

*All'illustre Prof. A. Graf  
Omaggio dell'A.*

DELL'ODIERNO RINNOVAMENTO

NELLA

STORIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

PROLUSIONE

AD UN CORSO PAREGGIATO DI LETTERATURA ITALIANA

letta il 10 dicembre 1882 nella R. Università di Palermo

dal

PROF. PIO FERRIERI



PALERMO

UFFICIO TIPOGRAFICO DI MICHELE AMENTA  
Corso V. E.: N. 437

1882

## DELL'ODIERNO RINNOVAMENTO

NELLA

STORIOGRAFIA DELLA LETTERATURA ITALIANA

---

Lo spirito della critica moderna ha cambiato l'indirizzo del ricercare, modificati i criteri del giudicare così nelle discipline letterarie come scientifiche.

Non è intento nostro toccare neppur di volo dell'odierno rinnovamento in tutte le forme del sapere. È un lavoro grandioso, preparato da tentativi secolari, da lotte incessanti, con alterna vicenda di vittorie e sconfitte, di perdite e di conquiste; maturato da cause complesse scientifiche e civili, da una singolare energia di forze unite, individuali e sociali, nostrane e forostiere; che abbraccia tutti gli ordini della cultura, tutte le forme dell'umana operosità, tutte le manifestazioni della civiltà.

A noi basti ricordare soltanto, che per esso l'intelletto si è liberato da infiniti errori e preconcetti tradizionali; che lo spirito umano è riuscito a determinare i due mezzi unici, i quali possono con sicurezza condurlo alla scoperta graduata del vero, al miglioramento progressivo

nel bene, e sono la *esperienza sensata, la dimostrazione evidente*; che la ragione sapientemente scettica su quanto il passato le avea trasmesso in retaggio, emancipata da ogni dommatismo vuoi teologico, vuoi filosofico, ha ripreso con più sani criteri la disamina dei fatti come dei giudizi, dei principi come delle applicazioni in ogni branchia del sapere, e in tutte ha trovato da rettificare, migliorare, in tutte ha promosso avanzamenti, in tutte lasciato tracce in cancellabili del nuovo indirizzo.

È desso che col nome di *positivismo* in connessione intima col metodo sperimentale, ha rinnovato e messo sulla strada del progresso continuo prima le scienze fisiche, poi le filosofiche, poi le morali. È desso che col nome di *realismo* (intendasi questa voce nel suo vero significato e non già nei non sensi volgari dei guastamestieri) ha sostituito in arte al vacuo, al grottesco, al convenzionale la riproduzione geniale della realtà, trasformando questa prediletta *nepote di Dio* in

Viva, fedele, universal pittura  
Dell'uomo in prima e quindi a parte a parte  
Di tutta quanta immensa è la natura.

È desso che col nome di *metodo* storico ha rifatto la storia così politica come letteraria, e a criteri astratti, dommatici, segregati dalla realtà delle cose ha sostituito criteri derivati dal vero criticamente accertato, e da un concetto più scientifico sia dei fatti dell'umana volontà, sia delle produzioni del genio.

Se anche l'arte adunque e la letteratura hanno sentito l'efficacia di questo nuovo indirizzo, non ci sembra disutile ricercare il modo onde questo rinnovamento si è compiuto nella storiografia della nostra letteratura.

La storia letteraria, come ogni altra disciplina storica,

è rassegna ordinata di fatti, complesso organico di considerazioni e giudizi: duplice è perciò il suo rinnovamento nel *metodo* e nei *criteri*.

Diamo anzi tutto un sguardo retrospettivo agli scrittori di storia letteraria anteriori all'indirizzo moderno.

Tre momenti vogliansi distinguere nella storiografia della letteratura nostra: il momento degli scrittori in cui prevale il metodo biografico e bibliografico, il momento segnalato dalla prevalenza del metodo estetico, il momento moderno, in cui entrambi hanno ceduto il posto al metodo storico.

Una storia della letteratura sorge sempre nei periodi riflessi dell'arte dopo un corso più o meno lungo di produzione spontanea, quando i fatti letterari differenti per natura, molteplici di numero, si schierano dinanzi alla mente ordinatrice dello storico, quando le forme dell'arte giunte a maturità possono essere studiate nel loro progressivo esplicamento.

Se corsero due secoli e più prima che la cronaca cedesse il posto alla storia, se lungo avvicinarsi di avvenimenti e incessante rimutarsi d'istituzioni, se tutta la vigorosa operosità dell'umanesimo e del rinascimento fu necessaria prima che il Machiavelli assorgesse al concetto di una storiografia scientifica, prima che il Guicciardini concepisse l'idea di una storia generale d'Italia, volsero circa 5 secoli di grande e multiforme letteratura prima che dalla biografia, dalla monografia, dallo studio parziale di questa o quell'opera, di questo o quel periodo della nostra storia letteraria si passasse alla esposizione generale della cultura italiana.

Nel fecondo risveglio degli studi di scienza e di erudizione che illustrano il 700 e preparano la rinascenza moderna, surse anche il concetto di scrivere una larga storia della letteratura italiana.

Ricercatore indefesso, miracolo di dottrina storica, degno contemporaneo dell'immortale L. A. Muratori, fu Girolamo Tiraboschi (1734-1794), che dopo i tentativi parziali e mal riusciti di Antonfrancesco Doni, del Crescimbeni e del Fontanini, proseguendo il disegno abbozzato da Giacinto Gimma nella sua *Idea della storia dell'Italia letterata*, ci diede per primo la *Storia della letteratura italiana* sino al 1600. Come gli *Annali d'Italia* e le *Antiquitates Italiae medii aevi*, sono la fonte inesaurita, il codice più sicuro della nostra storia civile, così l'opera del Tiraboschi dopo tanto progresso di studi e di ricerche è sempre la sorgente più ricca, il repertorio più certo dei fatti della nostra storia letteraria. Tanta è l'abbondanza e l'esattezza biografica e bibliografica, tanta la scrupolosità delle indagini le più particolareggiate, che si stenta a crederla opera di un solo.

Ma ben si è detto, che il Tiraboschi, non ostante la sua contraria affermazione, scrisse la storia dei letterati e non già della letteratura italiana. Nulla hai da desiderare per le notizie che riguardano la storia che chiamano *esterna*, ma invano cerchi in essa quella *ragione filosofica* che aggruppa i fatti e ne scopre il nesso intimo; invano desideri conoscere i rapporti tra le produzioni letterarie e il movimento civile, tra l'opera del genio individuale e l'ambiente storico. Vi difetta quel senso critico che coglie le note differenziali tra scrittore e scrittore, e giudica con larghi criteri del valore intrinseco ed estrinseco delle opere; manca severità nel disegno generale, finezza nel gusto dei pregi estetici, colorito efficace allo stile.

Scriveva circa un secolo fa, anticipando il pensiero moderno, l'immortale F. A. Wolf « Le notizie biografiche e bibliografiche, se scompagnate da un'esposizione generale di tutto il movimento della cultura e delle cognizioni

scientifiche appo un dato popolo, perdono gran parte del loro valore. Una serie di vite di scrittori buoni e cattivi può onoratamente fregiarsi del nome di *Necrologia*, di *Galleria*, di *Biblioteca*, ma la denominazione di Storia della letteratura le sarebbe senza dubbio troppo onorevole » (1). E necrologia, galleria, biblioteca, ma non istoria è l'opera dell'insigne Bergamasco.

Intorno a lui si aggruppano, perchè contemporanei o quasi contemporanei, e perchè informarono i loro lavori agli stessi criteri, Saverio Quadrio (1695-1755) colla sua *Storia e Ragione di ogni poesia*, Giammaria Mazzuchelli (1707-1768) col suo incompiuto *Dizionario degli scrittori d'Italia*, Angelo Fabroni (1752-1803) colle sue *Vitae italorum eruditorum insignium*, opere tutte, ove, se abbonda l'erudizione spesso indigesta, si riscontrano esagerati i difetti del lavoro magistrale del Tiraboschi. E se a questi illustratori della storia letteraria di tutta Italia, aggiungiamo la serie di quelli, che in questo medesimo secolo presero ad esporre o la vita degli scrittori di una regione parziale, o le vicende della cultura circoscritta entro un lasso più o men lungo di tempo, quali sono Ireneo Affò, Pier Paolo Signorelli, Marco Foscarini, il Fantuzzi, il Vaerini, il Ginanni, Saverio Bettinelli, Carlo Denina, Apostolo Zeno, Scipione Maffei, noi avremo pressochè tutta la schiera di quella scuola di storici, in cui prevale il *metodo biografico*.

Tramezzano questa scuola sulla fine del secolo scorso e il principio del nostro e servono come di passaggio a

(1) Cfr. Prefazione alla *Geschichte der römischen Literatur*. 1787. Luogo citato da A. Graf nelle sue belle *Considerazioni intorno alla storia letteraria, a' suoi metodi e alle sue appartenenze*. (Vedi Rivista di filologia classica. V. 5, pag. 389.

quelli del 2° momento Giuseppe Maffei, il Ginguenè, il Corniani, il Sismondi. Derivano tutti dal Tiraboschi, sulle cui orme movono spesso pedissequamente, quali compilando, quali rimaneggiando la materia da lui svolta. Loro intento precipuo è sempre quello di raccogliere quante notizie si possono maggiori sulla vita degli autori, sulle opere e le edizioni loro: ma c'è specie nel Ginguenè e nel Sismondi un principio del senso storico e critico moderno: si dà un cenno delle condizioni civili e politiche delle singole età in rapporto col movimento scientifico e letterario: non è solo la forma esteriore che si giudica, ma il contenuto, la tessitura, l'economia generale delle opere, richiama l'attenzione dello storico. Siamo però sempre ai rudimenti di una storia organica.

Aprè la serie degli storici, che preludono immediatamente alla scuola moderna, P. Emiliani Giudici (1812, 1872). Già il Metastasio, il Baretto, il Gozzi, l'Alfieri nel primo momento della rinascenza moderna aveano sollevato la critica a criteri più alti e sicuri, concepita l'arte e la letteratura in connessione più intima colla vita.

Ugo Foscolo avea gettato germi fecondi, informando i suoi famosi *Discorsi* sul testo dei tre grandi fiorentini del 300 al metodo storico, sia pur non sempre rigoroso, perchè distratto da intenti partigiani. La riforma romantica, oltre allo spazzar via i rimasugli dell'Arcadia e del classicismo convenzionale, ricollegò l'arte col vero scientifico e coi movimenti civili e diede indirizzo più severo agli studi storici, temperando la ricerca paziente del Muratori collo spirito filosofico del Vico. La storia letteraria non poteva perciò continuare ad essere un arido repertorio di fatti, nè la critica un'astrazione formale, specie quando il romanticismo divenne liberale e si trasformò in letteratura civile, intesa a promuovere

il patrio risorgimento. Fu primo il Giudici che considerò l'arte quale espressione della vita universale dei popoli in correlazione intima con tutte le altre forme della civiltà, specie cogli ordinamenti e il benessere politico: fu primo a valutare le opere non tanto per rispetto ai pregi formali, quanto per l'importanza del contenuto e desumere questa importanza (e in ciò sta il suo difetto capitale) dall'efficacia che gli scrittori esercitarono a pro della redenzione nazionale.

Ogni pagina della sua storia letteraria è una conferma del nostro giudizio; cosicchè a noi basta ricordare qualche fatto spigolato qua e là dalla medesima. A questo intento civile fisso nel pensiero dell'illustre Siculo si deve quello sprezzo continuo che egli mostra « delle *eleganze rettoriche, delle peregrinità filologiche, delle quisquillie e misere discussioni grammaticali, che prostrarono affatto l'intelletto italiano in una deplorabile abiezione.* » Ad esso lo sdegno che gli ribocca sempre nell'animo « *contro gli scrittori politici, i trafficatori e manifattori delle lettere, che in tempi di schiavitù fecero divorzio del solido e libero pensare, rendendo la letteratura strumento delle voglie di principi despoti.* » Ad esso quell'ammirazione che sente entusiastica per gl'ingegni forti ed accesi del sacro amore di patria. Pagine calde d'affetto riverente gli sgorgano dalla penna tutte le volte, che s'imbatte in alcuno di questi magnanimi. Dante Alighieri, N. Machiavelli, V. Alfieri, G. Parini, U. Foscolo sono collocati sopra un piedistallo di gloria che sfida i secoli, circumfusi di un'aureola quasi divina. Non nomina mai l'Alighieri, è lui che lo afferma, *senza sentirsi compreso di sacro tremore*, e a lui consacra 132 pagine della sua storia (1). « Dante si eleva sopra tutta l'umanità che lo

(1) Cfr. Storia della lett. italiana. Lez. IV e V.

circonda ad un'altezza inarrivabile, dove sta come simbolo della universa civiltà cristiana, ed è dagli Italiani riverito come padre della loro lingua e poesia e di tutta la loro letteratura ».

« Gl' Italiani non venereranno mai abbastanza la memoria del Machiavelli. E davvero la salute d'Italia fu il suo supremo pensiero, fu un intenso desiderio che gli si convertiva in atroce tormento, semprechè volgeva lo sguardo alla diletta contrada, e vedeva la procchia politica addensarsi sopra il capo di tutta la penisola, e romoreggiando minacciar di mandarla a soqquadro ».....  
 « Negl'immensi tesori della sua dottrina, nel suo squisito buon senso, nella sua infinita speranza cercava o creava i mezzi di salvare la patria »..... « Supremo fra i politici, massimo fra gli storici, ingegnoso nella commedia, arguto nella satira, festevole nella novella, esempio inarrivabile nello stile didattico, fu uno di quei fenomeni morali che a quando a quando il cielo produce sulla terra, onde rendere più visibile la sua potenza nelle creature, e fare inorgogliare i figli di Adamo, che talvolta la creta animata, ove venga benedetta dall'alito di Dio, è capace di cose veramente stupende » (1).

Per Vittorio Alfieri la tragedia « ripigliò le forme severe e atletiche create da Eschilo » (2).

Per opera del Parini la satira « si alzò ad una solennità, di cui non v'è esempio nè presso gli antichi nè presso i moderni, e la lirica si rinvigorì e fecesi insegnatrice di sapienza civile » (3).

U. Foscolo, « il primo a fare delle lettere un insegnamento politico, diede principio a una scuola che sotto le

(1) Cfr. Lez. XI.

(2) Cfr. Lez. XX.

(3) Cfr. Lez. XIX.

insegne del maggior poeta italiano s'affaccendava a svegliare e diffondere il sentimento della indipendenza nazionale in Italia » (1).

Con questi entusiasmi politici si comprende, come anche un ingegno così eletto non riuscisse ad estimare che grossamente il moto della riforma romantica pur così vario e fecondo nelle sue tante esagerazioni, sino a confondere il falso neoclassicismo dei tempi di Leone XII e Gregorio XVI colla grande rinascenza del periodo di A. Poliziano e L. Ariosto. Che cosa è infatti per lui il romanticismo? una scuola irriverente alle più care tradizioni nazionali, *che, riportando vittoria sui classicisti, rinnegò la redenzione letteraria incominciata in Italia, e da ingegni italiani a beneficio d'Italia, ed accettò la redenzione straniera* ». E che dimostrano le lotte fiere tra i classici e romantici? Che nei letterati è spento il sacro amore di patria, che più non sentono il debito di volgere la letteratura a scopo civile.

« Sciagurati! esclama il nostro storico; se avessero conosciuta la vera cagione di coteste loro fraterne infamissime guerre, si sarebbero arse le penne, avrebbero maledetto al di in cui impararono a leggere, si sarebbero affratellati nel bacio di amore, e giurato solenne e tremendo sacramento di combattere sino all'ultimo sangue per la libertà del pensiero, vero e solo fondamento della sacra libertà d'ogni popolo » (2).

Qual'è infine l'ufficio della letteratura per E. Giudici? Lo ha annunziato primamente U. Foscolo: è quello di « discutere gli alti problemi cardinali della umana civiltà, e cooperare, perchè l'umanità in generale e la nazione dello scrittore in particolare camminino per quel

(1) Cfr. Lez. XXIII.

(2) Cfr. Lez. XIV, Ediz. Le Monnier. Vol. II. Pag. 488.

sentiero di bene che è stato sancito tale dalla ragione eterna della natura, e dello intelletto dell' uomo interprete delle leggi naturali » (1).

E tutto ciò, rispetto alla storia puramente biografica, segna senza dubbio un progresso: ma quanto non siamo ancora lontani dalla severità e precisione storica, dalla rettitudine e serenità critica degli storiografi moderni. Errori gravi di fatto noi troviamo nella storia di P. Emiliani Giudici, che recenti indagini più sicure hanno corretto; più gravi nell'apprezzamento delle questioni filologiche, che la filologia e la linguistica ha fatto dopo di lui passi giganteschi; gravissimi nella critica estetica, che il critico odierno distingue il valore civile di un' opera dal valore letterario, l'importanza del contenuto dal merito artistico. La passione politica turba troppe volte l'imparziale giudizio del nostro storico; la parte discorsiva si sovrappone con troppa esuberanza alla narrativa, e questo difetto di obiettività si manifesta anche nello stile spesso gonfio e rettorico.

Ho detto particolarmente del Giudici, perchè egli è caposcuola. Vissuto in mezzo ai movimenti del 1830 e del 1848 ritrae nettamente il modo di sentire e di pensare di una generazione, alla quale la letteratura più che disinteressata e geniale riproduzione del bello parve dover essere strumento alla civile rigenerazione dei popoli italici. Dominati dal santo pensiero della libertà e indipendenza patria, intesi a congiurare contro le tirannidi nostrane e forostiere, pronti a sacrificar sostanze, ingegno, vita

Per amor di colei che al sol ci diede,

(1) Cfr. V. 2, pag. 468.

alternando i loro giorni fra le speranze e i timori, le rivoluzioni sanguinose e le lotte incruente dei gabinetti da studio, tra le prigioni e i convegni segreti, tra i fremiti del servaggio e l'ebbrezza della ribellione, questi venerandi padri nostri non erano in condizione da scrivere una storia obbiettiva della letteratura e informare i loro criteri alla famosa formola *l'arte per l'arte*, che G. Mazzini stigmatizzò quale bestemmia.

E come la lirica, il dramma, il romanzo, la filosofia, la storia politica, tutte in una parola le forme dell'arte nella prima metà del secolo, quali in senso guelfo, quali in senso ghibellino, nomi risuscitati a significare due ordini differenti d'idee politiche, concorsero a ritemperare il carattere civile degl'italiani e a sollecitarne la redenzione nazionale, così anche la storia della letteratura, anzi questa più di ogni altra disciplina, fu legata al carro della politica.

Col Giudici infatti si collegano i nomi di V. Gioberti, di Cesare Balbo, di G. B. Niccolini, di N. Tommaseo, di Luigi Settembrini e di Cesare Cantù, fra i quali i due ultimi scrissero la storia intera delle nostre lettere, gli altri dettarono lavori parziali di storia e critica letteraria.

Ingegneri tutti robusti e cari all'Italia, tratti dalle condizioni dei tempi a giudicar delle opere d'arte con criteri estrinseci all'arte, lasciarono lavori incompiuti e partigiani, informati a teoriche che non più rispondono allo spirito critico odierno.

Veniamo a qualche prova di fatto.

Cesare Balbo non ostante la sua grande ammirazione per Dante, l'uomo *incontrastabilmente più civile e austero della nostra letteratura*, non tralascia di far le sue riserve sulle opinioni politiche del poeta, e, da buon neo-

guelfo, mette in guardia il lettore su quello che ei chiama suo grande *errore* « il quale fu quello di lasciare la propria parte buona e nazionale perchè si guastava in esagerata, straniera e sciocca, e rivolgersi alla parte contraria, essenzialmente straniera: » — e quasi che non bastasse, aggiunge che Dante « pose il colmo a tale errore, protestando di continuar nella moderazione, affettando comune disprezzo alle due parti, mentre rivolgevasi a propugnare l'Impero e nel poema e in quel suo libro, del resto mediocre, della *monarchia* » (1).

Il Petrarca porta il segno della sua inferiorità a Dante, perchè *non seppe darci un canzoniere nazionale o popolare* come questi avea dato un poema. « Petrarca, son sue parole, fu gran letterato e nulla più: non ha quella gloria che sola può innalzar gli scrittori alla dignità degli altri servitori della patria, quella di aver servito a migliorarla » (2).

E il Boccaccio fu « gentile, fu sommo nelle novelle, ma, scrittore per celia, non fu utile, perchè non seppe indirizzare quel genere di letteratura a quei fini morali e politici, ai quali fu innalzato poi variamente da Cervantes in Ispagna, Fénelon in Francia, Walter Scott in Inghilterra, Manzoni in Italia e pochi altri; perchè all'incontro egli l'avviò al solo piacere, anzi al piacere talor basso, sovente dissoluto » (3).

E il Machiavelli se ebbe la nobile intenzione di *liberare l'Italia dai barbari* e darle unità e indipendenza, deturpò questa intenzione coi *scellerati mezzi proposti*, l'avvilì coll'associarla a un'altra *intenzione personale e bassa, d'ingraziarsi cioè coi principi distruttori della*

(1) Cfr. Sommario della Storia d'Italia. Ediz. Lemonnier. pag. 258.

(2) Idem. Pag. 259.

(3) Cfr. idem. Pag. 260.

*repubblica da lui servita* ». E prosegue in tuono di Catone austero: « Non si rivendica nè si tiene in libertà una nazione colla furberia, vizio da servi o tiranni. Le imprese d'indipendenza son quelle fra tutte che vogliono più unanimità, e questa, grazie al cielo, grazie a ciò che resta di divino nella natura umana, non si ottiene mai se non colla virtù franca, chiara, pubblica, e quasi direi grossa e sfacciata. E quindi (mi sia tollerato il dirlo di questa, che pare a molti una delle somme glorie nazionali) io non crederei che sia stato mai un libro così fatale ad una nazione, come il *Principe* all'Italia: ha guastato e guasta le imprese d'indipendenza » (1).

Nè manca una stoccatina all'Ariosto, *sommo nel suo genere*, ma che non *accrebbe*, come Dante, *il tesoro dei pensieri nazionali* (2). Da buon cattolico, e papista finalmente si affretta a scagionare la S. Sede della persecuzione mossa al Galilei dalla Inquisizione, e afferma esagerazioni le carceri e i tormenti materiali, quasi che il martirio morale non contristasse quella grand'anima infinitamente più della tortura, a cui il Galilei fu in effetto condannato, e se non vi soggiacque, dobbiamo saper grado non alla volontà di quel feroce tribunale ma alle infermità fisiche del vecchio poco men che settuagenario, alla intercessione di medici pietosi, al *potere discrezionale* del P. Macolano, come le recenti indagini del Berti hanno dimostrato (3).

Queste e tante altre intemperanze che potrei ricordare, mostrano, come una critica partigiana e soggettiva è capace di fuorviare anche ingegni eminenti come quello dello storico piemontese.

(1) Cfr. idem pag. 302.

(2) Idem pag. 304.

(3) Cfr. Galileo e il suo processo con nuovi documenti.



Così mentre agli occhi del Tommaseo cattolico e neoguelfo rimpiccioliscono il Machiavelli, U. Foscolo, V. Alfieri, grandeggiano smisuratamente Dante, S. Caterina da Siena, il Tasso, il Manzoni. Così per V. Gioberti la D. Commedia e i P. Sposi sono i più grandi capolavori dell'intelletto umano, non già perchè creazioni potenti del genio artistico, ma perchè incarnano l'idea cristiana.

Chi legge la storia della letteratura italiana di Cesare Cantù, si trova a correggere a ogni pagina errori di fatto, e prova a ogni piè sospinto il disgusto di giudizi sbagliati; errori e giudizi dovuti ai criteri astratti e partigiani che dirigono la mente dello storico.

La forma (s'intenda questo vocabolo in largo senso, non pur come lingua e stile, ma come elaborazione intima del genio, che trasforma in immagini ed emozioni vive una materia astratta) la forma dico, in cui sostanzialmente riposa il lavoro d'arte, per C. Cantù è un accessorio: ciò che importa, è il pensiero, la moralità del contenuto, l'esattezza storica, la rettitudine delle opinioni e del carattere di chi scrive.

È questo erroneo concetto fondamentale, che lo rende ingiustissimo verso il Machiavelli (1), gli fa disconoscere l'arte meravigliosa del Boccaccio (2), l'umorismo elegante del Folengo e del Berni (3), la originalità dell'Aretino (4), la grandezza del Foscolo e del Leopardi (5): è desso che gli strappa retorici lamenti per

(1) Cfr. Storia della letteratura italiana. Ediz. Lemonnier. Da Pag. 216 a pag. 272.

(2) Cfr. da pag. 88 a pag. 93. Tutto ciò che dice il Cantù intorno al Boccaccio, è una sequela di non sensi sgarbati.

(3) Da pag. 231 a pag. 236.

(4) Da pag. 254 a pag. 261.

(5) Da pag. 606 a pag. 6016.

l'infelice T. Tasso (1); che gli fa malmenare la fama di V. Monti (2); desso che lo lascia freddo sinanco dinanzi alle bellezze universalmente, incontrastabilmente affascinanti dell'Orlando Furioso. È davvero spiacevole il malumore che lo storico lombardo sfoga contro il cantore immortale delle

...Donne, i cavalier, l'arme, gli amori,  
Le cortesie, le audaci imprese...

Nel giudizio grossolano che egli dà dello scrittore e del poema, il Cantù rivela tutto se stesso, intollerante, iroso, parziale, nonchè i gusti strani di una categoria di critici, cui non toccò mai in sorte di deliziarsi nelle emozioni disinteressate dell'arte. Egli, storico universale! non può non restare offeso dagli *errori di storia, di geografia, e di cosmogonia, di cui è pieno* l'Orlando Furioso. Egli, distributore severo di lode e di biasimo secondo i principi immutabili della morale cristiana! deve censurare i travimenti di un'arte, che getta nel fango la donna, travolge le idee di virtù, imbelletta il vizio e la voluttà, fa l'apoteosi della forza bruta, ride della religione e d'ogni cosa più sacra. Egli nato e cresciuto in tempi di libere aspirazioni, non vede nel Furioso altro scopo che quello d'ingraziarsi la casa d'Este, non altro soggetto che l'adulazione, *adulazione bassa a principi immeritevoli e per la quale s'inventano quegli Enrichi, quegli Azzi e quegli Ughi che mai non esistettero, se non forse nella elucubrazione di qualche genealogista*; nè manca di deplorare che l'Ariosto non abbia pianto sulle sventure dell'Italia *infelicissima, boccheggiante sotto il calcagno*

(1) Cfr. tutto il cap. XI da p. 306 a pag. 329.

(2) Da pag. 577 a pag. 606.

*straniero*. Egli, amatore del vero, (e qui è proprio il caso di ripetere col Monti) di quello

arido vero, che de' vati è tomba,

si trova a disagio in un mondo sempre falso, dove le *fantastiche finzioni non son mai riscontrate dalla ragione, dove la riflessione non ha tempo di appuntare le sconvenienze, le buffe inverisimiglianze*. Egli finalmente, conscio, che al sacerdote delle muse incombe *di elevarsi nelle serene regioni dell'eterna bellezza, di esprimere il lato serio della vita, gl'impeti sublimi del cuore, la grandezza morale dell'uomo e della nazione*, non sa trovare conclusione più degna dell'Ariosto, che una sguaiataggine tanto più volgare quanto maggiore è la serietà con cui è espressa.—« Degl'ingegni è grande, è incalcolabile la potenza, e guai a chi la sconosce, peggio a chi l'abusa! L'uomo, allorchè s'accinge a scrivere, tremi delle conseguenze d'ogni sua parola. Ai pensamenti del Machiavelli è debitrice l'Italia di lutto e d'infamia oh quanta! Dagli scherzi dell'Ariosto forse la patria trasse più mali ch'ella stessa nol sospetti » (1).

A queste aberrazioni strane trascina una critica partigiana; e bene a ragione Fr. De Sanctis chiude un senato articolo su questa storia del Cantù rimbeccando l'ultima frase irriverente con queste parole: « Io credo che si possa con più ragione dir del suo libro, che esso produrrà più danno che non paia, conservando la gioventù studiosa in antichi e nuovi pregiudizi, e avvezzandola a giudizi arroganti e prosuntuosi, al disprezzo de' nostri sommi e a quella mezza e superficiale dottrina che è peggiore dell'ignoranza » (2).

(1) Da pag. 214 a pag. 224.

(2) Cfr. Saggi critici. Pag. 312.

Se non ch'è nominanza meritamente superiore a tutti i critici di questa scuola ha Luigi Settembrini, il martire intemerato di S. Maria Apparente e di S. Stefano, l'eroico scrittore della *Protesta*. Coll'animo esulcerato dalle sofferenze che gravarono sopra di lui e sulla patria per opera del dispotismo teocratico e principesco, caldo di entusiasmo per tutti quegli eroi del pensiero, che nel corso di cinque secoli, vuoi operando, vuoi scrivendo, promossero il nazionale risorgimento, devoto al culto dell'arte con affetto del pari intenso che a quello della patria, anima schietta di stampo antico, scrisse una storia della letteratura, che è modello di stile semplice e vigoroso, riflesso intero del suo nobile sentire, monumento che accende a egregie cose gli animi forti: ma con tali disposizioni di spirito non era il Settembrini, che poteva darci una storia severa nelle ricerche, sicura nei fatti, imparziale nei giudizi.

Il pregiudizio politico, l'idea neoghibellina troppe volte distrae la mente e turba il cuore del patriota napoletano, troppe volte lo fa cadere in giudizi o imperfetti o falsi addirittura.

Il libro è così noto e popolare che io mi risparmio dall'abbondare in citazioni per provare le cose dette. Mi terrò pago a qualche spigolatura più che sufficiente a raffermarci nel giudizio punto favorevole, che la critica ha oggimai pronunziato sulla storia settembriniana.

Erroneo può dirsi il fondamento storico su cui poggia tutto l'edificio di quest'opera. L'autore restringe l'intera vita italiana nel corso di otto e più secoli alla gran lotta tra il papato e l'impero, tra la chiesa e la società civile, e siccome la letteratura non è che l'espressione della vita, deve perciò necessariamente riflettere in ogni tempo questa lotta: essa fu più viva in Italia che altrove, e perciò la

letteratura italiana è la più splendida e importante fra tutte le letterature europee (1).

Erronei o per lo meno non confortati da sufficienti prove storiche (lasciando stare le contraddizioni, in cui il Settembrini è caduto su questo argomento, messe così abilmente in rilievo dal prof. Zumbini) sono i giudizi sulla natura e sugli effetti del Cristianesimo, che, *distruggendo il paganesimo, diffuse la barbarie e divenne l'elemento più malefico della civiltà* (2).

Appassionati gli apprezzamenti sul guelfismo, e sul papato, che per lui è come il *Deus ex machina* con cui si spiegano tutte le miserie così politiche come letterarie (3); esagerati gli effetti che fa derivare all'arte dalla reazione religiosa dopo la rinascenza; tanto che un periodo della letteratura nostra s'intitola il *gesuitismo nell'arte*, e il secentismo non è che una *conseguenza necessaria della servitù religiosa organata e mantenuta dal cattolicesimo gesuitico* (4).

Non dimentichiamo che a questo periodo appartengono T. Tasso, Ales. Tassoni, Traiano Boccalini, G. Galilei, Fra Paolo Sarpi, e Fran. Redi, comparse inesplicabili secondo le teoriche del Settembrini, ma che bastano ad illustrare l'arte e la scienza in un secolo di decadimento.

Manca a questo scrittore il senso storico e critico davvero profondo, manca la comprensione intera dei fatti multiformi che compongono la vita civile e letteraria, l'intuizione calma e sicura delle cause che li produssero. Idee sistematiche e preconcepite, come gli fanno torcere la storia a significato non suo, così lo determinano a

(1) Cfr. Lezioni di letteratura italiana. Ediz. Morano. Vol. I, p. 43.

(2) V. I, pag. 9-10.

(3) Cfr. pag. 100. V. I.

(4) V. II, da pag. 217 a pag. 236.

valutare il merito delle opere letterarie alla stregua di queste idee. Talvolta assorge a sani criteri obbiettivi; il buon senso lo move a giudicare con rettitudine e imparzialità; ma son momenti di lucido intervallo: il valore astratto del contenuto è ciò che a lui, come ai predecessori della sua scuola, importa supremamente e gli fa il più delle volte dimenticare le ragioni intime dell'arte.

Anche per lui è la grandezza dell'idea che produce la grandezza dell'opera d'arte; è il modo di pensare dell'uomo, che determina l'importanza dello scrittore.

Perchè la letteratura italiana è la prima d'Europa?

« Perchè i più grandi monumenti suoi incarnano l'idea ghibellina ».

« Il merito principale del poema dantesco, son sue parole, non è *nella lettera* cioè nella forma fantastica, nella descrizione dell'Inferno, del Purgatorio e del Paradiso, ma è *nell'allegoria*, cioè nella sua sostanza, nel giudizio che si proferisce dopo di aver esposto i meriti o i demeriti, dando a ciascuno l'infamia o la gloria » (1).

La Divina Commedia è « *il poema della libertà, intendete libertà superiore ed ideale, se no, non sarebbe opera d'arte* » (2).

Perchè Guittone d'Arezzo scrisse male? « Perchè, risponde il Settembrini, visse male, e infine abbandonò moglie e figli, si rendè frate e si messe a scrivere » (3).

Perchè i posterì debbono inchinarsi al Petrarca, che va a prender la corona da Roberto d'Angiò? *Non per la poesia amorosa, ma sì per la poesia nazionale antica, di cui egli fu restauratore col poema dell'Africa; nel quale il nostro storico trova potenza d'arte, aspirazione*

(1) Vol. I, pag. 104.

(2) Vol. I, pag. 102

(3) V. I, pag. 85.

*ad una patria grande e gloriosa, e antica, perchè la moderna non v'era, tanto che a lui pare per la forza poetica e l'ampiezza del concetto il maggiore dei poemi scritti in latino dai moderni* (1).

È questo difetto di senso storico, è il sistema, vero letto di Procuste, che gli fa cercare spiegazioni strane pei fatti più semplici, escogitar confronti impossibili, scoprir relazioni fantastiche, che non iscaturiscono dalla realtà delle cose.

Chi non ricorda le considerazioni con cui apre la lezione XXII?

« La Divina Commedia rappresenta un mondo ideale, il Decamerone rappresenta il mondo reale: quella ha l'unità ideale dell'universo, questo è diviso in cento novelle come le cento parti in cui era divisa l'Italia; quella è fuori lo spazio e il tempo, questo rappresenta l'Italia del decimoquarto secolo, ed in Italia le due città principali e guelfe, Napoli e Firenze, l'una a capo di un regno, l'altra ricchissima e libera repubblica: quella comincia dalla selva, che è la confusione donde si libera l'intelligenza; questo comincia dalla peste, che è la morte e il terrore del medio evo, da cui l'uomo rifugge cercando il piacere finora vietato »: e chiude questo singolare confronto con un'osservazione che nessuno davvero si aspetterebbe, ma che rivela nettamente tutta la critica sistematica dell'autore.—*La Commedia e il Decamerone furono scritti in Italia, quando non c'era il papa* (2).

La peste del Boccaccio pel Settembrini non è « un'imitazione rettorica, ma l'immagine necessaria di un'idea comune di dolore, di male, di morte che dominava nella mente dei suoi contemporanei. Il Boccaccio comin-

(1) V. I, pag. 217-18.

(2) V. I, pag. 172.

ciò dalla peste per la stessa cagione che Dante cominciò dalla selva » (1) Curioso che questa idea fosse proprio una singolarità del 300, e che si riflettesse soltanto nelle introduzioni dei monumenti scritti.

E perchè il Decamerone ha pregio e fama? Perchè « è l'espressione del sentimento popolare, e sotto la sua amabile leggerezza nasconde una grande rivoluzione: tutte le cose che il medio evo riveriva e teneva, sono gioco d'una novella » (2). Con questo criterio la D. Commedia dove si rispecchia tanta parte della vita medievale, dovrebbe essere dimenticata.

E perchè la forma del Boccaccio è manierata, lo stile lezioso? « perchè il Boccaccio è il pittore della voluttà... L'espressione della voluttà dev'essere anch'ella voluttuosa, vezzosa, senza quella semplicità che, se è bellezza per l'intelligenza, è rozzezza pel senso; dev'essere abbagliante, manierata, abbigliata e azzimata come persona voluttuosa... Lo stile vezzoso e imbellettato è la forma naturale della voluttà: e perciò la rettorica e le trasposizioni usate dal Boccaccio, quella tanta cura, ch'ei mette nella collocazione delle parole, quelle congiunzioni vezzose, quelle leggiadrie e finitezze nelle minime parti dello stile e dei periodi e delle sentenze, sono convenienti al suo concetto, sono la bellezza della voluttà ch'ei sente e fa sentire a chi legge » (3).

Questa è senza dubbio una spiegazione e una difesa ingegnosa: ma pochi, io credo, rimarranno persuasi. C'è da fare al Settembrini una considerazione semplicissima; ed è che il Boccaccio non ha ritratto solo la voluttà, ma tutte o quasi tutte le passioni umane, tutte o quasi tutte

(1) V. I, pag. 176.

(2) V. I, pag. 186.

(3) V. I, pag. 183.

le condizioni dalla vita così interiore come esteriore; e appunto in questa varietà dell'oggetto rappresentato, a cui risponde la meravigliosa varietà dello stile, sta il merito principale dell'artista. E allora come spiegare l'inversione, la compassatezza del periodo boccaccesco?

E come renderci ragione dell'umanesimo del 400? « Il popolo italiano, risponde il Settembrini, finita la gran lotta tra l'Impero e la Chiesa, non vedendo più nè imperatori nè papi, ai quali non ebbe più nè rispetto nè fede, si ripiegò sopra sè stesso, cercò in sè stesso il suo avvenire, e trovò la reminiscenza d'un passato grande e glorioso » (1). E perchè, c'è da chiedergli, prima del 400 gl'Italiani non si ripiegarono su sè stessi? E in che modo e perchè questi due *Dii ex machina*, papa e imperatori, impedirono questo ravvivamento della loro coscienza?

In pochi argomenti il nostro scrittore ha lasciato così libero il freno alla sua immaginazione, come in quello che si riferisce alla poesia cavalleresca. Critici autorevoli dei tempi nostri hanno trionfalmente distrutto una singolare allucinazione del Settembrini e dei tanti suoi ripetitori intorno ai nostri poemi romanzeschi, nei quali si volle a forza trovare il sorriso malizioso, l'ironia riflessa, la parodia insomma della cavalleria, *ironia e parodia*, per dirla colle parole del testo « popolare nel Morgante, *signorile* nell'Innamorato, *artistica* nel Furioso (2).

E chi è l'Orlando del Boiardo? « È l'uomo d'occidente innamorato dell'Oriente, dell'Asia, paese incantevole, madre di giganti e animali meravigliosi. E Angelica? è una personificazione bellissima dell'Asia. E Agricane imperator dei Tartari? è quel Tamerlano Mongolo, che vince e

(1) V. I, pag. 250.

(2) V. I, pag. 339.

fa schiavo il turco Bajazet. E le battaglie per la vaga asiana che significano? le invasioni prima dei Tartari e dei Mongoli nell'Asia minore, e poi dei Turchi conquistatori di Costantinopoli? (1).

Una volta preso l'aire, chi può più trattenere la fantasia nei suoi voli ». L'epopea di Orlando altro non è pel Settembrini, che « l'espressione di quel movimento che spingeva gli Europei verso l'Asia, del gran contrasto fra due religioni, la *rappresentazione degli errori dei Cristiani, e il trionfo del Cristianesimo su questi errori, e sugli sforzi contrari al paganesimo.* »

« Or sapete perchè quest'alta idea cristiana non apparisce chiara nel Furioso? Perchè il cristianesimo non più appariva chiaro nell'impaganito cinquecento (2). »

Tutti riconoscono che nella rinascenza a noi mancò un teatro veramente nazionale per moltissime ragioni, che qui non è il caso neppur d'accennare: ma al Settembrini il dramma italiano del 500 par nazionale per la stessa ragione che agli altri non pare, *la quale è che il nostro dramma riproduce la storia e la forma greco-latina, con un misto di credenze cristiane; riproduce la nostra vita che fu e sarà un misto di paganesimo e di cristianesimo* (3).

Le quistioni filologiche, specie quelle che si riferiscono alla lingua nostra, pel progresso della scienza e pel buon senso dei controversisti sono state dopo il Settembrini trattate con metodo e criteri più sani, risolte con più verità; ma quanti errori e pregiudizi la sua storia non ha concorso a mantenere abbarbicati negli studiosi! e quanti anche oggi non ripetono sulla sua auto-

(1) Cfr. V. I, pag. 250.

(2) V. II, pag. 69.

(3) V. II, pag. 123.

rità opinioni viete e falsissime! È lui che sul serio consiglia a *scrivere come si parla, usando senza scrupolo le parole del proprio dialetto, le frasi, i modi che si usano nel paese nativo*. È lui che crede risolta la eterna quistione della lingua, coll'*ammaccare le punte* alle voci scabre dei vari dialetti, e *acconciarle alla forma toscana* (1). È lui che afferma la Divina Commedia scritta in un volgare universale, in una lingua, mi si passi l'espressione, *multipla*, giacchè nel poema vi sono per lo meno quattro lingue; *v'è, son sue parole, il volgare fiorentino, v'è la lingua comune d'Italia, vi è la lingua universale latina rinnovata, v'è la parola sua* (2).

Quanti legittimi oppositori finalmente non sursero a confutare i giudizi partigiani del Settembrini sulla riforma romantica, e sul suo caposcuola?

Che il romanticismo italiano altro non significhi che la reazione cattolica e antiliberal, e il classicismo la rivoluzione (3), son pochi, io credo, che oggi oseranno affermarlo, pensando che la riforma romantica oltrechè dal Manzoni fu propugnata dal Pellico, dal Berchet, dal Gioberti, dal Giusti, dal D'Azeglio, dal Tommaseo, e combattuta alla sua volta in nome del classicismo oltre che dal Giordani e dal Niccolini, dal P. Cesari e dal P. Antonio Bresciani. Meno ancora consentiranno col Settembrini che l'Arnaldo sia un dramma più vero dell'Adelchi (4), che il romanzo dei P. Sposi, dove sono ritratte le miserie d'Italia sotto il governo spagnolo, sia il libro della reazione, figlio della S. Alleanza; che un'opera, dove

(1) V. I, pag. 237-38.

(2) V. I, pag. 114.

(3) V. III, pag. 304.

(4) V. III, pag. 345.

si eccita finalmente il ridicolo contro il parassitismo e l'ignoranza de' conventi con fra Fazio e fra Galdino, dove è satireggiata l'egoistica pusillanimità del volgo sacerdotale in D. Abbondio, la profonda corruzione de' monasteri in Gertrude, sia la glorificazione del chiericato, libro, che confetta preti e frati, simile ad una donna bella, nobile, colta, arguta, buona, ma *gesuitessa* (1).

Nessuno finalmente d'intelletto sano avrà il coraggio di ripetere che abbia consigliato la *sommessione, nella servitù, la negazione della patria* (2) colui, che fe' tuonare la voce di fra Cristoforo contro la prepotenza di D. Rodrigo; che diede vita immortale a personaggi, espressione del dovere contrastato, dell'eroismo; che sin dal 1815 affermò il concetto dell'unità italiana nel famoso verso

Liberi non saremo se non siam uni,

e lo ribadì in una delle più splendide liriche civili dei tempi moderni, l'inno a Teodoro Körner, augurando un'Italia

Una d'armi, di lingua, d'altare,  
Di memorie, di sangue di cor;

colui che al benessere del paese consacrò intero l'alto intelletto e il forte volere; che mandò i propri figli a combattere per la guerra dell'indipendenza contro l'Austria, che educò infine due generazioni alla vera carità di patria, al culto della libertà non dissociato dall'amor della virtù franca e operosa.

Conchiudo. La storia del Settembrini vivrà come opera d'arte, come monumento che onora l'animo del cittadino

(1) V. III, pag. 315.

(2) V. III, pag. 311.

e del patriota; ma come lavoro storico e critico, è oggimai giudicato.

La rivoluzione a poco a poco sbollì, le passioni politiche si fecero più temperate, e tempi più sereni iniziarono un nuovo periodo così nelle produzioni geniali come nelle discipline storiche. La storiografia tanto politica quanto letteraria s'andò via via rinnovando vuoi nel metodo delle ricerche, vuoi nella critica dei fatti.

Un ingegno eminente uscito dalla benemerita scuola napoletana di B. Puoti, pensatore dotto e profondo, scrittore robusto e geniale, F. De Sanctis segna il passaggio dalla scuola, diremo così, politica alla scuola scientifica moderna. Chi lo ha chiamato il *Vico* della critica, l'autore della *scienza nuova* della storia letteraria, ha detto bene. Il De Sanctis non è storico, ma filosofo della storia della letteratura. Egli non ci dà l'esposizione analitica dei fatti esteriori, inteso com'è ad aggrupparli in vaste sintesi, a compararli largamente, a determinarne il significato intimo. I fatti per lui sono più che altro un pretesto al ragionamento, alla dimostrazione di alcuni canoni, di alcune formole che riassumono il concetto moderno dell'arte e della letteratura: e come il filosofo napoletano avea escogitato una storia ideale della società civile e ne avea divinato le leggi fondamentali, così il critico suo compatriota indagò i procedimenti del pensiero letterario in relazione a tutta la vita sociale, e cercò stabilirne le ragioni supreme: pericoloso tentativo, che se in parte riuscì al suo poderoso ingegno, degenerò in parodia nei tanti suoi mediocri ripetitori, baloccantisi tra formole vuote e sconclusionate.

Ma il merito incontrastato del De Sanctis è nel rinnovamento della critica. Quando questa ancora bambo-

leggiava tra vieti retoricumi, o scalmanavasi trai moti convulsi della politica, Fr. De Sanctis col suo nervoso pensiero la emancipava da entrambe le pastoie, e riconnettendola colla storia e colle ragioni intime dell'arte, la sollevava ad aere più spirabile.

Fu desso, che primo giudicò le opere d'arte coll'arte, ed esplicò mirabilmente la formola *l'arte per l'arte*. Mostrata ancora una volta la futilità della retorica tradizionale, nonchè la erroneità dei criteri estrinseci vuoi politici, vuoi filosofici, egli tanto nella sua *storia della letteratura italiana*, quanto nei numerosi *saggi critici* intese sempre a confermare principj oggimai accolti universalmente.

1. Il contenuto, la materia considerata in astratto non è arte; questa comincia a sussistere, quando il genio trasforma quella in immagini ed emozioni: non tesi di scienza, non predicozzi di morale, ma caratteri viventi, scene appassionate, pitture reali, forme scultorie costituiscono l'essenza dell'arte.

2. L'arte è autonoma: essa vive in un campo suo proprio; ha leggi e intenti propri; non va confusa nè col'etica, nè colla storia, nè colla scienza, nè colla politica: queste discipline vivono in un'atmosfera trasmutabile e spesso malsana, mentre l'arte ha bisogno di respirare aure perennemente serene. Essa non è subordinata a fini estranei alla manifestazione del bello: essa non può nè deve avere altro scopo che quello di suscitare il compiacimento estetico.

3. Il critico dell'arte deve spogliarsi delle opinioni e dei sentimenti propri, ed esaminare l'opera in sè con criteri esclusivamente estetici; non deve mai imporre allo scrittore le proprie idee preconcepite, i gusti del tempo, non cercare fini diversi da quelli che il medesimo si è proposti. Accogliendo il soggetto come è stato scelto dal-

l'autore, e la filosofia o morale qualunque siasi a cui egli ha inteso informarlo, al critico incombe vedere, se il soggetto è stato concepito nettamente e ha coesione organica nelle sue parti; se l'artista è riuscito a individuare i suoi concetti nella fantasia, vivificarli nel sentimento; se ha colto bene il vero della natura e idealizzato sapientemente; se ha improntato di bellezza tutte le sue creazioni con forma sempre conveniente, se ha comunicato insomma a tutta l'opera la vita immortale dell'arte.

Questi sono i canoni propugnati e scrupolosamente applicati dal letterato napoletano; e in questa critica puramente estetica egli è davvero insuperabile: coglie con intuito sicuro le situazioni e i caratteri geniali, come avverte prontamente le parti difettose di un'opera, riproduce con abilità di artista i momenti solenni della composizione, e rifà stupendamente la genesi e il processo psicologico di un lavoro; lo considera in sé e nella storia, e ne determina con imparzialità il valore così intrinseco, come estrinseco.

Ma neppure il metodo storico e critico desanctiano risponde interamente all'indirizzo scientifico dei tempi nostri. Se in questo lavoro di penetrazione nei segreti del genio il De Sanctis non ha chi lo uguagli, se verissimi sono i suoi criteri estetici, egli ha sempre il difetto di esser troppo filosofo e poco storico, di sdegnar troppo l'analisi per lasciarsi andare ai voli della sintesi. La sua critica è spesso vaga e metafisica; non sempre resiste al rigore dei fatti storici; non di rado degenera in catechismo e in formole pretensiose: e guai a giudicar del merito del maestro dalle declamazioni vuote, dalle escursioni areostatiche degl' *imberbes juvenes*, che gli fan codazzo.

Il rinnovamento della critica in tutti gli elementi che

la integrano, è cosa affatto recente, ed ha la sua ragione d'essere in quel singolare risveglio delle discipline affini che costituiscono la parte più soda della cultura moderna. La scienza, e chi nol sa, è un continuo *divenire*: per quanto gli ordini del sapere sian multiformi, han pure dei rapporti più o meno stretti fra loro, e il progresso dell'uno promuove l'avanzamento dell'altro. Nessuno ignora i passi giganteschi che nell'ultimo trentennio hanno fatto la filologia classica e romanza, la indagine storica, la linguistica, la dialettologia, la paleografia, la critica dei testi, lo studio delle letterature comparate, la filosofia positiva. Tutte queste discipline scoprendo fatti sempre nuovi, assodando verità sconosciute, hanno via via corretto pregiudizi d'antica data; abituata la mente all'esame minuto e scrupoloso, consigliato novi metodi di ricerca, dato un impulso singolare e indirizzo scientifico al pensiero critico. Necessariamente in mezzo a questo fervore di studi anche la storia della letteratura italiana dovea progredire, e la critica dei nostri monumenti atteggiarsi a maggior severità e precisione.

E così fu difatti. La storia delle nostre lettere sicura nei fatti, serena e imparziale nei giudizi, comincia a scriiversi oggi. Nell'ultimo ventennio le monografie, gli studi parziali si sono centuplicati: sono state sottoposte a nuova disamina le quistioni così generali come particolari: si son ripresi a studiar gli scrittori sotto aspetti nuovi e con criteri più sani: nè solo ai capolavori, ma anche ai mezzani prodotti dell'ingegno si è volto l'occhio dello storico; nè solo gli scrittori massimi, ma anche i minori sono stati oggetto di ricerche pazienti: nè tanto i periodi più splendidi dell'arte attrassero gli studiosi quanto le origini e le decadenze. Cura speciale si è posta nello studio delle fonti e nella pubblicazione di cose inedite. L'esame e la collazione severa de' codici noti o di recente



trovati, ha dato edizioni più corrette e sicure dei nostri monumenti. La scoperta continua di documenti storici ha sparso maggior luce sulla vita politica, e questa alla sua volta ha illustrato la letteratura.

Tra i più benemeriti in questo lavoro di ricostituzione della storia e della critica letteraria, in questo definitivo trionfo del metodo storico applicato all'arte, mi sia lecito nominare due illustri viventi, che con maggiore efficacia operarono sui proseliti e proseguono sempre animosamente a cogliere allori nel nuovo campo, Ales. D'Ancona e Giosuè Carducci. Ricercatore paziente, ingegno nutrito di vasta e solida cultura storica e letteraria, mente critica acuta e severa, il primo ci ha dato saggi del nuovo indirizzo perfetti. Egli è a parer nostro l'esemplare del genere. Scrupoloso nell'indagine sino all'esagerazione, nulla mai asserisce che non derivi strettamente dai fatti accertati, che non risulti dall'esame sereno dei loro rapporti: alieno anzi nemico delle sintesi facili e precipitose, move sulle grucce dell'analisi così pedestremente, che riesce a nascondere il suo poderoso intelletto: ma da ogni suo lavoro spicca il vero incontro; ogni sua ricerca è una conquista nel campo della storia; le sue affermazioni ben raramente hanno bisogno di altre riprove. Onde il valore grande dei suoi scritti, e la singolare efficacia del suo magistero. Egli senza declamazioni e senza entusiasmi t'infonde la coscienza dello studio, l'amore disinteressato del vero, e ti agevola la via, che a lui mette capo: egli è il *maestro* e l'*autore* di una falange valorosa di giovani, che proseguendo il suo metodo coll'affetto di discepoli, illustrano la odierna scuola critica. Basti ricordare fra i tanti Pio Raina, Francesco D'Ovidio e Napoleone Caix, testè improvvisamente rapitoci nel fior degli anni e nella sua massima operosità scientifica.

Il secondo, poeta e critico eminente, è poderoso nelle ricerche analitiche, come nelle sintesi più comprensive, nella critica estetica come nella storica, nel giudizio così isolato come comparativo. Dotato d'ingegno forte e di gusto fine, dotto nelle letterature antiche e moderne, come io credo sian pochissimi in Italia, sa associare alla precisione dei fatti la sicurezza dei giudizi, alla obbiettività dello storico la impronta individuale dell'artista.

Accanto ad essi sta una schiera di eletti ingegni, seguaci tutti del nuovo metodo, degni rappresentanti del movimento storico e critico contemporaneo, fra i quali mi si conceda ricordare oltre i tre sopra nominati Pasquale Villari, Adolfo Bartoli, Bonaventura Zumbini, Giovanni Mestica, Arturo Graf, U. A. Canello.

Passate così brevemente in rassegna le varie scuole di storici delle nostre lettere, veniamo a determinare un po' meglio il metodo e i criteri della moderna storiografia.

Il rinnovamento è duplice, *storico* e *critico*. Lo storico si può considerare sotto due aspetti, nei limiti della materia storica, nel metodo di distribuirla e ordinarla.

Per determinare la materia di una storia letteraria importa stabilire anzi tutto che cosa sia letteratura. Nè paia cosa ovvia: chè spigolando dalle pagine dei tanti, che ragionarono su questo argomento, invano tu cercheresti un concetto universalmente accolto. Intesa nel senso più largo e comune di *espressione del pensiero umano per mezzo della parola*, materia della sua storia sarebbero tutte le produzioni dell'intelletto, tutte le branche della cultura; e a questa idea s'informano le storie del Tiraboschi e del Ginguené. Ma via via che il sapere si moltiplica e si classifica, i confini delle varie discipline si determinano nettamente, e le enciclopedie si fan più rare e difficili. Allora ogni scienza ed arte ha la sua storia; nè è possibile che un solo ci dia la esposizione severa

e completa delle vicende del sapere nelle sue multiformi manifestazioni attraverso i secoli. La storia adunque della letteratura è nettamente distinta da quella di ogni altra disciplina parziale, nè va confusa colla storia della cultura in genere. Se la letteratura nel suo senso ristretto è, come disse esattamente Luigi Settembrini, l'*arte nella parola*, obbietto della sua storia sarà la *poesia*, in quanto questo vocabolo significa non pur l'*oratio* regolata dal ritmo, ma ogni concezione dello spirito elaborata e ed espressa nella parola secondo le norme dell'arte. Le scienze così esatte e sperimentali, come le filosofiche e morali si confusero nei tempi primitivi colla letteratura, perchè l'uomo non avea ancor nettamente distinto l'intuizione scientifica delle cose dall'intuizione poetica, perchè scarsi e mal sicuri erano i materiali del sapere. Fu allora che la scienza assunse la forma della poesia, e la poesia fu una cosa sola colla religione e colla scienza: fu allora il periodo classico del poema didascalico, forma oggimai ibrida e morta, perchè non più consentanea al concetto odierno dell'arte e della scienza. Esiodo, Lucrezio, Virgilio appartengono a tempi da cui la società moderna troppo si discosta. Aristotile intuì nell'antichità la differenza sostanziale tra i prodotti dell'intelletto e le concezioni del genio artistico; ma coll'alessandrinismo e durante il medio evo la confusione aumenta e dura sino alla rinascenza. Giovanni de Meung, Brunetto Latini, Francesco da Barberino, Fazio degli Uberti, il Frezzi, adombrano dottrine morali sotto il velo dell'allegoria poetica. Dante è poeta anche quando scrive il *Convito* e il *De Monarchia*, mentre troppo spesso la scienza impaccia ed offusca le creazioni geniali della *D. Commedia*.

È solo dopo il Galilei e Cartesio, che l'arte e la scienza assumono forma e procedimenti diversi. Ciascuna ebbe allora materia, espressione, intenti propri. Nè con ciò

s'intenda affermato l'antagonismo tra la scienza e l'arte moderna, chè anzi questa di quella si nutre e vivifica, a quella attinge ispirazioni sempre nuove e feconde: e nemmeno si pensi voler noi disconoscere la capacità, che ha la scienza di giovare in giusta misura degli adornamenti del bello: chè, lo sappiamo bene, anche il pensiero scientifico, quando è espresso in una forma perspicua ed elegante, può raggiungere qualcuno degli effetti dell'arte. Platone, Plinio, Machiavelli, Galilei, Pascal, Buffon, Humboldt, Leibnitz, Gioberti vivono nella nostra ammirazione non pur come pensatori, ma anche come scrittori, e in mezzo a tanta noncuranza e barbarie di linguaggio scientifico, ne vorremmo anche oggi rinnovato l'esempio. Ciò che a noi importa determinare, si è la differenza tra l'obbietto dell'arte e della scienza, la diversità del lavoro intimo onde l'una e l'altra si effettua, della forma varia onde entrambi si esprimono, del fine proprio a cui mira ciascuna. Il pensiero scientifico è obbiettivo, impersonale, astratto; si esplica per raziocini; sdegna o almeno non va pensatamente in cerca dei lenocini della fantasia e degli entusiasmi del cuore, e il suo fine ultimo è la convinzione del vero: il pensiero poetico è subbiettivo, personale, concreto; si esplica per via d'immagini e affetti, e il suo scopo supremo è il compiacimento estetico, l'ammirazione del bello. Anche quando il poeta s'ispira alla scienza, converte in *motivi poetici* i fatti dell'osservazione così interna come esterna.

La storia adunque della letteratura è propriamente la storia dell'arte, dei prodotti dell'immaginazione e del sentimento.

Ma se la scienza non va confusa nel suo concetto colla letteratura, se i fatti che appartengono alla storia di

quella, non entrano di per sè nell'organismo di una storia delle lettere, ciò non vuol dire che lo storiografo debba discorrere dei fatti letterari, quasi fossero senz'alcuna dipendenza dallo svolgimento del pensiero scientifico. Chè la letteratura non è un prodotto isolato dello spirito umano, ma rapporti strettissimi la collegano così colla scienza come con altre discipline affini e specialmente colla vita politica. L'orbita che la circonda, è toccata in vari punti da altre orbite, e son questi punti di contatto che obbligano lo storico ad allargare il suo sguardo in domini non propri.

La letteratura ha una vita propria interiore, ma, come ben disse A. Graf, essa è una *funzione storica*, che vuol dire, è in relazione di dipendenza con tutti i fatti, onde si compone la vita morale di un popolo. La società non è un aggregato meccanico, ma un organismo vivente; è una specie di *sistema* di forze in azione incessante e reciproca: il moto dell'una è moto delle altre. La letteratura, come quella che è produzione dell'ingegno temperato colla fantasia e col sentimento, ed esprime sempre o direttamente o indirettamente le condizioni della coscienza in un dato tempo, risente di tutte le modificazioni che in essa si compiono, è in rapporto con tutte le cause che generano queste mutazioni, e due a preferenza di ogni altra, la vita politica e il diffondersi della cultura, ne determinano il carattere intimo.

È verissimo (e a noi più che ad altri piace ribadire questo concetto) che l'arte ha in sé stessa un intrinseco valore, che non le deriva da teoriche scientifiche, ma dall'intuizione geniale della bellezza, dall'effetto estetico che produce: essa è grande, quando il quadro, la statua, il poema sono anzi tutto belli, quando più che rispondere a reconditi fini politici e sociali, appagano l'occhio e l'orecchio, inebriano la fantasia e il sentimento. Ma non è men vero che l'arte

ha, come la scienza, i suoi procedimenti storici, e modifica via via la sostanza delle sue creazioni, che l'artista in genere e il letterato in specie è figlio del secolo in cui vive, e ne ritrae sempre più o meno le fattezze: non è men vero che lo storico dell'arte e della letteratura sarà in grado di comprendere e spiegare intero un capolavoro del genio, solo quando conoscerà a fondo la storia della cultura e della vita civile nel tempo in cui è stato prodotto. Gustare un'opera d'arte in grado maggiore o minore è concesso a molti, purchè dotati di qualche capacità estetica; ma la facoltà del gusto non va confusa colle attitudini critiche: il gusto è direi quasi un istinto naturale; la critica è opera d'intelletto severo nutrito di scienza.

Di qui la necessità, in cui trovasi chi imprende a scrivere la storia di una letteratura, di possedere forti studi e vaste cognizioni che lo mettano in grado di discorrere così delle condizioni politiche come del movimento scientifico nei vari secoli. Non è già, si ponga ben mente, un capitolo staccato dalla storia della scienza e della politica, che si vuole meccanicamente inserito nella storia della letteratura; chè sarebbe un *assuere incoeptis unum et alterum pannum*: no, l'esposizione deve essere una e organica, e lo è infatti, ove questo spaziar dello storico in territorio non proprio valga davvero a spiegare certe tendenze, certi caratteri del movimento letterario. Pur troppo il vezzo di fare sfoggio di una cultura posticcia e inopportuna alletta oggi i mediocri: ma ciò che distingue l'ingegno superiore dal volgare, è appunto questo senso intimo delle relazioni reali tra l'arte e le altre manifestazioni della vita civile, è il senso della misura, che fa dire quel tanto che occorre e nulla più.

Nè parmi necessario distender troppo il mio discorso, già soverchiamente lungo, per dimostrare la esistenza di queste relazioni. Ricorderò solo alcuni dei fatti letterari, dove esse appaiono più manifeste.

In genere è lecito affermare che il progresso e lo splendore delle lettere coincide col benessere politico e col l'operosità scientifica, come lo scadimento dell'arte colla decadenza civile delle nazioni. Quell'energia di forze che un popolo spiega nell'assicurare la propria indipendenza, e assodare le sue libere istituzioni, si riflette intera o presto o tardi nel moto del pensiero scientifico, nel rigoglio delle creazioni geniali: quando infauste cagioni ne snervano l'intelletto e prostrano il carattere, anche la letteratura divien fiacca e accademica. Così l'atteggiarsi vario della scienza, il progredire della civiltà, il modificarsi dei concetti etici, riflettendosi nel contenuto delle opere letterarie, ne spiegano i caratteri intrinseci.

L'assenza di ogni riflessione critica e di ogni intuizione scientifica della natura, le condizioni proprie di una società primitiva si riflettono nell'ingenua freschezza delle immagini, nella dipintura serena del bello esteriore, nella religiosità spontanea dei poemi omerici. Tutta l'arte greca nelle stupende qualità che la contrassegnano — caldezza d'amor patrio, nazionalità, originalità, temperanza squisita di fantasia e sentimento, senso fine dell'ordine e della compostezza, movimento vario di stile, lucidezza ed eleganza massima della forma—mirabilmente rispecchia il carattere e la storia del popolo che l'ha creata, geniale, vivace, operoso, in cui il culto disinteressato del bello si sposa all'amore della più fiera libertà. L'esplicarsi successivo e il vario atteggiarsi delle forme letterarie risponde perfettamente allo svolgersi e modificarsi delle istituzioni politiche, delle credenze religiose e della scienza nella società ellenica.

Il senso pratico, il patriottismo, la grandiosità che informa i capolavori dell'arte latina, rispondono interamente all'indole e alla vita di un popolo, che sente d'esser chiamato a compiere i destini a lui preannunziati nel famoso verso

Tu regere imperio populos, romane, memento.

La letteratura italiana sorge con tendenze così spiccate alla compostezza e alla verità in contrapposizione all'amor del leggendario, del meraviglioso, dello strano, che contrassegna le letterature teutoniche e neolatine contemporanee, da non potersi altrimenti spiegare che col risalire alle origini e alla storia del nostro popolo, pur sempre in mezzo alle tante invasioni barbariche *latin sanguie gentile*, pur sempre in onta al cristianesimo invadente devoto anche nei secoli più tenebrosi del medio evo alle memorie classiche.

La nuova vita avventurosa dell'Europa dopo il mille, e i singolari avvenimenti politici che si svolgono tra l'undecimo e il decimoterzo secolo, spiegano il sorgere e il fiorire delle letterature romanze.

La poesia cavalleresca così primitiva come derivata, con tutto quel complesso di sentimenti e d'idee, con tutti i caratteri che la informano—ardore d'imprese guerresche, sentimento rigido dell'onore, omaggio alla donna, difesa del debole e della religione, individualismo, eroismo, esuberanza fantastica—sarebbe un enigma ove non si connettesse colla storia della feudalità e della cavalleria disciplinata dal cristianesimo. Il barone feudale, che esce di Chiesa sguainando la spada benedetta, e, inforcata gli arcioni del cavallo caracollante dinanzi alla porta del tempio, si slancia a imprese avventurose, spiega il canto

epico del trovero sposato alla mandola del menestrello (1).

La *gaià scienza* dei trovatori, il compassato e convenzionale *bégaïement* della canzone amorosa del pari che il fiero prorompere nella lode e nel biasimo del sirventese, hanno profonde ragioni storiche nella vita politica e civile della Provenza nel XII e XIII secolo (2).

Tutta la poesia allegorica morale che a esuberanza produce la nostra letteratura nei suoi albori, trova spiegazione nello stato dell'intelletto durante il medio evo, nei libri filosofici, che per parecchi secoli educarono la mente e la fantasia neolatina.

La geniale e varia fioritura della poesia del *dolce stil nuovo* è un riflesso della vita civile di Firenze nel 200 e 300, l'*aiuola* più bella del *giardino d'Europa*, la città allora più ricca, più colta, più libera, più prospera insomma di tutta la penisola.

La donna *angelicata* che circondata di luce ideale Dante, Cino, Calvalcanti contemplan con *tremore*, nel cui saluto tutta riposa la loro beatitudine, è una concezione inesplicabile, ove non si consideri in rapporto col misticismo contemporaneo. La metafisica e la casistica erotica che annebbia la poesia fresca nelle immagini e gentile nei sentimenti di questi immortali, è un vero logogrifo per chi non conosce lo stato della scienza e del pensiero nel medio evo.

Solo quando svolgiamo i grossi volumi che s'intitolano *enciclopedie*, ci rendiamo ragione di quell'immenso sapere sia pur misto a tanti errori, che racchiude la D. Commedia: solo quando abbiamo famigliare la storia dei tempi, comprendiamo quell'infinita varietà di figure, che

(1) Cfr. per la conoscenza del cerimoniale cavalleresco, il Villemain, *Tableau de la littérature au moyen âge*, specialmente la *huitième leçon*.

(2) Cfr. la bella introduzione di U. A. Canello alla sua *Fiorita* di liriche provenzali, tutta intesa a provare ciò che noi qui affermiamo.

il poeta ha immortalate: solo quando ci è nota la potenza dell'idea religiosa, il terribile scoppiar delle lotte tra papato e impero, tra comuni e comuni, tra fazione e fazione nel seno di uno stesso comune, estimiamo convenientemente quell'eromper selvaggio di odi e di passioni, che par faccia contrasto colla fede profonda, ond'è tutta animata la divina trilogia.

L'ecletismo squisito di classico e di moderno, di pagano e di cristiano, di antichità e medio evo, che forma il carattere essenziale della letteratura dal Poliziano a Torquato Tasso, quel senso fine del reale sposato all'idealità, che mostrano tutte le creazioni del genio, l'umanesimo che sfolgora in tutti i monumenti di quell'età gloriosa, sarebbero fatti incomprensibili ove s'ignorasse la multiforme cultura della *rinascenza* e il rinnovamento ch'essa operò nel pensiero umano. Tutta la poesia e prosa che canta e discute di amore è connessa colla storia del neoplatonismo rifiorito per opera di Gemisto Pletone e Marsilio Ficino. Prodotto spontaneo dei tempi di Alessandro VI, di Giulio II, di Leone X, di Clemente VII, sono il razionalismo del Machiavelli, la licenza del Berni, del Bandello, del Lasca, del Bibbiena, il cinismo del Cellini e dell'Aretino.

Il secentismo con tutti i caratteri che lo designano difetto di pensieri robusti, di sentimenti schietti, contenuto e forma poetica rispondenti al fine di suscitare la meraviglia, e quindi abuso delle metafore, delle antitesi, dei concettini, imitazione di modelli non classici, ipocrita parvenza di religiosità—resta un fatto indubbiamente mal compreso a chi ignora la reazione religiosa della *controriforma*, che si manifesta nella istituzione della compagnia di Gesù e della congregazione dell'Indice, nell'inferire dell'Inquisizione, nella resistenza armata al maomettanismo invadente, a chi sconosce la pro-

strazione d'Italia vuoi sotto despoti vicerè spagnoli vuoi sotto principi nostrani gaudenti nella servitù una pace snervante.

E la rinascenza moderna, che movendo dall'opposizione all'Arcadia, abbraccia la letteratura politica di tutta la nostra rivoluzione, come non connetterla col dramma storico che si svolge dal trattato di Aquisgrana sino alla proclamazione del regno italiano? come non avvertirne i rapporti colla storia della cultura, che dal Vico viene sino a Darwin e Spencer? La satira civile del poeta di Bosisio, la commedia *du bon sens* del Goldoni, la tragedia repubblicana e antiteocratica dell'Alfieri, la prosa e poesia borghese del Gozzi, la critica rivoluzionaria del Baretti hanno un addentellato tanto colle innovazioni di Leopoldo, di Carlo III, di Maria Teresa, quanto colla filosofia liberale di A. Genovesi, colla *scienza della legislazione* di G. Filangieri, colla *storia civile* del Giannone, colle riforme amministrative e criminali promosse dagli scritti del Verri e del Beccaria.

I grandi fatti della rivoluzione francese, del consolato e dell'Impero, i vorticosi rivolgimenti italiani dal 1795 al 1815, spiegano la poesia storica e ispirata a varie correnti d'idee del Monti *abate, cittadino, cavaliere*. Le insurrezioni del 1821, i moti del 31 e del 33, le concessioni del 46, le fiere lotte del 48, le conquiste del 60 sono i fattori storici della letteratura, che dal Manzoni, Silvio Pellico, G. Rossetti viene al Berchet, al Cattaneo, al Gioberti, al Niccolini, al Giusti, al Tommaseo, al Guerrazzi. Quarant'anni di cospirazioni eroiche e repressioni efferate, di sofferenze e tripudi, di pensiero e d'azione vigorosa, si rispecchiano mirabilmente nell'arte del nostro secolo.

Potrei moltiplicare i fatti indefinitamente, se il già detto non fosse più che sufficiente a dimostrare che la

storia letteraria non può integrarsi se non quando si consideri in connessione colla storia politica e della cultura.

Se non che il rinnovamento odierno della storiografia letteraria non è tutto in questo senso intimo delle relazioni che parte della parola ha colle discipline affini, ma si manifesta anche nella trattazione più razionale e intera di ogni parte della materia storica.

Sino ad oggi lo storico della letteratura ha corso fuggacemente sulle opere minori per fare obbietto dei suoi studi speciali i capolavori: ha corso sui periodi di produzione scarsa o inegante per allargare le sue ricerche nei secoli più splendidi: e ciò per la buona ragione che dobbiamo occuparci solo di quello che è importante. E passi questo criterio: ma la importanza di un'opera per lo storico non vuoi desumere dalla sua eccellenza assoluta, sibbene dal valore che acquista, vuoi considerata rispetto ai tempi di cui riflette il pensiero, vuoi rispetto ai rapporti con monumenti insigni da essa posteriormente derivati.

Niente di più erroneo in fatto di letteratura che il criterio estetico applicato a stabilire i limiti del subbietto storico. Poteva un secolo fa il Voltaire non degnar delle sue indagini le sacre rappresentazioni perchè *divertissements grossiers et barbares* (1): poteva il Villemain nelle sue belle lezioni sulla letteratura medievale dimenticare il nome di Iacopone da Todi, e, avvertito da un amico, giustificarsi chiamandolo dal tripode della critica estetica le *bouffon du genre, dont le Dante était le poete* (2):

(1) Cfr. Una lettera del 1776 à l'Académie française—Ouvres, ediz. Beuchot, XLVIII, pag. 418.

(2) Cfr. Op. citata. Ediz. Meline, Cans et compagnie, Bruxelles, 1847, pag. 621.

potevasi un tempo cominciar la storia della letteratura italiana da Dante Alighieri, trascurando il periodo delle origini che abbraccia circa un secolo: ma lo storiografo moderno s'informa a ben altri criteri.

Il poeta che impronta di un suggello individuale l'opera sua, che esprime con ischiettezza un momento della vita umana, sia pur l'arte sua rozza e informe, per lo storico è degno di studio quanto un monumento classico; ha certo importanza maggiore dei prodotti esemplati sulla falsariga dell'imitazione, appartenenti ai periodi d'arte riflessa. Il *contrasto* di Ciullo d'Alcamo vale storicamente più delle liriche del Bembo: Bonvesin da Riva e Iacopone più del Vida e del Sannazzaro.

La storia della letteratura, come quella di qualsiasi altra disciplina, è una successione di cause e di effetti, di antecedenti e conseguenti, di anelli legati fra loro, è svolgimento di forme che si completano gradatamente. Lo storico che trascura uno di questi anelli corre pericolo di non comprender più nulla o di comprendere a mezzo. Chi ignora le forme primigenie, dice bene il Trezza, non è in punto favorevole. Come il naturalista studia la storia degli organi delle faune e delle flore e la loro embriogenia, e ne indaga i nascimenti e gli svolgimenti, così le opere letterarie sono l'effetto di una gran gestazione d'idee e di sentimenti che le hanno generate, e il filologo deve studiarle nel loro nascere e trasformarsi. Le opere più originali sono quasi sempre sintesi di frammenti del pensiero generale che ebbe una più o meno lunga elaborazione. Come nel mondo fisico e sociale, anche nel procedimento delle creazioni artistiche impera la gran legge della *evoluzione*.

I leggendografi e i descrittori di visioni oltramondane preparano durante il medio evo la materia della D. Commedia; e Dante consacra e chiude con un monumento e-

terno una forma tradizionale, che dopo lui decade e si smarrisce in un misticismo didattico stantio e vaporoso. Poeti francesi, provenzali e italiani cantano per lungo tempo di amore e prestano immagini, concetti, forme metriche alla lirica amorosa del Petrarca, che chiude splendidamente il ciclo di un'infinita schiera di mediocri. I compositori dei *conti*, dei favolelli, delle leggende religiose, i rimaneggiatori di memorie classiche, di tradizioni borghesi, compongono il vasto materiale che nel *Decameron* ordina e distribuisce con meravigliosa architettura G. Boccacci. La saga cavalleresca svolta e disegnata grossamente da troveri medievali si atteggia in modo definitivo e si chiude in opere geniali col Pulci, col Boiardo, col l'Ariosto. Dal dramma liturgico comune a quasi tutte le nazioni europee si svolge l'*autos sacramentalis* spagnolo, il *mistero* francese, la *sacra rappresentazione* italiana.

Egli è per questa legge di evoluzione che per lo storico odierno ha suprema importanza lo studio delle origini e delle fonti: è per essa che i dotti italiani si son volti a illustrare con pazientissime indagini i primi secoli della letteratura e a ricercare i precursori dei grandi intelletti. Il solo Ciullo d'Alcamo ha oggimai una biblioteca, in cui figurano i nomi di un D'Ancona, di un D'Ovidio, di un Caix, di un Gaspari, di un Di Giovanni, di un Vigo e di altri valentuomini. A. Bartoli ricerca i *precursori* del Boccaccio e i *precursori* del rinascimento: nell'opera *I primi due secoli* della letteratura italiana illustra con accuratezza particolare il periodo che potremmo chiamar *preistorico*; e impiega i primi quattro volumi della sua bella storia letteraria nello studio delle origini. Pio Rayna ci dà le *fonti* dell'Orlando Furioso, opera magistrale, che da sola basterebbe a onorar la critica italiana moderna. Pasquale Villari premette alla vita e all'esame delle opere di N. Ma-

chiavelli una stupenda introduzione intesa a esplicare la *rinascenza*, di cui gli scritti di quel grande sono la più alta manifestazione. A. D'Ancona oltre i *Precursori* di Dante ci dà le *Origini del teatro in Italia*, lavoro che per vastità di dottrina, severità di ricerche, esattezza di criteri può dirsi nel genere della critica storica, esemplare.

Un altro criterio, che dirige l'odierno storiografo della letteratura, è la comparazione.

I prodotti così della scienza come dell'arte sino a un secolo fa si giudicarono presso ogni nazione quasi sempre indipendentemente da quelli delle altre nazioni. Presso di noi si è fatto soltanto eccezione per la letteratura greca e latina in omaggio alle teoriche della scuola classica, che stabiliva come norma dell'eccellenza di un'opera la imitazione degli antichi.

Ognuno comprende che le letterature non primitive nel corso della loro storia risentono più o meno dell'azione delle letterature con cui sono a contatto: v'è fra loro un mutuo dare e ricevere, uno scambio incessante di soggetti, di concezioni, d'immagini di cui importa allo storico tener conto, se vuole estimare a dovere la genialità di un popolo, se vuol comprendere il nascere e l'esplicarsi de' vari generi del dire. Questo criterio comparativo diviene tanto più necessario, quanto maggiori sono le derivazioni di una letteratura da un'altra.

Io credo che nessun popolo nei suoi prodotti letterari sia stato più dell'italiano sottoposto all'azione incessante di letterature forostiere. Correnti miste e disformi si mescolarono via via al fondo primo e originario: elementi estrinseci ed eterogenei si andarono via sovrapponendo ai primi elementi nativi. Derivazioni dal francese e dal

provenzale nel 200 e 300, dal latino e dal greco nel 400 e 500, dallo spagnolo nel 600, dal francese di nuovo nel 700, dal tedesco, francese e inglese nel secolo presente, formano la varia vicenda dello svolgimento della nostra letteratura.

Tre principi—il classico, il cavalleresco, l'ecclesiastico, derivati da tre diverse civiltà, la latina, la germanica, la cristiana, nazionale l'una, importate le altre due—formano il sostrato primitivo della letteratura italiana (1). La nostra lirica nel periodo delle origini prende a imprestito soggetti, immagini, locuzioni, ritmo dalla *gaija scienza* provenzale: quasi tutta la produzione epica del 200 e 300 si riduce a traduzioni e rifacimenti di romanzi d'avventura o di epopee bretoni e carolingie dei troveri francesi: i nostri primi poemi allegorici-insegnativi sono calcati su esemplari in lingua d'*oc* o in lingua d'*oil*. Fatti della mitologia e della storia, reminiscenze classiche, leggende così antiche come medievali, così nostrane come forostiere, argomenti ed episodi dedotti da opere così della buona greccità e latinità come della decadenza, formano il contenuto degli scritti minori di G. Boccacci, il cui primo carattere intrinseco è un ecletismo universale (2).

L'umanesimo e il rinascimento rinsanguano il popolo italiano di vita ellenica e latina; e la letteratura esce dalle forme tradizionali del medio evo, svolge e perfeziona su modelli classici molti generi, in cui già si era provato il Certaldese il più grande tra precursori della

(1) Cfr. negli *studi letterari* di G. Carducci—*Dello svolgimento della letteratura italiana*.

(2) Vedi gli studi eccellenti dello Zumbini sul Filocopo, non che le pazienti ricerche di A. Hortis nell'opera col titolo: *Studi sulle opere latine del Boccaccio con riguardo alla storia dell'erudizione nel medio evo e alle letterature straniere*.



rinascenza, quali l'epopea eroica e romanzesca, il racconto mitologico, la satira; trasforma la cronaca in storia, e di questa prevale un tipo magniloquente, che ricorda Erodoto e T. Livio; foggia pedissequamente su falsariga classica la drammatica, l'eloquenza, il poema didascalico. La storia della tragedia e della commedia italiana nel 500 è un continuo riscontro colla storia del teatro greco e romano (1). Il Trissino cava il soggetto della sua *Italia liberata* dalla storia gotica di Procopio, e il poema non è per tanto parte che un centone omerico e virgiliano (2).

N. Machiavelli, l'intelletto più forte e originale del 500, l'uomo *più tosto non senza lettere che letterato*, come lo chiama il Varchi, forse a cagione della sua ignoranza del greco, che, sebbene messa in dubbio da alcuni (3), è oggi dalla critica confermata, attinge largamente dagli scritti di Aristotile, di Polibio, di Vegezio, Diodoro Siculo, Plutarco (4).

A tutti è nota la trista efficacia che lo spagnolismo esercitò nella vita politica e letteraria italiana del 600. Le nostre facoltà inventive, già mortificate dalla trita imitazione classica, si sbizzarriscono in pazze stramberie. Tristi esempi di gusto corrotto non erano mancati in Italia anche nei secoli anteriori; germi malsani erano

(1) Cfr. per la commedia il bello studio di Vincenzo De Amicis col titolo—*La imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo*.

(2) Cfr. un accurato lavoro su questo argomento di Ermanno Ciampolini col titolo—*Un poema eroico nella prima metà del 500*—inserito nella *Cronaca* del Liceo Machiavelli di Lucca—Anno 1880-81.

(3) Cfr. C. Triantafillis—*N. Machiavelli e gli scrittori greci*—*Sulla vita di Castruccia Castracani*, ricerche—*Nuovi studi su N. Machiavelli, il Principe*.

(4) Cfr. in *N. Machiavelli e i suoi tempi* di P. Villari, i luoghi in cui esamina le fonti delle varie opere del segretario fiorentino, e fra questi in modo particolare il documento XVIII, V. II, pag. 546.

stati gettati anche da scrittori nostrani: ma v'ha chi pensa con più ragione, che il manierismo, l'ampollosità, l'artificio del 600 siano un frutto più che italiano, forestiero. Certo è che le ragioni storiche più immediate, capaci di spiegare questo strano fenomeno, hannosi a rintracciar fuori d'Italia, e che il secentismo non risponde al carattere e al gusto italiano, facile nei periodi di decadenza a cader piuttosto nel languido e nel lezioso (1): certo è che nel 600 come ci vennero dalla Spagna mode, costumi, ordinamenti politici, così passarono nel nostro vocabolario molte parole, nelle nostre opere letterarie non pochi concetti e immagini spagnole: certo è finalmente, che intimi rapporti collegano il secentismo italiano col gongorismo spagnolo e colla letteratura francese dei convegni di madama Ramfouillet.

Nel 700 in mezzo al grande rimescolarsi di tutti i popoli europei, anche l'Italia si spinge fuori della sua orbita tradizionale: si rompono le barriere che la separavano dalla vita civile delle nazioni limitrofe: le nuove letterature d'oltr'alpe e d'oltremare, fanno quando direttamente, quando indirettamente sentire la loro efficacia anche sulla nostra. Più frequenti sono le comunicazioni fra paese e paese; e dotti stranieri peregrinano in Italia, da cui non sanno più allontanarsi; e scrittori e artisti italiani viaggiano e fanno fortuna in terra straniera.

Winkelmann passa in Roma tutta la sua vita e crea quel miracolo di sapere, che fu Ennio Q. Visconti; e Scipione Maffei gira riverito per l'Inghilterra, la Francia, le Fiandre, l'Olanda; Pope traduce la sua *Merope*, e l'Università di Oxford lo proclama dottore in legge, e la società reale di Londra e l'accademia delle iscrizioni di Parigi lo ascrivono

(1) Cfr. un bell'articolo recentissimo di Fr. D'Ovidio inserito nella *N. Antologia*—15 ottobre, 1882.

tra i loro membri. Il Dott. Burney si prepara a scrivere la sua celebre storia della musica con un viaggio in Italia, percorre Venezia, Bologna, Firenze, Napoli, Roma avido di musica italiana, entusiasta ed amico di tutti i nostri grandi compositori contemporanei; e l'insigne Iommelli vive 15 anni a Ludwigsburg, maestro di cappella del duca di Wurtemberg. Adolfo Hasse di Sassonia acquista riputazione di valoroso artista musicale sotto il bel cielo d'Italia e s'ispira ai geniali convegni della famosa Romanina; e il nostro Farinello stupisce col fascino della sua voce l'Europa, sino a diventare onnipotente alla corte di Filippo V e serrare e disserrare a talento ambo le chiavi del core di questo tetro principe; e il Pacchierotti, vero genio del canto, desta entusiasmo in Poland Street, a Chesington, a Streatham, amato e stimato da Burke, e Johnson (1).

Così per la patria nostra, che da circa 3 secoli era politicamente scomparsa dal numero delle nazioni, l'arte e la scienza sono anche oggi auspicio di nuovi destini; è per l'arte che il suo nome suona sempre riverito anche presso i popoli che l'opprimevano.

Già fin dal 600 Evelyn e Milton peregrinando in Italia aveano ammirato i monumenti dell'arte nostra. Fin da quest'epoca l'*opera italiana* era migrata in Francia, in Inghilterra, in Germania: e Lully e Lalande compongono musica di stampo italiano, e Davenant e Purcell sotto il regno di Carlo II scrivono sulla falsariga di compositori italiani, e musica italiana si canta a Vienna, a Dresda, a Monaco sin dai tempi di Monteverde.

Sullo scorcio del 500 Arlecchino e Brighella hanno già

(1) Cfr. per la storia dei nostri compositori e cantanti nel 700 la recente opera tanto meritamente lodata di Vernon Lee col titolo — *il 700 in Italia*—specie nel vol. I il capitolo—*La vita musicale*.

passate le Alpi e servono di trastullo alla Corte d'Austria, dove più tardi Carlo VI prodigherà favori ad Apostolo Zeno e Metastasio. Sin dal 1571 compagnie di comici italiani trovansi stabilite al servizio della corte francese. La famosa compagnia dei *Gelosi* diretta da Flaminio Scalgode a Parigi la protezione di Enrico III; sotto Enrico IV levano grido di sé i coniugi Andreini e la compagnia dei *Fedeli* (1); e nel 1645 Molière inaugura la sua carriera drammatica, pigliando ad imprestito dei tipi di maschere da una compagnia italiana insediata nell'*Hôtel du petit Bourbon*. Ma sin qui l'Italia avea dato più di quello che non avesse ricevuto.

Nel secolo XVIII è uno scambio continuo di sentimenti e idee, in cui il ricevere supera indubbiamente il dare.

Il risorgimento scientifico e letterario che tanto illustra la seconda metà del 700 è preceduto e in parte promosso da un moto non meno energico in Francia e in Inghilterra. Non v'ha, specie nel 700 avanzato, scrittore italiano di fama nelle cui opere non si senta l'influenza più o meno diretta della letteratura francese e inglese.

Ricordiamo qualche fatto.

Le cene del barone di Holbach, in cui disputano di scienza D'Alembert e Diderot, in cui gareggiano di frizzi e di epigrammi madama d' Holbach, madama d'Epinau, madama d'Houdetot, accolgono il nostro Galiani, e lo scettico *Machiavellino*, come lo chiamavano, informa i suoi famosi *Dialoghi* e il *Socrate immaginario* alla libertà e all'umorismo non di rado cinico di quei conve-

(1) Cfr. per le notizie dei comici italiani alla corte francese l'opera recente del sig. Baschet col titolo: *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henry III, Henry IV et Louis XIII* (Paris, Plon).

gni. Il carteggio di questo raro intelletto a madama d'Épinay, scritto in francese, è, dice uno storico contemporaneo, uno dei più bei monumenti dell'ingegno italiano (1). Antonio Genovesi traduce dall'inglese, e segue non senza trepidazione il moto filosofico di Francia. Gaetano Filangieri deriva da Montesquieu, e l'*Esprit des lois* prelude alla *Scienza della legislazione*. Francesizzano nel pensiero come nella forma il Verri e il Beccaria, ammirati entrambi da Voltaire, Diderot, D'Alembert; e il primo riceve l'insegna di cavaliere di S. Stefano dal governo di Vienna, il secondo è accolto con feste nel cenacolo degli enciclopedisti. Presso i dotti del tempo come presso il nostro popolo, il patriarca di Fernel è più popolare di Dante e Machiavelli, e l'*Enciclopedia* è più letta e studiata dei nostri monumenti classici.

Sull'esempio del *Journal des savants* sorge in Italia il *Giornale dei letterati*, e su lo *Spectator* di Addison è modellato l'*Osservatore* di Gaspare Gozzi. L'álito della vita moderna che spira dalla Francia, si sente negli articoli del *Caffè*, la forma della cui prosa è così nella struttura del periodo come nella frase interamente francese; e in gergo semifrancese sono scritte, meno pochissime eccezioni, quasi tutte le opere scientifiche e letterarie più rinomate di questo tempo, tanto da suscitare un po' più tardi la eccessiva reazione dei nostri puristi.

Giuseppe Baretti, il fiero aggressore del *Serbatoio* d'Arcadia, vive per molti anni in Inghilterra, ove stringe amicizia con Johnson e altri insigni letterati forostieri; è tra i primi italiani a riconoscere senza riserve la grandezza di Shakespeare e proclamarla in Italia; e dalla let-

(1) Cfr. G. Zanella. Storia della letteratura italiana dalla metà del 700 ai giorni nostri. Pag. 67.

teratura inglese egli deriva quella singolare libertà di opinioni, che, sebbene non di rado trascenda nella intemperanza mordace del polemista, non cessa di collocarlo per questo tra i precursori della critica moderna: da giornali inglesi quella geniale vena satirica, quella felice disinvoltura d'esposizione, qualità che formano le caratteristiche più notevoli di tutte le sue opere, specie della *Frusta*, e del *Discorso sopra Shakespeare e Voltaire*, argomento recente di un bello studio del Prof. Luigi Morandi (1).

Melchiorre Cesarotti è più straniero che italiano: traduce dal francese alcune tragedie di Voltaire, e a veste italiana infranciosata riduce Demostene e Omero: apprende in pochi mesi coll'aiuto di Carlo Sackville l'idioma inglese, e l'Ossian di Macpherson splendidamente italianizzato compie in breve tempo il giro del mondo; e gli scritti grammaticali del Dumarchais, di Carlo de Brosse e Beuzée preparano la via al *Saggio sulla filosofia delle lingue* (2).

Il troppo famoso Bettinelli viaggia l'Europa, come pedagogo di case principesche, riscuote gli omaggi di Voltaire, e la nota del forostierume è la caratteristica più notevole di tutti i suoi scritti.

Il contino Algarotti vive in molta estimazione a Parigi, a Londra, a Pietroburgo; parla varie lingue europee; lascia 17 volumi di opere che trattano di storia, di scienza, di morale, di critica, dove così il pensiero come la forma non son mai schiettamente italiani: e Newton e

(1) Cfr. *Voltaire contro Shakespeare e Baretti contro Voltaire*—opera ben pensata, composta con severo metodo critico, e scritta meglio.

(2) Cfr. l'accurata memoria, che ne ha fatto il Prof. Guido Mazzoni, benemerito studioso e illustratore degli scritti del Cesarotti. Lo *Studio sul Saggio* è pubblicato a Firenze—Tipografia del vocabolario.

Swift lo tengono in gran conto, e Federico il Grande di Prussia lo onora della sua costante amicizia.

Paolo Rolli passa molti anni in Inghilterra, intimo di Lord Steers; quivi diffonde la cultura delle nostre lettere, traduce il *Paradiso perduto* di Milton e riporta in Italia un patrimonio di sentimenti e di idee attinte nella penisola britannica.

Aurelio Bertola è tra i primi in Italia a coltivare la letteratura tedesca, della quale ragiona in un discorso con larghezza e con senno; dimora a Vienna e traduce poesie di Brandes, di Zaccarie, di Goethe; viaggia in Svizzera, e stretta amicizia con Gessner, ci dà un'elegante versione dei suoi idilli oscurata più tardi da quella di A. Maffei.

Nè meno degna di studio è l'azione delle letterature forostiere sui nostri drammaturghi.

Carlo Goldoni comincia la sua carriera dal tradurre e rimaneggiare drammi francesi: move dallo studio di Molière per sostituire alla *commedia a soggetto* della sua prima maniera la *commedia du bon sens*, e se nei caratteri nell'intreccio nel colorito si conserva schiettamente italiano, gallicizza nella forma; e per trent'anni vive in Francia e in francese scrive le sue *memorie*.

Girolamo Gigli calca il D. Pilone sul Tartuffo che Molière aveva derivato per tanta parte dall'*Ipocrita* di P. Arelino.

L'Albergati, il De Gamerra, il Greppi imitano il dramma *borgnese e lagrimoso* del Diderot, del Beaumarchais, e di Sebastiano Mercier.

L'Abate A. Conti, un illustre precursore del dramma romantico manzoniano, compone quattro tragedie ispirandosi allo studio del teatro shakesperiano, di cui era ammiratore: dotto nelle letterature antiche e moderne, scienziato ed artista, traduce classicamente il *Riccio ra-*

*pito* del Pope, e nei suoi viaggi in Olanda, Inghilterra, Francia, Germania stringe relazione con Newton, Leibnitz, Malebranche, che rendono omaggio alla sua multiforme dottrina.

Pier Iacopo Martelli più volte ambasciatore in Spagna e Francia, modella le sue numerose tragedie su esemplari francesi, e rimette in vigore l'antico verso alessandrino, che, da lui detto martelliano, divenne poi il metro più comune dei monumenti drammatici.

Dalla Francia penetra in Italia il romanzo fantastico, come dall'Inghilterra, prima pel crogiolo francese poi direttamente, il romanzo storico; e si traducono e si imitano più o meno sguaiatamente Marivaux, Le Sage, Richardson; e la *Nuova Eloisa*, le *Confessioni*, il *Werther* aprono la via al nostro romanzo psicologico, il cui tipo è *Iacopo Ortis*; e il grandissimo Walter Scott prelude alla gloriosa scuola dei romanzieri che fan corona ad Alessandro Manzoni.

Il romanticismo, che anima tanta parte e la più vitale del movimento letterario nel nostro secolo, ha sua prima culla e focolare in Germania e da essa, attraversando la Francia, penetra in Italia. Tieck, Novalis, Werner, i due fratelli Schlegel, Madama di Staël, Chateaubriand preludono immediatamente a quella schiera di valorosi che dà vita al *Conciliatore*. Chi scriverà la storia della letteratura contemporanea, sarà obbligato far continui pellegrinaggi se non materiali certo intellettuali in Francia, in Germania, in Inghilterra; chè la nostra produzione letteraria dell'800 troppo spesso ricorda i capolavori dell'arte forostiera.

Tanto è vero che la comparazione è un criterio fondamentale per lo storiografo, che non vuole fabbricar sull'arena.

Nè il rinnovamento della moderna storiografia è solo in un concetto più sano e intero della *materia storica*, ma anche nel metodo di distribuirla.

Tre sono i metodi di cui si valsero i cultori della nostra disciplina, il biografico e bibliografico, l'estetico, e lo storico.

Col primo la storia non è che una rassegna di fatti attinenti alla vita dello scrittore, alla composizione e pubblicazione delle opere letterarie: col secondo, oggetto precipuo dello storico è la genesi e lo svolgimento delle varie forme letterarie distribuite per categorie e considerate non tanto in rapporto ai tempi e alla vita degli scrittori, quanto nei loro intrinseci elementi, nelle loro successive trasformazioni: col terzo finalmente i fatti letterari si aggruppano non secondo le categorie dei generi del dire, ma nella loro promiscua realtà, e si considerano in relazione a tutti gli altri fatti della vita scientifica e civile.

Avverti bene A. Graf: questi tre metodi isolati non esistono che in astratto; in pratica si adoperano promiscuamente con prevalenza or dell'uno or dell'altro secondo il vario indirizzo degli studi storici. Prevalse il biografico presso gli storiografi della vecchia scuola, lo storico temperato all'estetico nel periodo di transizione, a cui vedemmo appartenere il Giudici, il Cantù, il Settembrini, il De Sanctis. La scuola moderna vagheggia il temperamento di tutti e tre, non facile senza dubbio, ma rispondente al più alto concetto di una storia della letteratura.

E per fermo la conoscenza della vita degli scrittori rischiarata e rende ragione di tanti fatti che altrimenti sarebbero inesplicabili. La biografia è la manifestazione esterna del carattere: i mediocri soltanto sono impersonali, si confondono nel genere, e non preme gran fatto conoscerne le vicende individuali. Non così può dirsi

dell'uomo di genio: più egli è grande, e più deriva dalla sua coscienza, e più stampa di un suggello proprio i prodotti della sua mente, onde l'importanza di conoscere le azioni e le circostanze esteriori in cui si rivela questa interiorità del carattere e che spiegano non di rado la manifestazione delle facoltà geniali.

La Vita nova e la Divina Commedia di Dante, il Canzoniere del Petrarca, la Gerusalemme liberata del Tasso, la tragedia alfieriana, lo Iacopo Ortis e le poesie del Foscolo, la lirica del Leopardi, i drammi e i Promessi Sposi del Manzoni, monumenti tutti, in cui all'obiettività della concezione poetica si associa l'impronta subbiettiva, in cui tanto frequentemente si lascia sentire la nota autobiografica, resterebbero per tanta parte incompresi senza la conoscenza intera della vita di chi gli ha dettati. Quante ispirazioni, quanti concetti, quante immagini di questi capolavori non si collegano col carattere individuale, con motivi biografici? I gentili e luminosi fantasmi che l'amore ispirò all'anima giovinetta dell'Alighieri, le feste e i convegni geniali del Calendimaggio, il *riposato* e *bello* vivere civile sotto il governo del *popolo vecchio*, mirabilmente rispecchiansi nelle opere che il poeta guelfo compose avanti lo spirar del 300: le sofferenze, gli sdegni, gli odi partigiani dell'esule ghibellino si ripercotono dolorosamente nei canti del *poema sacro*. Il dramma passionato che per 40 e più anni si svolge nell'animo del Petrarca, la mobilità del suo carattere, la coscienza dell'uomo moderno in lotta incessante col misticismo dell'uomo medievale, si riflette interamente nel suo Canzoniere, che ha per nota fondamentale il contrasto fra la realtà e la idealità, tra la materia e lo spirito, fra la terra e il cielo, fra la donna umana e *l'angelicata*. Nella *Gerusalemme liberata* trovano un riflesso le paure religiose, gli amori trasmutabili, la su-

scettività di un organismo malsano, la malinconia e il sentimentalismo molle del carattere di Torquato Tasso. La produzione artistica dell' Alfieri e del Foscolo rivela il disequilibrio delle potenze, l'ardor delle passioni, i disinganni e la irrequietezza ribelle di questi due magnanimi. La infelicità terribile che gravò sul fiero spirito leopardiano chiuso in un corpo infermo e dannato a vivere in condizioni miserrime, spiega il pessimismo che informa tutti i suoi scritti.

Nè minore importanza ha per lo storico l'applicazione del metodo estetico. La storia della letteratura, noi già lo dicemmo, non è tanto successione di pensieri e trovati dell'intelletto, quanto di creazioni del genio; è svolgimento di forme che s'intrecciano, si modificano, si compiono, e muoiono dietro leggi determinate che governano l'esplicarsi delle facoltà artistiche. Rintracciare questi processi, queste leggi vuol dire conoscere la vitalità più squisita dello spirito. La storia intima dell' epopea, del romanzo, della drammatica, della lirica, è storia di tanta parte del pensiero e del sentimento umano, è storia dei modi misteriosi, onde la fantasia variamente si manifesta. Un capolavoro letterario non è solo il frutto della capacità di un individuo, ma un prodotto logico e quasi direi necessario della storia generale dell'arte, è un anello nella gran catena delle tante opere, che lo precedettero e lo seguiranno, è un fatto che ha un addentellato in un *prima* e che determinerà un *poi*. Ciascuna forma d'arte risponde a un bisogno della natura umana, e come questa si esplica e si atteggia variamente secondo i tempi, i luoghi, e il progredire della civiltà, così le forme letterarie nascono, si trasmutano e muoiono nel tempo.

Specificare adunque scientificamente i vari generi dell'umano discorso, esporre lo sviluppo successivo di ciascuno, esaminarne le mutue relazioni importa allo storico,

che mal sodisfatto di conoscere i fatti esterni vuol sapere la storia intima di una letteratura. Gli è solo per lo studio di questa parte intima e vitale, che si comprenderà ad es. come e perchè la epopea eroica primitiva e spontanea ceda il posto più tardi all' epopea derivata e riflessa; come e perchè surga nel medio evo il romanzo cavalleresco rozzo e popolare, e poi si trasformi in monumento d'arte riflessa, nell'epopea romanzesca del 400 e 500; come e perchè dalla decadenza dell'epopea così eroica come cavalleresca origini nel 600 il poema eroicomico e il romanzo satirico. È il metodo estetico che spiega come la novella rudimentale e semplice nel 200, diventi organica e complessa nel 300, e decadendo via via nei secoli posteriori, ceda finalmente al moderno romanzo *storico, psicologico, sociale, e di costumi*, sempre trasmutabile tanto nel nome quanto nella natura; come la cronaca metta capo alla storia prima rettorica, poscia politica e filosofica, finalmente erudita e critica; come dal dramma liturgico medievale si svolga il dramma sacro neolatino e da questo il dramma profano nazionale; come alla tragedia eroica e mitica tenga dietro la tragedia storica e romantica, al melodramma spettacoloso l'*opera* finalmente temperata di musica e poesia, e a questa l'odierno *spartito*, dove il poeta è ucciso dal compositore; come finalmente la commedia regolare esemplata su modelli classici cessi per dar luogo alla commedia dell'arte, tardiva rifioritura delle antiche Atellane (1), e sulle ruine di questa surga la commedia umana moderna, che dal Goldoni viene attraverso tante modificazioni sino a Paolo Ferrari.

Tanto importa l'applicazione del metodo estetico.

(1) Cfr. un eccellente lavoro pubblicato poco fa su questo soggetto dal Prof. Vincenzo De Amicis col titolo — *Le Atellane e la Commedia dell'arte*.

Senonchè entrambi questi due metodi di cui abbiamo discorso, trovano complemento nel metodo storico. Quanto importi considerare la letteratura in relazione ai fatti della vita scientifica, religiosa e civile, noi lo abbiamo visto più sopra. Se il metodo biografico mette in rilievo la individualità degli scrittori e spiega i motivi personali delle opere d'arte, se il metodo estetico assegna a ciascuna produzione il posto che le compete nella storia generale delle forme letterarie, è solo col metodo storico, che ci rendiamo ragione del fondo sostanziale di un' opera e delle sue relazioni colla vita contemporanea. Anzi dirò di più: esso non solo ci agevola a intendere i caratteri intrinseci delle produzioni isolate, ma anche le trasformazioni a cui soggiacciono nel tempo i vari generi letterari. Così per citare un es. lo svolgimento del romanzo cavalleresco di materia carolingia è intimamente connesso colla storia dell'idea imperiale da Carlomagno a Carlo V; come l'esplicarsi dell'idea d'indipendenza spiega lo sviluppo del romanzo d'avventura di materia bretone. La storia delle forme, che modernamente ha assunto il dramma e il romanzo, move di conserva colla storia dell'odierno movimento scientifico e civile.

All'intento di contemperar saggiamente in pratica questi tre metodi, dobbiamo la divisione che oggi suol farsi della storia letteraria in *esterna* ed *interna*, e il sistema, adottato sopra tutto dai tedeschi, di far di ciascuna una trattazione a sè. Spetta alla prima il racconto cronologico di tutto ciò che si riferisce alla biografia e alla bibliografia; alla seconda l'esposizione dello svolgimento interiore delle varie forme letterarie in relazione con tutte le altre manifestazioni della civiltà.

Abbiamo fin qui esaminato il rinnovamento della storiografia intesa come rassegna ordinata di fatti: ma la

storia, io lo dissi, è anche un complesso organico di considerazioni e giudizi; e l'applicazione di criteri più sicuri e razionali nel giudicare le opere d'arte è senza dubbio una delle conquiste più importanti del pensiero critico moderno.

Concedetemi pertanto che io spenda su ciò poche altre parole, e avrò finito il mio qualunque siasi discorso.

La critica moderna si è emancipata da due gravi pastoie, che da lungo tempo la inceppavano, la rettorica ed estetica assoluta, e l'abuso di criteri estrinseci all'arte.

Ingegner mezzani, è troppo noto, aumentando via via con errori propri il patrimonio dei pregiudizi ereditati dai predecessori, hanno nel corso di parecchi secoli accumulato precetti su precetti, arbitrari, pedanteschi, dei quali si fe' risalire la colpa ad Aristotile

Padre incorrotto di corrotti figli.

Fu questa progenie bastarda, che trasformò savie considerazioni parziali dello Stagirita in canoni generali immutabili; di norme relative buone per un dato popolo e in una determinata età, fece leggi assolute del pensiero in tutti i tempi e in tutti i luoghi; ridusse le forme dell'arte sempre soggette a trasformarsi in altrettante specie stabili; vagheggiò alcuni ideali estetici fissi, all'infuori dei quali non c'era salute, e alla cui stregua si giudicarono per tanto tempo tutti i prodotti dell'immaginazione umana; falsò in una parola il concetto dello stile, della lingua, dell'arte in generale. Fu dessa che creò una forma viziosa di rettorica, la quale, ben dice R. Bonghi, *prescrive senza intendere e fare intendere il suo precetto*; dessa che inceppò per più secoli il libero svolgimento dell'ingegno, e contristò tanti intelletti sovrani; che attraversò la feconda operosità di un Ariosto, di un Tasso, di un Corneille, di un Molière, di un Goldoni, di

Alfieri, di un Foscolo; che, insolente, chiamò Shakespeare un *barbaro scrittore di dialoghi sciocchi*, Byron un *pazzo*, Goethe il *gran pagano materialista pieno di egoismo*, Giacomo Leopardi il *retore tisciccio di Recanati*, il Manzoni un *corruttore dell'arte*, Victor Hugo un *visionario secentista*.

È merito grande della critica moderna l'aver emancipato l'intelletto dal dommatismo dei retori, liberato il genio dalle ire ringhiose dei pedanti: è merito singolare di Alessandro Manzoni l'aver scalzato dalle fondamenta una scuola falsa colla famosa massima, *che ogni regola per essere ricevuta da uomini debbe avere la sua ragione nella natura della mente umana*, deve poggiare sulla osservazione diretta della realtà, sulla cognizione precisa della storia: è merito dell'immortale Lombardo, l'aver, come dice benissimo l'Ascoli, *con l'infinita potenza d'una mano che non pare aver nervi, estirpato dalle lettere italiane o dal cervello d'Italia, l'antichissimo cancro della retorica*.

Ma una critica non meno falsa e unilaterale ha prevalso accanto a questa sino ai giorni nostri e continua a fuorviare anche oggi qualche ingegno; ed è quella che giudica le opere d'arte con criteri estrinseci all'arte. Noi ne abbiamo detto qualcosa parlando della critica desanctiana. C'importa qui ribadire e determinar meglio il nostro concetto.

Se la critica rettorica errava nel badare esclusivamente alle forme estrinseche dell'arte, nell'uso di criteri non derivati dalla osservazione del vero, la critica che chiameremo *scientifica*, erra nel porre a fondamento dei suoi giudizi il valore astratto del contenuto. Da Benedetto Varchi che anteponeva all'Orlando Furioso il *Giron Cortese* perchè più severo e castigato moralmente sino a certi puritani dei giorni nostri (e per for-

tuna son pochi), che offesi dal realismo invadente preferiscono i sonettucci del Rizzi alla maschia poesia carducciana, da Ireneo Affò che definì la poesia—*l'arte di esporre in versi con energia la scienza delle cose divine e umane affine di dilettere e giovare*—sino a Cesare Cantù, che proclama *materia della bellezza solo la verità morale*, c'è sempre stata della gente illusa e ostinata, che non ha saputo distinguere l'arte dalla scienza o dalla morale. Essa giudica una lirica, un dramma, un romanzo non per ciò che vale nella forza del sentimento, nel rilievo dei caratteri, nell'analisi delle passioni, nella economia del disegno, nell'efficacia dell'espressione, ma nell'idea etica che l'informa, nello scopo morale e civile che lo scrittore si è proposto.

La poesia, ha scritto il Manzoni, deve proporsi il vero per soggetto: ma guai a fraintenderlo, e confondere il vero dell'arte col vero della scienza. Quanti non si sono arrogati superbamente il vanto di possedere la chiave della verità! Ma da Pilato che, chiestane la definizione al Nazareno, rimase senza risposta, ai tanti fabbricatori di sistemi filosofici che si succedevano nella storia, invano il nostro intelletto si è travagliato per trovare *ove il desir s'appunta*. Ond'è che il soggettivismo più discorde e intollerante ha preso il posto della critica serena e imparziale; e opere levate a cielo da una parte meritavano il biasimo dall'altra, e il critico ortodosso condannò l'arte pagana, e l'ingegno ribelle al sovranaturalismo aguzzò i suoi epigrammi sugli scrittori di credenze opposte, e i devoti alla monarchia non risparmiarono quelli di fede repubblicana e viceversa.

Alle strane esigenze di questa critica astratta noi dobbiamo il romanzo e la commedia a tesi che ha per non breve tempo mortificato l'arte e la letteratura moderna. Fraintendendo il principio giustiano secondo il quale un libro *val*



niente se non rifà le gente, esagerando la massima manzoniana che vuole la poesia *si proponga l'utile per iscopo*, il teatro e il romanzo, si disse, deve educare, moralizzare, diffondere le conquiste della scienza. Problemi ardui travagliano la società, tesi scientifiche occupano la mente dei pensatori: è in questo campo dove l'artista può cogliere allori incontrastati, l'arte farsi degna dei tempi odierni. E si è visto ingegni anche eminenti pagare il tributo a questa smania di spoliticare ed erudir sulla scena o nelle pagine di un romanzo: si è visto, scrive un bell'ingegno vivente, i flauti filosofeggiare in *si bemol*; un discepolo del Michelet indagare i principî di una religione nuova nella musica tedesca dal Beethoven al Wagner; il pennello cercar tra il giallo *croma* e la terra d'ombra il segreto dell'avvenire: si è disputato sulla scena intorno agli articoli del codice civile e penale; i problemi economici han dato argomento alle commedie e ai drammi; ogni cosa si volle dimostrata, provata; il teatro fece concorrenza al ginnasio, al liceo, all'università, e s'arrivò all'assurdo, al risibile. S'è fatta una commedia per affermare la necessità di un riordinamento de' manicomi; un'altra per persuadere che bisogna imparare a leggere. Prima o poi se ne scriverà una terza per chiarire l'efficacia terapeutica del citrato di chinino nelle febbri maremmane (1).

Ma anche questo pregiudizio, se non è del tutto cesato, certo non ha più le radici profonde d'una volta. Si è finalmente compreso, che il teatro non è una tribuna, nè il romanzo un trattato; che la stanza in cui meditano Dante, Skakaspeare, Manzoni non è un gabinetto nè un museo di scienza; che la verità, onde irradiossi

(1) Cfr. F. Martini, *La Morale e il Teatro*. Lettura fatta al circolo filologico di Pisa.

la mente di questi immortali, non è il vero nè platonico, nè egheliano, nè darwiniano; che la morale a cui s'informano i capolavori del genio, non è una morale di casta; che lo scopo dell'arte non è un'educazione posticcia, ufficiale. La scienza, lo ripetiamo, è un continuo *divenire*, e i trovati della speculazione e della osservazione distruggono via via vecchie credenze, dommi per tanto tempo indiscussi. Le creazioni dell'arte strappano sempre l'ammirazione: in arte è eternamente vero il bello, ed è eternamente bello tutto ciò che si conforma al modo costante di agire della natura, ciò che il genio elabora, il sentimento scaldato, la fantasia colorisce, ciò che espresso con efficacia produce estetica dilettazione. In arte, ha detto Wolfango Goethe, l'esecuzione è tutto: ed essa accoglie le concezioni più disformi, i caratteri più discordanti. Nel tempio dell'arte vivono immortali e sorridono con intelletto d'amore Ofelia e Lucia, Griselda e Margherita, Dioneo e P. Cristoforo, S. Francesco e D. Abbondio, Satana e l'Arcangelo Gabriele.

Egli è per questa critica obbiettiva e serena, che l'arte ha rivendicato i suoi diritti, che il principio della sua autonomia ha trovato e trova la sua più ampia applicazione, che i giudizi odierni sulle opere geniali sono meno discordanti e più razionali. A questa imparzialità e larghezza di giudicare, a questa rettitudine di criteri concorse sopra tutto la ricerca storica, la conoscenza più ampia e sicura dei fatti; ed è così che il metodo storico giovò moltissimo anche al rinnovamento critico.

È per questa obbiettività della critica moderna, che la D. Commedia ad es. non si studia più isolatamente ma in rapporto alle tante visioni ultramondane anteriormente descritte; non si bada più con particolare riguardo al valoro intrinseco della allegoria, alla sua importanza scientifica, o storica, o nazionale: ciò che a noi più importa sapere si è, come

il genio immenso dell'Alighieri è riuscito a trasformare il sistema tolemaico in un mondo di luce e di armonia; come da fantasie nebulose, da descrizioni informi abbia cavato un monumento, che, per usare una bella frase di un insigne critico vivente, è *marmo per lo splendore e la durata, cristallo per la trasparenza*: ciò che si ammira è la simmetria quasi geometrica, ond'è architettato il suo teatro d'azione, la plastica evidenza delle sue figure, la genialità di tutte le sue concezioni, il colorito vario dello stile e la forza dell'espressione, la struttura sempre stupenda della sua terzina.

È per questa obbiettività che nell'Orlando Furioso non ci offende più la mancanza di quella severa unità di azione, che avrebbero voluto trovarci i classici; nulla detrae alla sua grandezza l'adulazione ai principi estensi, qualche massima epicurea, qualche scena lubrica; non vi si iscorge più l'intento di parodiar la cavalleria, nè altro scopo segreto qualsiasi che altri abbia fantasticato: il critico odierno ne studia le fonti per determinare il grado di originalità che spetta all'Ariosto; esamina l'arte con cui egli è riuscito a fondere insieme il racconto epico carolingio col romanzo d'avventura bretone, a improntar di un nuovo suggello caratteri e scene tradizionali, a colorir variamente immagini derivate da altri; ammira l'abilità, onde il poeta ha saputo ordinare e architettare una materia vasta e multiforme, la singolare potenza descrittiva, il senso fine della realtà, il magistero sempre elegante della lingua e dello stile, il maneggio sempre perfetto dell'ottava.

È per questa obbiettività che il Machiavelli non si è più studiato con intenti partigiani, nè le sue dottrine si son più valutate attraverso criteri dipendenti da una morale e da una filosofia astratta, ma in relazione ai tempi e alla scienza politica anteriore e contemporanea:

e questo Proteo misterioso, di cui un illustre fiorentino, non molti anni fa, chiamava *malvagio il pensiero, malvagio l'ingegno, l'anima corrotta*, (1) è tornato a grandeggiare dinanzi alla nostra mente, come il pensatore più originale del 500, il creatore di una scienza moderna dello stato, lo spirito eletto, che non cessò mai di palpitare per la libertà di Firenze, per la unità e indipendenza d'Italia.

Potrei moltiplicare i fatti; ma ho troppo abusato della vostra indulgenza e concludo.

L'intelletto italiano ritemprato a studi più severi ha compreso il movimento del pensiero moderno, ha scosso il giogo di pregiudizi ed errori, onde è stato avvinto negli anni del suo lungo servaggio, ha ripreso con novella vitalità le tradizioni dei suoi tempi migliori, ed emula oggimai il lavoro singolare onde s'illustrano le nazioni che ci circondano. Chi ha promosso questo risveglio? chi ha operato così grandi effetti? La fermezza del volere, la energia del carattere. È dessa che ha compiuto la nostra rigenerazione politica, che ha conquistato la libertà: e la libertà col suo soffio vitale ha riaccessò in noi la fiaccola dei sentimenti magnanimi, ha tracciato all'ingegno la via delle produzioni feconde; e la libertà ha rinnovato lo studio della letteratura patria, ha ispirato un culto più razionale e profondo di quei grandi, che onorarono ogni scienza ed arte. E questo ferreo volere, questo culto della libertà sposato allo studio intenso dei nostri scrittori io raccomando a voi, giovani valorosi. L'arte e la letteratura sono la più squisita manifestazione del pensiero nazionale: son desse che sollevano lo spirito affaticato, purificano le passioni, ingentiliscono gli affetti. Nell'arte e

(1) Cfr. Gino Capponi. *della Storia repubblica fiorentina*.

nella letteratura riposa la gloria più splendida e duratura d'Italia, che a noi importa coltivare con entusiasmo civile. La memoria d'intelletti sovrani è sprone a egregie cose: lo studio dei capolavori del genio è scuola perenne di sapienza e virtù, impulso incessante al lavoro: e di sapienza, di virtù, di lavoro abbisogna un popolo che risorge dopo lungo scadimento. Nè ci sgomenti il cammino alto e silvestro, cui dobbiamo attraversare; chè bella è la lotta, che si combatte per un nobile scopo, sublime la vittoria che onora la patria.

(N.B.) Giova avvertire che alcune parti del discorso d'indole esplicativa, le quali tornano opportune nella stampa, sono state omesse nella lettura a causa della ristrettezza del tempo.