

II.

LE DEFINIZIONI DEL ROMANTICISMO.

Il dott. Guido Muoni ha pubblicato testè un'utile raccolta delle varie formule, che furon date del romanticismo, e di osservazioni circa il vario modo, in cui esso fu inteso in Germania, in Francia e in Italia (1).

Da qualche tempo, è invalsa una certa diffidenza rispetto ad ogni tentativo di definire il romanticismo; e, con l'addurre alla rinfusa le molteplici accezioni di quella parola, si è, non senza ironia, voluto mostrare che il caso è disperato.

Ma io consento col Muoni, quando afferma la sua convinzione « di un'unità fenomenica del romanticismo, dissociato dal concetto storico e libero da limiti ristretti di tempo » (p. 86): ossia quando considera il romanticismo come concetto non solo di storiografia, ma anche di psicologia, e definibile come tale.

Sta bene che la parola romanticismo abbia nell'uso sensi svariatissimi e sfumature infinite, come del resto *tutte le parole*. L'indagine, in questo caso, tocca agli etimologisti e ai vocabolaristi, e ad essi conviene lasciarla.

Sta benissimo che romanticismo sia un concetto storico, e designi un certo movimento o, — variamente specificato, — certi movimenti letterari-intellettuali-sociali, svoltisi in Germania, in Francia, in Italia, in Spagna, in Inghilterra e altrove, tra la fine del secolo XVIII e la prima metà del XIX. E, come concetto storico (ad uso della storia), è da trattare con tutte quelle avvertenze e restrizioni, che in questa medesima rivista ha messo in luce il Borgese (2).

Ma, giacchè « romanticismo » non è un semplice equivalente della partizione cronologica: « prima metà del secolo XIX », ovvero di: « civiltà germanica »; tanto che, in quello stesso limite di tempo o in quello stesso limite nazionale, si distinguono correnti romantiche e correnti non romantiche, o correnti dominanti e correnti d'opposizione; e si parla di un romanticismo francese o italiano, ed anche di un preromanticismo e di un protoromanticismo: resta sempre da determinare quali disposizioni spirituali, quali fatti psicologici si richiamino, o si dovrebbero richiamare alla memoria, con quella parola.

Si tratta, insomma, di costruire il *concetto psicologico* del romanticismo, che serva a chiarire quello storico. Concetto psicologico, che sarà anch'esso, come l'altro, approssimativo, non rigoroso, l'indicazione di una tendenza, non di una necessità: uno *pseudoconcetto*, come io ho proposto altrove di battezzare codeste formazioni mentali.

(1) *Note per una Poetica storica del romanticismo*, Milano, Società editrice libraria, 1906 (16.º, pp. 138). (2) Vedi *Critica*, IV, 150-162.

Se gli scettici della definizione del romanticismo hanno inteso per l'appunto significare l'inevitabile carattere approssimativo della cercata definizione, essi sono nel vero; e fanno benissimo a ricordare questo carattere a chi se ne scorda. Il romanticismo non si può definire nel modo e senso in cui si definisce il giudizio logico o il dovere morale. Ma che per ciò? Neppure la *casa*, la *scala*, la *penna*, il *libro* ecc., sono suscettibili di tal rigore logico; eppure ognuno di noi sa che cosa siano la casa, la scala, la penna, il libro ecc., e li definisce così come essi comportano.

Se non che, il dott. Muoni, nell'espone la definizione del romanticismo da lui accettata, sembra considerare il romanticismo, in senso psicologico, come rinserrabile in un unico concetto. In questo punto, io mi discosto alquanto da lui: perchè a me sembra che nel discorrere di romanticismo si pensi, o almeno sia opportuno pensare, a volta a volta a concetti diversi. In altri termini, io credo che bisogna cercare non la definizione, ma *le definizioni* del romanticismo.

Una prima definizione da svolgere è, senza dubbio, quella alla quale propende il Muoni. Per romanticismo s'intende uno stato della psiche, consistente in un dissidio interno: il sentimentalismo, il contrasto tra la coscienza e la realtà. Questo significato è conforme così all'originario datogli dallo Schiller e dagli Schlegel, come all'uso più comune. Il romanticismo è, in questo senso, *le mal du siècle*, di un secolo ormai passato; ed è rappresentato non solo da moltissime opere d'arte, ma anche da molte biografie. Prima d'essere uno stato della fantasia, vive fuori della fantasia, come uno stato dell'animo; prima e fuori delle creature dell'arte, si presenta in uomini di carne e d'ossa. Può dirsi questo il concetto *morale* del romanticismo; e contro le condizioni psichiche che esso indicava, d'indole morale fu la reazione: da quella che in Germania si manifestò già con la filosofia di Hegel, all'ultima che in Italia cantò nella poesia di Giosue Carducci. E bisogna anche riconoscere che moltissimo già si possiede, così di libri d'insieme come di monografie, che studiano quelle condizioni morali: sebbene, in tutti i libri a me noti, resti sempre una qualche indecisione e confusione tra il fatto morale e il fatto artistico.

Anche il Muoni sembra considerare l'un fatto come un aspetto dell'altro, che per tal modo costituirebbero insieme un'unica totalità. Ma il romanticismo, come concetto *artistico* (di psicologia artistica), è intrinsecamente indipendente dal romanticismo in senso morale. Come concetto artistico appare in Federico Schlegel, allorchè osserva che il romanticismo dà maggior valore al contenuto che non alla forma; o in certi entusiasmi e consigli letterarii della Staël (MUONI, pp. 16, 38). Certamente, contenuto e forma, in estetica pura, sono inscindibili e fanno tutt'uno. Pure nella psicologia descrittiva, — che è il campo in cui ora ci aggiriamo, — si può bene porne la differenza (empirica), la quale, in certi limiti, ha un certo valore. Così si considerano come classici gli scrittori in cui la rappresentazione artistica è determinata in ogni particolare, e si può guardarla « da tutte le parti », per usare una frase di Herbart. E romantici invece

sono quegli altri che, afferrata fortemente l'intuizione nel suo insieme, per incuria o per uno stato d'animo agitato o per altre cagioni, la determinano solo in parte, e nel resto si contentano del vago e del press'a poco. La classicità ha la sua degenerazione nel *classicismo*, che, correndo dietro ai particolari isolati, dimentica il centro d'irradiazione; e produce per tal modo opere, che si dicono *fredde*. Ma il romanticismo è esso stesso una degenerazione: la *romanticità* non esiste neppur nel discorso comune, come esiste la classicità; — vi è solo il *romanticismo*, con quell'*ismo* terminativo, che può dirsi assai di frequente, la desinenza *degenerationis* o *exagerationis*.

Abbiamo finora distinti un romanticismo *morale* e un altro *artistico*. Ce n'è un terzo? Certamente, e non so come venga tanto spesso passato sotto silenzio: c'è il romanticismo *filosofico*. Il quale consiste nel valore, rilevante o preponderante, che in alcuni sistemi filosofici si dà all'intuizione e alla fantasia; in contrasto con quei sistemi che sembrano non conoscere altro organo della verità, che non sia la fredda ragione, o meglio, l'intelletto astraeante. Anche questo è sempre un concetto approssimativo, perchè sistemi filosofici che trascurino del tutto le forme intuitive del conoscere non ce ne possono essere; come non ve ne sono di quelli, che ignorino del tutto le forme logiche. Ma noi diciamo bene che Vico fu filosoficamente un preromantico, per la vigorosa difesa che fece della fantasia, contro l'intellettualismo di Cartesio e di tutta la filosofia del secolo XVII, proseguito nel razionalismo ed enciclopedismo del XVIII; e filosofi romantici ci appaiono Schelling e Hegel contro i kantiani ortodossi, o Gioberti contro i sensisti italiani. Il gran parlare che si fa ora di un risorgimento romantico esprime un'esigenza legittima, solo quando la s'intenda come un'esortazione a dare il loro posto e valore alle forme intuitive e dialettiche nella trattazione filosofica. Un risorgimento del romanticismo morale ed estetico nessuno, io credo, vorrebbe augurare. Il romanticismo *filosofico* è il solo, che abbia significato fisiologico: gli altri due, il *morale* e l'*artistico*, sono, più che altro, concetti di patologia psichica.

Non mi pare che sia il caso di porre, accanto alle tre forme chiarite finora, un romanticismo *politico*, come concetto distinto dagli altri. Non già perchè non si possa determinare, — ed è stata, infatti, ben determinata, — una politica romantica: io accetto interamente i giudizi espressi in proposito dal Bоргese. Ma il romanticismo politico è essenzialmente contrassegnato dalla sua forte *storicità*: dalla sua tendenza a riconoscere somma importanza allo svolgimento e alle condizioni storiche, in contrasto con l'atteggiamento astratto dei rivoluzionari e riformisti giacobineggianti, che si contrappongono violentemente alle cose effettuali. Romantici sotto questo aspetto furono, così i politici moderati, che guidarono la trasformazione unitaria d'Italia, come Carlo Marx, che dette forma e indirizzo al movimento proletario, in base a una diagnosi della società borghese e di una considerazione di tutto lo svolgimento storico delle

forme di produzione economica: tanto è vero che, così i moderati italiani come Carlo Marx, si trovarono di fronte, avversario da combattere, l'ideologo, e politicamente classicista, Mazzini. Ma codesta formula politica romantica è poi nient'altro che una conseguenza del romanticismo filosofico; il quale, contro le astrazioni dell'intellettualismo, rivendica non solo la fantasia artistica ma la fantasia ricostruttiva; non solo la poesia, ma anche la storia. Il che si vede apertamente nel precursore di quell'indirizzo filosofico, nel Vico.

La triplice distinzione, che abbiamo accennata, giustifica la partizione storica per cui il romanticismo si fa, su per giù, coincidere con l'indicato periodo della fine del secolo XVIII sino alla metà del XIX; e giustifica anche l'altra, per la quale essa si fa coincidere, su per giù, col germanesimo. Perché non si può disconoscere che, e nella civiltà germanica in genere, e in quella europea del periodo indicato, si hanno, tutte insieme e in grado alto, manifestazioni di romanticismo *filosofico* (la *sintesi a priori* di Kant, l'*io* di Fichte, l'*intuizione intellettuale* di Schelling, l'*idea* di Hegel, la *formula ideale* di Gioberti, ecc.); e, politicamente, la restaurazione, la fede nel progresso graduale, il neogueffismo, il realismo politico, ecc.); di romanticismo *morale* (Werther, Obermann, René, l'*enfant du siècle*, ecc. ecc.); e di romanticismo *artistico*, che si mostra nella disarmonia e scompostezza e frammentarietà di molte opere celebri (Goethe del *Faust*, Byron, Shelley, Novalis, de Musset, ecc. ecc.). Ma quella distinzione giova anche a spiegare come del romanticismo, — cioè dell'una o dell'altra forma di romanticismo, — si siano scorte tracce in tutte le epoche; e il romanticismo morale appaia negli elegiaci antichi e nei rimpianti degli antichi per l'età dell'oro; e il romanticismo artistico in alcuni scrittori, così detti della decadenza; e il romanticismo filosofico, come abbiamo ripetutamente ricordato, nella vecchia Italia, tra i polverosi giureconsulti napoletani, un secolo prima che in Germania, in Giambattista Vico. Tutto, per tal modo, diventa più chiaro.

Ma, specialmente, a me par d'insistere nella proposta triplice distinzione, per metter termine alle dispute senza capo nè coda che si son fatte e si fanno sul carattere romantico di questo o quel personaggio, scrittore o pensatore: alcuni con buoni argomenti affermandone il romanticismo ed altri, con argomenti egualmente buoni, negandolo. Così vediamo disputare in Italia intorno al romanticismo e al non-romanticismo di Manzoni, di Leopardi, o di Mazzini. Ora è evidente, per le cose dette di sopra, che si può essere stato romantico per un verso e non romantico per un altro. Giacomo Leopardi fu, — almeno per un certo periodo e in una certa misura, — *moralmente* romantico; ma fu sempre *artisticamente* classico; e *filosoficamente* (per quanto si può parlare di una filosofia leopardiana), non romantico, come si vede dalle sue simpatie verso i sensisti e intellettualisti del settecento. Manzoni non fu *moralmente* romantico, salvo che per quel romanticismo e per quei contrasti, che sono insiti nella intuizione cristiana della vita; filosoficamente, non fu roman-

tico nella sua *gnoseologia*, e fu tale invece pel suo senso *storico*; *artisticamente*, chi può non riconoscere ciò che in lui, accuratissimo artista, rimase sempre di poco classico? Chi non si accorge di quel che v'ha spesso d'improprio e di malfermo nei particolari, così della prosa come dei versi del *Manzoni*? Di *Mazzini* si è già detto. Fu, nel complesso, antiromantico in *filosofia* e in *politica*, benchè *filosoficamente* romantico in certe sue tendenze estetiche, che non bene si accordano con la restante sua filosofia. *Moralmente*, non credo possa denominarsi romantico; chè sicura e armonica fu la sua concezione della vita, quanto risoluta e ferma la sua volontà.

Naturalmente, questi saggi di applicazioni sono dati come semplici esempi del metodo da seguire; non già come giudizi in ogni parte elaborati e controllati. E ripeto, in ultimo, per non essere frainteso, che, costruiti i concetti empirici sopraccennati, — da valere come istrumenti di orientazione e di semplificazione, — la realtà vera resta poi sempre la storia; la quale bisogna narrare in tutte le complicazioni, con cui si presenta nei singoli personaggi, e nei singoli momenti e avvenimenti.

B. C.

III.

L'INDOLE IMMORALE DELL'ERRORE E LA CRITICA SCIENTIFICA E LETTERARIA.

Si è tentato in questi ultimi tempi, in Italia, di risuscitare la vieta questione della moralità dell'arte, e del dovere che avrebbe la critica di esaminare un'opera di fantasia anche dal lato della moralità: come se poi la cosa fosse possibile, e cioè avesse un qualsiasi significato. Ma, mentre si è insistito senza frutto su un problema, che la storia del pensiero ha già definitivamente risoluto, un altro aspetto della relazione tra critica e morale, che è davvero importante, non è stato, a me sembra, messo in chiaro, come merita.

È massima universalmente accolta che il critico debba giudicare di scienza o di arte *prescindendo interamente dalle persone degli autori*. E questa massima è una verità sacrosanta, allorchè ci stanno innanzi opere di scienza e d'arte che, per l'appunto, abbiano valore scientifico ed artistico (la ragione di questo *pleonasma* si vedrà più oltre). Che cosa importano le debolezze pratiche di un poeta, e l'antipatia che può suscitare questo o quell'atto della sua vita privata o pubblica, rispetto alle nitide immagini che il suo genio artistico ha saputo fissare? Che cosa importano le piccinerie o le malvagità di uno scienziato, rispetto al teorema da lui scoperto, e che rifulge di luce propria? Misero colui, che non sa accostarsi a quei prodotti spirituali se non portando seco le reminiscenze di cose estranee; e introduce nei *Sepolcri* i vizi e i disordini di Ugo Foscolo, nel *Novum organum* le baratterie di Francesco Bacone, o nella *Fenome-*