



FANFULLA DELLA DOMENICA

Fanf. Dom. - C. c. Posta - scad. 31 Dic. 1913
4264 Sig. Avv. Ercole Braschi
Via S. Maria Valle, 5
136 MILANO

CENTESIMI 10
IL NUMERO Abbonamento al FANFULLA DELLA DOMENICA
Italia: Anno L. 3 — Semestre L. 2
Estero: . . Anno L. 6 — Semestre L. 3,50
ANNO XXXV — N. 7
Roma, 16 Febbraio 1913
DIRETTORE: PROF. CARLO SEGRÈ
I manoscritti non si restituiscono
ARRETRATO 15 CENTESIMI

(Conto corrente con la Posta) — Indirizzare lettere e vaglia al "FANFULLA DELLA DOMENICA", Via Magenta, 16 - - ROMA (Conto corrente con la Posta)

SOMMARIO

Paolo Savj Lopez. Da Flaubert a Maupassant.
Severo Peri. Ippolito Pindemonte e « I Promessi Sposi ».
M. A. Garrone. Per un giubileo letterario.
Vincenzo Ferrari. Leggende Calabresi.
Cronaca — Note bibliografiche — Nuove pubblicazioni.

Da Flaubert a Maupassant

I.

A Parigi, l'antica guerra delle due rive continua. *Rive gauche* contro *rive droite*: il quartiere latino contro il *boulevard*.

E' una guerra destinata a non spegnersi mai. Se l'Accademia è immortale, è immortale l'Antiaccademia: ciò che non impedisce tuttavia all'Accademia di essere spesso a modo suo più accademica dell'Accademia. Il rivoluzionario può somigliare al conservatore, come l'anticlericale somiglia per conformità di spirito al clericale. Il dogma della rivoluzione non è meno duro, limitato, partigiano che il dogma della tradizione. Fra le due rive nemiche, la vera saggezza eterna è quella della Senna che se ne va lenta e pacata dove il destino la guida, dove tutte le cose vanno, verso un ignoto mare lontano.

Ora, la Riva sinistra si è accorta da qualche tempo che Guy de Maupassant è una gloria del *boulevard*: ossia uno scrittore mediocrissimo, spregevole truffatore di gloria — uno *snoob* fortunato. — Che cosa è insomma il *boulevard* in letteratura? — ha domandato recentemente a se stesso un abitatore della Riva destra: — *Eh bien, c'est Flaubert, Maupassant, Loti... Voilà nos maitres!* — E l'altra sponda ha ribattuto: — Proprio così: *Monsieur, Madame et Bébé*. Solamente, in questa trinità Flaubert ha l'aria d'un elefante che vada a passeggio fra un mastino e un cagnolino. Bisogna avere il senso delle proporzioni. Messo in disparte il gigantesco Flaubert, lasciamo invece Bourget con Maupassant e Loti:

Bourget, Maupassant et Loti
Se trouvent dans toutes les gares.
On les offre avec le rôti,
Bourget, Maupassant et Loti,

come ha cantato Laurent Tailhade. Lungi da queste piccole ombre, Flaubert risplende nella sua gloria austero, solitario e sovrano. —

Che cosa rispondere? Senza inutili parole, il meglio sarebbe prendere ancora una volta in mano la ricchissima opera, da *Boule de suif* a *Notre coeur*, che il novelliere normanno compose infaticabilmente, come sospinto dal fato, nei brevi anni della sua attività letteraria circoscritta fra il 1880 e il 1891, fra il giovanile ozio burocratico dell'impiego al Ministero e la convulsa tortura della follia che lo condusse alla morte.

In quell'opera d'intensità e di forza disuguale, senza dubbio, ma che tuttavia cela sotto l'apparenza diversa o frammentaria una così profonda unità interiore, non è difficile penetrare il vivo segreto di un'arte che fu sempre sincera e molto spesso perfetta — da qualunque riva si guardi.

La critica francese s'ispira quasi sempre a un dommatismo aprioristico, o a un effimero e vago impressionismo. E' lecito ritenere che una critica nuova, la quale fosse veramente disposta ad esaminare senza pregiudizi i valori fin oggi consacrati in un senso o nell'altro, ristabilirebbe una certa armonia di misura tra l'elefante Flaubert e il mastino Maupassant; e forse, paragonando lo sforzo faticoso che appare ad ogni passo del primo con la limpida, sicura, immediata capacità d'espressione artistica del secondo,

potrebbe venire a conclusioni alquanto inattese. E' vero d'altronde che nella critica, come nella vita, i paragoni sono sterili e anche dannosi. Fu proprio il Maupassant a osservare un giorno come debbano sentirsi infelici certi aggettivi, i quali nelle solite frasi fatte d'uso comune vengono sempre, immancabilmente, accoppiati con lo stesso sostantivo. Così, nella storia letteraria, vediamo certi nomi incatenati con altri nomi sia per affinità, sia per contrasto, senza speranza di divorzio: Bojardo e Ariosto, Corneille e Racine, Goldoni e Molière, Flaubert e Maupassant. Quanto fastidio deve dare ai grandi spiriti, che per natura amano la solitudine, questa perenne catena! A furia di esser legati, anche quei due ultimi hanno finito col confondere ai nostri occhi le linee della loro individualità rispettiva; e così è potuta sorgere in qualche cervello disordinato l'immagine del cane Maupassant che va con la coda bassa fiutando le orme dell'elefante Flaubert.

»

In Francia hanno scoperto, giorni sono, la filosofia dell'arte di Flaubert. Se ne occupa un libro recentissimo, del quale molto si discorre. Ma in verità da anni parecchi la stessa filosofia fu oggetto di studio da parte di un giovine assai valoroso, che dopo questo primo e felice saggio di sé venne sciaguratamente fermato dalla morte (1).

Le moltissime rivelazioni che Flaubert ha disseminato qua e là sul proprio concetto dello stile e sul modo onde veniva a formarsi nella sua coscienza l'opera artistica, mostrano sempre la forte impronta d'una sincerità assoluta, quasi violenta. Le battaglie con l'immagine che non riesce a esprimersi nella forma precisa, le otto ore impiegate a correggere cinque pagine, e le sette settimane durate in un faticoso sforzo per metterle insieme tredici, e il furore contro la materia sorda, contro l'idea che non si lascia domare: tutto ciò acquista in Flaubert la veemenza d'una tragedia interiore. Ha ragione d'esclamare: Che pesante remo la penna! quanti sacrifici costa la più piccola frase! Lo stile egli lo soggioga solo mediante un lavoro estenuante, con una fanatica pertinacia, con una volontà accanita. Il lucido brillante della sua prosa si forma nel segreto d'una lunghissima angoscia. È stato Flaubert a ripetere il motto di Buffon, che *le talent est une longue patience*, e tale fu veramente per lui. Egli non giungeva all'espressione perfetta se non attraverso una lunga serie di errori, di ricominciamenti, d'intuizioni false e imprecise. In questo infaticato lavoro per superare se stesso è la qualità migliore del suo genio: genio non di vero creatore che abbia l'intuizione immediata dell'immagine e dell'idea, ma piuttosto genio di finissimo critico il quale s'avvicina alla giusta espressione solo mediante un lavoro insistente e riflessivo. E da un tale lavoro sarebbe certamente uscito uno stile freddo, stentato, artificioso se la pazienza di Flaubert non avesse avuto l'impetuoso ardore d'una passione.

Questo critico artista sapeva dunque benissimo che la parola è espressione, tanto più bella quanto più precisa; sapeva che l'espressione non è la veste del contenuto ma è il contenuto stesso; che trovar l'idea significa esprimerla, e che forma e idea sono come corpo e anima, impossibili a prendersi separatamente. La sua fatica non tendeva alla scelta esteriore tra vari modi di rappresentare un'immagine, perchè egli era già ben persuaso che il modo è sempre uno solo, quando l'immagine è veramente ben chiara allo spirito. Insomma, Flaubert ebbe dello stile un'intuizione giusta e profonda.

Tuttavia all'ansia dell'espressione precisa

(1) ANTONIO FUSCO. *La filosofia dell'arte in Gustavo Flaubert*, Napoli, 1907.

si aggiunse in lui un altro fattore, che invincibilmente doveva qualche volta contrastare con quella: il senso del ritmo musicale. Ha scritto Emilio Zola, ch'egli pesava le parole e non ne esaminava solo il significato, ma anche la conformazione esteriore. Agitava a non volere che le medesime sillabe si incontrassero in una frase; sovente un suono l'irritava e voleva usar termini dove quello non fosse; oppure gli occorreva un certo numero di *r* per dare scorrevolezza al periodo. Componeva declamando; provava la sua frase ad altissima voce più volte, per timore d'una dissonanza, d'una ripetizione, d'un incontro poco armonico. La frase, oltre che espressiva e caratteristica, doveva essere « ben fatta ». Conscio che in questa musicalità così ostinatamente cercata si sarebbe potuto scorgere una debolezza dell'espressione, egli non si fermava a sostenere che sapendosi precisamente quel che s'ha da dire lo si dice bene, ossia che la giustezza del pensiero fa la giustezza della parola; ma giungeva all'assurdo che « più un'idea è bella, più la frase è sonora ». Quando scopriva una cattiva assonanza o una ripetizione in qualche sua frase, gli pareva d'essere nel falso e si logorava a cercare l'espressione giusta, che era nel tempo stesso la più armoniosa.

Questa teoria veniva così ad essere l'esagerazione di un principio esatto nella sostanza. E vero che quando siamo riusciti a veder chiaro ci esprimiamo naturalmente in forma scorrevole, e che certe durezza o asprezze dell'espressione sono segno di stento, di oscurità, di fatica in chi scrive. Ma l'istinto musicale era nel Flaubert prevalente, si da venire un confuso equivoco tra la precisione e la sonorità, tra la musica dello stile e la sua forza espressiva. Il Fusco, nell'eccellente monografia che ho citato più sopra, ha il torto di lasciarsi trascinare dalla buona fede con cui Flaubert dissimula a se stesso questo dissidio, e cerca di conciliarne i termini invano.

Ora, Flaubert amava di vedere in Maupassant un discepolo, e Maupassant chiamava volentieri se medesimo discepolo di Flaubert, come ha confermato ancor l'altro giorno la donna che dopo vent'anni e più racconta le confidenze dell'amico d'un tempo.

Il solitario Flaubert, reso acre dalla propria sensibilità e dal disgusto degli uomini, era benevolo verso quel giovane che veniva a lui per offrirgli serio e modesto i frutti, di volta in volta più maturi, del suo lavoro d'artista. Per sette anni Maupassant compose versi e racconti di cui nulla è rimasto. Il maestro leggeva tutto e poi, la domenica seguente, svolgeva la sua critica facendo ben penetrare nello spirito aperto del discepolo due o tre principii ch'erano come il riassunto dei suoi lunghi insegnamenti, nel primo dei quali vibra tutta la concentrata, invincibile forza di volontà che sembra essere il segreto dell'arte di Flaubert: chi possiede un'originalità, bisogna che la sappia sviluppare; chi non la possiede, deve acquistarla. Dall'esempio di Flaubert proviene integralmente la teoria dell'osservazione che viene esposta nel proemio di *Pierre et Jean*. Si tratta di saper guardare ciò che si vuole esprimere con abbastanza attenzione, per scoprirvi un aspetto che non sia stato prima visto da nessuno. C'è in tutto alcunchè d'inesplorato, perchè abitualmente noi abbiamo il cattivo uso di guardare invece con gli occhi di coloro che hanno veduto prima di noi. La più infima cosa ha in sé un po' d'ignoto. Sappiamolo trovare.

Per descrivere un fuoco che arde o un albero della pianura, stiamo a contemplare quel fuoco e quell'albero finchè non rassomiglino più a nessun altro albero e a nessun altro fuoco. Il mondo non ha due grani di sabbia che siano interamente eguali. E' compito dell'arte esprimere in poche parole un essere o un oggetto in maniera da individuarlo nettamente, distinguendolo da tutti gli altri esseri o da tutti gli altri oggetti. Qualunque

sia la cosa che si vuol dire, non c'è che una parola per esprimerla, un verbo per darle vita, un aggettivo per qualificarla. Bisogna dunque cercare, finchè non si sia trovato, questa parola, questo verbo, questo aggettivo; senza mai contentarsi del press'a poco, senza mai ricorrere ad acrobatismi di linguaggio per evitare una difficoltà.

In tutto ciò, il proemio di *Pierre et Jean* non fa che ripetere a uno a uno gli insegnamenti che lo scrittore aveva ricevuto per i primi tentativi della giovinezza. Un vero sistema d'idee proprie il Maupassant non l'ebbe mai. Egli fu in tutto diverso dal suo maestro: spontaneo e intuitivo quanto l'altro era meditativo e riflessivo. Così, non deve far meraviglia che ripetendo la teoria imparata da quello, vanti ancor egli la bellezza « delle sonorità e dei ritmi sapienti ». Ma là vanta, come per incidenza, in un solo rigo, dopo aver insistito per tre pagine sulla necessità dell'espressione caratteristica e netta. Ha quasi l'aria di non dar peso a quello che dice, e di non rendersene ben conto. Invero, s'egli ebbe per istinto il senso del ritmo, fu lungi dall'averne l'ossessione o il proposito deliberato, sì che in lui non si sarebbe mai potuta osservare quella confusione o sovrapposizione che pur si osserva in Flaubert. Fu certamente, nella teoria, meno originale di questi, ma anche più coerente: e d'altronde, si può chiamar poco originale un concetto ricavato sì da altri, ma divenuto, come in lui divenne, la legge quotidiana e la sostanza medesima dello stile?

Questo essenziale divario che passa tra due artisti, al secondo dei quali si tenta ora di negare ogni rilievo in confronto del primo, può guidarci a giudicare della loro intensità rispettiva in modo forse alquanto diverso da quello usato finora. Ma ancor più grande e più significativa apparirà il divario, se dalla teoria dello stile si passi a considerarne un'altra non meno essenziale: la teoria della personalità nell'arte. E di questa discorrerò un'altra volta.

PAOLO SAVJ-LOPEZ.

Ippolito Pindemonte e « I Promessi Sposi »

In sul principio dello scorso secolo visse in Pavia una donna di alti natali e di squisita intelligenza che seppe acquistarsi la stima e l'amicizia di parecchi uomini illustri. Ella fu la marchesa Geronima Bellisomi che aveva avuto dalla propria famiglia belle tradizioni di coltura e di gentilezza, essendo figlia di Isotta Pindemonte, sorella di Ippolito e di Giovanni, che nel 1773 aveva sposato il marchese Giambattista Landi di Piacenza, grande mecenate degli artisti, e poeta arcade. Geronima, che era nata nel 1781, passò la puerizia in un convento di Piacenza, dal quale uscita nel 1798, venne subito proposta in moglie a un marchese Fagnani di Firenze, ma senza che le trattative del matrimonio potessero giungere a buon fine. Nel 1800 sposò il marchese Bellisomi di Pavia, forse più per convenienza che per amore, come in specie ci fa sospettare una lettera di Ippolito Pindemonte del 10 maggio di questo stesso anno, a Giampaolo Maggi, scrittore piacentino, suo intimo amico. « Mi consola — gli scriveva — ciò che mi dite del matrimonio di mia nipote. Molte cose mi aveva già scritto l'Isotta del merito intrinseco dello sposo, ma questo merito non produrrebbe il suo effetto, se dalla sposa valutato non fosse. I matrimoni infelici sono così frequenti ora, che, ove si tratti di persone che ci appartengono, non si può che tremare: ma la vostra faccia rubiconda e raggianti, che mi par di vedere, scaccia da me ogni serio e triste pensiero » (1). Abbiamo di questa gentildonna due ritratti: uno in certa lettera di sua madre che scriveva di lei al marchese Baldinotti fiorentino quan-

(1) S. PERI. — *Isotta Pindemonte-Landi a Piacenza*. — E. Sprezzi Ed., Pisa, 1911, p. 26.

