

Carlo Dionisotti

Geografia e storia della letteratura italiana



Giulio Einaudi editore

Copyright © 1967 Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino

Poco prima dell'ultima guerra tornò in discussione fra studiosi italiani il quesito se e fino a qual segno la storia d'Italia potesse dirsi unitaria. In tale occasione Benedetto Croce pubblicò nei « Proceedings of the British Academy » un saggio in cui ribadiva la tesi, coerente al suo pensiero, ma splendidamente ardita in quella sede e a quella data (1936), che di una storia d'Italia anteriore al processo unitario del Risorgimento non fosse il caso di parlare, risolvendosi essa nella varia storia delle singole unità politiche, regionali o municipali o altramente costituite, in cui l'Italia per secoli era stata divisa.

La tesi del Croce si abbatteva sul tentativo che la storiografia e pubblicistica cortigiana veniva allora facendo di ritrovare patenti di nobiltà romana e di ascendenze cesaree al nazionalismo imperialistico e di lí a poco razzistico che si era affermato in Italia al potere. Ma essa anche e principalmente mirava a piú decente obiettivo: si opponeva cioè alla tesi, sostenuta pur da studiosi competenti e disinteressati, che sotto la diversità innegabile, e divergenza a volte, degli eventi politici verificatisi in Italia durante il Medioevo e l'Età moderna, fosse tuttavia riconoscibile la linea maestra di una tradizione e insieme di un'aspirazione unitaria, di un'unità civile volta a volta e progressivamente fondata sulla comunità dei costumi, degli interessi economici, delle istituzioni giuridiche, del linguaggio, delle lettere, delle arti, tale insomma che senza di essa inesplicabile sarebbe rimasta l'unificazione politica finalmente attuata dal Risorgimento.

* Edito in « Italian Studies », vol. VI, Cambridge 1951, pp. 70-93, con la seguente nota iniziale: « Sono grato a "Italian Studies" di poter qui pubblicare intiero e qua e là rivisto il testo di una prolusione tenuta a Bedford College for Women, University of London, il 22 novembre 1949. Il testo allora letto era stato di necessità abbreviato. Per contro in questo che ora si stampa ad uso di un pubblico meno ristretto e familiare ho ritenuto di dover omettere le parole introduttive che la circostanza mi aveva dettato. Restano tuttavia raccomandati anche a queste pagine debiti di riconoscenza che mi è necessario e caro segnalare: con le autorità, i colleghi e gli allievi di Bedford College e dell'Università di Londra e per essi tutti con la prof. Edna Purdie che a quella mia prolusione volle presiedere; con i maestri e gli amici di me migliori, vicini e lontani, ai quali il risultato di queste pagine non è imputabile, ma che forse in esse riconosceranno qualcosa di comune e di proprio ».

A questa discussione, nuovo alimento e stimolo dovevano inevitabilmente fornire le vicende dell'ultima guerra e dell'immediato dopoguerra. Senonché da una presunta continuità unitaria della storia d'Italia, la discussione fu spostata sulla compattezza stessa della unificazione risorgimentale, più acuta facendosi la preoccupazione politica e maggiore la consapevolezza storica delle differenze che fra le varie parti d'Italia intercedono nel loro assetto attuale e nelle stratificazioni del passato. Quanto ad esempio l'unità stessa di una regione isolata e periferica come il Piemonte, e di una regione che tanta parte ha avuto nel processo unitario del Risorgimento, sia cosa recente, e come essa risulti da una lenta assimilazione di nuclei minori, ciascuno con una sua vivace tradizione di indipendenza, è quel che brevemente insegna un eccellente saggio da poco apparso, del primo cittadino, oggi, d'Italia, Luigi Einaudi.

Certo è che mai come all'indomani di una disfatta militare e nel corso di una crisi politica che hanno insidiato l'unità e l'esistenza stessa, come nazione e come stato, dell'Italia, si è sentito forte il bisogno di vedere con chiarezza in che modo e fino a che punto l'Italia sia stata a tutt'oggi fatta. Ma il problema che si è così posto nei suoi termini propri di storia politica, invade per un buon tratto la storia della letteratura, e sollecita l'attenzione degli studiosi di questa. Già è significativo il fatto che una storia della letteratura, quella ormai classica di Francesco De Sanctis, sia, credo, il solo libro che alla maggioranza degli Italiani abbia offerto e tuttavia offra una suggestiva rappresentazione e interpretazione unitaria della loro storia. Né occorre ricordare che su documenti letterari, da Dante al Manzoni, è principalmente fondata la tradizione unitaria in Italia. Occorre però forse precisare che questa tradizione non risulta, alle sue origini e nel suo impulso espansivo, da un intempestivo ideale politico bandito ai margini della storia da irresponsabili benché fatidici sognatori. Essa risulta invece da un tempestivo e vittorioso ideale letterario, dal mito che la cultura italiana del Rinascimento creò e impose di una Italia risvegliatasi dal suo lungo e impotente sonno medievale non più donna di province ma pur sempre donna di una ineguagliata e forse ineguagliabile civiltà. È stata, come la storia della storiografia insegna, una tradizione umanistica, nutrita di successi linguistici e letterari, fondata sulla persuasione che gli Italiani soffrono sì la violenza degli eventi storici, ma sono essi soli capaci, per elezione e per educazione, di opporre a quella effimera e cieca violenza la perenne, lucida validità del discorso, della scrittura. Strano può sembrare oggi a primo aspetto quel mito, questa orgogliosa persuasione. Non però a chi consideri quanta importanza abbia avuto per la cultura tutta dell'Europa moderna la tradizione classica e quanto a questa abbia contribuito la scuola umanistica

italiana per più di due secoli, dal Tre al Cinquecento. Comunque è un fatto che durante tale periodo il mito di una innata e acquisita insieme aristocrazia letteraria italiana ebbe largo corso in Europa e vi lasciò traccia anche nei secoli successivi. Quanto all'Italia, è ben naturale che quel mito vi abbia avuto radici profonde, rigogliose, tenacissime. Crescevano, dal Cinquecento in poi, di contro e al di sopra della letteratura italiana, le altre grandi letterature moderne. Mutava via via, in seguito a nuove esperienze e ricerche, la concezione che il Rinascimento italiano aveva avuto così dell'antichità classica come del Medioevo. La cultura italiana si trovò fra il Sei e il Settecento a dover difendere, spalle al muro, la legittimità dei suoi privilegi. Si difese, nel complesso, bene. Come essa aveva, nel pieno del suo vigore, largamente donato ad altri, così ora, nell'età che è pur quella del Vico e del Metastasio, essa poté accettare il combattimento sul terreno degli avversari non meno che sul proprio. Da questa manovrata difesa, nel contrasto con la superiore cultura francese e a riscontro della allora iniziata *Histoire littéraire de la France*, nasce nel Settecento, come organica costruzione, la storia della letteratura italiana. È, come può vedersi nell'opera del Tiraboschi, un edificio ancora oggi solido e monumentale. Ma, come suole accadere, esso è un tempio che rappresenta altra e diversa cosa che la religione o il nume a cui si intitola.

Il Tiraboschi intese scrivere una storia della letteratura che fosse « storia dell'origine e de' progressi delle scienze tutte in Italia », cioè, come egli ebbe cura di precisare, « in quel tratto di paese che or dicesi Italia », quali che fossero i popoli, le lingue, le civiltà succedutesi ivi lungo il corso dei secoli. Basta la dichiarazione di un tale assunto, senza pur seguire oltre l'autore nella storia che egli via via disegna della letteratura degli Etruschi, degli abitatori della Magna Grecia e dei Siciliani antichi, finalmente giungendo a quella dei Romani, perché ci si renda conto che il Tiraboschi procedeva ormai per una via affatto diversa da quella che aveva condotto la cultura italiana del Rinascimento ad affermare il principato letterario dell'Italia. La giustificazione critica di una tale affermazione era stata ottenuta per l'appunto isolando fra le scienze tutte la letteratura e nella letteratura stessa una precisa coerenza e qualità stilistica, un canone rigoroso di scrittori classici, esemplari. Di qui, da una ragion poetica rigorosa, e per una tradizione semplice e unitaria, il principato letterario dell'Italia. Questo vanto stesso il Tiraboschi tenne di potere e dovere assicurare con l'opera sua, quasi integrando e convalidando, con il cumulo dei fatti accertati dalla sua fatica di ricercatore, la teorica espressa da quella ragion poetica e da quella semplice tradizione. Ma, quali che fossero le sue intenzioni, e i suoi convincimenti

stessi a opera compiuta, il Tiraboschi in effetto non poté giungere ad altri risultati che a quelli consentiti dalla teorica insita alla sua ricerca. Parco e infrequeute cultore della ragion poetica, egli era invece osservantissimo della verità e dell'esattezza « prima dote che in uno storico si richiede ». Questa osservanza fece sì che, avendo assunto nel quadro dell'opera sua il contrasto stesso di luce e d'ombra, di età felici e di età abbiette, di scrittori classici e di scrittori vitandi, che il Rinascimento proprio perciò aveva escogitato perché più splendido risalto ne traesse la luce, il Tiraboschi fu irresistibilmente portato a fissare lo sguardo nell'ombra, a schiarirla nel fatto e perciò stesso nel giudizio, necessariamente attenuando e implicitamente distruggendo la validità e significazione storica del contrasto. L'uso che tuttavia si fa dopo circa due secoli dell'opera del Tiraboschi come d'uno strumento e d'una guida a ricerche ancora aperte e in questioni controverse, indica quale sia stato il risultato effettivo di essa opera. Dissolto il quadro retorico della letteratura italiana, e il suo miraggio fermo, senza tempo, si apriva, smisurata, la prospettiva storica dello sforzo civile per secoli prodotto con alterne vicende e profonde fratture da generazioni d'uomini diversi, vissuti e spentisi su di una medesima terra.

Verità e esattezza di storico vietarono al Tiraboschi di attribuire a questa definizione geografica dell'opera sua altro valore che di un limite, di un contenente solido per la fluida materia che gli importava raccogliere. L'Italia resta per lui, come fu detto, una espressione geografica. Il che deve suonare elogio, quando si pensi al determinismo climatico e razziale che poteva risultare da una diversa concezione applicata a così lungo ordine di secoli. Ma è pur vero che nel Tiraboschi l'intelligenza dei fattori geografici resta inferiore a quella che egli ebbe dei fattori cronologici, e naturalmente fuori della sua considerazione doveva rimanere il rapporto di spazio e tempo di un paesaggio storico. Si spiega che una cosiffatta storia della letteratura italiana non potesse bastare né piacere alle generazioni immediatamente successive, a uomini per i quali l'Italia non era un'espressione geografica, era o doveva essere una nazione degna di prender posto fra le moderne nazioni d'Europa. Si spiega, nel Risorgimento e nel Romanticismo, per ragioni politiche e letterarie insieme, troppo note per dover essere qui singolarmente illustrate. Una nuova storia della letteratura italiana sorgeva, parte accettando, parte riformando e superando, parte semplicemente rifiutando i risultati di quella del Tiraboschi. Fu, come spesso accade, rifiutato il meglio: l'inflessibile e infaticabile ricerca del particolare vero ed esatto, l'amplissima e diretta conoscenza delle fonti, la struttura che in quell'opera traluce di una storia concepita e condotta con metodo filologico. Fu riformata e supe-

rata d'impeto la indifferenza e irresolutezza teorica del Tiraboschi, e fu sostituita, alla poetica del Rinascimento e dell'Arcadia che si era esaurita in lui, la poetica nuova del Romanticismo, e con essa un nuovo canone di scrittori, una altrimenti fondata ma non meno semplice e coerente tradizione letteraria. Riapparve così anche nel quadro quel vivace contrasto della luce e dell'ombra che pregi e difetti insieme della storia del Tiraboschi avevano contribuito ad attenuare. A prima vista è una frattura senza rimedio, un capovolgimento completo. Ma la tesi che pur poté essere sostenuta che « il Romanticismo italiano non esiste », la teorica giobertiana del *Primato*, il ricordo nell'inno rivoluzionario dell'elmo di Scipio, la carriera letteraria, ancor oltre la metà del secolo XIX, di Giuseppe Carducci, tutto induce a pronunziare un più cauto e discreto giudizio. In realtà, come era da supporre a priori, la cultura italiana repugnava, anche nei suoi uomini più conseguenti e d'avanguardia, ad accettare una poetica e una storiografia che nel loro polemico rigore minacciavano di passare agli archivi, con poche e condizionate eccezioni, quattro buoni secoli di letteratura italiana. Repugnava per fedeltà a una tradizione nazionale che, di quanto era ormai scaduta a fronte del Romanticismo vittorioso in Europa, di tanto risultava però, buona o cattiva che fosse, rinsaldata dal vittorioso impegno nell'Europa stessa del Risorgimento politico italiano. Ma repugnava altresì, come nell'opera del De Sanctis si vede, per una precoce e divinatrice consapevolezza critica dei limiti e difetti della poetica romantica.

La storia della letteratura italiana del De Sanctis è, come un secolo innanzi era stata quella del Tiraboschi, la pietra di paragone non soltanto di una individuale altissima attitudine critica, ma anche delle esigenze e disposizioni comuni o prevalenti in una età della cultura italiana. Fra queste per l'appunto una storia della letteratura, l'inquadramento cioè entro uno schema storico-geografico unitario dei rari e indipendenti « mondi » poetici che la critica romantica era venuta scoprendo e colonizzando. Era, una volta ancora, uno schema incongruo con le premesse teoriche e coi risultati stessi della nuova storiografia. Le grandi figure tragiche dell'*Inferno* dantesco si incontravano, nel pensiero del De Sanctis, non con altre nel susseguente processo della poesia italiana, ma se mai, fuori d'Italia e a intervallo di secoli, con le grandi figure tragiche dello Shakespeare. D'altra parte è pur vero che questa stessa apertura crescente della cultura italiana sulla cultura europea, d'un'Europa variamente colorata e partita in unità nazionali, doveva ribadire la legittimità e convenienza dello schema storico-geografico italiano. Se mai, entro questo schema veniva trasferito quel contrasto polemico che il Tiraboschi aveva proposto opponendo una massiccia e immemorabile tradizio-

ne italiana alle tradizioni altrui. Il paragone veniva a farsi fra quel che l'Italia sembrava essere stata e quel che avrebbe potuto o dovuto essere, e, come accade, il secondo termine influiva e s'imponeva sul primo. Quel che l'Italia avrebbe potuto o dovuto essere si identificava ovviamente con quel che altre nazioni erano state e che l'Italia stessa finalmente col suo Risorgimento era divenuta o si apprestava a divenire. Questa immagine cara e imminente non soltanto s'imponeva al passato, come termine di paragone; essa gli si sovrapponeva come uno schermo, trasparente là dove i tratti di quel passato sembravano convenire col presente, opaco altrove. Inevitabile è una situazione cosiffatta in ogni grande interpretazione storica. Valga, a meglio determinarla nel caso del De Sanctis, un particolare esempio.

Diversamente da quel che era accaduto ai tempi del Tiraboschi e quando in ispecie il Tiraboschi componeva la sua *Storia*, sul finire del Sette e ai primi dell'Ottocento si era riaccesso in Italia l'interesse per quel che è lo strumento proprio dell'opera letteraria, la lingua. Ne nacque e ne ritrasse sorprendente vigore il Purismo, ma, come l'esempio del Manzoni e del Leopardi dimostra e la reazione stessa del Monti, superstite e campione della generazione precedente, si trattò di ben altro che di un particolare indirizzo scolastico. Consegue a questa posizione nuova della cultura italiana, ove anche non fossero intervenuti altri motivi d'oltralpe, la resezione, dalla linea storica che il Tiraboschi aveva tracciato, dell'intiera preistoria, antica e medievale, e l'isolamento di una letteratura propriamente italiana perché congiunta al sorgere e al crescere di una lingua italiana. Il De Sanctis usciva dal Purismo: ne usciva perché si era formato giovane alla scuola puristica del Puoti, e perché in lui, come in tutti i migliori della generazione sua, l'esperienza puristica si era esaurita, lasciando anzi un legittimo e necessario fastidio, così delle questioni come delle quisquilia linguistiche. Di qui nella sua *Storia* e nei *Saggi* la sensibilità immediata e precisa che il De Sanctis ha di ogni scoria di tali questioni non risolta nell'arte, pur degli scrittori che egli era più disposto ad intendere e amare; ma per contro anche la sua insensibilità e noncuranza dei risultati positivi che nell'arte e nella cultura italiana tali questioni avevano prodotto. Perciò in una storia che pur si apre ai primi del Duecento in quanto a tale data si hanno i primi documenti di un uso letterario della lingua nuova, e che prosegue poi sempre aderente a quest'uso senza troppo curarsi della sopravvivenza e rinascita dell'uso d'un'altra lingua, il filo conduttore della tradizione linguistica fin dapprincipio si perde, e l'altro ne prende il posto, della storia morale e politica d'Italia. La storia letteraria s'inquadra nella vicenda di un popolo lentamente decaduto dall'alacrità e fierezza comunale al-

l'agio e alla preziosa mollezza signorile, di qui all'avvilimento della dominazione straniera, poi lentamente risorto e per gradi a indipendenza scientifica e morale e politica. Né senza questa appassionata prospettiva politica, che tanto più urgeva su di lui in quegli anni in cui l'impresa del Risorgimento meravigliosamente volgeva al suo termine, il De Sanctis avrebbe scritto la sua *Storia*. Non avrebbero altri scritto la loro: l'Emiliani Giudici, il Cantù, il Settembrini. Certo non l'avrebbe scritta, ultimo, il De Sanctis, che in linea di principio e su di un piano scientifico considerava prematura una storia e conveniente alla situazione allora della cultura italiana la discussione monografica di singoli autori e problemi. Fortunatamente la vocazione politica e pedagogica del De Sanctis prevalse sulla sua lucidità teorica. E l'opera da lui composta in poco più di due anni, con furore di poesia, valse a dare quel che nessuna raccolta sua di saggi poteva e poté dare: la rappresentazione coerente e drammatica di una letteratura viva nella vita di una comunità umana attraverso i secoli, chiusa, come gli uomini che la creano, nello spazio e nel tempo, ma retaggio di quegli uomini alle generazioni successive e lontane, parte, come risultato e precedente insieme, di uno sforzo concorde, di una continua comunicazione del presente col passato e l'avvenire.

Fedelmente rispondeva questa rappresentazione all'esperienza eroica, eccezionale del Risorgimento italiano. Non così, necessariamente, alla esperienza tutt'altra delle generazioni successive. Il fatto che la *Storia* del De Sanctis, come a suo tempo quella del Tiraboschi, non abbia avuto seguito sulla sua stessa linea di ricerca, che essa anzi sia rimasta fino ai nostri giorni, in quanto storia, senza apprezzabili succedanei, oltre che essere per l'appunto un fatto, appare in modo chiaro una conseguenza inevitabile della crisi storica prodottasi, non in Italia soltanto, nella seconda metà dell'Ottocento. Già il De Sanctis, negli anni stessi in cui attendeva alla *Storia* e più nei successivi, aveva verificato in sé l'esaurirsi dell'impeto rivoluzionario e romantico della sua giovinezza e avvertito l'esigenza per la letteratura e per la critica di vie nuove. Così infatti avvenne: negli ultimi decenni dell'Ottocento per il recupero e rinnovamento che allora fu operato della erudizione e filologia settecentesca, di quel metodo stesso della ricerca ampia e precisa, senza gioco di luci e d'ombre, che sottostava alla storia del Tiraboschi; nei primi del nuovo secolo per il recupero e rinnovamento della pura ricerca estetica che sottostava alla storia del De Sanctis. Nell'un caso e nell'altro il quadro storico complessivo della letteratura lontanava nello sfondo, l'attenzione e lo sforzo degli studiosi appuntandosi su particolari problemi. Sono due diversi e successivi momenti della critica italiana, che sintomaticamente corrispondono a due diversi e successivi momenti della storia d'Italia e

d'Europa fra il 1870 e la prima guerra mondiale. Ma da entrambi quei momenti e per essi, come già s'è detto, dalla tradizione critica del Settecento, che al Tiraboschi fa capo, e da quella romantica che fa capo al De Sanctis, una conclusione stessa sembra essere risultata, che cioè ogni particolare problema ha per sé solo una sufficiente complessità e importanza, ha, come ogni uomo, una sua individua autonomia che non sopporta di essere imperativamente sottomessa e sacrificata a presunti problemi generali, qual è, a ragion d'esempio, la storia letteraria d'una nazione. Resta a vedere se particolari problemi possano o vogliano essere fra loro coordinati in una cosiffatta storia. La questione è stata lungamente dibattuta dalla moderna critica italiana, e la tesi in proposito del Croce è che la coordinazione di autonomi problemi in un quadro storico-geografico complessivo, nella fattispecie la storia della letteratura italiana, solo si giustifichi come un espeditivo didattico. Questa tesi consegue a premesse filosofiche, e non è discutibile se non da chi abbia competenza e imprenda a discutere la filosofia del Croce. Ma essa tesi è anche una constatazione di fatto, del fatto cioè che, nell'ultimo cinquantennio, le opere prodotte in Italia e fuori come storie complessive della letteratura italiana si sono per l'appunto proposte, con eccezioni che confermano la regola, uno scopo di divulgazione scolastica. D'altra parte il precedente dell'opera del De Sanctis, nata anch'essa, diversamente da quella del Tiraboschi, come libro di scuola, basterebbe ad ammonire, se pur altri motivi non occorressero, che l'inquadramento storico-geografico, caratteristico di ogni storia letteraria nazionale, si identifica a torto o a ragione piuttosto con la struttura e il disegno interno che non con l'esterna cornice di un quadro. Né rileva il fatto che la più recente tradizione storografica abbia in vario modo ma insistentemente sperimentato un nuovo equilibrio fra la problematica particolare, autori e opere singole, e l'inquadramento storico-geografico, attenuando cioè questo e dando a quella problematica maggior spazio e importanza. Poco o molto che dell'inquadramento resti, ovviamente anche resta l'impegno che esso corrisponda quanto è possibile alla richiesta storica e scolastica insieme della verità e dell'esattezza.

Tornando al primo detto, per quella passione e responsabilità insieme, che ogni studioso porta in sé non soltanto del passato al quale si volge e dal quale discende, ma del presente anche nel quale vive, credo che si giustifichi oggi un riesame della questione se e fino a qual punto sia accettabile la linea unitaria comunemente seguita nel disegno storico della letteratura italiana.

La questione non è nuova, è anzi ovvia e preliminare in ogni studio sul più antico periodo della letteratura italiana. Si sa bene che nella pri-

ma metà del Duecento corre dalla Sicilia lungo la fascia tirrenica un flusso di nuova poesia che invade e dilaga in Toscana, supera d'impeto l'Appennino pistoiese e si ingrossa ma si arresta anche a Bologna. Estranea resta in gran parte tutta la fascia adriatica, e qui, fra Abruzzi e Marche, facendo centro nell'Umbria francescana, fiorisce una tutt'altra poesia e letteratura. Finalmente una terza zona a sua volta indipendente dalle prime due si disegna a nord della dorsale appenninica e del Po. Questa tripartizione è sufficientemente documentata perché si possa qui prescindere dai dubbi particolari e dalle ulteriori distinzioni che essa ancora suggerisce. Tanto più che, se pur altri documenti mancassero, basterebbe pur sempre, a definire la situazione di frazionamento della cultura e letteratura italiana del Duecento, un solo incomparabile testo: il *De Vulgari Eloquentia* di Dante. L'intelligenza di questo libro è venuta crescendo e illuminandosi sempre più, e non si esagera dicendo che esso è la porta stretta che comanda per noi l'ingresso, non soltanto alla *Divina Commedia*, ma conseguentemente a una interpretazione storica di tutta la letteratura italiana. E la lezione del *De Vulgari Eloquentia* è in breve questa: un'esigenza unitaria, di una ideale unità linguistica e letteraria, proposta e richiesta a una reale, frazionata varietà, un'unità insomma che supera, ma nel tempo stesso implica questa varietà. Lasciando interrotto a men che metà il suo libro, Dante assai probabilmente non intendeva rifiutarne la sostanza, ma pur certamente dimostrava di non potersene contentare oltre. La poetica implicita nella *Commedia* è altra cosa da quella del *De Vulgari*, se anche l'esigenza stessa unitaria ne risulti confermata. Ma la conferma è data con altra voce e per altra via. La voce non si leva più, quale che ne fosse la singolarità, da un gruppo o scuola di poeti, intenti a definire la loro solidale posizione, nuova e conseguente insieme, nell'ambito di una tradizione poetica italiana e romanza. È la voce di un uomo ormai solo e «lungi dal lito», che muove alla scoperta di un mondo nuovo. Questo mondo è, anche, l'Italia: geograficamente la stessa del *De Vulgari* «videlicet usque ad promontorium illud qua sinus Adriatici maris incipit et Siciliam», ma di fatto non più soltanto l'Italia aristocratica e curiale cui potevasi accedere per la via del linguaggio e dello stile tragico, proposti nel *De Vulgari*, bensì l'umile e vasta Italia cui si appella la «cantilena» della *Commedia*. È stato detto argutamente e autorevolmente che parlar di lingua italiana prima di Dante è come parlar di cristianesimo prima di Cristo. La similitudine è attraente per il rilievo che essa dà all'altezza del messaggio e insieme dà alla sua diffusione. Sulla quale subito converrà indugiare un poco. E anzitutto sarà da tener conto che qualche differenza passa fra Cristo e Dante. Una fra l'altre: che non vi è chiesa cristiana che non si sia per l'appunto ri-

chiamata a Cristo e riconosciuta depositaria e interprete della sua dottrina; sarebbe per contro difficile dimostrare non soltanto la preminenza ma la continuità stessa del culto dantesco nella tradizione letteraria italiana. Ciò premesso, basterà ricordare il fatto che esilissima e tarda fu in Italia la diffusione della dottrina linguistica di Dante e del libro dove essa è formulata, il *De Vulgari Eloquentia*; fu invece amplissima e immediata la eco del linguaggio poetico nuovo, espansivo, toscano sì ma aperto e sollecitante oltre i confini della Toscana, che Dante sviluppa nella *Commedia*. Trascrittori e lettori della *Commedia* s'incontrano, già nella prima metà del Trecento, in aree affatto eccentriche. E a Dante certo si lega l'improvviso fiorire in quello stesso periodo di tempo di una lirica sostanzialmente omogenea con la tradizione toscana, a Ferrara, a Venezia, a Padova, a Treviso, nella sua Verona e fin nella Milano viscontea. Gran cosa è nel travaglio storico della letteratura italiana l'apparire a questo punto di nordici nomi, un Quirini, un Visconti, congiunti a rime che a Dante e ai Toscani fanno capo, l'apparire a Verona, opera d'un giudice scaligero, del primo autonomo trattato di metrica italiana. Ma se gran cosa è, avuto riguardo a sviluppi lontani, bisogna anche subito riconoscere che di piccole isole si tratta, dove la colonizzazione toscana, nonostante il messaggio dantesco, ha per lungo tempo ancora una vita stenta, artificiale. Il nome di un Visconti e il gruppo di rime politiche che celebrano la potenza milanese, opere del resto quasi tutte di emigrati e fuorusciti toscani, non ci devono illudere: in realtà nessun contributo viene alla letteratura italiana, secondo l'indirizzo proposto da Dante, da una regione di tanto peso come la Lombardia, per lo spazio di quasi due secoli. Del Piemonte e della Liguria è perfino inutile parlare. Solo il Veneto fa eccezione, e presenta ininterrotta, benché esile, una sua linea di fedeltà alla tradizione letteraria toscana, che è il presupposto necessario della preminenza veneta sulla letteratura italiana del Cinquecento. Esile linea, ho detto; e qui è da notare che in gran parte del Veneto, come anche nella fascia contermine lombarda ed emiliana, fiorisce per tutto il Trecento e fino ai primi del Quattrocento la cosiddetta letteratura franco-italiana, che nulla ha a che vedere con la tradizione letteraria toscana e dantesca, anche se da Dante, come da autore straniero, talvolta ricava particolari elementi, e se a sua volta, come pur la letteratura francese vera e propria aveva fatto e faceva, influisce sulle compilazioni toscane di materia leggendaria.

La presenza di un'ampia zona dell'Italia nord-orientale, al riparo cioè da un immediato influsso francese, d'una letteratura franco-italiana rigogliosa e tenace, sta a dimostrare, se pur ce ne fosse bisogno, due cose: 1) che bisogna prescindere per questa età e per un buon tratto innanzi dal

rapporto romantico, ormai teoricamente superato ma pur sempre suggestivo, fra lingua parlata e letteratura, dal concetto d'una letteratura che sorge « su del popolo dal cuore », e 2) che siamo tuttavia in una zona di polivalenza linguistica ai fini letterari, dove il toscano di Dante non suona necessariamente più proprio del francese o del latino, e dove insomma si prolunga e rinnova la situazione stessa per la quale un secolo innanzi il mantovano Sordello e tant'altri a nord dell'Appennino avevano poetato in provenzale e in Firenze stessa Brunetto Latini aveva raccomandato il suo *Tesoro alla lingua d'oil*. Quanto duri questa situazione e quali ostacoli la colonizzazione toscana abbia incontrato nell'Italia settentrionale, e non ivi soltanto, è difficile dire allo stato attuale degli studi o da chi non sia specialista. Perché ricerche sono state pur fatte in questo campo, che non appaiono però trasfuse nel quadro tradizionale della letteratura italiana o non vi hanno trovato il giusto posto. Altre senza dubbio ancora devono essere fatte e saranno fatte mano a mano che la filologia romanza e italiana si venga liberando dal mito delle origini. È urgente una più esatta informazione della cultura e letteratura latina in tutta Italia durante il Trecento. Così anche della presenza e resistenza di tradizioni cosiddette dialettali, cioè non toscane. A questo proposito mi sia lecito accennare, come ad un esempio segnalabile e insufficientemente segnalato, alla robustissima prosa lombarda della Parafrasi di san Giovanni Crisostomo che su di un alto livello consapevolmente si distingue dalla tradizione letteraria toscana e a distanza tien fede così al sapido linguaggio come alla pittoresca ferocia dell'antico Uguccione. Ma con queste considerazioni e questioni già ci siamo allontanati da una inchiesta limitata all'Italia settentrionale. Conviene per l'appunto rivolgervi ora al Sud. Dove anche era giunta prestissimo la eco della *Commedia* dantesca, e dove nella prima metà del Trecento vive la sua feconda giovinezza il Boccaccio, e per tutto il secolo mercanti e banchieri toscani si accalcano, Toscani giungono fino alle più alte cariche dello stato. Quasi dimenticavo di richiamare a questo punto che proprio dal Sud nel Duecento aveva tratto il suo primo impulso la poesia toscana. Ma il panorama letterario che già nella seconda metà del Duecento si disegna e nel Trecento si conferma a rimpetto di una colonizzazione toscana attivissima nella vita economica e civile, è netto: nessuna traccia da Roma a Napoli a Bari all'Aquila o a Sulmona, per non parlare della Sicilia, d'un qualche contributo alla letteratura italiana sulla base proposta dai Toscani e da Dante, fino oltre la metà del Quattrocento. Fino a tale data insomma, i risultati di una semplice inchiesta statistica sono che, nonostante la rivelazione di Dante, subito confermata ed estesa dal Petrarca e dal Boccaccio, ben più che mezza Italia, così al Nord come al Sud, non

risponde all'appello. Da un punto di vista storico-geografico non esiste fino al tardo Quattrocento se non una letteratura toscana con appendici e colonie, le più tutt'altro che obbedienti e stabili, nel Veneto, in parte dell'Emilia, nelle Marche e nell'Umbria.

Prima di procedere oltre, sarà bene fermare un momento l'attenzione su questa letteratura toscana. È anzitutto evidente che la *Commedia* di Dante, comunque sia stata concepita e iniziata, è l'opera di un esule, sorge dall'esperienza di aberranti e lontane vie e terre, procede, nel trampasso dall'*Inferno* al *Purgatorio*, a una visione risolutamente più libera e ampia; pure essa mantiene fede sempre alla città originaria, a Firenze, ancora ne ritrova l'immagine, con una minuziosa pedanteria che pare l'incubo di un sogno, nel cielo paradisiaco di Cacciaguida. Altrettanto è evidente che il canzoniere del Petrarca nasce ovunque fuor che in Toscana, da un esule volontario cui senza rimpianto è ormai patria il mondo, e tuttavia nasce da un supremo sforzo di concentrazione intima su di una base linguistica e metrica coerentemente, e a quel momento e in quelle condizioni e da quell'uomo ostentatamente, oserei dire polemicamente, fedele alla tradizione toscana. Finalmente il *Decameron* del Boccaccio nasce, sì, a Firenze, e vi si inquadra, a norma di un equilibrio sentimentale e di una lucidità figurativa che non hanno riscontro nelle opere precedenti di lui, e tuttavia nasce anche da un impeto narrativo, da un prodigo abbandono all'avventura amorosa e fortunosa e geniale, che in quelle opere, nelle prime in ispecie, già traspaiono, e sono nel Boccaccio i segni e i risultati insieme della sua educazione e giovinezza napoletana, della sua esperienza, sempre poi vagheggiata e rimpianta, e perciò stesso nel suo esilio in patria sedimentata e liberata al canto, di una vita più spaziosa e lussuosa di quella che agli occhi suoi pareva in Firenze. Sono, come è ovvio, in tutti e tre i casi risoluzioni individuali, eccezionali e irripetibili. Esse tuttavia scaturiscono dal poderoso flusso e refluxo di correnti fiorentine o toscane ed esterne che si verifica in Italia fra la metà del Duecento e la metà del Trecento. È un panorama dell'Italia e della sua cultura e letteratura profondamente e variamente spezzato. E, come già si è visto, è un panorama che si estende oltre i confini stessi dell'Italia. Così la stanchezza poetica che qui si avverte nella seconda metà del Trecento non è fenomeno che possa disgiungersi dall'esaurimento, anche nella sua eco lontana, della tradizione provenzale, dall'assottigliarsi di quella francese. Il venir meno della grande poesia è un evento che lo storico registra e non più: ogni commento che non sia la commemorazione di quella poesia, sarebbe assurdo. La grande poesia italiana del Trecento vien meno l'anno 1374 nell'atto in cui si spegne sulle pagine ancor fresche del Trionfo della Divinità la vita di Francesco Petrarca.

Ma il declino di una società e di una tradizione letteraria non è cosa che si possa registrare senza commenti.

Fra la morte del Petrarca o, l'anno dopo, del Boccaccio, e l'avvento dei poeti medicei, il Pulci, Lorenzo stesso, il Poliziano, corre quel che nelle storie della letteratura italiana è comunemente chiamato il secolo senza poesia. Il rilievo che qui si impone non riguarda tuttavia l'assenza, per disgrazia di Dio, d'un qualunque grande poeta; riguarda piuttosto il fatto che durante buona parte di quel secolo l'ambito della letteratura toscana si restringe e si municipalizza, e che allora si ha, per la prima volta forse in Italia, una letteratura dialettale nel senso vero e proprio della parola, fondata cioè sull'uso consapevole di un linguaggio di rango inferiore. L'avvio su questa pendenza è ingenuamente dato, subito a ridosso del Boccaccio, da Franco Sacchetti che può ben dirsi il nonno, se non proprio il padre di quella tradizione macchiaiola toscana, di una prosa argentina ed arguta, così piacevole ma così anche senza rimedio provinciale, che ha avuto lunga vita nei secoli, e un poco ha tuttora. Ma al Sacchetti subito poi sussegue il Burchiello, che deliberatamente getta la sua indubbia vena di poesia in un gergo intraducibile, e per l'appunto mira a un impiego non più comico ma senz'altro farsesco di quella poesia. E anche del Burchiello, che ebbe durante tutto il Quattrocento e oltre enorme fortuna, si può dire che inauguri una tradizione di poesia burlesca e maliziosamente aggressiva, tipicamente toscana, solo a tratti, a mezzo il Cinque e a mezzo il Settecento, moderatamente aperta a poeti non toscani, e ancor viva, durante la prima metà dell'Ottocento, nel Giusti. La contrazione municipale e degradazione dialettale ora notata contraddistingue la letteratura toscana fra Tre e Quattrocento, ma non certo ne esaurisce il quadro. Franco Sacchetti volge lo sguardo desolato indietro e lamenta che ogni poesia sia mancata, ma a quel momento stesso un Coluccio Salutati guarda innanzi con autorità all'avvenire. Il Burchiello si spoglia in farsetto e combatte col rasoio, ma voltato l'angolo sono sulla scena uomini come Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Leon Battista Alberti in abiti curiali e i loro gesti sono ampi e gravi. La letteratura toscana gradualmente si riprende e rinvigorisce sulla fine del Tre e durante il Quattrocento, ma su altra base che non fosse quella costituita da Dante, Petrarca e Boccaccio con le loro opere volgari. Anche questa volta si tratta di una base composita, che implica cioè fedeltà alla propria terra, ma insieme esperienza di plaghe lontane: un'evasione nel tempo, il pellegrinaggio umanistico ai santuari dell'antichità classica. Su questa stessa base umanistica, tra la fine del Quattro e i primi del Cinquecento, primamente si costituisce una letteratura italiana.

Fenomeno europeo è l'Umanesimo, ma non è, credo, contestato da

nessuno che l'Italia ha avuto in esso una parte preminente e decisiva. Questa parte non si spiega se non si tien conto del formidabile e iterato appello unitario che si leva in un periodo di cinquant'anni dalla *Divina Commedia*, dalle rime petrarchesche e dal *Decameron*, ma neppur si spiega se non si tien conto insieme delle formidabili resistenze che opponeva a tale appello il frazionamento politico e linguistico dell'Italia medievale e romanza: onde l'evasione verso l'antichità classica e verso la lingua classica, patrimonio comune di tutte le scuole della penisola, dalla pianura padana alla Sicilia. Come da una comunità scolastica, di altissima e inizialmente libera scuola, si passi a una comunità letteraria latina e poi questa si apra al riconoscimento e alla impresa di una comunità letteraria italiana, è processo storico che gli studi moderni hanno ormai sufficientemente chiarito. Quel che forse ancora importa sottolineare è il carattere di asprezza polemica e di drammaticità che riveste, in un periodo particolarmente drammatico della storia d'Italia, l'ultima fase del processo stesso. La nuova lingua e letteratura italiana senza dubbio risulta fondamentalmente toscana, ma non perché in Toscana sorgesse allora, conforme al programma letterario di Lorenzo il Magnifico, una forza espansiva capace d'imporci al resto d'Italia, perché ad esempio un Poliziano riuscisse a quello cui non erano riusciti un secolo innanzi Dante, il Petrarca, il Boccaccio. L'Ariosto nel *Furioso* dipende sì anche dal Poliziano, ma tanto più da quei tre grandi, tanto più dai latini, e direttamente poi dipende dal Boiardo e per questa via da una tradizione narrativa che originariamente fa capo alla letteratura franco-italiana. La linea e il limite di sviluppo della tradizione letteraria propriamente toscana in questa età si possono segnare a riscontro, nella storia politica, così del successivo esperimento principesco e papale dei Medici, come della originalissima, eroica ma pur sempre irreparabile catastrofe della libertà fiorentina. Solo Firenze poteva e poté in Italia giocare sul piano politico quelle carte, nel che è la prova del suo superstite peculiare vigore. Ma è anche vero che ogni volta, nel 1494 come nel 1527 e nel '30, la partita fu persa; nel che è la prova della sproporzione di quel vigore agli eventi. Sul piano della letteratura, alla resa dei conti d'una questione che agli ultimi del Quattrocento si era fatta nazionale sulla base ormai sostanzialmente omogenea, da un capo all'altro della penisola, della cultura umanistica, non i Toscani conquistano il resto dell'Italia, bensì il resto dell'Italia conquista esso la Toscana e ne rivede e spartisce a suo modo il patrimonio linguistico e letterario. Per il resto d'Italia valgono in questa capitolazione della Toscana soprattutto Venezia e Roma, sulle quali città, le superstiti, nella parallela vicenda politica, alla disfatta di Agnadello e al Sacco, non su Firenze, si orienta nel suo complesso la cul-

tura italiana del Cinquecento. Ma è pur notevole in questo successo la parte di altri centri affatto indipendenti, seppur ovviamente non alieni, come neanche Venezia e Roma, dalla cultura toscana contemporanea: sono in prima fila Ferrara e Mantova e Urbino e la Napoli del Sannazzaro.

In Firenze, a questa situazione nuova che si veniva quasi improvvisamente sviluppando ai primi del Cinquecento, recalcitrava il Machiavelli. Di lì a poco il Guicciardini controlla la lingua della sua *Storia*, che non per nulla vuole essere ed è *Storia d'Italia*, sulle *Prose* del veneziano Bembo. Nella seconda metà del secolo l'Accademia della Crusca accetta collettivamente e pubblicamente il fatto compiuto, e intervenendo nel momento giusto, di stanchezza e di reflusso delle forze avverse, rivolge la situazione a suo favore e assume, non potendo l'imperio, il proconsolato della lingua. Tutta del resto la storia della letteratura fiorentina nel Cinquecento è, da questo punto di vista, una esemplificazione nitida e suggestiva della capitolazione di cui sopra si è detto, delle reazioni e degli adattamenti che essa comporta. È l'esempio dei suoi esuli, come l'Alamanni, dei suoi transfugi, come il Della Casa, dei suoi moderati parzialmente guadagnati al nemico, come il Varchi, dei suoi fedeli aspri e pensosi insieme, come il Gelli, di quelli invece che fanno chiasso e scintille, come il Lasca; e così via. Ma valga per sé solo l'esempio della *Vita* del Cellini, come di un machiavellico ritorno alle origini, a una vena nativa, gagliarda, che ancora spiccia dalla tradizione fiorentina dei tempi liberi e felici. Poeti sono, come anche risulta dagli esempi citati, gli esuli e i transfugi; prosatori i rimasti o tornati a Firenze. Il rammarico del Machiavelli che l'Ariosto non l'avesse compreso nella finale rassegna di poeti del *Furioso*, è indicativo, nella sua ingenuità, d'un fenomeno vivido nella storia della letteratura italiana del Cinquecento: l'esaurimento delle possibilità poetiche nei Fiorentini fedeli alla loro tradizione municipale (Michelangelo è una eccezione che conferma la regola), e ciò in una età di esorbitante facilità e sfoggio dell'esercizio poetico per ogni dove in Italia. Non è, neppur questa volta, un fenomeno accidentale che basti registrare. La poesia non nasce mai e men che mai, nell'età che qui si considera, da una materia informe; nasce da quelle storiche forme che son le parole e i loro nessi sintattici, stilistici e metrici. Questione della lingua e questione di una nuova letteratura, non più toscana, ma italiana, fanno nel Cinquecento tutt'uno e rappresentano per l'appunto un contrasto di forme storiche, comportano su queste una differente capacità e scelta di poesia o di prosa e dell'una piuttosto che dell'altra forma di poesia o di prosa. Gli studiosi hanno ormai cessato di irritare alla presunta futilità accademica della questione della lingua che si dibatte durante pressoché tutto quel secolo in Italia. Era infatti una cosa seria,

come erano seri e tutt'altro che sfaccendati accademici gli uomini che la dibattevano. Ed era una questione intima a ciascuno di essi, anche di quelli che alla discussione pubblica e per noi documentata non parteciparono. Per essa si risolse definitivamente quella polivalenza linguistica che, come già si è visto, era stata caratteristica della cultura italiana nel periodo delle origini e che, mutati i termini, si era perpetuata durante l'età umanistica. Per essa anche venne a pacificarsi nello scrittore e lettore italiano la concorrenza quasi di due nazionalità, municipale l'una e nativa col suo dialetto incongruo ma aderente alle cose, agli interessi, agli affetti della vita quotidiana; italiana l'altra e tutta ideale, conquistata a prezzo di una industriosa e delicata trasposizione linguistica. Solo alla luce di queste considerazioni, come è stato ormai riconosciuto, e non ricorrendo a insussistenti o accessorie rivendicazioni e reazioni religiose e morali, si spiega la genesi di un'opera eccezionale qual è quella del Folengo.

L'infondatezza e l'inconcludenza dei tentativi più volte perpetrati nel secolo scorso e nel nostro di rivelare, notomizzandone il corpo, permanenti caratteri, pregi, difetti e limiti della letteratura italiana non han bisogno d'essere ulteriormente dimostrate. Ciò non significa però che ogni letteratura non possa aver proposto e risolto di tempo in tempo particolari problemi suoi e serbato l'impronta in sé delle soluzioni raggiunte. Così è ad esempio, e di contro al Folengo ora ricordato, il carattere di esasperata stilizzazione retorica che lungamente contraddistingue la letteratura italiana dal Cinquecento in poi, la esiguità in essa, a confronto di altre letterature, degli elementi realistici, psicologici e drammatici. Che non è affatto carattere della letteratura propriamente toscana, non ha nulla a che vedere col cielo d'Italia o con la tempra morale degli Italiani: è direttamente il risultato del processo linguistico e letterario cinquecentesco sopra descritto. Tale processo fu indirizzato con meraviglioso intuito e puntiglio alla poesia, e in essa al momento lirico, che si libera sulla realtà quotidiana e sulla passione stessa. È ovvio che a questa ricerca, ardua per sé e più per le condizioni linguistiche che la sollecitavano, si accompagnasse la diffidenza e lo scarto di elementi realistici e drammatici, dei quali era teoricamente riconosciuta e intimamente sentita l'insidia. Quanto più la ricerca si fa agevole e sicura, tanto più si nota in Italia durante il Cinquecento la disposizione a riaprire, moderatamente s'intende e subordinatamente a un risultato lirico, il varco alla piena repressione degli affetti. Torquato Tasso e Battista Guarini sono per l'appunto i primi poeti in Italia dei quali possa dirsi che siano nati italiani, che cioè si siano educati nell'ambito di una già pacificamente costituita letteratura italiana: essi osano e aprono quel loro ormai facile, fluido

linguaggio poetico all'intima crudeltà e al lento gioco delle effimere passioni umane, e aggiungono all'italianismo, come scuola di eleganza umanistica e cortese, una seduzione immediata e profonda che accompagna nell'età successiva l'inchiesta psicologica e l'interpretazione drammatica della vita, propria di altre letterature europee.

La fondazione cinquecentesca della letteratura italiana è un risultato definitivo, di quelli cioè che, come tre secoli dopo l'unificazione politica dell'Italia, non è pensabile possano essere rimessi in discussione nella storia di un popolo. Procedendo oltre, la situazione muta, altri problemi sorgono e perciò anche altri canoni interpretativi si impongono. Valga un esempio. Nel primo Cinquecento la crisi di crescenza della letteratura italiana esattamente coincide con la crisi politica che travolge l'indipendenza d'Italia e la soggioga al predominio straniero. Non è a dire che gli scrittori fossero indifferenti a questa catastrofe: querele e invocazioni in prosa e in rima fanno largo accompagnamento alla eroica chiusa del *Principe* machiavellico. Tuttavia il problema centrale di quella letteratura è nazionale, non nazionalistico; e se ne risente anche la specifica trattazione dei problemi politici che dal Machiavelli stesso al Botero ha carattere e diffusione europea come teoria pura della ragion di stato. Il nazionalismo è di quelli che son diventati o ancora sono deboli; non è dei forti; e la letteratura italiana del Cinquecento era indiscutibilmente forte. Nel Seicento la situazione appare sotto quest'aspetto mutata. La veemente polemica antispagnola di scrittori, che perciò stesso ebbero fortuna europea, come il Boccalini, annuncia una istanza nazionalistica e una conseguente revisione della tradizione umanistica, che sempre più urgono in Italia durante il Seicento, si dichiarano apertamente alla fine del secolo e ai primi del successivo con l'*Arcadia*, e investono poi l'intero corso della letteratura moderna. Ancora una volta e a maggior ragione la geografia storica italiana richiede, per essere adeguatamente studiata, una carta d'Europa. Ma pur in questa mutata situazione, una buona carta dell'Italia sola si dimostra opportuna.

La crisi della cultura e letteratura italiana del Seicento non si intende se anche non si tenga conto che proprio in quel secolo ha luogo una profonda crisi della struttura e della vita regionale e locale in Italia. Il panorama di questa età si è di molto chiarito a seguito degli studi compiuti nell'ultimo cinquantennio. Tuttavia di quanto la moderna critica italiana ancora cede per ampiezza e sicurezza d'informazione a quella del Settecento, di tanto ha potuto resistere il giudizio polemico pronunciato in *Arcadia* sulla letteratura del Seicento. È insomma un campo nel quale molto lavoro resta da fare. Tuttavia fin d'ora appare evidente l'impertinenza o insufficienza degli addebiti a suo tempo mossi e al predominio

spagnolo e all'inquisizione romana e a una presunta fiacchezza morale degli Italiani. Il risultato di un obiettivo raffronto della situazione politica e di quella letteraria italiana nel Seicento è, se mai, questo: che mentre un secolo prima la ritirata su posizioni difensive e la capitolazione stessa a volte delle forze politiche non faceva ostacolo, anzi accendeva e liberava i migliori all'impresa di unificare ed esaltare l'Italia nella letteratura e nelle arti, ora, nel Seicento, questa raggiunta unità e preminenza né riceve dalle condizioni politiche nuovo stimolo né tanto meno riesce ad inserirsi in esse e a modificarle. È, nel momento stesso in cui più viva si fa l'esigenza di una qualunque iniziativa, l'attesa di un qualunque appello nazionale, una situazione invece di abbandono e di disponibilità, che, prolungandosi, necessariamente precipita in ozio accademico. A questa vacanza delle ragioni unitarie e nazionali subito reagisce e si risente il frazionamento storico dell'Italia: non per nulla fiorisce ovunque nel Seicento, a paragone della letteratura nazionale, la poesia e letteratura dialettale, e consegue, così a Napoli come a Bologna, risultati sorprendenti e duraturi. Si spiega con ciò il fatto che l'indubbio e vigoroso rinnovamento della letteratura italiana nel Settecento sia sorto sì dall'iniziativa nazionale dell'Arcadia e da una nazionalistica difesa e reazione dell'Italia tutta di contro alla ormai scoperta minaccia e attreanza insieme delle altre moderne letterature europee, ma che esso rinnovamento si sia però sviluppato a seconda di una caratteristica differenziazione regionale, serbandone, pur nello sforzo unitario, l'impronta. L'esempio qui della commedia veneziana del Goldoni potrà sembrare anche troppo ovvio. Ma mi sia lecito ricordare che la fedeltà del Parini alla sua terra lombarda, alla sua Milano, non è soltanto un accidente della sua biografia. Essa corrisponde in tutto e per tutto alla sua posizione letteraria. Sintomatico e decisivo nella carriera del Parini è il *coup d'essai*, la difesa, per la quale giovane entra in campo, della autonomia lombarda e fin della tradizione dialettale seicentesca contro le superstiti o rinate velleità di una preminenza toscana. Di qui muove la sua carriera, che è una ripresa originale del processo stesso per cui due secoli innanzi, legando l'una all'altra la questione della lingua e quella dello stile e del linguaggio poetico, si era primamente costituita una letteratura italiana e non più soltanto toscana. Ripresa originale, ho detto, ma storicamente anche giustificata e condizionata dal fatto che la Lombardia era stata nel Cinquecento fra le regioni più restie e disinteressate al rinnovamento letterario italiano e che per contro era stata ed era nel Settecento fra le più alacri al recupero e all'illustrazione della storia letteraria italiana e della eredità cinquecentesca in ispecie. Del Parini è stato detto che pur nei suoi capolavori poetici egli rappresenta fedelmente

i gusti dell'Arcadia; ed è giudizio esatto, ma che vuol essere subito specificato dicendo che per Arcadia non s'intende qui la prima e romana, che aveva avuto a suo poeta il Metastasio, bensì una seconda e affatto diversa Arcadia, sorta per l'appunto sulla metà del Settecento per iniziativa delle colonie settentrionali. Questa seconda Arcadia si identifica con la prima, in quanto la soggioga e sostituisce in Roma, nell'ultimo trentennio del Settecento. Sono gli anni in cui la vicenda che così discretamente si disegna, quasi una filigrana, nelle pagine del Parini, la vicenda di responsabilità nazionali e regionali che reagiscono le une sulle altre, si spiega in tutto rilievo con veemenza drammatica nell'opera, oltre che nella vita, di Vittorio Alfieri. Tanto più remota la provenienza di lui, che non quella del lombardo Parini, dalla meta comune, l'Italia. E perciò tanto più chiara, urgente, profetica, come mai prima, la visione dell'Italia in lui. E perciò anche la necessità e volontà in lui di « spiemontesizzarsi ». Ma proprio la dichiarazione di questo proposito è spia della tenacia in lui dell'origine piemontese, del peso di quel provenire dall'ultima regione d'Italia acquisita alla letteratura italiana, onde nel linguaggio poetico delle sue tragedie la forza e l'impaccio insieme quasi di una prepotente ruvidezza barbarica e di una ingenua e impaziente devozione scolastica. Qui torna a mente che spiemontesizzato già si era, prima dell'Alfieri, il Baretti. Dunque Goldoni e Parini, Baretti e Alfieri: si aggiunga il padovano Cesarotti, il veronese Pindemonte, il ferrarese (di adozione) Monti, e questi nomi stessi richiamandoci al Foscolo, si segua l'itinerario di Iacopo Ortis, si attenda a Milano l'incontro di lui, Foscolo, con gli esuli napoletani e con la loro eredità vichiana, in Milano capitale di una Repubblica Italiana, di un Regno Italico: il quadro che così si disegna è di una letteratura che durante tutta la seconda metà del Settecento, e oltre, sempre più si appoggia sulle sole regioni settentrionali d'Italia.

Una frattura, dapprima lieve e come oscillante, col passar degli anni si approfondisce e determina sempre più: spezza in due la penisola a sud di Firenze. La grande e vigorosa Napoli del Gravina e del Vico, del Galliani e del Filangieri, parte appende alle forche del 1799 gli eredi di quella nobile scuola, parte li sospinge all'esilio, e matura in un selvatico isolamento le generazioni del Risorgimento. La Roma di Pio VI, estranea al Parini, era però stata ancora teatro alla fortuna poetica del Monti e ospite non indifferente allo stesso ribelle Alfieri. Per il Foscolo essa già non significa più nulla, e al giovane Leopardi si scopre nella sua meschina desolazione. Resta la Roma del Goethe, dei grandi pellegrini stranieri; e sarà, sintomatica reviviscenza, l'aspra Roma dialettale del Belli. Ma per una riconquista di Roma all'Italia bisogna attendere il 1848. In questa

recisa frattura dell'Italia, fra Nord e Sud, è una prima differenza della situazione nuova rispetto a quella umanistica e cinquecentesca. Una seconda meno appariscente ma pur degna di rilievo è nel fatto che, mentre nel Cinquecento il Veneto è all'avanguardia e la Toscana in posizione di vivace difesa, ora invece l'iniziativa si sposta sempre più verso Lombardia e Piemonte, e per contro nel Veneto, e ancor più in Toscana, si stabilisce quasi un'aura serena di conciliazione storica. La questione degli antichi e dei moderni è al centro della letteratura italiana nell'età che stiamo ora esaminando; precede e poi si lega alla questione romantica. Caratteristico della cultura veneta è l'impegno a risolvere liberamente e un poco ecletticamente la questione, salvando il salvabile del passato e aprendo temperatamente le porte all'avvenire. Insomma Ossian e Omero del Cesarotti, i Cimiteri inglesi e l'Odissea del Pindemonte. Foscolo, che tutto era fuorché un eclettico, e che dalla scuola del Cesarotti era passato con l'impeto dei suoi vent'anni nello *Sturm und Drang* dell'*Ortis*, qualcosa doveva aver ritenuto di quella lezione stessa alla quale pur gli era toccato ribellarsi. A Brescia, a mezza via fra Milano e Verona, non a caso né senza una meditata ragione letteraria egli si rivolge all'una piuttosto che all'altra parte e, attingendo nei *Sepolcri* il supremo equilibrio fra l'antico e il moderno, fra l'angosciosa avidità della vita e la marmorea serenità della morte, indirizza al Pindemonte il discorso. Lo stesso Foscolo, quando poi nelle *Grazie* si affida a un ideale di sempre più distaccata contemplazione poetica, isola ed eleva il mito di Firenze e della Toscana come d'un'Arcadia delle lettere fuor d'ogni travaglio polemico. Già l'Alfieri aveva potuto ivi placare in parte la sua inquietudine e i suoi crucci. Non mai, né prima né forse poi, come in questo periodo, Firenze rappresentò ai migliori Italiani l'immagine quasi d'un porto, dove fosse dato vivere e guardar lontane le tempeste della vita.

Queste considerazioni in parte si applicano anche alla vita e all'opera del Leopardi. E quanto alla frattura dell'Italia, significativa si prospetta la giovinezza di lui in Recanati, quasi sospesa sul confine fra le due zone, del tumulto e del silenzio: il tumulto romantico di cui gli giunge la eco dal Nord, e lo offende e nel tempo stesso lo avvince; il silenzio disperato e solenne del Sud, che finalmente lo richiama a Napoli, lo irrigidisce nella solitudine siderale degli ultimi canti, lo contrista e lo umilia nel commercio polemico dei *Paralipomeni*. In mezzo, unica evasione parzialmente felice, parzialmente discorsiva e cordiale della sua vita fra gli uomini, il soggiorno in Toscana. A Firenze, nel 1827, è il suo incontro reverente e diffidente con l'altro grande, il Manzoni. Il quale anche a Firenze giungeva, come a sollievo e riposo dell'impresa più ardita, della più rivoluzionaria forse nella sua apparente cautela, che la storia della letteratura italiana

registri per tutto il suo corso, dopo il Trecento. Conviene fermare l'occhio non tanto sulle venature giansenistiche del cattolicesimo o sullo storicismo del Manzoni, importanti senza dubbio ma non più che il *Convivio* o la *Monarchia* per l'intelligenza della *Commedia* dantesca, quanto piuttosto sul problema centrale, linguistico e letterario, della prosa di romanzo, sul suo disperso e ovunque implicito *De Vulgari Eloquentia*. Da questo esame si deduce che la formazione del Manzoni è tutta lombarda, con l'apertura propria della cultura lombarda verso la Francia, e tutti e soltanto in questo ambito sono i suoi rapporti umani e letterari: Parini, Fauriel, Grossi, Porta e i romantici del «Conciliatore»; che lombardo, anche per il rigore scevro da eclettici compromessi, è il momento critico e decisivo, il segreto e poderoso travaglio della sua vocazione, dagli *Inni Sacri* alle tragedie, al primo getto del romanzo; toscana e fiorentina è invece per il Manzoni la quiete dopo la tempesta, la soluzione ultima del suo problema linguistico, la lenta revisione e ripulitura dei *Promessi Sposi*, il veleno, in questa minuziosa fatica decorativa, di una prematura vacanza e rinuncia della sua arte a combattere oltre la battaglia.

Fenomeno tipicamente piemontese e lombardo è il romanticismo italiano, così nella sua fase programmatica e polemica, come nei suoi ultimi sviluppi. All'infuori di quest'area e della congiunta Liguria, sola fa spicco la rossa Livorno di Guerrazzi, che del resto guarda a Genova e al Tirreno ed è, nei confronti di Firenze, in posizione antagonistica. Per tutto il resto d'Italia il Romanticismo è merce d'importazione che ha tardo e controllato recapito, e rappresenta piuttosto una droga che un vitale nutrimento. Fatta l'eccezione del Guerrazzi, l'apertura al Romanticismo della cultura e letteratura toscana può essere misurata considerando uno per uno e in rapporto fra loro il Capponi, il Niccolini e il Giusti. Il mordente di un impegno più risoluto, di una collaborazione più ampia e rischiosa con le avanguardie italiane ed europee è fornito a Firenze da uomini di tutt'altra origine, dal Vieusseux, dal Tommaseo, dal Mayer, dallo stesso Montani. Quel che importa nel Veneto il distacco e la delicatezza di una antica tradizione letteraria, come parziale serenamento e incantamento di torbidi fermenti romantici, è ben visibile nella poesia e nella prosa di più generazioni, di uomini pur tanto diversi fra loro, per tutto il corso dell'Ottocento. Basta pensare via via al Carrer e al Bianchetti, al grande affresco friulano di Ippolito Nievo, al riserbo e all'eleganza stilistica dell'Aleardi (e per contro sulla stessa base del secondo Romanticismo e negli anni stessi, all'esuberanza corriva di un emigrato come il Prati, tutto preso dall'ambiente piemontese e lombardo). E si pensi ancora, valicando Zanella e Betteloni, al Fogazzaro, alla vicendevole reazione di elementi lombardi e veneti nella sua formazione di scrit-

tore e nello sviluppo dell'opera sua. Questa linea longitudinale può bastare come esempio per tutte l'altre che potrebbero utilmente essere tracciate nella letteratura italiana dell'Ottocento. Ma è ovvio che nessuna di esse consente di fare il punto su alcuno scrittore o scuola, senza l'incrocio di corrispondenti linee orizzontali. L'importanza di queste, anzi, deve essere considerata preminente e più che mai decisiva nell'età in cui tutta Italia concorre all'impresa del Risorgimento. Quali che siano i residui di antiche radicate differenze e dissidenze, quali che siano le esitazioni e le divergenze sul problema stesso della unificazione politica, questo e non altro è il problema che a tutta l'Italia si impone. E per mutata che appaia la situazione negli ultimi trent'anni dell'Ottocento, quando cioè l'unificazione politica è ormai un fatto compiuto e il problema che si pone è quello di edificare e consolidare pacificamente il nuovo stato, ancora di un problema si tratta che impegna indifferentemente tutti gli Italiani e ne accomuna gli sforzi. L'età del Carducci, e poi del Pascoli e del D'Annunzio, quali che siano le suggestioni, ovvie, che ne vengono al tema di questo discorso, vuol essere esaminata con altri criteri che di semplificazione e classificazione geografica. Ciò non toglie che, come dapprincipio ho detto, proprio su questa ottocentesca unificazione dell'Italia e sul suo consolidamento, si riporti oggi, stimolata dagli eventi, la nostra attenzione, e che, così attendendo, subito ci colpisca il fatto che la frattura, anteriore al Risorgimento, dell'Italia, appare al termine di esso spostata sì al sud di Roma, non però colmata. La questione meridionale che tanta parte ha nella storia politica dell'Italia moderna e contemporanea, molta parte anche ha nella storia letteraria. Nell'un campo le province meridionali hanno dato coi loro uomini migliori il massimo contributo che per loro si potesse alla causa dell'unificazione, in essa consumando, più che in ogni altra regione si sia fatto, l'orgoglio e la gelosia di una propria e autonoma tradizione; per contro esse province, nel loro assetto economico e civile, sono rimaste come ai margini di quella unificazione, incredule e deluse insieme. Nel campo letterario la questione si presenta in termini analoghi: da un lato al meridionale De Sanctis si deve nell'età del Risorgimento la prima e fin qui sola celebrazione storica di tutto il nostro passato, di quel che di glorioso e di potente il passato ci assicura pur nella moderna Europa, e al meridionale Croce si deve nel nostro secolo una dottrina filosofica nella quale l'intera cultura italiana ha riconosciuto una guida attuale, nuova e pur conseguente a un'eredità remota, tale insomma da condurla per una via propria a poter collaborare in condizioni di parità col pensiero e la cultura europea; d'altro lato, mentre una vigorosa poesia dialettale, dal Pasarella al Di Giacomo, sembra aver voluto accompagnare e sottolineare il

distacco nel nostro secolo dalla tradizione retorica della poesia italiana e dall'ultimo rappresentante di essa tradizione, il D'Annunzio, i romanzi del siciliano Verga sempre più si sono imposti come la prima e fin qui sola celebrazione poetica dell'umile contemporanea Italia, fantastica e sconsigliata, come i personaggi di quei romanzi sono, dura al lavoro e quasi mordente alle scaturigini di una vita amara, che pur vuol essere vissuta fino allo stremo. Questa via che il Verga ha segnato sembra essere la sola che dal prossimo passato si prolunghi per la letteratura italiana sul prossimo avvenire.

Comunque sia di ciò, una questione meridionale si è posta e si pone in Italia, perché a seguito del Risorgimento una rivoluzione meridionale è venuta lentamente maturando ed è in corso. La lezione in proposito della storia letteraria è che tre volte negli ultimi cento anni la letteratura meridionale ha espresso dal suo proprio fondo un linguaggio inatteso dal resto dell'Italia, tale anzi da suscitarvi diffidenza e ostilità, e che ogni volta e con facilità crescente e cumulando l'una all'altra voce, essa ha imposto al resto dell'Italia quel suo linguaggio.

A questo punto può essere provvisoriamente conclusa una sommaria revisione del processo unitario che di una letteratura toscana ha fatto una letteratura linguisticamente e geograficamente italiana. La durata e la complessità del processo testimoniano per sé della sua importanza storica. Si può discutere se quel che in una letteratura più importa, l'offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e definizioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini.