

## LA STORIOGRAFIA IN ITALIA

DAI COMINCIAMENTI DEL SECOLO DECIMONONO

AI GIORNI NOSTRI

### X.

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

(Contin.: vedi fasc. prec., pp. 257-74)

Con questo giudizio conclusivo, come con tutta la sua esposizione storica, il Tenca combatteva la tesi dell'Emiliani Giudici, che, acerbissimo al Manzoni e alla scuola romantica, non scorgeva salvezza se non nella tradizione classica, ripigliata da Alfieri, Foscolo e Leopardi, e invocava il nome di Dante, « il poeta dell'umanità italiana », ma di Dante politico e ghibellino, e non di Dante religioso e guelfo. Nel che si vede come queste delineazioni di storia letteraria movessero anch'esse dal problema nazionale d'Italia, al pari delle storie politiche, e, secondo i medesimi contrasti che queste suggerivano, fossero variamente lumeggiate. Nel Centofanti, così nella sua storia della letteratura greca come nel saggio sull'Alfieri, si avverte la stessa ansietà; e più chiaramente nel *Preludio al corso su Dante* (1838)<sup>(1)</sup>; e il Centofanti, come il Tenca, avrebbe voluto superare l'antitesi in una terza forma, di conciliazione. Rigidamente neoguelfo in letteratura come in politica, Saverio Baldacchini negava che la storia della letteratura italiana potesse essere intesa da un critico che cattolico non fosse; e, respingendo il calvinista Simsondi e il volteriano Ginguenè e gli altri stranieri, si acconciava più volentieri ai vecchi eruditi, ai Quadrio, ai Crescimbeni, ai Muratori e ai Tiraboschi, i quali (diceva), « se per sè stessi non ci facevano penetrare molto addentro nelle ragioni più intime della no-

---

(1) *Preludio al corso di lezioni su Dante ai giovani poeti italiani*: ristampato in *Vita poetica di S. C.* (Firenze, Lemonnier, 1881), pp. 201-42.

stra letteratura, non si opponevano che vi penetrassimo ». Per lui (romantico purista, come l'ho già denominato) la riforma della letteratura italiana non poteva attuarsi se non col rifarsi alle origini, e invocava una storia letteraria che permettesse intanto di « tornare col pensiero al tempo giovanile della nostra letteratura, e considerarla quale ella era ne' primi nostri scrittori, di natio candore vestita, e tutta semplicità, tutta come profumata da' fiori e dall'erbe de' campi » (1). Un altro critico dell'Emiliani Giudici non vedeva altro concetto politico della nostra letteratura che quello dell'indipendenza, con la congiunta antica e perpetua avversione all'insociabile germanesimo, sicchè ella avrebbe « conservato sempre il suo carattere primitivo, carattere guelfo e nazionale »; e, poichè questo critico scriveva con l'animo rapito dai primi atti del ponteficato di Pio IX, augurava e profetava, circa l'avvenire della letteratura italiana, nel seguente modo: « La parola d'Italia, che suonò altre volte in Europa, annuncierà che dalle tombe dell'Alighieri e del Tasso sorge l'arte novella vestita di nuovi colori, irraggiata da quella luce che le viene dal cristiano Campidoglio. Oggi è la voce del ponteficato che muove dall'Italia per far piegare le fronti dei superbi e innalzare i prostrati. La voce del papato è voce d'amore per popoli e monarchi: a lei sono dischiusi i cuori delle nazioni, da lei rimane principalmente vivificata l'Italia. Se dunque l'Italia veste di care forme, di accenti, d'immagini quella voce, se la tuona col sentimento della propria indipendenza, se la sparge cogli aliti dei suoi fiori e del suo cielo, colle attrattive native dell'arte, qual è la spiaggia, che, fecondata dalla religione, non sarà ad un tempo adornata dalla nostra letteratura? Se una catena d'amore dovrà un giorno congiungere l'universo alla potenza spirituale di Roma, quella catena sarà infiorata dall'italiana letteratura, che la farà scintillare ad ogni suo moto e produrrà non vani incantesimi, ma feconde e durevoli meraviglie di cuore e d'intelletto » (2).

Questi giudizi possono valere come esempj delle passioni che s'intromettevano e turbavano allora la considerazione della storia letteraria; onde la ricevuta opinione, che accusa e scredita la storiografia letteraria di quel tempo come dominata da criterii politici e priva di serenità scientifica. E, se fosse così, non perciò scenderebbe dalla lode che le abbiamo data di avere tolto quella materia dalle mani degli inintelligenti eruditi, biografi, bibliografi e compii-

(1) *Museo di scienza e lett.*, a. II, 1844, vol. IV, pp. 51-68.

(2) L. Ciccone, in *Antologia italiana* di Torino, 1847, II, 568-90.

latori di storie esterne, e configurata per la prima volta a storia interna, turbata che poi fosse, in misura maggiore o minore, da preconcezioni e sentimenti. Ma come la ragione ultima dei difetti della storiografia neoguelfa o neoghibellina non era nell'amor di patria e nelle necessarie differenze di parti politiche, sibbene nella filosofia poco matura e mal ferma che lasciava aperto l'adito a quelle passioni o addirittura le invitava e faceva sue proprie, così anche il giudizio politico della storia letteraria veniva favorito dall'Estetica del tempo, ed era come un caso particolare (e particolare segnatamente all'Italia di allora) di un difetto più generale. Giacchè, com'è noto, l'Estetica che prevalse nella filosofia idealistica tedesca, nello Schelling, nello Hegel e nei minori, ed ebbe séguito in Italia e in altre parti di Europa, era l'Estetica dell' Idea, cioè della poesia e dell'arte come simboleggiamento del concetto filosofico, e che si svolgeva nella sua storia con la stessa o analoga dialettica del concetto nella storia della filosofia, e o metteva capo nella filosofia, disciogliendosi, o, parallelamente alla filosofia, progrediva nella conoscenza della verità. E se qualche opposizione si levò contro siffatta concezione, rimase inascoltata, debole e sterile, la teoria del tempo era quella. Che poi l'idea fosse determinata in modo più o meno largo, come idea filosofica e religiosa e politica, e in modo angustissimo come idea guelfa e ghibellina, cattolica e razionalistica, unitaria e federalistica; tutto ciò aveva secondaria importanza e non variava sostanzialmente l'errore generico. Anche allontanate le passioni politiche, si sarebbe ricaduti nel giudizio extraletterario della storia letteraria, perchè al concetto politico si sarebbe surrogato un altro concetto, etico, religioso o filosofico, e magari di una particolare scuola letteraria o di un particolare temperamento di poeta; ma sempre un concetto: e l'errore vero e fondamentale era il concettualismo estetico e non il politicismo, effetto e non causa di quello. Il che si osserva, a ben guardare, nel Tenca, il quale si libera dal ghibellinismo e dal guelfismo, ma non già dal suo particolare ideale etico, e ad esso commisura il corso della letteratura italiana, che, nella esposizione da lui datane, somiglia il corso di una malattia: materialismo o disarmonia dappertutto, perfino in Dante, il solo che avrebbe composto un mondo armonico e pure, inavvedutamente, vi avrebbe introdotto anche lui la discordia o almeno il germe della discordia. Ora la storiografia progredisce nel suo generale col progredire del concetto della storia, ossia con l'approfondire sempre meglio l'idea dello svolgimento, e progredisce nella sua particolarità col progredire dei concetti nei quali lo spirito si distingue

e la cui distinzione rende altresì intelligibile lo svolgimento nella sua forma concreta; e già si è visto di sopra come l'inesatto concetto della vita etica o giuridica facesse sviare la nuova storiografia nel moralismo astratto del Manzoni, e l'inesatto concetto della civiltà desse luogo alle mitologie romanofile o germanofile, cattoliche o anticattoliche. Del pari, la storiografia letteraria fu, a quel tempo, affetta di pregiudizii politici, appunto perchè non ebbe sempre sufficientemente energico e chiaro il concetto della poesia, della poesia nella sua purezza.

Ma sarebbe diversa e peggiore esagerazione credere che quell'errore nel concetto della poesia invadesse tutta la critica e storiografia del tempo; la qual cosa, se davvero fosse accaduta, si sarebbe avuta la totale paralisi del pensiero in relazione alla poesia e all'arte, e alla storia della poesia e dell'arte. L'errore teorico, contraddittorio come ogni errore, occasionò alcuni errori storiografici, specialmente nelle linee generali delle costruzioni storiche; ma lasciò fare e dire nel resto e specialmente nei particolari, fare e dire secondo che il buon senso e il retto sentimento e la retta intelligenza della poesia e dell'arte dettavano. Onde il gran numero di osservazioni acute e di fini giudizi che i critici di quel tempo pensarono e formularono, e che sono passati nel patrimonio nostro. Nè solamente la critica e la storia della poesia si fecero pur sempre valere allora nella loro qualità genuina, ma anche progredirono; e progredirono non solo nonostante quell'errore, ma anzi in forza di quell'errore, di quella teoria dell'arte simbolo dell'Idea. La quale teoria, per erronea che fosse, era pur di gran lunga superiore alle vecchie teorie sensualistiche, o pedagogiche, o grossolanamente allegoristiche, e conteneva ricchi elementi di verità, che rischiaravano di grandi fasci di luce le opere della poesia e la loro storica fisionomia e il loro svolgimento. Nella stessa proporzione in cui la nuova storiografia letteraria, considerata nella sua struttura, si trova rispetto ai vecchi libri degli eruditi e « filosofi » settecenteschi, la nuova intelligenza dell'arte sta alle idee artistiche di quelli, grette, accademiche e superficiali, talvolta tutto regole di scuola, tal'altra tutto galanteria. In quella nuova intelligenza, la poesia è religione, è filosofia, è amore del divino: qualcosa di più e qualcosa di meno di ciò che essa realmente è, ma assai più di quel che non era prima: tanto che si deve concludere che, in Italia come altrove, il romantismo creò insieme e la storia e la critica dell'arte: o, per parlare con più esattezza, la storia dell'arte come storia, e come quella storia per l'appunto che ha a suo oggetto l'arte.

E non mancarono nemmeno qua e là sparsi e poco consapevoli accenni al concetto dell'indipendenza dell'arte; e può vedersene un barlume persino nell'Emiliano Giudici (così romantico nella sua critica, come già in qualche modo accennava il Tenca (1), nonostante il classicismo e ghibellinismo politici) in quel suo sforzo di circoscrivere la storia della letteratura alle « belle lettere », sciogliendo il miscuglio che i vecchi storici facevano con altre le manifestazioni della cultura (2): professione metodica che era stata già molto bellamente espressa dal Tommaseo nel 1828 (3), sebbene in lui fosse uno di quegli accenni d'idee, suggeriti dal dispetto e dalla voglia di contraddire, epperò rimasti sterili. E un altro recensore, che scriveva nel 1835, osserva (se pur non riecheggia libri stranieri) che « la letteratura non è soltanto, com'è stato detto, l'espressione della società, ma ne è altresì l'anima e l'organo essenziale. Essa non è soltanto lo specchio che riflette la vita, ma bensì l'impulso che la eccita, il soffio che la anima e la spegne. Mille forme ella assume, mille generi comprende e mille nomi: fede, dubbio, politica, filosofia, follia o saviezza, si pigliano da lei ad esame, cose tutte da lei provocate, svolte, discusse e propagate. Essa fonda o distrugge, affligge o consola, fa traviare o dirige. I libri fanno le epoche e le nazioni, come le epoche e le nazioni fanno i libri. Un poema fa un popolo, e viceversa. Chi produsse Omero? la Grecia antica; da chi ebbe incivilimento la Grecia? da Omero » (4). — Ma colui che doveva prendere ad elaborare questa parte per l'appunto, e concepire l'indipendenza dell'arte pur nella sua dipendenza dalla complessiva vita spirituale, e distruggere il concetto dell'arte-simbolo, Francesco de Sanctis, era ancor giovane; e nel 1839 si accingeva alle sue lezioni e speculazioni sulla grammatica e sulla retorica per salire di lì a qualche anno all'Estetica, adoperando e criticando insieme Vico e gli Schlegel, Hegel e Gioberti; e pur ricevendo così un'impronta, che non si cancellò in lui mai del tutto, della dialettica letteraria-concettuale vichiana ed hegeliana, si andava orientando verso la dottrina che alcuni decenni più tardi formo-

(1) Op. cit., I, 370; e cfr. per un modo più esplicito, BORGHESE, op. cit., pp. 232, 238-9.

(2) Cfr. CROCE, op. cit., p. 433.

(3) *Antologia*, II, 97, gennaio '28, pp. 3-20 (a proposito del *Corso storico dell'antica Grecia* dell'Olcese, e della *Storia della letteratura greca* dello Schoell, ecc.).

(4) M. S. (Sartorio), nel *Ricoglitore ital. e stran.*, a. II, 1835, parte II, pp. 556-7 (a proposito della *Storia* del Maffei).

lava, in opposizione all'estetica hegeliana, come dottrina dell'arte-forma. La quale dottrina, prima ancora che fosse formolata con teorica nettezza, già traluceva in tante parti delle sue lezioni di storia letteraria, dettate negli anni innanzi il 1848.

Anche nel campo più ristretto (voglio dire, meno coltivato allora) delle arti figurative si ripetono, con talune varietà, le controversie e il generale avanzamento, che abbiamo osservato nella storia della letteratura e poesia. E anche per questa parte, in quella prima metà dell'Ottocento, i nuovi lavori di erudizione e di critica dei documenti e dei monumenti furono assai scarsi (e si adoperarono talvolta, ma non si accrebbero, i risultamenti delle ricerche che venivano eseguendo i tedeschi: l'edizione commentata del Vasari, fatta dai due Milanesi, cominciò solo nel 1846); e per questa parte anche tutto lo sforzo si spese nel passare dalla storia esterna alla storia interna della scultura, della pittura, dell'architettura. Il monito era il medesimo di quello che si predicava per la storia letteraria: non più storia degli artisti, ma dell'arte; non più serie di biografie o di ragguagli sulle « scuole » regionali, ma studio delle opere in relazione al movimento della società e della civiltà; non più cronaca inanimata, ma racconto vivo, rischiarato dal pensiero. Impresa « quanto desiderabile altrettanto grande e difficile », giudicava la storia dell'arte un recensore della *Biblioteca italiana* del 1816: e « dico (soggiungeva) storia dell'arte, e non degli artisti. Perocchè il sapere dove nacque uno scultore, quali maestri ebbe, quali fautori e quali emuli, e quali opere condusse: ciocchè nelle vite degli artisti suole narrarsi, e ne abbiamo non poche; non è più che parte della materia che si dee trattare ed illustrare dalla storia dell'arte, la quale sta principalmente nelle opere; e queste paragonate tra loro in ragione di tempi e di merito, mostrano verissimamente il procedere dell'arte: che talora corre verso il perfetto, talora si ferma e talvolta è che torni addietro. E questa vicenda ha pure le sue origini e le sue cagioni, non tanto nelle scuole degli artisti quanto ne' costumi degli uomini e nelle fortune delle città; e il dimostrare queste cagioni è ufficio non meno importante e debitamente richiesto allo storico delle arti: il quale perciò conviene che sia di gran mente e tenga non meno dello artista che dell'erudito e del filosofo » (1). E ci era anche in questo campo un Tiraboschi, contro il quale si appuntarono le critiche come a tipico e solenne rappresentante della vecchia storiografia; e il Tiraboschi della storia

(1) *Biblioteca italiana*, 1816, III, 236.

dell'arte fu Luigi Lanzi, d'altronde correligionario e amico dell'altro, dello storico della letteratura, dal quale era stato esortato a scrivere la storia pittorica d'Italia (1789). Non si negavano le benemeritenze del Lanzi come diligente raccoglitore e lucido ordinatore di notizie; ma egli (scriveva l'Ugoni), « pieno la mente dei precetti dei trattatisti, credette giovare all'incremento dell'arte spargendoli nella sua opera, nè s'avvide che i buoni libri intorno alle arti non sono le raccolte dei precetti e dogmi pedanteschi, bensì quelli che, cercando la natura del cuore umano, agevolano il sentimento di quella bellezza che l'anima è fatta per gustare, e a cui solo per difetto d'istruzione non è atta a giungere la nostra mente ». La storia dell'arte, « che singolarmente informasi dalla natura dei tempi, per quanta diligenza si usi nell'investigarne le origini e nel seguirne i procedimenti e le vicende, ove si scriva senza mai risalire alle cagioni morali di queste mutazioni, nè si cerchi qual potere vi ebbero il carattere, i costumi, la religione e la politica, non potrà se non debolmente giovare all'arte, gradire ai contemporanei, e mirare al massimo scopo a cui debb'esser volta ogni opera, il perfezionamento della civiltà » (1). Ciò che soprattutto spiaceva era la passività del giudizio artistico del Lanzi, che si abbandonava tutto in balia all'opinione comune e all'autorità, lodandosi di ciò come di doverosa modestia. Il Lanzi (diceva Pietro Selvatico) « ebbe sicuramente da sopportare una grossa briga per raccogliere le notizie necessarie alla sua vasta fatica, per appurare date e nomi al noioso crogiuolo della cronologia, per cercare infine e coi viaggi e col'esame d'infiniti libri le più celebrate opere di tante centinaia di pittori ». Ma questa fu anche tutta la sua fatica: perchè, quanto al giudizio, la « pubblica opinione » del suo tempo, alla quale egli si atteneva, non metteva in impaccio, essendo perfettamente concorde. « Tutti dalla mamma e dal babbo avevano imparato e ripetevano pappagallescamente doversi adorare Tiziano come il primo coloritore del mondo e la luce della scuola veneta; Tintoretto essere il fulmine dell'arte; Correggio il nume del chiaroscuro; Michelangelo il più sublime fra quanti furono artisti; Raffaello più aversi a stimare nelle ultime che nelle prime sue opere; i Caracci doversi venerare come i ristoratori della pittura ecc. ecc. »; e tutti disprezzavano Giotto e la sua scuola, usando come sinonimi giottesco e barbaro, e chiamavano secchi e rozzi i quattrocentisti, levando al cielo negli artisti del Cinque e Seicento il bello ideale, il fare mi-

(1) Op. cit. (parte postuma), IV, 491.

chelangiolo, la imitazione dall'antico (1). Pure già prima del Lanzi nel mondo scientifico era apparso un libro che, sebbene fosse giudicato da alcuni troppo sistematico, e vi si notassero errori e imperfezioni, rappresentava « una nuova e grande fatica » ed offriva un modello classico di quel che dovesse essere una storia dell'arte: il libro del Winckelmann. « Mentre da noi si disputava di teologia, e di ciò che in antiquaria è meno importante e più noioso, mentre le arti greche da noi si guardavano con occhio stupido e dai nostri artisti si dispregiavano, e perciò le nostre arti erano degnissime di abominazione, venne dall'estrema Germania un uomo povero, ma dotto e faticante; e, per avere in conto di grand'uomo Giovanni Winckelmann, basterebbe ch'egli avesse immaginato di potersi comporre una storia dell'arte; opera in allora senza esempio » (2). Nè quel libro, nato sulla terra d'Italia, vi era rimasto senza efficacia, come si scorge dalle discussioni che levò tra gli antiquarii italiani, dalla traduzione italiana annotata che ne fu fatta, e dai lavori di Ennio Quirino Visconti, che in molte cose correggevano i giudizi del tedesco, ma pur assai se ne giovavano. L'Ugoni raccomandava in critica d'arte come in critica letteraria la « fratellanza » con gli studiosi stranieri, chè non era più tempo di gelose separazioni, e gli stranieri avevano sovente assai meglio di noi studiate e intese le cose nostre. Egli lodava assai persino l'*Histoire de la peinture en Italie* dello Stendhal (1817), « poco ben trattata da alcuni dei nostri critici, inetti a sentire i pregi filosofici di quest'opera, la quale abbonda di sentimento e di riflessione, e scarseggia di triviale erudizione » (3).

L'esempio straniero non solo fu di guida ma di emulazione; e Leopoldo Cicognara, quando, dopo la storia dell'arte antica del Winckelmann, vide comparire i primi volumi del libro del D'Agincourt che si avanzava nei secoli posteriori, fu « stretto dal timore che potesse sorgere qualche altro rispettabile straniero il quale, prendendo a trattare l'epoca più gloriosa per l'Italia, ci gravasse dell'incuria di affidare sempre ad altrui penna i fasti di questa nostra nazione, maestra di tutta l'Europa incivilita »; e prese a comporre lui la *Storia della scultura in Italia fino al secolo di Napoleone per servire di continuazione alle opere di Winckelmann e di*

(1) *Rivista europea*, N. S., a. I, 1843, parte II, p. 65.

(2) *Biblioteca italiana*, l. c., p. 237-8.

(3) *Op. cit.*, vol. III (1822), pp. 409-16.

*D'Agincourt*, di cui il primo volume uscì nel 1813<sup>(1)</sup>. Il Cicognara mette in relazione storia della scultura e storia della civiltà, di solito in modo un po' generico ed estrinseco, ma talvolta anche con buon avvedimento storico. Si noti in particolare il bel quadro ch'egli fa della cultura del secolo decimottavo<sup>(2)</sup>. Egli era avverso alle spiegazioni semplicistiche dei « successi dell'arte » per mezzo di « una sola causa »: al clima, o alla pace, o alla libertà, o alla protezione dei principi, e via dicendo; e in ciò si distaccava dal Winkelmann, pur assai pregiandone il tentativo, che tutto riduceva al clima e alla libertà, « senza riflettere che la libertà dei Greci fu sempre instabile ed incerta secondo le diverse contrade »<sup>(3)</sup>. La storia ci mostra ben altra varietà: « mentre le arti risorsero in Italia, la libertà le protesse, ma la tirannia non le estinse: vegetarono nella pace ma prosperarono eziandio nel bollore delle armi e delle fazioni... »<sup>(4)</sup>. « Se dal furore dei partiti e dal bollor della guerra fossero fuggite le arti, chi le avrebbe mai visto prosperare cotanto nell'Attica sempre sconvolta, posta dai persiani a fuoco, tiranneggiata da Pisistrato, assoggettata da Lisandro, poi tolta dalla tirannia da Trasibulo, oppressa dai macedoni, e distrutta finalmente dai romani senza pietà? »<sup>(5)</sup>. E se ci fosse legame necessario tra la pace e le arti, il secolo decimottavo in cui sì a lungo la pace regnò in Italia, sarebbe stato un secolo artistico, laddove proprio allora « le arti dormirono il loro sonno più inerte »<sup>(6)</sup>. Ma ben più notevole di questo saggio scetticismo circa le spiegazioni causali, è la tendenza di cui il Cicognara dà prova nel congiungere la vitalità dell'arte con la vitalità spirituale in genere. Il brano ora citato, sulle agitazioni perpetue della società greca, continua a questo modo: « Egli può dirsi anzi che in queste terribili procelle l'uomo viene spinto dalla necessità e agitato dalla violenza delle passioni, costretto a sviluppar le sue forze, quelle medesime forze ch'egli disperava di avere, poichè mai poste a cimento, e che nei tempi di calma si ascrivono a prodigi meravigliandosi degli effetti singolari non tanto della sua grandezza quanto ancora del suo avvillimento. In seno ai disastri più grandi e nei maggiori rovesci della

(1) Venezia, 1813; il secondo e terzo nel 1816 e 1818, mutato nel titolo « secolo di Napoleone » in « secolo XIX ». Cfr. I, p. 7.

(2) Capit. I del libro V (nel vol. III).

(3) Op. cit., I, 300-3, cfr. 266.

(4) Op. cit., I, 266.

(5) Op. cit., I, 283.

(6) Op. cit., I, 304.

fortuna l'ingegno s'affina ed è quegli che regge le braccia de' combattenti e dirige il coraggio tanto a difesa d'un soglio come della patria libertà, e in quel caso le arti soccorrono a mantenere l'esaltamento delle immaginazioni, e a perpetuare la memoria dei fasti egualmente che dei delirii degli uomini. Come potrebbesi senza di queste mantenere il caldo dell'entusiasmo, e nella ruina che seco trae la patria, le leggi e ogni più caro oggetto delle umane affezioni, veder rialzarsi da una fazione quei monumenti, che l'opera di un'altra aveva già ferocemente distrutti? Scosse violenti, che non si oppongono alle arti ed al gusto, anzi talvolta vi contribuiscono con questi stessi impulsi che sembravano minacciarne la distruzione e l'avvilimento. È vero che alle grandi rivoluzioni succedono (qualche volta un po' tardi) tempi di felice tranquillità; ma però è altresì vero che il pacifico ulivo s'intreccia agli allori fumanti di sangue e che la gloria della pace non è altro che l'eredità dell'infelice età che l'ha preceduta. La storia dei secoli di Alessandro, di Augusto, dei Medici e di Napoleone varranno a confermare questa incontrastabile verità » (1). E in questo valore ch'egli dà alle passioni e ai sentimenti, non gli sfugge la importanza somma dello « spirito di religione »; chè « ogni qualvolta le cose di religione hanno esercitato il loro influsso, hanno prodotto un mirabile effetto sulla moltitudine, e non solo dirigendo lo spirito pubblico e favorendo le dolci inclinazioni della natura coll'insinuarsi nel cuore a moderare tante umane azioni, ma hanno invaso ogni altro dominio, inclusivamente quello della ragione, allorchè ciò secondar poteva l'interesse e la fina sagacità della politica »: e questo viene mostrando la storia dell'arte italiana.

Ciò lascia pensare che il Cicognara avesse dell'arte un concetto ben più adeguato che non avessero i suoi predecessori; e infatti egli, pur non sapendo uscire dal dualismo di espressione e mezzi dell'espressione, viene a suggerire con le sue stesse parole il primato dell'espressione e a risolvere in essa i cosiddetti mezzi. « L'evidenza dell'espressione (scrive tra l'altro) risulta dalla forza con cui si sente ciò che si vuol esprimere e dall'uso facile dei mezzi convenzionali e artificiali. Gli artisti del 1500 avevano tanti maggiori mezzi d'arte, ma sentivano più debolmente; quelli del 1300 e del 1400 avevano mezzi più scarsi e sentimenti più vigorosi... La somma sensibilità acuisce l'ingegno a trovare i mezzi d'espressione, ma dei mezzi può bensì farsi tradizione o fedecommesso, quando ciò non può

(1) Op. cit., I, 283-4.

farsi della sensibilità, e quindi possono rimanere i mezzi dell'espressione anche quando le succedute generazioni abbiano molto raffreddato l'ardor del sentire. Se questa freddezza molto lungamente dura, può indur negligenza nel conservar la tradizione dei sopraccennati mezzi, e quindi scapitarsi anche nell'altro principal elemento dell'espressione: per questa via le arti pur troppo si vanno allora perdendo » (1). Donde la simpatia e l'intelligenza che mostra il Cicognara, ammiratore del Canova, per l'arte primitiva; giacchè « la luce del pianeta è talvolta più pura al suo nascere che al suo mezzogiorno, e oggetti per noi di venerazione esser debbono i primi monumenti delle arti risorgenti, i quali presentano l'ingenua imitazione della natura, la candida e pura espressione della devozione e i moti spontanei della pubblica e della famigliare riconoscenza »: laddove bisogna pur persuadersi che « nel miglior tempo delle arti, quanto lo stile guadagnò in maestria e in energia, altrettanto perdetto in verità e in purità: che l'anatomia, la composizione e le forme ostentarono con pompa soverchia tali bellezze che parevano voler smentire la natura, e cercandosi dagli artisti di elevarsi in grandezza al disopra del vero e del bello, confusero la celebrità del loro ingegno colla perfezione delle opere loro; di modo che per questa storia sarà evidente, che nell'epoca appunto la più brillante di qualche artista di troppa celebrità, si scorgono i veri motivi per cui le arti allontanandosi dall'aurea semplicità e dalla commovente verità della natura, diedero i primi passi che condurre le dovevano posteriormente verso la corruzione » (2). Il Cicognara non vuole che le deliziose opere artistiche della « infanzia » della civiltà siano chiamate « barbare »; o almeno vuole che ben si distingua la « barbarie prima » dalla « barbarie vera », che è la decadenza. « Quanta diversità non iscorgesi in queste due chiamate barbarie, e quanto varia non è ella l'origine da cui muovono! E mentre la prima, quantunque si manifesti colla più scabra rozzezza, pure ci conforta e ci nutre di lusinghiera speranza, onde vedere i progressi degli ingegni con cui si passa da Bonanno ad Andrea Pisano, e da questi al Ghiberti; l'altra poi coll'aspetto il più ributtante comincia dall'affettazione per passare alla stravaganza e infine allontanandosi totalmente da' buoni elementi si perde » (3). Nè il gran nome di Michelangelo lo affascina tanto che non iscorga il legame tra lo stile

(1) Op. cit., I, 289.

(2) Op. cit., I, 15.

(3) Op. cit., I, 307-8.

di Michelangelo\* e la decadenza imminente. Perché il Cicognara non si libera dalla concezione della storia dell'arte come inizio, fioritura, decadenza e risorgimento; ma non è schiavo di questo schema (che d'altronde ha pur la sua utilità), e soprattutto ha il merito di riconoscere in certo modo che l'andamento della storia dell'arte non è assimilabile all'andamento della scienza e, per così dire, è più vario e frastagliato e ricco d'incidenti (1); anzi egli è forse l'inventore della ingegnosa, sebbene sofisticata, spiegazione del « secentismo » o « barocchismo » mercè il concetto della ricerca del nuovo nella scienza e nell'arte, produttore diversi effetti, salutari nella prima e dannosi nell'altra (2), concetto che il Salfi estese alla letteratura e altri ha ripetuto ai giorni nostri (3).

L'esigenza di un severo criterio per la storia dell'arte, il bisogno di rompere ormai risolutamente il quietismo e il passivismo del Lanzi e degli altri eruditi e letterati, indifferenti lodatori di ogni cosa e riserbanti il loro dispregio solo per le bellezze ingenue e modeste, furono affermati, poco dopo il 1830, con grande vivacità e abbondante eloquenza da Pietro Selvatico, in polemiche e saggi vari, e infine nella *Storia estetico-critica delle arti del disegno*, che cominciò a pubblicare nel 1852. Il Selvatico aborrisce soprattutto coloro che facevano consistere il pregio dell'arte nel colore, nel chiaroscuro, nel disegno, e in altrettali cose rese astratte ed estrinseche, che egli chiamava, in senso peggiorativo, la « forma »; e, insieme con essi, gli accademici riecheggianti del Winckelmann e del Mengs, col loro « bello ideale », « il decrepito Achille di certi esteti »: ma non amava nemmeno quegli altri, che chiamava gli « eclettici », disposti a lodare le forme d'arte più disparate » (4). Grande impressione aveva ricevuta dal libro del Rio, *De la poésie chrétienne*, pubblicato nel 1836, e che il Cantù e il Tommaseo avevano procurato divulgare in Italia (5); e anche dalle opere del Ru-

(1) Cfr., per es., I, 365-6.

(2) Cfr. III, 318.

(3) Si vedano in proposito i miei *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (Bari, 1910), prefaz., p. XIII.

(4) Si veda il suo discorso del 1843: *Con quali intendimenti si debba scrivere una storia delle arti del bello visibile* (ristamp. in *Scritti d'arte*, Firenze, 1859, pp. 383-403); e cfr. *Rivista europea*, III, 1840, parte II, p. 60, IV, 1841, parte III, p. 191.

(5) P. SELVATICO, in *Rivista europea*, IV, 1841, parte III, pp. 182-4; una recensione del libro del Rio, scritta dal Tommaseo, è in *Ricoglitore*, III, 1836, parte II, p. 411.

mohr e del Montlambert. « L'arte grande e utile veramente » non poteva essere, per lui, « se non la rappresentazione del vero, ma solo di quello che innalza la mente ed idoleggia il bello morale; il fisico invece allora soltanto che diventa scafa e puntello della prima. Bellezza non è ove non è verità; ma non ogni verità racchiude bellezza, perchè non sempre scaldata da quell'affetto che vale a rinfiammare l'anima di nobili commozioni (1). Il « pensiero » era, dunque, per il Selvatico, il primario nell'arte, sebbene non vedesse, come il Rio e altri di quell'indirizzo, nel « naturalismo » il gran nemico, giudicando che « non il naturalismo propriamente detto nocque alla pittura cristiana, ma il naturalismo non bene scelto e non ricercato fra' tipi convenienti al soggetto » (2); e schivasse delirii ascetici e mistici, e pei suoi tempi riconoscesse che, rivolti gli animi alle scienze e all'utilità, l'arte debba accarezzare « l'unico affetto che ci rimanga potente nell'animo, l'affetto nella vita intima e familiare », come comprovava il fiorire in pittura del ritratto, del paesaggio, delle scene popolari e domestiche (3). Con queste temperanze, egli appartenne alla scuola che si disse dei « puristi », ad analogia dei puristi nelle cose di lingua (4), perchè, come questi nelle scritture dei trecentisti, essi vedevano la salute nello studio dell'arte italiana del Tre e Quattrocento. — Nutrendo siffatti pensieri, si può immaginare come il Selvatico accogliesse la *Storia della pittura italiana* del Rosini (5), della quale, letta l'introduzione, senz'aspettare che si pubblicasse il primo volume, scrisse un annunzio, che era, sotto forma di augurio, un severo ammonimento e quasi un'intimazione: « Confidiamo (diceva) che il Rosini ne lumeggerà, meglio assai che non si fece fino adesso dagli Italiani, le meraviglie dell'arte cristiana, che per quasi due secoli tanto ebbe splendore in questa patria, grandissima quanto infelice. Confidiamo che egli non porterà così cieca ammirazione, come finora si usò, ad alcuni degeneri discepoli di Raffaello. Confidiamo che non seguirà il mal vezzo di trovare nei Caracci bellezze che s'accostino a quelle dell'Urbinate. Confidiamo che smetterà quella maledizione, da cui troppi libri vanno insozzati, di versare, cioè, a piene mani incensi a pittori degni appena del nome di mediocri, e serberà la somma del-

(1) *Scritti d'arte*, p. 389.

(2) *Rivista europea*, a. IV, 1841, parte III, p. 184-5.

(3) *Rivista europea*, a. IV, 1841, parte II, p. 330.

(4) *Scritti d'arte*, pp. 135-64.

(5) Pisa, 1838 sgg.

l'encomio per pochi grandi. Confidiamo che farà un gran fascio dei servili imitatori, e li soggharderà colla sfuggevole pietà che meritano. Confidiamo finalmente che egli comincerà il primo fra noi a considerare quell'arte divina, non solamente sotto il lato tecnico, come fecero tanti che il precedettero, ma sì veramente sotto lo spirituale, e ne apprenderà come essa sia potente ad infondere gagliardi affetti, ed a parlare, al pari della eloquenza e della poesia, una efficace parola che valga ad alzare la dignità dell'uomo, a correggerlo, a farlo migliore. È ormai tempo che lo storico della pittura non più differenzii il merito d'uno o d'altri maneggiatori di pennelli da un miglior colorito o da un più castigato disegno; non più confonda il vero artista, questo soffio dell'alito di Dio, quest'essere benedetto da fortuna che di franca ala s'impenna e vola sicuro dalla terra ai cieli, col semplice coloritore, cui solo pregio è di armonicamente disporre le tinte che coprono l'uomo ed il creato. È ormai tempo che si dimostri essere la forma dell'arte veste soltanto, non midollo, non spirito: la moralità sola formarne scopo » (1). E poichè il Rosini, come era da prevedere, non rispose a tale aspettazione, il Selvatico gli scrisse contro due articoli (2), indignato che in « un'epoca di tanto progresso filosofico com'è la nostra, nella quale si vuole il pensiero indagatore dei fini e dei sentimenti che diressero le penne, gli scarpelli, le seste ed i pennelli dei progenitori », — invece di muovere dalla religiosità popolare che produsse l'arte di Giotto e di là passare all'arte scientifica dell'età seguente, vigorosa di studii sul vero e sulla prospettiva, ma fiacca di contenuto morale e preparatrice del degradamento materiale, della paganeggiante, decorativa e sfarzosa arte del Cinque e Seicento, — il Rosini introducesse la sua storia, come se trattasse di un'arte meccanica, con disquisizioni sui mezzi tecnici, e facesse subito vedere, che egli considerava la pittura come imitazione del vero materiale (3). Pel Rosini, non solo Michelangelo primeggiava sovrano tra gli artisti d'Italia, ma degno di grandi lodi teneva perfino un Giulio Romano: « il manierato e pagano Giulio, quel Giulio che avvolto il pennello nella fetida broda della mitologia e nelle lascivie dell'Aretino, quel Giulio che infangò sino a gola nelle convenzioni del Buonarroti » (4). E lodava l'Allori, e diceva restauratori

(1) *Rivista europea*, a. II, 1839, parte III, 365-8.

(2) *Rivista europea*, N. S., a. I, 1843, parte II, pp. 65-74, 142-51.

(3) L. c., pp. 65-9.

(4) L. c., p. 70.

della pittura i Caracci, e gli sembrava che la scuola senese fosse tornata gloriosa per opera dei Vanni e dei Salimbeni; e, più strano ancora, che l'arcicorrotto Maratta « dipingesse egregiamente le Vergini », e il manieratissimo e smorfioso Cignaroli « rinnovasse il tingere dei bei tempi della veneta scuola », e Raffaele Mengs e Pompeo Batoni fossero « destinati ad innalzare di nuovo la pittura in Italia » (1). Tutto ciò senza parlare della confusione, dell'intricatissimo labirinto nel disegno della sua storia, e della sua incapacità a caratterizzare gli artisti di cui discorreva (2), e dei molti errori di date e di attribuzioni, che il Selvatico gli notava (3). Il quale si oppose anche a certe dottrine che allora si affacciavano per la prima volta, e si videro poi trionfare col Taine, onde la grandezza dell'arte italiana veniva spiegata con la superstizione, col dispotismo, coi delitti dei grandi, mostrando invece che la vera forza produttrice di quella grandezza fu la fede religiosa e morale (4). In pieno accordo col Selvatico lavoravano allora parecchi altri studiosi e storici d'arte, come il Laderchi, che scrisse sulla scuola ferrarese del Sei e Settecento (5); e nella stessa sfera della considerazione religiosa dell'arte si mosse il Marchese, che scrisse le *Memorie dei pittori, scultori e architetti domenicani* (6).

Senza dubbio, a noi ora è facile scorgere a colpo d'occhio ciò che v'era di esagerato e di arbitrario in codesto criterio storico-estetico, che in ultima analisi si riportava alla già accennata estetica dell'Idea, e qui del Vero e del Buono nel Bello. La quale, non rendendo giustizia alla piena realtà dell'arte, favoriva le tendenze e simpatie individuali o (che è il medesimo) di quel tempo e dell'Italia in particolare; e perciò, in accordo col cattolicesimo liberale, esaltava la pittura religiosa trecentesca, poneva accanto a Dante poeta Giotto pittore, e detestava l'arte dei Caracci e dei seicentisti, nata e cresciuta nella servitù politica e sotto la dominazione straniera. Al Selvatico, insomma, faceva difetto quella vista superiore, che accoglie ogni più diversa forma dell'arte, e che non è da confondere con l'« eclettismo » estrinseco e indifferente, solo

(1) L. c., pp. 70-3.

(2) L. c., pp. 73-4.

(3) L. c., pp. 142-51.

(4) *Rivista europea*, a. IV, 1841, parte II, pp. 317-32 (a proposito di un articolo del Mercey, pubblicato nella *Revue des deux mondes*).

(5) Ne discorre lo stesso SELVATICO, in *Rivista europea*, IV, 1841, parte III, pp. 182-91.

(6) Firenze, 1845: cfr. *Arch. stor. ital.*, Append., III, 212.

a lui noto, il quale a ragione gli pareva un sistema prodotto da menti fiacche o superbe, e atto non a comunare i vari partiti, ma a combatterli e svigorirli tutti (1): vista superiore non conseguibile se non con una critica della teoria dell'arte, come rappresentazione del Vero e del Bene. Ma, per intanto, anche quello era progresso; e, se non dava l'intelligenza di tutte le forme dell'arte, la dava di parecchie per l'innanzi non intese, e ben notava la differenza spirituale e non materiale tra i vari periodi artistici, e anche assai spesso, nell'atto del giudizio, correggeva sè medesima, cangiandosi in teoria dell'espressione spirituale. Dal Lanzi al Selvatico, come dal Tiraboschi all'Emiliani Giudici o al Centofanti o al Tenca, si era percorso un gran tratto di strada.

Altrettanta strada si percorse nel campo della storiografia della filosofia, che anch'essa nel secolo decimottavo era rimasta nelle mani degli eruditi raccoglitori di opinioni o era passata in quelle dei superficiali e beffardi rischiaratori. E il più popolare espositore italiano di storia della filosofia in quel tempo, Agatopisto Cromaziano ossia Appiano Buonafede, fece una curiosa contaminazione dell'eruditismo del Brucker e del tono leggero del Voltaire: curiosa, perchè lo scrittore era un frate e volterizzava in nome della fede e della chiesa: basti dire che questo storico mise perfino in burletta i suoi personaggi, componendo una commedia *I filosofi fanciulli*. Ciò non parve più ammissibile nella nuova epoca in cui si era entrati, e il Buonafede fu ricordato sempre per ragione di biasimo. « Una curiosità mista di gratitudine (scriveva l'Ugoni, a proposito dei motti spiritosi del Buonafede contro Bruno e Campanella e i filosofi italiani della rinascenza) dovrebbe far cercare a noi più che agli stranieri questi primordi della restaurazione filosofica dopo la seconda barbarie; e ben è doloroso il vedere come uno storico italiano non abbia saputo o voluto apprezzare gli sforzi de' primi restauratori della filosofia, i quali furono tutti italiani, giacchè il rinascimento della filosofia, come quello delle lettere, ebbe culla in Italia, e singolarmente a Napoli; laddove gli scrittori stranieri fecero con molta accuratezza ragione de' meriti ch'ebbero verso la filosofia que' poderosi ingegni, a' quali per esser più grandi non mancarono che tempi di maggior luce » (2). « Il Buonafede (giudicava a sua volta il Centofanti, nello studio su *Pitagora*) non illustrò con indagini originali questo argomento, inteso com'egli era

(1) *Scritti d'arte*, p. 385-6.

(2) *Ugoni*, op. cit., I, 285.

piuttosto a rifare il Brucker, che a far davvero una storia della filosofia; uomo al quale abbondava l'ingegno, nè mancava consuetudine con le dottrine filosofiche, nè eloquenza a discorrerle: ma leggero sotto le apparenze di una superiorità affettata, e troppo facile risolutore anche delle difficili questioni con le arguzie della parola » (1). E si cercò allora di sostituire il Buonafede e provvedere i lettori italiani di libri più seri di storia della filosofia, col tradurre quelli del Buhle, del Tennemann e di altri, alcuni dei quali (come il Tennemann) furono nelle traduzioni forniti di copiose note ed aggiunte. La storia della filosofia non appariva più come un registro di delirii, ma come una serie di conquiste (2); e qualcuno cominciava anche a intravederne le relazioni coi successivi problemi storicamente determinati della vita sociale (3). I rappresentanti italiani del nuovo movimento filosofico, il Galluppi, il Rosmini, il Gioberti, presero tutti a fare i loro conti con essa; e il Galluppi compose un volumetto di *Lettere filosofiche su le vicende della filosofia, relativamente a' principii delle conoscenze umane da Cartesio sino a Kant* (4), e negli ultimi suoi anni una *Storia della filosofia* (5); e il Rosmini inserì importanti rassegne storiche, particolarmente nel saggio sull'*Origine delle idee* e nella *Filosofia morale*; e il Gioberti in quasi tutte le sue opere trattò più o meno distesamente dello svolgimento del pensiero filosofico. Il gran bisogno era di dare agli italiani coscienza del loro pensiero nazionale, al che non pochi si volsero e assai presto (6): nel 1846 il Correnti, discorrendo di una prelezione del Centofanti (7), diceva chiaramente che il pregio massimo ne era « quella consapevolezza di sè stesso, che il pensiero italiano sembra riconquistare: il nostro passato non ci appare più come un inutile arcaismo, come un deforme cadavere, e nella vita del nostro passato comprendiamo la nostra vita » (8). E, sotto quest'aspetto, si spiegano anche le rivendicazioni che allora

(1) *Pitagora*, in *La letteratura greca*, ecc. (Firenze, 1870), pp. 409-10.

(2) Si veda p. es., C. CORRENTI, in *Rivista europea*, a. III, 1840, parte II, p. 25 (a proposito dell'*Essai d'un traité* ecc. del Buchez).

(3) Per es., il BOZZELLI nel suo *Disegno di una storia delle scienze filosofiche in Italia* (Napoli, 1847).

(4) Messina, 1827.

(5) Napoli, 1842, vol. I.

(6) Cfr. GENTILE, *Dal Genovesi al Galluppi*, p. 283.

(7) Sulla *Storia della filosofia italiana dai principii del secolo decimotavo fino ai tempi presenti* (Pisa, 1846).

(8) *Rivista europea*, 1846, I, 251.

si tentarono della « vera sapienza filosofica » all'Italia, quasi suo possesso privilegiato, che si trattava soltanto di ripigliare e di difendere: o che si fantasticasse con l'antichissima sapienza italica del Vico e suoi imitatori, o che si risalisse col Mamiani alla Magna Grecia e insieme al rinascimento italiano, o che si combinassero queste o alcune di queste cose col primato italiano nella filosofia cattolica, come adoperò il Gioberti. Ma altri si liberava dai preconcetti nazionali e si affidava fiducioso alla scuola tedesca, soprattutto al maggiore ingegno storico che quella avesse prodotto; come per esempio in Napoli il Cusani fra gli altri (1), e, in Toscana, il solitario abate Mazzoni, che disegnava una « storia critica della filosofia moderna », la quale doveva essere insieme « un trattato della scienza medesima », procurando conciliare la nuova filosofia germanica con la tradizione italiana e cattolica (2). Si raggiungeva così appena, e non si sorpassava mai, il grado al quale era stato levato il problema storico della filosofia in Germania: di una storia della filosofia, fornita bensì di logica interiore, ma di una logica alquanto astratta e governata dalla vecchia idea di una filosofia definitiva conquistata o da riconquistare. Nè uscì mai del tutto da questa cerchia Bertrando Spaventa, che, giovane allora, come il De Sanctis, prendeva a rimeditare e sulla logica della storia della filosofia e sulla nazionalità in filosofia e sul nesso della filosofia italiana del Rinascimento e del Risorgimento con la filosofia europea.

Notando di volo che, fra tanti riscontri degli studii storici italiani d'allora con gli studii stranieri, nessun riscontro trovarono presso di noi gli studii di storia del cristianesimo e delle religioni in genere, così fiorenti altrove e particolarmente in Germania (non è da tener conto di alcune poco scientifiche compilazioni, come quelle dell'anticlericale e volteriano ritardatario Bianchi Giovini) (3), — giova menzionare, almeno di titolo, qualcuno dei parecchi lavori di storia delle scienze, come per la storia dell'economia quello

(1) *Del metodo filosofico e d'una sua storia infino agli ultimi sistemi di filosofia che sonosi veduti uscir fuori in Germania e in Francia*; nel *Progresso*, 1839, XXII, 175-216.

(2) CAPPONI, *Carteggio*, VI, 212-7 (lettera del Mazzoni del 7 maggio '41).

(3) *Storia degli ebrei e delle loro sette e dottrine ecc.*, Milano, 1844; *La storia biblica ecc.* (Torino, 1851); e specialmente la *Critica degli Evangelii*, Zurigo, 1853 (seconda ediz., Milano, 1862). Il suo miglior lavoro è la *Biografia di fra Paolo Sarpi* (Zurigo, 1836), guasta anch'essa per altro dallo spirito anticlericale.

di Giuseppe Pecchio (1), la *Storia della medicina in Italia* del De Renzi (2), e l'altra di Francesco Puccinotti (3), e sopra tutte l'*Histoire des sciences mathématiques en Italie depuis la renaissance des lettres jusqu'à la fin du XVII siècle* di Guglielmo Libri (4).

La storia del Libri è degna di nota per il tentativo che vi fa l'autore, in modo conforme ai bisogni intellettuali del secolo, d'illustrare reciprocamente storia delle scienze e storia della civiltà. « Non so (egli scriveva al Capponi, mentre vi lavorava) se in questo mio lavoro avrò ben eseguito il disegno che mi era formato nella mente di far progredire la storia delle scienze con quella dei popoli, e coi progressi della civil società. L'impresa è nuova ed ardua molto; ed io lo so, che lo provo » (5). E questo proposito ripete nell'introduzione all'opera: « *Rebuté par l'aridité de ces écrits où l'homme voyage sans cesse d'une étoile à une autre, du triangle au cercle, sans qu'on lui fasse jamais apercevoir les hommes qui sont derrière la science, j'ai senti d'abord la nécessité de montrer que l'état intellectuel des peuples est toujours lié à leur état moral et politique; et j'ai dû m'appliquer à faire marcher de front l'histoire des idées et celle des hommes, pour les éclairer l'une par l'autre. Considérée sous le nouvel point de vue, l'histoire de la science n'est jamais interrompue* ». « *L'historien doit toujours faire connaître ce que les sciences ont reçu de la société et ce qu'elles lui ont donné* » (6). Ma in effetto il disegno rimane inesequito, e tutt'al più nel libro s'incontrano generiche considerazioni sull'influsso che hanno pel progresso delle scienze le costituzioni politiche: « *C'est la démocratie qui a tout fait en Italie: le despotisme a voulu tout arrêter. La lutte entre ces deux principes a été longue et opiniâtre; elle recommence à chaque instant: mais si l'on demandait à la monarchie ce qu'elle a fait de l'héritage de Fibonacci, de Marco Polo, de Dante, de Brunellesco; comment elle a continué Colomb, Machiavel, Ferro, Léonard de Vinci, Raphaël, Michel Ange, Ferruccio, glorieux dépôt que la démocratie lui avait confié en mourant, la*

(1) *Storia dell'economia pubblica in Italia*, Lugano, 1829: se ne veda recens. di F. Forti, in *Antologia*, nn. 107-8, novembre-dicembre '29, pp. 1-18.

(2) Napoli, 1844-5. Segui dello stesso autore, nel 1857, la *Storia documentata della scuola di Salerno*.

(3) *Storia della medicina*, Livorno, 1850 sgg.

(4) Paris, 1838-41.

(5) CAPPONI, *Carteggio*, I, 379 (lett. del Libri del 15 dicembre '34).

(6) *Histoire des sc. mathém.*, I, pp. XII, XIII.

*monarchie ne saurait répondre qu'en montrant le Spielberg* » (1). E non aveva torto Giuseppe Ferrari che, ripagando di buona moneta le censure mossegli dal Libri pel suo lavoro sul Vico, mostrava l'assenza d'idee direttive e le contraddizioni di quella storia (2), pregevole come ricca raccolta di notizie peregrine, e come opera di cultura versatile e d'ingegno vivace, ma non certo come esempio di quel che debba essere la storia delle scienze. La quale, chi ben consideri, è più complicata e difficile della storia della filosofia, perchè richiede una doppia indagine, sui libri di scienze in quanto filosofia, e sugli stessi libri in quanto costruzioni mosse per fini pratici, epperò un continuo e sottile discernimento. A ricongiungere la storia delle scienze alla storia della filosofia si provò il De Meis in un suo libretto: *Idea generale dello sviluppo della scienza medica in Italia nella prima metà del secolo* (3), che viene mettendo in relazione il sistema medico del Brown con la filosofia lockiana, e gli altri che gli succedettero col materialismo, con lo scetticismo, con la filosofia speculativa. Importa notare il tentativo se non altro come affermazione dell'esigenza che si sentiva da taluno di una storia delle scienze che fosse veramente storia, cioè pensata come svolgimento.

E sebbene la storiografia non desse luogo allora a una estesa e diligente riflessione sopra sè medesima, e non si rispecchiasse nè in una compiuta teoria nè in una ampia ed elaborata storia della storiografia, non si può dire che mancassero giudizi assai bene meditati su varii storici antichi e moderni, e un certo orientamento sulle diverse fasi percorse dal pensiero storico. E poichè mi è accaduto di esporre codesti giudizi via via che se ne presentava l'occasione per chiarire le tendenze dei varii storici e quelle generali della storiografia del tempo, non li ripeterò qui nemmeno per riassunto, e solo mi restringerò a ricordare (lasciando in disparte le troppo tendenziose pagine del Balbo sugli storici, nei *Pensieri sulla storia d'Italia* (4)) l'articolo dell'Aiello sulle *Vicende della storia* (5), il saggio già più volte citato del Baldacchini sui « generi storici » (6), le

(1) Op. cit., II, 283-4.

(2) *Rivista europea*, a. III, 1840, parte II, pp. 75-91.

(3) Torino, tip. Pavesio e Soria, 1851.

(4) Libro II, cap. 21 e 22 (pp. 408-480).

(5) *Progresso*, XXVI, 243-63.

(6) *Esercitazioni storiche*, ecc., in *Museo di sc. e lett.*, a. II, 1845, vol. VI, 323-51.

lezioni sulla storia della letteratura che il De Sanctis tenne in Napoli circa il 1846 e delle quali ci restano alcuni importanti frammenti (1), e le note sugli storici antichi e moderni che circa lo stesso tempo andava scrivendo lo scolaro del De Sanctis, Luigi La Vista (2). In tutti questi scritti, più o meno chiaramente, è intraveduta o presentata la stretta relazione della storia della storiografia con la storia della filosofia.

*continua.*

BENEDETTO CROCE.

---

(1) Editi in questa rivista, v. vol. XV.

(2) Pubblicate in *Memorie e scritti*, ed. Villari (Firenze, 1863), p. 11.