

## P R E M E S S A

Da quando Oscar Wilde aprì alla critica insospettabili campi d'azione e ne pose in chiaro la genuina forza creatrice, è sempre legittimo chiedersi fino a che punto tale forza riesca ad essere, o finisce con l'essere, autonoma ed indipendente dal suo oggetto, legata ad esso sola da un rapporto di causalità regolabile a seconda delle personalissime reazioni del critico.

Questi finirebbe così col sovrapporre creazione a creazione, col far conoscere se anzichè l'opera considerata; tanto più quanto la contemporaneità o la vicinanza nel tempo tra critico e autore fanno sì che il primo senta in sé con vivezza e urgenza i problemi che hanno preoccupato il secondo e che si sono espressi nella sua opera.

Anzi, spesso avviene che nel corso di alcuni decenni un problema affiorato ai suoi inizi con determinati caratteri evol-

va in modo inaspettato, e ci permetta, in virtù dei suoi successivi sviluppi, di interpretare le sue origini e le sue cause secondo nuovi punti di vista.

Ogni critica, per quanto ha in sè, appunto, di inevitabilmente creatore, ridà ad ogni momento spirituale da noi pensato un'organicità costruita secondo un legame logico che risente del nostro tempo oltreché della nostra individualità. Spesso accade, per quel tanto di sistematico che deve esistere in ogni critica, di trasferire all'elemento giudicato il carattere peculiare della nostra facoltà giudicante: si viene a dare in tal modo troppo peso alla intellettualità, segnando in modo troppo netto i limiti di un periodo che sfuma invece lentamente e si prolunga in nuove inaspettate manifestazioni.

Così avvenne per il romanticismo. E quantunque si possa dire che buona parte della nostra mentalità non sarebbe senza di esso, poichè, accettato o rinnegato, in senso positivo o negativo, rimane una delle principali fonti della nostra formazione individuale, ancora infinitamente ci si accanisce

sce sulla definizione della sua sparsa essenza. Ma allungandosi le prospettive del tempo, sempre più si tende a far rientrare in quesyo nome tutta la evoluzione spirituale che attraverso diversi aspetti superficiali va rivelando un comune sottrato originario sia di sensibilità che di concezioni, estetiche e filosofiche. Perciò, nella continuità di un unico arco, il primo Manifesto del surrealismo, celebrante la quasi incensata espressione degli elementi in noi più istintivi, si ricollega ai più turbinosi proclami del romanticismo ottocentesco. Tanto più perciò appaiono legati alla corrente romantica quegli scrittori che alla fine del secolo sembrarono reagire a quanto era allora giudicato ortodosso romanticismo. Di fatto, per questo gioco appunto di reazioni e controreazioni la nuova spiritualità gettò sempre più/profonde radici, ma critivata e, per così dire, culturalmente codificata, avendo assunto in sé quali nuovi caratteri le qualità peculiari di quanti via via in vario modo l'avevano espressa, perdette in semplicità quanto acquistò in forza creatrice, e pur presente nella gran maggioranza degli scrittori di quel tempo, divenne più difficilmente identificabile in ognuno di essi.

Posti di fronte a Barrès, dobbiamo ulteriormente distinguere che esiste un fenomeno romantico teorico e letterario, ma esiste altresì un fenomeno romantico più propriamente pratico, che permò di sè certi atteggiamenti spirituali anche indipendenti da un bisogno di espressione letteraria. Tale fu il dandysmo, che ufficialmente consacrato da Baudelaire, con varia intensità si manifestò in buona parte degli scrittori del tempo. Era logico che l'importanza sempre maggiore accordata alla personalità e alla originalità individuale finisse col permeare anche i lati più superficiali o, se vogliamo, caduchi dell'essere umano; ne fu aumentato il valore che assunse per l'artista non solo la sua opera, ma anche il complesso di tutta la sua vita posta in rapporto co la sua attività creatrice.

Legata quindi a un fascino personale che si manifestava spesso nel modo più volutamente appariscente, fu più vivace l'influenza che gli spiriti originali esecitarono al loro tempo ex specialmente fra i giovani. Barrès fu tra questi "maestri dell'ora" un classico esempio di come il pres-

tigio personale, l'eloquenza e una politica abbastanza audace riuscissero a circondare dei romanzi non più che discreti con un alone di enorme successo. A noi, lontani da quel lievitare di problemi che giustifica gli entusiasmi barresiani della corrispondenza Fournier-Rivière, lontani da una comprensione più che culturale di quello che fu l'affare Dreyfus o l'avventura del generale Boulanger, Barrès non può e non deve apparire che come scrittore.

Ma, nel mondo della letteratura, a lui contemporanea, Barrès si stacca da ogni attribuzione ad una determinata scuola, se non a quella, che sotto la definizione un po' vaga di "scuola psicologica" dice quanto fossero vivi allora gli interessi per ciò che nell'animo umano potesse fornire un mezzo di chiarificazione dei problemi del tempo.

Nella contesa tra naturalismo morente e simbolismo, Barrès è variamente definito dai rappresentanti dell'una e dell'altra scuola (1), ora sollevando entusiasmi in Anatole

---

(1) V. "Enquête sur l'évolution littéraire" fattanda Jules Huret nel 1891; Ed. Charpentier, Parigi, 1913.

France e in Maeterlinek, ora attaccato da Adrien Remacle nella Revue Contemporaine e da Charles Morice nella sua "Littérature de tout à l'heure", ma gustato generalmente per qualità squisite e rare, leggermente femminee, pochè mentre Jules Lemaître lo giudica "la dernière éfflorescence, délicate et légère, suivant la pourriture, du Renanisme", Papus trova in lui una vena di magismo e Hérédia "un charme délicieusement pervers".

"Le charme" infatti, il fascino, rimane una delle qualità più percepibili, dirò quasi tangibili in Barrès, e accanto a questa l'abilità, l'ingegnosità delle sue costruzioni letterarie, tanto che Gustave Geoffrey e François Coppée arrivano a sospettarlo di "mistificazione".

Colpisce infatti come una contraddizione il tevare sempre in Barrès, accanto allo slancio istintivo e al prestigioso accumularsi di emozioni e di immagini, una lucidità analitica e una volontà di costruzione cosciente che sembrano sgretolare l'entusiasmo.

Per comprendere queste contraddizioni, questa complessità che notiamo nelle sue opere, dobbiamo risalire alla

natura steesa di Barrès uomo.

Tale lo ritroviamo vivo, pieno delle "charme, che dovete esercitare sui contemporanei, nelle affettuose e devote parole dei Tharaud (1), e in quelle di Cocteau (2), così ammirative pur nella burlesca messa a punto di certi atteggiamenti statuari del deputato scrittore.

Ma quel che importa, è il ritrovarlo in quanto scrisse; ed effettivamente mi sembra che a una critica comprensiva di Barrès si giunga solo ricercafnolo attraverso le sue opere.

Queste infatti, deboli dal punto di vista letterario, e fragili dal punto di vista che chiamerò speculative non osando chiamarlo filosofico, conservano tuttavia un fascino e un prestigio inspiegabili altrimenti che come una continua presenza, in fondo al minimo dei suoi scritti, di una non comune personalità individuale e originalissima.

---

(1) Jérôme et Jean Tharaud: "Mes années chez Barrès"  
Paris; Plon.

(2) Jean Cocteau: "Visites à Barrès" in "Le rappel à l'ordre"  
Paris; Stock.

Alla ricerca di questo Barrès, più che seguendo un ordine cronologico, io procedetti secondo un semicerchio di prospettive dirette ad un medesimo centro, ciascuna delle quali mi sembrava illuminare uno degli aspetti più caratteristici dell'autore. Diedi un'importanza speciale al culto dell'io nella sua prima manifestazione, la trilogia "Sous l'oeil des barbares" "Un homme libre" "Le Jardin de Bérénice", in quanto mi sembra l'esenza più genuina e più genialmente espressa di Barrès. E in tutto il corso della mia analisi ho cercato di stabilire il valore di questo autore secondo un criterio che, ben lontano da sentimentalismi, tiene però conto della visione generale anche di tutti quegli elementi umani e contingenti, che tanto spesso permearono la sua opera.

=====

Nota bibliografica:

Jules Huret: *Enquête sur l'évolution littéraire*

Ed. Charpentier; Parigi; 1913

Jérôme et Jean Tharaud: "Mes années chez Barrès"

Paris; Plon.

Jean Cocteau: *Le rappel à l'ordre*. Paris; Stock.

## LE CULTE DU MOI

L'analisi della trilogia di Barrès sul culto dell'io potrebbe innestarsi in una trattazione più vasta del generale problema dell'autobiografia.

Dal modo infatti con cui un uomo si guarda e si descrive si può desumere non solo la misura della sua spiritualità, ma il carattere della sua formazione mentale, l'insieme delle concezioni del suo tempo e soprattutto le esigenze dei suoi contemporanei. Ogni autobiografia, anche la più intima ed umile nei suoi intenti, ha in sè un valore ed uno scopo giustificativo; assolutamente disgiunto da una qualsiasi colpa che si debba cancellare o obnubilare, al disopra o meglio oltre ad uno scopo polemico di intonazione politica o etica, rimane in ogni autobiografo l'esigenza di accordare ~~la~~ <sup>la</sup> propria spiritualità a quella del suo tempo, di ritrovare nei propri contemporanei

una risonanza non soltanto atta a soddisfare una forma di vanità ma pittoresco necessaria a giustificare agli occhi di chi scrive quel fatto strano e confurbante che è la coscienza di sé stessi in quanto posti, per qualche qualità, in una posizione eccentrica rispetto ai propri simili.

Col romanticismo l'autocoscienza crea la necessità di giustificare i propri atti non solo davanti al mondo, ma anche davanti a sé stessi: l'introspezione si fa norma di validità per la realtà dei fatti spirituali. Così, a poco a poco, le esperienze intime del romanziere diventano il lievito dei suoi personaggi: fra l'opera e l'autore si forma una relazione che non è semplicemente quella della creazione, ma si ramifica in un più complesso mondo di intellettualità e di sentimento.

D'altro canto, l'abitudine dell'introspezione facendo di sé stessi quasi il personaggio protagonista della propria vita, e cioè che l'autobiografia diventi spesso romanzo, consente trasfigurazione di un fantasma interiore in un'oggettivazione che serve quasi a rendere più evidente e chiara all'autore stesso la visione del proprio mondo interiore. Si viene fermando in tal modo

un'interdipendenza fra il creatore e la sua opera, e si spiega come nell' "examen" che precede l'edizione dell'*Oeil des barbares*, Barrès condiziona la sua apologia ai rapporti tra sè stesso e la sua opera. Rapporti autobiografici, ma in senso complesso: non in quanto relazione di fatti avvenuti e conchiusi, ma piuttosto reazione diretta alla vita, creazione di un sentimento che, al momento stesso in cui si rifrange in ciò che crea, si fa più complesso e raggiunge la sua vera essenza.

Barrès ha perso la fede nella validità di qualunque formula oggettiva. Crollata la morale, la religione, il sentimento della nazionalità, quelle assise che davano un riposante senso di comunità, l' "io" rimane unica fonte di libertà e di originalità individuale. Per questo, che Barrès ponga sè stesso come modello per una nuova spiritualità è un atto di lealtà più che di vanità. Tanto più che il primo atto del culto dell'io è una lotta e una battaglia. Con la sensibilità acuita dall'isolamento, con una nuova responsabilità verso sè stesso, l'individuo sente moltiplicarsi attorno a sè le falangi dei Barbari.

"Notre moi, c'est la façon dont notre organisme réagit aux

excitations du milieu et sous l'influence des Barbares": l'essenza dell'io viene dunque definita in senso dinamico, è incessante facoltà di reazione, emotività ininterrotta, che però si sviluppa non caoticamente, ma secondo la semplicità degli istinti profondi che soli possono permettere una coerente assimilazione di nuovi elementi.

L'Io che prende coscienza di sé reagendo ai Barbari, ogni giorno difeso e creato, purificato e accresciuto, inizia la sua educazione "meccanica": posta infatti come assiomatica la capacità di reazione dell'io, rimane affidato a una volontà/lucida e consente il compito di cercare gli elementi esterni capaci di eccitare l'emotività dell'io stesso.

Attraverso la stanchezza che l'accumularsi di elementi esterni può generare, l'azione crea un nucleo di coerenza e poi una direttiva unitaria; e l'istinto dell'azione porta alla società, a un moto di tenerezza per gli umili che consola nella solitudine interiore e dà un significato alla vita.

Tutto ciò è lontano da un definito programma di logica; ma si sviluppa in una continua interdipendenza di idee e di fatti;

"Je ne m'intéresse à mes actes que s'ils sont mêlés d'idéologie en sorte qu'ils prennent dans mon imagination quelque chose de brillant et de passionné..." "J'envoyai chacun de mes rêves brouter de la réalité dans le champ illimité du monde, en sorte qu'ils deviennent des bêtes vivantes, non plus d'insaisissables chimères, mais des êtres qui désirent et qui souffrent...."

Non vi è rigore espositivo, ma riproduzione di immagini sensibili, di visioni. Perciò al vegliardo e alla fanciulla che primi appaiono nel metafisico diario di Philippe non ricorreremo più tardi per la logica agnizioniendi un valore causale, ma li sentiremo vibrare in un'intima rispondenza di valori armonici con le loro successive apparizioni. E ancor confuse e vaghe, nella nebulosità che lo scrittore ha voluto per rendere lontane il ricordo, già si armonizzano pur nella apparente disparità, e le forme del vecchio disfatto nella dolcezza dello scetticismo e della passeggiata eropuseolare si rifrangono nei gesti delicati e fragili della prima apparizione di Berenice.

Philippe emerge da queste immagini, giungendo a una sempre più precisa coscienza di sé. Per lui la ricchezza di uno stile

che spesso ci intralcia e ci paralizza come una doratura di gusto eccessivo e forse dubbio, trova momenti felici, come questo:

"La chevelure de la jeune femme soulevée par le vent vint baisser la bouche du jeune homme et cette odeur continuait si harmonieusement sa pensée qu'il se tut, impuissant à saisir ses propres subtilités".

Il profumo che riprende l'idea, l'armonia che completa la logica, il ritmo che chiarifica l'impressione, ecco l'ideale di Barrès; ideale cui molto si avvicinerà nel "Jardin", ma che qui ancora rimane allo stato di intenzione, diluita in ricerchezze cui la compiacenza aggiunge inutili ridondanze.

Il fascino delle molteplici impressioni esterne, la sorpresa di sentirsi capace di infinite reazioni crea per Barrès una confusione avida nello spirito e nello stile. «entre la massa delle sensazioni, l'individualità si drizza, isolata e piena di angosce mal definite. Più tardi, Barrès saprà trovare invece la proprietà un'adesione totale all'immensa onda delle sue emozioni, regolata solo da quell'istinto di assimilazione che un lungo culto dell'io ha reso ormai perfetto e cosciente: "J'aime à perdre pied, dell'io ha reso ormai perfetto e cosciente: "J'aime à perdre pied,

à lâcher les jenes de la rive, à m'abandonner au fort courant qui me violente pour me faire son jouet, m'engloutir à demi et m'en-trainer ~~peu~~ peu de semaines sur des longs espaces de vie. Après ~~les~~ certaines de ces absences je me retrouve vielli de dix ans". (La mort de Venise)

Ma solo, a vent'anni, a Parigi, le tentazione abituali di un giovane lo assalgono: e davanti all'orda tumultuante dei Barbati si modella la figura di Athena, espressione di quell'equilibrio bisogno di razionalità che si impone ad ogni adolescente attratto verso il tumultuare romantico delle prime emozioni.

L'Athena di Barrès è però alessandrina, e anzichè statua fidata nella calma complessa di un tempio, parla/da un santuario che si sbriciola, vergine molto umana dall'attristata saggezza, cui solo una cortigiana e un raffinato libertino ~~rimangono~~ fedeli. Non è certo accademica l'ispirazione dell'ellenismo di Barrès, ma unita a un certo fascino di "brasserie" che Parigi esercitava sul ventenne, ne emerge sottilmente decadente e bizzarramente deformata, riflettendosi in Athena e in Amarilli.

Così ciò la personalità di Barrès chi si rivela irriducibile

a piegarsi a un qualsiasi schema esteriore, interiorizzando invece ogni entusiasmo in una visione cui partecipano i suoi più profondi istinti.

Perre a sè stessi il proprio orizzonte e lasciarsi dominare da un gusto sempre più dispoticamente creatore conduce a una tentazione di dandysmo cui Barrès soggiacque, e i colpi di bastone dati al raffinato M.X. sono piuttosto da persi come reazione molto posteriore a un fascino realmente subito anziché come presa di posizione aprioristica.

Il dandysmo rimane nell'essenza di Barrès, e se egli ne critica la palese teorizzazione, pure tutte "le culte du moi" non è che la giustificazione di un dandysmo spirituale e letterario inegabile.

Ci sono stili musicali, stili pittorici, stili architettonici. Lo stile di Barrès, è uno stile fatto di gesta, un'esemplificazione di "savoir vivre", un perenne virtuosismo di tatto e di abilità mondana. Non dice lo stile nella sua forma, ma nella sua sostanza, nella scelta delle parole, ironica pudica e agile, nella perfetta coerenza dell' "humour".

Si ripensa a Valéry, all'uso di alcuni aggettivi che creano, schivi ed estatici, un'aura diffusa su tutta la sua poesia.

Si ripensa ai manieristi italiani, e quella deposizione del Pontormo ad esempio, in cui le figure sfatte nella lascia luce si ricompongono in un'allucinante uniformità di piani.

In Barrès non vi è una vera e propria "griffe de lion", ma vi è però una forza centripeta di originalità che è gustosa e sudaente. Suadente, perché Barrès non si libera dall'esoterismo. L'occhio dei Barbari ha finito col suscitare in lui un'affascinata irritazione, e il desiderio di affascinare a sua volta lo fa scendere, gradino per gradino, dalla sua terre d'averio.

Anzi, possiamo supporre che gli ultimi gradini furono fatti di corsa, se già nell'"Oraison" finale dell'Oeil des Barbares, Barrès suppone che le trasformazioni della sua anima e il volgersi verso un nuovo avvenire siano condizionati dagli assalti di "tante influenze volgari".

Curvilinei, cuneiformi, con strani occhi obliqui e perversi nei crani cilindrici, altri barbari ci allucineranno nel "Petomak": gli Eugènes, dal cui stomaco disgustato Cocteau uscirà, "personne

pure", con una leggera asta nelle mani per camminare sulla sua corda tesa.

Ma a Barrès, che non ha avuto il coraggio di dare ai suoi contemporanei un'indigestione, rimane il compremesso di diventare una celebrità di moda: "Heureux Barrès! il ne se refuse aucun vertige, mais il les éprouve aux fenêtres de sa maison". (1)

Quel buon fondo borghese che Cocteau appunto trova alla radice del genio francese è essenziale in Barrès, permea persino alcune minime sfumature della sua opera e della sua evoluzione spirituale.

Checchè ne dica, Barrès non è un solitario. La solitudine cui egli aspira è più che altro un momentaneo isolamento, o meglio silenzio interiore necessario per percepire l'armonia che si stabilisce fra l'io e la fonte delle sue emozioni:

"Le premier soin de celui qui veut vivre c'est de s'entourer de hautes murailles: mais dans son jardin fermé il introduit ceux que guident des façons de sentir et des intérêts analogues aux siens"

---

(1) Jean Cocteau: prefazione de "Le rappel à l'ordre". Già citato.

(Un homme libre).

L'homme libre era in realtà prigioniero nella sua terre d'avorio e inizia a muovere i primi passi verso il proprio orizzonte con una sempre più ampia vibrazione di simpatia verso gli uomini e verso le cose, trovando alla radice di sè stesse gli strati profondi di razza, di tradizione e di cultura da cui fu generato, e fondonesi perciò, attraverso l'individuale, nell'inconsciente.

Giustamente si è viste (1), nell' evolversi del pensiero barresiano, un' apostasia del premitivo culto dell'io. Ma ciò che appare vero a rigore di logica e obiettiva osservazione, può non esserne, e almeno non completamente, se si parte non dal principio della fedeltà assoluta alla personalità teoricamente individuata, ma dal principio della fedeltà relativa agli elementi istintivi del proprio io.

Barrès non rinnega il proprio individualismo collegandolo deterministamente alle profonde radici della sua regione e della sua razza, ma segue con ciò coerentemente l'impulso e la necessità.

---

(1) Manacerda: "Maurice Barrès" in "scritti e saggi".

della propria natura.

A Barrès manca quella particolare struttura mentale che è lo spirito di sintesi; la forza emotiva che lo spinge alla massima dispersione non gli permette di concepire nulla di più unitario che la coscienza delle proprie sensazioni. Direi perciò che l'io di Barrès è di natura passiva anzichè attiva, forza receptiva piuttosto che creatrice. Di qui il ricorrere di quella concezione "meccanica" del culto dell'io che già affiorata nell'*Oeil des Barbares*, si definisce ancor meglio nell'*'Homme libre*.

"Combien je serais une machine admirable si je savais mon secret! Nous n'avons chaque jour, qu'une certaine somme d'énergie à dépenser: nous profiterons des moments de lucidité de nos organes et nous ne forcerons jamais notre machine, quand son état de rémission invite au repos".

Come non trovare coerente che chi a vent'anni desidera divinare una macchina finisce in un determinismo alla Taine più o meno sfumato di sentimentalità regionalistiche?

La Lorena è veramente il punto d'appoggio sul quale Barrès può basare la sua costruzione spirituale, il legame che raccorda

le contraddizioni apparenti, le escurità e le incertezze. Il richiamo della terra, degli avii, delle antiche tradizioni rimaste nel sangue come un fascino persistente e irresistibile danno al determinismo di Barrès un tono affatto particolare, ne eliminano al tempo stesso la passività del fatalismo e l'arida lucidità scientifica.

La natura di Barrès era contraria a una visione sistematica delle cose; un sistema poteva essere concepito da lui solo come schema in cui inquadrare una esuberanza intellettuale che rimaneva però, nella sua essenza e nei suoi scopi, libera e ricca di forza improvvisatrice. E forse non è neppur legittimo parlare per Barrès di veri e propri scopi se l'unico che egli si ponga è in realtà stabilito solo "a posteriori" come coscienza delle reazioni della propria sensibilità: la lucidità, ecco il fine di Barrès per cui Dio stesso non è che "la somme des émotions ayant conscience d'elles mêmes" (*Un homme libre*). Si tratta però di una lucidità non nascente da un'esigenza razionale, bensì dal bisogno di aumentare con la coscienza la forza delle proprie sensazioni.

Nulla si sviluppa in Barrès che non sia legato all'io e al suo culto. Ciò gli permette di conservare intatti, senza sacrifici,

carli a uno schema esterno e imposto dalla logica, i minimi lati non solo del suo carattere, ma addirittura del suo temperamento, che finiscono col permeare in modo bizzarre e quanto mai originale alcuni atteggiamenti che sembrerebbero a tutta prima classificabili in modo generico.

L'ironia di Barrès ad esempio, quell'ironia che tante divertiva i suoi contemporanei, e anche li scandalizzava in quanto la trovavano mescolata ad argomenti e a problemi che urgevano in modo quasi drammatico le coscienze d'allora, ha proprio il sapore del "terroir" lorenese. Possiamo anzi, per definirla in modo appropiate, usare degli stessi termini di cui Barrès si serve parlandoci di un lato dell'animo lorenese, l'esprit gouaille: "Une gouaille di un lato dell'animo lorenese, l'esprit gouaille: "Une gouaille nullement rabelaisienne, jamais lyrique, mais faite d'observation plutôt-matoise que verveuse". E forse per questa mancanza di "verve" che definirei Barrès più ironizzante che veramente ironico. Nem vi è in lui una predisposizione naturale vera e propria all'ironia, ma questa nasce in parte dal suo fondo lorenese ponderato e portato a prendersi gioco un po' pesantemente di tutto, in parte dal "persiflage" di un giovane dandy che ride delle cose non per-

chè meritino che si rida di esse, ma perchè meritano ancor meno che le si prenda sul serio.

Il lato lorenese e il lato dandy di Barrès sono molte meno in contraddizione fra di loro di quanto a tutta prima si potrebbe credere; ed è Barrès stesso che ci illumina, nel magnifico capitolo dell' "Homme libre" dove parla del sentimento di vergogna per il proprio provincialismo che spingeva l'aristocrazia lorenese a Parigi e gli artisti lorenesi in Italia: "Le sentiment qui donnait à cette race une motion si fine du ridicule lui fit peut être craindre de s'épancher".

Credo si possa scorgere qui una delle ragioni che spinsero Barrès a una disperata lucidità, la radice del suo dandysme, inteso sia come culto della forma esteriore ed interiore, sia come terrere di tutto quanto, in una dedizione troppe lirica, poteva dare l'impressione di un entusiasmo provinciale.

Così, quando enumera tra i suoi peccati per azione quelle di aver rifiutato una poltrona a orecchiette, sentiamo in lui l'intimo gusto della "trovata", il deliberato scopo di far sorridere una determinata cerchia di persone.

Manca a Barrès per dare continuità alla sua irenia, una concezione organica del reale, che gli permetta di defermare le cose mantenendo l'equilibrio di una proporzione sempre uguale. E, d'altri canto, quella genuinità dell'irenia che scaturisce dalla semplicità naturale, dal rilievo oggettivo delle cose, è impossibile per un ideologo che affermi: "les plus beaux spectacles ne sont que des tableaux psychologiques." L'irenia non può essere in questo caso che gioco della volontà e della intelligenza, e settimamente si mescola a una raffinata autocoscienza e a una vanità esibizionistica.

E' certo che non chiamerei affatto, con Paul Beurget, l'Homme libre "un chef d'œuvre d'irenie". Non bisogna lasciar commuovere il nostro senso equilibrato del reale dalle bizzarrie della "retraite" di Philippe e Simon; ben poche, quasi nessuna, direi anzi, di tali bizzarrie è fatta a scopo di paradesse, ma sono congegnate con un'intensità tanto maggiore quante più viva Barrès sentiva in sè l'urgenza di risolvere determinati problemi. Egli non irrenizza a proposito degli esercizi spirituali, ma ne adotta la formula rigida per saziare il suo bisogno di una soluzione radicale. Arriva, come solo è umanamente possibile, a un compromesso tra la sua sfrenata emetività e un bisogno di coerenza. Non saprei

dire se questa migliore posizione è frutto dì una nuova maturazione spirituale o la determina, ma è certo che un passo innanzi è stato compiuto, e "Le Jardin de Bérénice" ne è il frutto.

"Le jardin de Bérénice" è il capolavoro di Barrès, scritte sotto l'influenza di Renan, come "Les Déracinés" segnerà più tardi l'apice dell'assimilazione e rielaborazione barresiana dell'opera di Taine.

"Le jardin de Bérénice" ci parla della suggestione magica della natura sulla nostra sensibilità, e degli infiniti settigli legami che l'una all'altra le uniscono.

Bérénice è un predetto della natura, e nella natura, per Barrès, è compreso quel processo del tempo in cui il successivo stratificarsi della cultura e dell'arte si unisce indissolubilmente all'evoluzione biologica. Si forma così una particolare atmosfera, per ogni epoca, multiforme eppure soffusa di una identica tonalità, da cui ogni essere trae il filo per tessere il bezzele della sua particolare individualità. I personaggi di Barrès danno spesso l'impressione di qualcosa di serio e chiuso, di isolate in sé eppure legate per il lento processo della sua formazione a un'infinità di elementi esterni.

L'individuo ne è per "arrès materia suscettibile di infinità ferme, perchè fortissime è in lui il sense dell'individualità distinta, ma bensì capace di infinità risenanze: "Je suis un jardin où fleurissent les émetiens" dice di sèm stesse, e questo sentimento della vitalità inscindibile dalla emozione è perenne in Barrès. Tuttavia l'emetività è fonte di dispersione, ed in Barrès si disegna un egualmente perenne bisogno di unità.

"L'unitè! Voilà donc le rêve universel, l'aspiration des esprits réfléchis et des plus gressiers. Elle satisfait les besoins moraux et les désirs des contemplatifs, mais elle est aussi la santé et le bien être de nos corps; en sorte que la religion goethienne, vivre en harmonie avec les lois de la nature, n'est que la formule la plus élevée de l'hygiène."

Il sentimento di un'intima consonanza con Goethe è nel primo Barrès ancora confusa, ed andrà precisandosi con una maturità che, con gli anni, sarà anche conclusione di una somma di esperienze vissute in qualcosa di più profondo dell'emozione velutuosa e malinconica. Non che questa non rimanga il punto vitale dell'esperienza barresiana, ma l'analisi a cui egli l'ha sempre sottoposta

sta si commisura a un sentimento più profondo e più vasto, in cui l'incontro con Geethe si verifica come la scoperta di una realtà negletta eppur sempre vissuta nell'intimo dello spirito, così come la Lorena emergerà dominatrice tra i paesaggi esotici.

Parallela a questa sete di unità vi è in Barrès il bisogno di giungere a quanto vi è in lui stesso di "eterno", di immutabile. Ora questa immutabilità, questa eternità non è già una statica astrazione, ma lo spontaneo concedersi dell'individuo alle sue esperienze, e un ritrovarsi in esse, ricostruendo la propria unità attraverso la propria emozione. "Je suis perdu dans le vagabondage, ne sachant où retrouver l'unité de ma vie. Je n'ai que vous pour me guider". "Vous" sono Bérénice e Aigues Mortes, la figura e il paesaggio che si trasfondono l'una nell'altro. "non solo gli stagni e gli ibis resa, le terre incerte e gli sfumati tramenti del luogo armenizzano deliziosamente col velto triste di Bérénice e con la squisita linea del suo corpo, ma la consonanza si effettua anche nel campo spirituale. Aigues Mortes non è soltanto la ragione di un "goût", magari anche di un "caprice" di Bérénice, ma il suo complemento inevitabile, la principale ragione d'essere della sua essenza rara, fantastica e fragile.

Aigues Mortes non sene la spiegazione di Hérénice nè questa di quelle, ma ambedue permettono a Barrès di penetrare in un più o meno precise meandro di meditazioni di cui figura e paesaggio sono a volta a volta l'origine e le seope e ambedue queste cese insieme, in quanto il romanzo è la spiegazione e la giustificazione lirica che il poeta vuol dare a un suo programma spirituale avente alle sue radici l'essenza più inalienabile e imperiosa della sua natura, che, in questo momento, è ancora per Barrès irta di problemi e di antimemie.

Comprendere i propri fantasmi è penetrare il paesaggio che li suscita; fra gli uni e gli altri vi è un rapporto di causa effetto che continuamente si sposta in un gioco di interdipendenze. Per Barrès la coscienza che il paesaggio influisce su tutto il suo essere, lo modifica e suscita in lui quelle sempre nuove forme in cui la sua personalità dispersa attinge però a una dinamica unità. Questa coscienza si traduce in un sentimento di potenza che Barrès prova rispetto alla sua immaginazione: i suoi personaggi sono veramente sue creature; non vi è in essi la suggestione di una personalità autonoma che prenda, per così dire, la mano al romanziere,

ma in una perenne volontà egocentrica, questi fa loro preudurre "tutto quello che contengono".

"anche riguardo a sé stesso è presente in Barrès la volontà di costruirsi. L'analisi introversiva è però, diciamo così, "a priori". E' un prevedere de sensazioni utili (da un punto di vista della facoltà immaginativa), è un auscultarsi per stabilire la vitalità di quanto gli appartiene nuovi contatti in base a quelle pietre di paragone che rimangono sempre in lui, sostanzialmente sempre le stesse per quanto sfumanti a poco a poco dal "sangue voluttà e morte" a simboli meno programmatici eppure vivacemente ricorrenti: l'emozione, la venerazione, il senso del sublime, forse condensabili nel vago barecce del titolo "Ameri et délèri sacrum".

Ogni opposizione aiuta a chiarire sé stessi. L'essenza della reazione antiborghese di Barrès mi sembra si possa stabilire nel fatto che egli non si pone, come poeta, al disopra della umana meschinità, ma si pone come uomo, in un campo di pura umanità, in una lotta pari con un avversario che egli deve screditare prima di avere il diritto di disprezzarle. Anche qui il meccanismo

Stre paese, rende quanto mai difficile ritrovare queste fende. Ra-  
ri sono gli esseri come Berenice che mostrano nelle pieghe del vol-  
te e nel sorriso il ricordo del museo del Re Renate, ~~di~~ una stra-  
na infanzia passata tra quadri misticci e ritratti di favorite. Com-  
prendere Berehice significa passare al di là di una pura analisi.  
Conoscenza è più che nozione. In Charles Martin infatti "tout de-  
meure à l'état de notion, sans se fondre en ameure" mentre "il faut  
pénétrer très en avant, se mêler aux choses par la science, seit,  
mais aussi par l'ameur..."

Barrès è buon apostolo della sua tesi; questa infatti viene  
sviluppata nel Jabdin con una tale melodiosità di stile, con degli  
accenti così suadenti che ci traggiamo convinti dalla loro ricchez-  
za morbida e vagamente malsana prima e meglio che dalla dialettica  
che dovrebbe esserne l'impalcatura sostanziale e che finisce inve-  
ce col diventare un riflesso, e meglio l'inutile didascalia di u-  
na verità che si impone già di per sè.

Triomfa quella amabile confusione tra vero e reale, tra sug-  
gestione e conoscenza che costrinse a poco a poco Renan a divenire  
schiaffo del suo stesso fascino per poter fissare i termini della  
validità delle sue opere.

Lo stile di Barrès non ha ~~mai~~ ritmo incantabile interiore ad ogni periodo, quale ad esempio quelle di Gide, ma si sviluppa nell'evolversi squisite della narrazione. Più che consonanze rare e preziose troviamo rare e preziose immagini, e un incantamento si diffonde non già da una sagace orchestrazione del periodo, ma dall'impeccabile costruzione di una particolare atmosfera narrativa in cui tutte rispondono a un determinato gusto. Il pericolo della menetenia che potrebbe annidarsi appunto nella impeccabilità è sventato dalle "beutades". Anche queste, permeate dal particolare "humour" barresiano, non sono razzi subitanei che con un procedimento un po' borghese ricenduvano sul terreno della banale realtà incrinando la fascinosa costruzione della fantasia, ma sembrano piuttosto l'improvvisa sboccatura di un fiore strano su un luogo lucido pavimentato. Scocciati, come se cogliessimo nel gesto e nelle sguardi di una persona estremamente grave un lampo di pazzia, troviamo imperviamente mescolate alla cristallina coerenza del romanzo le stesse Barrès, che ci si rivela con una personalità infinitamente ricca e multiforme.

In queste allieve di Taine, la natura è sì formatrice di ~~ma~~

dividui, ma l'impulse formative originarie viene assimilate a pece a pece dall'individuo stesse, che si sviluppa in modo autonomo. La natura diventa così qualecosa di più vago e settimente mistico, è destino che si ha il dovere più che la necessità di seguire. Questa è la sola legge che ci parla dall'interno secondo le mille suggestioni che vennere a noi fin dalla remota infanzia, ed altre, più oscure ma non meno impellenti, necessarie alla nostra armenia non meno che a quella del mondo. La natura non fa udire strideri, ma al più ciò che ci può sembrare tale è invece dissonanza ricca di musicalità.

gli ameri di Berenice e di Beugie Rose sen una di tali dissonanze, non nel grigio quadro delle umane miserie, tante vasto e comprensibile, ma nel quadro intime e squisite del Jardim. Gli sforzi di Barrès per staccare Berenice da quell'amica dal nome tremolante e colerate non sono gli sforzi di un moralista ma gli sforzi di un esteta.

Il museo del Re Renato, la corretta adolescenza cui si congiunse/però un carattere di astrazione estetica, tutte ciò contribuì a creare nell'anima di Philippe un'immagine di Berenice di cui

egli si è sentito, a un certo punto, il padrone e il responsabile.

L'amore di Berenice per M. de Transe è il centro ideale dell'immaginazione sensuale di Barrès, come il culto ne diventa la manifestazione pratica, ricca di quelle sfumature veluttuose e aquisitamente palpitali che collegano Barrès e Renan, in una filiazione spirituale e stilistica.

Incapace di afferrare il sottile sapere e la necessità angelica ma irresistibile dell'amore di Berenice per Beugie Rose, Philippa perde di colpo la visione reale di Berenice e tenta di ricostruirla secondo un tipo unico di femminilità. Vuol risanare in Berenice un errore che era in lui stesso, e così, agendo con completa razionalità, urta contro la tanto superiore logica della natura.

La morte di Berenice è la più bella sconfitta di Charles Martin ma è anche un esame di coscienza che, quasi all'unizio della sua carriera letteraria e della sua evoluzione spirituale, Barrès fa a sé stesso. È un programma per cui egli si impone di ricavare la linea direttiva della propria formazione spirituale da tutte le sue esperienze, senza prescindere da nessuno degli elementi costitutivi della sua personalità, e si prepone insieme una concezione

scenza degli individui in cui un innata istintiva di fermatere e  
plasmatore di anima si unisce a una profonda penetrazione delle  
loro infinire esigenze.

=====

Nota bibliografica:

- Henri Brémont: "L'évolution littéraire de M. Barrès" R.D.M. Feb. 1908  
Raccolte nel vol. "Pour l'art Romantique" Paris 1925
- Bergese: "M. Barrès" in "La vita e il libro"
- Manacerda: "M. Barrès" in "Scritti e Saggi"
- Henri Massis: "Barrès" in "Jugements" Paris; Plon; 1923

## BARRÈS E IL NAZIONALISMO

Spesso accade che risulti sconcertante il considerare un artista sette l'aspetto di un uomo legato ai problemi del suo tempo, partecipante ai fermenti politici e sociali a lui contemporanei.

Se l'opera d'arte è veramente grande, l'autore vi si è fusa fine al punto di venirle identificate, tanto più quanto più il tempo, passando, fa perdere il ricordo dell'epoca in cui l'artista ha vissuto, lasciandole vive per noi sole in quante ha scritte. Ma, oltre a ciò, per qualcosa di imprecisabile, che non se bene se chiamare istinto o pregiudizio, la figura dello scrittore spesso si presenta alla nostra immaginazione un po' smaterializzata se non proprio immateriale, e al più legata alla materia per quei sentimenti che si usano chiamare più "umani" e più "caldi".

L'azione politica appare, ai più, se volte frutto di fredde e magari basse calcole, e certe per necessità capace di inaridire

in virtù di assillante preoccupazioni. L'uomo politico è giudicata figura a sé, in una sua propria categoria; e si concepisce, se mai, che l'uomo politico possa scrivere per giustificare i propri scopi e i propri mezzi d'azione, ma molte meno facilmente si concepisce che uno scrittore possa fare l'uomo d'azione politica per dare peso e sfondo alla sua opera letteraria.

Pure, questo è il caso di Barrès, e lo si può chiamare "caso" guardandole da un punto di vista generico e approssimativo, mentre appare molto meno casuale, molto più legate all'intime precessioni spirituali della scrittoressa, se le guardiamo alla luce di quella particolare interdipendenza tra vita e opera che è uno dei caratteri più spiccati di Barrès, e anche uno dei suoi lati più romantici.

E' comune infatti a quasi tutti gli scrittori del romanticismo, in Francia e altrove, il bisogno di ricreare nella vita pratica i propri vagheggiamenti spirituali, e mi sembra che il problema debba essere visto così e non all'opposto, facendo dipendere cioè dall'ispirazione delle opere letterarie gli elementi della vita vissuta. Non esiterei anzi a dire che la vita dei romantici è di metà ispirazione letteraria. Si potrebbe quasi dire per essi,

in senso alquanto prefano, che "l'spirito è forte ma la carne è debole". Tanto forte è lo spirito romantico nelle sfrenate intemperanze cencesegli dai nuovi erizzanti che gli si spalancano innanzi, che a stento la carne, l'umane corpe immerse nell'umana vita, riesce ad adattarvisi. La necessità di infrangere gli schemi tradizionali, le convenzioni e le abitudini con una forma di reazione che sa addirittura di sfida nasce appunto da questo senso di sfrenata potenza individuale che spinge alla conquista di un'assoluta libertà d'azione.

E quantunque gli schemi della società, pur scricchioland un poce, rimangono nella loro impalcatura, come limiti imprescindibili dell'azione, pure la necessità di una correlazione tra la ferza pratica d'azione e il fremito interiore di artees di pensiero rimane tale che quella assume quasi il valore di una giustificazione di questa; e ciò non solo agli occhi, diciamo così, del pubblico, ma ancor più agli occhi dell'autore.

Secondo Barrès stesse egli si costringe all'azione politica, che gli pesa, che non è fatta per lui. Debbono credergli in tutte? Certe ha grande valore, romantico anche queste, lo spirito di autocastrizione, quella austerità di disciplina per cui l'autore

aveva già mostrato un certo gusto nell' "Homme libre", ma vi è anche un'indubbia vanità, il pugnolo di un'ambizione non indifferente.

Ambizioni erperò di un genere non comune, e stimabile nella sua particolarità per certe settili relazioni con le concezioni più idealistiche di Barrès e per l'originale rapporto in cui vengono a trovarsi con le sue opere non tanto per l'ispirazione diretta quanto piuttosto in quello stato di gestazione in cui tutta la personalità dell'autore si mette a punto prima di manifestarsi.

Se ci chiediamo ora cosa rappresenta per Barrès la sua arte di scrittore, mi sembra lecito il giudicare che egli non considera mai la sua opera sette la specie dell'arte pura, ma piuttosto come strumento della propria forza spirituale. Strumento non solo ~~ma~~ espressive, manifestazione cioè di uno stato d'animo analizzata nella sua compiutenza, ma anche essenziale per la maturazione di successivi stati d'animo nell'evolversi complessiva della sua personalità e, per queste, funzione importantissima delle sue opere è il riflettere non solo le sue idee, ma anche, nelle sue sfumature caratteristiche e spesse indefinibili, il suo singolare fascino.

Aumentare il proprio prestigio, ecco uno degli scopi principali di Barrès scrittore; ciò non solo per banale vanità, ma perché egli sente realmente la responsabilità delle verità spirituali cui è giunto attraverso la propria personale esperienza. Sì invece, direi quasi, di una missione propagandistica presso i giovani, cui si rivolge nell'introduzione dell' "Homme libre" con un tono che vibra sì di pessia, ma anche di zelo apostolico.

D'altra parte, ciò che di tribunizie può esservi nella carriera parlamentare di Barrès, perde la sua banalità arrivistica per quanto vi è, in tale carriera, di essenziale alla sua natura più intima di uomo e di scrittore. Charles Martin non è una pura finzione propagandistica, è qualcosa che Barrès sente profondamente, con l'entusiasmo delle sue emozioni più vive.

Se ripensiamo che "Le Jardin de Bérénice", con il titolo "Qualis artifex pereo", dovrebbe segnare la fine dell'attività letteraria, cedente il posto all'attività politica, sentiamo stabilirsi tra questi due generi di attività un legame particolare; mi sembra infatti da escludersi, tenendo conto del temperamento esuberante e pieno di dinamismo di Barrès, che fosse l'impassi-

bilità pratica di dedicarsi alle due attività contemporaneamente che le spinse a pensare di rinunciare all'una per dedicarsi completamente all'altra. Piuttosto è forse lecito supporli ambedue motivati da un'unica necessità vitale, non racchiudibile in una formula precisa, appunto perché comprendente tutt'essenza di Barrès tesa nel suo bisogno di esplicarsi attivamente.

Sono completamente assenti in Barrès infatti le qualità che possono fare di lui un contemplativo: la sua natura eccessivamente emotiva, tutta tesa all'esterno, gli impedisce di ascendere fino a quell'astrazione da cui le cose possano venir misurate obiettivamente e un poço da lontano. Gli viene così a mancare lo spirito di sintesi, l'equilibrio di una legge che si basi su valori immutabili, ma irresistibilmente attratto da quanto in luogo susciti la minima emozione, vi si getta per così dire a capofitto, con tutte quell'entusiasmo che rimarrà sempre per lui valore normative della vitalità di un individuo. La natura di Barrès ha bisogno di espandersi, di manifestarsi, di trovare ovunque echi di comprensione e di congenialità forse più e meglio che di ammirazione.

L'essenziale è per lui invanialare le proprie energie nel

già secconde una direttiva fissa e "reutinière" ma secconde un'energia vibrante che perti alla massima tensione la sua vitalità.

E quest'uomo, le cui dottrine non hanno base (1), ma si slanciano e ricadono sulle sfende di uno scetticismo alogico, rivelano una tensilità particolarmente berghese e sentimentale della sua natura facendo vibrare le sue energie in un acceso nazionalismo.

Quanto, nella politica a colpi di scena di Beulanger, poteva avere sapere di avventura, era fatto per solletivare il lato "romanesque" di Barrès, mentre il tene particolare del nazionalismo in sè stesse veniva a sommovere nel suo animo l'attaccamento alla propria terra e fihiva coll'identificarsi, ampliate e dilatate col suo stretto regionalismo.

Nem è certo il fallimento di Beulanger che lo induce a convegliare di nuovo le sue energie nella letteratura, ma piuttosto la superficie variabile della sua empatia, brama solo di una intensità di entusiasmi, si ripete automaticamente alla fonte più fecunda di tali entusiasmi stessi: la letteratura.

Ma non per questo si arresta in Barrès il corso dell'interesse per problemi politici e sociali. Treppe intelligentemente il

---

(1) H. Massis: "Barrès" in "Jugements"; Paris; Plon; 1923.

Massis (1) ha sviscerato come nella totale corresione di principi e verità universali si ricorresse al sentimento della società quale valore normative della morale, perchè io le analizzi di nuovo.

affare

L'affaire Dreyfus fu il punto di ebullizione di tutto questo fermento di idee e sentimenti; non piccola causa di grandi effetti, ma piuttosto pretesto perchè posizioni ancora indefinite, vecchi e nuovi antagonismi, accendesi si chiarificassero e talvolta anche si modificassero sedendo nuove direttive.

Destra e sinistra, nazionalisti e socialisti sono, più che partiti politici in letta, la manifestazione di una spiritualità che tende a definirsi attraverso le sue intrinseche contraddizioni.

Credo legittime parlare di un'unica spiritualità piuttosto che di un antagonismo tra elementi decadenti e elementi nuovi, poichè da ambedue le parti si combatte, se non certe per gli stessi principi, per l'urgenza però di certe necessità spirituali altrettante vive nell'uno che nell'altro campo.

Sia Péguy (2) che Barrès parlano di un misticisme politique

---

(1) op. cit.

(2) Charles Péguy: "Notre jeunesse" Paris; Les cahiers de la quinzaine.

sociale, d'una adesione spirituale entusiastica di tutta la per-

sonalità a ciò per cui si combatte e in cui si crede.

"Tradizione e patria", sono parole che hanno risonanze diverse in ciascuno di loro, ma l'essenziale è che ciascuno di loro ha fatte aderire ad esse un suo sistema e una sua concezione generale, anzichè piegarle forzatamente a una propria visione politica.

Il nazionalismo appare a Barrès come mezze di salvezza contro l'apatia materialistica. Mezze di salvezza forse per le emozioni e l'entusiasmo che può suscitare più che per un suo valore assoluto e intrinseco, in quanto mi sembra possibile, considerando il complesso della struttura morale di Barrès, che egli penesse fede in qualcosa senza avvertirne settilmente il valore relativo e contingente (1). La necessità di un determinato ideale si stabilisce solo nel rapporto tra queste idee e l'intensità con cui un'intelligenza, e forse, più barresianamente, un cuore, è capace di aspirare ad esse.

Non esistono perciò ideali assoluti, ma ideali che diventano necessari relativamente alle esigenze di determinati momenti. Per-

---

(1) Bruno Revel: "L'affare Dreyfus" Milano; Mondadori; 1936

cioè il conce~~te~~ di "geustizia" in senso assoluto e universale come lo intende il Péguy, non può essere concepito da Barrès per cui era vero lo spietato assioma: "Non c'è giustizia che all'interno della medesima specie".

Piuttosto, tutte si medefica secondo la misura del nazionalism  
ma~~x~~ cui l'entusiasmo con cui è concepito e sostenuto finisce col dare un carattere totalitario. Da qui si comprende come una certa aria dittatoriale del Generale Beulanger non fosse per piacere a Barrès, che non sentiva di rinunciare a una minima parte della sua libertà interiore concedendosi secondo il ritmo di un entusiasme a un partito di cui sapeva sviscerare con lucidità il valore relativo.

Però hè,  
~~probabilmente~~ se scendiamo bene in fondo all'a nimo di Barrès, nel-  
le confidenze più intime fatte a Dimen nel "Jardin de Bérénice"  
treviamo che l'orientamento politico di Barrès finisce col rien-  
trare nella ben organizzata ricerca delle emozioni: "Ma méthode de  
culture est de créer des sentimentalités nouvelles pour les pré-  
culturale sur mon univers qui se fane à l'usage avec une prédicieuse  
jeter sur mes univers qui se fane à l'usage avec une prédicieuse  
rapidezza. J'ai essayé ces temps ci le contact avec les groupes

humains, avec les âmes nationales, et ce que j'en ai tiré, tu verras, dépasse singulièrement toute prévision..."

Tante meglio se queste emozioni riescono anche a soddisfare la sua vanità: "Ce que je veux, c'est collaborer à quelque chose qui me survit."

L'auto-esaltazione dei sei "déracinés" atterrati alla tomba di Napoleone è la formula base di queste nuove Barrès.

Il Barrès della seconda trilogia ci appare alla superficie più liscia e compatto, anche lo stile, dai "Déracinés" a "Leurs figures", è scandito con la lucidità di una dimostrazione logica: i paesaggi rientrano in secondo piano, e si fanno cornice delle figure non più permeate da vaghi simbolismi, ma puramente condensate nell'azione, come ad esempio il Generale Houlanger riesumato letterariamente più per una volontà di analisi che per un intento apologetico. Ma se accompagniamo la lettura de "Le roman de l'énergie nationale" con quella dei "Cahiers" scritti contemporaneamente, l'apparente linearità della trilogia si spezza e si rifrange in una serie di incertezze che sembrano essere tali non solo per il lettore, ma per Barrès stesse. Il fallimento politico, la rimunzia alla candidatura, segnano indubbiamente nella vita di Barrès

una crisi che semmava tutta la sua personalità e la impegnava in una presa di posizione nuova e radicale rispetto a sé stessa.

Ogni spirito ricco di risorse interiore cerca di giustificare innanzi tutte davanti a sé stesse un fallimento che colpisce insieme la sua vanità naturale e istintiva e gli ideali che avevano motivata e investita la sua azione. Generalmente, tale giustificazione inizia con una leggera deformazione della realtà atta a dimostrare che il fallimento non era in fondo che un passo falso, un breve momento concedersi a qualcosa che non meritava né dedizione né entusiasmo:

"Toujours ramené à une vue trop basse de moi même parce que je me regarde dans les yeux des autres, je souffre de manquer cette destinée qu'ils me proposent, que je ne puis aimer, qui m'est inférieure:

Qui, ce sont les souffrances de la jalousie que m'inspire la politique. "Combien nous eussions été heureux!" dit-on de la femme qu'en quitte. Ce n'est pas elle qu'en regrette: telle qu'elle est, on la fuit volontairement; mais l'image qu'un instant on sérait composé d'un bonheur par elle, avec elle, aujourd'hui recoulu

impossible (1)".

"A bien creuser, ce que je regrette, ce n'est point la députation perdue. Je la désire peu. Je ne saurais en user. Mais je regrette l'âge, l'élan de force, la malveté qui me permettaient alors de croire à la gloire, à la domination joyeuse du monde. Et surtout je souffre de ce que je sais bien: le succès me grisa, me perdit, me trouva insuffisant. Je crus, dans un tel âge, après tant de travail peuveir jeuir. Je tombai immédiatement en maintenant voiri que l'âge vient et je touche mes pareis où mon développement est bermé. Je me bute, il y a deù l'impossible. Je n'y creyais pas alors.

Beaux reflets vacillants de ma jeunesse qui courez sur mes ~~xxx~~ sentiments présents" (2)

La delusione assume una properzione più vasta, e finisce col rientrare gradatamente nel quadro di quello spirito di accettazione che costituirà l'essenza dell'ultime Barrès.

Anche per un entusiasta come Barrès l'esperienza della vita

---

(1) "Mes cahiers" Ed. Plon; Paris 1929; Vol. I, Pag. 113

(2) Ibid. Pag. 193

vissuta finisce col comporsi in un quadro da cui, gradatamente, alcuni sentimenti primitivi sono esclusi. Mi sembra che l'elemento meramente biografico del fallimento politico di Barrès abbia finito coll'incidere profondamente sulla sua evoluzione spirituale e letteraria. In fondo, l'inclinare verso una concezione deterministica consola a ssai per uno scacco subito, e ne è confortata quel senso della responsabilità verso sé stessi che è fertissimo in Barrès come in tutti gli emativi dotati di lucidità analitica oltreché di sensibilità.

Tale sentimento dell'impossibile di fronte a una superiore e inevitabile necessità finisce con l'investire tutto il sistema di pensiero di Barrès, e l' "io" entusiasticamente teso nella prima trilogia che lentamente si ripiega nella seconda verso un fatalistico identificarsi con l'inconsciente, ne è l'espressione più totale. Ma non l'unica. Il senso della accettazione, della rinuncia così bene analizzate dal Brémont (1) non va soltanto intesa in senso spirituale, ma anche in senso più particolarmente speculative. "Les déracinés", romanze spesso incoerente rispetto a un criterio di pura logica, rimane vive appunte perché è incoerente rispetto

---

(1) Op. cit.

all'assunte di Barrès stesse:

"M. Barrès conclut, ne conclut pas..."

J'analyse, vous ne savez donc pas que l'effet suprême d'une analyse peut aboutir à ceci: dans l'état des questions, il n'y a pas de solution possible. Laissez le vim suivre sa maladie".(1)

La lettera di Seneca a Lazzaro nel "Jardin de Bérénice" è questa analisi applicata da Barrès alla suscita di posizioni nella vita. Pia dal punto di vista letterario che da quello politico Barrès è preoccupato molto meno platicamente di quanto veglia far credere del suo effetto sul pubblico, e sia per il carattere congeniale della sua vanità che per quelle acquisite delle campagne elettorali tende sempre a giustificarsi.

Lanciate nella carriera politica, Barrès ha troppe buone cause per non comprenderne, partendo da un punto di vista estetico, la banalità e la vulgarità; e attraverso l'evidenza assoluta delle belle il problema della vita contemplativa lo assimila come un rincorrere.

Lazzaro, pure essendo penetrate al di là delle cose, non

---

(1) "Més cahiers" Pag. 126

è riuscito a trovare una base di certezza, e se, ambigamente tormentato dal dubbio, finisce col consigliare a sè stesse una partenza un po' bigetta, la giustifica in base a una assiomatica definizione del relativo che suona come una rinuncia più che come una teoria: in fondo, nè la vita contemplativa nè quella attiva possono darci buone garanzie di successo, poiché alla fine dell'una e dell'altra può inaspettatamente sorprenderci un identico fiasco.

Ecco Barrès sincere forse un poco più di quanto avrebbe voluto, tagliando completamente la strada ad ogni possibilità d'essere interpretate come d'autosufficiente vita interiore.

Incapace d'aver trovate in sè stesse un valore assoluto, il suo "io" verrà trascinato lentamente verso inaspettate soluzioni del suo problema. Anzi, si può dire che per la prima volta, attraverso la sistematicità espositiva della seconda trilogia, sentiamo in Barrès l'urgenza di un problema e la necessità di risolverlo.

Prima, il fascino del mendo era costituito appunto per Barrès dal non trovarvi un assoluto, una legge regolatrice al di là

delle cose, ma la possibilità invece di perdersi un istante nella  
onda delle emozioni.

Ora invece Barrès è assetato di una stabilità che la sua  
dispersa personalità dei primi anni non possedeva. Ciò è insieme  
bisogno di una maturità che egli incomincia a chiamare vecchiaia,  
e manifestazione naturale di una necessità di completezza finora  
insospettata.

Pure, tale bisogno non si traduce come ricerca di un vale-  
re assoluto, ma come ricerca di una norma regolatrice della sen-  
sibilità.

Ciò, che sembra al Brémont (1) una netta conversione verso  
il classicismo, lo è solo in quanto può dirsi classica la ricerca  
di un equilibrio conscientemente regolato dall'attività creatrice,  
non certo in quanto ricerca di un valore universale cui si pessa  
commisurare tale attività creatrice. (2)

---

(1) Op. cit.

(2) Il Brémont stesso nella prefazione a "Peur l'Art romantique",  
dove raccolse il suo vecchio articolo della R.D.M., ne denuncia  
la incompletezza dovuta alla non totale conoscenza dell'opera  
di Barrès.

Penetrare sempre più nel fondo delle cose equivale, per Barrès, a penetrare sempre più nel fondo di sé stesso, a scavare nel proprio io fino a trovarvi la radice della ferza emotiva in cui si risolve l'essenza della personalità. Perciò, alla fine della sua evoluzione spirituale Barrès non arriva a una fede religiosa e a una concezione filosofica che appaghi un suo bisogno di coerenza speculativa, perchè l'unica forma di coerenza che la sua natura esiga è una coerenza delle proprie emozioni, e, quindi, del proprio io nella sua originalità creatrice.

Ma poichè ogni forma di coerenza è ogni armonica evoluzione della propria personalità esige un punto cui riferirsi, questo, anzichè un'astrazione e una teoria cui il suo temperamento sensibile non poteva aderire, sarà per Barrès la sorgente delle sue prime emozioni, la Lorena che apparirà sotto diverse forme sempre più netta e dominatrice in tutte le manifestazioni spirituali di Barrès.

Ancor prima di divenire, nei "Déracinés", il fulcro di un programma politico e sociale, la Lorena già appare nell'"Homme libre" analizzata nei suoi elementi più caratteristici con finezza

za psicologica e con quella penetrazione che viene da una profonda congenialità oltre che da una intelligente comprensione.

Barrès non solo conosce la Lorraine, ma si riconosce in essa, e da principio ancor confusamente, perché nel capitolo delle "Homme libre" si può rilevare un certo spirito di reazione, per quanto più o meno ben definite.

La lorraine, per il Barrès di allora, era sì la radice della sua spiritualità, ma anche, e forse in modo più evidente perché più superficiale, la "provincia", che poteva lasciare una traccia di goffaggine nel suo modo di essere. Da ciò un certo tenore spietato che a volte emerge nel corso del pellegrinaggio Lorenese di Philippe: quella vena di decadenza che dava a tutto il complesso del carattere e anche del paesaggio lorenese un tenore di rimuncia all'energia cratrice e alle slancie verso il futuro non assumeva ancora per Barrès il carattere infinitamente complesso di una fecunda rassegnazione, ma quasi, tacitamente, lo autorizzava a volgere altrove le sue energie esuberanti e bramese di esperienza.

Vi fu anche per Barrès una tentazione di "déracinement",

non nel senso di un vero e proprio rimiegamento, in quanto egli fu sempre coerente nel fondo istintive di attaccamento alla sua terra, ma nel senso di un superamento, che avrebbe lasciate la Loriana come elemento costitutive originarie su cui successive esperienze si sarebbero poi sviluppate in modo varie ed autonome.

Questa fede nella possibilità di una autonomia delle proprie esperienze dal fondo primitive ed essenziale della sua natura fu, il grande errore del Philippe dell' "Homme libre".

Nel "Jardin de Bérénice" Barrès si è già rivelato:  
"A étudier l'âme lorraine, puis le développement de la civilisation vénitienne, je compris quel moment je représentais dans le développement de ma race." (1)

In queste punte iniziano le difficili relazioni tra quanto è in Barrès attaccamento istintivo alla sua regione e quanto è costruzione logica del suo nazionalismo. L'una ha radice nelle altre, ma ne è in un certo senso un deformazione.

La larvata contraddizione che esiste indubbiamente fra le

---

(1) "Le Jardin de Bérénice"; Paris; Charpentier; Pag.183

sfrenato culto dell'io e l'aspirazione a fondersi col l'inconsciente(1), finisce col penetrare anche il rapporto Iberia Francia nell'animo di Barrès. Da un lato vi è l'attaccamento istintivo alla propria terra, per cui questa vive nell'essenza dell'io per l'esperienza individuale che egli ne ha fatto, dall'altro l'io si annulla nell'inconsciente, nel complesso di razza e tradizione la cui conoscenza non è venuta a lui attraverso un'esperienza diretta, ma piuttosto per via di un'introspezione che gli ha permesso di ritrovare in sè stesso, quale generatore, un passato che si è svolto prima e indipendentemente da lui.

Da qui quel carattere quasi fanatico che va assumendo via via il nazionalismo di Barrès, sentito come necessità logica e come bisogno mistico.

Da qui l'influenza che tale esaltazione entusiasta finì con l'esercitare sulla Francia; influenza non del tutto benefica se si pensa che animò le spirite della "revanche" e l'atteggiamento

---

(1) "Je n'avais su dans l'étude de moi moi pénétrer plus loin que mes qualités; le peuple m'a révélé la substance humaine, et mieux que cela, l'énergie créatrice, la sève du monde, l'inconscient" (Jardin de Bérénice; Pag. 184.)

mente di intramsigenza francese a Versailles nel '18.

Quante sa di programma politico e ha netto carattere propagandistico nelle pagine in cui Barrès parla della Lerena mi sembra la parte meno genuina e più caduca di Barrès. Nella stessa "Colette Beaudeche", pur così flesca, poco o nulla si stacca da un programma narrativo che gioca abilmente sui sentimenti del lettore più che sulla sua intelligenza e sulla sua sensibilità estetica.

La vera Lerena vive in Barrès quando determina ed esalta in lui il sentimento di rassegnazione all'incosciente e di fusione con esse.

L'influenza di Taine si combina nella evoluzione di Barrès con una serie di reazioni complesse. Il determinismo che è in Taine pacata rassegnazione filesefica e che si eleva e si riposa in un'oggettiva contemplazione, scende per Barrès nelle profondità dell'autocoscienza, accompagna il culto dell'io con l'accettazione di un passato e di un presente che inesorabilmente l'hanno modellato e lo vanno modellando.

La coscienza che queste passate non sia peso tirannico, ma

continuità/vitale, diventa via via in Barrès sempre più fecunda.

"Quelque chose git en nous dont nous n'avons que l'usufruit,  
mais cette puissance même est réglée par nos morts" "dans cet  
excès d'humiliation une magnifique douceur nous apaise, nous per-  
suade d'accepter nos esclavages: c'est... que nous sommes le pro-  
longement de nos pères et de nos mères" (1)

L'inconsciente così concepito non è più cieca fatalità, ines-  
vitabile meccanismo, ma viene vivificato da un sentimento di devo-  
zione filiale che risalendo di generazione in generazione va per-  
meando tutto il passato. Il culto dell'io finisce in un tacito sem-  
timento di venerazione, di rassegnazione e di abbandono.

---

(1) "Le deux Novembre en Lorraine" in "Ameri et deleri sacrum"

=====

Nota bibliografica:

Bruno Revel: "L'affare Dreyfus"; Milano; Mondadori: 1936

Charles Péguy: "Notre jeunesse" in "Les Cahiers de la quin-  
zaime.

S P A G N A   I T A L I A   E   G R E C I A

"La volupté et la mort, une amante, une squelette, sont les seules ressources pour secourir notre pauvre machine. Et on voit bien vite auprès d'elles en s'endort".

Don Giovanni da questi pensieri a Barrès (1), quel Barrès mezzo pellegrino e mezzo turista che ci appare nei suoi viaggi. Il Brémont (2) che vide in Barrès la letta e la vittoria di un classicismo fondamentale contro un romanticisme imposto un poce dalla cultura personale e un poco dall'atmosfera generale, giudica il "Du sang, de la volupté de la mort" come il più energico ed estremo tentativo di questo romanticismo per manifestarsi letterariamente.

Per quanto la teoria mi sembri accettabile, credo sia

(1) "Une visite à Don Juan" in "Du sang de la volupté de la mort"

(2) Op. Cit.

cessarie addelcirne un poco la chiarezza sintetica.

Barrès è molto lento, no da tutte quantità può averexum sape= re pregrammatico, e la sua evoluzione spirituale, per quanto pos= sa appardrei chiaramehto analizzata nelle sue opere, è più cen= statata che prevista. Trascinate dall'emozione, se questa riesce a fargli provare un reale entusiasmo, Barrès totalmente le si com= cede e non chiede altra validità al suo sentimento.

Era naturale che per un cacciator di ferti emozioni qua= le fu Barrès la Spagna l'Italia fessere luoghi ricercati per la p= ossibilità di eccitare l'immaginazione in un modo ardente ve= luttuoso. Ma bisogna appunto saper comprendere quanto fu xapriori= stica la determinazione di Barrès di trovar nelle due penisole me= diterrannee una fonte di entusiasmi.

E' curioso analizzare in tutta l'evoluzione di Barrès gli sviluppi della formula "les pas dans les pas de nos prédecesseurs"; ciò che infine divverrà l'accettazione di un determinismo in cui vengono a sfociare non solo tutte le concezioni filosofiche, ma anche tutte le forze creative e regolatrici della sensibilità di Barrès, è all'origine un impreciso e ancor confuso desiderio

di risentire e rivivere in sè le emozioni di quanti gli erano spiritualmente vicini.

E' naturale che un temperamento tendente a volgersi avidamente verso l'esterno più che bramoso di ottenere la conoscenza dà sè mediante una chiusa introversione si sentisse quanto mai attratto da quelli che prima di lui sembravano aver risentite una grande emozione o aver penetrato con la loro sensibilità qualche commovente lato dell'universo.

La pura forma della contemplazione non è possibile per Barrès. Troppe volte urge internamente un'emotività ardente e spesso scemposta che vuoler risuonare ed eccheggiare nella particolare essenza di un'anima umana.

Perciò, dove non vi sono ombre illustri che possano attenderlo e segnargli con il loro ricordo la via per rivivere le loro emozioni i paesaggi si popolano di personaggi evocati da un'immaginazione fortemente esaltata.

Nella creazione di tali personaggi non vi è, per Barrès il bisogno di uno studio psicologico e la ricerca di un'intreccio abilmente congegnato, ma la sensibilità lo guida col suo gusto,

sicure, per quante un po' merbesex, nella creazione di atmosfere particolarmente complesse dove emozioni visive e concezioni intellettuali delicatamente e merbidamente si fondono.

Sulle alture di Toledo, Del Rio che contempla la città dalla sua meravigliosa terrazza, accompagna i suoi atteggiamenti bizzarri e merbesi, di un gusto prettamente barresiano, con una intelligenza lucidamente corrosiva, con una volontà di analisi e di penetrazione psicologica che ricordano, fin troppo da vicine le stendhaliane Julien:

".....(il) peussait jusqu'à la passion la curiosité de toutes les énergies..... il s'abîmait à des rêveries ardentes auxquelles il ne savait point feurmir d'autre objet que lui même" (1)

Accanto a lui, la sorellastra, mantenuta in un'ambigua situazione sentimentale, è una figura che l'immaginazione di Barrès sovraccarica dei contrasti smervanti a lui tanto cari: ardente sette le sue apparenze fragili, sensuale e insieme angelica, la Pia si sente presa da un bisogno dix amare tanto più tormentoso

---

(1) "Du sang, de la volupté, de la mort" Ed. Emile Paul; 1914

quando più, in modo inconsapevole, si volge incestuosamente al fratello come all'unica persona capace di soddisfarla pienamente.

Dove Barrès raggiunge veramente delle finezze perfette nel loro genere, è nell'accordare a questa figura strana, voluttuosa e disfatta certe giuste tonalità d'ambiente, certi gustosi tocchi descrittivi: "Elle était toujours vêtue de jaune et de violet, couleurs violettées qu'il (Del Rio) préferait à toutes, et dont les combinaisons le baignaient d'un plaisir sensuel....." (1)  
"Cependant la Pia.... respirait une rose thé qui sentait les étangs et contenait de la tristesse". (2)

Al di sopra di queste vaghe agitarsi di voluttà di morbide passioni, si sovrappone lo strano itinerario di viaggio di Del Rio, simbolo di quella volontà ceciente di creazione nel succedersi delle emozioni sensibili di cui Barrès userà sempre più nel corso della sua evoluzione spirituale.

Ecco il programma di Del Rio per educare la Pia attraverso le successive visioni della Spagna:

"Je ferais son âme plus souple et plus forte. A ces dems célestes

---

(1) Du sang ecc. Pag. 49

(2) Ibid. Pag. 60

de melancholie et de grâce j'ajouteraï, dans un âge où toutes les impressions s'incorporent avec nous, la gravité et l'ardeur"

Dall'Escuriale a Granata è un lento pregressive svegliarsi infatti dell'ardore al di sotto della gravità, per ritrovare di muovere un senso di smarrimento malinconico, quell'abbandonarsi a un lento disfacimento che è proprie della voluttà troppo intensamente goduta.

Nel cuore della Pia si mescolano L'Escurial e l'Alhambra, figure contraddistinte e complementari di una passionalità confusa che nella morte trova una chiarificazione e un terbido appagamento. L'amore che solo alla morte si svela e nello stesso tempo trova l'impossibilità di realizzarsi, porta al massime quelz semose di "énervement" con cui Barrès ama acuire la voluttà e compilarne l'essenza.

Giunta anzi a questi vertici di passionalità romantica, respinge ogni germe di chiarezza e di lucidità, trovando estremamente déceendi proprio "d'obscures aventures et de problèmes pesés de la manière la plus confuse."

In Del Rio si incarna l'ideale romantico di Barrès (come

l'ideale classico s'incarna in Philippe, e, se vogliamo, anche in Sturel), l'intelligenza unita alla più intensa emotività, la forza analitica posta al servizio della sensibilità e creatrice di squisite sensazioni.

Il piacere dei contrasti, voluttuoso e romantico, scorre in tutte le pagine del "du sang, de la volupté de la mort", si compiace nelle situazioni strane e nelle bizzarre contemplazioni, serge ora direttamente, come nella fantasia che immagina della ruvida biancheria a contatto del fragile corpo di Pia, ora invece evocate attraverso una meditazione che riesce a porre un fascino profondo nel beghinaggio di Bruges perché da esse ci si velge più ardente mente "vers les magnificences de la passion tendre et décerative". (1)

Queste aggettive, "decorative" ci fanno scendere forse un poço più in fondo nelle intenzioni di Barrès. Davanti a tanta ricchezza di fantasia sapientemente voluttuosa, serge spontanea l'idea di una messa in scena abilissima, di una perfetta intelligenza degli elementi coreografici. In questa specie di "premenade"

---

(1) Du sang ecc. Pag 95

nel paese della sensibilità raffinata che è il Du sang, Barrès è un'ottima guida turistica sia del lettore che di sènstesso!  
O farse, più che di una passeggiata, si tratta di una recitazione in cui Barrès si ripresenta sotto gli aspetti più vari. Non è vero infatti per lui che "le piquant n'est pas de posséder un vestiaire membreux, mais plusieurs âmes. Il s'agit moins de faire un personnage dans beaucoup de milieux différents que d'avoir une vie intérieure secrète."? (1)

Curioso questo incitamento a fare della propria anima un guardafoglio. La "vie intérieure" di queste Barrès si risolve in sostanza nel creare a sé stesse infinite risorse di esibizionismo. Il segreto, l'imprevisto, il preibito, sono la molla della immaginazione e della voluttà. Perciò l'amore di Del Rio e della Pia oltre ad essere incestuoso è complicate e irritata dalla morte; il borghese di Bruges (2) dà uno strano sapere al suo amore; Viéhante (3) sensuale e "romanesque" ama gli uomini "comme une seur"; e infine

---

(1) Du sang ecc. Pag. 120

(2) Ibid. Le Bourgeois de Bruges

(3) Ibid. Un amour de Thulé

un prete mescola la sensualità alle sue preghiere e un mendane  
la religione alla sua voluttà. (1)

Treviame, sette un'altra formula, la mescolanza di ardore  
e gravità che Del Rio cercava di creare nella Pia; ma tale mesco-  
lanza si stabilisce qui in modo più impegnativo e più appariscente.

Il contrasto è insieme la fusione di misticismo e voluttà  
che nota nella S. Teresa del Bernini e nella S. Caterina del Sedema  
infiammano Barrès: dalla Spagna è giunto in Italia. Meno ardore  
di sole e di passioni ma una più complicata raffinatezza. La Spa-  
gna "c'est un pays peur sauvage qui ne sait rien où pour philese-  
phe qui de tout est blasé, sauf d'énergie. L'Italie est moins sim-  
ple, plus composée". Gli schi complicati si una lunga civiltà se-  
tituiscono i paesaggi ardenti della Spagna come creatori di voluttà.

Il passeggio da Toledo ai laghi lombardi può sembrare brus-  
co e tale da origihare sbalzi nelle linse generali dell'fantasia  
di Barrès. Ma queste ha troppe salda e coerente in sè stesse la  
volontà di determinate emozioni per non ritrovarle sempre quasi  
identiche ovunque gli si offra la possibilità di mettere in gioco

---

(1) "De la volupté dans la dévotion" in "Du Sang ecc."

la sua sensibilità.

Velutta e merte si mescolano sulle rive del lago di Cene, e il fascino dell'autunno crea nella Isola Bella quella "Poésie à l'état flettant" sparsa vagamente sulle cese, che per Barrès è tanto più proficua e ricorda della vera e propria poesia letteraria.

Al solito, il paesaggio si anima di personaggi fantastici

e ne serba il ricordo, come le isole Berremee dove "les nymphes du Tasse ont disparu, mais leur chant flette encore sur des

paysages également puissants pour amollir nos sens et nous épurer par l'enthousiasme." (1)

Questa "purificazione attraverso l'entusiasmo" ci ricorda una particolarità di Barrès notata d'altrempo anche dal

Massis (2), riguardo all'uso di termini mistici per descrivere il processo educativo della sua sensibilità.

Ora, se si può parlare di una netta trasposizione e laicizzazione per quanto riguarda la tecnica e la terminologia Ignaziana degli esercizi spirituali, qui si tratta invece di una adozione spontanea non solo dei termini nel loro pure significato.

(1) "Les Jardins de Lombardie" nel "Du sang etc."

(2) "Jugements" Paris Plon 1923

letterale, ma anche del valore spirituale che hanno assunto dalla mistica cattolica.

Perciò, se l'entusiasmo purifica, a Parma ci si può abbandonare al "culto" delle sensazioni dell'anima (1), e la parola verità, così spesso usata, specie nel "Voyage de Sparte" è piena di un vero e proprio significato mistico.

Per Barrès, cultore così unilaterale della propria sensibilità, l'arte italiana non poteva che essere giudicata in modo immaginario e bizzarro.

A Pisa, l'arte fiorentina appare a Barrès come realistica e un po' alla buona, guastata da una interpretazione gressiana. Nei primitivi, ciò che gli appare evidente è un carattere di semplice e vigorosa vitalità, e gli pare di non dover chiedere ad essi nulla più di questa eleme tare forza di esistenza.

Barrès osserva l'arte psicologicamente, ma, anziché isolare egli artista in una propria atmosfera creativa, osserva sia scuno come compreso in un periodo di cui è insieme manifestazione impulsiva e predette.

---

(1) "L'autunno à Parme" nel "Du sang ecc." Pag 160

Il vero valoredi un artista si stabilisce per Barrès quando egli trova in esse qualcosa di congeniale, qualcosa che attraverso un'emozione e un sentimento commuova la sua propria sensibilità.

Così avviene per il Sodoma: Barrès le incontra a Sienna, città che, in quanto "grave e voluptueuse" ha in sè un contraste tanto affascinante e le manifesta ultravertse una certa crudeltà tanto affascinante e le manifesta ultravertse una certa crudel-

tà di luci che ricordano la Spagna, temperata però dall'ambiente

sensualità del Sodoma. In lui, come in Leonardo, Barrès cerca

qualcosa di indefinito e di penetrante, quel "trouble" che, con-

centrato nel sorriso /di Leonardo, si è di fuso in tutto il cer-

po delle figure del Sodoma.

Ma accanto a quest'interpretazione istintiva e sensibile

troviamo in Barrès, insieme di analizzare secondo criteri di og-

gettiva astrazione estetica, una critica intellettuale che gli

fa addensare, nell'opera di pittori e scultori, simboli che neccheg-

giano suei propri vagheggiamenti e sue proprie idealità.

Così, la contemplazione e la personalissima interpretazio-

ne di Leonardo come maestro di una sorridente accettazione sarà

quante mai prefisso per Barrès e feconda di elementi che lentamente giungeranno a maturazione.

Contemplando le figure di Michelangelo, egli immagina che si siano imposte il dovere, "de se confronter malgré tout à leur destinée": questo tema che Barrès ripeterà a preposito di Wagner dimostra quanto sia necessario per lui trovare nel drammatico il senso di una difficile conquista di un triomfo al di sopra di ogni opposizione.

L'immaginazione di Barrès insomma si localizza nelle opere d'arte che contempla facendone una specie di analisi psicologica romanziata e interpretandone secondo la sua particolare sensibilità; perciò la pittura e la scultura diventano per lui "une suite de ces passionés ordonnés par une merveilleuse science psychologique", ma una psicologia intesa in senso varresiano, non un'analogia; l'esaltazione di elementi diversi di una personalità, ma piuttosto l'esaltazione della personalità, malgrado la diversità e la complessità degli elementi che la compongono, in un unico slancio di energia creatrice.

E' una concezione romantica dell'arte come educatrice delle

"ie" nella sua forza originale di creazione; infatti, dopo Miche=langèle, Barrès trova nei pittori italiani una vena di spiritua=lità moderna, (un prime affiorare di elementi romantici nell'Arman=nati che porta alla latinità "la rêverie germanique, le sens de l'universel, l'aspiration panthéiste" (1)), tanto che arriverà a paragonare tali pittori coi romanzieri moderni.

L'esperienza italiana finisce per Barrès in un vigoroso tentativo di sintetizzare l'enorme massa di cultura e di una arte secolare in un'interpretazione personale.

Le sensazioni prevote in Italia sono di un genere meno passionale e decise delle sensazioni del viaggio in Spagna: Barrès deve prendere posizione di fronte a un mondo non solo già riceo di una cultura e di un'arte originalissime, ma interpretato altresì da molti spiriti secondo la loro visione personale.

I vivitatori cosmopoliti di Venezia vi hanno fermate una tradizione, hanno permeato a poco a poco le prospettive della città col ricordo delle loro personali avventure. E, d'altra parte, le immagini di Venezia riflesse in tanti spiriti diversi vi hanno creato un fondo comune di sensibilità malgrado la differenza

(1) "Du sang ecc." Pag. 314

rente reazione dei singoli individui.

Ciò appare assai naturale a Barrès che, avendo la tendenza a un programma nella collezione delle proprie sensazioni, suppone in esse una notevole influenza formatrice della personalità. Come l'emozione ci porta al fondo delle cose, così pure "c'est moins par leurs doctrines que par leurs élans que les hommes nous entraînent".

Goethe e Chateaubriand sono due cariatidi sulla soglia di Venezia (1), che attendono il pellegrino col loro insegnamento della serenità e della ricerca delle glorie. Ifigenia, che sette alla sua "leurdeur allemande" si rivela però donna di "grande race" si ricollega a Lucile che accarezza René nelle lande bretoni, proprio in virtù delle slancie essenziale che le genera. Ma, accanto a Goethe e Chateaubriand, la figura scoccertante di Lord Byron sorprende Barrès a Venezia; non si può dire che Barrès non abbia capito Byron, ma piuttosto che questi non l'abbia interessato, non abbia cioè risvegliato in lui quella qualità di emozione necessaria per attirare la sua simpatia.

---

(1) "La mort de Venise" in "Ameri et doleri sacrum" Felix Juven  
Paris.

E senza simpatia non vi è nè attenzione nè interesse per Barrès.

Verso Byron se mai, egli è animato da una certa istintiva antipatia, tanto che arriva a trovarne nel volto del poeta inglese una somiglianza con Carlo il Temerario (1), il più grande nemico della sua terra lorenese.

Così l'uno dopo l'altro, sfidano nell'analisi di Barrès i pellegrini celebri di Venezia, contemplati sempre secondo un determinato punto di vista che può permettergli di ricordarli, in modo e in un altro, a un proprio modo di sentire e di pensare. Georges Sand ad esempio gli appare come una "déracée" che ha saputo ritrovare il luogomotivo, l'essenza del "terroir" che doveva aiutarla a esprimere il meglio di sé; e così pure Léopold Robert ricorda a Barrès le Gellée e la sua vita sul Giura.

Ma, adamantine ed estatico, è Gauthier che attira più profondamente la sua attenzione. Gauthier, con il suo oggettivo "scamer" davanti alle immagini e alle sensazioni, non lo inganna. La soggettività di Gauthier è più profonda, all'"arrière plan".

---

(1) Nel quadro di Van der Goes

di quella che sembra una serie di fotografie:

"il éprouve un dégoût fait de saturation et d'exigence,, parce qu'il voudrait participer à la civilisation totale dont il croit que ces parties sont des survivances fragmentaires. Cela produit une satieté particulière; non pas l'envie que connaissent les gens qui ont abusé de tout, mais cette nostalgie, cette grande fatigue que cause une perpetuelle et vainue tension de l'âme". (1)

Barrès è particolarmente sensibile alla malinconia cosmica, e quel richiamo delle singole parti dell'universo tra loro che è armonia grata all'immaginazione, funzione della sensibilità struttura della personalità che si forma.

Lentamente, la molteplicità delle emozioni e delle esperien-

ze, dalla confusione dispersiva iniziale, si avvia verso un'organicità che è indice di una maturazione spirituale più costruttiva.

Oltre all'esigenza di provare le emozioni con la massima intensità, si delinea l'esigenza di un'armonia coordinatrice di vari elementi di esperienza: dopo Sainte Beuve e il Constant, appare sempre più come guida e maestra spirituale di Barrès la grande

---

(1) La mort de Venise.

de ombra di Goethe.

Il primo incontro tra Barrès e Goethe avviene attraverso Stanislas de Guaita. Incontro affettivo, che porta a contatti immediati di un carattere ben diverso da quelli che potevano stabilirsi attraverso i manuali e gli studi francesi su Goethe, in quel tempo particolarmente arretrati e incomprensivi. (1)

D'altronde, la conoscenza basata sull'emozione è l'unica valida per Barrès, che rifuggì sempre da ogni forma di erudizione. Anzi, possiamo dire che fu alieno dalla cultura in quanto semmai di cognizioni, dedicando tutte le sue capacità analitiche e costruttive alla cultura di sé in quanto essere capace di emozioni; e possiamo riconoscere negli sviluppi di questa cultura gli stesse fasi che si susseguono durante la formazione di ogni cultura: un primo avido gettarsi su ogni elemento capace di suscitare interesse seguito via via da un'organica facoltà di scelta e da una sintesi di azione.

"Dans une énergie, il y a l'intensité et la direction. Voilà les deux éphèses essentielles à considérer". (2)

t

(1) Larat: "Barrès, Goethe et l'Orient"

(2) "Mes Cahiers" Vol. I°

Così la ricerca della "direzione", con il bisogno di organicità che incomincia a manifestarsi nell'Homme libre, si imizia la lenta evoluzione che avvicinerà Barrès a Goethe.

Ciò che attira soprattutto Barrès in Goethe, è la vapacità di tutto accogliere in sè, placando ogni cosa nel vasto dilagare della sua serenità spirituale: "Ne riem gâter, ne riem détruire". Così, attraverso l'adesione commessa a ogni parte della natura si penetra nelle profondità dell'inconscio eternamente feconde.

L'Homme libre è libero appunto perchè sa costruire il cammino delle sue emozioni con quella lucida chiarezza, con quella equilibrata conoscenza di sè che ci fanno ritrovare Ignazio di Loyola e Benjamin Constant sulla via che Barrès segue per arrivare a Goethe.

Non insisto sull'analisi delle analogie e divergenze tra Barrès e Goethe, già ampiamente studiate e trattate (1), ma c'è una strana rispondenza tra i due, una particolare pressa di posizione di fronte a ciò che può essere chiamato, per Goethe, la natura in quanto oggetto dell'arte, per Barrès, l'inconscio in quanto oggetto dell'io.

---

(1) F. Baldensperger: "L'appel goethéen chez Barrès" R.I.C.  
Janvier Mars 1925

Per Goethe, il bello è spontaneamente espresso dalla natura, e la genialità dell'artista si manifesta nel giudizio, nel criterio di scelta (1).

Così pure, di fronte alle infinite possibilità di emozioni contenute nell'inconsciente, l'io deve svilupparsi sapendo imporre a sé stesse un criterio di selezione. L'io non crea gli elementi della propria individualità, ma piuttosto crea la propria individualità attraverso un esatto giudizio degli infiniti elementi che può avere a sua disposizione.

Da ciò quel senso di venerazione che finisce col penetrare Barrès quando giunge al fondo delle cose, a una comunione intima con l'oggetto della propria emozione e a una esatta comprensione di essa: "Je... laisse reposer mon cœur qu'essaufe, plus encore que cette ascension sous le soleil, mon désir ardent de tout embrasser; et, de là, découvrant la plaine, je me réjouis de vivre et que l'Univers soit si beau".

"Le voyage de Sparte" è veramente uno dei punti più significativi di quel processo di pacificazione che andò compiendosi infatti di quel processo di pacificazione che andò compiendosi infatti

---

(1) Manacerda: "Degli scritti di Goethe intorno all'arte" in "Studi e Saggi" Firenze; Lemennier; 1922.

Barrès via via che la lucidità pertata nell'amministrazione delle proprie emozioni lo coordinò all'inevitabilità di un passato, di una discendenza, di una razza. Magicamente, la montagna di Mistra diventa simbolo di questa universale e cosciente coordinazione: "Cette montagne est construite comme une intelligence. Des débris de toutes les époques et des races les plus diverses y prennent une couleur d'ensemble..... ici l'Islam, les Croisades, Byzance et puis une Sparte de collège puissante et mortue, se mêlent, se vaporisent sous l'action du soleil de la mer et du vent. La plaine est sous mon ivresse comme la Lyre d'un poète". L'accordo lirico delle scritture col paesaggio è quella che permette a Barrès di trovare il valore e il frutto del suo viaggio in Grecia. Non viaggio ad Atene, cristallina ed intangibile nella sua secolare tradizione culturale, ma viaggio a Sparta, i cui contatti duri ed aspri ricordano la Lorena, ne evocano imprevedibilmente immagini vive e paesane, come quelle della processione della Madonnina che si snoda col pittoresco dei suoi colori, con la statua della Vergine, e si chiude infine con la banda Municipale e il canto delle

litanie. Immagini fissate dall'intensità d'ossevazione dell'infanzia, e che la continuità del ricordo ha a poco a poco riconosciuto e stabilito quali elementi restitutivi della personalità maturata in una lenta evoluzione.

Queste ricorrenze continue alla sueterra sembra segnare nel complesso del Voyage de Sparte due parti distinte: L'una è quasi immediatamente riecallata dal Carnet de voyage, e riproduce una serie di delusioni provate davanti all'obiettiva purezza classica, che quasi impone a chiunque l'avvicini la scolare inalterabile del suo insegnamento; l'altra parte invece nasce da un legame più profondo fermatosi/una naturazione parallela attraverso degli elementi acquisiti durante il viaggio e di quelli che già in fondo all'animo di Barrès vanno componendosi, con un progressivo avvicinamento a Goethe e una rasserenante delucidazione di sé stesse.

Il desiderio di conoscere la Gracia è mediato per Barrès dalla personalità di Ménard. Questa necessità di percepire una interpretazione individuale in ogni concezione generice, essenziale in Barrès, lo spinge a ricercare durante i suoi primi apprezzamenti

la Grecia, le emozioni di Chateaubriand, Renan, e di tanti altri illustri visitatori. Vi è in ciò l'istinto profondo del culto dei morti, la necessità di rivivere gli strati più recenti della cultura da cui è emerso, ma vix si sente anche una sfumatura di trazione aprioristica con cui Barrès si avvicina alla Grecia, e ci giustifica le sue delusioni.

Reagisce a questa mentalità pedissequa il vero Barrès, il Barrès in cui il senso d'irrelativa e della continuità culturale suscita una pressa di posizione quasi violenta: il palazzo dei duchi d'Atene contro il Partenone, Viollet le Due contro Schliemann, sono opposizioni che consideriamo paradossali, ma, a ben guardare, più per la radicata esigenza di una tradizione che per un'acquisizione ceciente.

Il paradosso diventa qui occasionalmente per Barrès ciò che è sistematicamente per Wilde; oltre che un prestigioso mezzi di convinzione, l'espressione di una personalità che sente soprattutto l'esigenza di manifestare violentemente il proprio diritto di creazione individuale.

La delusione provata ad Atene, sta forse propria, per Barrès, nel timore di un qualsiasi legame, di una qualsiasi limitazione che potesse venire imposta da uno schema d'estetica. L'unica mède di avvicinarsi alla Grecia è per Barrès ritrovare sè stesse attraverso e anche malgrado la Grecia stessa. Il valore del suo viaggio è per Barrès un valore di reazione; per avvicinarsi allo spirito attico egli deve compiere uno sforzo intellettuale che gli ripugna, che si deforma in certe concezioni originali, per qualche po' urtanti, come quell'improvviso animarsi dei personaggi strettamente evocati in dialoghi immaginari, e nell'evozione suggestiva di un Medio Evo che dai berghi dorati si ricollega alla Frameia per mezzo delle ombre dei Greciati.

A poco a poco il contrasto classico romantico si medula senza gli urti istintivi dei primi approcci alla Grecia, ma con una sorta di accomodamento che ricorda la mirabile ingenuità del Palladio. E, accanto a Palladio, Goethe emerge sempre più frequentemente citato; e, anche senza una citazione diretta, vi è una particolare spiritualità che ci richiama Goethe ogni momento, e non solo per analogie superficialmente percepibili, ma sevante per

qualcosa di più profondo quasi come la sutura di due mentalità, per altre così differenti, che s'incontrano nelle sforze di una creazione ceciente della propria personalità.

Improvvisamente, certe visioni barresiane ci riportano a delle concezioni di Goethe.

"Le motif principal de la Grèce c'est toujours la lumière... est-ce de la joie que nous ressentons? Nous prenons notre équilibre, Les angoisses, les tourments, les délices ont leur siège dans la nuit; la lumière les dissipe et nous pacifie" (P.156. Voy. de Sparte)

"Come il sublime viene suscitato facilmente dal crepuscolo e dalla notte, in cui le figure si unificano, così d'altra parte esso viene disperso dal giorno che separa e distingue ogni cosa, e deve venire anche annientato da ogni crescere di cultura, se non è tanto fortunato da rifugiarsi nel bello e da unificarsi tanto intimamente con esso, per cui allora entrambi diventano immortali e indistruttibili." (1)

L'insegnamento di Goethe mostra a Barrès l'esatta sutura che può compiersi tra il proprio clima spirituale e una mentalità

---

(1) Goethe: "Poesia e verità" versione di Emma Sola; Ed. Sansoni Firenze 1944; Pag. 787.

estranea, per mezzo di uno slancio di entusiasmo.

Così, attraverso la tempesta del Taigeto, ciò che vi è di aspro, difficilmente e fisicamente sano in Sparta risveglia le simpatie del lorenese, in quanto scopre la vita di una razza legata tanto intimamente al paesaggio da far risorgere in questo, permanentemente viventi, tutte le immagini dei suoi miti. Il vero valore della Loxena sarà infatti scoperto da Barrès quando ne penetrerà l'essenza non attraverso una disamina sterico-psicologica come quella, già pur tante spiritualmente aderente, che trovinne nell'Homme libre, ma quando la sentirà vivere in sè come elemento formative, e anzi come causa determinante del suo modo di essere: la Loxena come terra dei morti imperituri nella loro discendenza, la Loxena come ricordo di un'infanzia sempre riemergente, ad ogni minimi richiami, con la forza creatrice di un'energia estremamente vitale.

"Reste, m'a dit la Grèce, où te veulent tes fatalités. Tu n'a pas à masquer, à forcer, dénaturer ce qu'il y a dans ton cœur, mais simplement à le produire. Denuise à l'orient de la France, avec ta petite nation, à combattre pour une beauté que tu n'est

pas prédestiné à vivre."

Nota bibliografica:

Jean Larat: "Barrès, Goethe et l'Orient" in "Mélanges d'histoire littéraire générale et comparée, offert à F. Baldensperger" Vol. II<sup>e</sup>; Paris; Champion; 1930.

F. Baldensperger: "L'appel goethéen chez Barrès" R.L.C.

Janvier Mars 1925.

### LO STILE DI BARRES

Forse non è possibile fissare un criterio generale per stabilire come si definisca lo stile di uno scrittore, come si moduli e si sviluppi, ma è necessario piuttosto analizzare le varie strade per cui ciascuno si orienta, era come Flaubert cercandone a poco a poco uno stile atterre alla propria personalità fossilizzata nelle sforze creatore, era come Proust facendo lievitare il pericolo al tepore dei ricordi, era come Stendhal usandolo rapidamente, quasi mezza di locomozione della propria volontà.

I limiti fluttuanti fra preziosismo letterario e invadente autobiografia delle personalità fanno per Barrès il caso un po' più complicato, se non lo si consideri partendo dal fatto che alla fine dell'ottocento era impossibile accingersi a scrivere prescindendo dalla coscienza di un problema formale, pronto addirittura a sovrapporre il problema del contenuto. Ma nell'ambito di un

mimico formalismo assorbite necessariamente nell'atmosfera del tempo, Barrès rimane un istintivo e, diciamo pure, un disordinato.

Scrivendo come pensando, Barrès procede d'istinto, e l'istinto è spesso mosso da un'improvvisa emozione, che può avere le origini più varie: ora è un paesaggio, ora un ricordo, un viaggio o un quadro. Ma quel che sempre più importa a Barrès è lui stesso, è il fatto che l'emozione scateni nel suo animo un complesso meccanismo di reazione in cui l'autocoscienza si compiaccia.

Non dirò che lo stile di Barrès segua la moda, in quanto, in quei tempi, era se mai lui stesso a dettarla, ma segue "una moda" che si va crescendo via via in lui, accordandosi con le vibrazioni del suo gusto.

Dandy imbevuto di romanismo, con chiome leonine e ampie e vatte, gonfia "Seus l'œil des Barbares" di sconcerità tendeggianti e sinuose, carica di glicielli Amarilli nella barca egizia, e adorna di fragilità morbide la "jeune fille" sui prati dei sepperghi parigini.

"Au soir, une deuce tièdeur emplit l'air violet où se turent enfin les oiseaux; et parmi les saules, au bord des étangs, le jeune

homme et la jeune femme s'illuminent du soleil alangui sur l'herizem. Elle avait des longs cils, des cheveux dénoués, des draperies flettantes et tous les charmes qui attirent les caresses. Et cependant que de sa baguette, à coups légers, elle soulevait en perles l'eau dormante, son fin visage à demi tourné sourisait au jeune homme. Et lui, couché parmi les rares fleurs, il suivait avec nonchalance le reflet de son image balancé sur les étangs." (1)

E al medesimo ricca cadenza appesantito i colloqui:

"J'aime les lentes tristesses, mon amie; passez-moi ce léger travers comme je vous pardonne vos yeux, votre taille qui flétrirait et toutes ces grâces peut être inoubliables. Je sais que la petite ligne du sourire des femmes trouble la pensée des sages, et, pour nous, la nuance des nuages mêmes. Dans vos prunelles non image sebait plus agitée qu'au miroir de ces étangs refraîchis par la brise."

Nen ci troviamo davanti a un vero e proprio simbolismo, ma a una specie di galvanizzazione del concetto: l'immagine sovraccaricata si gonfia, diventa assordante anzichè suadente; e rimbalzando di un'unica eco verrebbe illudere d'essere piena di veci.

Barrès indulge a un gusto, e forse non si tratta proprio di indulgenza poichè mai, probabilmente, egli pensa di limitare in un modo qualsiasi quanto in luiex chiede di essere espresso.

Perciò non si potrebbe parlare di retorica, per quanto il termine venga spontaneo, davanti a tante pomposa drappeggiarsi dello stile: non mi sembra infatti rintracciabile in Barrès la volontà di crearsi uno stile, ma queste di detta via via ai vari atteggiamenti del culto dell'io, con una innegabile proprzione fra la selenità più o meno snervata e il gusto barresiano del momento.

Così, Barrès imbevuto di principi ascetici, per quanto lasciati, lavorando con accanimento all'acquisto della coscienza di sé, da alla presa dell'*'Homme libre* una certa sechezza che, ben lungi dall'essere stendhaliana, si introduce improvvisamente nella turgidezza dei Barbares, forse con essa un contrasto, aderendo perfettamente al nuovo carattere assunto da Barrès, quello cioè di rigido artefice delle proprie esuberanti emozioni.

"Je n'ai pas oublié cette soirée silencieuse, vers les cinq heures, dans la petite ville de Hareué, où la vieille place est

abritée de noyers malades. Le soleil de février, en s'inclinant,  
avait laissé dans l'air quelque douceur. J'allai désœuvré, jusque  
à l'étang que ferment les fossés écreulés d'un château pompeux,  
bâti sous Léopold, et dont la freide impétosité contrarie le paysage. Je m'envoyaïs d'un ennui mol, et toujours les plaines d'eau  
me disposèrent à la mélancolie. Il me sembla que l'eau elle-même,  
sous ce climat, désormais vivait avec médiocrité. Je sentais bien  
que des parcelles de l'ancienne âme lorraine, éparses, encore dans  
ce paysage malingre d'hiver, faisaient effort pour me distraire;  
mais la ruine de ma matinée m'avait trop lasqué pour que sa douceur  
posthume me consolât de sa vigueur abolie, et une triste migraine  
me venait du plein air".

In Berenice, che è il capolavoro della trilogia, il nuovo  
equilibrio raggiunto attraverso una coscienza di sé più comple-  
ta di quella dell'Oeil des Barbares e più armonica di quella del  
l'Homme libre, si distende in uno stile in cui l'esuberanza del  
primo romanzo è temperata dalla lucidità del secondo senza  
che la sprecozione fra i due urti come una immaturità. Si può in-  
fatti incominciare a parlare, col Jardin de Bérénice, di una ma-  
turazione anche stilistica di Barrès, che va acquistando attraver-

se ("l'intraînement" del periodare sonore, la coscienza del valore singole delle parole, il gusto di certe tonalità, di certi ritmi, di certi rapporti tra valori formali e necessità spirituali d'espressione tendenti a fondersi armonicamente).

"Aigues Mortes! consonances d'une désolation incomparable! sur ce plat désert de mélancholie où règnent les ibis roses et les fièvres paludéennes, parmi ces duretés et ces sublimités vues par mon imagination, la belle petite fille vers qui j'allais m'excitait infiniment."

Ricchezze d'espressione, abbandonò, una certa velutata morbidezza compiutesi nelle sonorità, ecco le caratteristiche positive dello stile di Barrès; le negative sono una certa vacuità dispersiva, perfettamente legata alla frequente indefinitezza del pensiero, la mancanza di una coscienza costruttiva coerente e capace, un certo vano compiacersi senza nulla cercare più in là. Pure, malgrado tali difetti, si forma nello stile di Barrès una determinata tonalità, una certa gesticosità narrativa che sorprende piacevolmente, come nell'apparizione di Ruggere ad Alcina che troviamo nei "Jardins de Lombardie" e nell'evocazione di questi personaggi tuscani: "Des jeunes hommes et des jeunes femmes beaux à voir pour leur santé, leur parure, et leurs galantes amitiés, se

tempsent sous les portiques avec leurs lévriers en laisse et des violettes à la ceinture."

Ma il lessé non è frequente. Barrès è troppo poco consciente degli imperativi stilistici per essere limpido, la sensualità morbida lo affascina e lo illanguidisce, un certo provincialismo riunisce nel ragazzo che dal fondo della Lorena è giunto a Parigi, rende irresistibili ai suoi occhi certi fuochi d'artificio devoluti a una penna che corre anche troppo facilmente.

Giochi della penna e giochi dello spirito. Il Barrès della prima trilogia e il Barrès del "Du sang, de la volupté et de la mort" è troppo pieno di entusiasmo. Brémont ha acutamente veduto nell'evoluzione barresiana il primitivo contrasto tra una suggestione romantica e uno spirito classico che via via divenne dominante in virtù di una lucidità organizzativa. Anzi, Brémont arriva a parlare di imibizione, di un vero e proprio spirito di rimuozia, di una disciplina spirituale che componendo le oscillazioni di entusiasmo e di depressione caratteristiche di tutti gli emotivi arriva a sfondare l'io nella massa impossibile dell'inconsciente. Più che contrasto, io vedrei in questi vari elementi di Barrès una pro-

va di più della possibile coesistenza, in uno spirito francese, di elementi sfrenati ed incomposti accanto ad una quasi rigida volontà di equilibrio e ad una tenace lucidità analitica. È una manifestazione di quello spirito razionale proprio dei francesi, talmente imbuvuti di cartesianesimo, e piuttostè tanto istintivamente congeniali ad esse, da esporre delle idee vulnerabilissime, paradoxali e contraddittorie col massimo rigore logico della ferma: una razionalità di genere diverse e direi quasi superiore alla razionalità scientifica, perchè creatrice di realtà autonome, pur seppre con quell'equilibrio della critica in seno alla fantasia che è un perfetto viadotto per astratte e riposanti metafisiche.

Comunque, si riflette ineguabilmente nello stile di Barrès tale distensione spirituale in seno a una visione più organica e classica delle cose, sia questa soluzione di un contrasto come vuole il Brémont, o evoluzione di due elementi non tra sè riunguenti, anche l'uno l'altro si vanno compenendo.

Nei "D'racinés" quasi si potrebbe parlare di una netta reazione, tanto le scopre di lucida e geometrica disgregazione invade non solo la transfiguridente compostezza attorno alla spiritualità

tà e all'azione dei personaggi, ma lo stile chiaramente espansive, la narrazione in cui i volti lirici non hanno luogo, ma, appesantiti e dilaganti in un periodo più vasto diventano densità di espressione.

Anche la Georgia descritta da Astimé Aravian ha il valore di un'escursione spirituale più che sentimentale, è narrazione più che effusione. Per questo i "quelques délicats" che si erano deliziati nella prima trilogia provano nella seconda una delusione, un Barrès non dirò sceneggiato, ma certamente meno affascinante. E' probabile infatti che, viste nel complesso della produzione barresiana, la seconda trilogia sia un punto di trapasso anziché un capolavoro.

Dopo Renan e al di là di Taine la Lorena attende Barrès, con un richiamo così irresistibile e con tante possibilità di appagamento definitive da fargli proclamare d'aver scosso nella "Colline inspirée" il maglie di sé.

Qui bisognerebbe prepersi il problema dell'interdipendenza tra l'evoluzione culturale e spirituale di uno scrittore e le caratteristiche del suo stile: se cioè questo si sviluppi più o meno

secrentemente secondo una cosciente volontà, oppure se abbia in  
sò quelle qualità irreprimibilmente tendenti a definirsi secondo un  
ritmo che determina l'evoluzione complessiva della personalità. Di  
qui un ricadere al problema più generale e più vasto dei rapporti  
del poeta come uomo e del poeta come artista; tanto più quanto  
più queste due espressioni di un individuo collimano e si sovrap-  
pongono, in parte e in tutto. In verità non so se mai sia possibi-  
le dire "in tutto" poichè mi sembra che arte e vita, e meglio arte  
e umanità, non siano sempre tante congeniali come a volte il nos-  
tro sentimento tende a supporre; almeno, se s'intende per umanità  
quel complesso di facoltà che comprende il senso del contingente  
ei rende, spiritualmente oltre che fisicamente, mortali.

Qui anzi volendo, si potrebbe trovare un'ennesima radice  
del romanticismo, scorgendo nel suo afflato mistico il principio  
della negazione del tutto, mentre l'ammirazione per la natura sfes-  
cia nella contemplazione del corrotto.

Se invece il rapporto tra arte e umanità sia volto da una  
posizione di parallelismo a una di trascendenza, allora l'umanità  
che passa nell'arte non è più tale, ma i termini della sua mortali-

tà si traducono, quasi in cifrarie, in termini eterogenei pur nella loro affinità. Allora i rapporti non si stabiliscono più tra l'uomo e il poeta fusi in un medesimo individuo, ma tra il complesso delle facoltà spirituali e artistiche allo stato potenziato e la forma della loro espressione.

E' il rapporto tra forza creatrice e opera creata, e più precisamente tra poetica e poesia. Nel caso di Barrès, ci siamo già chiesti se esiste una vera e propria poetica, una cosciente volontà di elaborazione formale, mentre la stesura delle sue opere sembra piuttosto dettata dall'impulso di un momento e da un gesto contingente. Per questo, il pacificarsi dello stile di Barrès, pur liberandolo da molti dei difetti iniziali, non ci convince completamente. Barrès, come tutti i talenti originali ed estrosi che non raggiungono mai la completezza del genio, resta intimamente legato alle sue opere, anzim più che legate direi quasi come i comunisti, in quanto sempre da esse risaliamo alui, centro non solo della inspirazione, ma anche dell'adulazione dei suoi romanzi.

L'atmosfera di Barrès è l'atmosfera dell'io, del suo io, e perciò se subiamo il suo fascino, questo rimarrà sempre fissato.

nelle estrosità più dinamiche e vivaci del suo Œuvre".

L'evoluzione finale è forse troppo ampia per Barrès. Risentendo; vivamente l'"emozione di scoprirsi "une qualunque" nel gran ruotare dell'evolversi umano, finisce veramente col divenire "une qualunque" nella sua produzione letteraria. Per apprezzare Barrès debbiamo così leggermente spostare il nostro criterio di giudizio, valutando non secundo un pure senso della forma, ma appagandoci di un'armonia che si stabilisce attraverso l'adeguazione di uno stile agli impulsi di una personalità più che a un canone di bellezza letteraria.

Presenti pure "La Colline inspirée" una catarsi di stile rispetto a "Sous l'œil des Barbares": nulla ci toglie l'impressione di affondare lentamente nel mediocre.

"C'est auprès du vieux poirier penderet et de la sombre pinède que Léopold, dans ses magnifiques concerts du Dimanche sur la montagne, trouve le chant liquide, la caustilème la plus suave et la plus immatérielle. C'est ici qu'une mélodie s'élève de la masse symphonique. Le pontife franchit les degrés sur l'échelle invisible. Et de motif en motif s'élève au monde des esprits."

Sparite le immagini capziose, le fantasie esuberanti e temerarie a urtare un poce il senso comune e l'abitudine del lettore, subentra una distensione contemplativa. Anzichè scrutare sé stesse, Barrès ha scrutato vecchi documenti e persino il catasto Lorenese, e ciò si risente in quanto scrive.

La lorena è il punto finale della sua evoluzione, ma anche l'inizio della sua vecchiaia. I problemi a poco a poco affiorati nel succedersi dei suoi romanzi e seguiti da noi nel loro dialetto o definirsi, i problemi incorporati ai suoi personaggi, suscitatì e acuiti da un paesaggio, ora, assimilati in una completa chiarificazione, Barrès ce li distende innanzi, ce li ripete con simboli oramai abusati.

Il dialogo tra la chiesa e la prateria, all'epilogo della Colline inspirée, vorrebbe risuscitare tutte le vecchie emozioni baresiane, e finisce nella retorica:

"Eternel dialogue de ces deux puissances! A laquelle obéir? Faut-il donc choisir entre elles? Ah! Plutôt qu'elles puissent, ces deux forces antagonistes, s'éprouver éternellement, ne jamais se vaincre et s'amplifier par leur lutte même! Elles ne sauraient

se passer l'une de l'autre. Qu'est ce qu'un enthousiasme que de=  
meure une fantaisie individuelle? Qu'est ce qu'un ordre qu'aucun  
enthousiasme ne vient plus animer? L'église est née de la prairie,  
et s'en nourrit perpetuellement, pour nous eux sauver.

Il vecchio entusiasmo di Barrès sembra galvanizzato a fu=  
ria di punti esclamativi ed interrogativi. Non verrei affatto ri=  
suscitare per Barrès il criterio di stabilire il valore assoluto  
di uno scrittore vedendolo "alla luce del suo tempo", ma certo ri=  
mane in Barrès una forte zavorra di contingenze de quale debbia=  
mo tener conto.

Non si deve perciò veder sempre Barrès legato ai problemi  
spirituali a lui contemporanei, ma non debbiamo mai perder di vista  
tali problemi in lui, come lievite della sua personalità.

=====

## IL SENSO DELLA MORTE

Si può accusare Barrès per la sua mancanza di logica, per iù suo scarse spirite dix simtesi; ma rimane carattere fondamentale in lui la coerenza con sè stesse. Coerenza non razionale, ma piuttosto istintiva, coerenza di un gusto, coerenza di certe inevitabili reazioni della sua sensibilità e della sua intelligenza alle esperienze della vita.

Barrè è un raffinato, di quella raffinatezza particolare che sembra acuirsi tanto più quanto più un senso di universale dis-gusto pervade l'animo ormai incapace di aver fede in checchè sia.

Ora, tale mancanza di fede non si arresta per Barrès a un umeristico scetticismo, ma scende più a fondo, fino al gusto di trovare e sentire nelle cose non solo la loro vanità, ma anche il loro inevitabile decadere e morire.

Prima di essere quasi il fulcro di tutto il suo pensiero, tale concezione si manifesta in modo vario e ancora irregolare,

senza svolgersi organicamente da una chiara coscienza, ma era animata da una visione, era dunque una tendenza particolare a una determinata tendenza del suo gusto.

Prima di godere veramente della morte e del disfacimento, Barrès già godeva di certe debolezze, di quella "défaillance" che gli rende tanto più affascinante la donna e la natura.

Le apparizioni femminili della prima trilogia resa ne tutte i segni di una morbida delicatezza indifesa, sia nei loro corpi che nella particolare atmosfera che le circonda e che Barrès sa creare con le suggestive armonizzazioni del suo stile. Era normale infatti che quanto di romantico contiene tale concezione della carne minacciata da disfacimento, assumesse un aspetto sensuale, così legate anche esse al gusto romantico. (1)

Gradatamente, il senso dellamorte va permeando sempre più in Barrès il concetto di bellezza, non solo nella donna, ma in ogni spettacolo veluttuoso della natura; come nella contemplazione di quei fasci di magnolie che alcuni asini recano sul baste nelle vie di Toledo:

---

(1) Vedi M. Praz: "La carne, la morte, il diavolo" Terme, Einaudi

"Les pulpes blanches des larges fleurs qu'ils portaient se tachèrent de mort. La souffrance fit éclore en les violentant quelques corolles. Les masses somptueuses ainsi défaîtes et carnées donnaient la plus triste impression d'accablement et de désastre"(1)

La morte colpisce Berenice, la morte colpisce la Pia, e, nella moschea di Cordeva davanti alle sciamare di bellissime certigiane, Philippe l'arabe singhiozza preso da un'invincibile tristezza pensando che "aucune d'elles ne sera belle dans vingt ans" (2)

Ma una tale tristezza è il massimo del piacere: "une merveille qui est en train de disparaître: voilà le trait qui complète de fièvre toute volupté! Etre périssable, c'est la qualité exquise. Voir dans nos bras notre maîtresse chaque jour se détruire, cela parfait d'une incomparable mélancholie le plaisir qu'elle nous procure; Il n'est point d'intensité véritable où ne se mêlent l'idée de la mort". (3)

Questa idea, questo gusto della morte va assumendo in Barrès un valore meno disperso e superficiale, ma più profondo e

---

(1) "Un amateur d'âmes" in "Du sang ecc." Pag. 167

(2) "La volupté de Cordeve" ibid. Pag. 179

(3) "Les bijoux perdus" ibid. Pag. 188

organico, dove, tando un vero e proprio conceitto enfermatore della mentalità barresiana.

Per questa evoluzione, Venezia, come Teledo, rimarrà fondamentale, l'una e l'altra città rispondendo, pur con diversi aspetti, ai bisogni e ai gusti più profondamente radicati nell'anima di Barrès: la concezione personale dà originale della voluttà nei suoi aspetti più morbidi ed ardenti, e il senso profondo, bizzarramente estetico, dell'amore. Il sole che a Teledo tutte cuoce e sbriicia e lentamente riduce in polvere impregna la città in un'aura di morte, simile a quella che è creata in Venezia dalla lenta erosione delle acque e da un disfacimento voluttuoso e triste.

E' caratteristica che "Amori et dolori sacrum" il libro dove il senso dellavelutta e della morte insieme mescolate si definisce in modo più consciente, sia giudicata da Barrès la sua opera più organica:

"Celui ci me parait plus leurd dans la main et plus savant pour l'oreille que mon recueil de 1895. J'ai mis de l'ordre dans toutes mes libertés, j'ai vu l'unité des émotions que je ~~retournais~~ recueillais sur des longs espaces de temps et de pays". (Prefaz. Amori et Dolori sacrum)

Non saprei dire se fu una apprendendarsi del concetto della morte che diede all'evoluzione di Barrès un fondo di organica coerenza, oppure se tale concetto partecipò di una generale naturazione della spiritualità barresiana. Rimane il fondersi del senso della morte non più con la sola sensualità, ma con ciò che è in Barrès più vivo e più importante; il culto dell'io e il culto della Lorraine.

Mi sembra impossibile non scorgere nell'evoluzione del culto dell'io, una graduale penetrazione in esso del senso della morte, e non solo in quanto coscienza di un'inevitabile fine nel future, ma anche in quanto comprensione dell'annullarsi dell'io nell'inconscio. Il concetto del "vanitas vanitatum" si modula qui in una tonalità particolare, permeata di voluttà all'imizie, ma sempre più volgendosi verso una serena rassgnazione.

Anzi, lo scubolare verso il dissolvimento, come dava un più intenso piacere al godimento sensuale, da un valore più completo all'io poichè aggiunge al senso delle fine che si attende e a quelle del continuo fondersi della nostra individualità nell'inconscio, una più vasta visione della morte: quella che da secoli e secoli va ingiettando le generazioni che con la somma della loro cultura,

della loro razza e della loro semplice vitalità hanno determinato il nostro essere.

Perciò, quel tono di generale decadimento della Lorena che aveva un poco attirato le critiche di Barrès nell' "Homme Libre" diventerà poi una delle ragioni determinanti del suo avvicinamento alla sua terra.

La morte, infatti, si trasforma a poco a poco in un nuovo concetto: quello di "dei morti", concepiti ora nel senso vasto e generico della loro forza determinante, ora avvicinati con un sentimento particolare, più strettamente localizzato alla Lorena e direi quasi paesano. E sono allora i morti visti sotto i loro tumuli di terra, in un cimitero di campagna, al 2 Novembre.

Dal tempio di Atena che urolla in "Sous l'oeil des Barbares" a questo piccolo cimitero lorenese in "Amori et dolori sacrum", la distanza è grande. Infatti, all'umiltà che spiritualmente ha fuso l'io con l'inconscio corrisponde un'umiltà di concetti e di visioni che ha sfondato lo stile e ha svuotato l'immaginazione dei suoi colori rutilanti.

Paesetti lorenesi, bizzarre anime contadine, semplici storie su uno sfondo di patriottismo alsaziano, tale è il Barrès di

quest'ultimo periodo.

Il senso della morte è divenuto senso della rassegnazione e, fors'anche, senso della rinuncia. L'immaginazione ne ha acquistato una maggiore libertà interiore, un alleggerimento da certa costri-  
zione programmatica, dal peso dello stile del primo periodo. Ma ci  
chiediamo se anche Barrès non si è svuotato, se, nella universale  
rassegnaione, non si è rassegnato anche a sè stesso, e se fondendo-  
si nella calma normalità la sua immaginazione non ha perso il suo  
valore di originalità creativa.

### CONCLUSIONE

Dopo aver analizzato in particolare vari aspetti di Barrès, stabilirne il valore assoluto non è cosa facile né semplice.

Innanzi tutto, di fronte a chi ha lasciato traccia di sè esercitando influenze e suscitando entusiasmi sia con le proprie opere che col fascino della propria persona, come accadde a Barrès, non vi può essere un unico criterio di giudizio. Talvolta infatti, in'opera letteraria caduta per i suoi valori intrinseci può assumere un'importanza grandissima in quanto esercitò una determinata influenza o suscitò determinate reazioni; così giudicandola, la facciamo però passare dal campo della letteratura a quello della storia della cultura o del pensiero.

Lo storicismo romantico, cui risalgono i criteri della critica attuale, ha messo giustamente in luce l'importanza dei rapporti tra l'artista e la sua epoca, allargando la nostra comprensione in una visione generale dei valori intellettuali e impedendo che

il nostro giudizio si localizzasse nell'assolutismo.

Per quanto riguarda Barrès, credo che un giudizio assoluto, sia negativo che positivo sia assai improprio. Quel tanto di vago e di contradditorio che notiamo nelle sue opere, quel suo oscillare commosso tra entusiasmi e depressioni, segna per l'evoluzione della sua spiritualità una linea sinuosa e spesso intricata. Benchè nelle sue opere a lunghe parti caduche se ne accompagnino altre d'innegabile valore, sentiamo che un esatto criterio di giudizio non si può stabilire per Barrès nel puro campo letterario, in quanto non vi è nei suoi romanzi un particolare pregio di stile o una profonda coerenza espressiva.

Non si può neppure cercare il valore di Barrès nel campo filosofico, poichè, privo di sistematicità speculativa e di rigore logico, disperso e vago, egli non è un pensatore.

Pure, qualcosa ci seduce in lui, la continuità di un fascino, che finisce con lo stabilire nelle sue opere una particolare linea di coerenza. Barrès è finchè in fondo un uomo del suo tempo, ha assorbito l'atmosfera dell'epoca, ha assimilato in maniera personale le teorie dei grandi maestri francesi del tempo, Renan e Taine, e ne ha tratto non un sistema di pensiero, ma un sistema di vita.

Resosi così quanto mai accessibile per l'assenza nelle sue opere di sistematicità programmatica, piacque ai giovani per un certo tono di libertà irridente, e aumentò il suo fascino con la perfetta aderenza all'atmosfera di fasto, sensualità e corruzione allora imperante, e che trionfava in Italia con d'Annunzio.

Ricco di un'originalità personalissima e indubbiamente creatrice, Barrès assomò nella sua opera di letterato e nella sua attività di uomo gli elementi di un gusto di cui fu una delle manifestazioni più brillanti. Impotenti a trovare in Barrès quei valori eterni che lo farebbero giudicare un genio, non possiamo disconoscere tale sua originalità. E credo che nella storia appunto del gusto e dell'atmosfera particolare di un'epoca vada posto il valore di Barrès.

## BIBLIOGRAFIA

### Opere generali su Maurice Barrès:

- H. Brémond: "L'évolution littéraire de M. Barrès" R.D.M. 1908. Raccolto nel volume "Pour le romantisme"
- Borgese: "Maurice Barrès" in "La vita e il libro" Pag. 30 37
- Copechot: "Maurice Barrès" in "souvenirs d'un journaliste" Vol. II°
- E. R. Curtius: "M. Barrès und die geistigen Grundlagen des französische Nationalismus" Bonn 1921
- Flatz: "Barrès" nella Revue bleue, 10 Gennaio 1914
- Giraud: "Les maîtres de l'heure: M. Barrès" Parigi 1922
- B. Jacquet: "Mon ami Barrès" Parigi 1900
- Mantovani: Barrès" in "Letteratura contemporanea" Pg. 317 322
- "Les célébrités d'aujourd'hui" collezione Sensot 1912
- A. de Seipse: "Lettres d'un solitaire sur les maux du temps" Vol I° Parigi 1899
- J. e J. Tharaud: "Mes années chez Barrès" Paris Plon 1928
- A. Thibaudet: "La vie de Maurice Barrès" in "Trente ans de vie française" Vol II° Parigi 1921
- Pica: "Barrès" Nuova rassegna. I°.1893

### Studi sui lati particolari di Barrès:

- F. Baldensperger: "L'appel goethéen chez Barrès" R.L.C. Janvier Mars 1925
- E. Cecchi: "L'ultimo libro di Barrès" La Tribuna. 1.6.1912

Beauclair: "Une heure chez Maurice Barrès par un faux Renanx"

Parigi 1890

H. Boëdeaux: "L'appel du divin où M. Barrès en Orient" riprodotto  
in "Voyageurs d'Orient" Vol II° 1926

Cauet: "Lesprit de Barrès" Paris Plon

Delmonte: "De quelques voyageurs français de l'Italie du Nord"  
R.C.I. XXX°. 10 Ottobre 1912 Pag. 23 40.

L; Gillet: "Un nouveau peintre de Venise: M. Maurice BARRÈS" in  
"La Revue Latine" 25 Novembre 1903 Pag 385 395

J. Larat: "Barrès, Goethe et l'Orient" in "Mélanges d'histoire litté-  
raire" Vol II° Paris Champion 1930

J. Lemaitre: "L'ennemi des lois" Figaro 22 Nov. 1892

Sighele: "L'amore e la morte nell'opera di Barrès" N.A. 16.1.1910

Sorani: "La lorenese e il tedesco"

Viellé Griffin: "La délimitation du Barrèsisme" M;& F. 16.3.1912

Inquadranò Barrès nel complesso della letteratura a lui contemporanea, le seguenti opere:

J. Huret: "Enquête sur l'évolution littéraire" Paris Charpentier 1913

T; de Visan: "L'attitude du lyrisme contemporain"

Interssanti giudizi di contemporanei sono contenuti:

Nell'articolo polemico di L; Herr, Revue Blanche del 1898

Nel breve articolo di Gide nei suoi "Prétextes"

Nelle "Visites à M. Barrès" Di J. Cocteau contenute nel "Rappel à  
l'ordre"

Nella corrispondenza Alain Fournier Jaques Rivière. N.R.F. 1930

=====

della loro razza e della loro semplice vitalità hanno detto il nostro essere.

Perciò, quel tono di generale decadimento della Lorena che aveva un poco attirato le critiche di Barrès nell' "Homme Libre" diventerà poi una delle ragioni determinanti del suo avvicinamento alla sua terra.

La morte, infatti, si trasforma a poco a poco in un nuovo concetto: quello di "dei morti", concepiti ora nel senso vasto e generico della loro forza determinante, ora avvicinati con un sentimento particolare, più strettamente localizzato alla Lorena e direi quasi paesano. E sono allora i morti visti sotto i loro tumuli di terra, in un cimitero di campagna, al 2 Novembre.

Dal tempio di Atena che erolla in "Sous l'oeil des Barbares" a questo piccolo cimitero lorenese in "Amori et dolori sacrum", la distanza è grande. Infatti, all'umiltà che spiritualmente ha fuso l'io con l'inconscio corrisponde un'umiltà di concetti e di visioni che ha sfondato lo stile e ha svuotato l'immaginazione dei colori rutilanti.

Paesetti lorenesi, bizzarre anime contadine, rie su uno sfondo di patriottismo also zigno, tale è il Barrès di

quest'ultimo periodo.

Il senso della morte è divenuto senso della rassegnazione, fors'anche, senso della rinuncia. L'immaginazione ne ha acquistato una maggiore libertà interiore, un alleggerimento da certa costri-  
zione programmatica, dal peso dello stile del primo periodo. Ma ci  
chiediamo se anche Barrès non si è svuotato, se, nella universale  
rassegnazione, non si è rassegnato anche a sè stesso, e se fondendo-  
si nella calma normalità la sua immaginazione non ha perso il suo  
valore di originalità creativa.

### CONCLUSIONE

Dopo aver analizzato in particolare vari aspetti di Barrès, stabilirne il valore assoluto non è cosa facile nè semplice.

Innanzi tutto, di fronte a chi ha lasciato traccia di sé esercitando influenze e suscitando entusiasmi sia con le proprie opere che col fascino della propria persona, come accadde a Barrès, non vi può essere un unico criterio di giudizio. Talvolta infatti, in'opera letteraria caduta per i suoi valori intrinseci può assumere un'importanza grandissima in quanto esercitò una determinata influenza o suscituò determinate reazioni; così giudicandola, la facciamo però passare dal campo della letteratura a quello della storia della cultura o del pensiero.

Lo storicismo romantico, cui risalgono i criteri della critica attuale, ha messo giuridicamente in luce l'importanza dei rapporti tra l'artista e la sua epoca, allargando la nostra comprensione in una visione generale dei valori intellettuali e impedendo che

il nostro giudizio si localizzasse nell'assolutismo.

Per quanto riguarda Barrès, credo che un giudizio sia negativo che positivo sia assai improprio. Quel tanto di vago e di contredittorio che notiamo nelle sue opere, quel suo oscillare commosso tra entusiasmi e depressioni, segna per l'evoluzione della sua spiritualità una linea sìnuosa e spesso intricata. Benchè nelle sue opere a lunghe parti caduche se ne accompagnino altre d'innegabile valore, sentiamo che un esatto criterio di giudizio non si può stabilire per Barrès nel puro campo letterario, in quanto non vi è nei suoi romanzi un particolare pregio di stile o una profonda coerenza espressiva.

Non si può neppure cercare il valore di Barrès nel campo filosofico, poichè, privo di sistematicità speculativa e di rigore logico, disperso e vago, egli non è un pensatore.

Pure, qualcosa ci seduce in lui, la continuità di un fascino che finisce con lo stabilire nelle sue opere una particolare linea di coerenza. Barrès è finchè in fondo un uomo del suo tempo, ha assorbito l'atmosfera dell'epoca, ha assimilato in maniera personale le teorie dei grandi maestri francesi del tempo, Renan e Taine, e ne ha tratto non un sistema di pensiero, ma un sistema di vita.

Resosi così quanto mai accessibile per l'assenza nelle sue opere di sistematicità programmatica, piacque ai giovani per un certo tono di libertà irrividente, e aumentò il suo fascino con la perfetta aderenza all'atmosfera di festo, sensualità e corruzione allora imperante, e che trionfava in Italia con d'Annunzio.

Ricco di un'originalità personalissima e indubbiamente creatrice, Barrès assomò nella sua opera di letterato e nella sua attività di uomo gli elementi di un gusto di cui fu una delle manifestazioni più brillanti. Impotenti a trovare in Barrès quei valori eterni che lo farebbero giudicare un genio, non possiamo disconoscere tale sua originalità. E credo che nella storia appunto del gusto e dell'atmosfera particolare di un'epoca vada posto il valore di Barrès.

## B I B L I O G R A F I A

### Opere generali su Maurice Barrès:

- H. Brémont: "L'évolution littéraire de M. Barrès" R.D.M. 1908. Recolto nel volume "Pour le romantisme"
- Borgese: "Maurice Barrès" in "La vita e il libro" Pag. 30 37
- Copechot: "Maurice Barrès" in "souvenirs d'un journaliste" Vol. II°
- E. R. Curtius: "M. Barrès und die geistigen Grundlagen des französische Nationalismus" Bonn 1921
- Flatz: "Barrès" nella Revue bleue. 10 Gennaio 1914
- Giraud: "Les maîtres de l'heure: M. Barrès" Parigi 1922
- B. Jacquet: "Mon ami Barrès" Parigi 1900
- Mantovani: "Barrès" in "Letteratura contemporanea" Pg. 317 322
- "Les célébrités d'aujourd'hui" collezione Sansot 1912
- A. de Seipse: "Lettres d'un solitaire sur les maux du temps" Vol I° Parigi 1899
- J. e J. Tharaud: "Mes années chez Barrès" Paris Plon 1928
- A. Thibaudet: "La vie de Maurice Barrès" in "Trente ans de vie française" Vol II° Paris 1921
- Pica: "Barrès" Nuova rassegna. I°.1893

### Studi sui lati particolari di Barrès:

- F. Baldensperger: "L'appel goethéen chez Barrès" R.L.C. Janvier Mars 1925
- E. Vecchi: "L'ultimo libro di Barrès" La Tribuna. 1.6.1912

Beauclair: "Une heure chez Maurice Barrès par un faux Rengbx"

Parigi 1870

H. Bordeaux: "L'appel du divin où M. Barrès en Orient" riprodotto  
in "Voyageurs d'Orient" Vol II° 1926

Cadet: "Lesprit de Barrès" Paris Plon

Delmonte: "De quelques voyageurs français de l'Italie du Nord"  
R.C.I. XXX°. 10 Ottobre 1912 Pag. 23 40

L; Gillet: "Un nouveau peintre de Venise: M. Maurice Barrès" in  
"La Revue Latine" 25 Novembre 1903 Pag 385 395

J. Darat: "Barrès, Goethe et l'Orient" in "Mélanges d'histoire littéraire" Vol LI° Paris Champion 1930

J. Lemaitre: "L'ennemi des lois" Figaro 22 Nov. 1892

Sighele: "L'amore e la morte nell'opera di Barrès" N.A. 16.1.1910

Sorani: "La lorenese e il tedesco"

Viéle Griffon: "La délimitation du Barrèsisme" M&A. F. 16.3.1912

Inquadano Barrès nel complesso della letteratura con lui contemporanea, le seguenti opere:

J. Huret: "Enquête sur l'évolution littéraire" Paris Charpentier 1913

T; de Visan: "L'attitude du lyrisme contemporain"

Interessanti giudizi di contemporanei sono contenuti:

Nell'articolo polemico di L; Herr. Revue Blanche del 1898

Nel breve articolo di Gide nei suoi "Prétextes"

Nelle "Visites à M. Barrès" Di J. Cocteau contenute nel "Rappel à l'ordre"

Nella corrispondenza Alain Fournier Jaques Rivière. N.R.F. 1930

=====