

## NOTIZIE ED OSSERVAZIONI

### I.

#### IL MANZONI, LA RELIGIONE E LA MORALE.

Dal libro, diventato rarissimo, *Dopo la laurea*, di Angelo Camillo de Meis (Bologna, 1868-69, pp. 230-36), traggio una pagina intorno a questo argomento, che mi par degna di essere ricordata. Il De Meis era fermissimo sostenitore della tesi che la religione abbia intrinsecamente perduto l'ufficio suo nel mondo moderno, sostituita dal pensiero e dalla filosofia; ma, in pari tempo, un fervido amatore, e anzi adoratore, di Alessandro Manzoni, che egli chiamava il « divino Manzoni ».

« Ma quale è mai la religione che campeggia nei *Promessi sposi*? Non è la religione come soprannaturale ed esterna, ma la religione come naturale ed intima; non è il fantastico, è il sentimento religioso; non è il mistero dell'intelletto rivelato alla immaginazione, è la verità del cuore rivelata al cuore; è, insomma, la morale cristiana. Chateaubriand s'è appigliato all'elemento fantastico: la sua non era che una religione d'immaginazione, come è anche adesso la religione dei francesi di monsignor Dupanloup. Ma il fantastico cristiano non ha più alcuna vitalità, e non può più generare alcuna illusione, nè religiosa, nè estetica, per cui, leggendo i *Martiri*, ti par di guardare in una cattiva lanterna magica, dove tutto si riduce a una vuota fantasmagoria, e a delle figure per lo più mal disegnate. Invece, il Manzoni s'è attenuto al sentimento religioso, perchè la sua era la religione del cuore, e il suo era pieno della morale cristiana, dell'umiltà, della mansuetudine, e dello spirito di amore e di perdono, ignoto a monsignor Dupanloup, e non troppo familiare a Chateaubriand, a giudicarne da quella sua freddura di epopea. Ma, se il soprannaturale cristiano è passato, vive in ogni uomo moderno il sentimento e la morale cristiana, che il Manzoni ha messa in azione; ed è per essa che noi, cristiani trasformati nella mente, siamo cristiani in tutta la realtà, e senza alcuna trasformazione nel cuore. E questo è il segreto per cui restiamo stranieri ed indifferenti leggendo Chateaubriand, ma il Manzoni c'interessa, e ci rapisce a noi stessi, sicchè noi dimentichiamo di leggere un libro e quasi ci par di vedere . . . Cotesto sentimento, tutto naturale ed interno, scompagnato dal soprannaturale e dal fantastico, e senza nulla di esterno, sarà cristiano, io vi consento volentieri, ma, in nome del cielo, non me lo chiamate più religioso, perchè non è accompagnato da niente di quel che veramente fa la religione. Ed anche pel cristiano v'è da intendersi; mentre in realtà il cristianesimo non ha inventato neppur uno dei principii che sono la vita del mondo moderno, e non ha scoperta nessuna delle verità morali che pur

chiamiamo cristiane. L'antichità aveva terminato per metterle tutte in luce: erano il risultato finale della sua storia, ed erano il principio della sua morte, come si suol dire; o piuttosto il principio della sua trasformazione nel mondo moderno, come si suol dire . . . La religione del cuore, della carità, dell'amore è, dunque, una specie di controsenso; gli è come dire religione meno religione; perchè religione significa fantastico e soprannaturale. Per cui diciamo pure la morale cristiana, che diremo bene, poichè cristiano è sinonimo di moderno; ma non parliamo di morale religiosa, perchè viene quasi a dire che c'è una morale immorale, quando ella è moralissima . . . Il Manzoni la dà per cristiana, e che è peggio, per cattolica; ma, in realtà, non è che il residuo umano e, per dir così, il precipitato naturale del cristianesimo soprannaturale e religioso. Di veramente religioso nei *Promessi sposi* altro non v'è che la sottana di don Abbondio, la tonaca di fra Cristoforo, la mitra di Federico Borromeo; ma la poesia non è nella mitra e nella tonaca, è nel cuore . . . ».

## II.

## SENTIMENTO E CREAZIONE ARTISTICA.

Ai nuovi rozzi riduttori della poesia e dell'arte al « sentimento » (che sono poi i meno sensibili uomini che mi sia accaduto d'incontrare nella vita) giova porre sotto gli occhi una pagina di una novella di Thomas Mann, nella quale un artista dice il suo orrore contro il sentimento —, contro quel sentimento che anche Giosue Carducci coperse di sarcasmi, — il sentimento non superato nell'arte:

« Si lavora male in primavera, certamente; e sapete perchè? Perchè si sente. E perchè bisogna essere un imbecille per credere che colui che crea abbia diritto di sentire. Ogni vero artista sorride di quest'errore, ch'è degli ingenui e degli incapaci: sorride forse malinconicamente, ma sorride. Perchè ciò che voi esprimete non dev'essere mai per voi l'essenziale, ma solamente la materia indifferente in sè, della quale bisogna comporre, senza passione, dominandola e quasi giocando, un'immagine estetica. Se voi troppo siete preso da quel che dovete dire, se il vostro cuore batte troppo rapido per la vostra materia, potete esser certo di un fiasco completo. Sarete patetico, sarete sentimentale, produrrete un'opera pesante, goffa, austera, senza maestria, ironia e sale, noiosa, banale, e il risultato finale sarà l'indifferenza del pubblico e per voi la delusione e il rammarico... Perchè è così: il sentimento, il sentimento vivo e caldo è sempre banale, inadoperabile, e solo le vibrazioni, le fredde estasi del nostro sistema nervoso d'artisti hanno carattere estetico. È necessario essere in certo modo fuori dell'umanità, essere un po' inumano, vivere rispetto a ciò che è umano in rapporti lontani e disinteressati, per essere in grado, per essere soltanto tentato di rappresentare quell'umanità, di giocare con essa, di riprodurla con gusto e buon successo. Il dono dello stile, della forma e dell'espressione presuppone già quest'at-

© 2007 per l'edizione digitale: CSI Biblioteca di Filosofia. Università di Roma "La Sapienza" - Fondazione "Biblioteca Benedetto Croce" - Tutti i diritti riservati

teggimento freddo e distante verso le cose umane, sì, un certo impoverimento, un certo spogliamento. Perchè il sentimento sano e vigoroso, non c'è mezzo, non conosce il gusto. L'artista è spacciato tosto che diventa uomo e comincia a sentire » (*Tonio Kröger*, dalla trad. franc., Paris, Stock, 1929, pp. 47-48).

Ricordo di aver letto tanti anni fa, non so più dove, l'aneddoto narrato da un amatore di teatro, che dalle quinte assisteva teso e palpitante a una delle scene più drammatiche recitate da Adelaide Ristori: quando a un tratto si riscosse a una voce che gli suonò dietro le spalle e che pacatamente chiedeva: « L'uovo! ». Si volse, e vide la Ristori che, rientrata rapidamente nelle quinte tra una scena e l'altra, ingoiava, secondo il suo solito, un uovo per rifarsi la voce. Quell'« uovo » mi è rimasto, contro tutte le romanticherie dei sentimentalisti, come il simbolo dell'artista che domina la materia.

### III.

#### CRITICA LETTERARIA E FILOSOFIA.

Mi capita ancora talvolta di leggere che la buona critica letteraria o artistica, non solo non ha d'uopo di filosofia, ma bisogna che attentamente si guardi dall'immischiarsi con la filosofia. E dovrei meravigliarmi al vedere risorgere questa stupidità di settant'anni fa, — del tempo del positivismo alla Pasquale Villari; — di vederla risorgere dopo tutto quello che è accaduto nel mezzo, se non sapessi che a ogni stupidità fu fatta, dall'Eterno Padre, *promissio resurrectionis!* La storia della critica letteraria, per chi l'abbia studiata, prova che questa si è mossa sempre in funzione del progresso filosofico; e, del resto, il rinnovamento della critica fu, in Italia, opera precipua del napoletano, e assai filosofico, De Sanctis. Tanto filosofo, che, da giovane, per la sua filosofia, faceva arrovellare il suo maestro, il purista Puoti, che lo stimava e gli voleva bene e s'inorgogliava di lui, ma non intendeva una parola di quel nuovo gergo: al qual proposito racconterei un assai gustoso aneddoto di una rabbiosa esplosione del buon marchese, se, purtroppo, la penna non si rifiutasse a metterlo qui in iscritto. Peccato che la tradizione minacci di andarne spenta con me! In cambio di quest'aneddoto, mi viene in mente che il Goethe, in una delle sue lettere allo Schiller, parlando dei suoi lunghi colloqui con lo storico dell'arte Meyer e della ricchezza di descrizioni e giudizi artistici che quegli gli offriva, osservava: « Si tocca con mano, in quest'occasione, che una compiuta esperienza deve contenere in sé una teoria ». Non c'è critica, non c'è storia, senza una teoria, cioè senza una filosofia. Anche Goethe, in qualche parte (mi pare nella sua commemorazione del Wieland), narra della minacciosa figura, dell'aspetto di violenza tirannica, che prese dapprima agli occhi dei letterati tedeschi la filosofia kantiana, alla quale doverono alla perfine sottomettersi, deponendo capricci individuali, conoscenze a orecchio, convenzioni e pregiu-

dizii. Non diano fede i giovani a chi lor dice altrimenti: uno dei grandi acquisti dello spirito italiano nel principio del secolo ventesimo è stata la restituzione e il risollevarlo del serio filosofare, cioè della capacità di andare a fondo e di rendersi conto dei concetti che si adoperano.

## IV.

## «STORIA» E «STORIOGRAFIA».

Tutti conoscono l'inconveniente che si avverte nell'uso della parola « storia », che in italiano come in altre lingue può stare del pari per la storia *a parte obiecti* e per la storia *a parte subiecti*. Per mio conto, quando può esservi luogo a equivoco, o quando mi preme segnare il diverso riferimento, adopero per il primo caso la parola « storia », e per l'altro, quella di « storiografia ». Ma non sempre è dato di mantenere la distinzione coi due diversi vocaboli, perchè il secondo di essi, così spiccatamente scolastico, apporta un certo che di pedantesco nell'uso spiccio; onde, per lo più, si fa affidamento sull'intelligenza del lettore e si tira via. L'inconveniente, che qui metto in rilievo, fu almeno un'altra volta oggetto di discussione e di proposte. Aurelio Gotti, in nota a una sua edizione della *Congiura del conte Giovan Luigi Fieschi*, opera del Mascardi, aveva scritto che « storico » esprime ciò che appartiene alla storia, *istoriale* che tratta della storia ». Ma, poi in una sua *Lettera al prof. Ghinozzi*, più precisamente dichiarò di « chiamare *storia* ciò che è avvenuto nel passato, *istoria* il libro che lo racconta ». Senonchè Adolfo Bartoli in un dialogo giovanile (che si può leggere nelle *Letture di famiglia* del Thouar, appendice, III, Firenze, 1856: cfr. pp. 5-6), obiettò che l'*i*, avendo ragione puramente fonica, non fa differenza, e che, a ogni modo, di quella differenza non v'ha tradizione nei nostri scrittori. Egli osservava che, sebbene il Vico (nel l. III della *Scienza nuova*) dica che « la *storia* romana si cominciò a scrivere dai poeti », e poi che « prima dovette nascere l'*istoria*, dopo la poesia » non è costante nell'uso (come, del resto, qui non è fermo neppure nel pensiero). Il Bartoli proponeva da sua parte di chiamare « *storia* » ciò che è avvenuto nel passato, e *scritture storiche* o *libri storici* quelli che la storia discorrono ». Che non è una soluzione della difficoltà terminologica: cosicchè il meglio sembra che sia di diffondere sempre più l'uso, nel discorso critico, dei due vocaboli distinguenti: « storia » e « storiografia ».

B. C.

ERRATA CORRIGE. — Nella monografia sul Caracciolo marchese di Vico, correggere i seguenti errori: p. 87, l. 23: « e ascoltava »: « e all'ascoltare »; p. 97, l. 22: « in cui »: « su cui »; p. 254, l. 22: « giustiziatore in Messina »: « giustiziato in Palermo »; e nella nota aggiungere: « Dai registri dell'Inquisizione di Palermo risulta che il Bonello fu arso colà il 18 febbraio 1560 »; p. 259, nota 2: « in Genova »: « in Geneva »; p. 335, l. 8: « annuos »: « annuis »; l. 14: « maiorum »: « maiorem ».