

VARIETÀ.

I.

PAGINE SPARSE DI FRANCESCO DE SANCTIS.

(Cont.: vedi fasc. prec., pp. 142-158).

6.

L'INTRODUZIONE AL CORSO SUL LEOPARDI.

(1876).

Nell'avvertenza che nell'agosto del 1883 (pochi mesi prima di morire) il De Sanctis preparò per lo *Studio su Giacomo Leopardi*, che si accingeva a rivedere e compiere, egli dopo avere accennato ai corsi sul Manzoni e sulle scuole liberale e democratica, da lui tenuti nell'università di Napoli « nei tre anni del suo insegnamento » (1), narra: « Mi stesi troppo sopra alcuni poeti del mezzogiorno; vagai un poco, come avviene sulla cattedra; e non misurando bene il tempo, mi trovai infine che non avevo detto nulla del Guerrazzi nè del Giusti, e me ne dolsi assai, specialmente per quest'ultimo, degno di uno studio apposito e maturo. Incalzato dal desiderio dei discepoli, e promettendomi di provvedere alla lacuna in un altro anno, cominciai un lungo studio sul Leopardi, rimasto interrotto. Nelle vacanze, pubblicai nel *Diritto* queste lezioni sul Leopardi, rivedute e in una forma più condensata, con grave rammarico dei miei discepoli, che preferivano la forma calda e larga della cattedra. Continuai il mio studio sul *Diritto*, e lo lasciai lì senza menarlo a termine, impedito dalle necessità della vita pubblica, e poi dalla mia salute cagionevole » (2).

Ora il De Sanctis non dice qui chiaramente che i corsi sul Manzoni e le scuole liberale e democratica occuparono tre soli degli anni del suo insegnamento (1871-2, 1872-3, 1873-4), e che il corso sul Leopardi non fu fatto nè nel 1873-4, al séguito di quello sulla scuola liberale, come parrebbe dalle sue parole, e neppure nel seguente 1874-5 (anno in cui

(1) Raccolti dal Torraca, furono poi pubblicati da me in volume, il primo negli *Scritti vari inediti o rari* del De Sanctis (Napoli, Morano, 1898, vol. I), e il secondo e terzo nel volume *La letteratura italiana del secolo XIX: La scuola liberale — La scuola democratica* (ivi, 1896).

(2) *Studio critico su Giacomo Leopardi*, opera postuma, curata dal prof. Raffaele Bonari, Napoli, Morano, 1885, pp. 1-2.

non fece lezioni) (1), ma nel 1875-6, e cominciando propriamente dal 14 gennaio 1876, giorno in cui espose l'introduzione al corso (2).

E un'altra cosa non disse o aveva dimenticato: cioè che, prima che egli cominciasse nel *Diritto* in forma di articoli il riassunto e la continuazione di quel corso, già esso era stato pubblicato nel giornale *Roma*, di Napoli, nel 1876. La parte pubblicata nel *Roma* comprendeva diciannove lezioni, inserite nelle appendici di quel giornale tra un romanzo e l'altro di Francesco Mastriani (tra le *Due feste al Mercato* e *La catalettica!*), nei numeri 18-19 (18 e 19 gennaio), 24-25 (24 e 25 gennaio), 35-36 (3 e 4 febbraio), 41-42 (10 e 11 febbraio), 48-49 (17 e 18 febbraio), 55-56 (24 e 25 febbraio), 69-70 (10 e 11 marzo), 82 (23 marzo), 91 (1 aprile), 107-108 (18 e 19 aprile), 118 (29 aprile), 143 (24 maggio), 171-172 (22 e 23 giugno), 183-184 (4 e 5 luglio), 205-206 (26 e 27 luglio), 223-224 (13 e 14 agosto), 231-232 (21 e 22 agosto), 246 (5 settembre), 264-265 (23 e 24 settembre).

Queste diciannove lezioni o, più esattamente, diciotto di esse (II-XIX), corrispondono alle pagine 3-196 del volume nel quale ora possediamo raccolto lo *Studio su Giacomo Leopardi*, dove si nota qualche spostamento, correzione e aggiunta, dovuta alla revisione che il De Sanctis andò facendo di quelle lezioni, prima nel *Diritto* e poi quando si accinse a elaborarle in una monografia.

Ma ciò che nella revisione non fu serbato è appunto la prima lezione, introduttiva, che io ho trascritto dal *Roma*, e qui ora riproduco come una pagina sconosciuta del De Sanctis (non so se scritta proprio da lui, o non piuttosto, come mi sembra, raccolta da qualche suo discepolo), come documento di grande importanza per la storia del pensiero di lui.

Il quale, come il lettore vedrà, traccia in esso il programma della vera critica estetica, che deve sorgere su fondamento storico, e accenna al tempo suo giovanile in cui, sotto l'influsso dell'estetica dommatica, questo metodo non gli era chiaro. Come esempio della sua critica di quel periodo, cita il saggio sulla canzone leopardiana *Alla sua donna*, che si trova nella prima raccolta dei *Saggi critici*, e che, quantunque pubblicato tra il 1853 e il 1860 (3), non era altro che il succo di lezioni già

(1) Quella data detti io nella prefazione alla 1.^a edizione della *Letteratura italiana del secolo XIX*, p. ix; ma correggi l'errore in *Scritti varii*, II, 101.

(2) « Ieri alle due fece la sua prima lezione il prof. De Sanctis, innanzi a parecchie centinaia di giovani che lo accolsero con grande entusiasmo. La lezione fu un'introduzione al corso che il professore intende fare sul Leopardi » (giornale *Roma*, a. XV, n. 15, 15 gennaio 1876).

(3) Sospettai (*Scritti varii* cit., II, 303) che fosse stato inserito nel giornale il *Piemonte*, ma non è così (cfr. GENTILE, in *Rass. bibl. d. lett. ital.*, VII, 94). Fin'oggi ne ignoro la prima stampa. — Colgo l'occasione per avvertire, a proposito della cronologia dell'altro saggio sull'*Epistolario* del Leopardi (cfr. *Critica*, X, 142-5), che, essendomi riuscito di procurarmi la rarissima prima edizione

fatte a Napoli prima del 1848. Come esempio dell'indirizzo estetico-storico da lui inaugurato nella critica dei Leopardi, l'altro saggio su *La prima canzone del Leopardi*, che fu pubblicato nella *Nuova antologia* dell'agosto 1869, dopo quello celebre sul *Settembrini e i suoi critici*.

E veramente, anche senza le dichiarazioni contenute in questo proemio al corso sul Leopardi, anche senza i documenti che ci restano in qualche sua lettera (1), il corso stesso, e il libro frammentario che ce lo conserva (2), comprova la somma diligenza con la quale il De Sanctis prese a studiare ogni particolare della biografia del Leopardi e della cronologia degli scritti di lui, valendosi di tutti i documenti fin allora pubblicati, per dare una base sicura alla sua ricostruzione estetica. Onde niente si potrebbe concepire di più apertamente ingiusto (per non dire iniquo) dei giudizi che il Carducci, con poca informazione e poca ponderazione, ebbe a manifestare su tal proposito, e che io non riferirò essendomi dato cura già più volte di ribatterli. Il De Sanctis, voluto spregiatore della « critica storica », inaugurava il suo corso sul Leopardi con questa prolusione, che potrebbe opportunamente intitolarsi:

Necessità di un esame storico della poesia leopardiana.

Negli scorsi anni ho abbozzato l'immagine di due scuole, rivali e molto simili ad un tempo, in cui si divise l'Italia, rivoli di scuole europee, ma con fisionomia propria, determinata specialmente dalla comune aspirazione all'unità nazionale: — la scola liberale, capo Manzoni, e la scola democratica, capo Mazzini. Ho indicato i caratteri loro di simiglianza e di differenza, e tra gli altri questo importantissimo, che non furono più semplicemente letterarie, come era un tempo, ma mescolarono fini politici, morali, religiosi: sicchè, mentre

dei *Saggi critici* (Napoli, 1866), vi ho trovato apposta a quel saggio (p. 170) la seguente nota, soppressa nelle posteriori edizioni: « Nel 1849, pochi mesi dopo l'edizione di Firenze, questo *Epistolario* fu ristampato a Napoli con una mia prefazione. L'ho riletta e mi è parsa per alcuni rispetti insufficiente, come quella che considera l'argomento da un lato solo. Ho voluto dunque ritornarvi sopra, e compiere il mio giudizio ». Ma il saggio, anzichè arricchito, è sfronato dei brani che riferimmo nella *Critica* (l. c.): senonchè esso si chiudeva con le parole: « Mostrata la materia di queste lettere, possiamo ora determinarne il valore, e lo faremo in un apposito articolo ». Il che prova: 1^o) che quella prefazione fu ristampata come articolo in qualche giornale piemontese, tra il 1853 e il 1860; 2^o) che il De-S. intendeva farlo seguire da un secondo articolo, che poi non scrisse; 3^o) che la nota e la chiusa, lasciate per distrazione nella prima edizione dei *Saggi critici*, furono poi soppresse, non avendo più ragion d'essere.

(1) Si vedano le lettere al Laurini, in *Scritti vari*, II, 264-5.

(2) L'edizione Bonari lascia assai da desiderare così per correttezza come per la costituzione del testo. Del quale feci la storia esatta in *Scritti vari*, II, 101-102, dove anche, pp. 102-135, pubblici sei capitoletti da inserirsi ai loro posti in una futura nuova edizione.

le scuole letterarie non hanno azione che su d'un circolo ristretto di uomini colti, di letterati, queste due mostrarono aver avuto azione su tutta la società italiana. Sopra quei fini e sopra quelle intenzioni sparse il suo umore il Guerrazzi, il suo comico il Giusti, la sua tristezza ed il suo sdegno Giacomo Leopardi: i tre fuori posto, i tre eccentrici, dei quali ciascuno può, più o meno, essere avvicinato a qualcuno di esse scuole, per esempio Guerrazzi alla democratica, Giusti alla moderata-liberale, ma che, nel fatto, hanno una personalità propria e fanno parte da sè.

Voleva, seguitando un certo ordine, cominciare dal più piccolo de' tre, o, usando parole più riverenti, dal meno grande dei tre, dal Guerrazzi; poi sarei venuto al Giusti, e poi avrei chiuso il mio lavoro col massimo, che ha valicato le Alpi, che non è più italiano, è divenuto europeo, con Giacomo Leopardi. Ma, come il presente è di oro e l'avvenire è di rame, e del presente posso disporre ora e dell'avvenire non saprei, mi appiglio all'ultimo, e consacro questo studio a lui che, col Manzoni, è ritenuto ciò che di più alto ha avuto l'Italia nel nostro secolo.

Per fare una critica del Leopardi, bisogna uscire dal sistema ordinario e cercare, innanzi a tutto, e porre innanzi ad essa, una base di fatto. La critica, che opera colla sola intelligenza e non tiene conto di questa base, è una critica *a priori*; e in gran parte tal'è la critica fatta sinora intorno a Leopardi.

Cos'è questa critica? Pigliate una poesia e non dite chi è l'autore, e non il tempo in cui apparve: la poesia si presenta da sè. Senza pur sapere se sia di Leopardi, se sia del secolo XVIII o del XIX, voi potete applicarvi certi criterii artistici, che vi sono suggeriti dall'intelligenza. Quelli che credono in Aristotele ed in Orazio, la giudicano con Aristotele e con Orazio; quelli che hanno imparato l'estetica di Hegel, applicano l'estetica di Hegel. Questa chiamo critica *a priori*, il lavoro considerato indipendente dallo spazio e dal tempo.

Io, per esempio, ho scritto un saggio sulla canzone di Giacomo Leopardi *Alla sua donna*, e quel saggio, quantunque pubblicato durante la mia emigrazione, non era che una reminiscenza di lezioni fatte nella mia scola antica, prima del 1848. In quella scola s'era dato bando alla rettorica, s'era divenuti familiari con le critiche e con le estetiche allora in voga, col Villemain, col Cousin, con l'Hegel stesso, perchè insegnai l'Hegel due anni. È naturale che il maestro non abbia che applicato a quella canzone tutti quei criterii estetici (1).

Siffatta critica può anche stare, ed essere vera se, sopra a tutto, il lavoro dell'intelligenza è accompagnato da squisitezza di gusto e di sentimento. Se siete un uomo di gusto e anche di giusti criterii di arte, potete farla, la critica *a priori*; ma è sempre critica insufficiente, che non tien conto di certi elementi vivi anche dell'arte e che danno la fisionomia al lavoro. Quando con l'intelligenza si applicano de' caratteri poetici ad un lavoro, essi li abbiamo nelle loro generalità, come li dà la scienza, ma non li vediamo emergere dal cervello dell'autore, dal suo stato psicologico, dalle condizioni del suo tempo, che pur danno a quei caratteri vita e realtà.

Se vogliamo spiegare una macchina a vapore, possiamo farlo senza sapere l'inventore nè il tempo in cui fu inventata. È una produzione puramente meccanica, su cui non rimangono stampati i segni del cervello che l'ha inventata. Ma

(1) Cfr. E. COCCIA, *Il pensiero critico di F. de S.* (Napoli, Morano, 1899), pp. 13-17, dove si mostra l'ispirazione hegeliana di quel saggio, e si dice in nota che « il De-S., interrogato dallo Zumbini sulla natura di questo suo saggio, gli confessò che esso apparteneva alla sua prima maniera ».

la poesia! La poesia è una produzione organica, è la figlia del mio cervello, e in essa sono stampati i segni visibili paterni. Quei segni non si ordinano, come soldati, sotto un duce supremo: ma i caratteri da generalità diventano individui, e vi danno il lavoro animato, vi danno la vita.

Questo è tanto importante che una base di fatto si è voluta imporre anche all'arte. Una volta i poeti non avevano bisogno di studiare il fatto, creavano di fantasia: Alfieri faceva il *Filippo* senza studiare la Spagna, Voltaire il *Maometto* senza conoscere l'Arabia. Che sono Filippo e Maometto? Personaggi fantastici, dove c'è una parte di verità: c'è il poeta e il tempo in cui uscivano. Ma non è la verità propria di quei personaggi, che sono qualcosa di distinto dal poeta e dal suo tempo. Manzoni, primo in Italia, cercò dare all'arte anche una base di fatto, e, prima di concepire Carlo Magno, faceva studii profondi sui tempi di Carlo Magno, e, prima di concepire i *Promessi sposi*, faceva studii storici abbastanza importanti su quel tempo al quale il romanzo si riferisce.

Una base di fatto, per l'arte, è utile, non necessaria. È utile, perché l'autore, immergendosi in quei fatti, si spersonalizza, diviene obiettivo, attinge la sua ispirazione nel mondo estraneo a sé. Ma non è necessaria. Che importa se Carlo Magno, come l'ha concepito Manzoni, non è il Carlo Magno del Medio Evo? Che importa che l'Ermengarda non è proprio quella principessa del Medio Evo su cui studiò tanto? È arte, e a noi basta, e non domandiamo altro.

Ma se al poeta non è necessaria la base del fatto, pel critico è indispensabile, è condizione sine qua non. Capisco che un critico possa creare un Leopardi di fantasia; e si può in questo caso lodare il suo talento artistico, ma egli non adempie alla sua missione di critico. Perché la critica non crea, ricrea; deve riprodurre, e se la riproduzione è infedele, anche bellissima, lode a lui come artista, biasimo a lui come critico. La sua produzione è bella, ma non vera. È una costruzione arbitraria, come avviene spesso quando si lavora con la sola intelligenza.

L'intelligenza, quando lavora, è tirata da due istinti fatali, che trascinano i più eminenti; anzi i più grandi sono quelli che vi sono più sottoposti. Chi lavora con la intelligenza pensa, anzitutto, a trovare l'unità, va in cerca d'un concetto unico che gli spieghi tutto quel mondo poetico, fa come i metafisici che non possono spiegarsi l'universo se non cercano un primo, che sia presente in tutte le parti. E poi, una volta che credono averlo trovato, non sono più liberi, sottostanno all'altra legge fatale, perché, essendo l'intelligenza solamente logica, trovato l'uno, non possono far altro che da quello derivare logicamente il resto; e all'ordine cronologico naturale sostituiscono l'ordine logico, il modo secondo cui quell'uno si va svolgendo nel loro pensiero. Questa è la critica *a priori*: unità di concetto che non tiene conto della differenza, un ordine logico che non tiene conto della realtà.

Ad esempio citerò lo stesso Giacomo Leopardi, che, quando aveva trentasei anni e non creava più, ma esaminava quel che aveva creato; quando quel mondo, che gli si era successivamente formato con le vicissitudini della realtà, l'ebbe innanzi tutto intiero e poté esaminarlo, la sua intelligenza non poté sottrarsi alle due leggi fatali. Come Tasso, fatta la *Gerusalemme*, credè trovarvi l'allegoria cui non aveva mai pensato, e spiegò quelle avventure con certi criterii morali; Leopardi, esaminando il suo mondo come un tutto già formato, credè di avervi trovato un concetto unico, che gli spiegasse tutto, e che, chi consideri la sua vita, non sempre gli era stato innanzi. E poi, altra fatalità, lo spiega con l'ordine logico, e lui che meglio di tutti sapeva il tempo che compose le sue poesie, tralasciò l'ordine e ne scelse un altro, derivato da quel concetto.

Pensai questo, quando vidi l'edizione napoletana dei suoi *Canti*, pubblicata da Antonio Starita, che aveva ordine diverso dalle altre.

Questo nuovo ordine fu l'intendimento dell'autore, ed è rimasto inviolabile. E che vi trovate? Per esempio, il *Primo amore* è collocato al decimo posto, una poesia ch'egli aveva composta nel 1817, di diciannove anni, prima della canzone *All'Italia*, con cui s'apre il libro. Seguono quattro o cinque poesie, il *Passeo solitario*, l'*Infinito*, *Alla luna*, che sappiamo composte prima della canzone *Ad Angelo Mai*.

Il motivo di quest'ordine logico, a cui lo stesso Leopardi ha voluto sottoporre le sue poesie, è che il concetto unico delle sue opere sarebbe — e quel che dice Ranieri, è quel che pensava Leopardi — il mistero del dolore. Tutto vien sottoposto a questo concetto. Voleva spiegare cosa è il dolore, e se studiò greco e latino fu per trovare questa spiegazione, e se compose la canzone *All'Italia* fu anche per trovare la spiegazione del dolore. Così questo diventa un concetto predeterminato nella mente di Leopardi.

E vedete come lavora fatalmente l'intelligenza! N' esce l'ordine logico. Il dolore si può manifestare nel mondo intellettuale estrinseco, nel mondo intellettuale intrinseco e nel mondo materiale; e Leopardi, sin da principio, ebbe quest'ordine in mente, e prima cantò il dolore nel mondo intellettuale estrinseco, poi nell'intellettuale intrinseco, e poi nel materiale. Alla prima categoria, quindi, appartengono i primi otto canti, che cantano il dolore nel mondo intellettuale estrinseco, la caduta dell'Italia e della libertà. Alla seconda gli altri venti canti, che rappresentano il dolore nel mondo intellettuale intrinseco, la caduta delle illusioni pubbliche e private. Gli altri appartengono alla terza categoria, a quella del mondo materiale, e cantano la necessità, il fato, la morte. — Ma questa è costruzione artificiale, concetto generale distribuito in varie parti, e i *Canti* costretti a scrivere a quel concetto. È un esempio abbastanza autorevole delle conseguenze della critica *a priori*.

Bisogna comincerò con una base di fatto. E intendo per base non la cognizione di alcuni fatti o d'una congerie di fatti, che non mancano a nessuno che si occupi di Leopardi, ma un risultato di fatto, lo stato reale psicologico dell'autore, come venne formato dai suoi tempi, dalla famiglia, dalle circostanze della sua vita, dal suo ingegno, dal suo carattere. E se il critico non comincia dal possedere quel risultato, corre rischio di fare un edificio campato in aria, sì che un fatto nuovo che si scopra basta a farlo crollare tutto intero.

Ho citato me stesso quando parlavo della critica *a priori*. Permettete aggiunga che, quando fui in età più matura e, abbandonate le imitazioni estetiche o critiche, cominciai a lavorare col mio cervello, fui primo o tra' primi a dare esempio di questa critica nel saggio sulla *Prima canzone di Leopardi* (1). Lì credei dover rifare tutta la vita di Leopardi sino al tempo che scrisse quella canzone, non minutamente raccontando, ma ponendo i risultati; e quando presi a interrogare la canzone, mi trovai con la base messa al mio edificio; e se quei fatti non rimasero indifferenti alla canzone, se ebbero influenza sul carattere e sulla forma di essa e la determinarono, se essa è uscita da quell'esame forse

(1) Nella *Nuova Antologia*, agosto 1869, e poi nei *Nuovi saggi critici*. — Circa la poca esattezza di questa distinzione delle due critiche e delle due fasi del pensiero dell'autore, si veda la mia memoria, ora pubblicata: *Per la storia del pensiero di F. de-S.* (Napoli, 1912, estr. dagli *Atti dell'Accad. pontaniana*).

alquanto impicciolita rispetto all'alto concetto che se ne avea, la colpa non è mia, che andavo rintracciando Leopardi qual era, non quale l'hanno fantasticato.

Persevererò ora. Ed a cagion d'onore voglio nominare un valente giovane che si è messo in questa via, Bonaventura Zumbini, che primo ebbi l'onore di presentare all'Italia come giovane di grande aspettazione, il quale ha consacrato tutti i suoi studii a Leopardi, e non è venuto meno all'aspettazione, nel lavoro sui *Paralipomeni*: giudizio severo, ma acuto e giusto.

I materiali abbondano. Abbiamo tre ponti di cui servirci a costruire la base di fatto. Innanzi tutto, un articolo molto importante, scritto nel 1840 dal celebre Sainte-Beuve e pubblicato nella *Revue des deux mondes*. Quell'articolo rimane, perchè, se l'edifizio innalzato dal Sainte-Beuve è manchevole e mediocre, la base è incrollabile, avendo egli avuta la ventura di procurarsi le più esatte informazioni sulla vita e le opere di Leopardi. — Seconda fonte sono gli scritti giovanili di Giacomo, pubblicati da P. Pellegrini con prefazione di P. Giordani, il quale, come si sa, fu il gran trombettiere di Leopardi. Terza fonte preziosissima di materiali, e bisogna ringraziarne Prospero Viani e Pietro Pellegrini, è l'*Epistolario*, dove lo scrittore è colto nei più intimi segreti della sua anima, dove talvolta è sorpreso anche in veste da camera, anche nelle debolezze e nelle negligenze proprie dell'uomo.

Son questi i materiali, di cui intendo servirmi, specialmente l'*Epistolario*. So che questo libro produsse cattiva impressione in molti: essi si eran formati, con quella tale critica *a priori*, ciò che Ranieri dice un « ideale di Leopardi ». In un momento d'ira generosa, Ranieri disse: « Voi mi avete ucciso il mio ideale! » Sventuratamente, la storia è la grande omicida degli ideali. Quando in Germania, esaminando le poesie di Leopardi, s'era formato un concetto interessante per lo scrittore e per l'uomo, sopraggiunse l'*Epistolario*, e fu una spiacevole sorpresa. E finirono con dire che quel mirabile mondo leopardiano fosse non altro che il piccolo effetto della fame, della malattia e della vanità dell'autore.

Prima di por fine a questa che chiamo introduzione al mio studio su Leopardi, toccherò un altro punto d'investigazione.

Chi vuol fare una critica, non solo deve avere una base di fatto, ma conoscere anche quella che si dice la « letteratura di uno scrittore ».

In Germania si dice « letteratura dantesca », « letteratura di Goethe », e intendono la raccolta di tutte le opinioni intorno a questi scrittori. Nessuno, in Germania, si mette a trattare una materia senza la piena cognizione di tutto quello che s'è scritto e pensato sulla materia; altrimenti i lavori sarebbero sempre un tornare da capo, il mondo starebbe sempre ad Adamo. Un lavoro è la elaborazione della materia, a pigliarla dal punto fino al quale era stata elaborata prima.

Intorno a questo c'è un lavoro molto esatto del nostro amico B. Zumbini, di cui ho parlato. Egli ha raccolto le opinioni de' tedeschi e de' francesi su Leopardi, e con un po' d'ironia soverchia, ma scusabile con la baldanza giovanile che si compiace di trovare in fallo i più grandi, ha mostrato tutto ciò che di arbitrario e d'insufficiente si è detto in Germania intorno al nostro autore. Io mi contenterò di notare i risultati di questa « letteratura leopardiana ».

Comincio dal suo gran trombettiere, Pietro Giordani, che, grande e già provato, conobbe Leopardi di diciannove anni, ed entrò con lui in corrispondenza. Rimase impressionato dalla grandezza di lui, e ne scrisse due volte: in una prefazione alle operette morali, e, dopo la morte di lui, in una prefazione agli scritti giovanili. Leopardi, per Pietro Giordani, è *mirabile monstrum*: sommo filologo,

sommo filosofo e sommo poeta. Rispetto al filologo, il Giordani si contenta rimettersene ai giudizi degli stranieri, appo i quali era tenuto grandissimo filologo. I suoi ammiratori molto si adoperarono a dimostrare la sua perizia nel greco e nel latino, e che comentava con acutezza e correggeva i testi, e correggeva anche le opinioni degli scrittori. Parlano di Creuzer, che, in un lavoro importante, fece tesoro di molte osservazioni filologiche e critiche di Leopardi. Certo, dottissimi filologi tedeschi lo avevano caro, ammiravano quei miracolosi lavori per così giovane età: ma per essi chi era Leopardi? Un giovane di grande aspettazione; e se Leopardi avesse potuto nella biblioteca paterna trovare tutti i libri di filologia usciti in Germania, e non soltanto gli antichi scrittori, ma anche il mondo moderno, certo aveva attitudine, pazienza e acume a diventare sommo filologo. Quelle sono le promesse di un giovane di grande ingegno. E mi spiego la condotta del De Sinner, che gl'italiani biasimarono con troppa fretta. Egli ebbe in deposito dei manoscritti di Leopardi, ma ne pubblicò appena un sunto, e quando Pietro Giordani pubblicò gli *Studi giovanili* e gli chiese copia di quei manoscritti, il De Sinner non volle. Parecchi dissero: — È per invidia, per appropriarsi i lavori di Leopardi —: giudizio temerario, che dobbiamo biasimare. De Sinner non volle e disse: — Non capisco la vostra premura; avete un grande scrittore italiano in Leopardi, e volete farne uno scolaro di filologia.

Leopardi era uomo dottissimo, pochi hanno conosciuto tante cose antiche come lui. Era, come Dante, l'uomo più dotto de' suoi tempi. Peritissimo nel greco, nel latino, nell'italiano, conosceva anche l'ebraico, l'inglese, il francese, il tedesco, lo spagnuolo. E non solo conosceva il greco, il latino, l'italiano nella loro parte materiale, ma ne aveva il gusto, e se li aveva assimilati. Potete considerarlo un gran dotto, un letterato eminente e pieno di gusto; ma fin qui e non oltre. Secondo che la filologia si va più svolgendo e piglia aspetto più scientifico, scema la sua fama di filologo.

Viene il sommo filosofo. Che è la filosofia di Leopardi? Nessun indizio è in lui di scienza puramente speculativa, di quel che fa, per esempio, un metafisico. Tratta un campo assai ristretto della filosofia, la psicologia; ma la tratta non da filosofo, da artista. Non scrive trattati sulla scienza, è un acuto e fine osservatore de' più riposti misteri del cuore umano, un pittore psicologico più che un filosofo. Non fa trattati, fa ritratti; e tale lo vediamo nei *Pensieri* e nei *Dialoghi*, sì che diciamo che quel che divino è in lui, è l'arte.

Di Michelangiolo fu detto che aveva tre anime: pittore, scultore, poeta; e in verità in lui il poeta serve ad illustrare lo scultore e il pittore. Così può dirsi che tre anime ha Leopardi; ma il filosofo ed il filologo serviranno solo a illustrare e a meglio fare apprezzare quella che fu sola e vera grandezza di Leopardi: l'artista.

Questa era la professione metodica e questa stessa la pratica del De Sanctis, nei suoi libri e nella sua scuola; e, come si vede, egli non aveva lasciato ai cosiddetti « nuovi critici della scuola storica », quanto a metodo, nulla da aggiungere, — salvo l'angustia mentale e gli spropositi.

continua.

B. C.