

GIUSEPPE FINZI

SAGGI E CONFERENZE

❀ ❀ L'ASINO NELLA LEGGENDA E NELLA LETTERATURA —
L'EVOLUZIONE POETICA E SOCIALE DELLA FEMMINITÀ — LA
PASSIONE DI UN'ANIMA — LA PERSONALITÀ DI UN POETA MO-
DERNO — GIACOMO ZANELLA E ANTONIO ZARDO — MEMORIE
VERDIANE — I LIBRI DI CASA — L'ARTE DI ESSER FELICE —
LA PROPEDEUTICA DELLA COMPOSIZIONE — L'EPISODIO DI
CAPANEO — IL ROMANTICISMO NELLA STORIOGRAFIA LETTE-
RARIA E NELLA CRITICA — L'ARCADIA TEDESCA — IMPRES-
SIONI CARDUCCIANE ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀ ❀



FIRENZE
SUCCESSORI LE MONNIER

—
1907

Proprietà degli Editori

INDICE

L'Asino nella leggenda e nella letteratura. . .	Pag.	1
L'Evoluzione poetica e sociale della femmi- nilità.	»	51
La passione di un'anima.	»	70
La personalità morale di Francesco Petrarca .	»	111
La personalità di un poeta moderno (<i>Alfredo Baccelli</i>)	»	131
Giacomo Zanella e Antonio Zardo	»	140
Memorie Verdiane	»	157
I libri di casa	»	165
L'arte di essere felice.	»	173
La propedeutica della composizione	»	187
L'Episodio di Capaneo	»	221
Il romanticismo nella storiografia letteraria e nella critica	»	243
L'Arcadia tedesca	»	271
Impressioni Carducciane	»	295



Il romanticismo nella storiografia letteraria e nella critica ⁽¹⁾

La storia delle letterature moderne registra molte virulente bizze di poeti e di filologi, ma fra le non rade controversie tra scuola e scuola non ne ricorda una che, come quella che fervette tra i classici e i romantici, si sia agitata quasi ad un tempo in così varie contrade, con tanta diversità di aspetti, di opinioni, di giudizi, di tendenze, con tanto calore di passione, con sì ostinata acredine di polemica, e con sì petulante sfoggio ed abuso di dottrine politiche e storiche, estetiche e morali.

Movendo da presupposti differenti, facendo proseliti con la propaganda operosa come se si trattasse di una setta o di una fede, deprecando il pericolo del contagio come se si trattasse della

(1) Questo scritto è sostanzialmente la prolusione al mio corso di letteratura nell'Università di Napoli sopra le *Origini del Romanticismo*. (Dic. 1903)

pubblica salute, ostentando odii ed amori, adorazioni e dispregi ugualmente eccessivi, Inglesi e Tedeschi, Francesi e Italiani battagliarono per qualche decennio in nome di un'idea che tormentava il loro spirito senza disegnarsi, anzi appunto perché non si disegnava chiara nel loro pensiero, in nome di certe forme d'arte che col medesimo ardore vagheggiavano od aborrivano senza valutarne, anzi appunto perché non ne valutavano in giusta misura le ragioni storiche ed estetiche, il contenuto etico e civile.

Ora la controversia è spenta da ben oltre mezzo secolo e il romanticismo, generalmente tenuto come cosa rimorta, è entrato nel dominio della storia. Sarebbe dunque a credere che in così feconda gara di dotte ricostruzioni, nel trionfo dell'obbiettivismo storico che all'analisi critica e all'indagine erudita vuole sgombrare la via da ogni ciarpame di teorie arbitrarie e d'impressioni individuali, sarebbe tempo, ripeto, che con sicurezza di metodo generalmente approvato, con certezza di conclusioni universalmente accettate, ci si narrassero le ragioni, le circostanze, gli effetti di quello che fu un complesso fenomeno storico e psicologico insieme, che soggiogò lo spirito di quattro popoli, e in tutta la colta Europa rimutò gli ideali della vita e dell'arte.

Se non che, uscendo dal periodo militante per entrare nel periodo, diremo così, disquisitivo e speculativo, la tormentata questione, se smise buona

parte del primo ardore polemico, non accennò molto presto a far passi decisivi verso la soluzione. Per tutto il secolo XIX la storia letteraria e la critica tentarono il problema. Eppure anche in questi ultimissimi anni fu una ricca fioritura di studi volti a stabilire fondamenti nuovi, ad aprire nuovi indirizzi alle ricerche ed ai procedimenti che dovrebbero condurre alla soluzione; segno dunque evidentissimo che la soluzione non è stata fermata ancora; la soluzione, voglio dire, sicura e piena e definitiva, e come tale accolta nel patrimonio universale della dottrina e della storia accertata.

Per risolvere un problema, importa anzitutto fissarne i termini; rispetto a quel grande fenomeno storico e letterario ch'è il romanticismo, i caposaldi della questione sono questi: *che cosa esso fu, donde ebbe origine.*

Primo impedimento alla soluzione fu che, appartenendo esso piú o meno largamente e interamente a quattro letterature, ciascuna di esse ne ricevette indirizzo e impronta diversa, ciascuna ne trasse forme proprie, in ciascuna esso stesso si atteggiò e si svolse con aspetti e secondo tendenze particolari.

Da ciò procedette che per un pezzo i critici delle quattro letterature si tennero paghi a rilevare i caratteri e i vari stadii del romanticismo nel loro paese, trascurando di cercare se cosí complesso e vasto movimento non avesse un fondo e quasi un

motivo comune in una nuova orientazione del pensiero speculativo e del sentimento artistico, e in un analogo mutamento delle condizioni generali dello spirito pubblico e della vita civile.

I primi a scrivere dottrinalmente del romanticismo furono i Tedeschi. Considerando il gusto dei racconti fantastici tratti dal medio evo, e le tendenze mistiche e sentimentali predominanti in un gruppo di poeti fioriti durante e dopo il pieno meriggio dell'arte del Goethe e dello Schiller, il Tieck e lo Schlegel, poeti e legislatori del romanticismo tedesco, ne dettero una definizione e ne determinarono gli elementi, non avendo il pensiero che al momento storico e al paese in cui vivevano. Ma in effetto il rinnovamento del senso estetico e dello spirito critico, tutta la nuova direzione che il pensiero e il gusto avevano preso in Germania, facevano capo al Leibnitz, al Klopstok, al Lessing, all'Herder; ed Enrico Heine, scrivendo sulla scuola romantica (ch'egli chiama *fior di passione*) un libro che pure non è critica (1), non si perita di lodare il Lessing come *fondatore della nuova letteratura tedesca*.

Figli ideali di quei grandi furono il Goethe e lo Schiller; ma la loro grandezza e originalità aveva fatto ai contemporanei perdere di vista la ragione interiore onde essi procedevano dai loro predeces-

(1) *Die romantische Schule*. Stuttgart, Cotta.

sori e formavano l'anello di congiunzione tra questi e quelli che loro succedettero.

In fondo alle valli verdeggianti delle Alpi sorgono montagne gigantesche, le cui cime eternamente nevose sfolgorano al sole. Esse chiudono la strada al viandante che, valicato con giro largo e faticoso il colle piú vicino, si trova in un'altra valle non meno profonda e tutta diversa negli aspetti delle cose e delle persone, nelle fogge e nell'idioma. Ignorante o superficiale, crede di trovarsi in cospetto di un'altra natura e di un altro popolo, perché non sa cogliere nell'unità elementare delle condizioni fisiche, etnografiche e linguistiche l'identità delle forme e la consanguineità delle stirpi.

Il Goethe e lo Schiller sono apparsi ai critici loro contemporanei come due grandi montagne, attraverso alle quali essi non hanno potuto cogliere appieno la continuità del rinnovato spirito sociale, del pensiero e dell'arte rinnovati. Avviene così che gli storici e i critici piú solenni della letteratura tedesca si tengono tuttavia circoscritti ai termini primamente fissati dagli Schlegel. Per ricordare i maggiori, l'Hettner (1) osa appena quasi timidamente trovare una relazione tra la scuola romantica e il Goethe e lo Schiller, mentre l'Haym (2), che ne

(1) Cfr. *Geschichte der Deutschen Litteratur. im XVIII Jahrhundert.*

(2) Cfr. *Die romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes,* Berlin, 1902.

fu ponderosissimo e definitivo storico, ne riconduce le origini agli inizi letterari del Tieck. Max Lane (1), fatta una lieve concessione allo Schelling, come se dietro a lui non ci fossero il Kant e l'Hegel, insedia subito come pontefice della nuova chiesa il Novalis, che ancora recentissimamente ce ne è proclamato *maestro e donno* da Ernesto Heilborn, in un libro pubblicato due anni sono (2).

Che se alcuno voglia un gran nome di critico, può ricordare il Brandes, che tiene, a mal agguagliare, qualche cosa del Taine, ed ha mostrato d'intuire il nesso che lega il gran movimento del moderno pensiero europeo scrivendo una stupenda opera, in quattro volumi, con questo titolo: *Le grandi correnti della letteratura nel secolo XIX*. (3) Quivi, applicando i concetti che sopra la civiltà e la letteratura dell'ultimo secolo aveva già adombrati il Gervinus (4) (il quale in quattro volumi sopra lo Shakespeare s'era pur industriato di scoprire nel tragico inglese un rappresentante del genio germanico), egli studia la *letteratura degli emigranti*, studia il movimento filosofico e politico in Francia, studia il naturalismo pittorico dei così detti *laghisti*

(1) *Die Dichter der romantischen Schule und die Sanger der Befreiungskriege*. Langensalza, 1890.

(2) *Novalis, der Romantiker*, Berlin, Reimer 1901.

(3) *Die Hauptstromungen des Litteratur den neunzchten Jahrhunderts*, Berlin, Duncker, 1873.

(4) *Geschichte der deutschen Dichtung*. Leipzig, 1853.

inglesi. Ma con tutto questo e nonostante tutto questo, ben lontano dall'ammettere un effettivo influsso della poesia inglese sul romanticismo tedesco, non sogna neanche di accennare ai modi e ai termini del rinnovamento letterario operato dal Lessing; e nondimeno certamente sapeva che in esso e per esso con vera efficacia e pienezza cominciava ad esplicarsi quella rivolta all'imitazione classico-francese, che doveva aprire all'ingenita potenza dell'intelletto germanico tanti tesori di pensiero speculativo e di fantasia creatrice. Egli non risale alle storiche ricostruzioni ed esumazioni dell'Herder; eppure sa certamente che da lui procedono quel risentito colore di medio evo e quell'orientalismo mistico, che sono le due piú spiccate caratteristiche del pieno romanticismo tedesco. E non fa cenno del Rousseau, del cui naturalismo, del cui lirismo sentimentale, del cui individualismo piú di qualche rivolo penetrò pure nello spirito della nuova scuola in Germania. E non del Diderot, che pure il Lessing, con motto assai significativo, ebbe a chiamare *la piú tedesca delle teste francesi*.

Sarebbe anche entrato assai bene nel disegno del Brandes, come sfondo al suo quadro, quello che lo *chauvinisme* tradizionale ha pur concesso di fare ai Francesi rispetto al loro paese: uno studio cioè dello *Shakespearianismo* in Germania, dal primo timido cenno di Giovanni Elia Schlegel, dai primi

entusiasmi imitativi di Cristiano Felice Weisse, alla stringente dialettica del Lessing e da questo al Tieck, attraverso a Federico Schlegel, che proclamò *l'universalità dello Shakespeare* essere il *punto centrale dell'arte romantica*. Né a rilevare un altro aspetto dell'influenza inglese sopra la nuova scuola in Germania pareva fosse da attendere l'opera di un francese, il Bonet-Maury, il quale, a proposito del Bürger, proprio in questi ultimi anni tolse a dimostrare le *origini inglesi della ballata letteraria tedesca* (1).

Si obietterà che il Brandes e l'Haym hanno scritto trenta o quaranta anni fa. Sí: ma Adolfo Bartels, che uscì or fa un anno, non si dà piú degli altri pensiero di cogliere il movimento delle grandi correnti d' idee onde il secolo XVIII venne rimutando lo spirito e le forme della cultura europea. Del complesso fenomeno storico egli comprende quel tanto che collima col suo esclusivismo nazionale, e si tien contento di affermare che lo *spirito romantico* consiste nello *spirito germanico*, che il *romanticismo* è la *rinascenza germanica* (2). Le quali sentenze si possono accettare per vere soltanto in modo molto relativo e con molte ri-

(1) *Bürger et les origines anglaises de la ballade littéraire en Allemagne*, Paris 1889.

(2) Cfr. *Geschichte der deutschen Litteratur*, Avenarius 1902 (2 voll.).

serve; e, del rimanente, non toccano se non un solo aspetto della quistione.

Mi passo degli Inglesi. Dopo che al rinnovamento letterario europeo ebbero dato il libero e originale spirito dell'arte loro e della loro civiltà; dopo che, con la parte piú viva e sottile del loro pensiero etico-critico, ebbero dato impulso e nutrimento al nuovo criticismo europeo, essi parvero raccogliersi in sé medesimi, e si tennero paghi alle contemplazioni pittoriche e al colorito di campestre e alla domestica affettività della loro cosí detta *poesia dei laghi*, oppure al turbinare delle bufere byroniane. Cosí col Burns, col Southey, col Wordsworth, col Coleridge, e poi col Byron e con lo Shelley, il romanticismo inglese ebbe forme specialissime le quali, piú che palesare diretto influsso d'imitazione forestiera, ne dettero materia abbondevole ai Tedeschi, e piú ancora ai Francesi, e per piú di qualcoserella anche agli Italiani.

La critica inglese pertanto non uscí dall'isola fortunata a cercare elementi d'importazione letteraria. È anche questa una forma di protezionismo, applicato al commercio delle idee poetiche?

Non crediate però che neanche i critici di Francia siano tutti liberi scambisti! Fuor della metafora commerciale, mi piace riconoscere che nella ricerca delle remote e prossime origini del romanticismo qualche studioso francese ha mostrato procedere

con illuminata lealtà critica. Ma non è un merito d'antica data, né generale.

L'esclusivismo nazionale annebbiò per tutto un secolo il giudizio dei letterati e dei non letterati d'oltre Varo. Quando la signora di Staël affermava che *oramai bisogna avere lo spirito europeo*, i classicisti del tempo le gridavano il *crucifige*, accusandola di voler germanizzare la Francia. Quando nel 1823 andò a Parigi una compagnia d'attori inglesi a rappresentarvi le tragedie dello Shakespeare, il pubblico, tra i fischi e i proiettili di circostanza, gridava: *abbasso Shakespeare; è un aiutante di campo di Wellington*. E quando il Lamartine portò al Didot i suoi primi versi, che erano le *Méditations*, sapete che risposta gli dette l'editore? « *Rinunciate a queste novità, che snaturerebbero il genio francese!* »

Così le definizioni dello Schlegel e della Staël non piacquero molto ai Francesi, perché sembravano recare troppo viva l'impronta del carattere fantastico-cavalleresco che il romanticismo aveva assunto allora in Germania; onde fece più fortuna quella del Chateaubriand, che semplicemente considerava la nuova scuola *come un ritorno alla fede e al cristianesimo*. In questa guisa un grande e complesso fenomeno storico veniva ristretto nei termini molto angusti di un interiore movimento delle coscienze, mentre con la dottrina e con l'esempio ne venivano viepiù circoscritte le manifestazioni e le forme.

Se non che il sentimento del vero trapelò in qualche modo negli spiriti piú liberi. Già mostrava Stendhal come il presentimento di un concetto piú largo, quando dava questa pur molto discutibile definizione: « *Il romanticismo è l'arte di presentare ai popoli opere letterarie che nello stato presente delle loro abitudini e delle loro credenze sono atte a dar loro il maggior piacere possibile, e quando affermava: la poesia romantica è quella dello Shakespeare, dello Schiller e di lord Byron, e quando iperbolicamente rincalzava: a dispetto dei pedanti, la Germania e l'Inghilterra la vinceranno sulla Francia: Shakespeare, Schiller e Byron la vinceranno sopra Racine e Boileau* (1). Ma già Carlo Nodier nel 1818 aveva fatto prova di ricercare l'origine del romanticismo nelle tradizioni popolari del medio evo (2); onde nella critica francese d'intorno il 1820 la nuova scuola poggiava sopra questi tre disparati elementi: rinascita del misticismo; ritorno alle sorgenti nazionali; influenza delle letterature straniere.

Come poi Victor Hugo ebbe compiuta la sua conversione letteraria, e fu uscito con la celebre prefazione al Cromwell che, dietro allo Janin, tutti chiamarono poi *il manifesto della nuova fede, il grido di guerra del romanticismo trionfante*, venne a poco a poco affiochendo la disputa intorno al *che cosa*

(1) Cfr. STENDHAL, *Racine et Shakespeare*, Paris, 1822.

(2) Cfr. *Jean Sbogar* (Prefazione), Paris, 1818.

questo era e donde veniva, e per qualche tempo gli spiriti sembrarono acquietarsi nell'indifferenza ostentatella del maestro, che chiamava vuote di senso le parole *classicismo* e *romanticismo*, e si professava seguace della nuova letteratura perché *giovine, libera ed ispirata*. Così ebbe credito e voga la nuova teoria che il romanticismo era il *liberalismo in letteratura*.

Peccato che la curiosità erudita non riposi sopra le affermazioni dei maestri! Già il Villemain, ch'è il primo notevole storico-critico della nuova letteratura, si trova condotto ad una discreta, anzi timida ricerca dei precursori, e una volta riconosce qualche scambio d'influssi tra la Francia e la Germania nel secolo XVIII; un'altra volta scopre in questo secolo uno spirito nuovo che doveva produrre nuove forme letterarie; un'altra ancora afferma che la letteratura francese fu rinnovata dalla rivoluzione; il che è verissimo, se vuol intendersi la rivoluzione delle idee compiuta nel secolo decimottavo.

Il Ginguené prima e il Nisard venuto dopo il Villemain, nel loro accanimento antiromantico, non credettero dover darsi la briga di risalire alle origini; ma il Saint-Beuve, che da buon romantico, quale incominciò, e da profondo critico, quale fu sempre, intende l'incipiente cosmopolitismo delle correnti letterarie, trova la formola per rendere, come allora potevasi, ragione al vero e insieme all'esclusivismo patriottico dei suoi connazionali e

suo: « *Questi grandi poeti, egli dice, non hanno bisogno di imitarsi a vicenda; essi hanno trovato in sé stessi, NELL'ARIA DEL SECOLO, un'ispirazione sufficiente, che ciascuno si è appropriata ed ha configurata a suo modo, imprimendovi il suggello del proprio ingegno e della propria individualità.* — Come ognun vede, eravamo sulla buona via; e pareva che dovesse viemmeglio sgombrare il cammino l'opera celebre d'Ippolito Taine (1), mirabilmente volta a sottrarre la critica al variabile impressionismo individuale ed al subbiettivismo delle scuole, per fondarla sopra i certi risultati della filologia, della psicologia e della storia.

Il Taine additò subito esplicitamente il ceppo comune delle idee fondamentali che determinarono l'indirizzo del romanticismo in Inghilterra, in Germania e in Francia. E, quasi per fargli eco, il Reymond, ancor nel 1864, pubblicava i suoi studi sopra *l'influenza anglo-tedesca in Francia* (2). Sventuratamente venne la guerra del '70, e l'esclusivismo nazionale risospinse la critica della questione al suo punto di partenza. Ecco Paul Albert che, pur riconoscendo nel romanticismo un rinnovamento letterario, ne riconduce i principii solamente al 1820, con la stessa disinvoltura con la quale già

(1) *Histoire de la litt. angl.*, Paris Hachette 1863.

(2) Cfr. W. REYMOND, *Corneille, Shakespeare et Goethe, étude sur l'influence anglo-germanique en France*, Paris 1864.

Teofilo Gauthier e Carlo Baudelaire s'erano immaginati di farne la storia, cominciando dal cenacolo del 1830. Della influenza forestiera, appena un cenno fuggevole e quasi clandestino, e nulla che si riferisca alla preparazione delle idee, che fu tutto un lavoro compiuto nell'ottocento.

« Nel '14, egli dice, si poté leggere il *Corso di letteratura drammatica dello Schlegel*: si aveva già la *Germania della Staël*; ben presto si prese a pubblicare la collezione del teatro straniero: *Shakespeare, Schiller, Calderon* ». Poi un cenno degli emigrati, che si direbbe un riassunto del volume del Brandes, ed è tutto.

L'Albert apre una serie curiosa di critici francesi del romanticismo: la serie degli *autoctonisti*. Invasi da un sacro orrore per ogni supposta influenza forestiera, essi risalgono i secoli della loro civiltà nazionale, incalzati dallo zelo patriottico di trovarvi domestici precursori dove ce ne sono e dove non ce ne sono. Non si contentano di rimontare a quelli che per diversi rispetti furono i veri padri della moderna civiltà francese: Diderot, Rousseau, Voltaire, Bernardin de S. Pierre... ma che! Il Deschanel, per es., nome per più ragioni ben noto, scrive una mezza dozzina di volumi sul *romanticismo dei classici*, i quali sono nientemeno che Corneille, Racine, Perrault, Boileau (1).

(1) Cfr. EMILE DESCHANÉL. *Le romantisme des classiques* (6 voll.) Paris, Calmann Levy.

Il Laurroumet, piú recente, va anche piú innanzi, e scopre perfino nel Lafontaine, nel Pascal, nel Bossuet i germi latenti, intorno a cui si venne formando il nucleo delle nuove idee. E per darsi l'aria di non dissimulare l'innegabile influenza, diremo cosí, europea sopra il gran movimento intellettuale che produsse la nuova letteratura, egli afferma di poter asserire, SENZA CHAUVINISME, le parole sono ben sue, *che solo i popoli esauriti fanno le loro rivoluzioni con l'aiuto degli stranieri. Finché hanno una vitalità basterole fanno le loro cose da sé* (1). Tutto questo per affermare che *le origini del romanticismo francese sono francesi.*

Alquanto dissimulato, il baco dell'autoctonismo insidia un pochino anche la dotta mente di Ferdinando Brunetière. Il quale pur afferma che *le origini della moderna letteratura tedesca sono inglesi*, e d'accordo con la critica comune, anche di Germania, riconosce nell'arte romantica l'esplicazione di questi due elementi essenziali: il *lirismo* e l'*individualismo*. Ammette anche e studia quella che egli chiama *la deformazione* dell'ideale classico; ma di averlo scosso dà il merito alla signora di Staël ed al Chateaubriand, le due grandi montagne a cui ho accennato poco dianzi; non dandosi dunque per inteso né del prossimo né del remoto

(1) Cfr. G. LARROUMET, *Études de litt. et d'art.* Paris, Hachette 1893.

preromanticismo con tanta industria scoperto dai Deschanel e dai Larroumet. Ancora: egli riconosce la tendenza che ha la moderna letteratura ad universalizzarsi; ma nullameno, considerando i maggiori poeti delle varie nazioni, conclude *che il carattere che essi hanno in comune, è di non voler avere e di non avere effettivamente un carattere comune*; come se le correnti di idee che costituiscono uno stesso fondo intellettuale, comune a vari popoli, dovessero di necessità distruggere i caratteri nazionali ed individuali; come se per esse il Newton dovesse essere il Leibnitz, l'Hugo dovesse essere il Goethe, il Lenau dovesse essere il Leopardi e De Musset dovesse essere l'Heine. E questa eccessiva rivendicazione della nazionalità e dell'individualismo, in aperto contrasto coi principii fondamentali della critica storica e letteraria, egli la proclama in uno scritto, per molti rispetti mirabile, intitolato appunto *La letteratura europea nel XIX secolo*, stampato proprio nell'anno di grazia 1903, e inteso a confutare, senza volerne aver troppo l'aria, o almeno a temperare la dottrina del cosmopolitismo letterario che si fa strada nella nuova critica francese.

Il Lanson (1), per es., nella preparazione del rinnovamento letterario in Francia fa la debita

(1) E. LANSON, *Histoire de la litt. franç.* Paris, Hachette.

parte non pure agli spiriti novatori dell'ottocento, ma eziandio allo scambio d'influssi tra popolo e popolo e all'imitazione dello Shakespeare. Il Pellissier dichiara *incontestabile l'influenza straniera* sopra la da lui detta *rinascenza romantica* del suo paese (1). Un altro studioso della tormentata questione, Giuseppe Texte, riconosce senza ambagi e senza reticenze il carattere cosmopolita delle idee fondamentali sovra cui s'impernia la nuova letteratura; e, studiate a parte a parte le relazioni letterarie tra la Francia e l'Inghilterra e la Germania nei due ultimi secoli, risolutamente afferma la diretta influenza che le letterature di queste nazioni hanno esercitata sopra la francese (2). Cosicché, stabilito il postulato che lo studio di quel grande fenomeno letterario ch'è il romanticismo non può essere che comparato, (secondo che anche io affermavo oltre dieci anni prima), (3) dà sviluppo e consistenza a quel concetto *di letteratura europea* contro il quale Brunetière sembra lanciare, benché foderati, i suoi novissimi strali.

(1) Cfr. GEORGES PELLISSIER, *Le mouvement littéraire au XIX siècle*. Paris, Hachette 1889.

(2) Cfr. J. TEXTE, *J. J. Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire*. Paris, Hachette 1895. — *Études de littérature européenne*. Paris, Colin 1898.

(3) Cfr. *Il romanticismo e Alessandro Manzoni*, 5° vol. delle mie *Lezioni di Storia della lett. ital.* Torino, Loescher 1894.

Il quale concetto critico di una *letteratura europea* non è del resto una trovata recente, né francese. Tutti sanno o dovrebbero sapere ch'è nostro. Ancora nel vivo della controversia classico-romantica lo storico Carlo Botta, solenne corifeo dei classicisti, aveva appena stampata nel '28 quella sua giaculatoria dove i romantici erano gratificati dei leggiadri appellativi di *ragazzacci, serpi pestilenziali, traditori della patria, corrotti, impertinenti, sfacciati*; e il romanticismo veniva chiamato *infame contaminazione*. Al Botta rispondeva con pacata serenità Giuseppe Mazzini, il quale, oltre agli altri immensi suoi meriti, ha quello di essere di gran lunga il maggiore dei nostri critici della prima metà del secolo XIX.

Il Mazzini rivendica al romanticismo il fondo storico e universale delle idee, intorno alle quali si agita e compie il grande movimento politico e sociale del secolo. Tornando poi sulla questione, egli scrisse un saggio *sopra alcune tendenze della letteratura europea*, dove, il primo, mostra di ricondurre le origini del nuovo pensiero allo spirito novatore dei nostri pensatori dell'ottocento, il Vico, i Verri e il Beccaria, e quelle delle nuove forme all'esempio dei grandi Inglesi e Tedeschi; e si duole che intorno al romanticismo con tanto vano accanimento si battagliasse, « *dandone spiegazioni de-*

sunte dalle sue molteplici applicazioni e perciò incomplete, prive di unità ed oscure, invece di rintracciarne la genesi per entro agli eventi e alla storia dell'umano intelletto». Finalmente in un altro articolo intitolato *Di una letteratura europea*, con calore di convincimento e con molta accensione di quell'idealismo mistico che era proprio del tempo e dell'uomo, sviluppa un'idea del Goethe che, primo, aveva detto *di intravedere l'aurora di una letteratura europea*.

E poiché il romanticismo in Italia fu essenzialmente una forma d'importazione, onde nello stato e nel lavoro intellettuale dell'età precedente non si può scoprirne che una lenta e generica preparazione ideale, una confusa predisposizione degli spiriti intimamente collegata col nuovo movimento delle idee determinatosi fuori d'Italia, è ben evidente che, salvo quel che v'è di eccessivo e di manchevole insieme nei suoi postulati storici e filosofici, il Mazzini ancora settantacinque anni sono aveva posta la questione nei suoi termini veri, e presentato quel concetto fondamentale di comparazione, che, nel riguardo della nostra tesi, soltanto alla fine del secolo doveva poi maturare.

L'Italia dal '31 al '70 ebbe altro a fare che studiare le origini del romanticismo letterario. Quando l'opera della rivoluzione fu compiuta, la direzione della vita politica e letteraria fu in mano ai romantici della seconda generazione, che per ciò di-

ventarono per forza moderati e conservatori. E i moderati e i conservatori diventarono o parvero consorteria; e il campo si divise novamente, almeno nell'esplicazione teorica degli ideali della politica e dell'arte. Così gli storici e i critici che allora si dicevano moderati, ricordo alla rinfusa il Cantù, il Tenca, il Correnti, il Bonghi, vedevano nell'opera del romanticismo la rigenerazione del pensiero e della vita italiana; mentre l'Emiliani Giudici, che stava all'opposizione, malmenando ad un'ora e classicismo e romanticismo, mostrava di non capire né l'uno né l'altro. E intanto il buon Settembrini si ostinava a pur vedere nel classicismo e nel romanticismo quella dualità fra lo spirito tradizionale cattolico e lo spirito rivoluzionario laico, ch'era la chiave di volta del suo preconcetto storico-letterario.

Qualcuno, astraendo dalle contingenze politiche e dalle simpatie soggettive, portò l'indagine nel campo meramente speculativo; ma ne uscirono strane costruzioni, come quella del Canello (1); il quale, estendendo a tutta l'universa letteratura il concetto di classicismo e romanticismo, vi scorgeva un alternarsi di condizioni della civiltà, oscillante fra i periodi di preparazione e di decadimento, che per lui sono romantici. In tal modo il povero romanticismo veniva destinato dalla provvidenza a far da chiaroscuro per mettere il classicismo, con

(1) Cfr. *Studi letterari*. Bologna, Zanichelli 1875.

bell' accorgimento di prospettiva, in una gloria di luce e di effetto nella gran tela dell'umana civiltà.

Evidentemente il Canello era di quegli ideologi trascendentali, di cui già si lagnava il Mazzini che, invece di chiarire la questione, la spostassero ed annebbiassero.

Concetti piú modestamente determinati ebbe lo Zanella, il quale fu il primo che, trattando sistematicamente della letteratura moderna, sentisse il bisogno di accennare allo svolgimento delle forestiere; e in ciò fu seguito poi dal Pesenti e dal Cesareo, che scrissero espressamente del romanticismo. Ma che giova il dire: « in Inghilterra, in Germania avvenne questo e quest'altro » se non si coordinano e si integrano i fatti e nella varietà formale delle manifestazioni non se ne studia il nesso interiore e l'unità ideale? Perciò né anche i *Paralleli* di esso lo Zanella costituiscono critica conclusiva rispetto alla nostra questione e ai concetti secondo i quali crediamo ch'essa sia da trattare. Nullameno sono utili materiali di lavoro, e non infecondi, come primizia di quella critica comparata, nella quale pur troppo l'Italia in questi ultimi anni, dopo gli splendidi saggi del Camerini e del Massarani, ha prodotto poco piú che i notevoli studi dello Zumbini, del Torraca, del Kerbaker, del Mazzoni, dello Scherillo.

Un altro celebrato maestro, il Carducci, non trattò mai espressamente del romanticismo, ma ne

toccò assai volte per incidenza, in verso e in prosa. Tutti sanno come egli, professatosi scudiero dei classici, lyricamente rassomigliasse la poesia classica al sole che vivifica, la poesia romantica alla luna, *monacella lasciva ed infeconda*. L'immagine potrà piacere; ma le immagini non sono argomenti. Tanto è vero che il Guerrazzi, con la stessa immagine, aveva espresso un pensiero opposto: per lui la luna era la poesia classica, sterile e fredda; il sole era la poesia romantica, fervida di vita e di sentimento. Mettete d'accordo i critici poeti! Il Carducci, uscito con ispiriti di teorico rivoluzionario quando al governo e negli uffici pubblici e nell'arte e nelle lettere signoreggiava la consorteria della seconda generazione dei romantici, lanciò a intervalli e contro i consorti e contro i romantici tirate di sdegno ugualmente cordiale. Di sfuggita egli accennò talvolta agli elementi e alle manifestazioni del romanticismo nelle quattro letterature, ma nell'insieme dell'opera sua gli avvenne il più spesso di particolareggiare in soli alcuni abiti e aspetti, e dei più viziosi, l'indole complessa e le complesse e varie forme di quella scuola; così che, rinterzando una frase del Goethe, che in un momento di cattivo umore aveva chiamato *scrofola* il romanticismo egli si piacque di perseguire in caccia per tutti i ridotti *la lue romantica*. Anche questa è un'immagine, e non ha neanche il vantaggio di essere poetica.

La storia però ricorda che al bel sole del neoclassicismo Vincenzo Monti cantava il ritorno dell'Astrea austriaca, dopo aver cantata l'Astrea apostolica di papa Braschi e l'Astrea cesarea del primo Napoleone. E appunto in quegli anni la scrofolata romantica mandava Teodoro Körner, poeta, a morire sui campi di Lipsia per la libertà del suo paese. La storia ricorda ancora: e ricorda le classicheggianti velleità letterarie di colui che tradiva all'Austria fucilatrice i martiri di Belfiore; e in quegli anni Goffredo Mameli, poeta romantico, degnamente celebrato in prosa e in verso dal Carducci, cadeva con una palla nel cuore alla difesa di Roma. Via, questa lue letteraria non era senza qualche sana contenenza morale e civile!

Mi passerò per istudio di brevità delle molte altre ugualmente manchevoli trattazioni secondarie che la nostra critica, anche recente, ha dato della questione romantica. Solamente ricorderò Francesco De Sanctis, e l'ho lasciato ultimo a bella posta; perché, pur senza cogliere il nesso concreto dei fatti, mostrò d'intuire mirabilmente il comune contenuto storico e filosofico del movimento romantico, e, quanto all'Italia, additò primo il Vico, come quello che *aprì la via al genio metafisico a correre in tutte le direzioni: religioni, arti, filosofia, istituzioni politiche, leggi; la vita intellettuale morale e materiale dei popoli.*

Con somigliante concetto io mi propongo di cogliere per entro alle condizioni morali e politiche

e al movimento filosofico e letterario dell'Europa dell'ottocento le idee intercorrenti, intorno a cui si venne maturando lo spirito nuovo, si vennero plasmando le forme dell'arte nuova.

Nel diciottesimo secolo tutta la colta Europa è ancora pervasa dagli influssi del Rinascimento classico; ma l'esame degli essenziali caratteri psicostorici dei vari popoli ci condurrà a chiarire in che diverso modo e grado essi sentirono quegli influssi e ne furono dominati.

Tra le moderne civiltà, l'anglo-sassone fu di sua natura la più refrattaria al Rinascimento. Poiché meno profondamente delle altre essa se ne imbevve, più delle altre conservò l'impronta della nativa genialità nazionale. Da ciò procedette che assai per tempo, e prima e più liberamente che altrove, si manifestarono nel pensiero e nell'arte inglese i primi movimenti dello spirito nuovo, che condussero alla filosofia naturalistica di Bacone, alle tragedie del Marlowe e dello Shakespeare, all'epopea biblica del Milton, al romanzo borghese del Richardson.

Intanto nella Germania, la quale per i frequenti contatti dell'alto e basso medio evo sembrava più facilmente aperta agli influssi del Rinascimento, ne tenevano lontani o temperavano gli effetti lo spirito della riforma e l'infinito frazionamento politico

che mortificava le cittadinanze nella rigidità dell'assolutismo feudale. E quel po' di movimento letterario era implicato in quel dogmatico esclusivismo borghese che voleva essere patriottico e originale, e non era che un'altra cagione a ritardar di qualche secolo lo sbocciare del nuovo pensiero e della nuova civiltà. Quando spuntò poi l'alba della Rinascenza, le menti si rifugiarono nell'imitazione classica, segnatamente attraverso ai modelli francesi, e fu un alternarsi e un mescolarsi d'influenze e reazioni, che occupò il periodo operoso delle due scuole di Slesia, della scuola Sassone, della scuola Svizzera.

In Francia molteplici cagioni conferirono al trionfo del Rinascimento, donde uscì presto la celebrata fioritura letteraria del così detto gran secolo. E la Germania, che negli scrupoli del suo metodismo dogmatico s'era negata alle attrazioni del Rinascimento italiano, si lasciò soggiogare dalla classicheggiante letteratura di Francia, specie sotto Federico II, innamorato del genio francese in generale, e particolarissimamente, benché non senza gelosia, dello spirito del Voltaire.

Non poteva tardare però la reazione; la quale già si affacciava, contrapponendo alla servitù del pensiero la propaganda nazionalista del Leibnitz e ai modelli convenzionali dell'arte classica il libero genio dello Shakespeare. E il Shakespearianismo appunto schiuse in Germania le porte al rinnova-

mento dell'arte, e ne fu la parola d'ordine, auspice il Lessing, il quale coi *Briefe die neueste Litteratur betreffend* e con l'*Amburgische Dramaturgie* si fece araldo di una vera e grande rivoluzione letteraria, a cui prestarono valido aiuto le costruzioni storiche dell'Herder e la filosofia innovatrice del Kant.

D'altro lato anche in Francia, specie sotto l'influenza dei contatti con l'Inghilterra, si manifesta il presentimento di una nuova orientazione dei concetti etici e civili, e il Diderot, il Rousseau, Bernardin de S. Pierre, il Voltaire stesso cominciano la rivoluzione delle idee che prepara la rivoluzione politica.

Né l'Italia si mantenne al tutto estranea alla corrente innovatrice. Col Vico, rompendo la tradizione, dava nuovi principii al sapere storico, e col Muratori e col Maffei ne additava le fonti e il metodo. E intanto tutto lo spirito della nuova cultura europea irrompeva come una poderosa fiumana per entro al circolo, già ristretto anzichè, degli studi italiani. Antonio Conti ci appare il primo e più operoso divulgatore tra noi dei canoni poetici che informavano l'arte nuova in Inghilterra e le nuove dottrine estetiche in Germania; e dietro a lui tutto una schiera di arditi intelletti, largamente attingendo alle fonti che il nuovo pensiero aveva dischiuso oltre le Alpi, s'accampa variamente precorritrice di altre forme e di altre dottrine. Così il Galiani innamorato della Francia, il Bertòla in-

namorato della Germania e il Baretto innamorato dell'Inghilterra; così Carlo Gozzi, che porta una rivoluzione popolare nel teatro; così gli scrittori del *Caffé*; così i due Verri; così il Beccaria, che confessa *dover tutto ai libri francesi, oggetto delle sue occupazioni durante la giornata e delle sue meditazioni durante la notte*. Per tal modo la reazione critica ed artistica al classicismo tradizionale a poco a poco si fece strada anche da noi, affermandosi apertamente nella bizzarra pretensionosa dei *tre eccellenti autori*, prorompendo poi vieppiù battagliera dalle prove multiformi di Melchiorre Cesarotti, e insinuandosi fin negli spiriti in apparenza più ortodossi, come Gaspare Gozzi e il Varano, restauratori del culto di Dante; all'opera del quale, venuta già in molto onore presso i romantici e i preromantici tedeschi, il Mazzini diceva non mancare di romantico altro che il nome.

Così le varie influenze s'intrecciano e si mescolano; le varie separate correnti del nuovo pensiero europeo si accostano, si uniscono, si confondono, per dividersi e farsi ancora in sé medesime varie e molteplici con vicenda continua.

Il nazionalismo umanitario e l'orientalismo mistico dell'Herder, l'idealismo trascendentale dell'Hegel, la nebbiosa e tetra fantasiosità del falso Ossian, il naturalismo campestre e l'individualismo e il lirismo sentimentale di G. G. Rousseau, il naturalismo pittorico dei laghisti inglesi, il terro-

rismo feudale alla Goetz di Berlichingen, la sensibilità borghesemente passionale che va dal Richardson al Diderot, dal Rousseau al *Werther* tedesco e all'*Ortis* italiano; il sentimentalismo malinconico, fantastico e cavalleresco che dalle ballate popolari scozzesi va alle tedesche del Bürger, sono, per abbreviare, i germi piú operosi e immediati che, negli inizi del secolo scorso, hanno fatto sbocciare le varie fioriture del pieno romanticismo sul comune tronco europeo delle nuove idee, delle nuove tendenze.

Sceverando e analizzando questi elementi, senza eccessi di esclusivismo paesano, noi potremo riconoscere quelli che l'Italia nostra ha per avventura conferiti al movimento generale, e quelli ch'ella stessa ha ricevuti d'oltr'Alpe. Né temiamo che il nuovo concetto scemi di qualche fronda la ricca corona delle glorie nostre, se avvalorì il presentimento del Goethe e l'augurio del Mazzini di una grande *letteratura europea*, che fiorisca dal libero genio dei popoli affratellati, ascendenti all'infinita perfezione umana e sociale.

