

STORIA LETTERARIA PER SAGGI E STORIA PER PERIODI CULTURALI

Non mi s'imputi ad ostinatezza che io torni ancora una volta a ribadire la condanna della storia della poesia (e della letteratura che le è annessa), quando venga trattata in rapporto di corrispondenza con una storia politica, morale, filosofica o altra che sia. C'è, in questa parte, qualcosa che non è stato ancora ben compreso e su cui è da insistere col fornire qualche ulteriore schiarimento, che forse sì e forse no gioverà. E ripeto anzitutto che non è già, come suona l'assurda novella, che io abbia « negato la storia della poesia e letteratura », ma, per contrario, che ho fatto valere, contro la falsa forma di quella storia, la forma genuina e vera, che è di una storia che non è punto da inventare e da fare, ma che esiste e si è fatta e si fa di continuo, tuttochè sia disconosciuta e abbassata di fronte a quella che ho detto fallace e arbitraria, e bisogna rivendicarne il pieno diritto e promuoverla consapevolmente e venirla perfezionando.

E valga il vero. Come è nata la forma, da me condannata, di quella storiografia? Le umili sue origini sono nei capitoli che si trovano nelle prime opere sull'argomento, in quella per esempio, del Tiraboschi (o, anche, nell'altra del suo ben più intelligente seguace, il francese Ginguené), che trattavano dello stato civile d'Italia, del favore e della munificenza dei principi verso le lettere, delle università, scuole ed accademie, delle scoperte di libri, delle biblioteche e delle raccolte di antichità, e via dicendo secondo i singoli secoli e periodi, tutte cose che non appartenevano all'intrinseco del soggetto da studiare. L'Emiliani Giudici (nella prima redazione della sua storia, che è del 1844) disse a ragione che quei capitoli gli parevano « quaderni di opere diverse, uniti per caso in un volume di storia letteraria », e in effetto erano parti variamente informatrici e collaterali.

Senonchè lo stesso Emiliani Giudici, invece di espungerle o di tollerarne la presenza nel dichiarato carattere, concluse come tacita-

mente avevano concluso e praticato altri prima di lui e altri continuarono dopo di lui, che conveniva « fonderle » con la storia letteraria, e dare « la spiegazione politica della letteratura ». La qual cosa, se ci si riflette per un istante, era una assai grossa stortura, perchè, se la poesia è poesia e la letteratura è letteratura, come mai si può darne una spiegazione « politica »? Non portava questo concetto alla negazione e della poesia e della letteratura? Non riusciva (curioso a notare) a un inconsapevole e non voluto avviamento e precorrimiento dell'ancora non nato al mondo « materialismo storico », che trattò poi quelle e altre specifiche opere spirituali come « sovrastrutture » o maschere dell'interesse politico o economico che fosse? La spiegazione della poesia e della letteratura dev'essere poetica e letteraria, se non si voglia negare l'esistenza e la propria loro originale realtà a queste creazioni dello spirito umano: il che era certamente lungi dall'intenzione e dall'animo del foscoliano Emiliani Giudici, al quale per altro non si fa torto se si dice che, come altri suoi contemporanei, egli non possedeva un'idea abbastanza profonda così della natura della poesia come della letteratura.

Questa idea profonda si formò, e in modo più puro che altrove, in Italia, per virtù di Francesco de Sanctis, col quale s'inizia la nuova critica letteraria, e dal quale si sarebbe potuto aspettare un metodico e sistematico rifiuto di una fusione che era annullamento dell'autonomia, da lui così fortemente sentita e pensata, delle creazioni estetiche. E il De Sanctis nel fatto, in innumeri sue affermazioni e giudizi, si dimostrò indipendente da quel legame extraestetico. Ma non ebbe la consapevolezza del problema per-sè stesso, che richiedeva una radicale nuova idea della storia della poesia e della letteratura, e, sia per la nobilissima sollecitudine morale che fu sua e di tutto il nostro risorgimento nazionale, sia più ancora per una certa piega che la sua mente servava del modo di trattazione che della poesia e dell'arte aveva dato lo Hegel nella sua estetica (Hegel da lui tra i primi studiato e al quale aveva mosso critiche sostanziali così per la teoria dell'arte come per la stessa costruzione generale del suo metodo e del sistema), diè segni talvolta di ricadute in modi di spiegazione che erano di « storia civile », indebitamente introdotta e primeggiante nella « storia poetica e letteraria ». Ciò ho dimostrato ed esemplificato altrove, e non credo necessario insistere su questa parte reale, sebbene rimasta secondaria o incidentale, dell'opera sua.

Eppure a lui medesimo accadde d'indicare la via di liberazione da quella sovrapposta e persistente e pericolosa concezione del rapporto di corrispondenza della storia letteraria con quella civile, quando, cri-

ticando nel 1869 la troppo politicamente ispirata storia letteraria del Settembrini, e tracciando, per la nuova generazione, il programma di lavoro da imprendere in questo campo, raccomandò di non più costruire storie unitarie della letteratura, ma di attendere a « monografie, studii o saggi » su ciascuno scrittore, che era il lavoro di cui allora si aveva bisogno ed era necessario. Senonchè, per intanto, egli stesso lavorava a una storia sintetica della letteratura italiana, nella quale diè tutt'insieme una storia della poesia in Italia e una storia della vita civile e morale italiana, magistrali l'una e l'altra, ma di cui la seconda, prendendo sulla prima, v'introduceva deformazioni in alcuni giudizi.

In verità, il De Sanctis non si era disfatto del preconetto che il primato spettasse a quella che chiamava la « sintesi », in relazione alla quale le raccomandate monografie o saggi erano per lui l'« analisi », l'immenso lavoro da eseguire dalla nuova generazione sulle singole parti e il cui « epilogo » sarebbe stato quella storia sintetica da costruire coi nuovamente apprestati materiali. Ma egli non si domandava perchè e come si sarebbe dovuto e potuto far passaggio da quelle che egli chiamava « analisi » e che erano, in effetto, « sintesi » e davano ciascuna la piena conoscenza di uno scrittore, alla augurata e aspettata « sintesi », la quale non avrebbe potuto fare altro se non o mettere in riga le monografie (al che bastava una buona bibliografia), o raggruppare i saggi secondo affinità o contrasti (che era ufficio di arte letteraria, o (e qui sarebbe diventata cosa illegittima e contraddittoria) asservirle tutte a una trattazione extraestetica, che avrebbe fatto morire poesia e bellezza. Persisteva in certa misura in lui, quasi fantasma inafferrabile, il grave peccato dello Hegel contro la schietta storicità, alla quale veniva sovrapposta una vacua e immaginaria « Filosofia della storia ». Se questo fantasma, che spingeva a una sorta di delirio concettuale gl'ingegni deboli, non recò al De Sanctis gran danno, si deve al suo forte sentimento poetico e al suo limpido e indomabile senso della verità, che sempre sormontava o, dove non sormontava, dava lampi.

La poesia è da intendere e giudicare in analogia alla guisa stessa del suo nascere. Nasce essa forse dal risolvere, come ora taluni pensano e inclinano a pensare, problemi tecnici prima non risolti e non posti? I tentativi fatti (e fiaccamente ritentati per la poesia e letteratura) di comporre una superiore storia della pittura determinando le invenzioni compiute dai grandi pittori di questo o quel nuovo modo di distribuire la luce e l'ombra e simili cose, sono falliti, perchè l'artista unicamente converte i suoi affetti in forme di bellezza, e queste forme individue e viventi e inimitabili sono l'opera sua nella realtà storica, e

discernerle come belle e individuarle nel loro carattere vale darne la storia, e, in questo rispetto, non c'è da cercare altro. Per astratta analisi si può isolare uno o altro elemento nella materia di una poesia; ma *abstractio est iactura*, l'elemento così astratto è in concreto inseparabile dalla poesia stessa, nella quale il contenuto coincide affatto con la forma e non esiste fuori di essa.

Ma, rivendicando come completa e unica storia della poesia e dell'arte quella dei saggi o monografie, io mi sono preso la cura di dare ragione e giustificazione al bisogno che conduce a comporre libri diversamente conformati, che presentano quel soggetto per epoche culturali, e alle delineazioni di queste aggiungono biografie estrinseche o pratiche degli autori, e ragguagli che appartengono alla storia della filosofia e delle scienze, o altrimenti utili ed opportuni; e così ho riconosciuto l'ufficio pedagogico o didascalico al quale cotesti libri attendono e che è il loro fine, non direttamente critico e scientifico, ma non pertanto necessario e richiedente nei loro autori dottrina e gusto, conoscenza della scuola, sagacia nel porzionare le parti messe insieme o di vario e diverso carattere, garbo letterario nell'esposizione, cioè un complesso di doti tutt'altro che volgari. Severissimo e intransigente mi sono tenuto soltanto nel rammentare che il sincretismo dei manuali scolastici ha la sua serietà nel fine didascalico che si propongono, e che perciò bisogna guardarsi dal dedurre dal raccostamento sincretico conseguenze di carattere critico e scientifico, e sempre ben distinguere e rilevare in esso la critica e la storia propriamente estetica, che rimane pur sempre il compito fondamentale dell'insegnante di letteratura.

E contrariato sono stato, alla prima, nell'aprire un nuovo libro di storia della letteratura italiana per le scuole, quello del prof. Carmelo Cappuccio⁽¹⁾, e leggervi nella prefazione la dichiarazione che l'autore ha creduto opportuno di « evitare la moderna tendenza a sgretolare la storia letteraria in una serie di saggi su singoli scrittori »; contrariato, non già dall'« opportunità », che è bene invocata, ma da quello « sgretolamento », parola che implica la presupposta rottura in frammenti di un'unità esistente, laddove quei cosiddetti sgretolamenti o frammenti sono, essi soli, l'effettiva unità contro una unità presunta, che si dimostra estrinseca ed arbitraria. Ma prontamente mi sono potuto rinfrancare, perchè l'autore, continuando nel suo dire, ammette subito dopo esser « vero che ogni scrittore ha una sua inconfondibile personalità, che non può essere assorbita nelle linee comuni della civiltà

(1) Firenze, Sansoni, 1948.

del suo tempo », il che esclude, dunque, il senso peggiorativo del vocabolo da lui adoperato di « sgretolamento », e riferisce la dichiarazione di « opportunità » al caso dei giovani delle scuole, verso i quali bisogna senza dubbio procedere per gradi e somministrare a loro quanto occorre, come è anche il mio avviso. E, meglio che rinfrancato, mi sono sentito del tutto a mio agio quando, passando dalla prefazione al libro, ho veduto che, delineando l'autore molto bene i quadri culturali, nel trattare dei singoli scrittori è stato avvedutissimo nel cercare ed esporre la complicata storia che a ciascuno di essi è propria, badando a non dare al carattere dei singoli periodi nessuna preponderanza in quella storia individuale e individuata, e che tali sue caratterologie sono eccellenti, nutrite da amore e lunga dimestichezza con gli scrittori e le opere di cui tratta, e hanno valore che supera quello dei manuali scolastici, ai quali non si fa obbligo di fornire critica originale, non essendo, come si è detto, il loro fine di promuovere la scienza, ma di servire alla scuola e di iniziare i giovani al gusto e al giudizio della poesia e della letteratura. Ma, quando i compositori di manuali hanno da natura mente critica e scientifica, oltrepassano, dal meno al più, questo fine, come l'oltrepassò il *De Sanctis*, il quale (non bisogna dimenticarlo) si era accinto alla sua *Storia* col proposito di scrivere un « compendio per i licei ».

Che il manuale scolastico tolga a chi lo compone la bella libertà di cui lo scrittore di saggi gode, e che è di contemplare, interpretare e giudicare, tutti gli scrittori ai quali via via si volge per uno o altro motivo il suo interessamento, e di tacere di quelli che non parlano, almeno attualmente, al suo spirito o sui quali non ha attualmente niente di nuovo da dire, è conseguenza delle restrizioni e costrizioni che il suo fine particolare impone; e queste restrizioni e costrizioni si notano anche nel libro del Cappuccio in certe omissioni e in un certo procedere alquanto sbrigativo verso scrittori che si chiamano « minori » ma che nelle loro belle pagine non sono nè maggiori nè minori degli altri tutti: su di che non c'è luogo a muovergli appunti. Qualche appunto gli moverei piuttosto nel riguardo delle ultime pagine del suo libro, che trattano della letteratura contemporanea, nelle quali mi par da osservare un qualche imbarazzo e quasi uno smarrimento che, non dico che sia il medesimo, ma mi ricorda quello del Marangoni, il quale nella prima edizione del suo *Saper vedere* (1933), pervenuto innanzi all'arte contemporanea, disse (e io sospettai ironico il suo detto) che forse per questa bisognasse scoprire nuovi schemi e nuovi criterii, diversi dai criterii che gli avevano reso sicuro servizio per l'arte di tutti

i secoli precedenti⁽¹⁾. Gli è che vige lo strano pregiudizio che ogni «epoca» debba avere la sua particolare poesia: al qual proposito mi è accaduto di ridere leggendo in un giornale che io, col negare la poesia pura o ermetica che si dica, nego non questo o quel poeta ma (orrore e follia!) un'epoca tutta quanta. Ho riso perchè, quando tratto di poesia, io seguo la signora Poesia e non le signore Epoche, e so che vi sono epoche senza poesia o di essa scarsissime, e la risolutezza di negare epoche intere in rapporto alla poesia l'hanno avuta sempre gl'italiani, che hanno negato la poesia a un secolo intero della loro storia letteraria, da quando, con la morte delle tre corone, Dante, Petrarca e Boccaccio, rimasero «vuote le case di Parnaso», come annunciò Franco Sacchetti, fino all'apparire del Poliziano e del Boiardo, e condannarono un altro secolo intero, dalla fine del secolo decimosesto alla fine del secolo decimosettimo, il Seicento, che «delirò», salvo, bene inteso, sparsi lumi o barlumi, o eccezioni, che, naturalmente, io fo salve e vive anche per l'«epoca» presente. Al qual proposito osserverò che il Cappuccio, che pure si rende pieno conto del vigore e della bellezza della poesia carducciana, forse alquanto indulge al disamore e al disdegno per il Carducci nelle generazioni dannunziane e postdannunziane, che è peccato loro e non peccato dell'ultimo nostro poeta della grande tradizione, alfieriana o dantesca che si dica. E quel disamore o disdegno è, se si vuole, documento importante di una crisi morale ed estetica, della quale i giovani sono i pazienti e non i redentori, sebbene sia da augurare che, dopo aver sofferto anch'essi l'infermità generale del nostro tempo, traggano dalla insofferenza di quella sofferenza l'impeto della redenzione.

Dinanzi alla letteratura contemporanea i vecchi manuali scolastici di storia letteraria seguivano a un dipresso la massima di arrestarsi; ed era massima prudente, non solo per non portare innanzi alle scolaresche giudizi che esse non possono discutere e verificare su scrittori che vivono e lavorano e si svolgono ancora, ma anche perchè i giovani fanno di quella letteratura, per solito, più che non i loro professori, seguendola appassionatamente e parteggiando volentieri a suo favore, come tutti noi, da giovani, abbiamo fatto. Nè giova in ciò contrastarli, e basta per ammonimento e correzione e salutare contrappeso promuovere in loro la conoscenza e l'amore per la poesia e letteratura classica. Ma chi coltiva, prescindendo dalle abilità scolastiche, la storia per saggi non si confonde dinanzi alle opere dell'arte contemporanea, nè incontra come ostacolo le difficoltà dal Cappuccio avvertite, e si

(1) Si veda nelle *Conversazioni critiche*, serie quinta, p. 39.

fa a manifestare il suo giudizio su quelle come usa per l'arte dei secoli lontani (che ha anche, diversamente atteggiata, le medesime difficoltà), e, tutt'al più, per la letteratura contemporanea, gli tocca di dar prova di una sorta di coraggio, di un coraggio che maggiore forse si richiede nell'affermare e lodare la bellezza di un'opera bella che non nell'affermare la bruttezza di una brutta, perchè, nell'affermare il bello, si teme di esser tacciati di sbagliare per mancanza di buon gusto, laddove, se si sbaglia nei giudizi di bruttezza, si rischia di passare soltanto (facendosi accusare, ma anche ammirare) per troppo rigidi e severi, o scusare come troppo schifilosi. Resta soltanto il caso che il critico non riesca a padroneggiare col suo intelletto alcuni nuovi scrittori (il che gli accade anche per certi scrittori antichi, che la tradizione gli presenta con ossequio immeritato o, per opposto, di altri i cui reali meriti gli si svelano tardi) e non sappia dire a sè stesso se quelli gli restano estranei perchè non hanno niente nell'anima, o se è lui incapace di amarli e comprenderli per ostacoli che gli pongono i suoi abiti mentali ed affettivi; e in questi casi, naturalmente, suo dovere è tacere. Ma la realtà e sincerità di questo riserbo è assai più rara che non si creda e la professata modestia, che accusa il limite delle proprie capacità nell'intendere e nel giudicare, spesso copre il convincimento che l'oggetto offerto al giudizio è roba da non spendervi tempo intorno e da affidare all'onda corrente che la sommergerà o sulla quale essa si manterrà e riproporrà la sua causa alla coscienza del critico. Taccio poi, o accenno appena perchè discorso ingrato, il pericolo a cui si va incontro nel prendere a pronunciare, innanzi a scolaresche a cui si deve la *maxima pueris reverentia*, sentenze di lode o di biasimo, quasi usurpando le parti della imparziale posterità, su autori a cui si legano attuali condizioni e interessi sociali e politici, donde le inevitabili pressioni e seduzioni, che portano a un poco ammirevole giuoco diplomatico o a colpevoli indulgenze e, peggio, a silenzi e condanne in cattiva coscienza. Tutto ciò abbiamo veduto di recente dolorosamente in Italia, come poi disgustevolmente abbiamo assistito, rovesciate le condizioni e gl'interessi, al rapido rovesciamento dei giudizi.

Dunque, ci siamo ora bene intesi? Storie della poesia sì, ma che siano della poesia e non di altre cose, è perciò del tutto individualizzate nei poeti e scrittori, ossia nelle loro opere. Storie con riferimenti extraestetici, di epoche culturali e simili, per fini didascalici sì, ma per fini scientifici no; e fermo divieto ad esse di tentar di fondere quelle parti eterogenee e cercar di spiegare o giustificare storicamente la poesia con ciò che non è poesia.

B. C.