

condo il King; e anche talvolta pel suo carattere. E se gl'Italiani avessero ascoltato i consigli e le rampogne del Mazzini, l'Italia non si sarebbe fatta.

Un esame meriterebbe piuttosto, se lo spazio lo consentisse, l'esposizione minuta che il King fa delle dottrine del Mazzini. Ma abbiamo già accennata la consistenza di quelle religiose; e delle morali e politiche basti osservare che egli non seppe concepirne un vero sistema logico (1), sebbene ne predicasse spesso e volentieri, a sazietà. I suoi *Doveri*, recentemente voluti rimettere in onore e introdurre anche nelle scuole, peccano appunto per insufficiente meditazione della razionalità dei problemi morali e per il tono predicatorio ed enfatico, il più disadatto, pedagogicamente, all'edificazione morale. E le sue idee letterarie non hanno bisogno d'esser ricordate. Il suo orrore per la formula dell'*arte per l'arte*, il suo concetto della poesia come sacerdozio morale, del poeta come « minatore del mondo morale », dell'*arte utile*, che è pure il concetto fondamentale dell'estetica, diciamola così, mazziniana, dimostrano com'egli non penetrasse la parte veramente nuova e vitale del romanticismo. Il King nota con compiacimento che nel saggio di *Filosofia della musica* (1836) — che a lui pare « per il tempo suo così fresco, così ricco di facoltà suggestiva e profetica, da farci rimpiangere che le sue cognizioni in materie non fossero più estese » — il Mazzini anticipasse le teorie wagneriane dell'intento etico della musica, dell'intima relazione dell'arte con la vita pubblica ecc. Ma se il Wagner dovesse vivere solo per queste sue teorie, egli sarebbe a quest'ora ben morto.

Il Mazzini non fu per certo un uomo comune, e già s'è detto qual debito grande abbia verso di lui l'Italia. Ma bisogna conoscerlo al di là di quel mistero che lo circondò in vita, liberi da quel fascino che il suo occhio e la sua parola esercitò sui giovani del suo tempo, senza esagerazioni vane e senza pregiudizi. Egli fu un agitatore entusiasta; ma non fu nè santo, nè profeta, come lo chiama qualche volta il King. E se si vuol dire ancora *maestro*, si deve pensare soltanto alla fede invitta che egli seppe sempre mantenere e insegnare ne' propri ideali.

GIOVANNI GENTILE.

GIAMBATTISTA MARCHESI. — *Studi e ricerche intorno ai nostri romanzieri e romanzi del settecento*; coll'aggiunta di una Bibliografia dei romanzi editi in Italia in quel secolo. — Bergamo, Istituto italiano d'arti grafiche, 1903 (pp. 431, 8.<sup>o</sup>).

Accanto alla poesia ed all'arte perfetta e di gran valore, s'agita in ogni tempo una poesia e un'arte inferiore, imponente per quantità, nulla o scarsa per qualità. Essa concorre a soddisfare i rudimentali bisogni este-

(1) Egli non studiò mai veramente un sistema filosofico, nè ebbe punto alcuna attitudine scientifica.

tici di certe classi che (rispetto almeno alla cultura dell'animo) sono volgo; o, anche, a soddisfare bisogni non estetici, l'eroticismo, la sentimentalità, la curiosità. Opera di solito piuttosto con la materia che con la forma. Così nel secolo XVI si traducevano e ristampavano incessantemente in Italia i romanzi spagnuoli della serie degli *Amadis* e tutti i loro rifacimenti e rifritture ed allegorizzamenti; e nel secolo XVII i romanzi alla Scudéry e i drammi tradotti o imitati dallo spagnuolo. La storia letteraria, che è sempre, di necessità, una *scelta* di ciò che si è prodotto di più eccellente nel campo estetico, è costretta ad escludere dal suo quadro simile produzione inferiore, per quanto abbia avuto voga e destato entusiasmi. Altra riprova (se riprova occorresse) che la storia letteraria non si fa con metodi meramente estrinseci, e che la statistica è, per lo meno, ad essa inapplicabile. C'è stato qualche sociologo che, tentando il mestiere di critico letterario, non ha dubitato di consigliare la formazione di tabelle della produzione libraria, col numero delle edizioni, e degli esemplari di ciascuna, e delle traduzioni ed imitazioni, per costruire in base ad esse la storia *oggettiva* della letteratura. Ma, di grazia, a che cosa servirebbero simili tabelle se il fatto è, che assai sovente ciò che in esse si esprime con la cifra 1000, per la storia letteraria si traduce con la cifra 0, e ciò che ha in esse il valore 0, nella storia letteraria prende il valore di 1000?

Vale la pena di studiare quella produzione inferiore, che i posteri sogliono così prontamente obliare? Sì, certamente. Se l'esclusione di una parte materialmente così grossa della storia letteraria ha le sue buone e solide ragioni, è anche vero che l'esclusione è spesso fatta alquanto sommariamente, per giudizio militare, seguendo la voce pubblica o lasciandosi condurre da un certo fiuto più o meno sagace; onde sorge il desiderio che il processo venga riveduto, che si ripari a qualche eventuale ingiustizia, che l'esclusione ad ogni modo risulti convenientemente documentata. A questo primo motivo se ne aggiunge un secondo anche più forte. Quella produzione rozza e incoerente è pure un documento di storia, rivelandoci tendenze, predilezioni, condizioni di spirito delle generazioni passate ed informandoci su fatti e costumanze. Il che serve a lumeggiare la storia della civiltà, e, per questo tramite, è, a sua volta, materiale utile per spiegarci il sorgere di certe grandi opere letterarie.

Il Marchesi, in questo bel volume, elegantemente stampato e adorno di copiose riproduzioni di antiche vignette, prende ad esplorare una delle meno note regioni della storia letteraria italiana del secolo XVIII: quella della produzione romanzesca. Sul più celebre dei romanzieri di quel tempo, l'abate Chiari, si aveva uno studio, diligente ma non troppo conclusivo e soddisfacente, del Tommaseo. Le storie letterarie, pubblicate di recente, accennano appena ai romanzi del secolo XVIII, durante il quale se ne pubblicarono moltissimi, ma la maggior parte è divenuta anche assai rara. Il Marchesi ha avuto la fortuna di potere giovarsi della raccolta che di essi ha fatto un distinto bibliofilo, il signor Paolo Gaffuri, direttore appunto dell'Istituto tipografico dal quale è stato poi stampato il suo libro.

Tutto, o quasi tutto, il materiale occorrente è stato, dunque, esaminato dal Marchesi (1).

E dal suo esame serio e rigoroso ci sembra possa ricavarsi che la storia della letteratura italiana di poco dovrà arricchirsi, per ciò che concerne la produzione romanzesca da lui esplorata. Anche i maggiori di quei romanzieri, il Chiari, che ho menzionato, e Antonio Piazza, furono — come il Marchesi mostra — mestieranti, che lavoravano meccanicamente e guastavano nel corso dell'esecuzione qualche spunto o mossa felice. Il Marchesi divide il suo lavoro in sette capitoli, e nel primo discorre dei romanzi inglesi e francesi che ebbero fortuna in Italia; nel secondo, ampiamente, di Pietro Chiari; nel terzo, di Antonio Piazza; nel quarto, di altri romanzi erotici, di romanzi allegorici e religiosi, e di qualche parodia; nel quinto, dei romanzi satirici, morali e filosofici, e di quelli didattici, come *Il monte di Aretea* del Micheletti e il *Platone in Italia* del Cuoco; nel sesto, dei tre romanzi di Alessandro Verri, e dell'*Ortis* del Foscolo, studiato nei suoi precedenti; il settimo, dopo aver accennato alle polemiche sincrone intorno ai romanzi, dà la conclusione del libro. Seguono, come appendici, la storia delle traduzioni e rimaneggiamenti di un romanzo satirico straniero in Italia, e un ricco saggio di bibliografia.

Quale di tutte codeste opere raggiunse almeno in parte la genialità? Solo l'*Ortis* del Foscolo. Nelle altre è da notare appena qualche pagina felice, o qualche figura non malamente abbozzata. Al qual proposito ci si consenta di osservare che, se il Marchesi ha ben fatto pel suo scopo a limitarsi a studiare i cosiddetti romanzi e a dividerli alla meglio in categorie, noi avremmo tuttavia desiderato ch'egli evitasse un'idea che non s'afferma, ma pure spunta qua e là (pp. 319, 343) nel suo libro, per la quale ai romanzi del secolo XVIII viene riattaccata, sia pure per contrasto, l'opera del Foscolo e i *Promessi Sposi* del Manzoni. Ciò nasce dal tacito presupposto che il romanzo sia come un prodotto manifatturato che, di qualità scadente nel secolo XVIII, ebbe impronta d'arte dal Foscolo, e fu sollevato a grande altezza morale ed artistica dal Manzoni. Certo, ha ragione il Marchesi nel mostrare che alcune determinazioni formali dell'*Ortis*, o alcuni sentimenti, si ritrovano nei romanzi antecedenti; ma quelle forme hanno

---

(1) Non mi pare che possa annoverarsi tra i romanzi (p. 391) il *Giornale dell'accaduto nella torre del Tempio* etc., del Cléry, opera che fu scritta, per quel che si disse, dalla Contessa di Schomberg (Londra, 1798), sulle notizie fornite dal noto cameriere del disgraziato Luigi XVI. E si dica lo stesso di parecchie delle *Memorie*, che sono enumerate a pp. 397-399. Delle *Memorie* della signora d'Éon (pp. 420-1, e cfr. 62) il Marchesi avrebbe trovato ampie notizie nella monografia di F. GAILLARDET, *Mémoires sur la chevalière d'Éon* (Parigi, 1856), nella quale avrebbe veduto anche le prove che il D'Éon era un maschio, e le ragioni per le quali si fece credere, e fu fatto credere, femmina. A p. 335 non avrei chiamato « un tal M. Formey » il filosofo Formey, professore a Berlino, amico di Federico II e morto decano della R. Accademia di Prussia.

importanza secondaria, e quei sentimenti si ritrovano non solo in romanzi, ma in liriche e in drammi e così via. Il Manzoni non continuò l'opera dei *romanzieri* del secolo XVIII, nè scese dal Parnaso per dotare la letteratura italiana del *vero romanzo*, che altri non aveva saputo darle. Per la medesima ragione, non ci pare che sia un fatto troppo notevole (pp. 202, 277) l'aver il Piazza mescolato in qualche suo romanzo la storia a lui contemporanea, come quella della Corsica e di Pasquale Paoli. Con ciò non si ebbe un precorrimiento del « genere letterario », che fu poi detto *romanzo storico*: l'atteggiamento dei romantici verso la storia ebbe cause nuove, intime e profonde, e non è da confondere col fatto materiale del miscuglio di dati di storia accaduta, che può trovarsi in qualche romanzo del settecento o dei secoli precedenti. Ma queste nostre osservazioni sembreranno troppo sottili, tanto più che il Marchesi non si spinge oltre nella via pericolosa, frenato da quel medesimo buon senso che gli ha impedito di esagerare il merito degli scrittori da lui studiati.

Dal punto di vista letterario, il risultato della sua ricerca è, dunque, quasi affatto negativo. Del Chiari dice: « Niuno pensi che, parlando con qualche ampiezza di lui, abbia cercato difenderlo o riabilitarlo. Ho voluto solo prendere in esame l'opera sua che troppi giudicarono senza conoscere, darne le ragioni, mostrarne il valore storico » (p. 135). Del Piazza: « fu scrittore fecondissimo, frettoloso, inelegante, rozzo, ma talvolta vivace e piacevole; nella satira arguto... » (p. 202). Dei loro imitatori: « i soliti motivi chiariani, i soliti casi, le solite avventure. Lavori a macchina. Trovato un tema principale, tornava facile svolgerlo e ricamarvi attorno i soliti episodi. Gli scrittori componevan romanzi, come i comici improvvisavan sul palco le commedie a soggetto » (p. 206). E così via. Ma al pur utile risultato negativo bisogna aggiungere l'altro positivo, della vivace e sennata dipintura che il Marchesi, per mezzo di quegli aborti letterarii, fa di molte idee, sentimenti e preoccupazioni della società settecentesca. Noi dobbiamo limitarci a indicare di volo le pagine sul modo in cui in quel tempo s'intendeva la parola *filosofia* (pp. 63, 69, 77, 122-6), sulla caratteristica generale dell'opera del Chiari come manifestazione della società del suo tempo (pp. 135-6), sui sentimenti destati nei Veneziani dalla catastrofe di Campoformio (pp. 196-9), sulla vita di avventure (pp. 210-1), sulla Saffo del Verri, che è poi una donna filosofa secondo la moda (pp. 287-9), e specialmente la bella indagine intorno all'idea della disperazione ed al problema del suicidio nel secolo XVIII (p. 303 e segg.), indagine che il Marchesi ha condotta a proposito dei precedenti dell'*Ortis*.

B. C.