

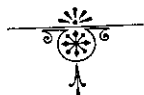
L. A.

RIVISTA MODERNA

DI CULTURA.

Anno I.

Vol. I. — Luglio-Dicembre 1898



DIREZIONE E AMMINISTRAZIONE:

FIRENZE

VIA ENRICO POGGI, N.° 11

- A. MARRO. — L'epoca pubere negli usi e ne' costumi de' popoli, 355 - fasc. 4°.
- A. MORSELLI. — I sogni come ispiratori del genio, 586 - fasc. 5-6°.
- L. NATOLI. — Il più forte (novella), 296 - fasc. 3°.
- M. NORDAU. — Le alternanze del gusto, 225 - fasc. 3°.
- G. O. — Istruzione e ricreazione degli operai inglesi, 570 - fasc. 5-6°.
- S. OTTOLENGHI. — Il tatuaggio e la psiche, 47 - fasc. 1°.
- M. P. — Recensioni di opere di Checchi, Soubies, Curzon, 218-220 - fasc. 2°.
- U. PASSIGLI. — Due parole sul clima e sull'igiene dell'aria a Firenze, 412 - fasc. 4°.
- M. PILO. — Un carattere (Ugo Rabbeno), 138, 259 - fasc. 2-3°.
- B. PRUSZ. — La sfinge del secolo XIX, 508 - fasc. 5-6°.
- F. PUGLIA. — Critica di alcune dottrine del Tarde intorno alle leggi dell'evoluzione umana, 276 - fasc. 3°.
- Recensione dell'opera di Colajanni, 438 - fasc. 4°.
- M. RAPISARDI. — Se troppo presto (versi), 258 - fasc. 3°.
- Rivista Moderna*. — La Rivista Moderna, 1 - fasc. 1°.
- Per intenderci, 113 - fasc. 2°.
- L. RONCORONI. — R. Wagner. — La lotta per la vita e per l'arte, 233 - fasc. 3°.
- La musica e l'emozione. Saggio di critica delle teorie artistiche di R. Wagner, 459 - fasc. 5-6°.
- R. M. — Recensione opera di Arias, 103 - fasc. 1°.
- S. SERGI. — Obesus etruscus, 34 - fasc. 1°.
- L'ultimo canto di Leopardi, 83 - fasc. 1°.
- STOCKMANN (il D.r). — Recensioni di opere: Vita italiana nel Risorgimento, 93 - fasc. 1° - Dornis, Taranto, 322, - fasc. 3° - Panzacchi, 442 - fasc. 4° - Letourneau, Colozza, Ranzi, Pizzi, Mirafiore, Perez, Corradi, Ughetti, 611 e segg. - fasc. 5-6°.
- STREUVELS. — Vita bianca (racconto), 545 - fasc. 5-6°.
- H. SUDERMANN. — Ella sorride! (racconto), 589 - fasc. 5-6°.
- Le metaformosi di un ventaglio (racconto), 596 - fasc. 5-6°.
- N. S. — Rassegna scientifica, 603 - fasc. 5-6°.
- A. TCHERKOFF. — L'uomo nell'astuccio (racconto), 425 - fasc. 4°.
- G. TREZZA. — Pagine inedite, 273 - fasc. 3°.
- Commento all'Evangelo di S. Giovanni, 516 - fasc. 5-6°.
- P. TVERSKOY. — Il lavoro delle donne in America, 288 - fasc. 3°.
- M. A. VACCARO. — Grandezza e infelicità, 5, - fasc. 1°.
- P. VAN YPEREN. — La crisi attuale della letteratura fiamminga, 157 - fasc. 2°.
- V. VEDENEFF. — L. Tolstoj (note biografiche), 369 - fasc. 4°.
- F. VIRGILII. — Una statua ad A. Comte, 320 - fasc. 3°.
- L. Z. — Recensioni di opere di Bardazzi, Caivano, Castelli, 643 e segg. - fasc. 5-6°.
- A. ZERBOGLIO. — Per una psicologia degli esami, 556 - fasc. 5-6°.

musicali sul pianoforte, le evocazioni dei cari lontani ed i propositi sull'educazione e sull'avvenire dei bimbi, s'avvicinavano e diventavano altrettanti vincoli nuovi alla stretta compenetrazione delle due anime.

I bimbi! Quanto studio, quante cure, quanto trasporto, quanto amore istintivo, emotivo, razionale, prodigato ai piccoli esseri inconsci, per crescerli sani, per educarli buoni, per avviarli liberi e colti alle lotte ed ai sacrifici dell'avvenire! Quante letture, quante meditazioni, quante esperienze messe a partito, per contribuire fin dalla culla con ogni atto, con ogni parola, all'opera grande, alla santa finalità, di farne due spiriti superiori, due salde e serene coscienze al sicuro di ogni fralezza, al disopra di ogni volgarità! Mai ruvidezze, mai sciocchi castighi, mai coazioni forzate, mai cieche intolleranze di ciò che è per natura proprio della psicologia infantile; ma razionale concorso a dirigere e ad affrettare l'evoluzione spontanea, l'iniziativa personale delle piccole anime, la libertà fortificante e maturatrice delle nascenti energie, i moti per eredità generosi dei teneri cuori, le osservazioni sagaci, le rapide intuizioni, gli ingenui ragionamenti delle testine precoci; nè, d'altra parte, snervanti mollezze, adorazioni eccessive, appiccicosi sbaciucchiamenti, condiscendenze nè tolleranze passive e impotenti: ma predominio esclusivo di forza morale, di persuasione paziente, di suggestioni indirette, che lasciavan nel bimbo il legittimo orgoglio e la sana soddisfazione della spontaneità del ben fare, e d'altra parte la coscienza profonda della responsabilità d'ogni atto verso sè stessi, il dolore e la umiliazione d'ogni colpa più lieve, il bisogno di piangere, di scusarsi, di correggersi, per reazione immediata dell'anima buona, per riavere completi ed aperti il sorriso e l'amore dei genitori, non corruciati ma afflitti.

(Continua).

MARIO PILO.

LA CRISI ATTUALE DELLA LETTERATURA FIAMMINGA

I.

Il popolo fiammingo che ha dato al mondo Tommaso di Kempis, l'autore dell'*Imitazione di Gesù Cristo*, che ha prodotto Rubens e Van Dyck, non ha perduto il suo posto in Europa. Però, mentre i

nostri scultori e i nostri pittori sono acclamati in Francia e in Inghilterra, i nostri scrittori non sono conosciuti ed apprezzati che in Germania; ciò deriva in parte dalla grande somiglianza della nostra lingua con la tedesca, ed in parte anche dall'indifferenza che la Francia continua sempre a mostrare verso gli scrittori stranieri. Quest'ultima erasi, del resto, troppo abituata a considerare il Belgio come una provincia di civiltà francese, e non ha visto di buon occhio il risveglio dello spirito germanico in un popolo ch'essa credeva a sè moralmente annesso. Aggiungasi inoltre che e libri e giornali fiamminghi spesso contengono degli attacchi contro la nostra potente vicina del mezzogiorno. Alcuni capolavori della nostra letteratura del Medio-Evo sono stati nonpertanto tradotti recentemente in francese: Maeterlink ha fatto conoscere il grande prosatore mistico Jan Van Ruysbroeck, e la *Revue blanche* ha pubblicato una traduzione della poetica *Leggenda di Beatrice*. Invece, i nostri autori contemporanei restano generalmente ignorati; e questa situazione è a deplorare, specie in questo momento in cui le lettere fiamminghe danno prova di una vitalità nuova e si sforzano di esprimere le idee caratteristiche della vita contemporanea. Per tal ragione appunto meritano essi di richiamare l'attenzione dei lettori della *Rivista Moderna*, che voglion esser tenuti al corrente di ciò che la vita contemporanea offre di più interessante.

Il solo scrittore fiammingo del nostro secolo che sia universalmente conosciuto e che sia stato tradotto quasi in tutte le lingue civili è il romanziere Enrico Conscience.

Conscience è spesso considerato come scrittore francese, forse a causa del suo nome. Suo padre era, infatti, un francese stabilito ad Anversa sotto Napoleone I: nel 1830, quando scoppiò nel Belgio la rivoluzione contro la dominazione olandese, Conscience, appena giovanetto, s'arruolò nell'esercito come volontario. Scrisse dapprima in francese, ma sentì ben tosto che l'uso di una lingua straniera impediva lo slancio della sua immaginazione, e si dedicò tutto allora a rialzare le sorti della lingua fiamminga. Egli descrisse i costumi patriarcali del nostro popolo nel *Conscrit*, in *Ce que peut souffrir une mère*, *Comment on devient peintre* e in una quantità di racconti ingenui e commoventi; consacrò pure alle grandi epoche della nostra storia una serie di romanzi storici, sul genere di quelli di Walter Scott, come il *Lion de Flandre* e *Jacques Van Artevelde*. Dopo di aver sofferto crudelmente nella gioventù a causa della sua ostilità all'influenza francese, morì vecchio, colmato di gloria e di onori.

Sebbene imponente nel complesso e deliziosa in una quantità di particolari, l'opera di Conscience non ha tuttavia un valore tra-

scendente: non corrisponde affatto alla grandezza dell'autore, che fu in vero, un genio di prim'ordine e che è diventato un vero eroe nazionale. Il suo talento, come quello di tutti gli autori fiamminghi, si è sentito come impacciato nel suo libero slancio per quella situazione inferiore, in cui è tenuta la lingua fiamminga nella vita nazionale del Belgio. Gli è che il fiammingo che si sente una vocazione letteraria, deve lottare pur troppo contro difficoltà innumerevoli, che ostacolano da parecchi secoli lo sviluppo della letteratura nazionale; e arriva a vincerle soltanto a furia di sforzi e di sacrificii immensi.

Il Belgio è diviso in due parti quasi eguali: quella del Nord, che comprende le città di Anversa e di Gand, è contigua all'Olanda ed al mare; il popolo vi parla dei dialetti fiamminghi e non sa leggere e scrivere che la lingua neerlandese, o lingua dei Paesi Bassi, che noi chiamiamo olandese o fiamminga, secondo che venga adoperata al nord o al sud della frontiera; la parte meridionale, che comprende le province industriali di Liegi e di Hainaut e due province agricole, confina con la Francia e con la Germania; il popolo vi parla dei dialetti latini detti valloni e si serve del francese come lingua letteraria. La capitale, Bruxelles, è abitata da una popolazione mista ed occupa una posizione intermedia. Pure, mentre il popolo si divide egualmente tra l'elemento germanico e l'elemento latino, le classi superiori, anche in paese fiammingo, scrivono e leggono soprattutto il francese, e si servono del fiammingo solamente nella vita di famiglia.

Questa preponderanza del francese, come lingua coltivata, rimonta al Medio Evo: è stata causata e mantenuta da lunghi secoli di dominazione straniera, e si è specialmente accentuata, alla fine del Medio Evo, sotto i duchi di Borgogna, e, al principio del nostro secolo, durante l'annessione del Belgio alla Francia, sotto Napoleone I. Da un secolo, tutta l'istruzione superiore, nei Collegi, negli Atenei (ossia ginnasi) e nelle Università del Belgio, è data in lingua francese.

Il fiammingo istruito, dunque, non è quasi mai istruito nella sua lingua nazionale: il suo *io* è, per così dire, sdoppiato; i sentimenti intimi, la vita di famiglia e la vita popolare si traducono in lui con una terminologia fiamminga, mentre la sua cultura scientifica e le sue idee astratte corrispondono ad espressioni francesi. Questo sdoppiamento artificiale della personalità, che noi sferziamo col nome di *imbastardimento*, paralizza più o meno tutta la vita interiore, e specialmente le facoltà letterarie, che si manifestano in primo luogo col linguaggio.

Mentre il letterato italiano, o inglese o tedesco si trova di primo acchito in possesso di uno strumento perfetto, reso pieghevole dall'uso di secoli; mentre egli lascia la scuola armato di una tecnica letteraria già avanzata, il fiammingo che si sente una vocazione alle lettere, deve cominciare dal domandarsi di quale lingua si servirà. Adopererà egli le parole tenere, che ha raccolte sulla bocca della madre, le espressioni pittoresche che ha imparato dal contadino o dall'operaio? Allora, dovrà separarsi da ciò che aveva acquistato alla scuola con lo studio e la lettura. Preferirà egli la dotta cultura degli scrittori francesi? Allora perderà le ricchezze di espressione, fornite dalla vita di famiglia e dallo spirito del popolo. Molti scrittori, fiamminghi di nascita, hanno scelto quest'ultimo partito; sia che la lingua francese abbia invaso tutta la loro vita di famiglia al punto da diventarne la vera lingua materna, sia che l'ambizione di esser letti ed ammirati all'estero abbia soffocato in essi l'attaccamento all'idioma della loro infanzia. Alcuni di essi hanno acquistato una bella riputazione in Francia; ma la devono, in parte, anche a quell'originalità che in loro deriva dalla qualità di stranieri incompletamente naturalizzati. Nominerò solamente Maeterlink, Eekhoud, Rodenbach e Huy-smans, fiamminghi di nome, di origine e di idee, ma francesi per la lingua.

Bruges la Morte di Rodenbach e la *Nouvelle Carthage* d'Eekhoud sono dei quadri della vita fiamminga: nel primo è dipinta la città del Medio Evo, addormentata nei suoi ricordi; nell'altro è descritta la città commerciale moderna, il porto di Anversa, le sue passioni e i suoi costumi. Questi pittori della Fiandra antica, che sparisce e della Fiandra contemporanea, contribuiscono a loro modo alla gloria della patria; ma, siccome scrivono in francese, essi non appartengono alla letteratura fiamminga propriamente detta. Il vero scrittore fiammingo, di cui Coscienza resta sempre il tipo, sebbene i suoi trionfi letterarii rimontino al periodo romantico 1840-60, ha preso il partito opposto; egli preferisce la lingua della famiglia alla lingua della scuola, ed intraprende ad armarsi, a forza di perseveranza e di lavoro, della facoltà di espressione che gli fa difetto; comincia col fabbricarsi lui stesso lo strumento, sia attingendo agli scrittori olandesi o fiamminghi che l'hanno preceduto, sia studiando da vicino i dialetti del popolo, sia prendendo allo straniero — di preferenza alla Germania, la cui lingua e il cui carattere presentano una grande analogia coi nostri — le parole e le frasi che gli mancano.

Da tre quarti di secolo questo lavoro di ricostituzione della lingua scritta è continuato con crescente successo e gli scrittori contemporanei possono assimilarsi, con difficoltà sempre minore, un organo

ricco e pieghevole, che è financo riuscito a penetrare nelle scuole, nella vita politica e nei tribunali.

Attualmente il popolo fiammingo sta per ritornare ad una vita nazionale sana e normale, dove tutte le classi della società parlano una stessa lingua coltivata, e dove la diffusione delle idee per mezzo della stampa e della parola, ridivien facile, grazie al ristabilimento delle comunicazioni tra le classi istruite e la massa dei lavoratori. Questa situazione era esistita nel Medio Evo, tra l'XI° e il XIV° secolo e aveva permesso allora la produzione di una letteratura nella quale si erano energicamente manifestati i due aspetti del genio nazionale: il misticismo — nelle opere di Jan Van Ruysbroek e degli scrittori religiosi, — il realismo — nell'epopea comica del *Roman du Renard* e nelle produzioni teatrali. Dopo le guerre religiose, tutte queste ricchezze letterarie erano cadute in dimenticanza, e al principio del XIX° secolo, la lingua coltivata si è dovuta costituire daccapo. Questa ricostruzione della lingua, per quanto colossale possa sembrare alle nazioni che godono di una cultura letteraria ininterrotta da parecchi secoli, non è che la minima parte dell'opera di Conscience e della sua scuola: egli ha dovuto creare il suo pubblico, perchè, prima di lui, il popolo fiammingo aveva smesso di leggere e le classi superiori comprendevano solo il francese.

Il segreto del suo successo in questa seconda impresa è il medesimo di quello che gli valse tanto per la prima: egli ha creato il suo linguaggio, ispirandosi al suo cuore ed ai suoi ricordi di famiglia e d'infanzia: egli ha creato il suo pubblico, parlando all'anima e risvegliando nel lettore le affezioni di famiglia (1). Qui è la sua grandezza, qui è la sorgente della sua potenza su tutti, senza distinzione di tempi, di classi e di nazionalità. Ma qui, è pure la causa delle sue imperfezioni. Conscience ha scritto per amore verso il suo popolo, e prima di tutto si è rivolto al suo popolo. Il suo ideale escludeva quindi una forte cultura intellettuale; il suo dovere di apostolo gl'impondeva di rinchiudersi in una certa mediocrità di idee e di sentimenti, onde farsi comprendere facilmente; e, del resto, le sue origini modeste e la sua vita di lavoro gli avevano impedito di acquistare un'estesa cultura. I suoi numerosi imitatori, venuti come lui dalle classi medie, non si elevano al disopra del suo livello e hanno creato a poco a poco un'atmosfera meschina, dove i buoni sentimenti dovevano tener luogo di idee e spesso anche di talento. Essi dipinsero ed esal-

(1) Vedi per maggiori particolari l'*Histoire politique et littéraire du mouvement flamand* par Paul Hamélius. — Bruxelles. Rozez, 1894.

tarono a sazieta degli eroi di *ménage*, ammirabili soprattutto per le donne virtuose e pei bambini savi.

Oltre alle virtù domestiche, Cosciences ha celebrato le virtù pubbliche in persona degli eroi della storia nazionale. Egli ha risollevato la dignità del popolo curvo da secoli sotto il giogo straniero, e gli ha reso la fiducia nella sua forza, fortificando nello stesso tempo il suo attaccamento ai costumi patriarcali degli antenati; ma, coi suoi successori, l'orgoglio patriottico degenerò a poco a poco in intolleranza e in *chauvinisme*. Non contento di compiere il suo dovere e di esercitare il suo diritto combattendo l'invasione dei costumi stranieri, lo scrittore fiammingo si lasciò trascinare ad attacchi contro la Francia, ispirati, sia da un gretto bigottismo, sia da un'assurda jattanza.

A poco a poco i sentimenti generosi ed i ricordi patriottici suscitati da Cosciences, si cristallizzarono in anguste formule che resero il letterato fiammingo ridicolo agli occhi del lettore colto ed imparziale. A questo indebolimento dell'ispirazione letteraria corrispondeva una grande negligenza nella forma e nel linguaggio. Malgrado il suo talento, Cosciences non aveva potuto domare completamente un organo ribelle, e tosto vennero rilevate nei suoi scritti numerose imperfezioni di linguaggio. I difetti di Cosciences furono segnalati e criticati, e quelli dei suoi servili imitatori posti in ridicolo, non appena il pubblico fiammingo acquistò delle conoscenze più estese e delle idee più larghe; ed oggi noi assistiamo ad una crisi analoga a quella che accompagnò la prima apparizione della letteratura fiamminga.

II.

Al modo istesso che Cosciences ed i suoi successori si sono violentemente liberati dalla cultura straniera che li serrava da ogni parte come una tunica di Nesso, così un gruppo di giovani scrittori cerca di dissipare la fitta nebbia di beato ottimismo e di sbiadito sentimentalismo che avviluppava tutta la vita nazionale. Non contenti di liberarsi dall'influenza francese che impacciava l'espansione del genio fiammingo, essi rifiutano di lasciarsi rinchiudere ancor più in un patriottismo esclusivo e domandano arditamente allo straniero degli ideali più alti ed un'attività più libera di quello che non permettesse la generazione precedente.

La riforma della versificazione e dello stile hanno preceduto la reazione contro i gretti ideali della letteratura fiamminga; essa è stata lentamente compita dal lavoro collettivo di una plejade di scrittori interessanti, dei quali il più noto è il poeta Pol De Mont. Ma tutti questi innamorati della forma non hanno compreso che la poesia

vive d'ispirazione e che l'Idea, la maturità cosciente del Pensiero, è un elemento tanto indispensabile dell'ispirazione quanto l'Immagine o il Sentimento: essi sono degli abili artefici, non dei talenti di prim'ordine; e, mancando di profondità, essi mancano della sincerità energica che produce l'Opera vivente.

Accanto a questo gruppo, che corrisponde ai *Parnassiani* francesi, precedendoli di qualche anno, si trova una scuola di razionalisti in prosa ed in versi, il cui valore letterario è incontestabile. Questi non mancano né d'idee né di sostanza, hanno delle convinzioni ed una facoltà di espressione insieme castigata e concentrata; ma essi arrivano raramente a condurre i loro motivi letterari al punto di fusione: sono troppo puramente cerebrali per risentire e per suscitare nel lettore un'emozione reale, e così si limitano ad esprimere correttamente i loro apprezzamenti sulla vita nazionale, senza però pervenire a dare ad essi una forma veramente poetica. Questa scuola razionalista è soprattutto rappresentata da due donne, le sorelle Loveling, le cui novelle e i cui schizzi poetici toccano spesso la perfezione sotto il rapporto tecnico, ma raggiungono raramente l'armonia di pensieri e di sentimenti, che sola dà un valore permanente alle opere letterarie.

I successi poetici erano riservati ad una scuola della provincia della Fiandra Occidentale, che, per la prima, ha cercato l'ispirazione nella sincerità assoluta del sentimento. Albrecht Rodenbach (cugino dell'autore del romanzo francese *Bruges-la-Morte*) ha scritto un dramma patriottico pieno di entusiasmo, ma ancora sfornito di maturità nella sua esuberanza giovanile; la morte gli ha poi impedito di compiere tutto quello che aveva promesso.

Fra i nostri poeti il primo che abbia parlato quel linguaggio semplice, sincero che scaturisce dal fondo dell'anima, è un prete modesto, della stessa provincia, che ha scritto nel suo dialetto, e di cui si ha un ciclo molto esteso di poesie religiose. Egli ha improntata di tutta la sua ricca personalità la sua opera così semplicemente ingenua, senza neppur cercare di nascondere le sue debolezze ed i suoi dubbi; e non è a maravigliare se le sue poesie si siano ripercosse con larga eco di simpatia perfino nell'anima degl'increduli. La sua arte è tutta nel suo stesso candore e nella sua stessa semplicità; e quest'arte, nella cerchia strettamente lirica e personale, nella quale egli si è rinchiuso, tocca spesso la perfezione.

L'anima fiamminga, accanto alle esuberanze di sensualità, immortalate da Rubens e da Jordaens, si mantiene profondamente mistica; sotto un tale aspetto mistico l'hanno soprattutto dipinta i Maeterlink ed i Rodenbach; e non è per caso che il nostro maggior poeta de' tempi nuovi, Guido Gezelle, sia un prete cattolico.

Lo stesso fervore di vita intima che ravviva tutta l'opera di Guido Gezelle, si trova anche nelle poesie di Prospero Van Langendonck; mentre Gezelle attinge le sue ispirazioni unicamente in sé stesso e nelle tradizioni teologiche e mistiche della sua chiesa, Prospero Van Langendonck possiede una vasta cultura letteraria ed un senso critico largo ed illuminato. Questi esprime sensazioni più complesse e stati d'animo più intellettuali che non siano possibili in Gezelle, e perviene a rendere le crisi dell'anima con una meravigliosa plasticità di espressione; l'intensità inoltre del sentimento riesce in lui a dar maggior rilievo all'estrema severità della forma, e alla ricca sonorità della lingua, e nei più bei momenti delle sue meditazioni liriche, si avvicina a Goethe ed alla perfezione.

Van Langendonck è il capo di un piccolo gruppo di scrittori brussellesi, che si propongono di agitare le acque stagnanti della letteratura fiamminga, d'introdurvi dei motivi nuovi e di metterla in contatto con la vita moderna. Egli ha fondato insieme a' suoi amici August Vermeylen ed Alfred Hegenscheidt una rivista intitolata: *Van Nu en Straks* (Ora e Poi), la cui apparizione ha messo un vivo scompiglio in tutta l'atmosfera ambiente a causa dell'elevatezza e dell'audacia del suo ideale: romanzi di un realismo crudo, violento e ricco di colore, poesie fervide ed appassionate, critiche vigorose, — in tutto era l'annuncio dello Spirito nuovo che faceva superbamente il suo ingresso. I suoi redattori, vivendo in rapporti costanti col mondo letterario e scientifico della capitale, si erano liberati da quella schiavitù di campanilismo al quale un piccolo paese è sempre esposto.

III.

I poemi di Van Langendonck sono strettamente lirici: essi traducono un sentimento intimo e personale al momento della sua più completa fioritura, senza fermarsi alle diverse fasi che deve successivamente attraversare. I romanzieri ed i novellisti del nuovo gruppo cercano di raggiungere la stessa sincerità e la stessa intensità di espressione per mezzo di procedimenti opposti. Essi decompongono i sentimenti dei loro personaggi in una serie di impulsi istintivi e di calcoli interessati, la cui somma costituisce l'unità del loro carattere, sempre ondeggiante, però invariabile nel suo indirizzo generale.

L'eroe di *Conscience* è guidato da un sentimento dominante: egli muove coscientemente verso uno scopo determinato.

Gli attori delle novelle di De Bom e di Streuvels, pubblicate nella *Van Nu en Straks*, non sono degli eroi, ma degli uomini come ne vediamo nella vita reale, tormentati da bisogni e da desiderii contraddittori, in continua balla del caso e dei colpi del destino,

raramente contenti di sé stessi, quasi mai d'accordo col mondo esteriore. Nonpertanto, l'educazione, il temperamento, l'abitudine, danno alla loro condotta una certa coerenza, al loro carattere un'unità che non è prodotto del caso, poichè essa si mantiene attraverso i dubbi, le esitazioni e le avventure dei personaggi.

Questa concezione più realista della vita morale, riposa, come la poesia lirica di Van Langendonck, sopra un'osservazione penetrante ed inesorabile di sé stesso; risulta dall'applicazione del consiglio di Schiller: « Vuoi tu comprendere il tuo prossimo? Guarda nel tuo cuore. Vuoi conoscere te stesso? Osserva il tuo prossimo. »

Il risultato logico di questo lavoro di introspezione minuziosa è questo, che, uomini colti, sottili conoscitori della loro propria personalità, analizzando i moventi reconditi della loro condotta, scoprono in sé stessi la più stretta somiglianza con l'anima rudimentale del contadino e dell'operaio, e riescono a descrivere la vita popolare, in modo molto più esatto e più vivo dei loro predecessori meno istruiti e più superficiali. La loro opera è penetrata di pietà per le debolezze della ragione e della volontà, d'indulgenza per le debolezze e le bassezze della nostra povera natura umana. Malgrado tutto il suo amore per gl'innocenti e per gli umili, Conscience era rimasto fedele ad una dottrina morale dommatica ed esclusiva: all'eroe generoso non manca di opporre qualche mostro di falsità o di delitto; i suoi personaggi sono angeli o demoni. L'analisi dei realisti contemporanei ha distrutto il bello idealismo dei romantici, ma ha mitigato anche la loro severità crudele ed ingiusta per il vizio; essa comprende e spiega meglio l'uomo ordinario e lo fa amare di più.

Per ciò che riguarda l'osservazione e la descrizione del mondo esteriore, Conscience era un maestro, ed i nostri giovani scrittori hanno avuto meno progressi da fare in questo campo; essi hanno tuttavia raggiunto un'esattezza più scrupolosa ed hanno soprattutto osservato e descritto ambienti e situazioni, che Conscience, il quale si compiaceva dell'idillio, non ha voluto studiare. La maniera del grande romanziere era, d'altronde, più libera di quella dei riformatori: egli pensava più all'effetto dell'insieme che alla giustezza dei particolari. Le sue descrizioni sono da paragonarsi alle larghe pennellate di Rubens; quelle di De Bom e di Streuvels al tratto preciso ed un poco secco di Teniers e dei maestri olandesi. Il realismo in Fiandra non è una novità, poichè è un poco nel sangue dei nostri artisti; è soprattutto nelle tradizioni della nostra scuola di pittura nazionale, e questa scuola, che è il nostro principale titolo di gloria, ha esercitato un'influenza profonda e permanente su tutta la letteratura di questo secolo. La cura esagerata del particolare è

una prova di timidezza, il segno di una maturità incompleta negli ultimi novellisti fiamminghi. Quando essi saranno più sicuri dei loro mezzi, si eleveranno a loro volta ad un più libero realismo; poiché la loro opera non ha la finitezza delle poesie di Van Langendonck; il loro ingegno è in via di espansione e promette molto più di quello che ha dato finora.

IV.

Quando, pervenuta alla fine della prima serie, la rivista *Van Nu en Straks* cessò di pubblicarsi, il mondo letterario fiammingo si trovò arricchito di un nuovo accento, e la gioventù possedette un nuovo e potente stimolo. La rivista ricomparve poco dopo, parzialmente mutata nella redazione, e con una tendenza spiccatamente anarchica; nè ciò deve meravigliare. È assai logico, infatti, che, essendo sorta con un programma di violenta protesta contro la mediocrità che soffocava la vita nazionale, la rivista si sia consacrata sempre più alla glorificazione dell'*uomo solo*; ed è parimenti naturale che, nella sua polemica contro l'ottimismo cieco dell'ambiente, essa si sia spinta fino agli estremi. Pure non si può disconvenire che sia un vero eccesso quello di opporre all'ideale dell'eroe della famiglia — che vive unicamente pei suoi e nei suoi, e per le belle emozioni di amore e di devozione — l'egoista raffinato, che si rinchiude nella sua individualità e che porta la distruzione in tutti i sentimenti tradizionali in nome della pura Intelligenza. Certamente l'individuo ha il diritto di mantenere la sua libertà personale nell'armonica varietà della sua nazionalità e della sua razza; ma egli non ha il dritto di giudicare con tanto disprezzo i suoi predecessori, tanto più che in fine egli non fa che sviluppare appunto le loro dottrine; e la teoria anarchista accettata e propagata dalla nuova redazione della *Van Nu en Straks* non è nè accettabile dal punto di vista assoluto, nè favorevole allo sviluppo delle simpatie umane, che sono i materiali eterni di ogni vera letteratura.

Nonpertanto, questa teoria ha ricevuto una forma poetica di una grande bellezza e di una vivissima attrattiva in un dramma in versi di Alfredo Hegenscheidt, intitolato *Starkadd*; questo lavoro è tratto da una leggenda scandinava riferita dallo scrittore francese Xavier Marmier; ma la forma e l'accento di esso fanno subito indovinare che in realtà nel suo contenuto siano dipinte le esperienze personali dell'autore; esso è piuttosto lirico che drammatico e ricorda certi drammi di Goethe, come *Torquato Tasso* ed *Egmont*. Ben lungi dal vedere in questo *Starkadd* nient'altro che una dottrina astratta più o meno perfettamente adattata per la scena, noi siamo condotti a vedervi il riassunto della interna crisi di un'anima indi-

viduale: *Starkadd* non è un'apologia dell'uomo solo, ma il quadro doloroso della sventura che condanna all'isolamento un cuore generoso, un nobile spirito, il quale non riesce a farsi comprendere dalle persone che gli stanno d'attorno.

Come Lohengrin, *Starkadd* è un avventuriero sconosciuto che viene a salvare dalla rovina uno stato minacciato, a proteggere la vedova e l'orfano ed a confondere l'impostura e il delitto; come Lohengrin, egli deve abbandonare la sua opera, perseguitato dalla leggerezza e dalla piccineria femminile. Però, mentre Lohengrin soffre a causa di una semplice curiosità della sua sposa, *Starkadd* è profondamente amareggiato dall'incurabile frivolezza della fidanzata, che all'amor franco e generoso di un eroe preferisce le lusinghe e i doni di un vile corruttore.

Questo conflitto tra il traditore ed il guerriero assume altro non men preciso rilievo per due particolari molto significativi che servono pure a mettere in maggior luce la tendenza dell'opera: l'eroe è un tedesco, di una franchezza un po' rude e di una generosità cavalleresca e cortese; il corruttore invece è un uomo del mezzogiorno, furbo e calunniatore.

Hegenscheidt riman dunque fedele alla tendenza nazionalista di uno spiccato germanismo che riempie tutta la letteratura fiamminga del secolo. D'altra parte, il traditore è anche un uomo abile a batter l'oro, sa per via di doni conquistare il cuore della donna, e riesce ad intimorire gli uomini con la potenza della sua ricchezza. L'odio contro la forza malefica del capitale, che appare già con tanta vivacità nell'antica Edda dà allo *Starkadd* quel sapore e valore caratteristici di opera essenzialmente moderna, mentre, al medesimo tempo, corrisponde alle convinzioni democratiche del poeta.

Cosa invero superflua sarebbe quella di completare con altri particolari questo riassunto; parci già ch'esso, così com'è, debba bastare perchè il lettore comprenda come l'opera di Hegenscheidt sia il frutto della riflessione, del pensiero della Fiandra contemporanea, e non, come potrebbe supporre, un'opera di pura forma, o il prodotto di uno sterile diletterantismo letterario. Qual peccato che — per quanto ha riguardo all'emozione vibrante da' suoi versi pieni e sonori, alla commovente rapidità dell'azione ed al vigore del colorito, che fanno di questo dramma un'opera vivente e vissuta — il critico non possa mai sperare di farlo apprezzare dal lettore straniero! A questi può forse bastar il sapere che l'apparizione di *Starkadd* ha prodotto una vivissima e forte impressione nel mondo letterario belga ed olandese e che l'opera è stata oggetto di numerose discussioni. I soliti critici dal cuor grande e dal gusto grandemente incerto, che si fanno un dovere di segnalare ogni anno al pubblico una dozzina di opere

interessanti, e che mettono al medesimo livello scritti passabili, mediocri, abbastanza buoni e buoni del tutto, hanno dichiarato che *Starkadd* è una bella promessa. Fra dieci anni, quando tutte le bolle di sapone che riempiono la nostra atmosfera letteraria saranno sgonfiate e cadute nell'oblio, lo *Starkadd* sarà più alto e grande nell'opinione e trionferà, poichè esso esprime un pensiero sincero e maturo ed un sentimento elevato e vissuto, poichè esso è un poema reale e vivente. È da aggiungere, inoltre, che tutte queste qualità non dipendono per nulla dalla dottrina libertaria professata da alcuni redattori della rivista *Van Nu en Straks*. Hegenscheidt è troppo poeta per aver potuto pensare ad essere polemista; e, se il suo eroe si sottrae infine all'ammirazione ed alle persone che lo circondano, se egli si esilia volontariamente nella solitudine, ciò è unicamente perchè il suo cuore soffre per una piaga che sanguina tuttora, perchè, la compagna eletta della sua vita, si è mostrata indegna del suo amore. *L'uomo solo* in questo dramma non è soltanto un uomo forte, ma è soprattutto un cuore infelice, la vittima di un destino crudele. Il lettore che respinge le teorie anarchiste può benissimo simpatizzare con lui senza preconcetto, può applaudirlo senza esitazione.

Nel mondo intelligente e democratico della nazione belga e fra' suoi più diversi elementi usa d'altronde la più civile e reciproca tolleranza, di cui lo straniero, abituato all'eterno conflitto di clericali ed anticlericali, stenta a farsi un'idea. Un esempio, fra tanti, ve lo provi: il periodico anarchista *Van Nu en Straks* pubblica con ammirazione nelle sue colonne gli articoli di un prete cattolico universalmente rispettato dagli scrittori fiamminghi del Belgio, l'abate Hugo Verriest, il capo della scuola letteraria della Fiandra Occidentale, alla quale appartengono Albrecht Rodenbach e Guido Gezelle. Questa tolleranza di fronte alle manifestazioni del sentimento religioso — così come la stessa tendenza generale della nostra nuova letteratura — è il prodotto della reazione contro il razionalismo dommatico che noi avevamo tolto a prestito dalla Francia dal 1840 al 1870; e si ricollega inoltre a quelle trasformazioni sociali che formano attualmente la intensa preoccupazione del nostro paese. Nel dominio della poesia e della critica la benedizione biblica: *Pax hominibus bonae voluntatis*, per il momento, è divenuta una realtà. Da questa benedizione sono però esclusi quelli la cui buona volontà non basta a liberarli dall'orgoglio e dall'interesse di casta e dai gretti pregiudizi. Possa questa nobile fratellanza delle libere intelligenze mantenersi ancora lungo tempo sulla libera terra di Fiandra.

POL VAN YPEREN.