

LA STORIOGRAFIA IN ITALIA

DAI COMINCIAMENTI DEL SECOLO DECIMONONO

AI GIORNI NOSTRI

(Contin.: vedi fasc. preced., pp. 193-209)

X.

LA STORIA DELLA LETTERATURA E DELLE ARTI, DELLA FILOSOFIA E DELLE SCIENZE.

Anche nella storiografia della letteratura, opposizione agli indirizzi del secolo decimottavo, e richiesta di riforma — L'ideale della nuova storia letteraria, connessa con la storia civile e giudicata con sentimento dell'arte. Influssi vichiani e della critica straniera — L'attuazione di questo ideale: generale progresso nella trattazione storica della letteratura — Unione di filosofia, storia civile e storia letteraria: S. Centofanti: la storia della letteratura greca — Il saggio sull'Alfieri — P. Emiliani Giudici: la storia della letteratura italiana — Lo schema di svolgimento di essa e la critica di C. Tenca — Il problema nazionale e tendenze etico-politiche che introdusse in quegli schemi. Storici letterarii neoguelfi — Accusa di preconcetti politici che si suol fare alla storiografia letteraria di quel tempo — Come questo difetto sia un caso particolare del difetto proprio dell'Estetica del tempo: l'Estetica dell'Idea — Ma superiorità di quella Estetica sulle precedenti, e progresso generale nella critica e nella trattazione estetica della storia letteraria. I primi passi di F. de Sanctis — Movimento analogo nella storiografia delle arti figurative: contro i vecchi storici-biografi e contro l'opera del Lanzi — Richiesta di una storia, non degli artisti, ma dell'arte. Il Winckelmann e la sua efficacia in Italia. Altri esempi stranieri. Sentimento di emulazione: la *Storia della scultura* del Cicognara — Suoi criterii storiografici: critica delle cause esterne: coscienza della genesi interiore e spirituale dell'arte — Valore che egli dà all'espressione contro la bravura tecnica: simpatia per l'arte ingenua e primitiva. L'apparente barbarie, che è vita giovanile, e la reale barbarie, che è corruttela e decadenza — La vigorosa asserzione di un criterio estetico nella storia dell'arte, in Pietro Selvatico — Influsso del Rio e di altri critici stranieri, e purismo temperato del Selvatico: l'arte come ritraente il Vero e il Bene nel Bello — Critica severa che il Selvatico fa della *Storia della pittura* del Rosini, restio a questo ideale, seguace del criterio antiquato della imitazione materiale, e ammiratore della pittura decorativa, barocca e accademica — Difetto dell'Estetica del Selvatico e degli altri della stessa scuola; ma, anche in essa, progresso evidente — Ed evidente altresì il progresso nella storiografia della filosofia: opposizione al modo in cui era trattata nel secolo decimottavo — Traduzioni di storie tedesche — La storia della filosofia come storia dei progressi del pensiero — Parti storiche nei libri dei nuovi filosofi (Galluppi, Rosmini, Gio-

berti) — Il bisogno di acquistare coscienza della storia del pensiero nazionale — Preconcetti nazionalistici guelfi e ghibellini anche nella storia della filosofia — Conversione verso la storiografia idealistica hegeliana: l'universalità e la nazionalità nella filosofia, e B. Spaventa — Lavori di storia delle scienze — G. Libri e l'*Histoire des sciences mathématiques*. Annunciata e non attuata connessione con la storia civile — Un tentativo di storia delle scienze ricongiunta alla storia della filosofia: A. C. de Meis — La storia della storiografia.

La storia della letteratura, come ogni altra parte di storia, fu investita anch'essa dal soffio delle nuove idee; e se ne cominciò subito, fin dai primi dell'Ottocento, a domandar la riforma, soprattutto per effetto del malcontento che suscitavano, nei desiderosi di ben intendere, le vaste e inanimate storie, o piuttosto necropoli, in cui avevano sepolta la letteratura i gesuiti e i frati del secolo decimottavo, ma anche, in parte, pel malcontento contro la cosiddetta « filosofia », onde in quel secolo si era da altri giudicato di poesia. La protesta contro i grandi eruditi settecentisti, Crescimbeni, Fontanini, Quadrio, Tiraboschi, si osserva già nel 1806 nel *Prospetto del Parnaso italiano* del Torti (1), dove si accennava con disprezzo a quei « pesanti tomi », serbatoio d'idee « false, frivole, meschine e pedantesche »; — e risuona per oltre cinquanta o sessant'anni, fino al 1869, nel saggio del De Sanctis sulla storia del Settembrini: del De Sanctis, che si era educato tra il 1830 e il 1840, in quel periodo di ribellione, e che riecheggiava il giudizio della sua giovinezza, temperandolo nell'espressione, col dire che quelle storie settecentesche erano ormai cosa morta, « sintesi del passato » (2). E tra questi estremi si ritrova quel giudizio nella già accennata orazione inaugurale (1809) e in altri scritti del Foscolo, che definiva l'opera del Tiraboschi « archivio ordinato e ragionato di materiali, cronologia, documenti e disquisizioni per servire alla storia letteraria d'Italia », ed esclamava con disdegno che « le vite dei letterati non possono essere mai onestamente narrate da accademici nè da frati » (3); — si ritrova nel Berchet (1820), che diceva quelle opere « congerie di notizie pressochè nude d'ogni filosofia », e la storia del Tiraboschi mancante « persino di quella filosofia che i tempi potevano dare » (4); — in una lettera di Gabriele Pepe del 1822 (5); — in un

(1) F. TORTI, *Prospetto del Parnaso italiano*, 1806-1812: si veda vol. I.

(2) *Nuovi saggi critici*, p. 56.

(3) Si veda in CROCE, *Problemi di Estetica*, p. 425.

(4) CROCE, op. cit., p. 426.

(5) G. OLIVIERI, *Notizie su la vita di Gabriele Pepe* (Campobasso, 1904), pp. 88-9.

diario del La Vista (1847), che disprezzava le vecchie storie come « chiacchiere, chiacchiere, chiacchiere » (1); in un saggio di Carlo Tenca (1852), che notava essere stata la storia letteraria sin allora tutta nelle mani degli « antiquarii », nei cui libri e nella cui mente « signoreggiava sovrana l'erudizione », onde il più celebrato di essi, il Tiraboschi, non ebbe altro merito « fuorchè quello di avere apprestato ed appurato il più vasto tesoro di notizie che fosse dato adunare, e d'averne agevolato l'impresa ai futuri istoriografi » (2). Queste citazioni sono poche e fatte un po' a caso; ma non gioverebbe moltiplicarle nè sceglierle con maggior cura, perchè, in verità, l'insoddisfazione contro le storie meramente erudite della letteratura, e contro il Tiraboschi che tutte e meglio di ogni altro le rappresentava, è espressa da quasi tutti coloro che toccarono di storia letteraria, e la protesta si ripete come un ritornello (3). Stima forse anche minore si faceva dei Bettinelli e dei Denina, e degli scrittori « filosofi », salvo che del vecchio Gravina, nel quale si pregiava l' « austerità della ragione e del gusto », e del Cesarotti, nel quale era infatti qualche anticipazione delle nuove tendenze (4). Nè in genere trovarono lodi altro che di diligenza i libri dell'Andrés e del Corniani, usciti alla fine del Sette o ai primi dell'Ottocento, e anzi qualcuno di essi fu ferocemente giudicato, come il Corniani dal Foscolo, che lo disse frate, pedante, ignorante e petulante (5). Del *Compendio* del prof. Cardella (6) fece severissima recensione la *Biblioteca italiana*, concludendo « non potersi la storia della letteratura degnamente scrivere da quegli uomini che, chiusi nei collegi e nei seminarii, sono impediti a conoscere di che modo le lettere partecipino alle virtù ed ai vizii della vasta società; e non sanno dipartirsi dai circoscritti giudicii che hanno sentito pronunciare dalle cattedre: nè da coloro che non hanno mente e dottrina per investigare le vere cagioni dell'incremento e della decadenza di ogni arte gentile; non fantasia e cuore acceso per vagheggiare le forme del bello; non eloquenza per innamorarne chi è dalla natura chiamato a conoscerle; non soprastante intelletto per non la-

(1) CROCE, op. cit., p. 426.

(2) *Prose e poesie scelte*, ed. Massarani, I, 361.

(3) Cfr. G. A. BORGESE, *Storia della critica romantica in Italia* (Napoli, 1905), pp. 234-6.

(4) CROCE, op. cit., p. 426.

(5) MAZZONI, *L'Ottocento*, pp. 110-11.

(6) G. M. CARDELLA, *Compendio della storia della bella letteratura greca, latina e italiana* (Pisa, 1816-17).

sciarsi sedurre agli usi, alle opinioni e superstizioni del secolo e paese loro » (1). Il modesto Maffei, che era semplice compilatore, nè pretendeva presentare « un'opera nuova » ma soltanto di « andare scegliendo fior da fiore nei campi altrui » (2), fu lasciato passare in ragione appunto della sua giudiziosa modestia; ma, insomma, era ben altro il libro che si bramava ormai da tutti.

Era tal libro di cui qualche saggio si vedeva negli scritti critici del Foscolo: che fosse opera per l'appunto non di frati nè di accademici, ma di uomini che avessero insieme il sentimento del bello e il sentimento della vita; in cui storia letteraria e storia civile s'illustrassero a vicenda, e la letteratura fosse trattata, secondo la formola che allora venne in uso, come « espressione della società » (3). L'unità delle due storie qui non incontrava la difficoltà che abbiamo mostrata per la storia narrativa e la storia istituzionale, perchè e letteratura e vita civile erano due forme vive che si congiungevano agevolmente tra loro e si fondevano nell'unità dell'unica realtà, dell'unico spirito, dell'unico svolgimento. « Una ed indivisibile (diceva un critico, che forse meglio di tutti formolò quell'esigenza di unità) è l'idea dell'Umanità, e la sua vita si agita una e indivisibile nella storia, suo naturale rappresentante, nè qui sarebbe da apporre comporsi tal vita in più altre, per esempio arte lettere scienza politica, perchè queste, misteriosamente unite tra loro e veramente indissolubili, non solo han corrispondenza, ma mutua penetrazione, per modo che questa vita forma un concerto, un discorso proseguito di secolo in secolo, che ove si discontinuasse di troppo o troppo frequentemente, più scarsa e malagevole sarebbe l'occasione di far cadere per mezzo de' doni esterni, sotto la coscienza e sotto i sensi, l'idea dell'Umanità » (4). Gli eruditi del Settecento, compilatori e ordinatori di biografie e bibliografie, valevano nè più nè meno che come cronisti; e la storia della letteratura doveva essere storia e non cronaca, e in quanto storia concepita in organico svolgimento e in quanto svolgimento non guardata dall'estrinseco ma intesa nel suo intimo, in una intimità non separabile dalla vita tutta, della quale la letteratura costituisce una

(1) *Biblioteca italiana*, 1818, XI, 145-59.

(2) GIUSEPPE MAFFEI, *Storia della letteratura italiana* (1833); 3.^a ediz., Firenze, 1853.

(3) Per la storia e il significato di questa formola, cfr. CROCE, *Problemi di Estetica*, pp. 56-60.

(4) P. CASTAGNA, in *Progresso*, XXXI, 274.

forza e un aspetto necessario. Sicchè la richiesta di una vera storia della letteratura, di cui si avvertiva la mancanza, e il metodo di trattazione, che anche si richiedeva, come di storia in relazione con lo svolgimento della civiltà, si risolvevano in fondo in un'unica richiesta. La quale era, come si è mostrato per la storia in genere, un effetto dell'orientazione mentale del nuovo secolo, della sua nuova filosofia; e perciò in Italia fu efficacemente promossa dagli esempi stranieri. Il pregio dei giudizi degli stranieri sulla nostra letteratura era riconosciuto già dal Torti (1); e la stessa *Histoire de la littérature italienne* del Ginguené (1811-24), frutto di un ingegno intellettualmente educato dal secolo decimottavo, parve cosa assai superiore alle storie italiane (2); sebbene presto scadesse di reputazione, come si vede dai giudizi del Berchet, del Tenca, del De Sanctis (3) e finisse in ultimo quasi con l'esser confusa con quelle dei Quadrio e dei Tiraboschi. Alla compilazione del Cardella fu contrapposto come modello un libro tedesco, il *Manuale* dello Eschenburg (4), di cui si preparava una traduzione italiana (5). Somma importanza si dette poi ai libri del Bouterweck e del Sismondi e della Stäel e degli Schlegel (6), nei quali tutti si ammirava, pur con parecchie riserve, il nuovo metodo onde « i libri dei poeti e prosatori » non erano più considerati « come semplici azioni individuali, ma come espressioni della qualità dei secoli; non più come un lusso lodevole delle nazioni, ma come un bisogno perpetuo dell'uomo sociale »: metodo « di giorno in giorno applicato nelle opere migliori de' grandi uomini d'Inghilterra, di Francia e di Germania » e che era ancora « un voto fra noi » (7). Il Passerini, traducendo il libro del Menzel, lodava in esso « il vantaggio di riunire la teoria colla storia della letteratura in modo da non formare che un tutto », a simiglianza di ciò che si era cominciato a fare nelle storie della filosofia, scritte con criterio sistematico, e osservava che ciò era possibile in Germania, dove l'estetica aveva avuto grande

(1) Op. e l. cit.

(2) Si vedano, oltre i giudizi del suo collaboratore e continuatore SALFI (nell'*Antologia*, n. 35, novembre '23, pp. 88-9), la *Bibl. ital.* del 1818, recens. cit., p. 153, e C. UGONI, *Della letter. ital. nella seconda metà del secolo XVIII* (Brescia, 1820-2), vol. I, prefaz.

(3) Luoghi citati.

(4) *Handbuch der klassischen Literatur* (5.^a ediz., Berlino, 1818).

(5) *Bibl. ital.*, I. c., p. 149.

(6) *Bibliot. ital.*, Berchet, Ugoni, nei luoghi citati.

(7) Parole del BERCHET nel *Conciliatore*: cfr. CROCE, op. cit., pp. 425-6.

svolgimento (1). Il Pecchio iniziava una storia della poesia inglese, scritta con buon senso e con arguzia, e la congiungeva con la storia del carattere e del costume inglese; sebbene riconoscesse poi i limiti di quello storicismo, e dell'applicazione da lui fatta delle leggi economiche alla letteratura (2), perchè — scriveva a proposito dello Shakespeare, — se gli altri drammatici elisabettiani si spiegano con la legge della domanda ed offerta, « l'apparizione di uno Shakespeare è un fenomeno letterario fuori di ogni proporzione della solita legge d'economia pubblica, che pur regge molte volte le opere letterarie »: un prodigio, quasi come « una palma sorta tra gli alberi di una foresta inglese » (3). Ma (come si è visto per il movimento storico generale) anche sul nuovo metodo della storia letteraria operava potentemente la tradizione indigena del Vico, al quale tutti si riferiscono, dal Foscolo e dal Torti all'Emiliani Giudici e al De Sanctis (4). E non era stato il Vico che aveva già detto che la poesia non era un « capriccio di piacere » (« un lusso », come ripeteva il Berchet), ma una « necessità della mente umana » (un « bisogno perpetuo dell'uomo sociale », come traduceva lo stesso Berchet)? Non era stato il Vico che aveva trattato Omero e i tragici greci e Pindaro e la commedia nuova e i bucolici come espressioni delle fasi successive della società greca, e Dante come il riassuntore e lo specchio della barbarie ritornata, del medioevo italiano?

Le proteste contro l'arida erudizione non rimasero vuote proteste, nè i desiderii di una storia concreta meri desiderii; e molti saggi e articoli e parecchi volumi di storia letteraria, pubblicati nella prima metà del secolo, comprovano che l'idea vichiana e romantica ed europea della storia letteraria si veniva mettendo in atto. Non furono, in generale, opere fondate su ricerche di nuovi materiali, e per questa parte potrebbero gli studi letterarii di allora sembrare inferiori a quelli compiuti in altre parti della storia, se non fosse giusto avvertire che i materiali ammassati dall'erudizione del Settecento erano, quanto indigesti, altrettanto copiosi, e non urgeva accrescerli, sì invece cominciarne la difficile digestione. Del resto, qualcosa si fece anche per questa parte, e non piccolo vantaggio

(1) *Della poesia tedesca* di W. MENZEL, versione dal tedesco di G. B. P. (Lugano, Ruggia, 1831), pp. IX-XI.

(2) *Sino a qual punto le produzioni scientifiche e letterarie seguano le leggi economiche della produzione in generale* (Lugano, Ruggia, 1832).

(3) *Storia critica della poesia inglese* di GIUSEPPE PECCHIO (Lugano, Ruggia, 1833-5, voll. 4): v. introd. e cfr. III, 230.

(4) CROCE, op. cit., pp. 423-5.

racò la migliore cognizione che si venne acquistando del medioevo francese e provenzale e lo studio della letteratura popolare e delle forme popolari di letteratura, prima spregiate o neglette. Ma il gran progresso si ebbe allora nel metodo con cui fu trattata la storia letteraria. Sotto la congiunta efficacia del Vico e dei critici francesi, tedeschi ed inglesi, e per opera del nuovo pensiero storiografico, adeguato ai tempi, i nostri autori vennero tolti dall'angusto ambiente degli accademici e dei retori e dei grammatici (si veda per contrasto come di essi discorrevano i « puristi »), e collocati sui vasti orizzonti della storia universale; la nostra letteratura fu guardata a grandi masse, in rispondenza dei grandi moti spirituali. Nè solo Dante venne messo in relazione col medioevo, ma e l'Ariosto con la rinascenza europea, e il Parini e l'Alfieri col risorgimento degli spiriti civili nell'Italia della seconda metà del Settecento, e il Foscolo e il Leopardi con le correnti negative e pessimistiche che, movendo dalla filosofia sensistica, s'incontravano con la doglia mondiale del romanticismo. Ai critici stranieri (Schlegel, Bouterweck, e altri) si dovette precipuamente l'osservazione della profonda diversità tra il periodo letterario che si chiude con Dante e quello che si apre col Petrarca e col Boccaccio, e che fu la vera e propria voce d'Italia nei tempi moderni: distinzione che presso quegli stranieri era sovente accompagnata da scarsa intelligenza per l'arte italiana, frivola (a lor dire) nel contenuto e sensuale, ma che pur si fondava su qualcosa di reale, e passò in patrimonio di tutti i critici e storici italiani, del Balbo, del Gioberti, dell'Emiliani Giudici, del Tenca, del De Sanctis, talvolta resa persino più severa nella condanna che non fosse presso gli stranieri, tal'altra corretta e intonata a miglior giustizia. Comunque, era questa la vera via della considerazione storica; e coloro che anche oggi così volentieri riparlano delle vuote generalità dell'estetica e della critica romantica, non intendono la forza progressiva di quelle « generalità », che, pur tra inevitabili esagerazioni e deficienze, fecero compiere alla storia letteraria un così gran passo che si potrebbe quasi dire che allora essa si formasse per la prima volta, come storia raccogliendosi in un tipo che rimane eterno, scbbene, anzi appunto perchè, suscettibile d'infinte determinazioni e arricchimenti, e anche di correzioni più o meno radicali (1).

(1) In qual senso esso vada corretto nei tempi nostri ho esposto nel mio saggio su *La riforma della storia letteraria ed artistica*, in questa rivista, XVI, 1, fasc. del gennaio 1918.

Come conferma di quanto sono venuto fin qui dicendo, ricorderò alcune delle storie letterarie, che furono allora tentate; e anzitutto giova accennare a un'opera di transizione, nella quale si osserva il persistere del vecchio nell'apparire del nuovo: la prosecuzione che Camillo Ugoni⁽¹⁾ compose dei *Secoli della letteratura italiana* del Corniani, e che fu assai differente da quella del Ticozzi il quale anche continuò la stessa opera⁽²⁾. L'Ugoni la comincia infatti con la rassegna dei metodi tenuti dai vecchi storici, manifestando le sue simpatie per i nuovi e stranieri; e sente che, prendendo esso a considerare la letteratura nella seconda metà del secolo decimottavo, ha il dovere d'intenderne il carattere generale e gl'intimi motivi. « La letteratura (egli scrive) verso la metà del secolo trascorso comincia ad assumere una nuova indole. La filosofia razionale, che fece tanti progressi in quell'epoca, si estese sopra tutte le parti del sapere; ed alcuni scrittori, trascinati dalla tendenza del secolo e dall'esempio delle altre nazioni, si studiavano d'innestarla sull'antico albero della letteratura italiana. Ma molti altri, che avevano lungamente coltivato questo albero, non si accorgendo che era sfrondata e sfruttato, e che i pochi frutti che ancora avevano perduto il nativo sapore, si opponevano con tutte le forze a questo innesto ». Dalla quale opposizione, che divenne poi quella dei romantici e classici, egli si riserbava di parlare in una dissertazione finale (che poi non scrisse), dove si sarebbe studiato altresì di « determinare quale sia stato il gusto e l'indole della letteratura italiana nella seconda metà del secolo decimottavo, per quanto le grandi e caratteristiche divergenze delle maniere individuali dei primi fra gli scrittori ci permetteranno di raccogliere da essi un carattere comune e nazionale »⁽³⁾. Senonchè, importerebbe poco la mancanza di questa dissertazione, se la serie di monografie sui singoli autori contenesse la caratteristica o lo sforzo della caratteristica storica di ciascuno. Ma l'Ugoni non ha questa potenza, sebbene si sollevi assai alto sul secco ed estrinseco modo dei vecchi storici, e altresì del suo predecessore Corniani; e di ogni autore, narrata accuratamente la vita e fatto giudizio del carattere morale, espone a lungo ed esamina tutte le opere, confrontandole con altre dello stesso argomento, e persino con quelle posteriori. Deve trat-

(1) *Della letteratura italiana nella seconda metà del secolo XVIII* (Brescia, 1820-2), e il rimanente postumo (Milano, 1856).

(2) Nella edizione di Milano, Ferrario, 1832-3.

(3) Op. cit., I, pp. xiv-xvi.

tare, per esempio, del saggio del Baretti sul Machiavelli? E l'Ugoni si spinge fino a riassumere il saggio del Macaulay sul politico fiorentino. Del discorso del Verri sull'indole del piacere e del dolore? Ed egli filosofa con quel filosofo sul piacere e sul dolore. Del commento ad Orazio del Galiani? E ne discute le singole interpretazioni, al lume degli studii oraziani, ora difendendole ora rigettandole. Deve parlare dell'Alfieri? E ne critica a una a una le tragedie, dissertando sulla materia storica di ciascuna di esse e paragonandole ad altre tragedie sui medesimi temi. Il suo è insomma l'atteggiamento del lettore studioso e curioso, ma non del critico e dello storico: sebbene, in generale, il suo giudizio critico sia senato e talvolta acuto. Eccone un esempio a proposito del Baretti. « Donde mai venne (egli si domanda) che uno scrittore di educazione letteraria imperfetta, d'ingegno e di sapere nè vasti nè profondi e neppur molto brillanti, pur cattivasse perpetuamente gli animi e facesse chiasso a' suoi dì?... La cagione sta tutta nella franchezza burbera e nell'anima calda dello scrittore »: sta tutta in quella « stretta adesione tra la sua coscienza e la sua parola, in quella calorosa convinzione di quanto scriveva »: e ciò (dice l'Ugoni) « giova ripetere agli scrittori » (1).

Nell'Ugoni era, insomma, ancora deficiente la filosofia storica: ma questa si può vedere, vigorosa e consapevole, accingersi all'opera nel discorso di Silvestro Centofanti, *Sull'indole ed il processo della letteratura greca* (2); che è poi una succosa storia di quella letteratura. Il Centofanti vuol dare con essa e in essa « utili documenti sulla teoria del progresso » (3); mostrare « l'educazione progressiva dello spirito umano » (4); e nelle opere dei poeti « non un estrinseco ornamento della vita ellenica, nè il semplice lavoro di alcuni spiriti privilegiati, ma il profondo contento di quella vita e la sensibile forma della sua bellezza interiore » (5). Il corso della letteratura vi è rappresentato procedente a una con la formazione progressiva della umanità e civiltà greche, e volgente poi a corruttela e a condizione imitativa con le cause stesse che prepararono e fecero inevitabile la caduta della libertà nazionale. E si cerca di de-

(1) Vol. I (della parte postuma), pp. 33, 54-

(2) Fu scritto nel 1839-41, come introduzione ai *Poeti greci nelle loro più celebri traduzioni italiane* (cito dalla 2.^a ediz., Livorno, 1853).

(3) Op. cit., p. vii.

(4) Op. cit., p. cxxiv.

(5) Op. cit., p. xii.

terminarne la fisonomia generale, quale si mostra nell'epoca precristiana, dicendo che « generalmente parlando, mancò alla letteratura greca quella idea sublime dell'anima, quel senso morale della dignità e felicità umana, quell'infinito pensiero, quella consolante dottrina di una benefica ed universal provvidenza che, fra una misteriosa reciprocazione di moti tra l'ordine fisico e quello spirituale, ci scoprirono in qualche modo il destino degli esseri e il governo del mondo, e che sono il lume diffuso sopra la terra e la forza partecipatasi all'umanità con la rivelazione cristiana... Ma, in compenso di questo difetto, essa, offre la freschezza, la semplice letizia e la forza ingenua ed inimitabile delle prime produzioni della natura: eleganti sensualità trasformatesi in bellezze dell'arte: e tutto il vigore di una fecondissima civiltà diversamente espresso e configurato in una prodigiosa ricchezza di formè » (1). La poesia primitiva, i poemi omerici ed esiodei, i più antichi lirici, i tragedi sono indagati nelle loro ispirazioni religiose ed etiche; e si procura di far intendere l'indole propria di quel mondo e la sua diversità dal mondo moderno, non senza rendersi conto delle difficoltà che impediscono una completa visione. « Sento la immensa difficoltà di ricostruire un mondo civile, un mondo morale, intellettuale e religioso, dei quali non ci rimangono che ruine grandi, egli è vero, ed eloquenti memorie, ma qua e là sparse e ricongiunte insieme, secondochè vi si frappose quella forza che tutto distrugge, o la mano talvolta ciecamente, talvolta dottamente arbitraria della studiosa posterità. Ma l'ordine primitivo più non sussiste. E quando è questione di sentimenti e d'idee, non basta che le cose sulle quali le anime umane si esercitavano, o per le quali avevano comunicazione fra loro, materialmente rimangano. Vuolsi sapere come quelle anime le intendevano e le usavano. Vuolsi ridiffondere nello spazio e nel tempo quell'aere di vita spirituale nel quale comunicando insieme elle si agitavano, e in cui lasciavano la miglior parte di sè alle seguenti generazioni. Vuolsi determinare la costante temperatura, conoscere le varietà e le tempeste, riprodurre gli splendidi soli che in questa atmosfera che andò dispersa furono condizioni necessarie e fortuneggiarono. E chi è capace di tanto? » (2). La filosofia che succede all'antica religione, e la commedia nuova che succede alla tragedia, chiudono la storia della coltura propriamente ellenica, al tempo stesso che la libertà nazionale precipita a necessaria morte.

(1) Op. cit., p. xii.

(2) Op. cit., pp. LVIII-IX.

« La filosofia, sublimando le anime fuori dei presenti interessi, quando ad esse mancava l'antica patria, le faceva cittadine di una patria più grande introducendole nella repubblica dell'universale sapienza, e le confortava con l'intelletto delle verità immortali: la commedia le assuefaceva a rider la vita quando non poteasi più vivere con l'antica dignità » (1). Ed ecco, nel periodo seguente, mutarsi il carattere della bella letteratura, che si cangia in « pura eleganza d'ingegno e voluttà intellettuale »; e, non potendo più essere « una forza altamente civile nè la lingua della nazionale indipendenza », diviene « un conforto ai presenti mali politici e la dolce medicina dell'anima » (2). Ma il Centofanti, che ha sempre a guida l'idea del progresso, non può starsene a piangere sulla fine dell'antica letteratura ellenica; e, fatto un magnifico quadro della cultura posteriore ed ellenistica: « chi dirà (esclama) che questa vita, generalmente considerata, non sia un progresso? Gli Omeri cangiaronsi in Platoni ed in Aristoteli, gli Anacreonti in Aristippi ed in Epicuri, e in luogo degli altri alunni delle Muse e degli Eschini e dei Demosteni, sursero i Carnadi, gli Zenoni, i Nearchi, gli Eudossi, gli Erofilo, gli Erosistrati, gli Archimedi, gli Ipparchi. Imperocchè anco gli Achilli si erano cangiati in Alessandri e la cultura greca in quella di tutte le civili nazioni » (3). Più ampia prospettiva di progresso apre il periodo che va da Augusto a Costantino, e nel quale la legge che regolò universalmente i moti della letteratura greca fu « legge di general diffusione di lumi, cioè legge al tutto conforme a quella politica che regolava il mondo romano » (4), e si preparò il trionfo dell'idea cristiana: « la più gran rivoluzione che siasi mai operata sulla terra »: « pietra angolare alla quale chinaronò i loro allori la sapienza greca e il valore latino e intorno a cui compiranno le loro rivoluzioni i secoli della civiltà rigenerata » (5).

Come il Centofanti drizzasse tutte le sue forze a indagare il movimento obiettivo della storia, si può vedere nei suoi lavori di biografia, nei quali, vichianamente e a ogni modo con forte senso filosofico-storico, indaga la logica interiore della vita individuale in rapporto agli scopi universali, assegnando il proprio valore a cia-

(1) Op. cit., p. xcviij.

(2) Op. cit., p. xcix.

(3) Op. cit., p. ciii.

(4) Op. cit., p. cxvii.

(5) Op. cit., p. cxxvii.

scun periodo di vita e persino a quelli che sembrerebbero deviamenti ed erramenti. Non mi tratterò sul *Saggio sulla vita e le opere di Plutarco* (1), dove il metodo è talvolta esagerato, e, per l'insufficienza delle fonti, la biografia è integrata spesso fantasticamente; talchè, per esempio, il Centofanti promette alla vita di Plutarco « l'idea secondo la quale quegli si argomentò di darle ordine e forme generali », tutta composta di congetture, per conoscere poi agevolmente « se e come e quando gli effetti risposero al divisamento » (2); e, nell'insufficienza delle fonti, quando gli « mancano i fatti », lavora di immaginazione, perchè così (dice) « potremo sentirne un desiderio, che perciò appunto avrà valore storico, perchè sarà proporzionato all'idea quasi promettitrice di essi » (3). Ma il ragionamento storico-critico su Vittorio Alfieri (4), dove il Centofanti procura di intendere ciò che l'Alfieri narrando di sè medesimo non intese, è lavoro veramente notevole, sebbene, come tutti gli scritti storici del Centofanti, troppo grave di teorie, senza quel compiuto assorbimento della idea nel fatto, che rende possibile una spiegazione quanto intelligente altrettanto semplice e perspicua. Dove l'Alfieri non vide che « un giovanile abuso di tempo e la mancanza di ogni studiato sapere », il Centofanti contempla « quasi il dramma della natura, la quale, anche abbandonata a sè stessa, col vario uso e contendimento delle sue forze impara finalmente a conoscere la meta a cui debba indirizzarle » (5). In quei viaggi, che egli rappresenta come aridi e vuoti e senza scopo, « tutte le sue facoltà furono esercitate: memoria, immaginazione, intelletto, orecchi, forze muscolari, tutto l'uomo fu almeno tentato, se non trovato e disciplinato e posto in armonia con sè stesso. Disposizioni proporzionate a tutti questi esercizi doveano però risultarne all'uomo futuro, e gli effetti loro restare più presto sospesi che irreparabilmente perduti. E chi dirà vuoti di utilità que' due anni di viaggi, ne' quali egli vide tante cose diverse, trattò con persone, sgombrò illusioni, paragonò pensieri, conobbe l'amicizia e l'amore, e sentì per la prima volta profondamente sè stesso? Non osservò tutti i monumenti dell'arte, trascurò la conversazione de' sapienti, non esaminò le insti-

(1) Firenze, Lemonnier, 1850 (ne ho innanzi l'ediz. di Salerno, 1855).

(2) Ediz. cit., p. 37 n.

(3) L. c., p. 37.

(4) Premesso all'ediz. *Tragedie e vita di Vittorio Alfieri*, Firenze, Soc. editr. fiorentina, 1842.

(5) Op. cit., parte I, c. 1.

tuzioni dei popoli, non lesse libri, viaggiò quasi da ignorante, o senza un nobile scopo: ma che per questo? Tutte queste cose, che avrebbe potute fare, son buone, io lo sento; ma ogni colto e diligente viaggiatore poteva farle. E l'Alfieri è preordinato da natura ad essere quello che gli altri non sono. L'ignoranza vera, ch'è debbe vincere, è quella della sua vocazione » (1). Quanto all'altra, all'ignoranza delle cose, egli la esagera nell'autobiografia, perchè « o attribuiva troppa virtù alla scolastica disciplina o non volle conoscere bene sè stesso, o quanto toglieva a quella prima parte della sua vita, tanto voleva aggiungere alla seconda ». Quando, con l'abbozzo della *Cleopatra*, comprese finalmente sè stesso e sotto il suo proprio magistero si mise ad acquistare gli abiti letterarii, la sua arte, per effetto della sua vita anteriore, di quel più vero e sostanziale magistero, fu « vita e non un meccanismo, espressione della sua interiore persona, non imitazione, non copia servile dei classici ». Diventò un po' tardi letterato, ma « anche questo danno fu compensato da altri vantaggi, perchè da questi quasi fanciulleschi studii venne talvolta un fiore di grazia pudica, uno spirito di semplicità sincera alle forme dell'eloquenza, che danno risalto alla virilità del pensiero » (2). Con la medesima logica, anzi dialettica, il Centofanti svolge la vita dell'Alfieri, ormai giunto in possesso di sè medesimo; non proponendosi egli di narrare la cronaca di quella vita, ma « dalla serie dei fatti che la costituiscono scoprire le leggi native che tutto il processo ne regolarono, e determinare per distinti gradi questo ordinato processo » (3); fino al grado estremo, all'Alfieri che ha compiuto la sua opera poetica, e si dà al lavoro del letterato e del traduttore, aspettando la prossima morte. « Gloria, amore, amicizia, patria, libertà erano cagione di perfezionamento in questa vita singolarissima, la quale aveva in sè la necessità psicologica di avanzare sempre a segno di eccellenza più alta... Questo perpetuo lavoro della interior perfezione naturalmente si risolve da ultimo in uno stato dell'anima per essenza sua religioso; perchè più ella cerca dentro di sè, e meglio e più veramente si sente e si conosce, e in questo senso e conoscimento scopre la nativa santità dell'essere umano, e gode il presente alito della divinità, e si profonda nel mistero della vita e trova in sè il cristianesimo. Lo che in alcune parti interviene a Vittorio Alfieri » (4). Nè vi è trascurata la determinazione del posto che prende e dell'ufficio che esercita l'Alfieri

(1) Ivi, c. 7.

(2) L. c., c. 10.

(3) Conclus., § 1.

(4) Ivi, § 4.

nel corso della civiltà e della letteratura italiana. L'Alfieri disse, « a nome di tutti gli italiani uomini, a rinnovazione di tutta l'italica poesia, a conclusione di un'era e a cominciamento di un'altra, con l'autorità della sapienza e col diritto del genio: — Ov'è la Nazione? »; ed egli « pose con mano napolconica le prime basi al grande edificio, vinse le resistenze codarde, trionfò con le idee generose, separò i due mondi con la imperiosa parola, restò in mezzo a questi separati mondi diritto, solo, altissimo, monumentale ». Certo a lui mancò « il senso profondamente pieno dalla civiltà moderna, e però anche la di lui profezia del futuro fu difettiva e la sua Idea poetica non poteva essere progressivamente feconda »; ma tanto più energico appare il suo carattere e singolare la sua figura, e quella sua arte che, mentre nella sua sostanza « tutta fieramente ribolle di libertà », osserva le forme secondo le comuni regole, con profondo contrasto che è armonia profonda. Della quale arte gli stessi difetti hanno una logica, perchè « la natura e le preoccupazioni dell'uomo non lasciarono sempre lo scrittore in tal disposizione estetica, quale è richiesta a produrre la vergine bellezza dell'arte »; e l'autore credeva altresì che « a scuotere i popoli, per diuturna corruzione inviliti e guasti, fosse bisogno alzare più forte la voce » (1).

Mi sono indugiato su questi scritti del Centofanti, non tanto perchè sono quasi caduti in oblio, quanto piuttosto perchè col loro faticoso congiungimento di filosofia, storia e storia letteraria, mostrano più evidente il processo di fusione, che allora si veniva tentando. Con minore apparato filosofico, movendo dal Vico, e soprattutto dal Foscolo che del Vico si era nutrito, e adoperando gli esempi stranieri, Paolo Emiliani Giudici si provò a trattare « intera la storia della letteratura italiana con critica filosofica derivata dai fatti »; e questo suo merito venne generalmente riconosciuto, e la sua *Storia delle belle lettere in Italia* (2) fu salutata da un critico con le parole: « Abbiamo finalmente una storia delle Lettere italiane: il che era nel voto di tutti gli studiosi che bramavano ammaestrarsi, dei filosofi indagatori del vero nelle varie forme dell'umana intelligenza... » (3); e da un altro critico, dal Tenca, giudicata, nel 1852, « nobilissimo e ancora unico tentativo tra noi d'investigazione filosofica intorno allo sviluppo letterario della na-

(1) Ivi, § 4.

(2) Firenze, 1844.

(3) L. CICCONI, in *Autologia ital.* di Torino, 1847, II, 368.

zione » (1). Quel libro era preceduto da un ampio discorso sui critici e storici, e contro i critici e storici, della letteratura (2), soppresso nel rifacimento del 1851 (3), e nel quale era dato scorgere gli intenti e la preparazione mentale dell'autore. Anche la sua voleva essere una storia delle lettere in relazione con la storia generale, non più al modo del Tiraboschi e del Ginguené, nei quali le notizie di storia politica gli parevano « quaderni di opere diverse, uniti a caso in un tomo di storia letteraria », ma con effettiva « fusione di entrambe le parti », dal che soltanto poteva « ottendersi il risultato della spiegazione politica della letteratura »; e similmente, quanto alle biografie, si proponeva di « introdurne quel tanto » che era « necessario a spiegare lo sviluppo mentale degli autori, e massime di quelli che grandeggiarono nell'epoca e ne ressero i destini ». Nè a questo disegno il suo libro riuscì infedele, quali che siano le critiche generali e particolari che si siano mosse o si possano muovere intorno alla mente dell'autore e ai varii giudizi da lui manifestati. L'Emiliani Giudici risaliva per tracciare il corso della sua storia, alla caduta del paganesimo e allo spiegamento del cristianesimo nel primo medioevo; e dava così gli antecedenti reali e ideali al sorgere della letteratura in Italia, della quale la prima manifestazione si ebbe nella corte sveva di Sicilia, espressione dello spirito cavalleresco nel quale si componevano in armonia le idee della religione, dell'amore e dell'onore, e la seconda in Bologna, dove la poesia si congiunse con la filosofia, stabilendo irrevocabilmente le sorti future dell'arte. Ma tutto il fervore della vita politica dell'Italia di quel tempo condiziona l'opera di Dante; il primo di quel gran « triumvirato », che, circondato da tanti altri poeti e prosatori, fece in letteratura apparire tutt'una cosa Italia e Firenze. Col movimento della poesia e della cultura fino al Quattrocento si chiude per l'Emiliani Giudici (in ciò d'accordo coi suoi predecessori stranieri) il periodo della « letteratura originale », e col secolo seguente comincia quello della letteratura « d'imitazione o di perfezionamento ». Nel quale egli ben distingue la prima metà del secolo decimosesto, che comprende « gli scrittori nati e cresciuti negli ultimi tempi della italica libertà », le cui produzioni erano

(1) *Prose e poesie scelte*, I, 366.

(2) Si veda intorno a esso CROCE, op. cit., pp. 433-4, e cfr. p. 425.

(3) *Compendio della storia della letteratura italiana* (Firenze, 1851): o anche come fu poi intitolata: *Storia della letteratura italiana* (4.^a impressione, Firenze, Lemmonier, 1865).

« piene di pensiero e gravissime », dall'epoca che s'iniziò con « l'inalzamento di Cosimo de' Medici a sovrano della Toscana », l'epoca degli scrittori futili, dei grammatici, degli storici servili, continuata nel Seicento, pur tra voci di proteste e nobili eccezioni. E la reazione vera contro la vuota letteratura del Seicento non fu quella dell'Arcadia, ma l'altra del Settecento, « più ragionevole e più valida », rivolta insieme « contro il secentismo e contro l'arcadismo », nella quale vennero in onore gli studii storici, la critica si riconciliò con la filosofia, la drammatica ebbe tre grandi uomini, rinacque sotto l'impulso straniero lo spirito pubblico in Italia e sorse il culto di Dante e insieme lo studio della classica lingua italiana.

Il libro dell'Emiliani Giudici, e le pagine sulla letteratura che si leggono nel Balbo, nel Gioberti e in altri libri di storia generale, e tanti scritti minori che si trovano nelle riviste letterarie di allora, dimostrano che l'Italia, in quel tempo, aveva voluto formarsi, e si era formata, una coscienza della sua storia letteraria, e insieme del suo spirito nazionale, della sua vita politica ed etica, che fin allora mancava. Si era trascorso ben lungi, veramente, dai Quadrio e dai Tiraboschi e dai Bettinelli; e il malcontento e il disprezzo verso quegli scrittori, per tanti rispetti benemeriti, ricevevano la loro giustificazione, come sentimenti che accompagnavano un reale avanzamento, anzi la salita ad altezze prima non sospettate. Un articolo del Tenca, a proposito del libro dell'Emiliani Giudici, delineava alquanto diversamente il corso storico della nostra letteratura, movendo dalla lotta medievale tra l'elemento romano e quello feudale e cristiano, lotta che l'autore vedeva anche nel primo costituirsi dei comuni, in cui « lo spirito borghese della cittadinanza resiste alle idee feudali e cavalleresche, e la coltura secolare respinge ostinatamente il giogo dell'autorità religiosa ». E ciò spiegava, al suo parere, come in un secolo, pieno di aspirazioni ascetiche e di persistente religiosità popolare, « la poesia risorta non fosse altro che sensualismo amoroso, e raffinato vaneggiamento d'affetti, e culto ed armonia di forme quasi pagane ». E spiegava anche lo svolgersi improvviso della coltura alla corte degli Svevi, seguendo le tendenze emancipatrici del pensiero nazionale, e l'opera di Federico II, il gran secolizzatore. Solo Dante « poté tentare un accordo dei due elementi e ricomporre l'unità intellettuale dell'Italia in quel suo poema così cristiano per la fede e così fiorentino per l'ispirazione ». Ma lo stesso Dante, scalzando le fondamenta dell'autorità ecclesiastica, nutrendo amore per le forme pagane, e ripresentando il concetto di Roma, preparava involontariamente la decomposizione del-

l'unità da lui congegnata. Donde l'isolamento della sua opera, e la inefficacia di essa sulle fantasie e il non aver formato una scuola: intanto che « la mobile ed allegra borghesia delle repubbliche tornava alle amene ispirazioni, al materialismo burlesco, e appena allora si sollevava a un platonismo di sentimento, pieno ancora di reminiscenze plastiche e sensuali ». Il Petrarca e il Boccaccio rendevano anche più manifesta la separazione: l'arte italiana « tendeva a rimanere nella vita, nella verità positiva, combatteva colla democrazia per la libertà individuale, e, lasciate le preoccupazioni del mondo invisibile, si proponeva uno scopo immediato e verificabile nel circolo della propria esistenza sociale ». Al che aggiungeva nuove forze la risurrezione dell'antichità classica, sempre meglio scavando il letto nel quale sarebbe corso il fiume della nostra letteratura, mentre si sperdevano e disseccavano in rivoletti laterali i tentativi della letteratura cristiana, la lirica francescana e le sacre rappresentazioni. L'ultimo atto della grande lotta si combattè nel Cinquecento. La filosofia tentò invano di riconciliarsi col dogma: lo spiritualismo politico del Savonarola e la grande unità filosofica di Giordano Bruno furono espiati sul rogo. « L'anima umana sentivasi dimezzata nella formola dell'arte antica, e talvolta usciva in amari rimpianti, più spesso si stordiva nel riso e nella beffa ». Pure, finchè la lotta durò, « potè non sentire il vuoto che si faceva intorno a lei e credere vivo ed operoso il concetto della letteratura ». Ma il sorriso dell'Ariosto mise in fuga gli avanzi della barbara mitologia e « chiude per sempre la fonte di quelle ispirazioni, non mai levate a serietà di concetto »; laddove il Tasso, che raccoglie nella sua anima entusiastica e credente gli estremi ondeggiamenti di quel contrasto, « pose l'ultimo e glorioso suggello ad un concetto, che il suo genio nobilitò senza poterlo rendere durevole fuori del prestigio dell'arte ». Vinto il medioevo, l'arte si trovò separata da ogni grande aspirazione morale, vagheggiante un ideale che era nient'altro che un ideale artistico, l'adorazione di sè medesima: e seguirono i due secoli della decadenza, col secentismo e con l'Arcadia. E quando dalla decadenza risorse, tornò al passato, al pensiero antico, con l'Alfieri, il quale con uno sforzo gigantesco volle « rifare una vita non ancora spenta nelle fantasie italiane »: donde poi la poesia desolata e disperata del Foscolo e del Leopardi. Ma l'arte « cercava la sua fede e il suo riposo, cercava di ritornare a quell'unità, di cui era stata diseredata »; e il Manzoni e la scuola romantica credettero di « ripristinarne la turbata armonia col risalire a quel concetto da cui crasi primamente partito il divorzio dei due elementi »

e fondare la « letteratura cristiana ». Della quale letteratura, come della scuola romantica in genere, la debolezza era appunto nel tentativo di restaurazione, di saltare indietro verso un lontano passato, invece di valersi di tutta la tradizione per procedere all'avvenire; e perciò la scuola romantica si era presto esaurita, ma non meno si era esaurita la classica; o, meglio, entrambi i sistemi erano ormai « destinati a riconciliarsi sul terreno pacifico della coscienza nazionale, la quale sente il bisogno di stare fedele alla tradizione, come allo sviluppo naturale del suo carattere e al più caro patrimonio della propria grandezza, e al tempo stesso non rifiuta i benefici dell'innovazione, che feconda di nuove forze l'infiacchito elemento tradizionale » (1).

continua.

BENEDETTO CROCE.

(1) TENCA, op. cit., I, 361-410.