

# LE LEZIONI DI LETTERATURA

## DI FRANCESCO DE SANCTIS

DAL 1839 AL 1848

(dai quaderni della scuola)

---

### IV.

#### I GENERI LETTERARI.

##### 2) IL GENERE NARRATIVO.

(Continuazione: v. fasc. preced., pp. 255-68).

Seguiva all'esame dei *Promessi Sposi* una serie di giudizi epigrammatici sugli imitatori e successori del Manzoni: il Grossi, il D'Azeglio, il Rosini, il Guerrazzi, fino al Ranieri e al romanzo sociale francese:\*

Un grande scrittore dà forma e perfezione a qualcosa che è nella società del suo tempo; e poichè i suoi contemporanei sentono in sè quel medesimo qualcosa, sorgono gli imitatori. Quanti non ne ebbe il Petrarca? e quanti il Cervantes? Similmente è accaduto del Manzoni. Ma se al Cervantes seguì per lo meno un Lesage, al Manzoni non è seguito alcuno, che lasci traccia di sè. Nè noi parleremo degli imitatori pedissequi, che sono copisti dell'originale, ma di quegli altri che tentarono un progresso di là dal Manzoni, svolgendolo in qualche parte, al modo che il Lesage rese principale la parte episodica, incidentale nel Cervantes. E gl'imitatori del Manzoni sentirono che, avendo questi esaurita la parte religiosa della sua materia, si poteva ancora svolgerne l'elemento storico, che era in lui incidentale. Donde le patrie memorie, i costumi, i caratteri, gli affetti della nostra terra, che sono il contenuto dei romanzi storici, composti dagli imitatori del Manzoni, i quali così andarono d'accordo con la maniera di Walter Scott. Ma, sebbene l'elemento religioso non fosse più il principale, era per altro impossibile, dopo Manzoni, fare il romanzo ateo, con le idee del secolo decimottavo; e però nel *Marco Visconti*, nel *Niccolò dei Lapi* e in altrettali romanzi la religione si mostra negli affetti particolari, come vi si mostra nello stile l'eredità del Manzoni. Senonchè il loro argomento principale, la storia, è trattato in

modo sbagliato. Per gareggiare con Walter Scott, e descrivere i tempi di mezzo, occorrevano profonde conoscenze storiche; ma gli imitatori del Manzoni, se non mancavano di arte, mancavano certo di dottrina storica.

Un professore di Pisa, che volle emulare il Manzoni ma che non aveva dalla natura grande ingegno, tenne tal via da retrocedere fino all'abate Barthélemy. Nella *Monaca di Monza* c'è un personaggio, che viaggia per informarci sulla storia del tempo, come nell'*Anacharsis*. Ma, oltre che il Barthélemy tentava qualcosa di nuovo ai suoi tempi, il che non si può dire del Rosini, quegli dava una storia vera, e il Rosini è falso nella storia come nell'arte. Il suo romanzo è privo d'azione: al ratto, segue il castigo del colpevole, al modo antico. Il corpo del romanzo è riempito di passeggiate e di conversazioni, e vi manca la vera storia, sebbene di cose storiche vi si parli tanto. Ma se ne parla fuori proposito pel fine del romanzo: a che, per esempio, le notizie sul Galilei? In ben altro modo il Manzoni introduce le notizie sui bravi, su quei bravi che dovevano intimidire Don Abbondio, impedire il matrimonio di Renzo ed eseguire le male voglie dei prepotenti. E poi, quale ripugnanza tra gli elementi del romanzo! Tutte quelle erudizioni storiche ci sono somministrate dall'adultero Egidio: lui, che aborriamo, dovrebbe essere l'istrumento della nostra istruzione; nella sua bocca, che non doveva conoscerli, passano tutti quei grandi nomi! E, come l'arte è nulla, così è magro e senza calore lo stile. La *Monaca di Monza*, quando fu pubblicata, fece rumore, ma non rispose col suo pregio all'aspettazione, ed ora è già dimenticata.

Era riserbato a colui, che così bene aveva indagato i sentimenti d'Ildegonda, il darci, dopo Manzoni, un romanzo, non certo perfetto, ma progressivo. Nel *Marco Visconti* si hanno belle e pietose situazioni, ma nell'insieme manca l'intelligenza della storia; c'è in esso più il poeta che lo storico. E in tal caso si ha non il romanzo storico, ma il puro romanzo. Nè bastano per la storia nomi e particolari, feste, tornei, vesti e simili; ma ci vuole l'intrinseco della storia, il carattere, e a ciò si richiedono seri studi. La difficoltà era maggiore che per lo Scott, il quale ritraeva tempi poetici, rispondenti al suo cuore; laddove il Grossi e il D'Azeglio, tempi che insieme con la poesia, hanno la realtà, ossia la ben determinata formazione sociale e politica. Epperò del *Marco Visconti* ricordiamo soltanto episodi: il barcaiolo che piange il figlio annegato, la morte di Bice e di Marco, e simili. Nè il Grossi nè il D'Azeglio hanno saputo perfezionare nel romanzo l'elemento storico del Manzoni. Ma cose perfette possono dirsi i loro romanzi, a paragone di altri che tacciamo!

Un'altra via era da tentare: narrare il passato, avendo l'occhio al presente. Che è poi un anacronismo, perchè a questo modo si danno a uomini del passato sentimenti moderni. Ciò fecero i romanzieri posteriori, come il Guerrazzi con *l'Assedio di Firenze* e il Cantù con la *Margherita Pusterla*; e, se il fine era lodevole, conveniva usare grandi accorgimenti per non cadere in gravi difetti. Nel libro del Guerrazzi, quegli

stessi caratteri, che nella storia del Sismondi appaiono giganteschi, si presentano miseri e plebei, in farsetto, conversanti trivialmente. Egli doveva o dare una storia o fare un romanzo come l'*Atala* dello Chateaubriand o la *Rebecca* (nell'*Ivanoe*) di Walter Scott, che l'autore, per mantenerla intatta, allontana da ogni conversazione. E poi lo stile del Guerrazzi è oltremodo pomposo ed esagerato; tutto in quel romanzo è sperticato, e le alte tendenze sono confuse con discorsi familiari. Egli è mal riuscito in un tentativo, che in altro paese ha dato buoni frutti.

Una terza cosa si poteva fare nel romanzo: metter da banda il passato, restringersi alla società che ci attornia, e comporre il romanzo del presente, col fine di migliorare le cose patrie pel bene dell'umanità. In ciò, gli stranieri hanno prodotto bei romanzi; ma l'*Orfana dell'Annunziata* del Ranieri, appartenente a questa sorta di opere, è lavoro sbagliato. Il Sue, nei *Misteri di Parigi*, si è proposto di alleviare l'eccessivo rigore delle carceri, e nell'*Ebreo errante* di sollevare le sorti degli ebrei e farli ammettere ai pubblici ufficii, come è accaduto in Inghilterra: sono cause che si propugnano quando le classi vilipese sono già divenute degne di meglio. Ma il Ranieri ha voluto forse abbattere l'istituzione delle case pei trovatelli? No, di certo, perchè quella è da tenere una istituzione santa, salvochè non si preferisca gittar via i bambini, come in Cina! Il Ranieri ha voluto combattere non l'istituzione, e non le persone come rappresentanti della istituzione, ma le persone per se stesse, nei loro particolari difetti, le persone che passano, laddove l'istituzione buona resta. E questo è fine privato. Almeno il Ranieri facesse come Dante, le cui allusioni alle persone vivono, perchè sono diventate arte! Ma tali non sono diventate nel suo romanzo, che è una falsa imitazione delle opere degli stranieri, e sarà in breve dimenticato.

Sicchè, dopo il Manzoni, si ebbero: 1) romanzi storici; 2) romanzi del passato con l'occhio al presente; 3) romanzi del solo presente. Ma non furono cose belle; e si chiede e si aspetta ancora il nuovo capolavoro.

Alla fine della trattazione del romanzo, si discorreva brevemente della novella e del Boccaccio:

Come, nel poema epico, l'azione generale ha bisogno di determinarsi negli episodii, così nel romanzo. La parte episodica del *Don Chisciotte* rappresenta l'antitesi della cavalleria, e compie così l'idea dell'autore. Ma quando il romanzo ha percorso il suo ciclo, e i suoi cultori hanno cessato di svolgerlo ed ampliarlo, l'idea generale, sulla quale si lavora, perde interesse e svanisce, e rimangono gli episodii, che, avendo qualcosa di vivo, non si dimenticano; e così accade anche pei poemi epici, di cui solo la parte episodica rimane popolare. Tali episodii, passando di bocca in bocca, e aggiungendovi ciascuno qualcosa del suo sentire e del suo pensare, e rivestendosi via via dei costumi dei secoli posteriori, danno

luogo ai conti o racconti popolari, pieni di meraviglie e stravaganze, e perciò attraentissimi pei fanciulli. Tali le *Mille e una notte*, che ancor oggi leggiamo ai fanciulli. Materia da menestrelli e giullari, finchè restano nella loro rozzezza, quei racconti si chiamano « novelle », quando uno scrittore, impossessandosene, li innalza di nuovo all'arte, donde erano derivati. E se la novella è questo che ho detto, cioè un frammento di romanzo, non è possibile sottodividere la novella, perchè sarebbe frantumare ancora ciò che è già un frantume. La novella è un racconto ben determinato e assai circoscritto, che rispecchia una singola situazione di romanzo, diventata arte quando si compie con la rappresentazione del costume. E chi vuole la storia della novella, consulti quella del romanzo.

Tra i primi novellieri per ragione di tempo e di merito intrinseco è il Boccaccio, che dà forma d'arte ai racconti che attinge dal popolo. Che cosa ha voluto fare egli nel *Decamerone*? Non certo (come taluno ha detto) un romanzo, perchè un romanzo in novelle, che non hanno un'azione comune, è assurdo, e se tale fosse il *Decamerone*, sarebbe difettosissimo. Egli ha voluto fare, invece, una raccolta di novelle, la cui unità è nell'autore, all'indole e carattere del quale bisogna riportarsi per intenderne il fine. E, se si potesse interrogare il Boccaccio, egli direbbe che suo fine è stato di ritrarre tutti gli aspetti della vita, i seri e gravi, e i vili e ridevoli. Ma ciò non è da uomo al mondo, e non era cosa pari all'animo del Boccaccio, al suo modo di sentire, che domina tutte le situazioni delle sue novelle. Non che a lui mancasse nobiltà d'animo e grandezza di cuore; ma egli non ebbe la gentilezza del Petrarca, con la quale avrebbe potuto creare la prosa italiana, come Dante la poesia.

Da giovane s'immerse nel piacere, e perciò nel suo animo si osservano due elementi, la depravazione e lo spirito. Anche oggi, si ode nelle conversazioni uomini e donne parlare degli amori proprii ed altrui, e far mostra di spirito alle spese di altri, e ridere di tutto. Anche oggi, i giovani di poca levatura fanno dello spirito, perchè non possono altro, per mancanza di sensibilità e di affetti, e credono di essere gran cosa perchè fanno ridere su uomini e cose rispettabili. E il Boccaccio tiene quel costume, e gode della depravazione, e ride dei sentimenti virtuosi. E qui trionfa; e, per questo trionfo, ha composto la sua brigata novellante di giovinotti allegri e di giovani donne, che si assegnano a vicenda le parti, e a vicenda incoraggiandosi, perduto affatto il pudore, narrano le cose più sudice e brutte.

Il tipo della novella boccacesca è, perciò, la terribile realtà della vita umana, ritratta non sotto l'aspetto grave e tragico, ma sotto quello comico: i vizi più nefandi vi sono trattati come leggieri difettuzzi. La prima giornata è quasi proemio e sperimento delle forze dei novellatori: dalla quinta novella in poi non vi si odono che frizzi e burle. Nelle prime novelle egli tocca dei più sacri e venerabili argomenti della religione, e in modo che, in bocca d'altri, sarebbe odioso e terribile, in bocca di lui è leggiadro e suscita il riso. La seconda giornata narra casi infelici

con lieto fine, con larga parte data all'amore, che non è quello spirituale del Petrarca, ma materialissimo e brutale: nel che il Boccaccio dà prova di grande esperienza. E qui il pudore si viene sempre più smarrando; e in queste e nelle parti seguenti si narrano aneddoti da arrossire e rabbrivire, ma che egli tratta sempre ridendo, mettendo in mostra spirito e malizia.

Nove giornate sono così spese quasi tutte in racconti di amozzi, finché, nella decima giornata, l'autore si leva da quel fango e passa a descrivere sentimenti elevati e a narrare azioni virtuose e magnanime. Ma, quanto egli era spontaneo e felice nel comico-malizioso, tanto è stentato in questa nuova materia. Nella quale cade a volta a volta in due eccessi; o esagera tanto la virtù (come nelle novelle di Griselda e dei due amici) da renderla assurda, o la attenua in semplice liberalità e cortesia (come in quelle del Saladino ed altri): il che egli chiama « virtù », ed è la virtù che si vede di frequente anche oggi, che serve a un fine riposto che si vuole raggiungere. E a ciò si riduce il *Decamerone*, che in realtà rappresenta veramente solo la parte bassa dell'uomo. È un libro da non leggersi troppo presto, e da leggere per lo stile. Sventuratamente le *Trenta novelle scelte*, che si danno in mano ai giovani come esempio di bello scrivere, se sono le più caste, sono anche le più false per lo stile; giacché in questo genere, come ho detto, il Boccaccio è artificioso e contorto, laddove nel suo proprio elemento è semplice e naturale.

Il romanzo che ha più analogia con la raccolta di novelle boccacesche è il *Gilblas*; ma il Lesagé è accurato osservatore e descrittore, e il Boccaccio preferisce narrare le cose più turpi, abilmente velandole. Ed egli fu in ciò maestro dei novellieri del Cinquecento: lo scopo era di divertirsi, e il divertimento era quale si poteva aspettare in un tempo in cui il papa alla testa dei cardinali assisteva alla recita di una commedia come la *Calandria*, composta da un cardinale. Non vi è in tutte quelle novelle del Lasca, del Bandello e di tanti altri, ombra di sentimento; e tutte sarebbero ora dimenticate, se non fossero « testi di lingua ».

Dopo il Cinquecento, la novella decadde, e per due secoli quasi non se ne vide alcuna. Si ebbero poi le novelle del Marmontel, e in Italia le *Novelle morali* del Soave, e si composero novelle divise in parti e capitoli, per rialzarne l'importanza, e si fece cosa che non è né novella né romanzo. Dopo Manzoni, la novella è riapparsa, ed è gran segno di decadenza, perché essa, come si è visto, sorge quando non si può fare più il romanzo. E prima si sono avuti romanzi a spizzico, come quelli del Ranieri, del D'Azeglio, del Guerrazzi e di altri. E ora in Francia si è giunti a segno che il romanzo è divenuto speculazione commerciale, e si scrive la sera per stamparlo la mattina e nutrire la curiosità degli oziosi. Priva del sentimento e dell'affetto, la novella si aggira in cose esteriori e di poco conto. Ma è da sperare che tutto ciò venga presto a noia, e si torni sulla buona via.

Terminata, col cenno sulla novella, l'esposizione della serie ideale del genere narrativo (fino all'unione del romanzo con la storia nel romanzo storico), si prendeva a trattare della Storia, teoricamente e storicamente insieme. Lo schema delle lezioni sulla storia e gli storici era questo:

Poema e romanzo hanno per oggetto il vero, non il reale: il poema si fonda sulle tradizioni; il romanzo sul verisimile. Ma in tempi culti gli scrittori tramandano all'avvenire certe e determinate memorie. Ora i fatti che costituiscono il reale sono manifestazione delle idee, e le idee a lor volta manifestazione dell'intelletto; sicchè, logicamente, prima è la storia della legge costante onde si svolge l'intelletto umano; seconda, la storia delle idee; terza, la storia dei fatti. Ma, storicamente, si ha l'ordine inverso: perchè l'uomo dagli effetti sale alle cause, e perciò prima è la storia dei fatti, poi quella delle idee, e solo qualche raro tentativo è apparso della storia del terzo (ossia del primo) genere.

La storia si presenta in origine come una raccolta di tradizioni, vera nel fondo, fallace nel colorito; e tale si vede in Erodoto, che è stato perciò chiamato l'Omero degli storici. Gli storici dei tempi culti (Tucidide, Senofonte, Livio) si sono ristretti alla storia contemporanea o prossima, perchè il passato, mal conosciuto, non offriva materia nè suscitava interesse; e sono stati storici patriottici, perchè guardavano con gli occhi dei loro cittadini, e fuori del loro paese non scorgevano nulla. L'essenza di questa storia è poetica. Quanto alla scelta dei fatti, non mancano in essa fatti di ogni sorta, ma si scelgono principalmente quelli in cui le idee si manifestano in modo più grosso ed evidente; onde la gran parte data alla narrazione delle guerre e alla descrizione delle battaglie, nei quali avvenimenti si mostrano alla luce le idee, lentamente nudrite nei periodi di pace. La trattazione dei fatti è dunque, qui, ideale; il che non potrebbe essere altrimenti, poichè quegli storici non sono freddi narratori, anzi appassionatissimi, di fatti contemporanei e nazionali. I caratteri sono deboli, perchè non sono già i caratteri del tale e tal altro individuo, ma della società tutta, e la ragione delle azioni si trova piuttosto nei caratteri sociali che in quelli individuali. La forma di quella storia è drammatica, che è forma eminentemente poetica; e non è vero che vi si spiegano le ragioni delle azioni, poichè le ragioni addotte sono rettoriche, non filosofiche. Da tutto ciò proviene l'aspetto dignitoso che ha la storia degli antichi, la quale sceglie i fatti di maggior meraviglia e li narra con passione, senza scendere dall'altezza a cui si è collocata.

Con la decadenza della società antica, alla nazione si sostituisce l'individuo; onde la storia di carattere, che è di Sallustio e di Tacito. E questi storici sono altresì poeti; ma laddove i primi abbellivano, i secondi anneriscono i fatti, sentendosi essi in opposizione con la società che li circonda, mentre i primi si sentivano in armonia. Ciò si vede anche in Sallustio, nel quale non tutto è ipocrisia e lavoro letterario, nè tutta artificiosa è

la pompa delle sentenze: egli aveva bensì partecipato alla corruttela che ritraeva, ma la ritraeva quando si era allontanato dagli affari e giudicava gli altri e sè stesso. Ma ciò che in Sallustio è un accenno, in Tacito si vede svolto. La virtù dalla vita si era ritirata nelle scuole, e di là tornava talvolta alla vita, ma sempre splendeva negli scritti, nelle sentenze, nei concetti, come si vede in Seneca. Ma se ciò in Seneca dà fastidio, in Tacito no, perchè quel sentenziare s'inserisce nel narrare ed è come un corollario dei racconti. La lunga pace, che promoveva la corruttela, toglieva a Tacito quella materia di storia magnifica, che era toccata ai suoi predecessori; ma tanto più egli ne ebbe incentivo ad esplorare il cuore umano e a cercarvi l'origine delle più varie azioni.

Saltando sulle cronache e le leggende del medioevo, e venendo al rinascimento delle lettere, s'incontrano dapprima storie d'imitazione classica, come son quelle del Bembo, del Varchi, del Segni, del Giambullari, che adoperano la magnificenza liviana, il lungo e rigirato periodo e la drammaticità, per narrare fatti di solito piccoli. Questi difetti sono anche nel Guicciardini; ma vi sono insieme tali virtù, che lo mettono a capo della terza scuola storica, degli storici positivi. Positività portata da lui fino all'esagerazione; talchè non esclude soltanto la poesia sconveniente alla storia, ma anche quella che le è necessaria: vizio o virtù è per lui tutt'uno, e pone eguale studio nell'investigare le cagioni dell'uno o dell'altra: ed è il contrario di Tacito. Ma a questa freddezza per l'appunto la storia deve il suo progresso. E se Tacito cerca le cagioni nei caratteri degli individui, il Guicciardini le cerca negli interessi politici; e se il primo è maestro del cuore umano, l'altro è maestro della politica. E ciò si accordava con le materie trattate dall'uno e dall'altro: perchè la storia di Tacito era quella di un popolo dipendente ormai dalla volontà dell'imperatore e degli altri capi da questo scelti; e la storia del Guicciardini, quella di un popolo diviso in frammenti e che in molte risoluzioni dipendeva da potenze straniere, e perciò dagli interessi e rapporti speciali tra nazione e nazione, di cui egli stesso, uomo di Stato, era ben informato ed esperto. Avere trasportato la storia dall'individuo alla società: ecco il progresso compiuto dal Guicciardini. I suoi difetti nascono dall'essersi ristretto alla storia generale, il che gli rese impossibile ritrarre i particolari di ciascun popolo d'Italia; e dal non avere abbastanza generalizzato le idee, sicchè, rassegnando egli sempre tutte le minute cagioni dei fatti, la mente si smarrisce e non abbraccia l'insieme. — Per questo rispetto è un capolavoro il primo libro delle *Istorie fiorentine* del Machiavelli, che fa il quadro dell'Italia dalla caduta dell'Impero romano fino al trecento, con rapidità che non toglie il colorito. Machiavelli è il fondatore del vero stile storico, senza ombra d'imitazione; egli è stato chiamato il Tacito italiano; ma lo stile di Tacito è lo stile dell'affetto, quello del Machiavelli, della ragione. Inoltre, nei suoi *Discorsi su Livio*, egli fonda quella che si chiama la scienza della storia.

Ai due ricordati si congiungono i molti e grandi storici italiani, il

Sarpi, il Paruta, il Giannone. Presso le altre nazioni d'Europa, si ebbero scolari degli italiani, come fu in Francia il presidente De Thou, seguace del Machiavelli. Anche nello splendido periodo di Luigi XIV non sorsero storici notevoli. Nel secolo decimottavo, la *Storia di Carlo XII* del Voltaire, nonostante le inesattezze che vi sono state notate e nonostante la critica del Montesquieu che vi desiderava maggiore austerità, è una bella imitazione dall'antico, che supera il suo modello, Quinto Curzio. Ma lo stesso Voltaire scrisse poi il *Saggio sui costumi*, dove, imitando il Duclos, lo sorpassa di gran lunga, e si oppone alla scuola antica. C'erano allora in Francia eruditi, come il Crevier, scolaro del Rollin, e il Le Beau, dotto latinista, e altrettali; ma l'erudizione non poteva soddisfare le tendenze del tempo, che invece il Voltaire seppe soddisfare. Vero è che a lui manca l'esattezza nei particolari, manca il collegamento e l'unità, i fatti e i costumi sono separati tra loro e trattati in capitoli distinti, come se corressero su due linee parallele, e non fossero invece, come sono, conseguenze gli uni degli altri. Alla profondità, che gli manca, mal suppliscono il motteggio e lo spirito di cui era ricco. Con tutto ciò, col Voltaire comincia un nuovo stadio della storia. Dagli interessi politici del Guicciardini si passa alla loro causa, ai costumi e all'indole dei popoli. Indirizzò storico, che è meglio rappresentato dagli storici inglesi, Hume, Robertson, Gibbon. Il primo, il grande scettico, ha questo gran merito di esser libero da ogni pregiudizio e fondarsi soltanto sulla ragione; ma gli mancano i pregi del cuore e dell'immaginazione: la fredda ironia, di cui sparge molti dei suoi racconti, lo rende incapace a riconoscere e ammirare la virtù; e sempre poi, a spiegare le azioni virtuose dei suoi personaggi, aggiunge motivi d'interesse e di calcolo: inoltre, come Voltaire, divide i fatti dai costumi. Questi difetti non sono nel Robertson, la cui introduzione alla storia di Carlo V è a ragione lodata come un capolavoro, che ripiglia con disegno più vasto l'introduzione del Machiavelli. Ma a lui manca la verità locale, cioè la capacità di rappresentare non solo i nudi fatti, ma le passioni, i costumi e tutti gli accessori proprii di un dato tempo e luogo: pregio che si ottiene con la grande pratica delle cose del mondo, e, in mancanza, con la forza dell'immaginazione; ma ciò si cerca invano così nel Robertson, come negli altri due storici inglesi, che ebbero scarsa immaginazione, e come uomini di Stato furono inferiori e agli antichi e agli italiani del Cinquecento. Quale verità storica, qual verità di tempo e luoghi è mai quella che attribuisce la prima crociata alle parole fanatiche di un monaco; o che fa parlare con isquisita eleganza il rozzo e violento Lutero; o che non sa concepire come Cromwell con la sua povera oratoria acquistasse tanto potere sulle assemblee; o che mette in bocca a Maria Stuarda, condannata a morte, un discorso sull'inviolabilità delle teste coronate? Il Robertson traduce tutto nella lingua di convenzione del suo tempo, e trasforma i personaggi sul modello di sè stesso, non già sè stesso nei personaggi, nel qual ultimo caso essere poeta vuol dire esser vero. Immensa è la materia abbracciata dalla

storia del Gibbon, alla quale l'autore lavorò per quarant'anni: e gli va data lode di avere, trattando dopo il Le Beau la storia dell'Impero, ridotto a sistema ciò che il francese spiegava come effetto del caso. Ma il sistema di spiegazione non è originale del Gibbon, sibbene è quello di tutto il suo secolo: l'Impero romano gli pareva il capolavoro della civiltà, perchè vi erano uomini per comandare, soldati per eseguire, popoli per ubbidire; i cristiani, ribelli e perturbatori, e perciò a buona ragione puniti; egli prende partito pei carnefici contro le vittime. La caduta dell'impero e il progresso del cristianesimo sono attribuiti alla forte costituzione della chiesa, alla credenza nei miracoli, all'intolleranza dei cristiani; ma perchè mai erano essi intolleranti, creduli e docili alla Chiesa se non perchè sentivano e credevano? ed era tanto difficile intendere che un popolo, che non più sentiva e credeva, era prossimo a dissolversi, e che uomini di forte sentimento dovevano riportare sopra di esso il trionfo? Non è cosa degna di riso l'udir difendere Nerone per odio ai cristiani, giustificare le persecuzioni col dire che le prigioni non erano molto cattive e che talvolta i prigionieri, per l'assunzione di un nuovo imperatore, erano liberati dalla morte? A questo estremo il sistema ha condotto il Gibbon. E, se tutto ciò fa pena, si prova poi un certo disgusto innanzi alle pesanti e talvolta triviali ironie, con le quali egli cerca di gareggiare col Voltaire, ma scambia l'affettazione per la grazia, come quando, nel descrivere la presa e le stragi di Costantinopoli, osserva che le vergini rapite dovevano essere più contente di esser chiuse in un seraglio che in un monastero! E come sopportare le freddure che egli ci regala a proposito del celibato dei preti?

Da Erodoto fino al Gibbon, la storia non è altro che storia di fatti più o meno generali. La storia delle idee comincia tardi, e un primo esempio se ne ha nel Bossuet, che vede tutta l'umanità in sistema; ma ricorre poi alla macchina, cioè a Dio come a cagione immediata di tutto ciò che accade. Concetto per altro che si trova in tutto il pensiero cristiano, e che il Bossuet ha il merito di avere applicato alla storia. Ed è concetto vero, perchè la civiltà nuova è figlia del cristianesimo, e il cristianesimo è l'ultima delle religioni, che le comprende tutte, e, prendendo origine dalla Genesi, si conduce sino ai nostri tempi. Ma il Bossuet, considerando solo l'elemento religioso, è unilaterale; ed ha poi il torto di escludere l'Oriente e gli arabi; e svolge il suo sistema nell'estensione ma non nella comprensione, perchè gli manca affatto la profondità, attese le condizioni assai povere in cui si trovava ai suoi tempi la critica storica.

Se si prende a spiegare la storia umanamente, si vede che tutti gli elementi di essa si riassumono nello Stato, che è il risultamento di tutte le istituzioni morali, religiose, filosofiche. A ciò si accinse il Vico, ingegno unico allora in Italia e tanto superiore ai suoi tempi che le sue dottrine rimasero inosservate. E sebbene, come tutti convengono, egli non abbia dato molto luogo nella sua opera all'arte e alla filosofia; sebbene, avendo profondamente stabilito le leggi onde procedono le nazioni, non abbia

parlato del progresso armonico e continuo dell'umanità; tuttavia egli per primo ha dato le regole della scienza della storia. L'Herder cercò di riempire i vuoti lasciati dal Vico; e all'elemento religioso, considerato dal Bossuet, e all'elemento dello Stato, considerato dal filosofo napoletano, aggiunse i commerci, l'arte e la filosofia; e stabilì il progresso armonico dell'umanità nelle sue *Idee per una filosofia della storia*. L'Herder viene censurato, perchè suppone l'uomo passivo, tantochè, per ispiegare l'origine del linguaggio, deve ricorrere a Dio; e, altresì, è stato censurato per la sua frequente superficialità. Ma questi difetti non tolgono che, come Vico ha fondato la scienza delle nazioni, l'Herder abbia fondato la scienza dell'umanità.

Alla storia delle idee dovrebbe seguire l'esame della storia della legge onde l'intelletto procede; ma di questa non si hanno se non tentativi ancora insufficienti, e perciò ne tacciamo, passando invece a indicare i doveri che spettano allo storico nei tempi nostri.

Colui che prende ora a far la storia di un popolo, deve considerare il rapporto in cui esso si trova con l'umanità del suo tempo. Negare questo rapporto, far dipendere la storia di un popolo da capriccio e non da leggi determinate, è separare la natura da Dio e negare per la società quella legge che si riconosce nell'individuo. Ed è venire in contrasto col nostro secolo, la cui gloria è appunto questa scienza dell'umanità. Lo storico dovrà, dunque, ricercare che cosa un popolo ha ricevuto dall'umanità e che cosa le ha dato: un popolo che sparisse senza averle dato nulla, non sarebbe un popolo storico. — Dopo di ciò, lo storico dovrà considerare la natura dei luoghi e il clima e le altre condizioni in mezzo alle quali il suo popolo si trova. Famosa è la descrizione geografica dell'Italia, fatta da Napoleone, e con la quale spiega la storia italiana. E si sa che del clima si fa grande uso nello *Spirito delle leggi* del Montesquieu; e se si ammette che esso abbia potere sullo stile, cioè sull'immaginazione, lo ha di conseguenza anche sulle azioni, che sono effetti di quella. Gli uomini della zona torrida e quelli della Siberia, gli abitanti delle montagne e quelli delle spiagge, debbono diversamente operare. L'Herder, osservando che il pensiero umano non può avere che tre condizioni, l'Infinito, il Finito e il rapporto tra l'uno e l'altro, applica questo principio alla storia; e trova tre epoche: la prima, quella dell'Infinito, in cui l'uomo, non consapevole ancora delle sue forze, sta in immediata dipendenza da Dio; e qui il commercio e l'industria sono nulli, in religione e in morale regnano le sottigliezze e i sogni metafisici, in letteratura abbondano le metafore e le esagerazioni, dappertutto si avverte lo sforzo verso il gigantesco e l'infinito; — la seconda, quella del Finito, che è epoca di movimento e progresso, il tempo delle grandi spedizioni marittime, dell'industria e della speculazione, della religione materiale, della perfezione dell'arte, del bello, della filosofia circoscritta alla psicologia e alla fisica, cioè all'uomo e alla natura: l'epoca di Grecia e di Roma; — la terza, in cui il finito e l'infinito sono tra loro in armo-

nia, e in cui, prendendo il bene dell'uno e dell'altro, si forma una sorta di eclettismo. Ora non si può dubitare che, per esempio, un luogo pieno di fiumi con un mare che s'insinua nell'interno, con montagne non impraticabili, dove la natura par che inviti l'uomo al movimento e al commercio, sia destinato per isviluppare il Finito. Ponete, d'altro canto, immense pianure bruciate dal sole, tramezzate da montagne altissime, confinanti con l'oceano: potrebbe in questo luogo, dove l'uomo è condannato all'immobilità, svilupparsi l'epoca del Finito? Di che si scorge quanto sia necessario che lo storico determini le condizioni fisiche della vita del suo popolo.

Compiuto ciò, lo storico deve spiegare la natura del popolo, che è ciò che distingue la storia dalla cronaca: un popolo, che sia popolo storico, deve rappresentare un'idea nel suo principio, nel suo sviluppo e nella sua fine; idea, che viene a modificare tutti i diversi elementi in cui un popolo si divide. La vita di un individuo è compiuta quando la si esamina secondo i cinque punti dell'utile, del giusto, del santo, del bello e del vero; e, così anche, cinque e non più sono gli elementi di un popolo, il commercio, lo stato, la religione, l'arte e la filosofia. Talvolta, uno di questi elementi prevale, come la religione presso gli ebrei, lo Stato presso i romani; altre volte, tutti procedono armonicamente, e l'elemento in cui tutti si risolvono è la filosofia, perchè l'ultima perfezione di una scienza è la sua metafisica, la filosofia, non quale apparisce in Diogene Laerzio o in Bruckero, ma armata e resistente quando qualche altro elemento cerca di assorbirla. Gli storici finora si sono ristretti all'elemento politico, e la nuova forma che si dà alla storia tende a questa perfezione, perchè un popolo allora è spiegato compiutamente quando se ne spiegano tutti gli elementi. E quando questi diversi elementi sono sviluppati, il popolo, o per difesa o per offesa, li trasporta ad altri popoli; onde le conquiste e le guerre. Chi non vuole la guerra, vuole che l'umanità non solo resti sempre nella stessa epoca, ma non si sviluppi neppure in questa; perchè non è possibile avanzare senza incontrare resistenza e suscitare reazione, e la reazione è la guerra. Perciò lo storico deve considerare la guerra, non tanto in sé stessa quanto nei suoi risultamenti.

Vi ha di coloro che, per provare che non c'è legge storica dell'umanità, adducono che la storia è una serie di nomi proprii, e che dalla volontà individuale procedono i rivolgimenti sociali. Ma vi ha tre sorta di uomini; e, anzitutto, quelli che non aggiungono nulla a ciò che ricevono dalla società, privi affatto di energia individuale, la massa o il popolo: e costoro non appartengono allo storico, il quale non investiga gli elementi, ufficio dello scienziato, ma narra le azioni, manifestazioni di quelli. Vi sono poi uomini, forniti di energia bensì, ma che si volgono al passato o al futuro, e, se al passato prossimo, appartengono alla storia come rappresentanti dell'opposizione; se al futuro, sono utopisti, anacronistici. Infine, vi sono gli uomini veramente storici, che al sentire comune dei loro tempi congiungono una forte energia individuale, e compiono avan-

zamenti, e sono i veri rappresentanti del progresso, e raggiungono il potere e sono coronati dalla gloria. Con questa distinzione si spiegano le cadute di Demostene, di Agide, dei Gracchi, di Catone, di Bruto, e le vittorie e la possanza di Pericle, di Alessandro, di Cesare. È ben naturale che gli storici, trascurando le masse, ci parlino di questi grandi uomini; e la sola differenza che in ciò presentano gli storici antichi rispetto ai moderni è che quelli consideravano i grandi uomini per sè stessi, e questi li considerano come immagine della società del loro tempo. Ed ecco perchè di costoro si narrano solo i pubblici fatti, pei quali furono grandi, lasciando alle biografie i loro costumi particolari.

Questi doveri dello storico potrebbero sembrare chimere, se non si avessero oramai tanti libri, nei quali si vedono in atto, e che provano come uno storico moderno non possa tenere altra via. Volle tenere altra via il Botta, spregiatore delle teorie; ma nella sua storia si cerca invano la relazione tra il popolo italiano e gli altri, invano lo svolgimento delle diverse parti della vita. E, quando talora ci si prova, riesce arido o falso. Egli dice, per esempio, nel suo quadro dell'Italia, che i costumi d'Italia erano guasti. Ma perchè? Soggiunge: « malgrado lo splendore della religione e delle lettere ». E come si spiega quello splendore di letteratura nell'abiezione dei costumi? E basta forse per esporre la storia del commercio parlare delle lane e di altre cose simili, cioè materiali e accidentali? Il Botta non entra mai nelle cagioni vere dei fatti, e crede di spiegar tutto con l'elemento politico. Alla caduta di Napoleone « tutto (egli dice) ritornò nel primitivo stato »! Vero è che egli compensa il difetto scientifico col sentimento morale e patriottico; senonchè quel difetto fa sì che egli non sa dominare la propria passione, ed è falso, se non nella sostanza dei fatti, nel colorito che ne altera tutte le circostanze. Ma al Botta spetta il merito di aver mostrato, in tempi nei quali si credeva impossibile scrivere di cose gravi in pura favella e con istile non infrancesato, che si poteva con purezza e italianità narrare la storia. Egli, usando con arte l'inversione, studiando brevità, rompendo il periodare con incisi brevissimi e pieni di senso, è caduto forse nell'eccesso contrario, ma ha redento lo stile italiano dalla maniera del Bettinelli e del Cesarotti.

[. . . L'intelligenza, ch'è nelle passioni de' popoli, deve spiegarle; e noi saremmo indotti a ridere se un autore moderno ci volesse spiegare i fatti col carattere di un individuo. D'altra parte, sorridiamo ancora se un autore, tenendosi stretto ad un principio filosofico, fa dell'uomo una macchina che opera fatalmente. La letteratura e la filosofia non possono essere più divise nella storia; i caratteri si vogliono, non nella storia, ma nel romanzo storico, e nella storia si richiede spiegazione, cioè intelligenza. L'idea nuda è della filosofia, ma nella storia si vogliono fatti spiegati dall'intelligenza. Quindi la storia moderna dee riunire i fatti e l'intelligenza, la provvidenza nella storia e l'arbitrio umano. Questa è la vera storia; e da ciò si deduce quale debba essere lo stile. Ma vi sono due estremi ancora. Alcuni si son formati l'ideale dello stile storico sugli antichi, e

lo vogliono pittoresco, letterario, nobile, fiorito; altri sui moderni, e lo vogliono severo, scientifico, grave, profondo. Ma questi due estremi sono falsi entrambi. La storia, come abbiamo detto, deve abbracciare il cuore e l'intelligenza, e però lo stile dev'ora esser letterario ed ora scientifico, secondochè predomina o l'uno o l'altro elemento. Se vogliamo conoscere il metodo, la condotta della storia, la troviamo nel fine stesso della storia, da noi determinato. La storia deve mostrare quelle lotte che accompagnavano sempre un'idea nuova; giungere all'unità e mostrare qual sia l'idea unica; sviluppare questa idea nelle azioni, nelle forme di governo, nella religione, ne' costumi, ecc.; e finalmente far vedere come questo bene sociale diventi umano. Nè questo basta, chè bisogna ancora mostrare la decadenza di un determinato popolo, spiegando le ragioni per cui doveva cedere ad un altro. In tal modo la storia ha raggiunto la sua unità massima, e può dirsi perfetta. Una storia a questo modo può durare ai tempi nostri: ogni altra morirà sul nascere. Ora che si cerca unità in tutto, non si potrebbe farne a meno nella storia, e la storia moderna deve darci l'unità delle idee. Senonchè noi ci sentiamo annichiliti innanzi a tanta ardua impresa, e ci maravigliamo come taluni ardiscano di tracciare questi vasti disegni, senza misurare le loro forze. E se null'altro avessimo imparato da queste lezioni, basterebbe solo la coscienza acquistata dei requisiti e delle difficoltà dei lavori storici, per poterle dire utili.]

Come al séguito del poema epico si considerava la forma piccola di esso, l'episodio, e al séguito del romanzo, la novella, al séguito della storia si parlava del « racconto storico ».

Accade talora che ci si arresti a qualche fatto che produce gagliarda impressione sugli animi; donde il Racconto storico. Esso differisce dalla storia, perchè richiede unità di stile: e poichè l'impressione è o dell'intelletto o della fantasia, la forma è o didascalica o artistica. E in esso non solo si deve narrare il fatto principale (il che basterebbe alla storia), ma tutte le più minute circostanze, perchè ciò che nella storia è parte, qui diviene tutto. È, inoltre, assai difficile saper cominciare e chiudere un racconto storico, perchè prende e mette capo in altri fatti. Più agevole, quando la forma è artistica, lasciandosi molte cose all'intelligenza del lettore; ma, nella forma didascalica, conviene premettere un'introduzione, che ricordi quei fatti che servono a spiegare il fatto preso ad argomento. Donde si vede che il racconto storico sta alla storia, come la novella al romanzo.

Dopo di che, si toccava dell'ultima grande specie del genere narrativo, la Biografia, o « Vita » come è qui chiamata:

La Vita non è, come il racconto storico, una parte staccata della storia, ma un componimento *sui generis*, che rappresenta la parte individuale, come la storia quella sociale. Donde la doppia richiesta, di mo-

strare lo svolgimento delle facoltà individuali e dimostrarne l'applicazione alla società.

È chiaro, infatti, che bisogna narrare le azioni di un uomo come manifestazione dello svolgimento successivo delle sue facoltà. E qui si erra spesso con l'attenersi solo a una facoltà che è principale nell'individuo, tralasciando quel che si attiene alle altre, che pur gioverebbe a spiegare certe apparenti contraddizioni, certe strane opinioni, che si notano nei personaggi. Sapere, per esempio, come un grand'uomo si conducesse nel governo della sua famiglia è di gran momento per ben giudicarlo. E, per quel che s'attiene alla parte sociale, la cui importanza si è sentita soprattutto ai giorni nostri, quanto si deve essere larghi nel mostrare le origini di quella efficacia sociale, tanto bisogna essere sobrii nell'esporre i risultati e gli effetti. Lo scrittore di Vite deve consegnare il suo personaggio allo storico, in modo che questi possa adoprarlo senz'altro ai suoi fini. Così le buone biografie apparecchiavano le buone storie dei popoli, e queste le buone storie dell'umanità.

Degli antichi scrittori di Vite, osservabili sono soltanto Tacito e Plutarco: dei quali il primo lascia l'animo profondamente commosso, laddove il secondo è calmo, di gran lunga meno poeta: come Tacito, anch'egli ama la virtù, odia il vizio, loda e biasima, ma in Tacito a questi giudizi partecipa il cuore, in Plutarco si vede piuttosto l'intelletto e la scuola. E, del resto, egli scriveva di uomini assai lontani da lui nel tempo, e ne scriveva fuori degli affari, in vita tranquilla. Pure, Plutarco è degli antichi quello che più si accosta ai moderni, appunto per questo predominio dell'intelletto; e nei suoi paralleli balenano già i discorsi del Machiavelli. Già la stessa forma del parallelo toglie i personaggi dallo svolgimento cui appartengono, e, piuttosto che la vita dei fatti mostra la mente ordinatrice dello scrittore. Difetto, senza dubbio, ma che non si può evitare quando per la prima volta s'introduce un nuovo elemento, che, appunto perchè nuovo, non si sa fondere coi precedenti (il che abbiamo visto accadere di poi anche nel Voltaire e nello Hume). D'altro canto, non ci aspetteremo da Plutarco nè l'esattezza nè la finezza di giudizio dei moderni; e, sebbene sia sagace in molti particolari, facilmente sbaglia nell'idea fondamentale e si arresta alle apparenze. Si prenda la vita di Filopemene, e si vedrà che il modo in cui egli ne espone i costumi non è tanto lucido da spiegare certi fatti di lui apparentemente contraddittorii; come è il difendere dapprima la patria, e poi ribellare le città soggette; il grande amore al suo paese, e l'abbandonarlo nel maggior uopo e andare a militare a Creta; il difendere Sparta, e poco appresso spiantarla; bandire da Sparta Diafane e Quinzio e rimandarveli egli stesso poco dopo. Del pari, nella vita di T. Quinzio, non si sa come spiegare la guerra ostinata che questi fa ingiustamente contro Catone, se è vero che egli merita la corona di bontà e di giustizia, che gli attribuisce Plutarco. E chi lo crederebbe? Nel parallelo, Quinzio è l'amico dei Greci e il più grande loro benefattore: Quinzio, che, sotto sembianza di amista,

tolse la libertà ai Greci, e prima li divise e poi li combattè, valendosi degli Etoli contro gli Achei, degli Achei contro gli Spartani, degli Spartani contro i Macedoni! E Filopemene è il nemico dei Greci: Filopemene che ordinò la lega achea, che riformò la milizia, regolò la falange e la cavalleria, che alla lega aggiunse molte città greche e tra le altre Sparta, che si oppose ai Romani e fu nemico acerbo di Quinzio, il quale solo di lui aveva tema e invidia; che a un fautore dei Romani rispose: « Quale fretta hai di vedere in servitù la tua patria? »; che, sconsigliando il capo degli Achei dalla guerra contro Sparta, osservava non doversi combattere tra loro i Greci, avendo addosso i Romani. Le apparenze, alle quali Plutarco si fermò, erano che Quinzio veniva chiamato « padre della Grecia »; ma i fatti comprovano che il vero difensore della libertà greca fu Filopemene, e il séguito delle cose mostrò la falsità della libertà concessa da Quinzio e la verità dei presentimenti di Filopemene.

La *Vita di Agricola*, scritta da Tacito, è alquanto rimessa nello stile nella parte in cui discorre della vita privata, ma, nel narrare i fatti dell'uomo pubblico, s'innalza alla dignità della storia. E Tacito scrisse quella biografia a memoria delle tristizie dei suoi tempi. Ma, dopo questi antichi, passano molti secoli prima di incontrare un nuovo esempio di alta biografia. Bisogna giungere, cioè, fino alla *Vita di Castruccio* del Machiavelli, ammirevole come esposizione, fatta non per dissertazioni ma per via narrativa, dell'arte di acquistare e conservare gli stati, e ammirevole altresì nel racconto delle battaglie, nel quale si pongono da parte i luoghi comuni e le pompe degli antichi, per far risaltare la mente direttrice di Castruccio. Seguaci del Machiavelli furono altri biografi, inferiori a lui di ingegno: come si vede nella *Vita di Niccolò Capponi*, scritta da Bernardo Segni, pregevole per la giudiziosa distribuzione delle parti e per la buona elocuzione, ma nella quale è chiaro che il biografo non ha inteso il suo personaggio. Il quale vi è presentato come uomo perfetto, e le sue disgrazie sono attribuite alla sfortuna e alla malvagità altrui. Ma se Niccolò era, come privato, un uomo eccellente, aveva scarsa cognizione delle cose del mondo e niuna energia, cioè difettava nelle due parti necessarie all'uomo pubblico. Buon fratello, ottimo padre, di animo liberale, sarebbe stato felicissimo, se non si fosse messo a reggere la cosa pubblica. Prima, si scopre a parole nemico dei Medici; ma, giunto il momento di operare, si rifiuta e tira indietro. Fatto gonfaloniere, conosce che era per lui pericoloso accettare personalmente il carico di far nuove pratiche con la corte di Roma; ma non ha l'animo di ricusarsi. E ricusa, quando sorgono sospetti sulla sua fede; ma è troppo tardi: tremila cittadini gli si armano contro, ed egli non prende alcun provvedimento, fidando nella sua innocenza. Uno, innanzi a tutti, lo insulta, ed egli lo lascia andare impunito. Dispera della repubblica, quando non c'è di che; propone la sua rinuncia dopo aver proposta una legge, nella quale si scorgevano i suoi fini personali. Una lettera, di suprema importanza per lui, gli cade di tasca; ed egli non si affretta a parlarne al magistrato dei dieci. La

mattina, il palazzo della Signoria è occupato; è letta la lettera capitata nelle mani di un suo accanito nemico; egli è accusato, e se ne sta nella sua camera, e si fa mettere le mani addosso. In questa condizione di cose, è accusato pubblicamente; e nel primo giorno non si difende; e quando, dopo tante debolezze, esce alfine assoluto, il Segni paragona il suo trionfo a quello di Scipione! Egli sente che lo stato non acconsentiva a chiamare i Medici, che i suoi consigli non erano seguiti, che le milizie si erano ritirate da Arezzo; e muore di collera e dolore. Chi non vede un uomo nella cui mano il timone trema? E come accusare la fortuna di ciò che chiaramente si deve imputare alla debolezza del personaggio elogiato?

Passiamo sopra alle altre biografie, nelle quali mal si scorge l'indole vera dei personaggi (la vita di Dante, scritta dal Boccaccio, le vite del Vasari, quella del Tasso, scritta dal Manso, ecc.). Quest'indole invece è tutta rivelata nelle autobiografie del Cellini e dell'Alfieri, che avevano difetti e li credevano virtù, e ne menavano vanto e si ritraevano al vivo. Nei tempi moderni, la biografia ha seguito il progresso della storia, come si vede nella *Vita di Dante*, scritta dal Balbo. Ma colui che ha meglio trattato la biografia in conformità del progresso dei tempi è Pietro Giordani, il quale a bello studio ha intitolato le sue vite « discorsi ». E nel discorso sul Pallavicino purga costui delle accuse dategli e rende ragione dello stile di lui troppo elegante e raffinato chiarendo i suoi intenti e la sua ambizione; e nel ritratto del Monti, pure adempiendo a un debito di amicizia, non altera i fatti e solo ne spiega diversamente le cagioni, e loda le poesie del Monti, ma non passa i termini della verità.

Seguono cenni sulla cronaca e le memorie, e manca l'ultima lezione che doveva essere dedicata al « Ritratto », cioè alla forma minima della biografia:

Quando i fatti non sono sottoposti a un fine, come nelle forme di lavoro storico finora esaminate, ma stanno come fine a sè stessi, e si riferiscono per memoria e materia allo storico, senza ordine artistico come nel poema e nel romanzo, e senza ordine scientifico come nella storia e nella biografia, essi si ordinano secondo il tempo, secondo gli anni e i giorni, e si hanno quei lavori che si chiamano Cronache, Diarii, Giornali, Annali, Efemeridi. Non si vuol già dire che in essi non appaia l'impronta dell'uomo, essendo impossibile che in un lavoro umano non si senta il potere della immaginazione e della riflessione; ma si tratta di lampi fuggevoli. Ciò si vede, per esempio, nella *Cronaca* di Dino Compagni.

Le Memorie hanno diverso intento; non solo vogliono porgere materia allo storico, ma prevenirlo e indicargli la via, e perciò non sono lavori da copista, ma di uomo che giudica e dispone. Ma lo scrittore di memorie, non seguendo un filo determinato, getta qua e là sparsa-

mente i fatti, li tramezza con riflessioni, li colorisce con l'immaginazione, esce in frequenti digressioni, interrompe e ripiglia; e perciò nelle Memorie si trova, tutto insieme, satira, commedia, tragedia, critica, ironia. Le Memorie così fatte rivelano tutto l'uomo; e poichè i grandi uomini sono pochi, poche sono le grandi Memorie. Il regno delle Memorie fu il secolo passato; il paese di esse, la Francia, che ne conta infinite. Le *Memorie* del Saint-Simon riformarono la corte; le *Memorie* del Beaumarchais scrollarono l'antica magistratura e furono cagione del rivolgimento giudiziario come del rivolgimento politico. Tre uomini grandissimi hanno lasciato libri di memorie: Cesare, che, nei suoi *Comentarii*, vincitore, sicuro di sé, non discute ma narra, e vola con le parole come volava con le battaglie; Federico di Prussia, le cui *Memorie* non sono pari alla fama del gran re, sebbene egli le avesse scritte per procacciarsi fama, e alla cui lettura non può durare altri che uno studioso di arte militare; e Napoleone, il quale non ha la limpidezza dello stile di Cesare nè le particolarità scientifiche di Federico, ma avanza entrambi per la forza dell'anima. Quell'uomo, tanto amato e tanto odiato, qui si difende ed assale; e dal più positivo della scienza assurge al più gagliardo dell'immaginazione. La descrizione dell'Italia, i disegni di lui sul Papa, la difesa ch'egli fa dell'assassinio del Duca d'Enghien, lo pongono allato ai più grandi scrittori: la sua dimostrazione che col 18 Brumaio egli fu l'unico salvatore della Francia, è stata detta un pensiero di Richelieu colorito col pennello di Tacito. I franchi giudizi che dà sui maggiori uomini del suo tempo, l'arditezza inconcepibile dei suoi concetti, mostrano, in quelle memorie, tutto l'uomo, tutto quell'uomo straordinario che fu Napoleone.

*continua.*

B. C.