

NOTE

SULLA LETTERATURA ITALIANA

NELLA SECONDA METÀ DEL SECOLO XIX

XLVII.

LA CRITICA ERUDITA DELLA LETTERATURA E I SUOI AVVERSARI.

Il programma che la nuova generazione avrebbe dovuto prefiggersi nella critica e storia letteraria, con speciale riferimento alla storia della letteratura nazionale, era stato tracciato nel 1869 dal De Sanctis, quando annunciava che Tiraboschi, Andrés e Ginguené erano « sintesi del passato », e che doveva ricominciare « il lavoro paziente dell'analisi », essendo state rinnovate filosofia, critica, arte, storia e filologia, e non potendo più alcuna pagina di quelle vecchie sintesi rimanere intatta, innanzi al penetrare dovunque dello storico e del filologo con le loro ricerche, e del filosofo e critico con le loro speculazioni. Egli lamentava la presente povertà. « Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte generalmente ammessa; una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e delle forme; una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche e sui diversi scrittori ». E di tutto ciò non si possedeva nulla, o, se qualcosa d'importante pur si possedeva, era lavoro straniero. Mancavano soprattutto le « monografie »: « i nostri concetti (egli diceva) sono vasti, inadeguati alle nostre forze, e più volentieri mettiamo mano a lavori di gran mole, da cui non possiamo uscir con onore, che a lavori ben circoscritti e ben proporzionati ai nostri studii ». Che cosa si era scritto di serio sul Machiavelli o sul Guicciardini o sul Sardi o sull'Ariosto o sul Folengo o sul Tasso? che cosa sullo stesso Dante, che fosse conforme al progresso della scienza? Quali giudizi esatti si possedevano sui moderni, sul Foscolo o sul

Giusti o sul Berchet, e perfino sui grandissimi, Manzoni e Leopardi? «Quanta e quale materia per la nuova generazione!».

Ma l'indirizzo che si andava già delineando negli studii letterarii, e che dopo il 1870 si fece sempre più forte e tenne il dominio per circa un trentennio, riuscì invece del tutto diverso, o solo estrinsecamente somigliante a quello vagheggiato dal De Sanctis. E per intendere a pieno l'indole e la genesi dell'indirizzo che prevalse, conviene anzitutto riconoscere quel tanto di bisogno reale e fisiologico, al quale esso procurò di dare soddisfacimento. Si diceva che si era ormai sazi d'idee, e digiuni e affamati di fatti: formola fallace, senza dubbio, e rispondente alla moda generale del tempo, ma che pur conteneva un motivo di vero, in ciò che in Italia da oltre un secolo erano state assai trascurate le indagini documentarie, l'esplorazione degli archivi e delle biblioteche. I grandi eruditi della prima metà del Settecento, del periodo muratoriano, i Quadrio e i Tiraboschi (per ricordare solo i maggiori), non avevano trovato successori, o rari e deboli, nella seconda metà di quel secolo e nella prima del seguente. Dapprima il filosofismo, che inchinava le menti alle astrattezze e le rendeva incuriose degli svolgimenti storici, e poi il romanticismo e il moto politico-nazionale, che veramente avevano reagito contro le astrattezze ma tolto l'agio di attendere a lunghe e pazienti ricerche, erano stati cagione che gli studii di storia letteraria si fondassero ancora quasi esclusivamente sul materiale radunato nel periodo muratoriano e procedessero in modo compilatorio. Eppure le lacune e le oscurità si avvertivano in ogni parte di quella storia, e le tabelle di valori dovevano essere rifatte secondo migliori e più moderni criterii. Non meno deficiente era poi l'abito critico nell'accertamento dei fatti e nelle edizioni dei testi. Senza parlare delle passioni nazionali e regionali e politiche che turbavano perfino l'onestà della vita scientifica, e spinsero a vere e proprie falsificazioni, mancava di solito un esatto discernimento tra fonti primarie e fonti derivate, tra testimonianza e testimonianza, tra documento e congettura; non si osservavano con troppo scrupolo i doveri dell'editore; si trascurava la conoscenza della letteratura di ciascun argomento, specie se scritta in lingue straniere. Naturalmente, alcuni individui, e anche qualche gruppo d'individui (per esempio, quello che si strinse in Firenze intorno al Vieusseux e diè fuori l'*Archivio storico italiano*), formavano eccezione; ma, in genere, l'erudizione italiana era diletteggiosa e inferiore a quella di altri paesi, e specialmente della Germania. Si ripensi, per non dir altro, alle polemiche che appassionarono circa il 1870 gli eru-

diti italiani, come quelle sull'autenticità dei *Diurnali* di Matteo Spinelli e della *Cronaca* del Compagni, sull'autore del contrasto detto di Ciullo d'Alcamo o sulle carte d'Arborea; e ai sentimenti che vi si fecero vivi, e che non senza fatica furono vinti da uomini di scienza.

E chi conosca e ricordi queste condizioni degli studii letterarii italiani subito dopo la formazione dell'unità, l'erudizione di seconda mano, la critica senza metodo, la filologia antiquata, l'etimologizzare a orecchio, la poca pratica delle lingue straniere moderne, la pigrizia che non vergognava di ripetere all'infinito frasi logore e vecchi spropositi, l'enfatica declamazione sostituita alla precisa esposizione dei fatti, l'impaccio che provavano anche persone d'alto valore nel mettersi a corrente dello stato degli studii e nel maneggiare gl'istrumenti della scienza; chi ricordi tutto ciò, è in grado di risentire la profonda gratitudine che si deve a uomini come Alessandro d'Ancona e Adolfo Bartoli, Graziadio Ascoli e Domenico Comparetti, che con l'esempio e con l'insegnamento disciplinarono i giovani e crearono una nuova filologia italiana, da stare a fronte a quella di qualsiasi altro popolo. E a essi si unirono, o dalle loro scuole uscirono, il Rajna, il Carducci, il Del Lungo, il D'Ovidio, il Monaci, lo Zumbini, il Torraca, il Renier, il Farinelli, il Novati, il De Lollis, il Rossi, il Crescini, il Cian, il Graf, il Flamini, il Percopo, lo Zingarelli, e tanti e tanti altri, ai quali (e a ciascuno per la sua parte, grande o piccola) si deve se si è diffusa in Italia la conoscenza e l'uso dei metodi filologici nella trattazione della storia letteraria italiana; se l'ideale del lavoro di scuola non è più la composizione rettorica, ma la ricerca che conduca a risultati nuovi; se la letteratura latina del medioevo, e quelle provenzale e francese antica, e la spagnuola e portoghese, e le stesse letterature germaniche, non sono più terre ignote; e, insomma, se gli studii letterarii sono usciti dall'angusta cerchia grammaticale — linguaiola ed erudita — paesana, nella quale erano ristretti, e si sono affiatati con gli studii europei. Ora che ritorna o, piuttosto, non si è ancora del tutto smesso il vezzo di parlare con irreverenza dell'erudizione da scuola, — di quella erudizione che ha il suo maggiore monumento nei sessanta e più volumi del *Giornale storico della letteratura italiana*, — chi come me ne ha censurati certi aspetti e notate certe deficienze (ed è condotto anche questa volta, dal suo assunto storico, a lumeggiare di nuovo tali deficienze), sente anzitutto il dovere di riconoscere l'alto merito e di renderle omaggio:

Un ribelle ti saluta
 Combattuta,
 E a te, libero, s'inchina:

un ribelle, che è stato un tempo anch'egli tra i più modesti gregari di quel movimento, e non si è tenuto immune da parecchie esagerazioni di esso, quantunque in nessuno istante abbia perso la coscienza dei diritti di una critica superiore.

Perchè, l'utilità e la necessità di allargare, approfondire e disciplinare quelle parti della ricerca storica che si sogliono chiamare nei trattati metodologici l'euristica e la critica, ossia l'adunamento e lo sceveramento dei materiali, non bastano a spiegare che il nuovo indirizzo riuscisse diverso, e in alcune cose opposto e nemico, all'indirizzo disegnato dal De Sanctis. È evidente che la filosofia dell'arte e la critica estetica non ripugnano all'erudizione, anzi l'invocano: come l'invocava il De Sanctis, il quale da sua parte cercò di dare rilievo a scrittori italiani non abbastanza pregiati (p. e., al Folengo e a Carlo Gozzi); lodò e tolse a oggetto di studio le opere inedite, allora pubblicate, del Guicciardini e augurò una nuova edizione della *Storia d'Italia* di costui, non purgata dalla censura medica e non imbarbarita dal professor Rosini; e, annunciando il catalogo dei *Manoscritti palatini* del Palermo, scrisse: « Sono ricchezze che l'Italia ha obbligo di trar fuori dalle cave e mettere in circolazione », e da quei manoscritti pubblicò per il primo un'inedita rappresentazione sacra. E non è meno evidente che la maggiore erudizione e la più esatta critica dei testi e dei documenti possono, anzi debbono congiungersi con quella « terza » parte del lavoro storico che i trattatisti chiamano l'interpretazione o concezione, e che per questa terza parte (e forse già per le due prime) è indispensabile quella filosofia dell'arte che il De Sanctis, tra le altre cose, invocava. Se dunque il movimento erudito fu, e si sentì, presso quasi tutti i suoi cultori, diverso e avverso al desanctisiano; se volle chiamarsi « storico », mettendo in opposizione la storia dell'arte e l'estetica, che pur costituiscono unità; se ebbe il torto di asserire contro le idee senza storia (che per altro erano, se mai, quelle del Mamiani e di altri filosofi-retori italiani, e non già quelle del De Sanctis) una storia senza idee; la cagione non è da cercare nella erudizione o filologia, che non è contrasto ma compimento della filosofia, sibbene in un altro ordine di cause, estraneo alla filologia; e, poichè il fatto fu generale, in una causa generale. La quale consistette veramente nel disinteresse che si venne manifestando fuori

d'Italia, e in Italia dopo la raggiunta unificazione politica, per gli alti problemi dello spirito, nel prevalere delle passioni piccole alle grandi, e nel divulgarsi di una filosofia adeguata a questo immeschinimento degli animi, che fu il positivismo. Per tenerci nel campo della storia letteraria italiana, giova osservare in alcuni degli uomini che rappresentarono il nuovo movimento questo disinteresse o cambiamento d'interessi. Il D'Ancona, per esempio, che aveva cominciato giovinetto con una monografia dalle larghe linee sulla vita e il pensiero del Campanella, abbandonò quel genere di lavori e, maturo di mente e di studii, si dedicò alla storia del teatro, della poesia popolare, delle leggende e di altrettali argomenti ristretti; lo Zumbini, che aveva discusso contro il Settembrini il concetto della storia sociale e letteraria d'Italia e contro il De Sanctis quello del principio dell'arte, si chiuse in séguito nell'indagine delle imitazioni letterarie dei poeti; l'Imbriani, che aveva ideato una storia della letteratura italiana nei suoi rapporti con le altre europee, organicamente esposta nei suoi varii periodi, e si era adoperato a costruire una dottrina estetica, si volse poi alla scepsi circa questo o quel particolare della biografia di Dante e all'aneddotica spicciola. Gli esempi si potrebbero moltiplicare, e proverebbero che il movimento era di quelli che trascinano gl'individui, e ai quali non è possibile contrastare se non quando hanno già effuso gran parte delle loro forze ed esaurito il loro compito migliore. Nel suo vigoreggiare (che fu per molti rispetti un imperversare), coloro che con animo idealistico avevano raccomandato che si compiessero più intense e più larghe indagini di fatti, rimasero, secondo i casi, smarriti o indispettiti. Mi rammento del vecchio filosofo herbartiano Ludovico Strümpell, professore a Lipsia, il quale, a un giovane italiano che si era recato a visitarlo, diceva sul proposito delle ricerche filologiche e psicologiche: — Ma noi, quando da giovani ci davamo a promuovere contro l'hegelismo codeste ricerche, ci mettevamo l'intenzione che dovessero porgerci aiuti a risolvere i problemi dello spirito; e non già esser fine a loro stesse o mezzi per deprimere gli studii filosofici! — Perciò accadde che un libro come la *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis, che tanti problemi risolveva e tanti altri proponeva o faceva sorgere, rimanesse in quel tempo, se non proprio negletto, del tutto inefficace, e (cosa notevole) non desse luogo neppure a una sola recensione critica. I problemi, che quel libro trattava, non suscitavano ormai alcun interesse; e la nuova filologia non si poneva ai loro servigi.

Questa, scompagnata dalla nuova filosofia, prese, negli studii di

storia letteraria, molteplici forme, delle quali possiamo distinguere quattro più generali. Fu, nella sua prima o più bassa forma, aneddotica, e cioè raccolta di fatti esposti come fatterelli, senza il nesso ideale che ne giustificasse la presentazione, sostituito l'interessamento ideale da quello frivolo della curiosità, del passatempo, della chiacchiera, della sottigliezza, del puntiglio e litigio erudito. Donde i motti satirici circa la « nota del bucato » di Dante e le « cambiale » di Giacomo Leopardi, trofei dei nuovi ricercatori, argomenti degni di poema e di storia pei nuovi critici-storici. Ma il male non stava nel pubblicare note di bucato e cambiale, nel ricercare l'anno preciso della nascita di Dante, la malattia del Tasso, i debiti del Foscolo e le ragazze recanatesi vagheggiate dal povero Leopardi; tutto può essere utile per la storia, purchè lo si sappia adoperare a fare intendere il carattere di un personaggio o il costume di un tempo; e qui l'adoperamento mancava. Nella sua seconda forma, la nuova filologia elaborò serie di testi o di documenti, annotazioni, cataloghi, prospetti cronologici, e via dicendo; erudizione inanimata, ma utilissima e perciò rispettabile; forma di lavoro scientifico, laddove la prima era nuova forma del diletterantismo, un diletterantismo polveroso. In terzo luogo, si elevò a trattazione di problemi storici, e in ciò si fece veramente scienza; ma i problemi storici che prescelse ebbero quasi sempre secondaria importanza e (questo l'errore) furono considerati principali, impedendo la vista di quelli davvero principali. In quarto luogo, tentò di elevarsi a compiuta storia letteraria, ma per deficienza o errore di criteri direttivi riuscì a una storia ibrida o falsa.

Dei semplici raccoglitori di aneddoti inconcludenti possiamo tacere i nomi, limitandoci ad osservare che di questo peccato si resero colpevoli, più o meno episodicamente, quasi tutti i nuovi eruditi, anche coloro che attesero a più ragguardevoli lavori. E, per diversa ragione, non staremo a passare a rassegna gli editori e illustratori di testi; professione anche questa che fu coltivata più o meno da quasi tutti gli eruditi del nuovo indirizzo, e nella quale alcuno raggiunse l'eccellenza, come il Rajna, cui si deve, tra l'altro, la ricostituzione del testo del *De vulgari eloquentia* dantesco. Ma per esemplificare quello che abbiamo considerato come abbandono e sostituzione dei problemi principali coi problemi secondari della storia letteraria, è bene ricordare alcune delle opere più insigni che il nuovo indirizzo produsse, come le *Origini del teatro italiano* del D'Ancona o le *Fonti del Furioso* del Rajna; accanto alle quali poche altre sarebbe lecito mentovare, avendo la nuova scuola prefe-

rito, a dir vero, i brevi contributi e le memorie accademiche, e gli articoli e le recensioni, alle opere di grande lena. Il paragone tra queste opere e la *Storia letteraria* o il *Saggio sul Petrarca* del De Sanctis sarebbe altamente istruttivo, perchè qui si vedrebbe come, mentre il De Sanctis si travagliava a ricostruire il dramma della storia italiana o quello della psiche del Petrarca, nelle opere dei nuovi eruditi l'attenzione venisse trasportata su fatti secondarii, quali le istituzioni teatrali che si svolsero dalla liturgia, o le trasformazioni delle leggende epiche nel corso del medioevo fino alla forma che presero nell'Ariosto. Si vedrebbe altresì che, laddove nelle pagine del De Sanctis parla un filosofo, uno spirito artistico, un patriota, un educatore, un uomo completo insomma, nei libri dei nuovi eruditi parlano uomini non isforniti certamente di gusto e non volgari di animo, valentuomini e onestuuomini, ma di pochi interessi e di sguardo ristretto.

La storia della sacra rappresentazione, considerata come genere teatrale, e della sua efficacia sugli inizi del dramma profano e del suo dissolvimento e delle sopravvivenze che se ne osservano ancora nelle varie parti d'Italia, è, senza dubbio, un problema che meritava di essere investigato; e il D'Ancona ha assolto nel miglior modo desiderabile il compito, in un libro quanto erudito altrettanto perspicuo e bene ordinato. Ma la storia della religiosità italiana e la storia della poesia italiana sono qualcosa di più importante della storia delle istituzioni teatrali italiane; e, se a quest'ultima si applicò il D'Ancona, il De Sanctis si era applicato invece all'altra, congiungendo le sacre rappresentazioni con la letteratura ascetica dell'ultimo medioevo, con le vite dei santi, i libri didascalici, la lirica, la pittura religiosa, e aveva, per tal modo, investigato quella che egli chiamava la « commedia dell'anima ». Di tutto ciò il D'Ancona non si occupa, perchè cose estranee alla linea di svolgimento del suo tema; ma che questo tema, e altri della stessa natura, avessero fatto trascurare e dimenticare gli antichi, di tanto più elevati, è ciò che bisogna porre in rilievo, per documentare, non la colpa degli individui, ma l'indirizzo dei tempi e, diciamo pure, l'infelicità dei tempi, che limitava a così angusta cerchia storica i suoi migliori uomini e i suoi maggiori rappresentanti.

Prendiamo la sacra rappresentazione del *Monaco che andò a servizio di Dio*, dal De Sanctis (come si è accennato) edita e studiata, e in cui si pone in dramma un giovane che, per salvarsi l'anima, abbandona i genitori e si ritrae nel deserto a servire un santo romito; il quale ha da un angelo la rivelazione che il pio

giovane, fervente in ogni opera buona, sarà dannato; e di ciò si turba e non sa trattenersi dal partecipare al giovane la dura sentenza, ma costui si rassegna parimenti alla volontà di Dio, resiste alle insidie del demonio, continua nelle buone opere, tanto che una nuova rivelazione annunzia alla fine che egli è salvato. Perchè il *De Sanctis* pubblica e studia questo dramma? Perchè lo considera come un importante documento della coscienza medievale; e ne fissa il motivo nel sentimento, che si accende nel giovane, di una virtù pura, che oltrepassa l'utilitarismo religioso della virtù premiata. « Da un eroismo comune e volgare (egli dice) il dramma sale alle ultime altezze del misticismo, dove più tardi entrarono in così fiera lotta Bossuet e Fénelon.... Qui è l'interessante e il nuovo del concetto. La mistica del medioevo è oltrepassata; non è solo la carne assorbita dallo spirito, ma è lo spirito assorbito da Dio ». A questo esame altamente storico (storia della coscienza medievale) si accompagna l'esame artistico, ossia di storia letteraria, della forma che il motivo ha preso in quella rozza rappresentazione. L'autore della quale (osserva il critico) « non ha sentito nè compreso quale magnificenza di concetto aveva innanzi, e lascia cadere nel vuoto i più interessanti contrasti drammatici. Ci è qua e là qualche lampo d'affetto, come nell'addio della madre e nella scena del romito dopo il primo annunzio dell'angelo, soprattutto quando tra dire e non dire si lascia uscir di bocca la terribile notizia. Tutto l'altro è insignificante ». Il D'Ancona consacra anche lui, nelle sue *Origini del teatro italiano*, alcune pagine a questo dramma; ma non già per ripigliare o correggere l'indagine ideologica ed estetica del *De Sanctis*, sibbene per esporre soltanto i suoi dubbii che il dramma sia « claustrale », cioè destinato a essere rappresentato in un convento e innanzi a monaci, e che risalga al secolo decimoquarto.

Alla medesima conseguenza perviene il confronto tra ciò che scrisse il *De Sanctis* sul poema ariostesco e il celebre libro del Rajna sulle *Fonti del Furioso*. Parve allora qualcosa di assai importante e grave che di quasi ogni personaggio ed episodio dell'Ariosto si trovassero precedenti nella letteratura classica e cavalleresca; ma il *De Sanctis* già nelle sue lezioni sulla poesia cavalleresca, tenute a Zurigo prima del 1860, notava di passaggio come cosa ovvia che l'Ariosto non aveva inventato nulla o quasi, soggiungendo per altro saviamente che il lavoro di lui « comincia proprio dove comincia la poesia, ed ivi comincia la sua grandezza ». Questa grandezza — la poesia — era l'oggetto dello studio che il *De Sanctis* faceva; come invece non è pel Rajna, che ricerca dell'Ariosto ciò

che non è Ariosto: le fonti o l'astratta materia del poema. Innanzi al divino episodio della morte di Zerbino, il *De Sanctis* farà vedere come Zerbino è l'anello tra la cavalleria fantastica e la cavalleria umana, tra l'Ariosto e il Tasso, è il presentimento di Tancredi; e analizzerà nei suoi particolari quella scena di amore e di dolore, concludendo col mostrare quanta tenerezza di cuore avesse l'ironico Ariosto. Ma il Rajna invece, senza fermarsi al problema artistico (gli accenni ch'egli vi fa, sono o generici o sbagliati, come dove parla dell' « arte squisita » del poeta, che « pecca un pochino di raffinatezza »), scriverà: « La situazione si presenta molte volte: è frequente il caso di cavalieri erranti che andandosene per il mondo in compagnia di un'amica, sieno feriti a morte, e spirino loro dappresso, lasciandole affrante dal dolore. Non conoscendo io, e forse non esistendo neppure, un modello che l'Ariosto abbia qui imitato decisamente, ogni esempio può tornar buono. Basti dunque citare dal *Guiron* la fine infelice di un cugino di Ariohan.... Una morte veramente patetica è quella di Tristano e d'Isotta, nella quale le circostanze non hanno che fare colle nostre. E le circostanze non permettono similmente di istituire un vero confronto col caso di Piramo e Tisbe presso Ovidio, sebbene qualche pensiero sia veramente emanato di là. Se alle Dee fosse concesso morire, e quindi anche invocare la morte, Isabella potrebbe aver somiglianze maggiori con Venere, disperata per la morte di Adone ». Eccetera. Ripeto: la colpa non è del Rajna, anzi qui non c'è colpa, e non c'è luogo a censura. Se bisogna fare cataloghi di fonti e di luoghi comuni (e bisogna, certamente, farne), è da augurare che i compilatori siano sempre uomini della dottrina, della diligenza e dell'avvedutezza del Rajna. Ma non pertanto è malinconico pensare che, dopo l'impulso dato dal *De Sanctis* allo studio dell'Ariosto, il meglio che si sapesse produrre circa quel poema, nel trentennio o quarantennio seguente, fosse un dotto catalogo di fonti. Tanto sforzo di erudizione per un risultato così meschino!

Ma il D'Ancona col suo robusto buon senso si tiene rigorosamente, e quasi direi superbamente, nei confini del suo tema, che non confonde con quelli dell'arte o della filosofia: il che non si può ripetere del Rajna, del quale è tipica la conclusione che « se messer Lodovico avesse inventato da sé il moltissimo che ebbe da altri, alla corona della sua gloria si aggiungerebbe più che una foglia d'alloro », e che l'Ariosto « anziché un poeta per eccellenza fantastico, è un poeta per eccellenza ragionatore ». In altri termini, il Rajna passa dal catalogo delle fonti al giudizio dell'ingegno. Il medesimo

passaggio compierono di frequente gli aneddotisti e gli scrittori di monografie erudite; i quali non furono tanto biasimevoli allorchè irrisesero le indagini di vera e propria storia dell'arte e del pensiero, quanto allorchè si misero a cavare conclusioni d'arte e di pensiero dai loro aneddoti e dalle loro storie di cose estrinseche all'arte. Di qui non solo la trascuranza, ma la deturpazione della critica letteraria; e le stoltezze che ebbero corso sulla poca sincerità di tale o tal altro poeta d'amore, perchè il documento provava che non era stato perfettamente fedele alla donna cantata nei suoi versi; o sulla mancanza di originalità in uno scrittore, perchè aveva mostrato di conoscere e ricordare la poesia di un altro. Privi di guida scientifica, abbandonata sovente dalla razionalità del buon senso, l'erudizione, che vergine non sapeva restare, si maritava coi pregiudizii più volgari della tradizione o della moda; e si assistè perfino alle nozze di essa col lombrosianismo (genio e follia), feconde di prole mostruosa, che si sarebbe accresciuta e moltiplicata se per fortuna non fosse intervenuta la celebrazione del centenario leopardiano del 1898, quando i lombrosiani-letterati e i letterati-lombrosiani crutarono a gara così orrendi e buffi spropositi sulla personalità e sulla poesia del Leopardi da suscitare il disgusto e il riso di tutte le persone sennate; e quella fu la catastrofe letteraria della scuola e la crisi benefica della malattia — per saturazione di spropositi.

Tale era l'indirizzo erudito, che usurpava a torto per sè, e per solo, il nome di « storico »: costretto ad aggirarsi nei problemi più semplici e, per così dire, estrinseci della storia (fonti, costumanze, cronologia, biografia aneddotica, ecc.), a non discostarsi nel giudizio dal superficiale buon senso, a non arrischiarsi in argomenti più elevati o più complessi, sotto pena di cadere nel vuoto o nell'assurdo. Ma siffatta astensione non gli era poi possibile, quando esso si assumeva, o gli veniva imposto, l'obbligo di narrare la storia di un periodo letterario o della secolare letteratura italiana. Da quale punto di vista narrarla? La storia coltivata con criterio politico o moralistico aveva dato i suoi ultimi frutti nei libri del Settembrini e del Cantù, criticati entrambi dal De Sanctis; ed era entrato nelle disposizioni generali il concetto dell'oggettività storica. D'altro canto, la storia di puro criterio artistico, inaugurata dal De Sanctis, rimaneva monumento solitario e inaccessibile. I nuovi eruditi evitarono di solito, come meglio potevano, di affrontare la costruzione di una nuova storia letteraria, adducendo a ragione o piuttosto a pretesto, che i tempi non erano maturi da ciò; e si contentarono di scrivere compendii per le scuole, aridi sommarii di fatti adorni di giudizi

tradizionali o superficiali. Rara eccezione, Adolfo Bartoli, dopo avere trattato ampiamente dei *Primi due secoli della letteratura italiana*, prese a scrivere una nuova *Storia della letteratura italiana*, di grandi proporzioni, che condusse fino al settimo volume, senza neppure raggiungere, in questa nuova elaborazione, il termine già toccato nel primo lavoro. Il Bartoli aveva qualità non comuni d'ingegno, di gusto, di temperamento; e la sua opera si legge anche oggi assai volentieri, non solo per lo stile chiaro e vivace, in tono di conversazione, ma per la scelta e ricca copia di notizie e per l'anima che l'autore mette nel racconto, la cui materia non gli riesce indifferente, anzi suscita a volta a volta la sua simpatia e la sua ripugnanza. Pure, l'opera del Bartoli mostra, nella sua stessa struttura, quanto poco fosse chiara l'idea di una storia letteraria. A un volume introduttivo sui « Caratteri generali della letteratura del Medioevo », seguono in essa tre volumi sulla poesia e sulla prosa nel periodo delle origini e sulla nuova lirica toscana; indi uno intero, consacrato alla vita esterna di Dante; un altro in due parti sulla *Divina commedia*, composto di undici capitoli, dei quali uno dei più brevi tratta dell'« arte » di quel poema; e, finalmente, ancora un volume sul Petrarca, i cui nove capitoli di tutto trattano fuorchè della poesia del Canzoniere. Le questioni sui codici, sulle attribuzioni, sulla cronologia, sulla biografia extraestetica, sono mescolate e messe sul medesimo piano con quelle concernenti l'arte. Ma, lasciando da parte i difetti di struttura letteraria che si avvertono nel libro e guardando alla sostanza di esso, e cioè a quel tanto che contiene d'interpretazione propriamente storica, non si può non notare che il criterio onde si vale il Bartoli nei suoi giudizi, e che consiste nell'esaltazione dell'umanesimo pagano contro l'ascetismo cristiano, è semplicistico e inadeguato a rendere giustizia alla ricchezza, al significato e alla connessione dei fatti, dei quali viene messo in rilievo di solito un aspetto solo, e non sempre il più importante. Mi contenterò anche questa volta di un esempio piccino, preso da quella stessa sacra rappresentazione del *Monaco che andò al servizio di Dio*, sulla quale abbiamo recato in riassunto il giudizio del De Sanctis e ciò che ne dice il D'Ancona. Dove il De Sanctis scopriva a ragione il germe di un profondo contrasto di vita morale e religiosa, il Bartoli non scorgeva altro che l'abborrito medioevo. « Il contenuto di questa rappresentazione (egli dice) non ha nessuna importanza.... Abbiamo davanti la leggenda del medioevo in tutta la sua nudità, ed ancora in tutto il suo fanatismo oltramondano. Il giovane monaco non ha nulla dell'uomo e spinge il

suo misticismo ad un'esagerazione singolare. Si finge che l'eremita sappia da un angelo che il suo discepolo, nonostante tutte le sue penitenze, deve essere dannato. E a questo tremendo annunzio il discepolo, per amore di Dio, si rassegna.... La ragione non si rivolta a questa inaudita sentenza. L'uomo non si scuote, non domanda, non cerca nulla.... Il dramma è una mostruosità.... ». In cambio, il Bartoli gongola di gioia ogni volta che s'imbatte in qualche immagine sensuale. « Questo rivoletto di sensualità (esclama), che scaturisce alle origini della letteratura, andrà via via aumentandosi di nuove e copiose acque, e diventerà un fiume reale e maestoso, quando saranno nati il Boccaccio, Lorenzo il Magnifico ed Angelo Poliziano. Tale è il destino dell'arte, della grande e vera arte, in Italia, piaccia o no agli odierni fraticelli che la pretendono a critici. Il realismo è la caratteristica dell'arte italiana: fuori del suo grembo non c'è salute: sette secoli di storia stanno lì a provarlo colla inesorabilità dei fatti, colla eloquenza dei nomi: dal rozzo contrasto delle cognate al canto d'Aspasia, dai sublimi quadri dell'Inferno dantesco ai capitoli del Berni, dalle pagine del Decamerone a quelle del Manzoni ».

Checchè sia di questo criterio, esso è pur testimonianza dell'ingegno del Bartoli, e infonde vita al suo libro. Le restanti storie letterarie sono prive di vita; di che si può avere la prova scorrendo così i volumi di quella pubblicata tra il 1870 e il 1880 dall'editore Vallardi, scritta (oltre che dal Bartoli) dal Tamagno, dal D'Ovidio, dall'Invernizzi, dal Canello, dal Morsolin e dallo Zanella, come dell'altra che si cominciò a pubblicare una ventina di anni dopo, scritta da « una società di professori », divisa per secoli, e alla quale fa compagnia quella, anche opera di una società di professori, divisa per generi. Ma anche la storia per secoli è effettivamente divisa per generi, cioè condotta con classificazione estrinseca a modo di manuale o di libro di consultazione; e come manuali e libri di consultazione taluni dei volumi di queste collezioni sono, senza dubbio, eccellenti. Quando uno degli scrittori della serie, il valente filologo U. A. Canello (al quale si deve una buona edizione critica di Arnaldo Daniello e una scelta di liriche provenzali tradotte in versi italiani), si provò a pensare col suo capo la materia della storia a lui assegnata e volle uscire dal comodo schema dei generi, l'opera perdette il merito dei manuali e non acquistò quello della storia. Niente di peggio dell'erudito, che, senza adeguata preparazione e senza disposizione naturale, si mette a speculare e filosofare. Il Canello già era naufragato in certi suoi saggi critici sulla storia

letteraria universale, spiegata col contrasto di classicismo e romanticismo e col criterio del bello inteso come « rappresentazione del meglio »; e nella *Storia della letteratura italiana nel secolo XVI* volle studiare la letteratura come funzione della vita, che si riflette nell'arte della parola, e quindi come rappresentazione degli ideali (poesia) e delle idee (scienza), e per la prima parte come epica, lirica e drammatica, e per la seconda come storiografia e trattati in genere, suddividendo ancora gli ideali e le idee in quelli della vita pubblica, della vita individuale e della vita di famiglia. Il guazzabuglio, che ne nacque, se è ben credibile, è appena immaginabile: il *Furioso*, le due *Gerusalemme*, i poemi del Trissino e dell'Alamanni e l'*Eneide* tradotta dal Caro, vi erano sussunti sotto la categoria dell'« ideale della vita pubblica nella poesia narrativa »; il *De partu virginis* e la *Cristiade*, i poemi didascalici, l'*Arcadia*, l'*Amadigi*, il *Rinaldo* e il *Girone*, le maccheronee e l'*Orlandino* del Folengo, le novelle del Bandello e degli altri cinquecentisti, attribuiti all'« ideale della vita privata nella poesia narrativa »! Precedevano questa esposizione due capitoli sulla vita politica e la vita privata nel Cinquecento, e le biografie di sei letterati italiani di quel secolo, che non si sa perchè lovessero essere sei, e propriamente il Machiavelli, il Guicciardini, l'Ariosto, il Bembo, il Tasso e il Bruno.

Alla critica erudita non mancarono oppositori, dei quali una prima schiera formata dai vecchi grammatici e linguai, che, come avevano avuto in fastidio la filosofia e l'estetica, così egualmente la filologia e la storia. Ma non era opposizione da farne conto, salvo forse per alcuni abiti che serbavano di sottile discernimento nel giudizio delle parole e delle forme sintattiche: nel rimanente, vana opposizione di oltrepassati. Nè ebbe importanza quella di alcuni nuovi grammatici e chiosatori, a capo dei quali fu il D'Ovidio, attorniato da parecchi scolari; perchè, come altra volta si è detto (1), anch'essa, pur attraverso la filologia del Diez e al manzonismo degli ideali linguistici e stilistici, ritornava al vecchio tipo grammaticale e accademico.

Una seconda schiera di oppositori si componeva di critici da riviste e giornali, nutriti di letteratura contemporanea, specialmente di quella francese, conversanti con poeti e drammaturgi e romanzieri e pittori e scultori e musicisti; e, per questa esperienza viva e quotidiana dell'arte, messi in grado di avvertire le storture e l'ari-

(1) Si veda *Critica*, VII, 245-61.

dità della critica erudita. Si rinnovava in Italia l'antipatia che i giornalisti, *les hommes de lettres e les critiques d'art*, hanno in Francia per i *normaliens*. Ma i pregi di questa critica impressionistica erano compromessi dalla scarsa coltura di coloro che l'esercitavano, dal nessun senso della classicità, dalla instabilità dei criteri direttivi, dai pregiudizii correnti tra gli artisti, non minori di solito nè meno pedanteschi di quelli dei pedanti. Soprattutto, faceva difetto alla critica impressionistica e giornalistica l'idealità scientifica, che, pure nei maggiori travimenti, non era mai rinnegata dalla critica erudita; laddove l'altra, chiamando noiosi gli eruditi e sottilezzatori i filosofi, tentava di scuotere il giogo della scienza. Da ciò la sua incapacità a fronteggiare vittoriosamente l'avversaria, che poteva bensì schernire, e anche qua e là ferire, ma non abbattere nè surrogare.

Finalmente, un terzo drappello sorse più tardi, propaggine di quello impressionistico-giornalistico, il drappello degli estetizzanti, che affettò il dispregio non solo per l'erudizione e filologia, ma per la storia, per la scienza, per la filosofia, per la verità, e professò che le opere d'arte dovessero essere non già conosciute nella loro realtà oggettiva, ma godute secondo il capriccio del contemplatore, e definì il critico *artifex additus artifici*, poeta che poeteggia sopra una poesia. Questa opposizione di estetizzanti, affatto ciarlatanesca, era impotente, anche più delle altre due, a combattere gli errori e sanare le insufficienze della critica erudita.

Grammatici, giornalisti, estetizzanti si proponevano, ciascuno a suo modo e coi suoi mezzi, di distruggere ciò che bisognava invece serbare e integrare. Serbare come raccolta e sceveramento di materiali, e altresì come indagine monografica di storia esterna; integrare con le indagini di storia interna e con la filosofia dell'arte e dell'umanità, cangiandolo da storia ibrida in ischietta storia della poesia, da storia piccola in istoria grande. Ma di questa integrazione, che comprendeva in sè anche gli aspetti giustificabili della critica impressionistica e di quella medesima grammaticale, non si vide quasi nessun accenno nel ventennio o trentennio di cui discorriamo.

BENEDETTO CROCE.

NOTE BIBLIOGRAFICHE.

Per i lavori degli studiosi ricordati in questo articolo, basta rinviare all'*Indice del Giornale storico della letteratura italiana* (vol. I-L).

Su Alessandro d'Ancona (n. in Pisa il 20 febbraio 1835), si veda il volume *Raccolta di studi critici dedicati ad A. d'A.* (Firenze, Barbèra, 1901), che contiene una bibliografia dei suoi scritti dal 1850 fino al 1900.

Su Adolfo Bartoli (n. nel 1833 in Fivizzano, m. nel 1894), cfr. *Giorn. stor. d. lett. ital.*, XXIV, 333-6.

Sul Rajna (n. il 1847 in Sondrio, professore nell'Istituto superiore di Firenze), ved. D'OIDIO, *Saggi critici* (Napoli, 1878), pp. 150-168.

Sul Canello, TORRACA, *Scritti critici* (Napoli, 1907), pp. 45-57.