



## NOTE

### SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XLVI.

FRANCESCO DE SANCTIS.

Anche circa quel tempo, Francesco de Sanctis scrisse quasi tutti i suoi libri: il De Sanctis che neppur lui era più giovane (tocca i cinquant'anni) e aveva, come tutti sanno, tenuto in Napoli per oltre un decennio, fino al 1848, una fiorentissima scuola di letteratura, e, uscito dal carcere e andato in esilio, aveva insegnato a Torino e a Zurigo, e nel 1860 era stato preso dalla vita politica, deputato e ministro e perfino poi direttore di un giornale politico. Nel 1866 la politica cominciò a dargli qualche tregua, ed egli raccolse in volume i saggi che aveva pubblicati tra il '55 e il '59 in riviste piemontesi, e che, con qualche scritto composto in Napoli tra il '48 e il '50, formavano tutto il suo bagaglio letterario, scarso e poco noto fin allora e pregiato da pochi. Ma egli aveva assai meditato e assai studiato la storia e la letteratura italiana, materia dei lunghi anni del suo insegnamento, e possedeva molti quaderni di lezioni scritte da lui o raccolte dai suoi uditori; sicchè quando si mutò da maestro in autore, potè nel giro di pochi anni dar fuori il *Saggio sul Petrarca* (1869), i due volumi della *Storia della letteratura italiana* (1870-71), i molti scritti minori che composero il volume dei *Nuovi saggi critici* (1872), le lezioni sul *Manzoni*, divenute poi articoli della *Nuova antologia* (1872); e andare ammannendo la prosecuzione della sua storia letteraria negli altri tre corsi che tenne nell'università di Napoli, sulla *Scuola moderata*, sulla *Scuola liberale* e su *Giacomo Leopardi* (1872-6), e scrivere ancora di politica nel *Viaggio elettorale*. Tornò poi ministro e, salvo alcuni articoli e conferenze, non produsse altro; e solo nei mesi che pre-

cedettero la sua morte, attese allo *Studio sul Leopardi* e alle sue *Memorie*, libri rimasti entrambi incompiuti e che videro la luce postumi.

Le opere del De Sanctis comparvero, non sappiamo se si debba dire troppo tardi o troppo presto. Troppo tardi, perchè era chiuso ormai il periodo nel quale l'Italia con Galluppi, Rosmini e Gioberti e con lo studio del pensiero europeo si risollevò alla grande filosofia; e con Balbo, Troya e altri moltissimi, nell'aspirare a migliori destini, si propose il problema della sua storia passata: periodo che fu quello della preparazione e maturazione mentale del De Sanctis, nella Napoli d'innanzi il Quarantotto, tutta filosofia e filosofia storica, con l'attitudine che si era formata agli sguardi ampi e con la coscienza viva di quel che nelle indagini scientifiche sia veramente sostanziale. Seguiva un'altra generazione, con altri bisogni e tendenze; e parecchi anche, della generazione precedente, cangiavano amori: non si voleva più filosofia ma scienza, non storia in grande ma storia in piccolo (anzi non storia grande ma storia piccola): un certo ardore e fervore per gli ideali della generazione precedente e un certo tentativo per adattarli e rinnovarli nelle nuove condizioni della cultura italiana, si ebbero soltanto in Napoli, massimamente nella cerchia universitaria, e si dispersero dopo un po', senza dare, almeno per allora, risultati notevoli. Ma per un altro rispetto le opere del De Sanctis comparvero troppo presto: esse annunciavano la fine di molte pretensioni e di molti preconcetti della vecchia filosofia; si guardavano dall'astrattismo e dall'intellettualismo, di cui quella aveva peccato più spesso che non volesse; riconoscevano nel dominio del pensiero l'importanza delle ricerche cosiddette positive, pur allogandole al loro posto subordinato, e, nel dominio pratico, quella dell'operosità malamente detta materiale; riconoscevano soprattutto il valore del costume, delle forze spontanee, della vita in una parola, che non è pensiero o (che è lo stesso) non è pensiero nella forma del pensiero. Ciò supponeva che negli spiriti fosse già pervenuta al suo estremo e al suo assurdo una reazione, che era invece appena cominciata; epperò l'opera del De Sanctis non incontrava simpatia e non trovava adeguata intelligenza nè tra gli uomini vecchi, ai quali egli sembrava piuttosto un letterato che un filosofo, nè tra gli uomini nuovi, ai quali sembrava piuttosto un filosofo, ossia un cervello nebuloso, che un letterato. Comunque, troppo tardi o troppo presto che giungessero, certo è che i libri del De Sanctis, se non si può dire che rimanessero inosservati, non entrarono allora nella cultura italiana come elemento efficace: non su-

scitarono tentativi di svolgere i suoi concetti, di riesaminare e arricchire le sue rappresentazioni storiche, e di continuare il suo metodo critico; non svegliarono una forte ribellione e opposizione, perchè tale non può considerarsi l'inintelligenza di coloro che ne censurarono qualche proposizione strappata dal contesto e fraintesa, o la irrisione e quasi compassione che divenne consuetudine verso di lui da parte della gente di mestiere, dei letterati e critici di scuola.

L'Italia non si accorse allora che nel suo seno e per opera di un suo figliuolo si era prodotto uno di quei rari rivolgimenti, che fanno epoca nella storia del pensiero: si era compiuta la crisi della critica letteraria, le cui premesse erano state poste dall'Italia stessa con la costituzione della Poetica del Rinascimento, e poi dalla Francia con la Poetica neoclassica, e dalla Germania col Romanticismo, e che era stata preparata più di recente dai varii tentativi di una critica impressionistica o artistica e di una critica razionalistica, e finalmente si risolveva nel sistema critico desanctisiano, nel quale il giudizio sull'opera d'arte diventava al tempo stesso libero da ogni dominio estraneo e rigidamente sottomesso al criterio dell'arte. Salendo al punto di vista conquistato dal De Sanctis, era impossibile dare più importanza alcuna alle dispute sul metodo storico e su quello letterario, sul soggettivo e sull'oggettivo, e sulle regole e sulla relatività dei gusti, e sulle cause dello svolgimento letterario e sui rapporti tra letteratura e politica, letteratura e morale, letteratura e razza, e via dicendo: era impossibile vedere più la poesia come la vedono i letterati, cioè come un'esercitazione elegante, o come la vedono i naturalisti, cioè come il documento di un fatto pratico. La serietà e l'indipendenza dell'arte, il suo legame con la realtà e insieme la sua idealità, la necessità di abbandonarsi a lei con animo vergine per giudicarla con mente metafisica, perdevano il carattere di problemi e acquistavano la fermezza di assiomi, per ricomparire in futuro come presupposti di nuovi e più alti problemi. Ma l'Italia di allora non era in grado di avvertire niente di ciò; e anche quando più tardi volle tessere gli encomii del De Sanctis, si fece a paragonarlo onorificamente e anacronisticamente al Lessing (come se si paragonasse Kant con Aristotile) o al Sainte Beuve (come se si paragonasse Kant con Hume) o al Taine (come se si paragonasse Hegel con Spencer). Disgraziatamente al De Sanctis non toccò la fortuna, che ebbero altri iniziatori italiani, di essere giudicati e collocati al loro posto dagli studiosi di tutta Europa, perchè, per cagioni grandi e piccole che sarebbe lungo e fuori luogo indagare, la sua opera rimase ignota in Germania

e in Francia e in Inghilterra. Solo al Brunetièrre venne, assai tardi, tra mano la *Storia della letteratura italiana*, e, conoscituala, ne fece gran conto: « *cette Histoire de la littérature italienne* (scriveva ancora una volta, poco prima di morire), *que je ne me lasse pas de citer et qu'on ne se lasse point en France de ne pas lire!* ».

Tra le cagioni della poca facilità del pensiero desanctisiano a penetrare nella restante Europa, ce ne fu una che non si può non menzionare, perchè lumeggia l'estensione della trascuranza italiana verso di lui, e ne accresce la colpa; se di colpa fosse lecito parlare dove veramente non ci fu altro che il decorso necessario di certe condizioni di cultura, che non potevano cangiare d'un tratto. L'opera critica del De Sanctis, così universale com'era nel suo spirito, così umana, così libera da preconcetti nazionali, s'incarnò, per altro, in una materia tutta nazionale: non fu trattazione teorica e sistematica, non fu storia universale delle letterature, non monografia su Omero o su Shakespeare, o su altro poeta oggetto di universale attenzione, ma esplorazione della storia della letteratura italiana, la quale da un pezzo (da Metastasio in poi) aveva cessato dall'attrarre l'interessamento europeo; di guisa che nè Parini nè Foscolo nè Manzoni nè Leopardi ebbero quella popolarità internazionale che non mancò agli Schiller, ai Byron, ai Walter Scott e agli Hugo; e gli autori dei secoli precedenti trapassarono tutti (compreso Dante) nelle mani dei professori di filologia romanza e degli specialisti. Tanto peggio, senza dubbio, per lo spirito europeo, che non tenne viva nel suo cuore una letteratura d'incomparabile classicità e non entrò in contatto con prosatori e poeti di raro equilibrio e perfezione; ma il fatto sta pur così. Un rinnovamento della critica, dunque, incorporato in una storia della letteratura italiana, non poteva avere quell'efficacia che alcune famose degenerazioni della critica stessa, incorporate in istorie della letteratura francese o inglese, spiegarono senza incontrare ostacoli e largamente devastando gl'intelletti. Il De Sanctis, se nel suo pensiero si ricongiungeva al pensiero europeo, come storico era un genuino rappresentante dello spirito italiano del risorgimento, sollecito, come abbiamo già ricordato di sopra, di fare un grande esame di coscienza, e d'intendere la storia della civiltà italiana. La sua *Storia della letteratura italiana*, che è la maggiore delle sue opere, e della quale tutte le altre sono complemento, corona una serie di sforzi che vanno dal Foscolo all'Emiliani Giudici e allo stesso Settembrini o al Cantù; ed è ad un tempo la sola storia intima d'Italia che finora si abbia; perchè tutta la vita italiana, religiosa politica morale, vi è rappre-

sentata, dal Dugento all'Ottocento, ora in quanto si riflette e trasfigura nella poesia, ora in quanto preme sulla poesia e la turba e stigura. E, scritta subito dopo la raggiunta indipendenza e unificazione politica, e abbracciando nel suo giro anche la storia, appena conclusa, del risorgimento, aspirava al significato di un monumento posto al confine di due epoche e di due Italie, ed era « carica del passato e gravida dell'avvenire », come avrebbe detto il filosofo che il De Sanctis nella sua gioventù prediligeva.

Ma del De Sanctis pensatore e storico noi non dobbiamo qui trattare, come argomento che rientra più particolarmente nella storia della filosofia e della critica che non in quella della letteratura. Qui importa considerare l'animo di lui, il sentimento che alita nei suoi scritti, lo stile che ne è l'espressione. E a questa considerazione apre la via per l'appunto ciò che ci è accaduto di notare circa la materia che egli ebbe in comune con gli storici e critici del risorgimento. Il De Sanctis non prese verso la letteratura italiana il semplice atteggiamento del filosofo che mira a conoscere il vero, e in questa conoscenza esclusivamente si travaglia e in essa del tutto si soddisfa; e neppure quello soltanto del filosofo-artista che gode e vuol intendere il suo godimento ed esprimere la sua gioia e i ragionamenti che vi ha fatto intorno; nè è dominante in lui (salvo che nella prima serie dei *Saggi critici*, che sono quasi propedeutica ai lavori posteriori) il motivo teorico e metodico, con le congiunte polemiche contro gl'indirizzi che si stimano fallaci o insufficienti. Egli, simile in ciò ad altri scrittori di quel nobile periodo nel quale l'Italia si venne rigenerando ed educando moralmente, simile al Manzoni e al Mazzini, al Gioberti e al Tommaseo, si sentì sempre maestro di vita morale; e maestro tanto più libero nei suoi movimenti e sicuro nei suoi fini in quanto nel suo pensiero critico aveva distinto nettamente l'arte dalla morale, e solo ciò che si è nettamente distinto si può fecondamente ricongiungere; tanto più efficace in quanto, avendo combattuto la retorica e le regole e i precetti in letteratura, non pensava a restaurarli in morale, e, consapevole della spontaneità dell'arte, era parimenti consapevole della spontaneità della vita morale, che si prepara con la luce della verità ma non s'insegna con le massime, si accende con l'esempio e non s'inculca con le prediche.

L'arte per l'arte gli sembrava una massima vera o falsa, secondo che s'intenda: una verità contro coloro che giudicavano la bellezza dall'astratto valore etico o concettuale del contenuto, una falsità o un'esagerazione in bocca ai romantici francesi, anticipanti certe ma-

nifestazioni che poi sono ricomparse nei più moderni decadenti ed estetizzanti. « Che scopo dell'arte sia l'arte (egli diceva), ottimamente. L'uccello canta per cantare: ottimamente. Ma l'uccello cantando esprime tutto sè, i suoi istinti, i suoi bisogni, la sua natura; e anche l'uomo cantando esprime tutto sè. Non gli basta essere artista, dee essere uomo. Cosa esprime se il suo mondo interiore è povero o artefatto o meccanico, se non ci ha fede, se non ne ha il sentimento, se non ha niente da realizzare al di fuori? L'arte è produzione come la natura, e se l'artista ti dà i mezzi della produzione, l'uomo te ne dà la forza ». Quando manca questa vita interiore, mancano insieme e la morale e l'arte, non perchè le due cose siano una sola, ma perchè ne fanno una sola, essendo l'una condizionata dall'altra.

Questa mancanza era l'aspetto che doveva colpire più di ogni altro uno studioso della letteratura italiana, formatosi nel travaglio di preparazione del risorgimento, e pensieroso e attristato della decadenza dell'Italia nel mondo moderno: decadenza che si ergeva come problema conoscitivo ai suoi nuovi storici e problema pratico ai suoi patrioti. Gli altri aspetti, che potevano essere e furono o saranno messi in rilievo (quello p. e. sui quali si fermò l'occhio del Burckhardt) passavano per allora in seconda linea. E poichè l'infiacchirsi della coscienza volitiva ed etica era accaduto in un popolo di squisita cultura e di vivo ingegno, esso prendeva nella vita morale la forma dell'acuta chiaroveggenza psicologica e politica, scettica o cieca sulle forze ideali che movono la storia, e perciò praticamente egoistica o gaudente o inerte; e nella vita dell'arte, quella della pompa, della retorica, della immaginazione priva di sentimento e di fantasia, dell'astrattezza tipeggiante, del calore a freddo, delle generalità senza concretezza: le due degenerazioni che il De Sanctis chiamò l'« uomo del Guicciardini », e il « letterato » o l'« uomo dell'Accademia », e contro cui combattette perpetuamente, e si può dire con ogni suo atto e in ogni sua pagina; talchè per questa parte non fa d'uopo conforto di richiami e citazioni. Aggiungeremo soltanto che alcuni suoi giudizi, e perfino alcuni suoi provvedimenti da ministro della pubblica istruzione, i quali sono stati oggetto di censura o di meraviglia, si spiegano nel modo più semplice e chiaro, sempre che si riportino a quel suo atteggiamento fondamentale, a quel duplice combattimento che egli senza posa conduceva. Perchè, nel saggio sulla *Francesca*, esce in quella proposizione, esteticamente eretica, che la poesia della donna sta nel suo esser vinta, e che una donna trionfante della sua pas-

sione è bensì virtuosa, rispettabile, ma inestetica? Perché la letteratura italiana aveva avuto troppe donne moralmente perfette ed esteticamente frigide, e troppe vergini purissime ed anemiche aveva esaltate il letteratume romantico. Perché egli, così severo col Guicciardini, è, più che indulgente, ammiratore del Machiavelli? Perché nel Machiavelli trovava la celebrazione dell'uomo che si propone uno scopo e va diritto ad esso senza titubanze ed ubbie, dell'uomo energico che, se non è ancora l'uomo morale, non è più l'uomo frottole, dal quale non c'è speranza di cavar nulla di buono. Perché ebbe simpatia per lo Zola e pel verismo? Lo disse egli stesso: perché gli parve che le razze latine rettoriche e accademiche avessero bisogno del bagno di realtà, che lo Zola offriva nel suo stile nudo e disameno. Perché, come ministro dell'istruzione, attese a promuovere, nelle scuole italiane, la ginnastica? Perché sperò che avrebbe contribuito a formare italiani più virili e meno fantasticheggianti, più poeti e meno letterati.

Quanto il De Sanctis aborrriva la freddezza del cuore e la gonfiezza rettorica, tanto amava il sentimento schietto e semplicemente espresso; e il risultato del suo esame della letteratura italiana fu, in conformità di questo criterio, una trasmutazione di tutti i valori. E scoprì o mise in rilievo la passione nel Dante scolastico, la malinconia nel Petrarca sonettista, il realismo e il comico nel Boccaccio sboccato, il cuore nell'Ariosto, la nostalgia e la voluttà nel Tasso, la commedia nel Metastasio, lo spirito di osservazione nel Goldoni, la civiltà moderna nel cattolicesimo del Manzoni, e così via; e segnò l'abisso (celato ai critici superficiali) tra un Foscolo e un Monti, tra un Alfieri e un Niccolini, tra un Berchet e un Prati. E per questi amori e per questi aborrrimenti, non solo la sua *Storia della letteratura* riesce, come si è già notato, una storia morale d'Italia (dal periodo della fede religiosa e dell'ardore politico che culmina in Dante, a quello della mollezza e sensualità che comincia dal Petrarca e dal Boccaccio, culmina nel Poliziano, nell'Ariosto e nel Tasso, si decompone nel Seicento e nell'Arcadia e apre il varco alla ricostituzione dell'uomo e del cittadino con Parini ed Alfieri, Foscolo e Manzoni e Leopardi), ma non c'è suo scritto in cui i motivi morali non si accompagnino con quelli artistici, senza mai turbare il giudizio artistico e senza mai lasciarsene turbare, anzi rischiarandosi a vicenda. Il *Saggio sul Petrarca*, o i saggi danteschi, sono, insieme, studii estetici e studii psicologici o etici: v'impara egualmente chi vuol educare il gusto e il giudizio dell'arte, e chi vuol educare la propria coscienza e il criterio morale. La sua scuola di

lettere, così delicata com'era nel punto dell'indipendenza dell'arte, mirava a formare « tutto l'uomo »; e fece la sua prova nel Quarantotto, quando, ai primi accenni del moto nazionale, maestro e scolari dissero: « Ma che? la nostra scuola è per avventura un'accademia? Siamo noi un'Arcadia? No, la scuola è la vita », ed entrarono nella vita politica, ed affermarono con la morte, con la prigione e con l'esilio la vera virtù di una scuola. Per questa ragione altresì tutti i suoi scritti contengono, impliciti o espliciti, riferimenti alla vita presente d'Italia, ai nostri mali e alle nostre speranze di salvezza. « L'uomo del Guicciardini (egli scriveva nel suo saggio sulle opere inedite del politico fiorentino) *vivit, immo in senatum venit*, e lo incontri ad ogni passo. E quest'uomo fatale c'impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza ».

Ma non era pessimista o moralista acre. Se nei primi anni della giovinezza soffrì anch'egli, com'era naturale, delle incomposte aspirazioni, degli smarrimenti e disperazioni romantiche, ne guarì presto e completamente; e abbracciò la vita con amore e con coraggio, consapevole del significato e valore di essa. La vasta esperienza psicologica che l'incessante osservazione e meditazione aveva raccolta nel suo spirito, la conoscenza della storia umana e dei suoi perpetui ricorsi, il senso finissimo che egli aveva delle varietà e sfumature dei sentimenti, lo rendevano moderato nei suoi giudizi; e la moderazione pregiò non solamente come contrassegno di verità, ma anche come strumento di verità e di bene; perchè egli aveva fede nel fuoco che arde in fondo a ogni animo umano e stimava che bisognasse non già spegnerlo con lo scherno e col disprezzo, ma riannimarne con la simpatia. La moderazione gli sembrava, nelle lotte, l'arma più terribile che si potesse adoperare contro gli avversarii; e si maravigliava che pochi ne conoscessero la forza e l'uso. E, infatti, un diverso e opposto procedere non può avere origine se non o in una visione unilaterale ed esagerata della realtà, o nelle passioni individuali che prevalgono su quelle del bene oggettivo; e nè l'unilateralità nè quel miscuglio guadagnano davvero gli animi, li persuadono e li riscaldano. Era dunque la sua una moderazione fatta di forza e di chiarezza, non di fiacchezza e incertezza; come è invece nei tanti che predicano la moderazione per indifferenza verso il bene e per allontanare frastuoni fastidiosi, che disturbano i piaceri e il sonno. E perciò non impediva rari ma vigorosi scatti di sdegno, nei momenti in cui l'animo vuole quello sfogo e la verità domanda soccorso alla bile. Ma lo sdegno si purificava in

lui di ogni scoria personale, e tanto più veemente si volgeva contro le cose che gliel'avevano suscitato in petto. La protesta contro la sfacciata corruttela politica, dilagante al salire della Sinistra al potere, prese sembianze di analisi filosofica nella celebre serie di articoli del *Diritto*. Alla figura dell'ex-patriota, divenuto partigiano senza scrupolo ed affarista, egli contrappose, tacitamente, quella di Luigi Settembrini; e ad alcuno dei rappresentanti di quella corruttela pensava quando, commemorando il Settembrini, osservava con intenzione: « Uno può esser martire, e può essere insieme un uomo abietto; uno può combattere, può morire per il suo paese, e può essere un uomo indegno ». Era in politica un fermissimo anticlericale, e pure nei suoi scritti non c'è parola di anticlericalismo; e quando, nella conferenza sul Meli, gli accade di accennare alle scuole dei gesuiti: « non ne dirò nulla (avverte subito), perchè combattere tirannidi sacre e profane, quando te ne può venire pericolo, è di alto animo; ma è di animo imbelles combattere i vinti ». Il saggio sul padre Bresciani, insultatore e calunniatore dei patrioti italiani, si tiene stretto nella dimostrazione della nullità artistica, e perciò morale e intellettuale, dei romanzi del Bresciani; e solo in ultimo, descritto l'uomo, un linguaiolo, un buon uomo, che componeva a freddo quei vituperii per ubbidire alla politica del suo ordine: « nel secolo (dice) sarebbe riuscito un uomo dabbene: gesuita, è riuscito direi che cosa, se la parola non mi paresse un po' dura ». Gli eruditucoli e letteratucoli, profanatori dell'arte, ebbero da lui condanne pronunziate sempre dall'alto e come per incidente. Riferite le pedanterie accumulate intorno al canto di Francesca, esclama: « Io mi sdegno quando vedo gente volgare, curiosa e pettegola, gironzare intorno a così delicate concezioni ». E parlando delle donne del Leopardi: « Questi fantasmi bisogna guardarli di lontano. Se troppo vi avvicinate, li violate. Voi disputate se Nerina era figlia di un cocchiere o di un cappellaio. Oimè! mi avete ucciso Nerina. La verità è che Leopardi rimaneva come incantato innanzi a ciascuna donna, perchè vedeva in ciascuna non questa o quella, ma la donna, anzi la donna sua, la creatura del suo spirito ». E quando nelle accurate preparazioni del suo studio sul Leopardi, procacciandosi le più minute notizie sulla vita e gli scritti di quel suo poeta prediletto, ebbe da un amico tra l'altro la canzonetta di scherno onde i monelli di Recanati tormentavano il giovane Leopardi, egli ringraziando rispondeva: « Quel *gobbus esto* non mi è potuto venire assolutamente sotto la penna, parendomi cosa indegna anche di esser messa in una nota. Il pudore di chi scrive con l'occhio riverente verso la poste-

rità non me lo consente ». E ancora: « Non ignoro tante particolarità aggiunte da critici pettegoli, parte inutili e parte vengari. Sono escrementi storici, delicatissimi al palato di parecchi nuovi critici ».

Se aristocrazia è compiere senza sforzo apparente ciò che altri non riesce a compiere o solo con isforzi e tra oscillazioni, il *De Sanctis* fu altamente aristocratico. Preparava con lunghe fatiche le sue lezioni e i suoi libri, e, non mettendo in mostra, anzi celando come cosa senza interesse le sue fatiche e le sue estese conoscenze, che gli esperti intravedono talvolta da un lieve accenno, si rassegnò a passare all'occhio poco acuto dei più per un improvvisatore e un dilettante. Aveva l'anima riboccante di affetti, e non ne fece pompa. I suoi dolori e i suoi amori sono rattenuti e verecondi, come di chi non vuole che vadano confusi con le finzioni di cordoglio e di entusiasmo che ogni giorno vediamo rappresentare innanzi a un pubblico, che a sua volta finge la compunzione; o di chi tema per sè stesso, fra tanta insincerità, di scivolare in quell'insincerità, che ha il suo primo inizio nel compiacersi dei proprii sentimenti e vezzezzarli. Nelle letterine familiari agli amici e alla moglie egli parla dell'Italia, di Garibaldi, delle guerre dell'indipendenza, con accenti simili a quelli che escono dal cuore di chi trepida per una persona cara, per un figliuolo che si agita tra vita e morte. Amare è, contrariamente a quel che crede il volgo, conoscere i limiti della cosa amata, perchè chi non ne conosce i limiti, non ne vede neppure il carattere e la fisionomia; e non ama, perchè non ha innanzi a sè niente di determinato: onde il rettoricume dei panegiristi che, avendo l'animo vuoto, riempiono la persona elogiata di ogni perfezione, e cioè la vuotano di ogni individualità. Ma gli schizzi biografici e discorsi commemorativi del *De Sanctis* sono capolavori di determinatezza, presentando alla nostra fantasia così come furono, e facendoceli amare così come furono, D'Azeglio e Pepe, Bixio e Settembrini, Puoti e La Vista, Alberto Mario e Marvasi. Dirà del *La Vista*: « E tu non eri modesto, chè la coscienza del tuo ingegno brillava nel tuo volto e ne' tuoi discorsi. Pure quella schiettezza piaceva, e più che un'artificata modestia, eraci cara quella giovanile sicurtà delle tue parole ». Dirà di Diomede Marvasi: « Quell'uomo allegro, vano de' suoi capelli, come una fanciulla, tutto gesto e movimento, che ti dominava co' raggi dell'occhio, così infiammabile e così placabile, era il confidente universale. Non so come, ma sapeva tutte le intimità, tutti i segreti; partecipe de' piaceri e degli affanni altrui, come fossero suoi, era a ciascuno il suo altro ». E non avrà ritegno di soggiungere: « Scarso era in lui quel potente laboratorio

che si chiama l'immaginazione, e scarsa quella vita intensa dell'anima con sè stessa, che si chiama la meditazione ». E quando ha descritto la gioventù travagliata del suo amico e la brama che lo ardeva di agi e di godimenti, e narra poi come raggiungesse il suo ideale, non c'intrattiene certamente di grandi cose, eppure ci commuove perchè fa all'uomo sentire l'uomo: « Poi venne il dì. E la fortuna gli andò incontro col suo più bel sorriso, e si lasciò prendere, come una fata, e gli appagò tutti i desiderii. Come era contento! Che bel lusso era il suo tra amici e artisti accanto alla donna amata! Che gusto e che eleganza nella ricchezza! Il suo salotto era una poesia. E come ci stava bene lui, come ci troneggiava! Prendeva aria di protagonista, amava il potere, come uomo di azione, e lo usava bene, e lo godeva, gl'illuminava quel sentimento in lui così vivo della dignità personale. Così passava il tempo, e la vita correva troppo veloce. E quando la ci pareva quasi ancora nel primo fiore, scompariva ».

Questa ricchezza di pensieri e di affetti, questa sollecitudine per la bontà che è pari in lui al rapimento per la bellezza artistica, questa temperanza e schiettezza, riempiono tutte insieme l'opera del De Sanctis e la fanno viva e commossa: opera di critico letterario, nella quale, fra tanti fervidi amori, un solo manca: l'amore per la letteratura. Egli traduce di continuo la letteratura in arte, l'arte in poesia, la poesia in vita morale; e fa assistere al cammino inverso della vita morale che erompe in poesia, si perfeziona come arte, degenera in letteratura. Ed è strano che molti abbiano lamentato che lo stile o la forma del De Sanctis fosse poco letteraria, che egli disprezzasse l'arte della parola, o (come ebbe a scrivere lo Zanella) che troppo dimenticasse i « fiori » di lingua appresi alla scuola del Puoti: come se, avendo dedicato tutto sè stesso a combattere il malanno estetico-morale del bello stile, potesse pensare a dare nelle sue pagine esempi di quello stile. Antiletteraria nel contenuto, la sua opera è antiletteraria nella forma; e questo è suo pregio grande.

Coloro che manifestano il loro scontento di non trovare nel De Sanctis la prosa letteraria, scoprono purtroppo la persistenza in sè medesimi del cattivo gusto per l'ideale della prosa oratoria, che ubbidisce al ritmo rettorico e non al ritmo della vita. Il De Sanctis da giovane fece anch'egli il suo *cursus*, e apprese l'arte di adoperare perifrasi, pleonasmi, ripieni e sinonimi per « dare musica al periodo »; e pubblicò poi egli stesso e comentò argutamente quei suoi saggi giovanili, nei quali anche i sentimenti sinceri erano messi in una forma « tutta di convenzione ». Nè gli piacque un

altro tipo di prosa, anche ibrido e falso, la cosiddetta prosa poetica, che « nel suo andamento asmatico e saltellante manca di tono e di gradazione, perchè manca di analisi, e riesce povera e monotona in tanta esagerazione di colorito... e non è vita in atto, ma un formulario della vita » e quasi « la sua astrazione rettorica ». Nè, infine, si può aspettare da lui quella prosa, certamente non rettorica, anzi artistica e poetica, che minia quadretti, canta inni, effonde sospiri, nota sentimenti, e che si conviene ad anime più impressionabili che raziocinative, abbandonate all'onda delle commozioni o cullate da esse, ma non capaci di dominarle col pensiero e di uscire dalla mobilità del mare alla fermezza della terra. Il De Sanctis, quando, nella sua piena maturità, scrisse i suoi libri, era giunto al dominio di sè stesso, e la sua prosa è veramente prosa, cioè la forma superiore dell'espressione umana (la poesia è forma inferiore: di che non si scandalizzeranno i miei buoni lettori, i quali sanno ormai che « inferiore » e « superiore » non hanno in filosofia significato di dispregio o di lode, ma designano gradi di complessità spirituale; e che la prosa sia più complessa della poesia è indubitabile).

Ma poichè la sua schiettezza di prosatore non era povertà sibbene dominio di ricchezza, la prosa del De Sanctis è costantemente intonata come prosa e passa insieme pei più varii toni. A lui è concessa la rappresentazione drammatica delle idee e dei sentimenti, e la pacata osservazione critica; l'elevazione solenne, e il « tu » familiare, rivolto al lettore, il cui cuore sente battere accanto al suo; la terminologia filosofica e la parola popolare; la dimenticanza del proprio io nell'oggetto, e l'aneddoto e il ricordo personali. Il mirabile è la fusione di questi varii toni; e c'è fusione perchè in nessuno di essi il De Sanctis si compiace e si pavoneggia e vi sfoggia virtuosità, ma tutti nascono dalla stessa anima, e l'uno sembra presentire e attendere l'altro, per diverso, per opposto che sia. Uno dei saggi, che si apre con maggiore altezza di tono, è quello sul Foscolo, che fu scritto quando le ceneri del poeta dall'Inghilterra vennero trasportate in Italia e deposte in Santa Croce; e il De Sanctis volle non solo discorrere del Foscolo uomo, poeta e scrittore, ma del Foscolo simbolo, quale avca vissuto e operato negli animi dei giovani che fecero la rivoluzione del Quarantotto:

Come uomo lungamente amato e desiderato — così comincia quel saggio — che torna in patria, l'Italia rivede Ugo Foscolo. Il grande esule viene a prendere il suo posto accanto a Vittorio Alfieri, nel tempio de' suoi *Sepolcri*, nella città delle sue *Grazie*. Nessun uomo ha avuto nemici così accaniti, anche oltre tomba; pedanti politici e letterarii mescolavano il

loro abbaiare colle pie mormorazioni dell'ipocrita, e la sua immagine ingrandiva sempre. Il tempo cancellò dalla vita sua la parte aneddótica e terrestre, materia di accuse e di calunnie, e rimase la statua, adorata come un idolo dalle nuove generazioni. Anche oggi, se parli ai giovani di Foscolo, non odono ragionamenti, non ammettono discussioni, credono in Foscolo, amano Foscolo; e lo amano perchè lo amano — per una forza occulta — come si spiegava tutto una volta. È questo grido universale di simpatia, che pone oggi sul suo piedistallo il grand'uomo, affogando nell'immenso plauso le voci ostili e anche le imparziali.

È un principio adatto alla solennità del momento e che risponde all'animo dello scrittore, il quale anche lui è stato uno di quei giovani foscoliani e risente le impressioni della gioventù; ma non è un principio tale che costringa a continuare nella nota alta, sforzando la voce, o a precipitare d'un tratto, producendo una dissonanza. Già nel modo in cui è rappresentato l'entusiasmo dei giovani, e in quella allusione quasi scherzosa « alla forza occulta, come si spiegava tutto una volta », e nell'accento agli « imparziali », cui tocca non giustamente la stessa sorte che agli ostili per pedanteria o con ipocrisia, c'è la possibilità dal trapasso alla pacata indagine critica. Nel corso della quale, descrivendo i tempi e le vicende giovanili dello spirito del Foscolo, il critico vi s'immerge a tal punto che non più narra tenendo a distanza l'oggetto della narrazione, ma rappresenta e drammatizza:

Sognava Bruti e Scevoli, e trova uomini comuni, e perchè non sono eroi, li giudica pigmei. Osano proscrivere il latino! Osano condannare la *Basvilliana*! E i giornalisti che vendono la penna! E i letterati che incensano a' potenti! E i democratici che tiranneggiano, come un tiranno! Foscolo fremeva. E loro caricavano, e lo chiamavano per istrazio Catone e Ugone.

Ma anche qui il dramma offre il naturale passaggio all'analisi e al giudizio, anzi alla sentenza morale:

Uomo di passione e d'immaginazione, Foscolo, percosso da avvenimenti tanto straordinari in così breve tempo, in contraddizione con tutte le sue affezioni e con tutte le sue idee degli uomini e delle cose, non avea quellà calma di giudizio, che bastasse a spiegarsi ed acconciarsi, come fanno i più. Il vero patriota, non che starsi in distanza coi denti ringhiosi, maledicendo tutta la società, vi si mescola, e fa il bene che può, pur rimanendo lui.

Ed ecco al Foscolo ringhiante e alfiereggiante succedere un altro Foscolo, quello delle odi alla Pallavicino e all'amica risanata:

. . . la classica ode e' suoi ampi e flessuosi giri, dove l'anima si espande nella varietà della vita. In questo suo classicismo a colori vivi e nuovi senti la freschezza di una vita giovane, guarita da quel sentimentalismo snervante, e risorta all'entusiasmo, incalorita dagli occhi negri e dal caro viso e dall'agile corpo e dai molli contorni della beltà femminile, tra balli e canti e suoni d'arpa. In questo mondo musicale e voluttuoso l'anima si fa liquida, si raddolcisce, e spunta la grazia: le corde oleie si maritano all'itala grave cetra.

C'è qui dell'ammirazione e del sorriso, come si vede chiaro nell'ultima frase in cui il De Sanctis assume il linguaggio dei letterati italiani del tempo di Foscolo, e lo giustifica e nel contempo corregge con le sue spiegazioni. E il Foscolo era anche lui, a volte, un letterato, e la cosa non isfugge al De Sanctis; e la dice, e nel dirla non altera ma integra il ritratto che viene dipingendo. Osserva dell'orazione pel Congresso di Lione:

Vi trovi amare verità intarsiate abilmente di lodi a Napoleone, con gravità e altezza d'idee nella loro generalità coraggiose senza pericolo, e con pompa e artificio di stile, che scopre più il letterato che l'uomo politico.

La fine del saggio è una pagina autobiografica del De Sanctis, e insieme di tutta la generazione che fu la sua; ai quali tempi riportandosi, e avendo l'occhio al presente, scrive:

Ci sentivamo morire di desiderii *rientrali*, che quasi per dispetto ingrandivano e si allontanavano ancora più dal reale, e le illusioni menavano ai disinganni, e da' disinganni pullulavano le illusioni. In quella vuota idealità, così energica e così impotente, incontrammo Foscolo, e fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro. Come Venezia cadde, così cadde Italia, così cadde il secolo decimottavo. Quel libro ci s'ingrandiva, era la nostra voce, vi aggiungevamo i nostri disinganni e le nostre impressioni. Foscolo fu come il nostro compagno di scuola, infelice al pari di noi, e che traduceva così bene i suoi e i nostri segreti.... Quella nuova generazione, così malata di desiderio, di misticismo, d'idealismo, siamo noi stessi, fatti ora uomini, che non malediciamo più a quella realtà, la quale siamo giunti a conquistare e a possedere. Volgendo lo sguardo indietro, sulla nostra tribolata giovinezza, vi troviamo il compagno delle nostre illusioni e delle nostre pene, e lo invitiamo a tornare anche lui nella sua patria di elezione, che nelle ultime ore della vita ha tanto maledetta, perchè l'ha tanto amata. Possano i nostri figli contemplare in questa nuova statua che innalziamo un'ultima voce del passato, l'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni, e cercare la salute nella in-

telligenza della vita, nello studio del reale, attingendo nella scienza quel senso della misura, che è il vero fecondatore dell'idea, il grande produttore!

Eloquenza che non è poi eloquenza, cioè un effetto oratorio, ma una seria ammonizione, che sorge da un animo che ha vissuto il romanticismo, si commuove al ricordo, ne conosce i motivi nobili, ma ne scorge insieme tutto il pericolo. L'ultima parola del « saggio critico » è parola di educatore e di politico.

La stessa varietà e fusione di toni si può mostrare in qualsiasi altro scritto del De Sanctis; e tutti rammentano il saggio sulla Francesca, in cui la ricostruzione del carattere dell'amorosa peccatrice è insieme perfettamente critica e pervasa di tenerezza; in cui dalla critica ai critici e dal commento dei singoli versi si passò al collocamento della figura di Francesca nella storia universale della poesia; in cui l'introduzione di delicata e decorosa semplicità: « Quasi all'ingresso dell'inferno incontriamo questa Francesca che Dante ha fatto immortale », consente, subito dopo, la satira dei commenti pedanteschi, e perfino l'aneddoto della lettera che il De Sanctis ricevette da due studenti di Bari, i quali gli domandavano perchè Petrarca non avesse scritto in latino i canti d'amore per Laura.

Se, come il De Sanctis stesso più volte avvertì, in Italia non fosse (o non fosse stato ai suoi tempi) bassissimo il senso critico e scarsa la coscienza distintiva tra la bellezza e il belletto, non sarebbe accaduto che una prosa come la sua venisse giudicata grama e scorretta ed egli annoverato tra coloro che « scrivevano male ». Certamente, non negherò io che si trovino nelle sue pagine negligenze, che si potrebbero correggere senza danno o con vantaggio (come nella sua vasta opera critica alcuni errori di particolari, meno frequenti e assai meno gravi, del resto, che in altri critici e storici); ma assai spesso quelle che sembravano scorrettezze erano sprezzature, convenientissime, anzi necessarie allo stile di lui; allo stesso modo che la più parte delle manchevolezze ed errori, che si vennero notando nei suoi giudizi, provenivano dalla inintelligenza dei censori, incapaci di elevarsi al suo punto di vista. Che se uno scrittore che « scrive male », diversamente da quelli che « scrivono bene », dice sempre cose e non mai vuote parole, è sempre vivo e caldo, illumina sempre le menti e commuove gli animi, la conseguenza da trarre dovrebbe consistere nell'augurio che sorga una sequela di cattivi scrittori di quel genere, per rinfrescare le menti troppo scarsamente abbeverate dagli scrittori « che scrivono bene »! Ma, la-

sciando la celia, una critica seria avrebbe dovuto riconoscere l'importanza della prosa a dilettantaria creata dal De Sanctis, molto più ricca e molto più capace di svolgimenti di quella manzoniana, che l'aveva preceduta; come per mia parte sono sicuro che colui il quale, a distanza di qualche secolo, scriverà la storia della letteratura italiana dell'Ottocento, libero dai pregiudizii dei contemporanei, non agitato dalle nostre polemiche, capace di discernere le linee fondamentali, giudicherà che, tra i conati mal riusciti, e la piccola poesia e la piccola prosa che echeggiarono nei primi anni dell'Italia una, la sola opera del De Sanctis per originalità di stile non meno che di pensiero si eleva alla grande arte, ed è il monumento maggiore della nostra letteratura nel periodo che corre dalla fine dell'opera del Manzoni e del Leopardi alla maturità del Carducci. O forse, disposti bensì e pronti a concedere il nome di arte al racconto di un amoretto o a una barzelletta, si prova difficoltà e ripugnanza a dare lo stesso nome all'opera che narra il romanzo della vita dell'Italia, ne rappresenta al vivo il dramma e ne canta la lirica, la grande lirica di aspirazione al rinnovamento spirituale, per ciò solo che colui che la scrisse fu, non soltanto poeta, ma pensatore e critico? Mi si permetta di credere che una ripugnanza di questa sorta sarebbe effetto di nient'altro che di un poco lodevole scolastico pregiudizio.

BENEDETTO CROCE.