

G. A. CESAREO. — *Storia della letteratura italiana a uso delle scuole.* — Messina, Muglia, 1908 (8.º, pp. 427).

Non mi pare che sia venuto il momento di comporre una nuova storia della letteratura italiana, da sostituire a quella di Francesco de Sanctis. Parlo del momento presente, perchè, com'è naturale, non si può escludere che in avvenire, non interessando più abbastanza certi fatti e certi sviluppi d'idee, accumulandosi nuovi problemi, sentendosi il bisogno di guardare la cosa da altri punti di vista, il quadro storico del De Sanctis possa essere rifatto da cima a fondo. Ma questo avvenire non è il presente. Il presente ci mostra, invece, che, soltanto da pochi anni, è entrata negli animi la convinzione circa la capitale importanza e la fecondità dell'opera del De Sanctis. Fino a pochi anni addietro, essa veniva considerata, un po' come prodotto semifantastico di un uomo d'ingegno, e un po' come frutto di metodi antiquati: antiquati, quei metodi, che erano tanto nuovi, nella loro apparente semplicità, che nessuno li aveva intesi a pieno! Donde l'accento di compassione, con cui ogni giovincello candidato alla laurea discorreva del grande critico, e la prontezza con cui credeva di coglierlo in fallo, e la facilità con cui ne rifiutava i giudizi come inesatti e superficiali, senza essere neppure in grado di ponderarli. Queste disposizioni di animo sono, ora, affatto mutate; ed è cominciato il lavoro di assimilazione e di digestione dell'opera critica desanctisiana. Delle sue idee estetiche, si tenta di dare quella giustificazione filosofica e sistematica, che da lui non ebbero, e di trattare, movendo da esse, i problemi, ignorati o trascurati dal De Sanctis o sorti nei tempi posteriori. Il suo metodo critico si viene applicando a scrittori ed epoche letterarie, che non formarono, o non potevano formare, oggetto delle sue indagini. Per molto tempo ancora, l'opera del De Sanctis dirigerà ogni serio lavoro intorno alla letteratura italiana; e non tocca a chi si sente, ed è, diretto, rifare l'opera del direttore, o rifarla altrimenti che lavorando nell'indirizzo segnato; il quale, soltanto da sè stesso, a lungo andare, potrà condurre a una nuova direzione. Narrare da capo la storia della letteratura italiana da Dante a Manzoni? e a qual pro? Che cosa è mutato nella caratteristica delle epoche principali e dei grandi scrittori e delle grandi opere? Certamente, c'è da dire non poco in punti particolari, e, soprattutto, c'è da riempire molte lacune: ma questo è, per l'appunto, materia di saggi e di monografie. L'intimo bisogno di disegnare a nuovo l'insieme del quadro io, finora, non lo avverto, nè in me stesso nè in altri. Potevano avvertirlo coloro che della letteratura e della critica si facevano idea del tutto diversa od opposta a quella del De Sanctis; ma non chi professa quell'idea medesima, sia pure con alcuni ritocchi e molti sviluppi.

A costui, ove, senza avervi abbastanza pensato, si metta al lavoro del rifacimento, accade, in pratica, di ripetere il De Sanctis, e, giacchè ripe-

tere è guastare, di guastarlo; e, nel tempo stesso, viene a mancare la forza e l'entusiasmo per approfondire i punti, che meritano di essere approfonditi. Egli lavora in una posizione incomoda, e, perciò, non lavora bene. Il che mi pare che sia accaduto al Cesareo, ingegno agile e vivace, e, certamente, non avversario anzi seguace del De Sanctis; ma seguace non abbastanza docile da accettare la condizione di scolaro, che è la premessa inevitabile per diventare maestro. La storia della letteratura italiana, che egli ha dato fuori qualche mese fa, per gran parte, riassume quella del De Sanctis; ma il riassunto riesce meno chiaro e meno preciso dell'originale (che è già, esso stesso, tanto concentrato) e, soprattutto, viene impoverito degli elementi migliori. Dove il Cesareo prende a compiere o a correggere il suo modello, si sente che egli non è giunto al buon termine di quel lavoro di digestione, al quale accennavamo in principio.

Per esempio, il Cesareo apre il suo libro con un capitolo, che manca al De Sanctis, sui « fattori della letteratura italiana ». Ma, se manca in quest'ultimo, gli è che *doveva mancare*; perchè il concetto dei « fattori storici » è un concetto naturalistico e meccanico, assolutamente eterogeneo a quello idealistico e dinamico, che moveva la storia del De Sanctis. Enumerare i fattori storici significa concepire lo svolgimento della letteratura italiana come effetto di determinate cause, con l'equivalenza di cause ed effetti; e, cioè, guardare alla storia come il chimico guarda a un prodotto che si ottiene con la combinazione di dati elementi. È la veduta del Taine, non quella del De Sanctis, nè dei desanctisiani. Così non mai uno storico, che abbia vivo il senso dello svolgimento, comincerà col fissare i caratteri della razza o delle razze italiane: altra astrazione naturalistica. Il Cesareo dice che, nel settentrione d'Italia, c'è la razza aria, e, nel mezzogiorno, quella mediterranea; e che « ciascuna di queste razze ha suoi particolari caratteri secondo i quali concorre alla formazione e allo svolgimento della letteratura nazionale » (p. 6). Ma dove sono questi caratteri se non nella storia stessa, o, meglio, che cosa sono se non questa storia stessa? e possono astrarsi da tutta la restante particolarità del corso storico? Prescindo dalle caratteristiche notate nelle due razze (p. 6-7), che mi sembrano dubbie, anche a volerle considerare, non come determinazioni di singole forze, motrici della storia, ma come riassunto schematico della storia stessa; e prescindendo da certe affermazioni, che non intendo bene, come questa che « i Latini, il pollone più vigoroso di codesta nobile pianta [la razza mediterranea, non aria?], rivolsero a scopo pratico tutte le loro facoltà e tutti i loro atti » (p. 7). A ogni modo, i tre grandi fattori che « concorsero a improntare gli spiriti e a formare la nuova letteratura d'Italia », sarebbero stati « il nazionale romano, il religioso e il popolare »: altre tre solennissime e vuote astrazioni. Nè queste distinzioni rimangono, nel lavoro del Cesareo, un prologo inutile ma innocuo: esse tornano come canoni d'interpretazione critica. Nella *Divina Commedia*, « sono rifranti, mescolati e diffusi in:

vasta e profonda armonia i tre grandi fattori della coscienza e dell'arte nuova: il sentimento nazionale, l'aspirazione religiosa e la nativa coscienza del popolo: a punto per questo il divino poema fu detto la sintesi del medio evo » (p. 36). Che è, insieme, dire troppo, e troppo poco. Nè la commedia dell'arte si riconosce in questa caratteristica, dominata dal concetto dei fattori: « Re, principi, signori, si smascellavano dalle risa e battevano le mani, non s'accorgendo che la facezia dissimulava un pensiero segreto e che que' buffoni custodivano, senza saperlo, i germi ancora vivi della coscienza italiana. La commedia dell'arte chiudeva, infatti, tra l'apparente spensierataggine, un'acre essenza di satira: l'istintiva onestà del popolo osservatore ed acuto trascinava alla gogna della ribalta la società mascherata e la faceva segno alle risa della platea.... La forza nativa del popolo, come nel medio evo avea riparato e difeso i diritti della natura dagli eccessi dello spiritualismo religioso, così alla fine del 500 e per tutto il 600 salvò il senso umano della giustizia e della probità dalla crescente putredine della coscienza italiana » (pp. 320-1). Nè meno artificiale è la caratteristica della poesia leopardiana, dedotta con lo stesso metodo: « Il Leopardi sta a sè nello svolgimento della coscienza italiana. Il quale non risultò se non dall'azione talora concorde, talora contrastante ed alterna, di tre principali fattori che si rinnovellano sempre, il sentimento religioso, il sentimento nazionale e il naturalismo del popolo. La poesia del Leopardi è la negazione di tutti.... La poesia del Leopardi è la morte dell'ideale: dopo di lui non restava che tornare al naturalismo o tacere » (pp. 382-3).

Le astrazioni, cioè il contrario del metodo desanctisiano, non soltanto turbano il riassunto della parte storica, già raccontata dal critico napoletano; ma danno un falso organismo al racconto della più recente storia letteraria italiana. La quale si spiega tutta, secondo il Cesareo, col ritorno al naturalismo. Egli viene distinguendo, dunque, un *naturalismo cattolico*, in cui si tenta la conciliazione tra scienza e fede (Zanella); un *naturalismo domestico*, in cui si cantano affetti miti e modesti (Praga, Severino Ferrari); un *naturalismo scientifico* (Rapisardi?); un *naturalismo impersonale*, in cui la realtà è trascritta qual mero fatto conoscitivo, senza che lo scrittore cerchi in alcun modo d'intenderla, spiegarla, sentirla (Verga, Capuana, ecc.?); un *naturalismo sensuale* (D'Annunzio?), del quale sarebbe sottospecie il *naturalismo sensuale-storico* di P. Cossa; un *naturalismo della storia letteraria e civile* (gli eruditi e filologi); un *naturalismo ideale* (la scuola del De Sanctis). Fuori di tutti questi naturalismi, pare che non ci sia altro: « Tra i viventi anche occorre, com'è naturale, qualche spedito seguace dell'arte di Giosue Carducci, qualche manzoniano in ritardo, la folla degli imitatori dei poeti stranieri segnatamente drammatici e comici; dei quali tutti non c'è nulla da dire » (p. 403). — Non ho bisogno di mostrare ai lettori, ai quali già da alcuni anni vado esponendo la storia della recente letteratura italiana, quanto sia strana, e anche ingiusta, la sintesi datane dal Cesareo; nè

ho bisogno di dire che il Cesareo adopera ad arbitrio la parola *naturalismo*, alla quale lascia libero il lettore di conferire tutti i significati che, a volta a volta, gli piacciono o creda opportuni. Tenendomi alla considerazione metodica, io domando come si possa mai sperare di ritrarre uno svariato moto di spiriti con categorie e sottocategorie astratte, quali sono quelle del naturalismo, o delle sue classi e sottoclassi.

Delle correzioni, introdotte dal Cesareo nei giudizi del De Sanctis, possono servire come esempio le pagine concernenti il Tassoni e la *Secchia rapita* (pp. 285-290): argomento nel quale il Cesareo accusa, in modo esplicito (p. 396), il suo modello d'insufficienza. Il De Sanctis scrive (*St. d. lett. ital.*, 3.^a ediz., vol. II, pp. 206-7):

Dicono che nel Seicento si sviluppò una rivoluzione letteraria, e che tutti cercavano novità. Il che prova appunto che la letteratura avea già presa la sua forma fissa, e compiuto il suo circolo. Le novità non si cercano, ma si offrono, quando la letteratura comincia a svilupparsi: allora tutto è fresco, tutto è nuovo. Cercavano novità, perchè si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, meccanica, e già materia comica nella *Secchia rapita* e nello *Scherno degli dèi*, poemi comici comparsi al principio del secolo, dove sono volte in ridicolo le forme mitologiche ed epiche. Ma è comico vuoto e negativo, perchè gli manca il rilievo nel contrasto di altre forme, e nulla di positivo è nello spirito de' due autori, il Tassoni e il Bracciolini. Nel loro spirito quelle forme son morte, e perciò ridicole, ma invano cerchi quali altre forme vivessero nel loro secolo e nella loro coscienza; ond'è che quel comico cade nel vuoto e rimane insipido. Al contrario, il Don Chisciotte è opera di eterna freschezza, perchè ivi lo spirito cavalleresco si dissolve nella immagine di una nuova società, che gli sta dirimpetto, e con la sua presenza lo rende comico. Il Tassoni volge in ridicolo anche le forme liriche petrarchesche e censura, non solo il petrarchismo, ma esso il Petrarca. Parla in nome della semplicità, del buon senso e del verosimile: gli ripugna tutto ciò che è raffinato e concettoso. Critica caduta nel vuoto, perchè quella semplicità di vita, quel sentimento del reale non era nel secolo, e nella sua coscienza era un'astrazione dell'intelletto; un buon gusto naturale, privo di un mondo plastico, su cui si potesse esplicitare. Perciò tutti quelli che scrivono con semplicità e naturalezza, malgrado certe vivezze e certe grazie di stile, riescono insipidi, come il Tassoni e più tardi il Redi. Mancava loro la vita interiore, e l'esteriorità, in mezzo a cui stavano, era affatto insipida, quando non era pretensiosa. Del Tassoni sopravvive il ritratto del Conte di Culagna: *Filosofo, poeta e bacchettonè, ecc.* Dico il ritratto, perchè nella rappresentazione è così sbiadito e insipido, come gli altri personaggi.

Dunque, la *Secchia rapita* è, secondo il De S., opera vuota di contenuto sentimentale e passionale, e la critica del Tassoni è vuota di un pensiero nuovo, nonostante un certo naturale buon gusto che faceva che egli tendesse alla semplicità: semplicità, che riusciva insipida. Il Cesareo, invece, comincia con l'asserire: « Alessandro Tassoni aveva cuore e fantasia di poeta; ma si lasciò sviare al pensiero riflesso, onde, in luogo di far dell'arte a quel modo che la natura gli suggeriva, volle a ogni costo inventare, com'egli scrive, una nuova spezie di poesia approvata dal mondo ».

Il che significherebbe che il Tassoni era un vero poeta, quantunque oppresso da pregiudizii scolastici e critici, che danneggiarono qua e là la sua opera. Press'a poco, ciò che il De Sanctis diceva, non del Tassoni, ma del Tasso. Il « cuore » e « la fantasia » poetica del Tassoni non d'altronde si potrebbe ritrarre che dalla effettiva poesia da lui prodotta: pel Tasso, c'è questa prova, ossia questo fatto; c'è anche pel Tassoni? « Scrittore acuto, motteggiatore, bizzarro, ingegno libero e spregiudicato, scrittore di gusto e di vena..... », lo chiama ancora, infatti, il Cesareo; e uno scrittore di gusto e di vena deve avere prodotto cose di gusto e di vena e, cioè, geniali; come un ingegno acuto, libero e spregiudicato, avere prodotto pensieri profondi e originali. Dove sono le prime, dove i secondi? Il Cesareo continua: « Avrebbe potuto creare un capolavoro, solo che si fosse lasciato andare alla propria ispirazione ». Dunque, c'era in lui un' « ispirazione »; e, cioè, un sentimento personale, un mondo poetico nuovo. Quale? Il Cesareo non lo dice; e soggiunge con un « anche »: « E aveva anche avuto la mano felice nella scelta dell'argomento, la guerra fra Modenesi e Bolognesi per via di una secchia. Il proposito iniziale del poeta era di morder que' perpetui contrasti dell'età di mezzo fra comune e comune, che avean favorita l'istituzione delle piccole signorie e la conseguente rovina d'Italia ». Dubito assai che il Tassoni avesse tale proposito; nè esso mi pare ben documentato dalla prima ottava del poema. A ogni modo, il Cesareo ha parlato finora di un « proposito », o intenzione che si dica, e di un « argomento » o materia, « felicemente » scelta: laddove ciò che bisognava mettere in luce era l'ispirazione poetica del Tassoni, e non i suoi astratti propositi o la sua astratta materia.

All'ispirazione ci accostiamo con queste parole: « L'Italia, calcolatrice, bacchettona e corrotta, finge di esaltarsi delle grandi gesta e d'accendersi di santo zelo per la fede cattolica? Voleva il poema eroico e il poema religioso? Ebbene, il Tassoni le avrebbe strappato dal volto la maschera e le avrebbe dato quel che si meritava: la parodia. Che cosa era infatti la vita della nazione a quel tempo se non indifferenza ed inerzia, sotto l'esagerazione d'un formalismo distratto, la parodia della fede e dell'eroismo? Così anche il poema avrebbe acquistato significazione più moderna e più intensa.... Il sentimento del poeta avrebbe affermato con lo scherno il suo nuovo ideale, la concordia degli Italiani, la patria, la società e la sincerità della vita, la rispondenza del pensiero col sentimento, del sentimento con l'atto..... Anche il Seicento avrebbe avuto il suo grande poeta ». Peccato, per altro, che questa ispirazione il Tassoni avrebbe dovuto averla, ma non l'ebbe; e a noi importa quella che egli ebbe, e non l'altra, che non fu al mondo.

Ma (dice il Cesareo) l'ebbe in parte. « Che all'autore della *Secchia rapita* sia balenata la lineazione espressiva ed intera dell'opera sua, si rileva da' primi canti, ne' quali riesce allegramente gustosa la caricatura della battaglia di Fossalta e del rapimento della secchia, l'ambasceria

de' Bolognesi al Senato di Modena, l'adunanza degli dèi con Giove alla testa, l'assalto di Rubiera e di Castelfranco, la benedizione del Nunzio all'armi de' Bolognesi, la prodezza di Renoppia, parodia delle donne guerriere, e del Conte di Culagna ». Tutte queste caricature saranno « allegramente gustose »; ma come da esse risulti quell'alto sentimento nazionale e quel fiero sarcasmo, di cui il Cesareo vorrebbe vedere la prova nei primi canti della *Secchia*, non è detto. « Ciascuna rappresentazione è chiara, determinata, evidente, sorpresa comicamente in un'attitudine di gagliofferia, onde scoppia il contrasto con la coscienza del poeta ». Ma dove è questa « coscienza » del poeta, e dov'è l'asserito « contrasto »?

Della cattiva riuscita del poema nel suo insieme il Cesareo séguita a dare la colpa alla preoccupazione, che il Tassoni ebbe di creare un « genere nuovo »; laddove tale preoccupazione era piuttosto la conseguenza dell'ozio spirituale. « A volta a volta, spesso nel canto stesso, per le stessa materia (scrive il Cesareo), l'impressione si trasmuta di seria in burlesca, di solenne in leggiera; e oppostamente: non si sa bene se il poeta ammira il suo mondo o lo critichi o gli sia indifferente: qua serpeggia lo scherno, là spunta la lagrima: un movimento distrugge l'altro, e l'effetto che ne deriva è un malessere dell'immaginazione, la snervante incertezza d'un'aspettazione non soddisfatta, il vuoto dell'incoerenza, l'agghiacciante sospetto che il poeta si faccia gioco, non già di questo o quel contenuto, ma dell'arte stessa ». Il che è esatto, e si riduce alla vacuità e alla insipidezza, di cui aveva parlato il De Sanctis. Di suo, il Cesareo aggiunge l'asserzione di uno stato d'animo iniziale, del quale nel Tassoni non si trova traccia, e una lode, non giustificata da nulla, ai primi canti della *Secchia*, nei quali quello stato d'animo si manifesterebbe. E, se il De Sanctis diceva che si ricorda ancora il ritratto del Conte di Culagna, il Cesareo estende la lode a tutta la rappresentazione di esso: « La sola figura rilevata ed intera, eguale a sè dal principio alla fine in un obliquo chiarore d'insultante ironia, è quella del Conte di Culagna, e vien ricordata ancor oggi ». Estensione di lode, che aspetta anch'essa di essere giustificata; perchè chi si è accorto mai che la letteratura italiana possedesse una figura comica, impastata dal disprezzo e rischiarata dall'ironia, nel Conte di Culagna? Nè alcuno si è mai accorto che nella *Secchia rapita* fossero anticipate, per così dire, le anime dell'Alfieri, del Berchet e del Giusti. Nella *Secchia rapita*? in quel prodotto del giocondo accademismo, emiliano o romagnolo, che precorre, se mai, gl'innocui scherzi e parodie di Olindo Guerrini?

Se aggiunte e correzioni come queste non fanno progredire la critica della letteratura italiana, neppure aiutano all'uopo certi modi, che al De Sanctis, così semplice, così pieno sempre di cose e di pensieri, erano affatto estranei, e che il Cesareo attinge (debbo pur dirlo) alla retorica dei giorni nostri. Si discorre del poema dantesco: « Nella *Commedia*, non soltanto le memorie, le tradizioni, le glorie della nazione sono tutte cantate; non soltanto i riti, le costumanze, le immaginazioni, le leggende e

le aspirazioni del popolo sono tutte raccolte; ma v'è interpretata in musiche incomparabili l'anima oscura della nazione, v'è racchiuso il presagio de' destini futuri e quasi spiata l'ascensione della stirpe nei secoli » (p. 59). A proposito di Metastasio e delle strofette: *Se cerca, se dice.... Ah non lasciarmi, no....*: « Si direbbe che in questi passaggi, tutt'altro che rari, pianga l'amarezza segreta d'un'età che, avendo troppo goduto, si rimordeva alla fine di non aver fatto nulla per affrettare i grandi destini che già balenavano prossimi » (p. 304-5). Nè vedo a che giovi riassumere così: « La filosofia si rinnova e si spazia originale e sovrana [*frasi assai generiche*] negli scritti di Giordano Bruno, di Bernardino Telesio e di Tommaso Campanella, i tre pensatori del naturalismo italiano [*vocabolo non definito*]. Galileo costringe l'intelletto speculativo nei termini austeri dell'esperienza, sdegnando ogni astrazione e ogni ipotesi [?], e lodando il dubbio qual padre delle invenzioni » (p. 241). « Giambattista Vico cerca la logica della storia e trova quella della poesia [*troppo poco per dare anche un accenno della Scienza nuova*]; Pietro Giannone, nella *Storia civile del regno di Napoli*, percote il papato alle radici [?], affermando che il diritto è nel popolo [!] » (p. 293).

Resterebbe da considerare il libro del Cesareo come compendio a uso delle scuole secondarie; ma, mettendo da parte i difetti già notati o che potrebbero notarsi, a me non sembra che una storia, fatta sul tipo di quella del *De Sanctis*, o la storia stessa del *De Sanctis* compendiata, possa mai essere adatta alle scuole secondarie. Qui conviene far leggere gli scrittori e andare addestrando i giovani a gustarli e a intenderli. Le caratteristiche generali delle opere, degli scrittori, delle epoche sono da riserbare a uno stadio ulteriore; e, nella scuola secondaria, appena se ne può dare, con molta cautela, qualche saggio. Altrimenti, c'è rischio che quelle caratteristiche diventino formole e incoraggino i giovani a contentarsi di formole. Ripensi il Cesareo su questo punto, e, forse, mi darà ragione.

B. C.

GUIDO MUONI. — *Poesia notturna preromantica* — *La mente e la fama di Gerolamo Cardano* — *Appunti*. — Milano, Soc. ed. libreria, 1908 (16.º, pp. 70).

Questo volumetto contiene un breve scritto sul libro dell'Estève, *Byron et le romantisme français*, dal quale il Muoni trae tutto ciò che nel romanticismo francese ha riguardo alla *leggenda del Byron in Italia*; quasi aggiunta al suo studio, che ha questo titolo (Una piccola osservazione: a proposito del Delavigne e della sua gita « byroniana » a Venezia, non sarebbe stato inopportuno ricordare il *Marin Faliero*, composto « lors de la vogue de Byron », dal Delavigne stesso, da quel « nar-