

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-*

nologia dello spirito l'ossequiosità, non sempre lodevole, di Giorgio Hegel verso lo Stato prussiano della restaurazione.

Su ciò, dunque, pieno accordo. Ma il caso non è più il medesimo, allorchè noi ci troviamo innanzi ad errori scientifici ed a bruttezze artistiche. Appunto perchè errori e bruttezze, quei prodotti, che si vogliono esaminare, non possono più considerarsi semplicemente come scienza ed arte. Essi sono, anzi, la negazione, più o meno completa, dell'una e dell'altra. Ora l'errore scientifico ed artistico, guardato genericamente, in qual altro modo nasce se non dall'interferenza dell'attività pratica nello spirito teoretico? dalla volontà fiacca o passionata, che impaccia il libero operare dello spirito contemplatore? L'errore teoretico ha sempre, in fondo, un motivo pratico; e chi guarda bene, ed è in condizioni di guardar bene, finisce con lo scoprirvelo.

Perciò non a torto la Chiesa considera l'errore quale suggestione della volontà cattiva. Da ciò anche proviene quell'elemento di verità che è nelle teorie, rinnovate di recente, le quali fanno condizione prima della scienza lo schietto desiderio del vero: teorie filosoficamente insostenibili, perchè la precedenza ideale dello spirito teoretico è postulato di ogni possibilità di conoscenza, ma nelle quali, intese in senso approssimativo, si trova affermata la giusta esigenza di una volontà, che aiuti e non incagli la ricerca del vero. Nella critica artistica ricorre talvolta la frase: che in arte *solo il brutto è immorale*: frase che, quando non è una semplice espressione polemica e scherzosa, accenna ai motivi pratici biasimevoli, che danno origine alle deformazioni artistiche; e a cagion dei quali biasimo artistico e biasimo morale coincidono.

I motivi pratici degli errori percorrono tutti i gradi: dalla piccola pigrizia, che seduce a fermarsi in una ricerca quando invece occorre ancora camminare, al cinismo del mestierante, che s'infischia di ogni verità di scienza o d'arte pur di manipolare libri ed opere, per trarne lucro; dalla lieve e quasi inconsapevole accomodazione del proprio pensiero alle opinioni dominanti, sino alle grosse tesi sostenute con totale mala fede; dalla fuggevole enfasi rettorica, ispirata dall'autocompiacenza e dalla vanità, sino alla professione del retore e ciarlatano, che ha per suo scopo unico o principale l'applauso, comunque guadagnato. E, — non occorrerebbe avvertirlo, — l'importanza della colpa pratica non sta in proporzione con l'importanza dell'errore teoretico, che ne sorge. Un piccolo errore teoretico può indicare una moralità bassissima; e, viceversa, un grande errore aver per origine una colpa anche lievissima, di quelle che, nella pratica della vita, si considerano non solo perdonabili, ma addirittura neppur come colpe. Tuttavia, l'analisi approfondita ritrova, o potrebbe ritrovare, sempre, in fondo all'errore quella colpa lievissima. Nè vi sono, salvochè per frase, motivi nobili di errore. Non sono motivi nobili neppure gli scrupoli morali o i sentimenti religiosi. È stato notato che chi, sia pure per pietà religiosa, fa violenza al proprio pensiero, pecca contro lo spirito di sincerità, cioè contro lo Spirito Santo.

Se tutto ciò è esatto, se l'errore si collega intimamente con qualche nostra deficienza morale, piccola o grande che sia (1), il canone che la critica letteraria e scientifica debba astenersi rigorosamente dall'entrare in indagini e considerazioni morali, patisce evidentemente, pel caso delle bruttezze e degli errori, una limitazione. Qui la critica, ricercando, com'è suo dovere, l'indole precisa, e quindi la genesi dell'errore, si trova assai spesso condotta, di necessità e non di suo arbitrio, in mezzo alle considerazioni pratiche. È fuor di luogo, qui, raccomandare che si prescinda dalle persone; giacchè siffatta massima è stata creata per quei prodotti i quali, per avere raggiunto il livello estetico o scientifico, sono, di fatto, *impersonali*; ma non può applicarsi alle opere erranee o alle parti erranee delle opere, dove non è già il critico che vi metta dentro, a suo capriccio, la persona dell'autore; ma è *l'autore stesso, che ve l'ha introdotta*; e il critico se la trova poi innanzi come problema, in forma di errori da analizzare.

Il fatto conferma pienamente l'esattezza della teoria. Nessuno, che critichi errori, riesce mai ad astenersi da considerazioni morali. Non foss'altro, questo lato del giudizio appare negli incisi, nella scelta degli aggettivi ed epiteti, nel tono della critica. Allorchè noi c'imbattiamo in quegli errori, che appaiono e si dicono commessi in buona fede, — nei quali cioè la piccola pigrizia e colpa pratica, che li ha originati, è compensata e come soverchiata dalla bontà complessiva delle intenzioni, — si determina naturalmente il tono rispettoso, benevolo, simpatico. Riusciamo a sentir simpatia anche pei nostri maggiori avversarii intellettuali. Allorchè un errore ci si svela come un partito preso, estraneo alla scienza, diventiamo severi ed implacabili, anche verso uomini coi quali per altro consentiamo nella massima parte delle idee. Che cosa giova inculcare, in questi casi, che si badi alle cose e non alle persone? Le cose e le persone qui fanno tutt'uno. Non è possibile astrarre le une dalle altre: non è possibile valutare prodotti fortemente improntati della personalità dei loro autori, come se questa impronta non ci fosse, e non contribuisse a determinarne per l'appunto la natura.

E che cosa si può ottenere con l'esortare ad astenersi, in quei giudizi, da ogni considerazione pratica e di persone? Tutt'al più, che dal discorso semplice e chiaro si passi a quello ravvolto e diplomatico; e dal dire ingenuo all'ironia, alla corbellatura e alla furberia. Non mi pare, in ogni caso, che questo sarebbe un guadagno, per la scienza e per la moralità stessa.

(1) Si potrebbe obiettare: — E come mai, con tal presupposto, si può affermare che l'errore è causa di progresso; che vi sono errori fecondi; che senza gli errori la scienza non va innanzi? — « Errori progressivi, errori necessari pel progresso », ecc., anche queste sono frasi immaginose. L'elemento di progresso non è l'errore, ma quella *parte di vero*, quella nuova verità, che nei casi accennati si congiunge con l'errore. L'errore progressivo è tanto poco errore quanto poco la *magnanima menzogna* di Torquato Tasso è — una menzogna.

L'esservi critici costantemente benigni, che sanno di ogni lavoro mettere in rilievo solo ciò che v'ha di buono, non vale a contraddire la nostra tesi, nè prova che quello sia il tipo vero ed unico della critica. Giacchè quei critici non adempiono se non a una parte sola del compito che spetta alla critica; ed è evidente che lasciano ad altri di assolvere il resto. Il loro temperamento e le loro attitudini intellettuali li fanno volgere a quel genere, piuttosto che ad un altro di considerazioni; e qui non c'è nulla da obiettare. Ma non perchè ci sono le suore di carità e i filantropi, la società può far di meno degli educatori e dei giudici (per non dire, all'occorrenza, dei carabinieri e delle guardie di pubblica sicurezza). A coloro poi, che vengono fuori col « non giudicate » del sermone della montagna, o con gli aforismi tolstoiani, non c'è da rispondere altro se non che i neurastenici possono ben fingersi una realtà diversa da quella che è; ma ne vengono puniti, perchè, vivendo poi nella realtà quale essa è, sono costretti a contraddirsi ad ogni passo.

Certamente, il lato morale della funzione del critico è assai delicato: è un carico di coscienza. Ma tutta la vita non è forse un carico di coscienza? E nella propria coscienza ciascuno deve cercare, volta per volta, il limite tra la benevolenza e la colpevole indulgenza, tra la severità e la crudeltà. — Nè si pensi che, con la teoria da noi professata, si voglia dare campo libero alle aggressioni personali, ai « libelli », e a simili delizie. Si tratta invece di impedirle, determinando e circoscrivendo accuratamente l'indagine morale, che sola al critico spetta. Le aggressioni personali e i libelli sono contrassegnati da una nota evidente: dal loro *uscir dall'argomento*, e cioè dall'aver il loro nesso non già nelle opere e nei problemi che si dovrebbero esaminare, ma soltanto nell'animo, più o meno mal disposto, del critico. Il libellista, ad esempio, dalla censura di un'opera, o del generale modo di lavorare di uno scrittore, salterà, senza nessuna ragione oggettiva, senza nessuna logica, a ricordare un torto politico o privato del suo censurato, e via dicendo; e scopre così il vero esser suo.

Le considerazioni, che abbiamo svolte, non sono state mosse soltanto dal desiderio di toglier l'equivoco e ristabilire l'esatta verità di una massima comunemente ripetuta, ma anche dalla convinzione che ora, in Italia, — e non diciamo che ora sia più necessario che non fosse pel passato, o in Italia più che altrove, — ma, ad ogni modo, che ora importa in Italia far sentire più forte la responsabilità che spetta a chi lavora nel campo degli studii. Importa che cresca il numero di coloro, i quali concepiscono la ricerca del vero non come un mestiere tra i mestieri e un'azione di valore subordinato e relativo; ma come il pregio stesso della vita: e che siano severamente considerati quegli altri, che, più o meno, sottomettono la scienza ai loro capricci, ai loro comodi, ai loro interessi, o (ch'è il caso forse più frequente) danno prove continue d'intollerabile leggerezza.

Se gli animi si eleveranno, state sicuri che anche la Verità ci scoprirà più di frequente il suo volto.

B. C.