

ILLUSIONI DEGLI AUTORI SUI "LORO,, AUTORI

Mi è accaduto altre volte di accennare al fanatismo che, nel periodo filologico della storiografia, si accese per la cosiddetta « ricerca delle fonti », e per quella che era una sua derivazione (e, tutt'insieme, un ampliamento e un'attenuazione della parola « fonti »), la ricerca degli « influssi di cultura » (*Kultureinflüsse*). Siffatta disciplina talora s'inorgogliava di severità scientifica, denominandosi « storia comparata », dietro l'esempio della linguistica o glottologia, che si era chiamata « Linguistica comparata », e arieggiava l'« Anatomie comparée », che col Cuvier era venuta in fama nei primi dell'Ottocento. Ma nella storiografia a quel vocabolo che poco le si addiceva si univa un pregio vero, che essa allora aveva acquistato, per essersi fornita di una bene addestrata e ricca filologia, la quale padroneggiava più lingue che prima non usasse e si versava in luoghi e tempi vari e lontani, il che le conferiva una sorta di attrazione. Nè a questa fui insensibile io, come giovane che allora ero, e disegnai un ampio lavoro sugli « influssi » esercitati in Italia dal pensiero, dalla letteratura e dal costume degli altri popoli europei dal secolo decimoquinto al decimonono, e cominciai da quello che molto ricorreva nelle parole, ma che meno di tutti era conosciuto nei suoi particolari, del popolo e della cultura della Spagna. Tuttavia, nell'andare innanzi nelle ricerche che con molta diligenza conducevo, venni provando un senso d'inconcludenza e di vuoto, che mi faceva avvertire che non così, mercè una sequela o una somma di estrinseci contatti tra le cose, si faceva storia; e finii col mettere da banda quel lavoro, del quale un troncone rimase in un libro sulla Spagna nella vita italiana del Rinascimento, che nel fatto si compone di una serie di mie osservazioni su alcuni aspetti della vita italiana e spagnuola di quell'età, messe insieme con qualche abilità letteraria. Senonchè, pure scrivendo quel libro, mi guardai bene dalle pretese che altri attribuiva allo studio delle fonti e degli influssi, quasi fossero rivelazioni di profondità e di ravvolgimenti e di segreti della storia, laddove in sostanza erano poco più che filologia ed erudizione, se anche non inelegante e talvolta perfino peregrina.

Dall'esperienza che avevo fatta mi rimase come una ribellione contro la pseudostoriografia dalla quale m'ero lasciato attirare e che mi aveva deluso, e perciò non le risparmiarai critica e satira⁽¹⁾. Ma poi anche la ribellione si placò o piuttosto prese migliore e maggiore ragione, per avere, con più largo sguardo, riconosciuto in quella dottrina delle «fonti» una delle molte inferenze logiche dell'errore più generale di trasferire nella storiografia il concetto di «causa», peculiare alle scienze naturali o «positive» (come anche le si chiamava, non curando l'ammonimento del *lucus a non lucendo*). Se la storia è perpetua creazione, come intenderla col farla effetto meccanico d'una causa? Se essa è somma concretezza, come applicarle quel metodo foggiato per rendere servizio nel maneggio delle generalizzazioni e astrazioni? E se la storia procede di atto in atto sempre varia ma sempre coerente ed intera, come si può scindere l'unico atto nei due, l'uno dei quali è «fonte» e l'altro «attuazione», l'uno fuori dell'altro, riunendoli poi tra loro in una consecuzione estrinseca? E se la consecuzione si concepisce intrinseca, dove se ne va la distinzione, e quale consecuzione sarebbe mai quella, o, per contrario, dove se ne va la dualità di «atto» e «fonte» dell'atto?

Ma non divagherò più oltre da quello che è l'oggetto del mio presente discorso, al quale l'apparente divagazione serve da preambolo dichiarativo. L'oggetto che voglio qui chiarire è un punto particolare. — Come si debbono intendere i racconti che pensatori insigni ci hanno lasciati di se stessi e della loro vita mentale, dichiarando il loro debito verso pensatori precedenti? Qui par che ci sia un caso indubitabile di rapporto di un pensiero con la sua fonte, dal momento che l'autore stesso attesta d'aver bevuto a quella fonte. Per dare un esempio solo: che cosa pensare di Emmanuele Kant, che attribuisce a David Hume il merito di averlo, con la scepsti circa il principio di causa, scosso dal sonno dogmatico e apertagli la via del criticismo?

Che cosa pensarne? Che la cosa non è vera: cioè, non già che il Kant dicesse il falso, ma che interpretava inesattamente quel che era avvenuto in lui nella maturazione del suo pensiero.

Per rendere più persuasiva questa mia negazione, sarà bene tener presente che il caso del pensatore verso il suo o i suoi predecessori è di tutti gli uomini in tutte le altre parti della loro vita, così teoretica come pratica; e il poeta riconoscerà suo maestro il poeta che

(1) Per esempio, nel libro *La poesia*⁴ (Bari, 1946), pp. 162-63, 332-33.

più parlò al suo cuore e alla sua fantasia, e gli apprese l'arte, come Dante che confessava di aver tolto a Virgilio proprio ciò che non gli tolse, ossia in cui non gli è neppure affine, « lo bello stile »; e l'uomo politico e il magistrato che rammenta le massime che gl'inculcarono coloro a cui si trovò accanto da giovane e gli esempi che gli porsero; e l'uomo morale e religioso che si commuove al ricordo che il meglio di se stesso lo deve alle anime buone e severe che incontrò agli inizi e in certi momenti critici della sua vita, o anche a umili persone che gli dissero parole che non poté più dimenticare e che gl'impedirono per sempre certe durezzae o certe sconsideratezze. Ma, si badi, non solo dagli altri uomini noi riceviamo questi soccorsi e questi benefici, ma dalle cose che sono a noi soccorrevoli e propizie, come a Galileo la lampada oscillante nel duomo di Pisa e al Newton il pomo che gli cadde sulla testa, e l'una e l'altro occasioni a entrambi di famose dottrine scientifiche; e magari la « grida » secentesca che il Manzoni lesse per caso sui bravi che vietavano e imponevano matrimoni, e che gli suscitò l'idea dei *Promessi sposi*; o come avviene a chi ama un luogo dove gli si lenì il dolore o gli si sgombrò la tristezza in cui era caduto, e vorrebbe tornar colà quando dolore e tristezza lo rivisitano, e spesso saggiamente si ferma al desiderio e al grato ricordo, perchè, nel suo segreto, teme la delusione.

Il buon senso, in effetto, non manca di osservare che tali cose accadono bensì, ma soltanto in animi disposti, preparati e attivi, e restano inefficaci sugli altri animi; nel che il rapporto di causa ed effetto è rinnegato e si adopera un diverso rapporto, anch'esso naturalistico ed astratto, ma che in un certo senso sembra più avvicinarsi al vero, essendo il simboleggiamento naturalistico di una verità che non ha trovato ancora la sua forma piena: il rapporto di « azione reciproca », che bene si può immaginare come di due esseri umani, o di un uomo e una donna che si precipitano l'uno nelle braccia dell'altra, ma che non si può pensare come rapporto logico, nel quale esiste solo come rapporto di contrarietà. Riteniamo, dunque, questo punto: che il buon senso non crede a pieno ai casi in quel modo descritti, anche se non li revoca formalmente in dubbio e non ne dà diversa interpretazione.

Per dare codesta diversa interpretazione, bisogna affermare che la nuova teoria, la nuova opera di poesia e di arte in genere, la nuova azione economica e politica, la nuova opera morale è di chi l'ha compiuta, e che in nulla ha potuto aiutarlo o collaborarvi un altro individuo singolo. È inconcepibile che un'opera che ha la sua unità,

e che è venuta fuori tutta di un getto, si componga di un pezzo appartenente ad un'altra opera che sarebbe venuta ad inserirsi in lei. Non già che un'opera si possa farla senza precedenti; ma i precedenti, che sono tutta la storia che portiamo nella nostra mente e nella nostra anima, e che nel caso della filosofia è più da vicino la storia della filosofia, non stanno verso la nostra opera come determinanti, ma nel rapporto di materia a forma, la quale configura la materia e la risolve in sé. Anche lo Hume entrò certamente nelle meditazioni del Kant; ma la critica che questi fece dello Hume e la nuova via che in quella congiuntura aperse a se stesso, furono opera del Kant e nessuna parte ne tocca allo Hume.

È forse necessario ripetere ancora una volta che l'opera che in nessuna parte tocca allo Hume non perciò è proprietà del Kant in quanto persona? L'opera del Kant e di ogni filosofo, come di ogni poeta, di ogni uomo nella sua particolare attività, è sempre sovraperonale, perchè (si suol dire comunemente) nasce dallo spirito del tempo e della società a cui egli appartiene, collaboranti con lui; e noi dobbiamo dire, più esattamente e più veracemente, dalla storia del mondo, che creò quest'opera, valendosi, in quel caso, come di demiurgo della persona di Emmanuele Kant: tanto che l'opera, conchiusa che sia, si stacca dalla persona, che rimane inferiore a lei, ed è mortale, ed essa si perpetua nella vita del cosmo, dove concorre a preparare altre opere, altri pensieri, altre azioni. L'opera afferma la sua realtà col non appartenere ad alcuno ed essere di tutti, tutta per diretto ed indiretto di tutti e operante in tutti. E ciascuno di noi così la possiede, come lei stessa e non come di pertinenza di colui che le prestò la sua persona o le prestò il suo nome. Proprietà letteraria, fama e onori, lucri economici, uffici, scritte sulla tomba e statue nelle piazze, e simili, vengono da istituzioni sociali che regolano le condizioni del lavoro degli scrittori; ma l'opera sta in un rapporto soltanto estrinseco e occasionale con queste cose, che, un po' prima un po' dopo, cedono o sono dimenticate, lasciandole solamente il carattere di proprietà pubblica.

Ma, se il fatto sta così e se da ciò è evidente che l'individuo non può attribuire ad un altro individuo una parte attiva nell'ufficio a lui commesso e da lui esercitato e portato a termine, che cosa sono dunque quelle designazioni che un autore fa del suo o dei suoi autori, che gli avrebbero ispirato la sua opera o in essa lo avrebbero aiutato, e la gratitudine che a quelli professa? Sono commozioni e stati d'animo del pensatore e ricercatore stesso, che, nel suo trava-

glio, nello sforzo per superare gli ostacoli e conseguire il fine, spera e dispera e teme di non conseguirlo e si sente avvolto di tenebre, quando a un tratto la luce si fa in lui, la gioia lo inonda e, con la gioia, l'impeto di ringraziare chi gliel'ha procurata, e poichè colui non è persona ma è l'universale che è dappertutto e governa il tutto, e non s'incontra delimitato in un uomo, la fantasia, stimolata dal sentimento, gli foggia in un singolo uomo il mediatore a lui di verità, di bene, di bellezza, di forza, e quello abbraccia e ringrazia e lo chiama suo maestro e suo autore, e lo addita pubblicamente tale e vuole verso di esso farsi minore e confessarsi tale. Queste creazioni della fantasia sono in noi frequentissime in ogni ordine dell'attività e della vita; e l'uomo (come diceva Giacomo Leopardi), quella idea, quella idealizzazione, anche « nei corporali amplessi, inchina ed ama ». E la trasferisce, come si è accennato, persino alle creature non umanamente viventi, alle cose, e le fa a lui datrici di beatitudine e oggetto di gratitudine. Sinceramente, dunque, egli travede in altri pensatori i suoi maestri e autori, ed è sincero nel suo sentimento, quantunque, come nell'amore, crede di pensare e invece sente, crede di giudicare e invece è rapito dalla fantasia. Il giudizio del rapporto tra lui e gli altri pensatori si pensa certamente, ma dallo storico, che di lui e degli altri fa suo oggetto e vede di ciascuno quello che apporta di problemi, di soluzioni e di concetti nuovi; ma in quella designazione di maestro e discepolo, l'uomo non pensa da storico, ed è un animo variamente commosso, tra ostacoli e cessazioni di ostacoli, tra speranze e disperanze, e infine esultante: troppo interessato da esercitare il disinteressato giudizio.

D'altronde, che queste commozioni e stati d'animo e queste congiunte fantasie e illusioni siano di tutti i pensatori che pur vivono nella disinteressata passione del vero, del bello, del bene, è confermato dal fatto che l'uomo mediocre non ne è capace, e si sforza per contrario di distinguere se stesso da ogni altro e di asserire la propria originalità: quasi che questa non coincida con ogni atto dell'uomo, se è veramente un atto, cioè effettuale e non già immaginario e meramente asserito. Gli è che i pensatori seri e perciò veramente originali intendono o in qualche modo avvertono sempre che l'opera a cui essi lavorano è sovraperonale e non la concepiscono loro proprietà privata, laddove i mediocri, che non sentono in sè vigore sufficiente, tanto più si studiano di coprire e di nascondere persino a se stessi; con la parola e con la iattanza, quella loro deficienza, e lasciano la modestia agli altri e prendono per sè l'immodestia. Essi, in realtà,

trapassano inconsapevoli dall'opera, che è sovraperonale e non ammette proprietà privata, alla proprietà giuridica di questa che la società istituisce e finge ai suoi fini pratici; e, come nella gara economica, cercano di sopraffare gli altri e di sgombrare il campo a loro vantaggio. Così nè Dante nè Shakespeare nè Goethe accusarono mai di essere stati da altri derubati, e muovono coteste accuse letterati e artisti mestieranti, simili a quello che descrive il Daudet in un suo romanzo e che aveva composto una lirica sola, e sempre la recitava, risonante del verso sublime: «Oui, je crois à l'amour, comme je crois en Dieu», e affliggeva la donna che lo amava e lo ammirava, informandola quotidianamente e tristemente che qualcuno gli aveva portato via l'idea di un suo capolavoro, che egli non aveva ben custodita. Ma nessuno porterà mai via un'idea a un pensatore o a un poeta che abbiano «stile», come non si poteva strappare ad Ercole la clava che egli solo sapeva maneggiare.

Stavo in questi pensieri quando mi è giunto un nuovo libro su Giambattista Vico⁽¹⁾, che prende a illustrare i quattro autori (o «autori», come al Vico piaceva chiamarli, battendo sull'etimologia latina), che espressamente questi indica ed esalta nella sua autobiografia come tali che concorsero alla formazione della *Scienza nuova*. Furono essi, prima Platone e Tacito, e poi Bacone, che egli chiamò i «tre singolari suoi autori», e si propose di «sempre avergli avanti gli occhi»; ai quali tre più tardi aggiunse il quarto, che divenne per lui il maggiore, Ugo Grozio⁽²⁾. In verità, questa indicazione data dall'autore dei suoi autori a me parve di poco aiuto per l'interpretazione e l'intelligenza del pensiero del Vico, e nella mia monografia sulla sua filosofia ne tenni poco conto, preferendo studiare questo pensiero in se stesso, cioè nella sua interna logica; e anche manifestai qua e là qualche dubbio sull'esattezza dell'indicazione. Ma il nuovo indagatore, Guido Fassò, mi viene a conforto col suo ottimo lavoro⁽³⁾, che dà una diligentissima ed acuta interpretazione ed esposizione del corso non già logico ma storico o, per meglio dire, psicologico della formazione della *Scienza nuova*; esposizione che è utile possedere e che si segue con curiosità. Con pari bravura è condotta la ricerca di quel

(1) GUIDO FASSÒ, *I «quattro autori» del Vico*, saggio sulla genesi della *Scienza nuova* (Milano, Giuffrè, 1949).

(2) *Autobiografia*, ediz. Croce-Nicolini (in *Opere*, V, pp. 26 e 39).

(3) *Genesis storica e genesi logica della «Scienza nuova»* (estratto dalla *Rivista internazionale di filosofia del diritto*, Milano, Bocca, 1948, fasc. III-IV, pp. 319-36).

che il Vico attinse o credette di attingere ai quattro suoi autori; ma, perdurando in me per questa parte lo scetticismo, quel che più mi piace è la conclusione a cui il Fassò perviene. I quattro autori — egli dice — sono «in parte ciascuno di essi effettiva causa di un suo determinato atteggiamento intellettuale, e in parte simbolo del momento della formazione del suo pensiero che corrisponde a quell'atteggiamento» (1). Platone gl'insegna l'universale, Tacito il reale, Bacone il superamento del contrasto di ideale e reale, e Grozio va più oltre in questa mediazione. Ma, in realtà, nè da alcuno dei quattro nè da essi presi insieme gli fu rivelato il principio dell'identità di vero e certo, di filosofia e storia, che fu creato da lui; come da lui fu creato quel principio, che è fondamentale nella sua filosofia, della conversione del vero col fatto, del quale egli non indica alcun autore, e il cui significato profondo non gli fu mai del tutto palese, sicchè «venne per alquanto tempo agendo nel più profondo del suo pensiero all'insaputa di chi l'aveva scoperto». Lasciamo in disparte questa osservazione, che è molto giusta, dello scarso rilievo che la formulazione di quel principio ha nella *Scienza nuova*, ma che forse non dovè essere già effetto di scarsa consapevolezza della sua importanza, sì invece di troppa consapevolezza del pericolo che recava con sè, se già un accenno di Galileo all'identità del pensiero umano col divino aveva eccitato sospetti e minacce. Ma alla dimostrazione del Fassò che i quattro autori non furono causa effettiva della teoria della identità di vero e certo, di filologia e storia conviene aggiungere che, a nostro avviso, tali non potevano essere, perchè il pensiero non opera per causalità sul pensiero; e, passando alla seconda parte che egli distingue, concordo in massima con lui: senonchè i quattro autori del Vico furono proprio «simbolo», ossia mitizzazione di quattro momenti del suo stesso pensiero? Furono, cioè, conforme il Fassò si propone di trattarli, formazioni di «caratteri poetici», simili a quelli che il Vico, di spirito poetico dotato, giudicò che fossero Omero e Romolo, metà realtà e metà immaginazione? Io parlerei più semplicemente di illusioni dell'immaginazione, prodotte dal sentimento di aspettazione e di entusiasmo, ond'egli, come suole, lesse in quegli scrittori se medesimo, conforme al processo di sopra ragionato ed esposto, del quale il caso del Vico fornisce, se non m'inganno, uno spiccantissimo esempio.

B. C.

(1) Lo spaziato è mio.