriche come: « Pausa » in cui il Poeta cerca, e crede d'aver trovato, una conciliazione fra le aspirazioni impetuose del cuore, e la felicità borghese della famiglia: « il ritmo, insomma, che giace nell'antinomia tra il desiderio e il dovere ».

Ma tale illusorio contentamento comincia ad essere scosso dal predominio inevitabile delle

forze che operano, anche incoinciso Falke, nei gurgiti oscuri dell'anima sua. Allora il silenzio delle camere tepenti, il sorriso dei bimbi, le placide lune delle lampade sbocciate sui mantelli candidi delle tavole, non hanno per lui più significato; e la calma è solcata da appelli inquietanti, il velo delle penombre si squarcia, il passo dell'ore risuona.

Ed ecco il Poeta volgersi, fuor dalle pareti domestiche, alla materna Natura per chiederle un dittamo che lo discerbi: per domandarle che ella faccia sopra di lui il gesto di Amleto: « Peace, o perturbed spirit ».

Ecco fra i tramiti solitari della campagna suburbana, a scrutar il mistero delle pietre, a smarrirsi dinanzi al gualine pur mo' nato, ad interrogar le fogliette dei mandorli, in cerca d'una pace che lo eviti, allor quando proprio egli crede d'averla carpiata e di possederla prigione. Ecco ch'egli riprende contatto con gli esseri più umili per assimilarli a loro, per sentirsi, in certo qual modo, consanguineo.

*« Un solitario tramite lung'h'esso  
tombe: l'eco d'una vita  
esiguissima: il ronzio  
de' ditteri: e, fra l'erba,  
un grillo.*

*Lieve undular di steli  
che trascolorano a un soffio;  
la chiarezza meridiana;  
e — d'intorno — la calma,  
la pace... ».*

Ma tutti gli sforzi succedono vani. Falke prova la tortura d'Amfortas che sente mordersi il petto dalla piaga che aperse i fianchi del galileo. Gli sembra d'aver gustato il filtro di Tristano: « Io, io lo composti! Dall'angoscia paterna, dal risono materna, dalle lacrime d'amore, dal riso e dal pianto, dalla voluttà e dalle ferite, io trassi il veleno del filtro! ». Il Poeta giunge a quel punto in cui dalla furibonda fornace dello spirito s'innalzano incendi paurosi. Attorno il sommo del parossismo sinfonico. Fantastici lampi sgusciano nella tenebra. Il suo paesaggio interiore assume non so che di difforme, di allucinato, di spettrale. Nasce allora un frammento portentoso: « La vallea delle fiamme ».

## GEORGE

Con George fa il suo ingresso ufficiale nella letteratura militante un fattore di somma importanza, se per non nuovo, per lo svolgimento ulteriore delle lettere germaniche: vogliamo dire l'Internazionalismo giudaico. Il popolo eletto è venuto, man mano che s'insignoriva meglio del poter plutocratico, e che avvolgeva più stretto di suoi molteplici tramagli culturali la vita dell'organismo statale, ad acquistare in esso sempre più marcato rilievo. Un pronunciamento vero e proprio è quello manifestato in un opuscolo edito da Maurizio Goldstein nel « Kunstwart », il 1912. Costui scriveva: « Or son più di cent'anni, caddero le barriere che ci rinchiodavano in una specie di ghetto spirituale. Quelli che son restati si a lungo nell'ombra, si precipitano, affamati, sul festino imbandito. Noi ebrei amministrati oggi il dominio spirituale d'un popolo che ci nega il diritto e la capacità di agire ».

Gli israeliti hanno avuto ognora parte non trascurabile, del resto, nella vita intellettuale della nazione germanica.

Già nel grembo della scuola dei minnesingeri, affiorano elementi giudaici; e potrebbe, chi volesse cercar con diligenza, rintracciar tracce visibilissime d'ebraismo nella lirica secentesca. Circa il 1870, i semi-ebrei Spielhagen e Heyse si può dire timoneggiassero la vita letteraria. Da allora l'infusso s'è mutato in una vera e propria infiltrazione sistemica, che attenda i fittoni stessi del frassino nazionale, e tende a reciderne completamente le ceppaje ancora capaci di germinare.

Quasi tutti i movimenti che susseguono il naturalismo sono di origine semitica. Gli scrittori tedeschi d'oggi riversano gran parte della colpa, della guerra e della rivolta sociale sul predominio ebraico.

Il carattere di questa primazia è corrispondente a quello delle singole personalità che la attuano: ed è costituito dal prevaler della sensazione, del sensazionalismo. Nell'ambito di tale tendenza, possiamo discriminar diverse filiazioni minori: l'estetismo, inaugurato appunto da Stefano George, l'eroticismo, il perversismo, l'esotismo. Peculiarità del giudaismo è l'interpolazione, il rimpasto, la manifattura drogata. Gli ebrei, come popolo in contatto con le culture più diverse, fanno l'estremo di loro possa per assimilar, trasformando, il succo nutritivo delle dapi servite alla mensa altrui.

Non è tuttavia legittimo ricorrere a questa similitudine parassitica per individuar l'arte di Stefano George.

Il simbolismo nascente negli anni che seguono il 1890, dovea subir l'infusso di Mallarmé, più che quello di Maeterlinck o di Verhaeren. Diviso tra due civiltà, oriundo di Rudesheim, in contrada renana, George è il primo a subirne gli echi. Dopo d'aver trasmutato in favella germanica Baudelaire e Rimbaud, Swinburne e Rossetti, George tenta l'approccio di Mallarmé, cavandose con varia fortuna. La sua opera attesta una derivazione chiara dal sistema dell'artefice gallico: analogia e indicazione, precisione e allusione, musica e silenzio, son valorizzati nella sua lirica con processi tecnici similari. E se, come vuole un critico francese di indiscutibile competenza, durante la lettura d'una pagina di Nietzsche a Mallarmé cadde in pensiero il suo emblematico « colpo di dadi »; George fu mosso, come appare, alla propria battaglia d'arte da più di un punto sottile della sottile dottrina del riformatore d'oltre Reno.

Vien voglia, per adombrar tale atteggiamento di arretrati di tesori alla ignavia distratta dei conterranei, ricordando, come si esprime Keats, che

*« Una rupe, intercisa in neri specchi,  
circonda una valle, non per anche  
calpata da vestigia d'uomo o labili  
orme di fera. Niun ronzio d'insetto,  
niun vol d'uccelli, niun alito d'essere  
vivo rompon la calma solitudine  
di questa valle. Ed ivi, sull'ignudo  
fondo, fiorisce il calcare un giardino —  
meravigliosamente — armonioso  
di fiamme.*

*Alte, solenni come templi,  
vi brucian due solinghe vampe, gemine,  
azzurre, simili a cipressi, quasi  
immobili. Sommessamente tremano,  
in alto, aguzzi, i vertici del fuoco.  
E, intorno, tutto è simile a un'ajola  
di fiamme. Qui, tranquille, risplendenti  
d'un fulgore perpetuo; là, agitate,  
svolazzanti, in tempesta: alla lontana,  
affaticate, fiavoli, languenti  
d'un bagliore postremo. Lingueggiando  
qui, in un tripudio e un gidito selvaggio,  
come danze di spade: palpitando  
lunge, d'un doloroso sforzo, come  
anime oppresse d'un insonno fascio  
di nostalgie.*

*Nel gioco delle luci,  
vibrano, alterne, sovra l'clivo, l'ombra:  
in ridde senza tregua il giorno, quando,  
sovrà d'esse, s'illumina l'immagine  
del cielo, è la rischiara: in ridde senza  
tregue la notte, quando il cupo volto  
della tenebra pèncola sul botro,  
e indietreggia, repente, sbigottito  
dai fuochi azzurri. E, ad ora ad ora, estin-*

*gna una fiammella stanca, con un piano  
singulto, che disperdi nell'imo.  
nel canticò di questo prodigioso  
giardino. Ma corolle nove sgorgano  
dal sasso. Il loro profumo è canto. Un lieve,  
un leno canto, che, di tempo in tempo,  
radda, inforza più pieno. Ed, a fatica  
visibile, un vapor sottile, un fato  
fne salgono e adunansi, in esigue  
nuvole, al sommo; e — simili a verginee  
anime ch'han sognato tutto il sogno  
della Vita — vantano ne l'aurè ».*

le melodie udite sono bensì dolci, ma più dolci sono quelle non udite, applicargli il famoso periodo delle « Divagations »:

« Riassumer con lo sguardo la vergine assenza sparsa in codesta solitudine: e, come altri coglie, in memoria d'un lago, uno di quei magici nenafari che vi emergono d'un tratto, avviluppando del loro cavo biancore un nonnulla, composto d'intatti sogni, della beatitudine che non sarà mai vera e del mio alito qui ritenuto per tema d'una apparizione, partir insieme con esso; tacitamente, remigando a poco a poco, senza infrangere col rem l'illusione; senza che lo sciorbar del sonaglio visibile di spuma, avvolto al solco della scia, gitti ai piedi d'un essere sopravvenuto la rassomiglianza traslucida del mio fiore ideale ».

George è il fondatore d'un cenacolo ormai celebre, che pubblicava una rivista, dal titolo « Fogli d'arte »; esso raccoglieva quanto di meglio la giovine Germania potesse allora offrire in materia. Giungevasi al gruppo un preraffaelista squisito, il Lechter, in cui la spiritualità dell'anglicismo pittorico sembrava aver ricevuto una consacrazione quintessenzata; dipintore cui le pure sagome, delineate in stilizzazioni volutamente esili, estratte da ogni valore espressivo di peso corporeo, assentivano una specie di voluttà metafisica.

Riccardo Meyer per primo, nel 1897, rivela al gran pubblico codesto gruppo cenacolare i cui inizi George aveva tenuto a celar sotto il triplice velo d'Iside del disprezzo per il vulgo profano. Nello stesso torno di tempo, George dà fuori le proprie opere in verso.

I capisaldi della teoria, studiosamente elaborata oltre che da George, anche da Paolo Gerardy e da Lodovico Klages, sono i seguenti. Anzitutto: violenta reazione al naturalismo, specie quello sociale. Sbandita la tendenza al filosofismo, la volontà di prolungar il raggio della propria azione sopra campi distanti; il miglioramento del mondo, la felicità degli uomini sono ottime cose, ma non pertengono alla poesia. Non è necessario, alla creazione lirica, il posseder una sistemistica concettuale circa i rapporti dell'Universo. Tutta la letteratura che precede è morale (anche quella interdetta processualmente), borghese, popolare, istruttiva, programmatica, tendenziosa. Sgombriamo i varchi! Altra è l'arte d'oggi, che vuol soltanto evocare, suggerire.

E' agevole veder qui, chiaro, qual fontaniere esperto sia George nel dedurre al proprio orto i rivoli del vivo fonte simbolistico. Per altro, più che con le vaporose armonie dei poeti francesi, i componenti del gruppo dei « Fogli d'arte », riconoscono le loro ideali affinità con l'opera d'un artista, che suscita un portento verace dall'essenza della sua stirpe, ed in cui trepidano, come in uno strômba canoro, gli echi delle melodi marine: Arnold Böcklin. Essi si sentono quasi minor fratelli del grande pittore; e si propongono, come lui, uno scopo altero: esprimere, attraverso un ritmo sempre perspicuo e quadrato, impalpabili sogni. I sogni delle rupi degli alberi d'ogni cosa vivente nel Tutto. Siamo quasi per toccare le dottrine dell'espressionismo; un millimetrico avvicinamento ed avremmo il combacio. George vuol mettersi in grado di percepir il radioso segreto degli esseri, viver ivi entro per ribalbertarlo, tremando d'emozione indicibile. Anche una propensione verso Novalis è irrefragabilmente palese. Il Poeta celebra la Notte con parole assai simili, nell'intimo senso, a quelle di von Hardenberg.

*« O sacra Notte, o Tenebra santa, poi che tu  
ci riconduci a noi stessi, noi sentiamo, rabbrivendo,  
porporaggiare nell'anima nostra le corolle  
d'ogni vita. Ciò che noi suscitiamo di più ricco  
e di più profondo, il taciturno segreto delle gravi  
parole e delle lontane armonie, questo ci disciela,  
invisibile, ogni vita estranea. Soltanto quando ci è  
dato comprender noi stessi, ci è possibile abbracciar  
l'Unicorsò ».*

Quale è tuttavia, l'origine della falsa concezione dell'arte vigente sino ad ora? L'aver posto mente più all'argilla che al figlio, l'aver posto in pregio più quella che questo. Scopo dell'arte nuova è crear una vita che sollevi onde più alte che l'effettiva, e le cui necessità l'arbitrio dell'uomo sembri signoreggiare. Or ecco entrar in gioco l'antica dottrina dell'ironia in auge all'epoca dell'idealismo assoluto. « In questo cerchio di sensazioni suscitate dal sogno, l'artista è insieme il lottatore, il trionfatore, lo spettatore. Nella creazione, permane tuttavia la coscienza che le creature evocate devon la loro anima solo all'artefice, che esse obbediscono soltanto al suo scettro magico; e, dietro la commozione, sussiste, sommerso, ma osservabile, il vigile intelletto che stilizza ». Mezzo d'espressione: un linguaggio puro, melodioso, severo, d'una bellezza potente, d'un grazia senza leziosi. Le forme della tradizione tecnica non serbate scrupolosamente. Ma è richiesta un'austerità maggiore per quel che concerne i rapporti della rima e della assonanza. « La rima è un giocattolo pagato a troppo caro prezzo. Se il lirico vi ha ricorso una volta, non ripeta il gioco che di rado ».

\*\*\*

Ed ora disaminiamo risultati ed applicazioni in George. Un egocentrismo assoluto spira dalle pagine dei suoi poemi. « Le vostre ombre, ritagliate in fretta, per adornarne le sale della mia memoria », suona la frase liminare d'una dedica. Una stilizzazione rigida, algida le più volte; arte di bolino, non di pennello flessibile. Siamo nel bel mezzo del tepidario simbolista. La Natura è concepita come una nemica:

*« Il mio giardino non sospira nè luce nè caldo;  
il giardino che da me medesimo, un giorno, co-  
(strussi),*

*e gli stormi senza vita dei suoi alligori  
non han per anche conosciuto primavere nessuna ».*

Si pensa ai morbosi narcissi cantati da Felix Dôrmann, che le piccole bocche rosse di sangue, al giglio maeterlinckiano delle « Serres chaudes », che innalza verso le vetrate impassibili la sua « mistica prece bianca ». La poesia di George non conosce i boschi, ma, come quella di Rilke, vive in parchi edui moderati da cesoie sapienti, ove il busso alterna con le mortelle tagliate a siepi piane, e il cipresso, simile a una scolta incapaccata, sembra portar il broncio alla leggerezza d'un cirro vagabondo pei cieli.

Il sentimento, in George, non è il fine dell'arte: il rapporto è qui invertito. « Sol quando il sentimento s'è lasciato dietro ogni impulso, ogni empito, ogni irrequietudine della sua nascita terrestre, sol quando ha rivestito quella forma vasta, traslucida, superindividuale, i cui particolari innumeri portano il segno della trasmutazione operata dall'arte, solo allora può essere espresso in parole ».

E tuttavia codesto esteta puro, codesto asceta che macera il proprio intelletto nel cilizio spietato d'una disciplina selettiva implacabile, tanto che si può affigurarlo, per più d'un tratto, agli aristocratici lesiani del settecento; codesto Poeta, che non sa adra passione fuor quella del Verbo, ha, non di rado, freschezze incomparabili, momenti di ingenuità tali che bastano a dissipar la caligine ch'occupi le ciglia del lettore più dissidente.

*« Noi ci diportiamo, calcando la doviziosa canu-  
(tiglia d'oro  
del viale dei faggi, quasi per sino al cancello,  
e riguardiamo sul campo, attraverso le sbarre,  
il mandorlo che rinforza.*

*E ricerchiamo i sedili riposti, liberi d'ombre,  
là dove strane voci non ci intimidirono pur mai;  
intessiamo le braccia come in un sogno,  
e ci ristoriamo al lungo lume sereno.*

*E sentiamo, riconoscendo, gocciar sovra noi,  
dalle vette degli alberi, con un brusio lieve,  
tracce di raggi: e riguardando, ascoltiamo,  
nelle pance, percolere i frutti mezzi per terra ».*

Oppure:

*« Il balzo ove noi vaghiamo è già nell'ombra,  
mentre il colle più alto stormisce ancora nella luce:  
e la luna, appena ora, si libra, come un nuvoletto  
(bianco,*

*sovra una delicata coltrice glauca.*

*Le redole, protese lontano, sciòlbano —  
e il viatore s'arresta ad un subitaneo sussurro:  
quello d'un'acqua invisibile che sgorga dal monte!  
O d'un uccello che ciangola una sua minna-nonna!*

*Due fanciulli si rincorrono, per gioco,  
fra gli steli; il cigliare d'un campo  
sembra apprestar in silenzio, con ciuffi di titti-  
(mido,*

## UOMINI

A. ANIANTE: Vita di Bellini	L. 10
B. BRUNELLO: Cattaneo	» 10
A. CAFFA: Valfredo Pareto	» 5
P. GOBETTI: Maltotti	» 2,50
V. M. NICOLISI: Gozzano	» 5
G. PREZZOLINI: Papini	» 6
G. VACCARELLA: Poliziano	» 7
G. ZADEI: Lomenassi	» 12

Si spediscono franchi di porto contro vaglia all'editore Piero Gobetti via XX Settembre, 60, Torino. Agli abbonati del Baretto sconto del 10 %.

## POESIA

A. BALLIANO: Vole di fortuna	L. 5
F. M. BONGIOANNI: Venti poesie	» 8
E. MOSTALE: Ossi di seppia	» 6
R. MUCCI: Natura morta	» 5
L. PIGNATO: Pietre	» 5
U. RIVA: Passatissimi	» 10
G. SCIORTINO: Ventra	» 5

Si spediscono franchi di porto contro vaglia all'editore Piero Gobetti - Torino via XX Settembre, 60. Agli abbonati al Baretto sconto del 10 %.

il giaciglio ad un cuore cui il rombo del mondo giunge di già più fuoco.

Ed ecco il George perverso:

«Vedi, son più fragile d'un fiore di melo,  
e più godo della pace che un agnelletto innocente;  
è tutta via il ferro la pietra i semi del fuoco  
giaccio, perigliosi, entro il mio petto esagitato.

Io discendo una scala marmorea  
ove, nel mezzo, posa un corpo senza testa;  
ivi s'accaglia il sangue del mio fratello diletto,  
mentr'io strascico dietro il fracisco leggero  
della mia clàmide di porpora».

(Alghabò)

E ancora:

«La voluttà ci trae lungi del settentrione scialbo;  
ove le tue labbra vampeggiano, ivi fioriscono  
innumerevoli corolle,  
e il tuo corpo sembra, fra mezzo, flüürri  
come una neve foratale;  
fin che ogni arbusto ruscella d'accordi,  
e si trasmuta in un alloro un gabbano un doe...».

Alla scuola di George si riconnettono due personalità emergenti: Max Dauthendei e Ugo von Hofmannsthal. Benché il primo, in un certo senso, costituisca una opposizione ai principi di George per la sua repugnanza ad ogni lirismo non elementare.

\*\*\*

**Max Dauthendei.**

Rade volte l'essenza d'una poesia corrisponde sì poco alla immagine del suo creatore, come nel caso di Max Dauthendei.

Raffiguratevi un corpo pingue, addobbato sommaramente di stoffe d'ambiguo gusto, ingemmato d'un cravatone che s'instaura mal a centro su d'un ampio colletto a risvolti; il tutto coronato da un viso largo e badiale. Se il baleno subitaneo che avviva di tratto in tratto le profondità degli occhi non parlasse d'un palpito segreto di cose inespresse, ci sarebbe da crederci, in buona fede, di fronte ad un uomo da negozi, la cui sagoma vedremmo, mentalmente, dipanarsi appena dall'intrico tumultuoso d'una sagra rustica.

\*\*\*

Nella storia dell'arte nulla è fortuito. Le dottrine dell'ars nova simbolistica sono logica reazione a quelle romantiche, se pur queste volte porle a fronte non significhi accentuarne più ancora la derivazione.

Alla grande dispersione romantica, dovuta soprattutto all'ansia di ammettersi nuovi domini, s'è seguita la distillazione diligentissima, per elementi supremi, dell'arte per arte.

Fu un bene ed un male. Ma certo un bene, se si voglia considerare le cose dal lato del «verace linguaggio dell'anima», dello stile cioè, che viene acquistando significati e magnificenze sino allora ignoti. Il romanticismo, nell'affanno verso forme nuove, e nel travaglio d'infrazione delle vecchie, aveva, tranne pochissime individualità, mal riflettuto al problema formale. Il suo era un problema di contenuto, anzi ogni cosa.

Col chiudere invece l'Arte entro le muraglie dei suoi propri reami, il problema della forma veniva ad assumere senso dissueto ed importante. Non più l'oggetto d'espressione, ma il mezzo d'espressione venne ad essere il fulcro dell'indagine sulle fondamenta creative.

Le correnti romantiche sboccate, sul declino del secolo scorso, attraverso molteplici trasfigurazioni, nell'alveo simbolista, alimentarono ivi una stupenda primavera ripense.

Artefici d'ogni sorte unico scopo alla loro arte posero il raffinamento fabril d'ogni strumento di essa. L'isvivojato degli orafi sembrò divenuto sì esile, da gareggiare con un pistillo, spento a penetrare quasi nei pori dell'argento e dell'oro. La parola sembrò divenuta più flessibile d'uno stelo, più leggera d'una nube, più impalpabile d'un profumo. Si giunse al punto sommo; al vertice d'un edificio che, per troppa eleganza, bellezza e snellezza, sarebbe stato, aversando le leggi della solidità, inevitabilmente destinato a crollare.

\*\*\*

Apriamo ora «Ultravioletto». E' segnato, nel catalogo del Poeta, come l'opus n. 1. Fu composto in un villaggio svedese nel 1893, in solitudine.

«E, tacendo gli uomini, i fiori e le cose tutte cominciarono per me a disciogliere le lor voci. Le tinte cominciarono a cantare, il silenzio dei negri boschi divenne come una sonora voluttà estatica; poiché nulla turbava queste rivelazioni ineffabili». Così Dauthendei è dapprima l'aedo degli effluvi e dei colori, delle sensazioni ebbre, del «vicariato dei sensi».

L'espressione non paia maldestra. Sarebbe disagevole trovarne, se si pensi, una più esatta per il fenomeno, notissimo in letteratura, che incide di sé il primo Dauthendei. Nell'«Ultravioletto»

ed anche nelle opere seguenti, colpisce l'applicazione sistematica d'un processo di amalgama delle sensazioni visive auditive tattili.

Le alghe brune rantolano, le voci candide dei narcisisti melodiano e ridono, tra il marame vizzo. Il color lionato geme, il verde aureo e l'oro azzurrino balbettano. La luce è rigida e levigata, la quiete è cilestre come l'acciaio.

E ancora, per grazia d'esempio:

«Rifoli di tempesta  
ardono, vermigli come vino;  
il margine del mare è d'un purpureo  
azzurro.

Profonda come giacinti  
è la riva remota.

Un'iride, greve come  
violetto,  
lanque traverso nuvole  
cilestre come incenso.

Nella tenebra  
rorida, gorgheggiu  
un violento rusignolo».

Il procedimento è vecchio; non si dubita. Già nella «Sensitiva» di Shelley si parla di «Un profumo sì acuto, che giungeva nel senso come una musica». Ma ivi è questione d'un tratto sparadico: qui, invece, d'una applicazione costante.

\*\*\*

Con «Reliquie» entriamo in un socco assai remoto dai passatempi cronamici. L'amore fa per la prima volta il suo ingresso nel sacro spirito. Ne nasce, sotto lo stimolo delicatissimo, una lirica piena di castità melanconica, di timorosità sognante:

«Lung'hesso il dolce campo lilla di trifogli,  
per sino ai due fusti d'abeto  
che inquadrono una panca,  
si stende, come un vocalizzo di flauto,  
la rada, incisa nel verde dei butoni.

Dammi la mano.  
Ti dirò ciò che questa quiete  
vuol indarno nasconderti.

Dammi la mano...  
e, nella mano, il cuore...».

Nella poesia di Dauthendei è, di frequente, l'allarme contro una tondezza oscura ed ostile, a respingere la quale l'anima balza d'un tratto:

«Chi mi chiamò?  
Io sussulto, terrorizzato.  
La lampada,  
foca e tranquilla,  
vigila.

Il mio giaciglio bianco:  
e, d'ogni intorno, profonda  
come un baratro,  
la Notte.

Il mio cuore, che riposava  
assopito con la terra,  
sovrassaliva.

Chi mi chiamò?  
Chi mi chiamò dunque?

Appunto in questo terrore dell'ignoto ci sembra giacere la sua originalità più decisa.

**Hofmannsthal.**

L'arte di Hofmannsthal somiglia un'onda, che, prima di giungere al lido per viver ivi il suo attimo di plenaria impetuosa bellezza, si rintoppi in un subdolo banco di sabbia affiorante sull'acqua.

«Fin precoce, delicato, triste»: tali parole che al Poeta suggerisce l'«Anatolio» di Schmitzer, potrebbero benissimo esser valide per lui stesso.

Precoce presuppone un'epoca di concentrazione, di secessione completa da tutto ciò che è capace di turbare i tranquilli laghi dello spirito. Ed infatti Hofmannsthal, il cui primo libro, «La morte di Tiziano», risale al 1882, quando cioè egli aveva diciotto anni, visse lo spazio anteriore in una solitudine intima.

Vi sono alcune indoli poetiche che possiamo, senza difformazioni, affigurar a quei saltatori che si attrapiscono e si raccolgono in sé stessi prima di lanciarsi, per conseguir un balzo più lungo. Altre, per contro, cui questo sforzo preliminare sguaiarda ed intormentisce per sempre il vigore dei muscoli.

Hofmannsthal è delle ultime. In lui la poesia è rimasta in bocci, non s'è espansa in corolle, come un roaio strinato da una brina improvvisa. Non ostante che, forse, alcuni, sottolizzando, potrebbero inferire la primizia della promessa sullo sviluppo intero, e della gemma sul fiore.

Ognuno rammenta una pagina di Gauthier che è nella prefazione ai «Fleurs du mal». Il lirico francese esplora sin le stirpi più remote del meraviglioso albero della Poesia. Egli ne segue gradatamente il consurgere, dalla semente da prima gittata nella gleba creatrice, sino al terminale ghirlandarsi fruttuoso.

«Il Poeta può da allora (da quando cioè impara a batter la propria strada) considerarsi come anziano dal resto degli uomini. In lui, l'azione s'arresta; egli non vive più, ma diviene lo spettatore della vita. Ogni sensazione gli diventa pretesto d'analisi. Involontariamente, egli si adopria, e, in assenza d'altro soggetto, si fa il dettatore di sé stesso. Se gli manca un cadavere da scatenarsi, si proietta egli stesso sulla lastra di marmo nero, e, per un prodigio frequente in letteratura, affonda il bisturi nel suo cuore medesimo».

L'arte di Hofmannsthal s'è fermata a questa fase. Per lui il mondo esiste — e come! — Ma totalmente a scapito dell'altro, di cui l'esteriore non è che il simbolo impreciso. Hofmannsthal è un caratteristico esempio di quei temperamenti refrattari alla vita, che, per quanto s'argomentino di rimontarne il corso verso le sorgenti native, son tuttavia respinti dalla corrente alla cui

violenza non riescono a sopravvivere. Ed è notevole a prezzo di quali tremende lacerazioni il Poeta cerchi squarciare il velo greve che gli si è avvolto alle palpebre.

Di questo affanno verso le libere potenze della vita in atto è corrossiva testimonianza «Lo stolto e la morte», una specie di dramma lirico ove nello stolto (Claudio) è adombrato l'autore stesso. Se ne sprigiona una «Weltanschauung» desolata ed acre, come un sentore di crisantemi putri.

«La convalle crepuscolare era ricolma  
d'un profumo grigio-argenteo,  
come quando la luna traluce tra nubi.  
Ma non era tuttavia notte.  
Col grigio-argenteo profumo della convalle oscura,  
fluttuavano, dubi, i miei pensieri,  
mentre io più sempre sommergevami  
nel mormurante mare stralucido,  
lungi dalla vita.  
Erano ivi meravigliosi fiori,  
i cui calici brillavano indistintamente,  
intrichi d'alberi tra cui  
una luce fulvida come di topazi  
sgorgava in caldi fotti, coruscando.

Tutto era pieno d'un profondo gurgite  
di musica profondamente melanconica,  
E questo — sentiva io — benché non potessi com-  
è la Morte. (prendere appieno —

E' la Morte che è divenuta musica, acuta e no-  
dolce e oscuramente luminosa, (stalgica,  
affine alla più desolata mestizia.  
Ma, stranamente,  
una brama della vita pianse, indicibile, nell'anima

(mia;

pianse come piange uno  
che sovra un grande naviglio  
dalle gigantesche vele gialle  
trapassa, verso sera, sulle acque  
cupe i cilestri, presso  
una città: la sua città natia.  
Egli allora riguarda le strade,  
ode favellar le fontane, aspira  
il profumo dei cespi di sambuco,  
rivede se stesso, bimbo, a seder presso la ripa,  
con occhi meravigliati, pieni d'angoscia,  
pronti alle lacrime; vede, attraverso la finestra a-  
il lume acceso della propria stanza; (perla,

ma il grande naviglio lo trasporta con sé più lon-  
(tano,  
scivolando sulle acque cupe e cilestri senza stre-  
(pito,

con le sue vele gialle, gigantesche e difformi».

Per altro, l'ipocrita lettore, ai cui occhi i cruci del Poeta non han valore se non trasfigurati in più pure essenze, ha da riferir grazie al tormento di Claudio; poiché esso gli dischiude, nel campo del mero sensualismo visivo, orizzonti di magnifico splendore.

Alla antica teoria romantica della identificazione ideale tra spirito e natura, espressa dal fa-

La Germania si può dire possiede una vera e propria tradizione di lirica religiosa. La riforma aveva dato nascimento alla innica di Lutero, come al corale protestante, alla poesia intima familiare, come a quella della comunità orante nel tempio. Il «Bicentenario secolo fulge della diade Federigo von Spee - Angelus Silesius. Il «Pevgrino cherubico» di Silesius supera però le opere consimili dell'epoca per un più deciso partecipare dell'anima ai tormenti terrestri del Verbo fatto carne, per un più sentito tremore dinanzi alla rivelazione ineffabile.

In cospetto dell'oceano, senza prode del Divino, della Quietè sovraceale, l'anima, assorta, scopre la possibilità dell'amore nella similitudine d'essenze che attua una ascensione mistagógica verso il grembo d'ogni luce, il focolare d'ogni vampa.

«Il Signore è in me il fuoco: io sono il riverbero; non siamo noi forse intimamente affini? La rosa cui il tuo occhio esteriore s'affissa, non ha forse fiorito in Dio, sin dal cominciamento? Noi pregiamolo: sia fatta o Signore, la tua volontà: ma, ecco, il Signore non è volontà: ben essa, è una quiete perenne...».

Così Angelus Silesius, che esprime forse la veta più alta della lirica mistica, del viaggio e delle anlagi d'uno spirito alla ricerca del porto oltresiderale.

L'epoca moderna segna un rigoglio potente della poesia religiosa: esso corrisponde, del resto a un intimo bisogno dell'anima tedesca. Il popolo germanico traversa oggi una crisi tremenda; e necessità imprevedibile di vita è, per esso, l'ideal cibo della speranza.

Se la maggior parte dei conterranei guarda a Rainer Maria Rilke come ad un segnacolo, è, più che per la portentosa perfezione dei suoi canti impeccabili, per quello che in essi manifesta di fiducia inconcussa un'anima che ha sopravvinto il dissidio interiore e conciliato in una realtà suprema.

Assoluta questo frammento encomiastico che ha tolto la musicalità solenne d'una passacaglia per l'organo di Pachelbel, o di Buxtehude:

«Tu sei il futuro, l'anora augusta  
sulle piane dell'Eternità.  
Tu sei il grido del gallo che segue la notte degli  
(anni,  
la rugiada, il mattino idromele, l'ancella,  
lo straniero, la madre, la Morte.

Tu sei l'immagine perpetuamente trasmutantesi,  
che, ognora solinga, emerge dal Destino,  
che rimane pur sempre non celebrata, non deplora-  
(rata,  
non descrivibile, come un forteto selvaggio.

Tu sei il profondo compendio degli esseri  
che face tuttavia la parola postrema di sua essenza,  
e in ogni ora si rivela diverso:

moso aforisma: «la natura è lo spirito visibile, lo spirito la natura invisibile», succede la concezione d'un netto distacco, d'una chiara contrapposizione di termini. Lo spirito si pone di riscontro gli spettacoli della natura non per rimpiangere, come Faust, che sian solo spettacoli; ma per sentirsi, in opposizione con le forze e le leggi dell'universo, più altero, più solo e più ricco.

Il Poeta di cui parliamo, adora lo sfarzo sino alla sofferenza.

«M'era imagine che un misterioso appello  
traversasse l'azzurra notte respirante.  
La Natura non era occupata dal sonno.  
Con un fiato profondo ed umide labbra,  
ella giaceva nella grande tenebra,  
ascoltando il brüire delle cose segrete.

E il bagliore degli astri flüiva, trapelando,  
sui prati molli e vividi...  
E tutti i frutti dal fiore pesante si gonfiavano  
nel pieno lume della luna,  
e tutte le fonti fulgevano al suo transitò,  
e gravi armonie si risteggiavano.

E dove l'ombre delle nubi trapasavano rapide,  
surse un battito come di leni passi ignudi.  
Io mi alzai pianamente:  
allora aìo nelle notte un suono dolce,  
come se s'udisse sommessamente modular il flauto  
che il fauno pensivo si stringe nella mano,  
erto presso l'oscuro laireto,  
presso l'aiola delle violette notturne.

Io lo vidi, immobile, luccicare marmoreo;  
e a lui d'attorno, nell'umido azzurro argenteo,  
in cui si cullavano i pomogranati aperti,  
vidi svolgar chiaramente moltitudini d'api,  
e suggerire, chine sul vermiglio,  
gli effluvi della notte e le linfe mature.  
E, come il sommosso aito della tenebra  
mi feriva la fronte coi profumi del giardino,  
mi parve di sentire come il fruscio d'una morbida  
e quasi il tocco d'una mano calda. (veste,

Nelle striscie di chiaro di luna  
le libellule danzavano,  
e sullo stagno si distendeva un molle bagliore,  
mentre esso sciabordava brillando.  
E non so se fossero cigni,  
ovvero membra candide di najadi bagnantisi;  
e quasi un soave odore di chiome femmine  
si mischiava agli incensi dell'aloce...».

Hofmannsthal ha tentato ultimamente anche la commedia bohese; ha provato ad interessarsi anche alle passioni d'uomini dell'esistenza quotidiana. Ma, come ognuno immagina di leggeri, ha fallito del tutto. Egli s'accusa una superba poeta lirica; troppo poeta, anzi, per non evocar la figura del favoloso re frigio, che, tutto trasformando in oro ciò che toccava, fu ridotto ad implorare dal Dio la revoca di questa condanna deliziosamente crudele.

**RILKE**

al naviglio, in parvenza di lido,  
ed al lido in parvenza di naviglio.

Tu vieni e vai. I serrami si chiudono  
dietro di te senza un soffio.  
Tu sei il più leggero di tutti,  
di tutti quelli che disforano le cose leggere.  
L'anime possono farsi sì assuete al tuo solco,  
da non distogliere lo sguardo dal libro  
allor che le sue figure s'illeggiadriscono,  
inazzurrate dalla tua ombra;

poi che tutte le cose ti riecheggiano,  
or sommosso ed or sonoro...».

Ed in tale sicurezza tranquilla, tramontano la nostalgia ed i desideri, di cui il Poeta ha già cantato:

«Ecco la nostalgia: rimaner saldo tra il flutto,  
e niuna patria possedere nel Tempo.  
Ed ecco i desideri: bisbiglio  
dell'ore cotidiane dialoganti con l'Eterno».

La vita dello spirito s'esalta, nimbatà di splendore, le potenze individuali si moltiplicano e dilatano:

«Niuno può dirmi fin dove s'estendono i limiti  
(della mia vita:  
s'io non sia anche la ferza dell'Uragano,  
o l'onda d'un lagume,  
o una delle pallide, delle scialbe  
bètilè che tremano nel vento gelido di primavera».

Rilke è senza dubbio il più grande melopeo del momento. Qualche cenno biografico non è disutile.

Nato in Boemia, a Praga, nel 1875, egli non tradisce il suo nascimento in quella che Wagner dice «la terra degli arpeggiatori e dei cantori nomadi».

**Romanzi - Finzione**

A. ANIANTE: Sara lila - Romanzo di Montmartre	L. 10
V. CENTO: Io e me. Alla ricerca di Cristo - II ed. accresciuta	> 6
T. FIORE: Eroe svegliato asseta per-fetto	> 4
T. FIORE: Uccidi	> 10
R. FRANCHI: La Maschera	> 5
R. JESURM: Il dono di Lucifero	> 5
E. PEA: Fole	> 5
P. SOLARI: La Piccioncina	> 8

Si spediscono franchi di porto contro vaglia all'editore Pietro Gobetti via XX Settembre, 60, Torino. agli abbonati al Baretto sconto del 10 %.

**Critica - Filosofia**

A. D'ENTRÈVES: La filosofia giuridica di G. F. Hegel	L. 7,50
P. GOBETTI: La filosofia politica di V. Alfieri	> 6
G. MARONE: Difesa di Dulcinea	> 10
P. MIGNOSI: Eredità dell'Ottocento	> 6
T. NAVARRA: La rivoluzione francese e la cultura siciliana	> 6
G. SCIORTINO: L'epoca della critica	> 3
A. TILGHER: Lo spaccio del bestione trionfante	> 5
M. VINCIGUERRA: Un quarto di secolo (1900-1925)	> 5

Si spediscono franchi di porto contro vaglia all'editore Pietro Gobetti via XX Settembre, 60, Torino. agli abbonati al Baretto sconto del 10 %.

Trascorre gli anni di fanciullezza a Monaco, a Vienna, a Berlino. Viaggia. Frequenta, per un certo tempo, a Parigi, i cenacoli del simbolismo. Diviene amico e segretario di Rodin. Visita la Russia, nelle cui vastità immense affina le sue doti percettive già così singolari, e l'Italia che gli ispira le più luminose canzoni.

La produzione che Rilke ha al suo attivo è considerevole. Si tratta, in complesso, contando anche i « Sonetti ad Orfeo », apparsi recentemente di una decina di volumi di lirica, oltre le novelle e i saggi di critica d'arte.

Se si vuole, Rilke è un crepuscolare. Ma non nel significato che il Borgese ha impresso al vocabolo. Crepuscolari, in Italia, sono, ognuno sa, quei letterati del postdannunzianesimo, che ideologano una poesia del tutto morbosa, odorata di garze intrise e di sornacchi sanguinolenti. Crepuscolare, Rilke, poi che la sua sensibilità sembra essersi aguzzata per un diuturno spiar i minimi rumori, i più impercettibili strepiti delle cose nel tempo che comincia a stendersi sopra d'esse il mantello della tenebra. Allorquando esse cominciano a fiatare e a viver la loro vita verace.

« Quanto più il giorno s'approssima, con gesti sempre più stanchi, al vespro, tanto più tu ti disveli, o Signore. Sì, in alto, da tutti gli embrici ».

Il Poeta è perennemente in ascolto: si potrebbe applicargli la parola di Euripide: « divina è l'ombra ».

Esiste di Rilke un ritratto, opera di Oscar Zwintscher, a Dresda, che lo coglie dinanzi ad una finestra già opacata dalla sera, con grandi occhi aperti, in attitudine di origliare. E' questo il gesto che informa di più la sua lirica. Recline profondamente sul polso delle cose, egli giunge ad unificarsi con esse, a prestar loro il proprio respiro, ad udire le musiche più segrete:

« Se ti diposti fuori, lungo il chiuso, l'è divietato scorgere le gemme rosse stellanti i viali del giardino:

ma, nella tua fede profonda, puoi sentirle, sì come fanciulle che s'avvicinano.

Elle avanzano a coppie, recingendosi ai fianchi: e le vermiglie cantano sole; poi prendono a melodiar le bianche, lievi, sommesse, con i loro profumi ».

Nell'intenso scrutare il regno delle tenebre, nel frugarlo in ogni senso, permarlo in ogni fessura, per registrarne nell'anima ogni vibrazione più tenue, Rilke diviene uno strumento mirabile, una eolia arpa sospesa:

« Quando gli orologi bruiscono prossimi, come bruiscono nel mio proprio cuore, e le cose, con tremule voci, si domandano:

— Sei là? —

Allora io non son colui che si riveda col mattino, e la Notte mi dona d'un nome cui niuno di quelli che ragionarono meco nel giorno ascolterebbe senza terrore.

Ogni porta dell'anima s'apre. La puerizia m'è dinnanzi. Molti, che anzi me vissero, e lottarono lungi, s'ordirono in me.

Allora, converso a te, dico piano:

— Sofferisi: m'odi? —

E qualcuno, che m'è ignoto, fa eco e rimmurmura... ».

Non è forse nella breve lirica seguente il brivido come d'un mistero impenetrabile e desolato?

« Una strada abbagliante che va a smarrirsi nella luce, gravità del sole sui vigneti, e d'un tratto, come in un sogno, una porta, scavata in pareti invisibili.

Il legno dell'usciale è da gran tempo consunto: tuttavia, pervicaci, durano sulla cintina l'armi e il diadema principesco.

E se tu entri, sei ospite.

— Di chi? —

E riguarda, rabbrivendo, sul paese selvaggio... ».

Anche quando il Rilke descrive un fatto svoltosi, un reale in atto, come ne le « Clarisse »; osservate come tra il Poeta e lo spettacolo, o, nel caso tra il poema e l'antifona, interceda quasi un velame. Traverso questo velame, le linee i suoni i colori son più presagiti congetturati supposti, che riprodotti direttamente. La voce delle clarisse che cantano si trasforma in una moltitudine di volti proprio per il processo medesimo per cui, ad un cieco, l'eloquio d'una persona si trasmuta nelle immaginate fattezze di questa:

« Fu il mio sangue che sussurrò, d'un tratto, più sonoro? O far le clarisse che entrarono dietro la grata del coro? »

Esse non han per anco incominciato. Forse, non son per anco quivi, disse che niuno mai vide, se non le madonne dei tre altari.

Ecco che, impreciso, lontanissimo, giunge un suono: e vanisce. Poi, di nuovo, scalpiccio, tropestio, come d'un recedere e d'un genuflettersi; la porta cigola sui cardini, sbarrandosi dietro qualcuno

che giunse o che s'allontanò; un po' d'albore irena sulle lampade, come un cenno.

Ora cantano. Cantano come da tempo, con le lor potere bocche stanche, avvinte al lungo inno, strascicate da pausa a pausa; cantano come da lunghi anni, anni che furono senza fine: cantano come con quello che fu soffocato, cantano come con le lor chiome...  
Le lor voci hanno lievi volti indiatanti, quali esse, nel giorno novissimo, sollevano dai sepolcri. E d'improvviso, su tutte, unica, emerge, chiara, in alto, una pallida lieve estiva voce; e si tien, come il cavo d'una conchiglia, poggiate all'orecchio di Dio... ».

Temperamenti di così esasperata interiorità, perfezionati dalla consuetudine con le melodie più sottili, percepiscono senza difficoltà quel famoso « suono dominante che timbra di sé tutte le musiche versicolori della terra » di cui parla Ludovico Tieck.

E cominciano in tal modo, per Rilke, le ansiose domande. Il « Libro d'oro » e il « Libro delle immagini » documentano la ricerca d'una risposta. « Saper ascoltare, dice il Poeta, è riscattare. Io ascolto, e le lontananze mi rivelano cose che non tollerare senza amico, né amare senza sorella. Breve è quello che noi combattiamo, grande, ciò che si avvera ».

« Ratteniti, o mia più profonda vita, dal palese ascoltare e stupirti: tu sai quello che voglia il Vento, prima che le piogge si crollino. E se, a volte, il silenzio ti parlasse, lascia che ti trionfi. Cedi a ogni soffio: desso l'amerà cullandoti. Tu, sii vasta più sempre, anima mia! E distenditi, come un solenne vestimento, sulle cose che pensano ».

« E perciò lasciamoci sopravvincere da quello che è sempre più grande. Impariamo dalle cose che umilmente raccolgono e rispecchiano in sé ciò che è più grande; dalle cose del crepuscolo, dalle cose che la parola dell'uomo difforma ed abbassa, chiamandole magari « casa » ed « albergo ». I Poeti, come i bimbi come le fanciulle, odon soli le cose cantare ».

Rilke, rendendosi sempre più affine alle cose, si accosta sempre più al Senza nome. Il suo amore scopre, meravigliato, presso e lungi, l'anima propria e l'anima di Dio commiste.

Sorgono così gli « Engellieder » i « Canti degli angeli », le poesie forse più stupende, nella loro disadorna semplicità, di cui la modernissima poesia tedesca possa vantarsi.

« Da poi che il mio angelo non ha più officio (alcuno,

da poi che il mio rude giorno l'espluse, spesso inclina il nostalgico volto, e il ciel gli divien grave.

Ei vorrebbe tutt'ora, in giornate di duolo, sulla distesa sfarfallante dei boschi, recar le mie pallide preci al paese dei serafi.

Ivi egli addusse il mio futile pianto, e i miei crucci di bimbo crebber ivi ad imagine di boschetti ch'ora sovra il suo capo sussurrano... ».

« Se un giorno, nel paese della Vita, nel rombo delle fiere e delle piazze, io m'oblii del fiorito pallore di mia fanciullezza; m'oblii del mio custode angelo, della sua veste e della sua dolcezza, delle sue mani che pregano e benedicono;

nei sogni più segreti, pur sempre, scriverò l'immagine delle sue ali piegate dietro l'omero, simili ad un cipresso bianco... ».

Werfel.

Franz Werfel è anch'egli un mistico. La sua concezione dei mezzi per « compiersi celestualmente », per arrivare cioè allo stato di grazia religioso in cui il nascimento della poesia si può dir si confonde con l'atto del respiro medesimo, è però sensibilmente in divario con quella di Rilke. Questi ha ricorso alla sola contemplazione, a quella estasi che è liminare alla comprensione perfetta in cui s'attua la beatitudine trascendente: Werfel invece iscrive in testa alla propria opera le parole che Kundry pronuncia, genuflessa a detergere i piedi di Parival: « esser ligia, servire... ». Rilke aspira a dissolversi in una inattività contemplativa: Werfel pensa che è necessario « bruttarsi le mani di fimo », per esser degni di stendere sul mondo che agghia la coltre tepida d'una pietà consapevole ed operante.

Egli ci conduce nel cuore della riotta espressionistica. L'espressionismo, per dirla con uno dei suoi teorici, è « il balzo dalla fisica alla metafisica, l'urgere delle forze creative verso ogni forma del mondo esteriore: il loro tumulto e la loro dissoluzione, attraverso l'elemento dionisiaco, nell'elemento amorfo ». Esso appare tuttavia come una specie di neo-romanticismo, a tinta però decisamente attivistica.

La poesia è concepita come un arcobaleno sempre teso: ciò che non s'avvala dai vertici par-

tece dell'incandescenza, non vien preso in considerazione veruna. Non vale se non ciò che ha potenza di suscitare il grido. Bisogna ben dire che alcuni artisti non germanici avean, già tempo prima della formulazione di principi cosimili, disingombato e percorso le vie della contrada espressionistica. L'arte dello Scriabine delle sonate ultime non è forse indiscutibilmente un inconsapevole portato dell'espressionismo?

Comunque, non ci sembra che, in paese tedesco, esso abbia dato, per ciò che riguarda la lirica, i frutti più sàpidi. Le poesie di Giorgio Heim, e di Giorgio Trakl sono forse quanto di meglio gli si possa attribuire.

#### La Heimathkunst.

I poemi di guerra sono copiosissimi: una vera e propria alluvione: assai poco, per altro, v'è, che possiede una importanza reale. Perciò noi ce ne passeremo leggermente; agevoli a moverarsi sarebbero d'altronde le ragioni di codesta scarsità qualitativa.

Una tendenza che appare in questi anni o è poco trascorsa, e che perdura tuttavia, è quella d'un allontanamento sempre maggiore del fulcro berlinese; e una sequele insurrezione dei vari fu-macchi di poesia provinciale.

E' la così detta « Heimathkunst », la cui manifestazione peculiare è costituita dalla ballata popolareggiante; e che ha, di certo, un significato molto notevole per il momento in cui esplica la propria azione. Sembra che tutta una stirpe voglia ritentarsi alle limfe più schiettamente nazionali, per attingere, come Sigfrido con l'immergersi nel portentoso sangue di Fafnir, la forza e la volontà bisognose a sormontare un disastro cui, dopo quello della guerra trentenne, gli annali alemani non registrarono mai l'eguale.

ELIO GIANTURCO.

## NOTE

#### Il pittore Tosi.

Arturo Tosi, come avverte Ugo Bernasconi nella prefazione del volumetto dedicato testé alla sua arte (ed. Schèwiller - Milano) vive fuori dalle più recenti smanie impressionistiche e neo-classiche e, figliolo dell'impressionismo, ma educato alla scuola italiana del Cremona, del Bianchi, del Gola e del Bazzaro, coltiva dei suoi più vicini maestri l'amore del buon disegno, oggimai rarissimo specie tra i pittori di paese, e tende con una forza infallibile alla intensità del tono e alla robustezza del chiaroscuro, che son poi caratteristiche di schietta tradizione lombarda.

Soltanto, pare a noi che il non essersi investito nelle infatuazioni impressionistiche e neoclassicistiche non debba far meraviglia in Tosi che, toscano sarebbe stato macchiaiolo e, lombardo, seguita quella maniera più larga e sinteticamente chiaroscurale ch'è propria della sua regione.

Tra la pittura toscana e quella lombarda dell'ultimo ottocento esiste una differenza di specie diremmo quasi sociale attraverso il soggetto e la sua trattazione. I toscani, Fattori, Signorini, Lega, si tennero a tipi popolari e modesti, a scene di casalinga intimità, dipingendo con un aderentissimo senso realistico della natura; i lombardi, come Cremona, o Ranzoni, o Gola, conobbero, della pittura, una signorilità più mondana e anche più letteraria. Nei soggetti amorosi del Cremona e, per es., nel *Falconiere*, quell'effusione di colori che poi si confondono tende a un'espressione drammatica, a descrivere un patos.

Su tali presupposti, che avevano una base nel colore, è naturale che l'impressionismo — chiamiamolo così — lombardo, potesse resistere più a lungo del macchiaiolo toscano. Nella sua parte letteraria, ben comunista e armonizzata di elementi pittorici, trova già una parte di sfogo e d'avvenire quel più complesso assieme d'elementi di cui si comporrà più tardi il generale ritorno al gusto della grande composizione. Ed è naturale che un uomo di cinquantatré anni, come Tosi, vi si possa sentire ancora abbastanza giovine e sicuro.

Ci sovviene di aver incontrato Tosi a Milano, verso il 1916, al primo piano del caffè Campari. Era insieme a lui Carrà, uomo di parola facile e cordiale, che figurava naturalmente, come un personaggio di primo piano, anche perchè seguiva a bruciare in lui quella passione polemica ereditata dal futurismo, che si svolgeva allora nel primitivismo della *Carrozzeria* e anche oggi caratterizza le sue personalità spirituale. Ma Carrà aderiva con ferezza alla pacata intelligenza di Tosi, e più a quella del vegliardo scultore Riccardo Ripamonti, gente che poteva viver fuori dell'intellettualismo artistico mentre oggi si tratta di vincerlo e di scalvarlo. Cinquanta o trent'anni fa gli artisti possedevano ancora tanta ricchezza d'eredità artistica quanta ne occorreva per vivere alla buona e conservavano ancora d'istinto certe doti che converrebbe chiamar cittadine, come l'abile condotta del disegno.

(r. f.).

#### Scenografia.

La messinscena deve realizzare una maggiore unità del dramma con lo spettatore; fuggendo gli effetti aneddotici e le ricostruzioni pittoresche, per cui vien fatto talvolta di scorgere una decina di scagnozzi timorosi andarsene in processione per il fondo mentre si svolge in primo piano una scena drammatica.

I più grandi effetti si ottengono con i più semplici mezzi. A che vale nell'atto della chiesa, del « Faust », la ricerca della profondità di grandi navate se come al *Kunstler Theater*, il plinto di una colonna in ombra basta a dare l'illusione di una cattedrale?

La scena non è una pittura di quadro: è una decorazione, in cui secondo le regole di quest'arte sono combinati i tre ritmi: della parola del gesto del movimento.

Un boscio per Victor Hugo o per Théodor de Bainville esigono tecniche differenti: Corot darà la scena a Bainville e Delacroix a Victor Hugo.

(e. p.).

## IL BARETTI

In meno di un anno di vita ha conquistato il suo stile e il suo posto nella cultura italiana contemporanea. Senza annunci e programmi strepitosi ha dimostrato che i giovani italiani del dopo-guerra sono capaci di creare una rivista di pensiero e di letteratura europea senza provincialismi e senza retorica.

I lettori hanno il dovere di aiutarci, di darci i mezzi per fare del *Baretti* una grande rivista.

Ogni abbonato deve trovarci un nuovo abbonato. Alcune centinaia di amici che si sono dimenticati di pagare l'abbonamento devono affrettarsi a mandarcelo altrimenti non riceveranno più il prossimo numero. Chi vuol fare propaganda ci richiedi copie di saggio.

Nei prossimi numeri l'inchiesta sull'idealismo e una serie di saggi sulla cultura regionale italiana.

### PIERO GOBETTI Editore

TORINO - Via XX Settembre, 60

Imminenti:

*Incominceremo in ottobre una grande collezione di letteratura europea contemporanea. In questo campo non è più tempo di tentativi e di sforzi parziali. La cultura italiana deve essere fatta cosciente in modo critico e organico delle nuove tendenze europee di arte e di pensiero. Intorno al Baretti e alla Rivoluzione liberale devono raccogliersi tutte le serie esperienze non provinciali dei nostri giovani. A questo stesso criterio di serietà e di europeismo sono ispirate le nostre edizioni.*

*Le due antologie che qui sotto annunciamo non devono mancare in nessuna biblioteca. Usciranno in ottobre e si danno a prezzo ridotto a chi le prenota sin d'ora. Inaugurano una collezione che sarà unica in Italia.*

CESARINO GIARDINI

### Antologia dei poeti catalani

1870 - 1925

Ai prenotatori L. 12

E' la prima storia della poesia catalana contemporanea — un esempio di regionalismo moderno che può essere proposto agli italiani. I catalani oggi conducono una battaglia simile alla nostra nel campo della cultura.

C. Giardini oltre a tracciare la storia di questo risveglio catalano ha tradotto in versi con intelligenza ed ispirazione le più belle poesie di 40 poeti. Di ogni poeta sono date le notizie bibliografiche e un cenno critico con rigore scientifico. Tutto il libro è un modello di buon gusto e di modernità letteraria.

ELIO GIANTURCO

### Antologia dei poeti tedeschi

1890 - 1925

Ai prenotatori L. 10

Elio Gianturco che dà in questo numero del *Baretti* un saggio della sua competenza di studioso della letteratura tedesca offre in questo libro un esame completo dell'ultimo trentennio poetico in Germania e traduce in versi una trentina di poeti quasi tutti sconosciuti in Italia. Questa traduzione impeccabile servirà ad accostare per la prima volta il lettore italiano a poeti come George, Rilke, ecc.

### G. B. PARAVIA & C.

EDITORI - LIBRAI - TIPOGRAFI

Torino - Milano - Firenze - Roma - Napoli - Palermo

Scrittori stranieri tradotti

Recentissimo:

### Il viaggio in Italia

di Wolfgang von Goethe

Traduzione di LUIGI DI SAN GIUSTO

Parte I<sup>a</sup> L. 15

Parte II<sup>a</sup> L. 10

E' questa per noi l'opera maggiormente interessante del grande poeta tedesco, ed è un'opera indispensabile per chi voglia conoscere il pensiero goethiano. Fu infatti in Italia che si compì la sua metamorfosi filosofica, fu da la dimora fra noi ch'egli attinse il senso-de la misura che « di venne equanime, più giusto con sé e con gli altri, più conscio di una gerarchia che regge la società e dei confini che ad ogni personalità impone la personalità degli altri... ».

Alla presente traduzione sono aggiunti i « Frammenti di un Giornale di viaggio », lasciati dal Goethe; sono appunti interessanti, necessari per completare le impressioni ricevute dal Poeta nella nostra terra, che Egli tanto amò e sempre desiderò rivelerle.

PIERO GOBETTI, direttore responsabile.

Soc. An. Tip. Ed. «L'ALPINA» - Cuneo