

VIAGGIO D'EUROPA
Culture e letterature

Collana diretta da

TONI IERMANO, SEBASTIANO MARTELLI e PASQUALE SABBATINO

Nella stessa collana:

1. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Ritratti di donna nel teatro di Carlo Goldoni*, 2002.
2. POMPEO GARIGLIANO, *Pentimerone*, a cura di Angelo Cardillo, 2002.
3. DANTE DELLA TERZA, PASQUALE SABBATINO, GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, «*Nel mondo mutabile e leggero*». *Torquato Tasso e la cultura del suo tempo*, 2003.
4. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Per il capolavoro ripassi domani. Studi sull'ultima narrativa pirandelliana*, 2004.
5. *Peppino De Filippo e la comicità nel Novecento* (Napoli, 24-26 marzo 2003), a cura di Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2005.
6. *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2006.
7. *La «bella scola» federiciana di Aldo Vallone. Storia dialettica della letteratura meridionale e critica dantesca nel secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2007.
8. IOAN BERARDINO FUSCANO, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, a cura di Cristiana Anna Addesso, 2007.
9. PASQUALE SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, 2007.
10. OLGA ZORZI PUGLIESE, *Castiglione's the Book of the Courtier*, 2007.
11. DOMENICO GIORGIO, *Percorsi autobiografici. Da Boccaccio a Peppino De Filippo*, 2007.
12. *Annibale Ruccello e il teatro nel Secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
13. VINCENZO CAPUTO, *La «bella maniera di scrivere vita». Biografie di uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, 2009.
14. *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
15. *Le rappresentazioni della camorra. Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia*, a cura di Patricia Bianchi e Pasquale Sabbatino, 2009.

Nuova serie

diretta da

Toni Iermano, Sebastiano Martelli e Pasquale Sabbatino

16. *Il racconto del Risorgimento nell'Italia nuova tra memorialismo, narrativa e drammaturgia*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino, 2012.
17. *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*, a cura di Pasquale Sabbatino e Apollonia Striano, 2012.
18. DOMENICO MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana di pittura dopo il '40 e Filippo Palizzi*, a cura di Vincenzo Caputo, 2012.

LA NUOVA SCIENZA
COME RINASCITA
DELL'IDENTITÀ NAZIONALE
LA *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA*
DI FRANCESCO DE SANCTIS
(1870-2010)

a cura di

TONI IERMANO e PASQUALE SABBATINO



Edizioni Scientifiche Italiane

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II», Dipartimento di Filologia Moderna «Salvatore Battaglia».

IERMANO, Toni e SABBATINO, Pasquale (*a cura di*)
La nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale
La *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (1870-2010)
Collana: Viaggio d'Europa. Culture e letterature, 19
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2012
pp. 404; 24 cm
ISBN 978-88-495-2466-6

© 2012 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7
00185 Roma, via dei Taurini 27

Internet: www.edizioniesi.it

E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

INTRODUZIONE

Una storia nazionale, che comprenda tutta la vita italiana nelle sue varie manifestazioni, è ancora un desiderio. Quello che abbiamo rimane a infinita distanza da questo ideale.

FRANCESCO DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici* (1869).

Per De Sanctis sono le idee e non i condottieri, che governano il mondo.

RENÉ WELLEK, *Introduzione alla Storia della letteratura italiana* (1983).

A centoquarant'anni dalla pubblicazione della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis – il primo volume apparve nell'agosto 1870, il secondo nel gennaio 1872 – si è ritenuto necessario rivitalizzare il dibattito sulla sua funzione civile nell'Italia nuova e sul significato che quel modello ha rappresentato nella storiografia letteraria italiana tra Ottocento e Novecento. Qualsiasi possibile 'ritorno' a De Sanctis deve fare i conti con la vastità dell'opera, che costituisce il più meditato rendiconto della nostra civiltà letteraria all'indomani delle lotte risorgimentali e all'avvio della costruzione dello Stato unitario, e al tempo stesso uno dei più significativi documenti del difficile farsi di una identità italiana rinnovata, distante dalla decadenza e dalla corruttela ancora dominanti.

Nel frattempo vari critici, raccogliendo l'archetipica definizione del magistrato Carlo Lozzi, l'unico recensore della *Storia* alla sua uscita, hanno sempre più spesso paragonato l'opera desanctisiana ad un romanzo della nazione: Remo Ceserani, uno dei più convinti sostenitori di questa formula, si è spinto anche recentemente a definire la *Storia*, dopo i *Promessi sposi*, "il più bel romanzo italiano dell'Ottocento".¹

Le venti relazioni che compongono questo volume sono interamente

¹ R. CESERANI, *La Storia della letteratura italiana come romanzo*, in «Quaderns d'Italia», Universitat Autònoma de Barcelona, n. 16, 2011, pp. 11-19, a p. 12.

dedicate alla *Storia*, ne indagano in profondità la tramatura e permettono di giungere a un bilancio dell'opera e della sua complessa fortuna. Il volume si apre con il poderoso saggio di Fulvio Tessitore sulla sostanza filosofica che innerva in ogni sua fibra la *Storia della letteratura italiana* e si chiude con una problematica riflessione di Romano Luperini sulla crisi della critica nel mondo attuale, offrendo molteplici tasselli di una riflessione corale volta a rinnovare il panorama degli studi desanctisiani. In questa luce il pensiero di De Sanctis si conferma grande punto di partenza per affrontare la storia della tradizione letteraria italiana e al contempo valutarne l'incontro con la modernità e con la ricerca di un'autocoscienza del moderno.² Vichianamente mai monastico e solitario, il Professore, il grammatico che aveva colto a fondo durante la giovinezza purista la vitalità del processo linguistico (come argomenta Nicola De Blasi), fece della rinascita della coscienza nazionale uno dei temi centrali del suo infaticabile lavoro intellettuale, senza mai ridurre la letteratura a strumento di lotta ideologica o di uso politico. Per valutare la complessità del suo impegno letterario restano fondamentali le pagine di Giacomo Debenedetti, Giovanni Getto, Natalino Sapegno, Gianfranco Contini, René Wellek, a cui aggiungere il piglio polemico delle analisi di Carlo Dionisotti e Sebastiano Timpanaro.

L'Università degli Studi di Napoli aveva nel 1977 promosso il grande convegno su *De Sanctis e il realismo* così come, nel corso delle celebrazioni per il centenario della morte, non erano mancati vari contributi sull'opera desanctisiana. La critica negli anni successivi non ha però sviluppato grandi novità interpretative, se non presentando in tempi recenti posizioni e giudizi talora propri più degni di uno spirito pamphlettista o di una ricerca della polemica a tutti i costi – si pensi alla tesi a effetto sul presunto isolamento del Petrarca voluto dal Professore –, che di una rigorosa riflessione sul testo e sulla sua valenza civile.³ Nella *Storia della letteratura* De Sanctis si confronta costantemente con il problema della formazione di una identità condivisa in un'Italia giovane, ancora alla ricerca di una propria compiutezza territoriale e civile. Nelle conclusioni del capitolo undicesimo della *Storia* il Professore aveva lucidamente sostenuto: «Ci vogliono secoli, prima che si formi una coscienza collettiva;

² Cfr. anche E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 1-29.

³ Cfr. le utili puntualizzazioni di Giulio Ferroni in *Prima lezione di letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 6 ss.

e formata che sia non si disfà in un giorno».⁴ Argomento questo centrale della riflessione desanctisiana, approfondito con magistrale padronanza critica nelle cinque conferenze napoletane su Machiavelli del maggio-giugno 1869, che possiamo considerare il vero grande *incipit* teorico dell'opera ormai imminente. Il '69 è anche l'anno della pubblicazione del saggio *L'uomo del Guicciardini*, una trasparente analisi centrata sulla contrapposizione fra la "corruttela" derivante dal "particolare" e l'idealità di Machiavelli, definito l'archetipo dell'uomo moderno finalmente capace di una "riflessione sulla vita" terrena. La contrastata, spietata, fortunata interpretazione desanctisiana di Francesco Guicciardini e della letteratura rinascimentale, innervata dalla intensa partecipazione alle problematiche a lui contemporanee, viene affrontata con misura da Matteo Palumbo, che si sofferma anche sull'interpretazione dell'Ariosto, l'altro lato della decadenza, nelle pagine della *Storia*.

Avverso alla retorica delle ricorrenze – heiniamente polemico lo era stato con i festeggiamenti danteschi del 1865 –, il Professore ideò le sue conferenze per offrire del Machiavelli una lettura del tutto diversa da quella proposta proprio in quell'anno nelle celebrazioni fiorentine in occasione del quarto centenario della nascita, caratterizzate dai «soliti discorsi, le solite poesie, e null'altro che questo».⁵ Nella Gran Sala del capitolo dell'ex-convento di San Domenico Maggiore, illustrando il pensiero del Segretario fiorentino, De Sanctis rivelò le ragioni di fondo, culturali e morali, del suo progetto e ne anticipò parti rilevanti: il quindicesimo capitolo della *Storia* è frutto di quel lavoro preparatorio presentato ad un pubblico folto ed entusiasta. Di ritorno a Firenze poteva infatti annunciare al direttore della «Nuova Antologia» Francesco Protonotari:

le mie conferenze su Machiavelli sono terminate ieri, e son certo di farti piacere annunciandoti che sono riuscite di là da quello che io medesimo poteva sperare, e per il numeroso ed eletto uditorio, e per la profonda impressione che ho lasciata negli animi.⁶

⁴ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Introduzione di R. Wellek, note di G. Melli Fioravanti, Milano, Rizzoli, 2009², p. 476.

⁵ F. DE SANCTIS, *Machiavelli*, in ID., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, II, Bari, Laterza, 1965, pp. 349-79, a p. 350.

⁶ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. Marinari, G. Paoloni e G. Talamo, Torino, Einaudi, 1993, p. 736.

Le considerazioni sul pubblico e sulla funzione della critica si tingono di melanconia se comparate con gli eccessi d'indifferenza espressi dalla società attuale rispetto alle nobili sfide dell'impegno civile, che hanno rappresentato il tratto caratterizzante della civiltà letteraria a Napoli almeno fino al secondo dopoguerra.

Il 14 dicembre 1869, da Firenze, De Sanctis, immerso nella stesura della *Storia*, scriveva a Giuseppe De Luca, suo vecchio scolaro di Vico Bisi e primo rettore dell'Università degli Studi di Napoli dopo l'Unità, di aver portato a termine quel capitolo sulla lirica di Dante che tante discussioni doveva sollevare nei decenni successivi (sugli studi danteschi di De Sanctis si rinvia all'ottimo bilancio di Corrado Calenda):

Io vorrei che leggesti le prime 40 cartelle. È un lavoro interamente nuovo, e a cui ho consacrato più di sei ore al giorno. Non c'è quasi libro che non ho letto da capo. Il terzo capitolo, intitolato lirica di Dante, è un lavoro di cui non c'è esempio nella critica nostra e straniera, e l'ho già compiuto. Ora ho incominciato un capitolo sulla Prosa.⁷

Il Professore aveva finalmente iniziato a scrivere quello che diventerà indiscutibilmente il suo capolavoro: alle sue spalle vi erano decenni di letture e di appunti – le primissime analisi risalgono alle lezioni della prima scuola (1840-1848) –, che costituivano materiali immensi, grandi archivi dei suoi percorsi storico-critici, più volte frequentati e ripensati a Zurigo nella seconda metà degli anni Cinquanta. Nella solitudine elvetica De Sanctis compose, sotto forma di lettera all'amatissimo amico hegeliano Angelo Camillo De Meis, il testo *Gli antichi rimatori siciliani*, presentato da Croce nel 1914 all'Accademia Pontaniana con l'eloquente titolo *Il punto di partenza per una storia della letteratura italiana*.

La *Storia* nasceva con l'idea di realizzare un libro di testo, da diffondere con una tiratura di 3000 copie in una «infinità di scuole». Negli anni Sessanta, nel pieno di una vasta attività politico-parlamentare, De Sanctis aveva più volte lasciato capire agli antichi allievi di essere pronto all'impresa e in più saggi si era spinto a proporre concretamente un nuovo modello di storia letteraria.

Nel 1865, in una memoria preparata per la Reale Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli (su questa istituzione si legga il contributo di Antonio Nazzaro), aveva demolito la *Storia della letteratura italiana*

⁷ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, cit., p. 760.

di Cesare Cantù, apparsa proprio in quell'anno per Le Monnier di Firenze. In quello scritto, una sorta di premessa alla *Storia* in cui giungono a espressione i motivi portanti della critica alle storie letterarie del suo tempo, De Sanctis, svolgendo lucide considerazioni sul mercato librario e sulla prima comparsa di un'industria culturale nostrana, lamentava l'assenza di seri testi scientifici, mentre si stampavano in numero crescente libri di consumo o di mera compilazione come quello del Cantù appunto.

Né dobbiamo meravigliare che in Italia non si facciano oramai più che mere compilazioni; perché son tali le condizioni del mercato librario e i bisogni del pubblico, che un libro serio è poco letto, e di rado ti rifà della spesa, dove simili compilazioni ti danno fatica poca e guadagni molti.⁸

Nella sua *Storia della letteratura italiana*, «grande e insuperato modello» (Ferroni), De Sanctis riversò i suoi studi e la sua passione civile, la sua moralità, mai frutto di una supponente scelta moralizzatrice di tipo personalistico, e la sua radicale e leopardiana critica al dogmatismo, alla metafisica, ad ogni forma di prevedibile ortodossia. L'originalità dell'opera si fonda sulla chiarezza metodologica, sulla conoscenza diretta dei testi, su una visione europea delle questioni filosofiche e in particolare su quelle estetiche, su una sicura padronanza della storiografia letteraria, su una capacità di esaminare e raccontare i fatti in modo compiuto e definito, stabilendo sempre un sicuro rapporto con la realtà, al riparo da ogni interpretazione aprioristica. Come viene anticipato nel fondamentale saggio *Settembrini e i suoi critici*, «oggi tutto è rinnovato, da tutto sbuccia un nuovo mondo: filosofia, critica, arte, storia, filologia»: ⁹ quel mondo moderno che occorre «convertire in mondo nostro» secondo il sentiero illuminato nella profetica pagina conclusiva del capolavoro desanctisiano, una mirabile dimostrazione della funzione della critica letteraria nell'affermazione della nuova letteratura e della nuova coscienza nazionale, della possibilità di coniugare nella prassi «la scienza e la vita».

I saggi che compongono questo volume contribuiscono alla conoscenza dell'immenso lavoro di Francesco De Sanctis, presentando alle nuove generazioni di studenti e studiosi un inesauribile patrimonio di

⁸ F. DE SANCTIS, *Una Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù, in *Saggi critici*, cit., II, pp. 198-216, a p. 201.

⁹ Id., *Saggi critici*, cit., pp. 294-319, a p. 317.

conoscenza e di moralità, e un'attività critica che «non può essere parafrasata. Può essere solo letta».¹⁰ La *Storia della letteratura italiana* è la dimostrazione che, come sottolinea Fulvio Tessitore, l'interesse intimo di De Sanctis è rivolto «al mondo della vita nella sua integrità», da conquistarsi «senza alcun risparmio di energie». Una lezione altissima cui rivolgersi in tempi di lacerante, inquietante disgregazione della critica, della letteratura, dei valori della nostra cultura.

TONI IERMANO e PASQUALE SABBATINO

¹⁰ R. WELLEK, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. XXV.

FULVIO TESSITORE

FRANCESCO DE SANCTIS
E LA *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA*

1. Non amo le assolutizzazioni, che non esistono nella realtà ma solo nella fantasia degli investiganti amanti di retorica. Condivido solo l'uso di formule convenzionali adoperabili per esprimere una qualche idea che si vuole enfatizzare per poi discuterne criticamente.

In questo senso – e solo in questo – potrei iniziare dicendo che Francesco De Sanctis ha inteso sempre e solo, in tutta la sua articolata operosità, scrivere la storia della letteratura italiana. Il che, forse, aiuta a capire il significato della definizione acutissima (e pure assai problematica) che di lui dette Benedetto Croce quando nel 1898, in uno degli scritti importanti del suo primo impegno desanctisiano, affermò che De Sanctis andava considerato come uno storico “generale”. Una definizione che, per altri versi, non sempre si conformò al gusto, all'idea della storiografia crociana, fino a metterne in discussione la valenza positiva. Tuttavia, per quanto riguarda il De Sanctis, a parte l'intenzione polemica verso alcuni dei suoi “critici recenti”, Croce intendeva dire che De Sanctis sapeva cogliere il valore e il senso del “particolare” perché in questo non si chiudeva, questo non chiudeva nella intrascendibile empiricità positivista ma lo intendeva compiutamente, nel significato della sua realtà, in quanto sapeva scorgere la dimensione storica del fatto individuale trascendendolo nell'universale, col doppio movimento della universalizzazione del particolare e della particolarizzazione dell'universale altrimenti incomprensibile. Il che aiuta a comprendere un'altra idea progressivamente maturata nella riflessione desanctisiana, ossia che dire “letteratura” vuol dire “cultura” nel senso della intrinseca connessione di arte e letteratura connaturata alle forme storiche della vita sociale, del costume, della politica di un popolo e di uno Stato. In tale direzione De Sanctis studiò sempre la storia della letteratura come “storia morale”, storia “intima” di un popolo (il che, meglio di ogni altro, ancora Croce ha sottolineato), alla ricerca di quella che egli chiamava la “mente collettiva” di una nazione.

Per giustificare queste asserzioni giova ripetere alcuni elementi della

“storia esterna”, (o apparentemente tale) della composizione della *Storia della letteratura italiana*, ma prima ancora ricordare un pensiero che, nel novembre del 1847, veniva fissato in carta da un intelligentissimo, amato e sfortunato allievo del De Sanctis, Luigi La Vista, che così scriveva: «Se potessi insegnare, professare un corso, farei una storia della letteratura italiana. Tiraboschi, Andres, Sismondi, Ginguené, Corniani, Ugoni, Maffei, Villemain; chiacchiere, chiacchiere, chiacchiere. Una storia della letteratura italiana sarebbe una storia d’Italia. Che studii, che ricerche, che novità».¹ De Sanctis se ne ricordò nel 1869, quando trattava di *Settembrini e dei suoi critici*, e tracciò lo schema della sua prossima *Storia della letteratura italiana*,² che andava scrivendo. E però credo sia utile – prima di tornare al filo diretto del mio discorso – fermarsi ancora un momento sul “pensiero” di La Vista, inquadrandolo negli interessi dell’inquieto allievo ventiduenne, perché ciò aiuta a precisare l’intelligente aspirazione nel contesto suo proprio, quello delle coeve lezioni desanctisiane della prima scuola napoletana e queste proiettare, a loro volta, su quel pensiero storiograficamente originale, per dare il quadro di un insegnamento, di una scuola in formazione, di un programma di lavoro da grande storico.

Io credo che questo nodo di questioni solo accennate, quasi lampo geniale e difficile a dipanarsi con sottile ermeneutica, si illumina, o, almeno, si chiarifica se solo si inserisca negli interessi più rilevanti del La Vista quali sono documentati, tra il 1846 e il 1848 (quando ventiduenne fu ucciso dai mercenari assoldati dallo spergiuro Borbone). Si tratta, nella più gran parte, di “studi storici”³ – come sono definiti dall’autore e dal curatore del prezioso volume di scritti sparsi – ossia rapidi profili di storici antichi e moderni, che attrassero l’interesse maggiore del giovanis-

¹ L. LA VISTA, *Memorie e scritti*, raccolti e pubblicati da P. Villari, Firenze, Le Monnier, 1863, pp. 182-83. D’ora in poi si cita con *Memorie*.

² Si vedano in seguito le parole del De Sanctis. Qui va ricordato che, di frequente, nelle lettere di De Sanctis a Villari, ma anche a De Meis, ricorre il ricordo di questi scritti del giovane allievo, con il desiderio di leggerli e rileggerli. In una lettera a De Meis del 4.5.1856, De Sanctis dice che vorrebbe scrivere «un romanzetto sopra Luigi La Vista» (cfr. F. DE SANCTIS, *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, 1965, p. 40), che, successivamente, diventa l’intento di scrivere una vita del giovane sfortunato. Nello stesso volume si vedano le lettere a Villari del 12.7.1856 e 12.5.1857 (*Carteggio*, cit., pp. 104 e 355).

³ Nella “Continuazione” *Degli studi storici* (cfr. *Memorie*, p. 70) La Vista scrive: «Adesso corre il tempo della mania storica, parlo, sogno di storie e di storici».

simo studioso. Orbene, in questi medaglioni ora ingenui ora acuti, due elementi appaiono dominanti e sono il significato morale della storia, e, si badi, il valore e senso “generale” della storia. Vediamo più dappresso qualche notazione di La Vista, che aiuta ad andare avanti e a scoprirne, se non sono abbagliato da una fascinosa ipotesi interpretativa, la fonte desanctisiana, l’eco delle lezioni del maestro e le prime originarie e già originali programmazioni di un lavoro che si sapeva lungo e complesso, come lungo e complesso fu, spezzato e tuttavia non mai perdendo il nesso, dal 37-38 (inizio della prima scuola napoletana) al 1870-71, quando compose la *Storia della letteratura italiana*, poco dopo completata con *La letteratura italiana del XIX secolo* (ossia con le lezioni della seconda scuola napoletana). Parlando di Sallustio, La Vista afferma che «la parte morale è l’elemento nuovo della storia».⁴ L’elemento, come osserva a proposito di Gibbon, che garantisce «l’armonico svolgimento morale, fisico, ed intellettuale dell’individuo e della nazione».⁵ Si tratta di ciò che rende la storia «apologia dell’umanità».⁶ Un «vasto apologo, di cui il senso sia profondo e l’affermazione generale», non «un museo di mummie», una «congerie di astrazioni», bensì una grande «lezione morale»,⁷ un “dramma” che «vuol essere trattato drammaticamente»,⁸ almeno in doppio senso. In quanto la «nascita della storia non dee consistere in precetti e sentenze; ma nella rappresentazione viva e sicura della vita», in tutte le sue direzioni, «della virtù, della grandezza, del vizio»,⁹ come aveva saputo fare Tacito il cui racconto storico delle “realta” della “vita”, «è l’uomo, è la coscienza dell’uno e dell’altro».¹⁰ Solo in tal modo – ed è il secondo movimento del discorso del La Vista – la storia «è fatta scienza» perché riconosce «la importanza dei fatti».¹¹ I quali «non sono così spogliati di apparente individualità» da potersi riassumere «in due o tre idee o parole. La storia domanda, anzi oggi non vive che di generalità», «non [...] preconcepite [...] sibbene cavate dalle più minute particolarità»,¹² dice, con lucida intelligenza, il giovane scrittore, il quale ha saputo individuare

⁴ L. LA VISTA, *Memorie*, p. 46.

⁵ Ivi, p. 63.

⁶ Ivi, p. 16.

⁷ Ivi, p. 108 e cfr. p. 109.

⁸ Ivi, p. 91.

⁹ Ivi, p. 85.

¹⁰ Ivi, p. 51.

¹¹ Ivi, p. 87.

¹² Ivi, p. 73.

in Tucidide «il primo che si dà alla ricerca dei fatti e all'esame delle cose», spogliando la storia dalle favole ed esagerazioni, individuando così un gran carattere e un gran problema della storiografia, ossia che la «storia non è solo un lavoro artistico».¹³ Al contrario, la già invocata “generalità”, ricostruita a posteriori partendo dalla “particolarità”, diventa e deve diventare “viva e reale”, in quanto si coniuga con la filosofia, perché «veramente oggi la filosofia e la storia sono le chiavi di tutti gli studi, e le guide di tutte le discipline»,¹⁴ secondo quanto avevano insegnato, pur diversamente, Bossuet, Vico e Herder,¹⁵ ciascuno cadendo in qualche esagerazione: Bossuet quella d'essere salito «fino a dio, tanto che, da quell'altezza non ha potuto vedere che dio solo»;¹⁶ Vico l'altro errore di investigare le «leggi della natura intellettuale dell'uomo», mentre Herder scorgeva «gli effetti de' pensieri fisici sull'uomo» cosicché «l'uno si è fermato alla parte mobile e progressista», l'altro «alla parte stabile e identica».¹⁷ L'acuto lettore, che aveva saputo ripetere le rilevanti analogie tra Vico e Niebuhr¹⁸ quanto all'introspezione nella poesia per ricavarne la storia, credeva nel nesso storia-filosofia e però con critica cautela nel capire che «nel puro e semplice racconto dei fatti si possa comprendere ed offrire tutto quel che la storia avea tolto dalla filosofia e dall'analisi»,¹⁹ a condizione di sapere che non bisogna credere – come egli non credeva – «alla filosofia, quale ricerca di verità», bensì «come esercizio di intelligenza»,²⁰ vale a dire non «accrescimento del vero», ma «consapevolezza della difficoltà di scoprirlo».²¹

Orbene son questi criteri quelli che il giovane si industriava a praticare, in uno dei pochi suoi scritti pubblicati in vita, precisamente il 8 marzo del 1848 – meno di due mesi prima della sua uccisione – nella

¹³ Ivi, p. 18.

¹⁴ Ivi, p. 26.

¹⁵ Cfr. ivi, pp. 37 e s.

¹⁶ Ivi, p. 28.

¹⁷ Ivi, p. 38 e si potrebbero mettere a confronto alcune osservazioni del corso desantisiano del 1843-44 (cfr. F. DE SANCTIS, *Lezioni*, a cura di A. Marinari, in *Opere*, III/2, a cura di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1975, pp. 927-29. D'ora innanzi si cita con *Lezioni*).

¹⁸ Cfr. L. LA VISTA, *Memorie*, pp. 23, 78.

¹⁹ Ivi, p. 109.

²⁰ Ivi, p. 126.

²¹ *Ibidem*.

Studio sui primi due secoli della letteratura italiana,²² dove, nelle sue osservazioni su Dante, Petrarca e Boccaccio, evidente è l'eco delle lezioni desanctisiane.

2. Ma che cosa aveva insegnato a Luigi La Vista il giovane maestro, spesso evocato²³ e fatto destinatario di “ammirazione” ed “amore” tali da comporre, nella speranza presto caduta del giovane, «la più dolce memoria e l'affetto più soave di tutta la [sua] vita»?²⁴ Nella rapida risposta qui imbastita, io credo si trovi l'origine dell'affermazione sul significato della storia della letteratura da cui sono partito in questa breve ricostruzione di questa prima scuola desanctisiana, osservata con la lente dell'allievo d'eccezione.

Già all'inizio degli anni '40 (nel corso del 1840-41 su *Lingua e stile*) il discorso si conclude con alcune turgide annotazioni circa il significato e lo “sviluppo della letteratura italiana”. Qui, con chiara individuazione del problema e ancora scarsa chiarificazione quando non confusa teoresi, emerge evidente la scelta del giovane maestro. «La letteratura nella forma deve essere sociale o attuale, come vogliamo chiamarla; nell'idea è universale, abbracciando tutto quanto è l'universo, passato o futuro, di rimembranze o di speranze».²⁵ Poco prima s'era tentata la specificazione

²² Ivi, pp. 299-341.

²³ Cfr. ivi, pp. 103, 158, 228.

²⁴ Ivi, p. 7.

²⁵ F. DE SANCTIS, *Lezioni*, cit., pp. 547-48. Circa l'origine desanctisiana dell'intelligente enunciazione programmatica dello sfortunato La Vista, oltre le osservazioni di Croce (qui ricordate in nota 64), non vanno dimenticate quelle di G. GETTO (*Storia delle storie letterarie*, I ed. 1942, ora da leggere nella nuova edizione, curata da C. Allasia, Napoli, Liguori, 2010, p. 183), che mette in luce l'originalità dell'opera del De Sanctis, per la quale si verifica quello che è proprio di tutte le opere profondamente grandi, le quali riassumono il passato, mentre se ne allontanano ponendo problemi nuovi e segnando svolte decisive «non prima immaginate» (p. 203). Osservazione che Getto ritiene valida non solo per l'entusiastico accenno del giovanissimo La Vista, ma anche per tutti i tentativi di “storie letterarie”, ivi comprese quelle del Cantù (1865) e del Settembrini (1866-72), da De Sanctis discusse, e la sintesi di V. IMBRIANI delle lezioni tenute nel 1866 nell'Università di Napoli (cfr. *Le leggi dell'organismo poetico e la storia della letteratura italiana*, ora in *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1907, pp. 25-1125) col loro impianto di matrice hegeliana, pur alla luce degli sconcertanti ripensamenti dell'astioso critico (cfr., ad esempio, le pp. 47, 49, 51), che consente a Getto di riscontrarvi, acutamente, «l'astratta considerazione di una storia avversa alla realtà e soffocata in uno schema pasticciato» (cfr. *Storia*, cit., p. 122). Aggiungo che, circa gli auspicati quadri storici complessivi sollecitati, direttamente o indirettamente, dalle lezioni della

di questa tesi, cercando di individuare l'«elemento generale ed immutabile» e l'«elemento speciale e mutabile secondo le differenti società». E, però, senza attenuare il “generale” – che deve «congiungere il passato col futuro», ossia indicare le dimensioni e le profondità della storia letteraria quale De Sanctis già qui mostra di intendere – l'accento, coerentemente, sembra cadere sul secondo “elemento”, quello “speciale”, definito significativamente «l'elemento del presente», che «si risolve nell'elemento politico, intellettuale, morale e religioso», riguardando la parte “propria di ciascuna nazione». ²⁶ Con l'aggiunta che «sotto la forma del presente [...] viene manifestata l'idea preconcepita», che riassume «l'elemento generale», la «congiunzione' del passato col futuro», ²⁷ come abbiamo già sentito. Né va trascurata, al contrario va tenuta ben in conto, l'altra singolare affermazione che la parte del “presente”, «essendo propria di ciascuna nazione, non si può senza danno imitare». ²⁸ Col che De Sanctis intende precisare la scelta comparativa indispensabile per intendere il valore “universale” della letteratura. Dove mi sembra di potere osservare che qui De Sanctis pensa, pur embrionalmente, ad un'idea di comparazione per differenza e non per somiglianza, ossia una comparazione forte e storicamente forte e consapevole, che egli mostra di intendere, in questo caso come in altri, e proprio nelle pagine che sto seguendo, dove l'idea di letteratura come “cultura” e strumento di individuazione di “civiltà” diverse, viene praticata nel confronto e passaggio da Dante a Machiavelli, Guicciardini, Ariosto, fino a Calderon e Shakespeare, da Corneille a Racine e Voltaire, da Bacon, Cartesio, Grozio a Newton, da Rousseau a Diderot, che attestano la curiosità intelligente del giovane maestro, fossero pure, come sono, in non pochi casi, citazioni indirette, molto informate non solo dei suoi autori italiani – da Vico a Gioberti – ma anche e qui soprattutto di F. Schlegel della *Storia della letteratura antica e moderna* – di cui De Sanctis poteva disporre nella traduzione di M. Ambrosoli, stampata a Napoli nel 1838 già in seconda edizione, nonché del *Corso di letteratura drammatica* di August Wilhelm Schlegel, anch'essa tradotta da G. Geraldini sempre a Napoli nel 1840. ²⁹ E

prima scuola napoletana del De Sanctis, non va dimenticata la *Introduzione alla storia d'Italia* (1849) di P. VILLARI, compagno e amicissimo del La Vista.

²⁶ Ivi, pp. 502-03.

²⁷ Ivi, p. 503.

²⁸ Ivi, p. 502.

²⁹ Si veda su ciò la ricca *Introduzione* di A. MARINARI alla citata edizione delle le-

vanno sottolineate queste presenze napoletane, nel doppio senso del cosmopolitismo della città e della profonda partecipazione di De Sanctis a quella che chiamo la tradizione vichiano-cuochiana della cultura napoletana, trascurando la quale – come troppe volte s'è fatto, anche con fastidiosa sicumera – nulla o poco si intende, anche per ciò che attiene all'originale e importante (sia chiaro) incontro con Hegel, su cui, di qui a poco, bisogna dire qualcosa. In De Sanctis la comparazione serve a penetrare negli “elementi” della letteratura, che «dee spiegare la natura del popolo», che la coltiva, come lo storico dice poco dopo, nel 1842-43, lì dove tratta del “genere narrativo” della storia, trovando, in quel compito di “spiegare” il popolo, la differenza della “storia dalla cronaca”.³⁰ Già la storia, la storia della letteratura, della quale De Sanctis cerca, fin da ora, possiamo dire da subito, di individuare le varie “scuole” accanto a quella “italiana”, con particolare attenzione al “pensiero tedesco”, «che fece mutar d'aspetto la letteratura», ricordando con forza, accanto e non contro «l'elemento del presente», che è «l'elemento predominante della “nuova letteratura”, “l'elemento filosofico”». E qui il riferimento va, come deve andare, alla “scuola francese”, la quale offrì un contributo essenziale «in quel genere di prosa, che può esser popolare, cioè la rappresentazione de'fatti o storica o individuale o ideale; di che ne vennero e le storie al modo di Voltaire come pure dell'umanità secondo il pensare sensualista». ³¹ Al quale si contrappose la “scuola tedesca” (e De Sanctis cita Winckelmann, Lessing, Kant, Herder) che portò «al suo colmo per opera di Lessing» la “critica” che, «gettando vari semi di nuovi pensamenti filosofici», i quali, nel «sostenere oltre all'esperienza un principio soprannaturale e divino», finì per accedere ad un «principio fondamentale ma illimitato della libertà di pensare», favorendo così, «contro sua voglia la filosofia francese, che andava predicando libertà ed eguaglianza». ³² Operazione nella quale a De Sanctis non sfugge il ruolo determinante di Kant che «affrontò questa caduta», perché «da una parte confessò essere la ragione sola insufficiente a sciogliere tutte le questioni metafisiche; ma dall'altra non gli bastò l'animo di stabilire il novello principio, e così distrusse senza edificar». Questa filosofia – aggiunge De Sanctis ripren-

zioni della prima scuola napoletana. Cfr. *Scritti giovanili e frammenti di scuola*, in *Opere*, II, pp. XIII-CXXIII, *passim*.

³⁰ *Lezioni*, p. 711.

³¹ *Ivi*, pp. 508-09.

³² *Ivi*, p. 511.

dendo, con trasparenza, tesi di Galluppi – «dovea menar all'idealismo e allo scetticismo; ed in effetti i suoi seguaci Jacobi e Fichte proclamarono per principio il dubbio e l'inscienza».³³ Il che impone di tornare a riflettere sulla "scuola italiana", dovendosi riparare, nella turgida ricchezza del quadro delineato, l'armonia (una costante e originaria preoccupazione desanctisiana) tra le «due scuole, che combattevano in Alemagna» e «si erano trasformate in Francia, nell'Ideale l'una, e l'altra nel Reale».³⁴ Sono le frastagliate e tumultuose e inquiete esigenze di "una nuova civiltà" che «non può sorgere se non ha per fondamento un nuovo sistema intellettuale», il che fu compito della "scuola italiana" – come De Sanctis dice poco dopo nel corso del 1841-42 – con a capo Dante,³⁵ per confluire infine in Manzoni il quale «in Italia cercò di riunire l'invenzione classica con la forma romantica»,³⁶ sintetizzando le due scuole contrapposte erroneamente dell'"ideale" e del "reale". Né in proposito va lasciata in ombra una affermazione che ritorna ogni volta³⁷ che, nelle lezioni degli anni '40, si affronta il tema della storia come scienza di realtà indissolubile dall'idealità. Ed è il tentativo di coniugare Vico e Hegel nel riconoscere una inversione logica del discorso tra «storia delle idee» (l'espressione è di De Sanctis)³⁸ e «storia de'fatti».³⁹ De Sanctis crede, infatti, che se «i fatti [...] sono la manifestazione delle idee», a loro volta «manifestazione dell'intelletto» possa accogliersi il principio di sapere hegeliano che «logicamente prima viene la storia della legge costante con la quale si sviluppa l'umano intelletto, poi la storia delle idee, che sono la conseguenza di questo sviluppo; da ultimo la storia de'fatti umani, co'quali si manifestano le idee». E però, è troppo forte il senso storico del giovane maestro per non aggiungere, utilizzando Vico, quasi a contrastare il criterio accolto come ovvio, che «storicamente è avvenuto il contrario, perché l'uomo dagli affetti sale alla causa; onde prima è stata la storia de'fatti, dopo la storia delle idee; e solo qualche tentativo s'è fatto di storia del genere umano»,⁴⁰ affermazione che sembra alludere a quella che sarà la matura storia dell'ideal-reale desanctisiana. Le affermazioni sono ripetute

³³ Ivi, pp. 511-12.

³⁴ Ivi, p. 519.

³⁵ Ivi, p. 587.

³⁶ Ivi, p. 520.

³⁷ Cfr. ivi, pp. 698, 912, 927.

³⁸ Cfr. ivi, p. 927.

³⁹ Ivi, p. 922.

⁴⁰ Ivi, p. 698.

solo in apparenza tal quali. In realtà esse subiscono sottili precisazioni,⁴¹ poco oltre, nello stesso corso sull'*Estetica* (del 1843-44) argomentando con esemplificazione nell'esame di storici, dagli inglesi Hume, Robertson e Gibbon alla triade Bossuet, Vico, Herder, dove il francese fu il "primo autore" della storia delle idee in quanto narratore del disegno di una storia universale di esclusivo interesse religioso; l'italiano «tentò scientificamente quello che il Bossuet solo ispirato dalla religione aveva fatto», giovandosi della "filologia", che gli «fornì le leggi del procedimento delle nazioni»; in ultimo il tedesco aggiunse «all'elemento del Bossuet, la religione, e a quello del Vico, lo stato [...] il commercio, l'arte e la filosofia».⁴²

Non posso, come dovrei, seguir qui le minute e quasi insensibili modificazioni delle pagine desanctisiane, talvolta diversamente riferite negli appunti dei diversi allievi, dove anche queste differenze stanno ad indicare la non conseguita certezza del maestro, percepita, perciò diversamente dagli allievi. Mi limito a ricordare che in queste stesse pagine agli Schlegel si aggiungono Goethe e soprattutto Schiller nella descrizione dei complessi rapporti tra classicismo e romanticismo,⁴³ coi loro temi e problemi. Devo perciò accennare subito a ciò che è stava dietro classicismo e romanticismo, a far da "materie" della letteratura che deve essere "sociale" nella "forma" e "ideale" nella sua sostanza "universale",⁴⁴ ossia il rapporto, meglio il nesso "del reale e dell'ideale",⁴⁵ che è, dunque, da subito – e non solo nella matura *Storia della letteratura italiana* o nella prolusione napoletana del 1872, o nelle lezioni della seconda scuola napoletana tra '72 e '74 – il motivo determinante della riflessione desanctisiana. Però va detto che è importante il fatto che quel nesso, sia pure con espressione ingenua che tuttavia vuole considerarne la rilevanza, sia considerato la chiave di volta degli «elementi della nuova civiltà»,⁴⁶ quando risoluto "nella scienza". Ma quale scienza? La risposta è rapida e netta: la "scienza della storia", che De Sanctis considera pregio dell'"eclettici-

⁴¹ Cfr. *ivi*, p. 922. Qui si specifica che cosa De Sanctis intende con «scuola del terzo genere», che diventa nel corso successivo del 1843-44, «storia dello sviluppo del vero nelle idee e ne'fatti», ancora soltanto avvicinati ma non connessi.

⁴² *Ivi*, pp. 928-29.

⁴³ Cfr. *ivi*, pp. 521-39.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, pp. 547-48.

⁴⁵ Cfr. *ivi*, pp. 541-48.

⁴⁶ *Ivi*, p. 588.

smo”,⁴⁷ ancor qui con evidente riferimento ad un momento importante della cultura napoletana primo ottocentesca. Quali sono i caratteri, gli elementi di questa “scienza nuova”, e quale ne è la funzione? De Sanctis non si sottrae alla difficile questione e – come fece il suo *La Vista* – si rivolge agli storici, cita Tacito e Sallustio per stabilire che «quando una società perde il suo proprio sentire, ella rimane in balia degli individui, in modo che allora la storia non è più della nazione, ma del tal individuo». ⁴⁸ Ciò implica che perde (o non acquista) il carattere della scienza, restando troppo legata alla poesia (certo importante come poi De Sanctis capì e dirà) ma non scienza. «In questo caso gli storici sono anche poeti con questa differenza, che i primi abbelliscono, ed i secondi anneriscono i fatti». ⁴⁹ Rispetto a Tacito, che «narrava la storia di un popolo dipendente da una volontà assoluta», Guicciardini «narrava la storia di un popolo diviso in frammenti». Ne veniva fuori «un’influenza degli interessi e de’ rapporti speciali tra nazione e nazione» che era certo “un progresso” col “portar la storia dall’individuo alla società”, e però lasciando a desiderare altre “cose” proprie di una “storia positiva”, come non sfuggiva a Machiavelli, che coi *Discorsi sopra Tito Livio* è il vero fondatore «di quella che oggi è detta scienza della storia». ⁵⁰ Di questa scienza a De Sanctis interessa quella espressione che è la storia della letteratura, la quale, come abbiamo visto, «dee spiegar la natura de’ popoli», ⁵¹ nel senso che deve «esaminare che cosa il popolo ha ricevuto dall’umanità, che cosa di ricambio le ha dato; poiché un popolo che sparisce senza nulla mettere nell’opera dell’umanità non è un popolo storico», ⁵² così come dovè essere quello italiano per De Sanctis e per *La Vista*. Ora, per effettuare questa esplorazione, bisogna «narrare i fatti» sapendo che la narrazione «non è solo mostrarli freddamente nelle loro relazioni, ma dipingere i costumi, i caratteri, le passioni», ⁵³ dove occorre la “fantasia” e il “cuore” allo storico per «trasformare ne’suoi personaggi, e ciò non si può fare senza essere poeta», ⁵⁴ giacché «senza la poesia [...] la storia è nulla». Col che l’infaticabile professore, mai tranquillo nell’inquietudine

⁴⁷ Ivi, p. 711.

⁴⁸ Ivi, p. 699.

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ Ivi, pp. 701, 702.

⁵¹ Cfr. ivi, pp. 711 e 931.

⁵² Ivi, p. 930.

⁵³ Ivi, p. 714.

⁵⁴ Ivi, pp. 714-15.

di un pensiero originale in costruzione di sé, dappertutto emergente persino col libero saccheggiare le cose altrui, poneva a se stesso – e ne era consapevole – un altro problema, anch'esso mai più abbandonato fino a quando sarà tematizzato, intorno agli anni della *Storia della letteratura italiana*, in piena consonanza con i “caratteri” della cultura europea del secondo Ottocento.

Si tratta del rapporto arte-scienza, la questione se la storia sia arte o scienza. La soluzione desanctisiana verrà più tardi, e però non può trascurarsi di rilevare un'altra lucidissima intuizione della prima scuola che sarà una delle chiavi della soluzione desanctisiana della questione insieme all'altra individuata nelle “ubertose” riflessioni della giovinezza.⁵⁵ Spiegare il popolo, compito della storia e della storia della letteratura non si può trascurando i temi della società, ma non perciò smarrendo l'“esigenza individuale”, onde evitare che il popolo diventi “massa”,⁵⁶ perché in tal caso «costoro [...] non appartengono alla storia, perché mancando di energia non manifestano con le azioni gli elementi da loro sentiti». Lo storico – aggiunge De Sanctis a togliere ogni dubbio sulla sua consapevolezza di ciò che qui si ragiona – non investiga gli elementi «ufficio dello scienziato, ma narra delle nazioni».⁵⁷ Dove, accanto ad una verde intuizione storicistica, si precisa il significato della storia, non racconto delle emanazioni di una realtà data ma costruzione responsabile di individui storici, colti nella loro concretezza di figure non solipsisticamente monadiche ma quali parti del mondo sociale. Il che conclusivamente illustra il significato desanctisiano della letteratura e della sua storia, quale viene dichiarato in uno degli ultimi corsi della prima scuola, intorno al 1846, quando la frequentava Luigi La Vista. Qui, una volta, De Sanctis dice che la letteratura in quanto scienza storica va «levata ad altezza eroica, religiosa e sociale, dalle inezie e dalle sdolcinature»,⁵⁸ forte della corposità del secolo, vera «eredità tramandata dal XVIII al XIX secolo», quando doveva divenire e divenne per lui e la sua scuola «il frutto della stessa società [...] per maggiore sviluppo di intelligenza e per il progresso scientifico».⁵⁹

⁵⁵ È importante l'affermazione di p. 714 che riporta il fare e il conoscere storico alla azione dei soggetti, pur se ne va rilevato il tono di acerba intuizione.

⁵⁶ Cfr. ivi, p. 712.

⁵⁷ Ivi, p. 712.

⁵⁸ Ivi, III/2, p. 1287.

⁵⁹ Ivi, p. 1281.

3. Alla luce di ciò si può tornare a ricordare, come dicevo iniziando, alcuni momenti della storia esterna della *Storia della letteratura italiana*, dove si ritrovano i temi antichi e l'interpretazione intelligente che ne aveva dato Luigi La Vista. Ciò serve altresì a precisare – e vi tornerò più avanti – che sostenere la continuità di un'intenzione, la volontà di proseguire con tenacia un programma di lavoro non significa cedere all'idea di uno sviluppo lineare e continuo senza evoluzioni dialettiche. Un'ipotesi impossibile a sostenersi dinanzi ad un ingegno fertile, mobile, curioso, prensile quale quello desanctisiano, espressione di una disposizione naturale alla storicizzazione delle questioni affrontate, senza alcuna preoccupazione sistematica in senso stazionario e non dinamico. Vale ripetere ancora una volta ed ancor qui, che la preoccupazione di De Sanctis era la sistemazione delle idee, non la loro sclerosi in un sistema. Non a caso, nel 1883, riassumendo il lavoro di una vita aveva scritto: «fatemi cose vive e battezzatele come volete».⁶⁰

Allo stato delle nostre conoscenze dei documenti desanctisiani, il primo accenno allo specifico lavoro per la composizione di un disegno storico della letteratura italiana si trova in tre lettere da Torino del febbraio del 1863 ad Angelo Camillo De Meis. Il De Sanctis, come sempre nella sua vita, era impegnato sul duplice congiunto fronte della lotta politica e della ricerca scientifica, che intorno al 1863 assumono, eccezionalmente, il tono non già dell'armonia ma del contrasto apparentemente insanabile. Ciò in connessione e in conseguenza dei progetti matrimoniali, contrastati dalle preoccupazioni religiose della futura sposa, Marietta Testa Arena Primo (e si veda la lettera De Meis del 18 gennaio 1863) e dalle assillanti pressioni dei familiari di lei per la “maledetta posizione” (come De Sanctis dice nella lettera a De Meis del 30 gennaio 1863), giudicata insoddisfacente quella del parlamentare, dell'ex ministro di Cavour e di Ricasoli, del “vecchio” professore di Napoli, Torino, Zurigo.

De Sanctis scrive a De Meis: «ho parlato con Amari [allora ministro dell'istruzione]. Gli ho chiesto il sussidio per la mia storia della letteratura italiana». E precisa: «io ho risoluto di rivolgermi direttamente ad Amari e di domandargli due cose: 1. Nomina di professore a Napoli o a Torino senza stipendio; 2. Incarico di scrivere in cinque anni la *Storia della letteratura italiana* con seimila lire. Così resto deputato ed ho Marietta. Ti piace?». Poco più tardi dà notizia della risposta del ministro.

⁶⁰ L'affermazione importante conclude la *Nota* alla II ed. 1883 del *Saggio critico sul Petrarca* (cfr. ed. a cura di E. Bonora, Bari, Laterza, 1954, p. 25).

«Amari consente di nominarmi professore a Napoli. Quanto all'incarico ha lesinato un poco. Dice che il bilancio gli permette di estendersi fino a quattromila franchi. Ho accettato senza difficoltà, e ne ho scritto immediatamente a Marietta. Desidero che ella se ne contenti, o piuttosto che i suoi parenti cessino di sofisticare e che la sia finita».⁶¹ Ma finita non era!

Un cenno bibliografico di Nicola Gaetani Tamburini (pubblicato nel 1865 e poi nel 1866), del quale lo stesso De Sanctis dà notizia scrivendone al De Meis e riconoscendo che in esso «ci sono tanti particolari veri che scommetto tu ci abbi avuto mano»,⁶² riprende ciò di cui informano le lettere del '63. «Dicesi che il De Sanctis abbia ricevuto quattromila franchi dal ministro della pubblica istruzione ad incoraggiamento dei suoi studi letterarii; ed invero sappiamo che ora è inteso alla pubblicazione dei suoi lavori sopra alcuni classici italiani. Già è pronta la materia di cinque volumi; conterrebbero tutti i suoi *Scritti critici*, e lo studio sul *Petrarca*; due volumi sarebbero consacrati a *Dante*, e il quinto ad una rapida esposizione della letteratura italiana. Molte delle sue lezioni non andranno perdute e la *Storia della critica* in gran parte fu raccolta da un suo discepolo». La notizia è importante, perché, legato ad esplicito riferimento al corso della prima scuola napoletana sulla storia della critica,⁶³ il riferimento al compendio di letteratura italiana sembra riportare alle lezioni di storia della letteratura del decennio prequarantottesco e degli anni zurighesi, quando, come dice il Croce,⁶⁴ «percorse [...] quasi intera, dalle origini al Seicento la storia letteraria italiana» e, dunque, a quella preziosa testimonianza dell'allievo prediletto e intelligentissimo Luigi La Vista, rileggendo la quale sembra di sentire quanto

⁶¹ Cfr. B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, VI, *Dal carteggio inedito di F. De Sanctis*, puntata seconda, in «Atti dell'Accademia Pontaniana», XLV, 1915, pp. 29, 30, 31, e puntata terza, p. 22.

⁶² Cfr. N. GAETANI TAMBURINI, *Francesco De Sanctis* (1863), in F. DE SANCTIS, *scritti vari, inediti o rari*, a cura di B. Croce, II, Napoli, A. Morano, 1898, p. 286. Una ristampa anastatica fu pubblicata da me, nel 1988, con una mia nota e la pubblicazione di tutte le lettere all'editore Morano relative alla I edizione della *Storia*.

⁶³ Il suddetto corso fu edito dal Marinari nella cit. ed. delle *Lezioni*, III/1, pp. 1171-1471.

⁶⁴ Cfr. la *Nota* di B. CROCE alla sua edizione della *Storia della letteratura italiana* del 1912 (cfr. n. ed., II, Bari, Laterza, 1939, pp. 427-28), che ora si trova in B. CROCE, *Scritti su Francesco De Sanctis*, a cura di T. Tagliaferri e F. Tessitore, II, Napoli, Giannini, 2007, pp. 225-39.

lo stesso De Sanctis dice, nel saggio sulle *Lezioni sul Settembrini* del 1869, quando era ormai tutto preso dalla realizzazione dell'antico programma, formulato già nel 1852 dando la traduzione del *Manuale di una storia della poesia* di K. Rosenkranz⁶⁵ e promettendo un «lavoro speciale sopra i maggiori poeti italiani».

Giova tornare al biografo del 1865 per capire, se non giustificare, una singolare testimonianza sulla cronologia della *Storia*. Il 12 gennaio 1893 la vedova del De Sanctis scriveva a Lorenzo Salazar, direttore della biblioteca del Museo di S. Martino di Napoli, al quale aveva donato un ritratto dello storico e un leggio sul quale soleva scrivere le sue opere. La lettera⁶⁶ dice: «egregio amico, ieri al tardi ebbi fra le altre una visita alla graziosa signora De Petra. Ella tanto gentile e buona assicuravami che il Comm. aveva fatto mettere la legenda, presso quel mobile che voi sapete [...]. Ora vi trascrivo il concetto delle poche righe da porre in quel mobiluccio [...]. Vi ringrazio anticipatamente e, con i saluti della vostra gentile signora, mi dico aff. amica Maria Testa vedova De Sanctis». In calce alla lettera è aggiunto: «qui scrisse all'impiedi Francesco De Sanctis nell'anno 1864 e 1865 i due volumi della *Storia della letteratura italiana* e vari saggi critici in Firenze. La sua compagna Maria Testa Arena Primo donò a questo Museo insieme al ritratto dell'illustre uomo».

Quale che sia l'origine dell'errore di data della moglie, certo è che tra il 1865 e il 1866 il programma di sistemare i saggi critici, di pubblicare gli scritti inediti (specialmente degli anni zurighesi) e di realizzare gli antichi progetti del *Libro su Dante* e della *Storia* diventa sempre più assorbente nella ritrovata armonia tra le “due pagine” della sua vita, impulso alla genialità creatrice dello straordinario decennio 1865-1875, nel quale cade la seconda scuola napoletana. In due lettere all'amico Beniamino Marciano (che si assume il peso del rapporto con l'editore) le notizie relative alla stampa del *Petrarca* e alla ristampa dei *Saggi critici* del 1866, si accompagnano con altre assai importanti per il nostro discorso. «Ecco ora una notizia che ti piacerà. Ho messo mano ad una storia della nostra letteratura in un volume solo, ad uso dei Licei. Tengo immensi

⁶⁵ Della traduzione desanctisiana del *Manuale* del ROSENKRANZ una ed. anastatica è stata curata da M. Scotti, a Napoli nel 1984 (cfr. vol. I, p. XVII).

⁶⁶ La lettera è pubblicata da F. CORDOVA in *Spigolature desanctisiane*, ora in *Momenti di storia contemporanea calabrese ed altri saggi*, Chiaravalle Centrale, Frama, 1971, pp. 63-70.

materiali raccolti. E nelle vacanze parlamentari sarà bella e fatta».⁶⁷ In un'altra lettera dello stesso 1868: «il *Dante* è quasi pronto saranno tre volumi, un volume ogni anno. Sarei disposto a cederne la proprietà, riscotendo quote annuali per una decina d'anni tanto da assicurare l'esistenza: che non chiedo di più. Se Morano non è disposto, tratterò con Sonzogno, che me ne ha scritto. Ma io preferisco Morano e Napoli».⁶⁸

Morano e Napoli! È una scelta significativa, che attesta la proposta politico-culturale costante nell'impegno civile ed etico-politico del maestro, il quale conosce il pacato, e perciò forte orgoglio di essere napoletano. Nel 1876 dirà: noi napoletani «dobbiamo avere l'orgoglio di contare, soprattutto, sulle nostre forze e mostrare, che quando ci è un'impresa della quale ci si persuade Napoli debba riuscire, siamo abbastanza potenti per farla riuscire».⁶⁹ Ed egli lo dimostrò. In ogni modo, concluso il contratto con Morano, l'opera via via si concretizzava, frutto di antiche idee e di rinnovate ricerche, metodologicamente aggiornate. A metà di dicembre 1869 aveva scritto tre capitoli; nell'aprile del 1870 era arrivato a quello sul *Decamerone*; nel giugno l'originario disegno di un solo volume era abbandonato, come progressivamente si slargava l'intento manualistico; nell'agosto il primo volume (composto nella prima edizione di undici capitoli) era ormai stampato. Nel settembre del '70, l'"interruzione" del capitolo su Machiavelli⁷⁰ ci informa sullo stato del lavoro. Nei primi mesi del 1871 vorrebbe scrivere tre volumi, ormai tramontato il manuale scolastico. Il rifiuto dell'editore (attaccato al suo programma editoriale, forse con insensibilità per la straripante fantasia critica e storiografica del suo grande autore, certo con fedeltà al suo progetto di operatore commerciale, consapevole dell'importanza di tali sussidi rigorosi alla nuova scuola, fondamento dell'effettiva edificazione del nuovo Stato, nella realtà dei fatti e non solo "in carta", dunque – a suo modo – fedele e degno editore di De Sanctis) gli fa produrre quei due eccezionali esempi di poderosa sintesi storiografica, documento della grandezza di uno storico, che sono i capitoli finali della *Storia: La nuova scienza e La*

⁶⁷ F. DE SANCTIS, *Scritti vari*, II, p. 241.

⁶⁸ B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, cit., VII, p. 27.

⁶⁹ La frase si legge in una corrispondenza del 1876 concernente la preparazione della inaugurazione del "Circolo filologico" di Napoli (cfr. *Opere*, cit., XIV, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 372).

⁷⁰ Sul tema si veda un mio scritto *Una "interruzione" di De Sanctis* (1970) ora in *Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, III, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, pp. 93-110.

nuova letteratura. Nel settembre è giunto, già dentro a quest'ultimo, fino a Carlo Gozzi. Infine il 29 dicembre 1871 scrive a Francesco Protonotari, direttore della «Nuova Antologia», nella quale dal 1868 inseriva parti e sviluppi del libro: «Ieri ho terminato finalmente la mia *Storia*». ⁷¹ La «storia d'Italia» vagheggiata da La Vista, intorno al 1848, era compiuta!

4. La rilevanza, il senso e il significato dei richiamati problemi di datazione, nella loro incertezza indicata dai diversi testimoni, non si capiscono se non si faccia pur rapido cenno agli anni successivi al 1850, quelli della prima stampa di lavori al tutto autonomi, e non più di scuola, e, con essi e attraverso di essi di elaborazione teorica, capace di mettere a confronto l'eredità della formazione napoletana, quella che soglio definire la tradizione vichiano-cuochiana, e le novità ed acquisizioni pervenute di Francia e di Germania, attraverso l'eclettismo napoletano degli anni '30 e i diretti contatti con l'apprendimento del tedesco (che cade certamente negli anni della prigione successivamente alla traumatica conclusione della prima scuola col '48). Né è un caso che i primi «saggi critici» annoverino molti interventi su problemi di letteratura francese, con diretto confronto con i suoi critici a partire da Hugo, Louis Veuillot a François Ponsard, da Janin a Saint-Marc Girardin, senza mai scordare la Stael e i suoi tedeschi da Schiller agli Schlegel, letture costanti della giovinezza. Poco dopo o quasi contemporaneamente l'attenzione si posa sugli esempi di storia letteraria, anche qui con apertura europea di interessi, da Gervinus, che si interessò della letteratura italiana del XIX secolo nella sua *Geschichte des XIX. Jahrhundert seit Wiener Vertragen* (1865-66), al Lamartine del *Cours familière de littérature* (1856-69), al Cantù della *Storia della letteratura italiana* (1865), per terminare, alla vigilia della *Storia*, con le *Lezioni di letteratura italiana* (1866-72) di Luigi Settembrini. ⁷² Mi appare evidente che queste sono tutte occasioni nelle quali il De Sanctis saggia il suo modo di intendere la storia della letteratura, ripensa le già compiute esperienze, affina i suoi criteri metodologici mai giocati in astratto, al contrario in serrato confronto con specifiche interpretazioni di questo o di quel classico, poeta o romanziere. Così, nell'affrontare il *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, la

⁷¹ B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, cit., X, *Il centenario di F. De Sanctis*, in «Atti dell'Acc. Pontaniana», XLVII, 1917, memoria 11, p. 19.

⁷² Questi saggi si trovano tutti nel VII volume delle cit. *Opere*, a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965.

discussione serve a rigettare «tutto un sistema a priori», che lo storico tedesco «ha in capo» o che gli trasforma l'idea di «storia, così che questa diventa meno che una schietta narrazione, una raccolta di fatti a corroborazione di un sistema»,⁷³ trasportato l'autore «da idee preconette». Ciò che conta è che, in polemica con siffatto metodo, da definire agevolmente “categoriale”, De Sanctis oppone un discorso per “epoche”, le quali, osserva, «sono momenti transitorii, che non rispondono a nessun concetto assoluto», giacché «ciascuna epoca si propone uno scopo determinato» e «lo storico dee studiarla di comprenderla e spiegarla, e giudicarla secondo la propria natura e non secondo un concetto a lei estraneo».⁷⁴ Il che significa – specie quando si consideri il rifiuto desanctisiano di assolutizzare l'idea di epoca in una nuova e diversa categoria, tanto che come dice nessun epoca va «giudicata col criterio del presente»⁷⁵ – accedere immediatamente, con piena consapevolezza teorica pur non ancora esplicita dottrinalmente, ad una concezione storicistica e non idealistica della storia della letteratura. Se è vero che le frasi lette sembrano richiamare il tentativo rankiano secondo cui la storia «will blös zeigen die Vergangenheit, wie es eigentlich gewesen ist»,⁷⁶ condizione per capire che «jede Epoche ist unmittelbar zu Gott, und ihr wert brucht gar nicht aufdem, was ans ihr hervorgeht, sondern in ihrer Existenz selbst, in ihrem Eigenen selbst».⁷⁷ Né questa è una forzata e forzosa elucubrazione, giacché l'osservazione acuta di De Sanctis sopra richiamata, cade negli anni in cui più intenso ed esplicito si fa il confronto con Hegel intorno al rapporto di idea e di tipo in estetica (significativamente trattato nel sempre annunciato *Libro su Dante* prossimo a concludersi e mai concluso), ampliando il discorso a Schopenhauer e ripigliando Vico, sempre all'insegna di una dichiarazione solenne delle lezioni dantesche: «non amo le teoriche assolute».⁷⁸ Del che a tra poco, perché qui serve ricordare

⁷³ Ivi, p. 237.

⁷⁴ Ivi, pp. 238-39.

⁷⁵ Ivi, p. 238.

⁷⁶ È una famosa affermazione della introduzione di L. v. RANKE alla *Geschichte des romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1515*, ora in *Sämmtliche Werke*, Bd. 33-34, Leipzig, 1874, p. VII.

⁷⁷ Anche questa è una famosa affermazione di *Ueber die Epoche der neuen Geschichte*, di cui si veda la ed. critica a cura di T. Schieder e H. Berding nel vol. II di *Aus Werke und Nachlass*, München-Wien, 1971, pp. 59-60.

⁷⁸ F. DE SANCTIS, *Opere*, VII, p. 213. La stessa frase si trova nella “Quarta lezione”, risalente al 1858, del sempre progettato a mai compiuto *Libro su Dante*, che ora si legge

come lo studio della funzione delle epoche, da cogliere nella loro immediatezza e particolarità, sia come completato, onde queste non si disperdano in un caotico scontro monadico, con la ripresa della idea vichiana di “ciclo”, utilizzata per dire della “nuova letteratura” espressa dalla “poesia cavalleresca”,⁷⁹ a garanzia della funzione ordinativa e normativa della letteratura al fine di rilevare storicamente l’esame «in re dell’opera e delle più rilevanti individualità poetiche» di un’epoca.⁸⁰ Ciò significa che per De Sanctis la letteratura non è un accessorio e «la veste del pensiero»⁸¹ (espressione che ricorda quella adoperata contro Hegel quando pensa all’individuo come «velo trasparente dell’idea»⁸²). Al contrario è lo strumento per “spiegare un popolo” e la sua cultura, come sappiamo. Nel saggio su Gervinus la esemplificazione *in re*, ossia discutendo di Alfieri e Foscolo, si fa precisa definendo il significato e il ruolo del classicismo tra fine Settecento e primo Ottocento, perché «lo storico non può togliere i fatti di mezzo al mondo in cui vivono e giudicarli as-

nel vol. V delle cit. *Opere, Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1955, p. 614.

⁷⁹ Cfr. vol. VII, cit., pp. 24-25.

⁸⁰ Così BORSELLINO, *Introduzione* al cit. vol. VII delle *Opere*, pp. XXXIII-XXXIV. Va ricordato che il riferimento esplicito a Vico e all’idea di “ciclo” si trova in una lettera del 3.10.1857 (cfr. *Carteggio (1856-1858)*, cit., p. 407), in polemica con Hegel che «confonde le due cose e fa finire l’umanità con lui», a differenza di Vico che le tiene distinte: «il contenuto non ritorna, progredisce sempre» mentre «le forme soggiacciono alla legge del ritorno del Vico». Questa lettera è uno dei documenti, per lo più epistolari, della triangolazione De Sanctis-De Meis-Villari (con sullo sfondo B. Spaventa e V. Imbriani) a proposito delle critiche desanctisiane a Hegel, risalenti appunto agli anni 1857-58. Criticato da De Meis, De Sanctis incontrava l’accordo di Villari. A tal proposito è bene ricordare il frammento di recensione al *Savonarola* dell’antico allievo napoletano. Lo scritto, incompiuto, di De Sanctis è pubblicato nel cit. vol. VII delle *Opere*, pp. 272-75, ed è interessante nel contesto delle idee del De Sanctis a proposito del positivismo e del realismo. Da quanto si conserva della mancata recensione è dato ricavare il consenso del De Sanctis almeno quanto al metodo del Villari e alla sua capacità di fissare il “problema” del Savonarola e, dice De Sanctis, «porre il problema significa capire ciò che rimane a fare» (*op. cit.*, p. 275).

⁸¹ *Opere*, VII, p. 280.

⁸² Cfr. *Lezioni e saggi su Dante*, cit., p. 605, dove si dice che «il particolare di Hegel è un velo del generale, la sua forma è l’apparenza dell’idea». Al contrario, per De Sanctis, «l’idea dell’individuo, come la logica della lingua, esser dee vita interna in concorrenza con altre forze, e perciò *determinate e condizionata* (corsivo mio per sottolineare la consapevolezza filosofica dello storico, qui sensibile a una importante problema kantiano quanto al rapporto tra “condizionato” e “incondizionato” nel conoscere)».

solutamente»,⁸³ bensì deve valutarli, appunto, nella loro epocalità. Il pericolo è stato corso in un periodo in cui «la società moderna scompare per un momento davanti al pensiero»⁸⁴ per rifugiarsi in un ideale all'apparenza senza riscontro con la realtà, quella dell'educazione classica rinchiusasi in una «perfezione astratta, tenuta superiore all'umanità e rimasto un ozioso concetto, un ente di ragione». Ma, dopo la rivoluzione che, «quantunque generale ne' suoi principi, fu fatta dalle classi colte» senza farsi «popolare», talché «la letteratura non poteva essere allora e non fu popolare»,⁸⁵ la *Klassik*, con le sue pompose tendenze e figure retoriche, fu «la nuova società sotto nomi antichi», fu «età di grandi passioni, l'età epica della rivoluzione», come si capisce quando si sappia evitare di confondere il classicismo di Alfieri con quello di Monti e Metastasio.⁸⁶ «Il classicismo nel suo senso più elevato significa due cose: la patria fatta principio e fine di ogni virtù; la dignità dell'uomo l'*agere* e il *pati fortia*»,⁸⁷ che erano le idee, ben poche, vuote e retoriche per le quali «morirono Condorcet e Mario Pagano».⁸⁸ Il classicismo cioè dette, e lo si vede seguendo Manzoni e dicendo viva Alfieri,⁸⁹ l'«indirizzo politico [...] alle lettere». «Credono alcuni che la rivoluzione europea sia uscita tutta armata dal cervello de' letterati. Il contrario è la verità. Sono i bisogni e gli interessi politici che hanno prodotto il movimento letterario».⁹⁰ Affermazioni di chiarissimo sapore vichiano, filtrato attraverso Cuoco (e si tratta di un argomento da studiare analiticamente, come prima o poi farò).

Vista da qui la letteratura, la storia della letteratura che servivano alla «nuova società», non potevano essere quelle di Lamartine e di Cantù. Non può essere quella di Lamartine e per mostrarlo, ancora una volta nel concreto dell'esperienza culturale, De Sanctis riconosce che il Lamartine, quando invoca attenzione per «l'impressionismo», ossia il «sentire» prima del «giudicare», pone una giusta esigenza, giacché «le teorie astratte non sono buone che a gonfiarci di superbia». E per dimostrarlo

⁸³ *Opere*, VII, p. 239.

⁸⁴ *Ivi*, pp. 239-40.

⁸⁵ *Ivi*, p. 240.

⁸⁶ Cfr. *ivi*, pp. 243 e s.

⁸⁷ *Ivi*, p. 241.

⁸⁸ *Ivi*, p. 243 e cfr. p. 241.

⁸⁹ *Ivi*, p. 244

⁹⁰ *Ivi*, pp. 244 e cfr. pp. 246, 247.

De Sanctis si rifà alla sua pratica del “purismo” «nel primo anno dei miei studi di italiano», come dice. Allora egli era divenuto un cacciatore di frasi, purificate nel loro significato logico. Col che, «pensando alle parole perdea l’idea» insieme alla concretezza dell’uso delle parole. Allo stesso modo gli “estetici”, pensando al concetto, «perdono il sentimento».⁹¹ Il motivo vichiano del “sentire senza conoscere”, qui chiaramente evocato, serve a contrastare quei critici che «si accostano ad una poesia con idee preconette; chi pensa alla morale, chi alla politica, chi alla religione, chi ad Aristotele, chi ad Hegel; prima di contemplare il mondo poetico lo hanno giudicato; gli impongono le loro leggi in luogo di studiar quelle che il poeta gli ha dato».⁹² Il tal modo, la “scienza della letteratura” è filosofia ma non “critica”. Si è andato costruendo «una pura utopia, una repubblica di Platone», a cui si contrappone (col movimento del pendolo da un estremo all’altro) la “critica francese”, che voleva far penetrare «una dottrina [...] in tutte le classi». In tal modo la «discussione non cade più sui principi, ma sull’applicazione».⁹³ È un passaggio importante se al suo farlo non si scopre «una critica formale e fisiologica», ossia una situazione eguale e contraria a quella che serve. Certo la cultura francese – e De Sanctis cita Montaigne e si compiace del suo stile «vigoreux et solide» – non si indugia “sulle teorie”, va dritta «al soggetto, senti nel suo ragionamento il calcolo della impressione e la saggezza dell’osservazione; non esce mai dal concreto». Lo fa tanto che la critica tedesca, «a forza di lumeggiare la cosa nella sua concretezza», “la storce” e “la ingarbuglia”, mostrando, «quale ultimo risultamento di questo processo, ultimo in apparenza ma in effetti preconetto e *a priori* una forma per tutti i piedi, una misura per tutti gli abiti» dice De Sanctis cedendo alla risorgiva di una famosa immagine usata da Cuoco per criticare l’eccesso del razionalismo.⁹⁴ Non resta che “uno sguardo disseccato”, che svela un vecchiume allo stesso modo di quanto si scorge al fondo della critica francese. Ed allora, l’“impressione” serve o no? Non serve quando con l’«esagerazione si accompagna [...] il vago e l’indeterminato», che è anche del concettualismo assolutizzato nell’*a priori*. Le «qualità dell’impressione» devono essere «sostanziali e distintive»,⁹⁵ dice De Sanctis

⁹¹ Ivi, pp. 251, 252.

⁹² Ivi, p. 255.

⁹³ Ivi, pp. 256-57.

⁹⁴ Ivi, p. 259.

⁹⁵ Ivi, pp. 261, 262.

con precisione di parole per indicare il momento della particolarità. “L'impressione” non è che “una semplice base” utile per giungere alla conoscenza delle cose nel loro essere effettivo, che si realizza quando “prima di mettersi a giudicare” – che è il fine della scienza della storia e dentro questa della letteratura – si «abbia una impressione distinta e una perfetta coscienza del contenuto» (precisa lo storico facendo avvertire l'idea del nesso tra “forza” e “contenuto”). Bisogna vincere “il vago” di molti critici francesi e “l'astratto” di molti critici tedeschi.⁹⁶ Chi può farlo? Chi abbia “una seria conoscenza dei particolari”, ossia la “profondità” di una conoscenza che è ben altro della “critica a vapore” (una delle tante immagini efficacissime del nostro storico), la quale favorisce solo «delle passeggiate come con giusto disdegno le chiama il Guizot, o, per uscire di figura, delle cicalate sotto il nome di sintesi». *Sintesi*. Ecco ciò che serve per avere i «caratteri determinati di ciascuna letteratura».⁹⁷ Una sintesi che, a differenza di quella ipotizzata dal Lamartine, sia una «totalità organica», in cui «l'immagine è la fisionomia della idea», «circostrita», messa «in rapporto con le condizioni della sua esistenza», trovata nella «serie a cui appartiene» col suo “posto” dentro la serie.⁹⁸ Insomma l'ideal-reale. Lo ha fatto Villari col suo *Savonarola* – che De Sanctis inizia a recensire nel 1860⁹⁹ – dove ha compiuto una «operazione di grandissima importanza»: raccogliere e studiare il “materiale”, «sotto l'interesse dei fatti», che «sono il fondamento di tutti i giudizi storici», nei quali «spesso una circostanza ne cangia il valore».¹⁰⁰ Non lo ha fatto il Cantù, nella cui *Storia* «la materia» vien «considerata un accessorio, o come la ‘veste del pensiero».¹⁰¹ Le cui osservazioni «cadono sulle qualità astratte del contenuto, anziché sul movimento organico che ne fa una cosa viva, e non nudo aggregato meccanico».¹⁰² In sostanza il Cantù è rimasto alla polemica tra il purista che giudica gli autori «dalle parole e dalle frasi» e quelli della “contro-scuola” che giudicano i “pensieri”. Cantù, come tant'altri prima di lui, «astrae il fondo dalla forma, ciò che egli chiama ‘potenza idealista’, e non si accorge che in questo idealizzare,

⁹⁶ Ivi, p. 265.

⁹⁷ Ivi, p. 267.

⁹⁸ Ivi, p. 270.

⁹⁹ Si veda qui nota 80.

¹⁰⁰ Ivi, p. 274.

¹⁰¹ Ivi, p. 280.

¹⁰² Ivi, p. 290.

o, per usare la parola propria, in questo astrarre ha preso radice quel divorzio delle lettere e delle scienze che deploriamo». ¹⁰³ In tal guisa la letteratura non è scienza, la scienza della storia, che deve essere.

Mi par chiaro che ormai De Sanctis sa bene che cos'è la letteratura e qual è il lavoro da fare. Lo dice mentre già scrive la *Storia della letteratura*, nel saggio del 1869 su *Settembrini e i suoi critici*, ai quali ultimi non manca di riconoscere che «la moda oggi richiede sistemi metafisici, teorie, il razionale e non il sentimentale, come direbbe lo Zumbini», ¹⁰⁴ uno dei critici del Settembrini che ha avuto la debolezza di seguirlo senza averne gli strumenti e così offrendo il fianco agli strali della nuova generazione che, accusa la vecchia di essere «figlia dell'ontologia», «di procedere *a priori*». ¹⁰⁵ Nel che De Sanctis concorda, ma a ben precise condizioni. Ironicamente il maestro lo dice forse inserendosi tra «i morituri» che «salutano i giovani e si tirano indietro», spaventati, come egli era quando pensava a quel «grave modo di studiare e di lavorare» restando «tutt'interno sul campo delle nuove generazioni». ¹⁰⁶ Una preoccupazione che gli detta una pagina, nella quale, riprendendo le antiche tesi che La Vista aveva cavato, con intelligenza precoce, dalle sue lezioni, dà la chiave della *Storia* che sta scrivendo, a testimonianza di una stagione che si chiude e però avendo compiuto la funzione che le toccava di compiere, indispensabile per aprire la nuova epica, che De Sanctis avverte alle porte e alla quale, con indomita energia speculativa, sa guardare con consenso ma anche con critica, anticipando la crisi a venire anche della nuova scienza. Lo sa fare perché sa iscriversi, con piena consapevolezza, in quella tradizione storicistica alternativa rispetto alla filosofia dominante e minoritaria nell'Ottocento europeo ed italiano – a partire da quell'Humboldt ¹⁰⁷ non assente, direttamente o indirettamente, insieme agli altri autori tedeschi della sua formazione. ¹⁰⁸ Il che non hanno voluto capire que-

¹⁰³ Ivi, p. 281.

¹⁰⁴ Ivi, p. 314.

¹⁰⁵ Ivi, p. 299.

¹⁰⁶ Ivi, p. 315.

¹⁰⁷ Sono costretto a fare riferimento ai miei lavori e, in particolare alla *Introduzione allo storicismo*, Roma-Bari, Laterza, 1991 (ora V ed. aggiornata, ivi, 2009), alle monografie su *Interpretazione dello storicismo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2007 (tr. spagn., Barcelona, 2007) e *I fondamenti della filosofia politica di W. v. Humboldt*, Napoli, Morano, 1965, nonché ai numerosissimi saggi oggi raccolti nei 7 volumi dei *Contributi alla storia e alla teoria dello storicismo*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1995-2007.

¹⁰⁸ Sulla presenza di W. v. Humboldt due rapidi accenni si leggono in MARINARI, *In-*

gli studiosi di De Sanctis, i quali, invaghiti di hegel-marxismo (un filosofare ideologico nostrano) hanno semplicemente ignorato l'interpretazione storicistica di Hegel data dal nostro storico, pur indispensabile per capire lo storicismo non idealistico di lui e della sua *Storia*. Ma questo è altro discorso in parte fatto in parte da fare.¹⁰⁹ Qui serve tornare sulle ricche pagine finali su *Settembrini* che saranno riprese quasi tal quale alla conclusione della *Storia*.

Su queste pagine, che giustificano la mia proposta ed il significato che assegno alla ricerca delle origini della *Storia della letteratura italiana*, bisogna fermarsi sottolineandone la complessità, col loro richiamarsi – e mi sembra la prima delle giustificazioni di quanto ho fin qui detto – alle conclusioni ricavate dalla lunga fatica della composizione travagliata, come si è visto del gran libro, vera storia e filosofia del costume italiano den-

roduzione, cit. all'edizione delle *Lezioni* della prima scuola, cfr. *Opere*, II, cit., pp. XXX-VIII e, più precisamente, p. XL.

¹⁰⁹ La parola "storicismo", a mia notizia, non ricorre nelle pagine desanctisiane. Questa precisazione mi sembra opportuna perché nell'"indice analitico...dei concetti" (redatto da M.T. Lanza per il vol. V delle *Opere*, dedicato alle già cit. *Lezioni e saggi su Dante*, p. 766) si trova segnalata la parola "storicismo" con l'indicazione di alcune pagine del libro, come se fosse una ricorrenza desanctisiana. In realtà si tratta di un'interpretazione della curatrice di alcune frasi dello storico (cfr. pp. 131 e 216), le quali, più genericamente, trattano della "critica storica" senza alcuna precisa valenza teorica. A voler essere un po' maligni la scelta di altri luoghi critici desanctisiani da ritenere espressione della sua idea dello storicismo, sembra dettata dalla necessità di escludere ogni interpretazione storicistica in senso proprio, e, dunque, non idealistica in fedeltà a una pregiudiziale convinzione del necessario hegelismo del De Sanctis, pur problematicamente da rendere compatibile con le letture patrociniate dall'hegel-marxismo nostrano, in non pochi casi rozza-mente ideologiche, che hanno, rumorosamente occupato e, talora pesantemente adugiato, la critica storiografica tra gli anni '60 e '70 del nostro Novecento. Nella stessa direzione sono andate le preconette contestazioni delle ben più ricche e libere letture crociane del De Sanctis e il sostanziale, imbarazzato silenzio riservato alle importanti discussioni che, in particolare a partire dalla metà degli anni '50 dell'Ottocento (ma per De Sanctis in base anche alle proposte risalenti alle lezioni della prima scuola napoletana), impegnarono, col maestro, gli allievi ed amici, con un preciso schieramento che vedeva De Sanctis con Villari, da un lato, De Mais, V. Imbriani e B. Spaventa, dall'altro. Su ciò mi sono già altrove fermato, con la necessaria documentazione (cfr. in particolare *La filosofia di De Sanctis* (1984), ora nei cit. *Contributi*, vo. III, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, pp. 31-70 ed anche altre pagine della prima parte dello stesso volume). In proposito non andrebbero trascurate una serie di pesanti malevolenze di Vittorio Imbriani, che pure aveva raccolto alcune lezioni zurighesi del De Sanctis. Su ciò si veda B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, cit., IX, in «Atti dell'Acc. Pontaniana», cit., XLV, 1915, *Dal carteggio inedito di A.C. De Meis*, "Le lettere di V. Imbriani", pp. 16-36.

tro la “civiltà nuova” d’Europa, invocata, cercata, trovata nelle lezioni della prima scuola napoletana e dopo di esse.

L’incipit sembra ripetere (e parzialmente ripete La Vista: Tiraboschi, Andres, Ginguené sono sintesi del passato).¹¹⁰ Perché? Anche a voler parlare «solo della storia della nostra letteratura», «se la non dee essere un viaggio artistico, sentimentale, estetico», come lo era stato pur diversamente per Gervinus, Lamartine, Cantù, Settembrini; «se dee essere un serio lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito», bisogna partire dalla convinzione che «una storia della lettura è come l’epilogo, l’ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione nelle singole parti»,¹¹¹ dice De Sanctis con chiarissimo tono autobiografico di riconsiderazione di un’intera vita di lavoro. «Oggi però al già fatto, per indispensabile che sia, non può restarsi», «oggi» che «tutto è rinnovato, da tutto sbuca un nuovo mondo, filosofia, critica, arte, storia, filologia». Appunto, storia e filologia, perché «non c’è alcuna pagina della nostra storia che resti intatta». Dovunque penetrino «con le loro ricerche lo storico e il filologo», ed altrove De Sanctis aveva detto a chi pensava con queste parole: a Villari e ad Ascoli.¹¹² Né basta. Allo storico e al filologo si aggiungono, «con le loro speculazioni il filosofo e il critico».¹¹³ Il discorso non conosce incertezze e non consente dubbi e basta leggere qualche frase lucidissima di geniale antiveggenza. «L’antica sintesi è sciolta. Ricomincia il lavoro paziente dell’analisi, parte per parte». «il lavoro di oggi non è la storia», pur quella che egli andava scrivendo, ma è la «monografia». «Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portato la sua luce in tutte le parti; quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia, o studio o saggio, che dica l’ultima parola e scioglia tutte le que-

¹¹⁰ *Opere*, VII, p. 315.

¹¹¹ *Ibidem*.

¹¹² Mi riferisco ad un importante discorso alla Camera dei Deputati tenuto da De Sanctis il 30 maggio 1878, dove il ricordo di Villari e di Ascoli è chiarissimo, anche se i due studiosi non sono citati, ma si parla dell’“Istituto superiore di Firenze” dove sorge «una grande scuola storica» e del «centro di studi linguistici e di filologia in Milano» (cfr. *Opere*, vol. XVI, a cura di N. Cortese, Torino, Einaudi, 1970, pp. 236-37). Idee simili (e del resto conformi alla pagine conclusive della *Storia della letteratura italiana*) si ritrovano nei brevi ma importanti discorsi, inaugurale e di chiusura, pronunciati dal De Sanctis, ministro dell’Istruzione, al IV Congresso degli Orientalisti, a Firenze il 15 e il 18 settembre 1878 (cfr. *Opere*, XVI, cit., pp. 298-301).

¹¹³ *Opere*, VII, p. 315.

stioni». De Sanctis sapeva bene che cosa aveva fatto con le sue lezioni, coi suoi saggi critici, dimostrando in essi insoddisfazione per tutte le scuole con le loro teorie e i loro metodi, che pure aveva studiato con rispetto ed attenzione per tutte le letterature, la francese, la tedesca, l'inglese. «Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e delle forme; una storia della critica e lavori parziali sulle diverse epoche e scrittori». ¹¹⁴ E che cosa di diverso egli aveva fatto o tentato di fare come critico letterario e come uomo politico, sfogliando le due pagine della sua vita, nessuna delle quali lacerando, come dice nel 1869, ¹¹⁵ proprio quando la lacerazione di una delle due gli veniva chiesta per dare ordine esterno alla sua vita personale? Ne era ben cosciente, ma sapeva che non bastava ancora. «Una storia nazionale, che comprenda tutta la vita italiana nelle sue varie manifestazioni, è ancora un desiderio». Una storia della letteratura è il risultato di tutti questi lavori “monografici” che ancora mancava da noi; «essa non è alla base, ma alla cima; non è il principio, ma la conclusione dell'opera». ¹¹⁶ Analisi, monografie, filologia e storia. Letteratura, storia della letteratura come sintesi di “particolari” non superandi ma trasformati essi stessi in “generale” in quanto aspetti prismatici del generale. Ed allora? Perché la *Storia della letteratura italiana* va fatta proprio quando la trasformazione (o crisi?) incombe con chiarezza? Lo rileva la straordinaria pagina finale di questa stessa *Storia*:

diresti che proprio appunto, quando si è formata l'Italia, si sia sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata. Parrebbe una dissoluzione, se non si disegnasse in modo vago ancora ma visibile un nuovo orizzonte. ¹¹⁷

La *Storia della letteratura italiana* questa prospettiva l'ha chiara e la mostra. «Giova vedere – sono le ultime parole del grande libro – in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo tro-

¹¹⁴ Ivi, p. 316.

¹¹⁵ Si tratta di una lettera del giugno 1869, che ho commentato nello scritto *La lezione di De Sanctis* (1983), ora nei cit. *Contributi*, III, pp. 111-119.

¹¹⁶ *Opere*, VII, pp. 316, 317.

¹¹⁷ *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, in *Opere*, IX, Torino, Einaudi, 1962, p. 974.

varci in coda, non a'secondi posti». ¹¹⁸ Ma allora la *Storia* è la conclusione di un secolo, e si giustifica solo come la fine di un'epoca, per di più vissuta come "in coda"? Parrebbe di sì se non si capisce la forza critica, l'originalità storiografica del maestro della *Storia*. Certo questa nasce anche da una preoccupazione contingente: l'Italia fatta politicamente ha bisogno dell'"assimilazione" della nazione nello Stato, ha detto il De Sanctis politico. ¹¹⁹ E questo processo necessariamente da compiere dà preoccupazioni perché tutto pare sfasciarsi appena dopo essere stato fatto. Né a caso negli stessi anni di De Sanctis, in chiave diversa ma con analoghe preoccupazioni, ad un lavoro di sintesi (che è una forma per invigilare l'identità nazionale con la coscienza della sua criticità) si accingevano anche un Villari, un Taburri ed altri, toccando vari aspetti della questione. ¹²⁰ Ma la consapevolezza del presente impone di non cedere alla contingenza, alla strumentale attualizzazione dei problemi vecchi e nuovi. Per affrontare e risolvere questi serve anche la conoscenza del passato, la precisa cognizione della struttura della identità del paese e però senza esclusivismi teorici e pratici, come sa De Sanctis da sempre sollecito di comparazioni, come ha mostrato la sua originale idea, non poco turgida e ambigua della "letteratura nuova", tenuta alla sintesi dell'"elemento del presente" dell'elemento del passato e dell'avvenire. Presente e passato servono per intendere lo sviluppo, meglio l'evoluzione, l'evenire del nuovo e del diverso, per conseguire un "generale" che non sia astrazione, prodotto della logica dell'astratto e non scienza storica; serve la cognizione precisa del "particolare" cui accudiscono la monografia e l'analisi, la filologia e la storiografia. Il che significa una gran cosa da De Sanctis consapevolmente avvertita e da lui inconsapevolmente divisa con qualche altra solitaria e geniale figura della cultura filosofica e storica dei suoi anni. Il suo problema – per lui che aveva discusso ed amava discutere anche

¹¹⁸ Ivi, p. 975.

¹¹⁹ Su questo tema ed altri del De Sanctis politico mi sono intrattenuto altrove. Si veda, in particolare, *Lo storicismo politico di De Sanctis* (1979), ora nei cit. *Contributi*, vol. III, pp. 71-92.

¹²⁰ A mio giudizio non diverso interesse va rintracciato nelle discussioni sulla questione della lingua, in particolare tra la famosa "relazione" del Manzoni e il non meno famoso "Proemio" di Ascoli all'«Archivio glottologico italiano», l'una del 1868, il secondo del 1873. Su ciò mi sono trattenuto in uno scritto dedicato a *Giorgio Levi Della Vida nella storiografia di età crociana* (1984), ora in *Contributi alla storiografia arabo-islamica in Italia tra Ottocento e Novecento*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2008, pp. 63-100, in part., pp. 68 e ss, 76-78.

dopo la conclusione della *Storia*, della natura della storiografia, se arte o scienza, del significato dell'ideale e del reale, della scienza e della vita senza assolutizzare alcuno dei due termini e senza risolvere l'uno nell'altro rifuggendo ogni esclusivismo –; il suo problema era, come lo fu per Dilthey quello della fondazione gnoseologica dei saperi positivi, delle scienze particolari, in vista di una “nuova storia universale” che non era né filosofia della storia o storia universale *en philosophe*, né sociologia, entrambe non ignorate, al di là dell'uso delle parole, dalla sua costante attenzione per la società, per il sociale che la storia e la storia della letteratura devono esprimere per essere se stesse e realizzare il proprio compito. È questo il lavoro, il significato della *Storia*, a cui è ora dato guardare, con piena cognizione di causa, mai dimentichi del parallelo percorso di quello che va chiamata la filosofia di De Sanctis, un'originale ricerca aperta dalla acquisizione determinante del dialogo del 1858: il rifiuto d'«una filosofia fondata sopra concetti generali come assoluta sostanza, dio, infinito, finito, identità assoluta, essere, essenza». Una tale filosofia, «campata in aria [...] non può mai cogliere la realtà»,¹²¹ se non fittiziamente ipotizzando, con Schelling, l'identità di pensiero ed essere, ovvero facendo, con Hegel, del pensiero «la cosa in sé, l'assoluto, l'idea», che si muove dialetticamente in un perenne cammino attraverso i secoli. Così, però, il problema non si sposta perché, pur attribuendo al mondo tutte le qualità che una volta si attribuivano a Dio, la confusione della «metafisica con la logica», fa «dell'universo una logica animata»¹²² il cui protagonista è «una specie di fato, che sotto nome d'idea si sostituisce con una storica rigidità al libero gioco delle passioni, a tutta la varietà de'motivi interni ed esterni» in che consiste il reale. La logicizzazione della vita attraverso l'idea non solo smarrisce la vita ma fa perdere all'idea la sua essenza lucidamente assimilata da De Sanctis alla «lingua vivente che contiene e dee contenere molti peccati verso la logica, irregolarità, eccezioni, accidenti, perché a formarla, oltre la logica, concorrono molte condizioni». Al contrario, quando si voglia uscire dall'assoluta alternativa perennemente riproponentesi nelle opposte esagerazioni dell'idealismo e del realismo, «l'idea dee nell'individuo, come la logica nella vita, esser vita interna in concorrenza con altre forze e perciò determinata e condizionata».¹²³ Quando ciò non s'intende, quando l'ideale resta

¹²¹ Cfr. *Opere*, XIII, p. 464.

¹²² *Ivi*, p. 427.

¹²³ *Opere*, V, cit., p. 608.

fuori della vita e diventa ampolloso e convenzionale,¹²⁴ «il pensiero [...] lavora sopra se stesso, fa come uomo ridotto in solitudine e segregato dai viventi. Manca l'azione e supplisce il rêve».¹²⁵ Il «mondo del puro pensiero», privo di linfa vitale, costruisce un «idealismo panteistico»¹²⁶ e alimenta la «terribile malattia dell'ideale» che respinge «violentemente il pensiero in se stesso» e gli fa mancare «il suo nutrimento della vita attiva».¹²⁷

5. Come alla metà degli anni Cinquanta, il riso scettico di Heine accompagnò la distruzione del limite che è dei momenti di dissoluzione sociale, così ora – a tredici anni di distanza –, dopo il rinnovato confronto con la filosofia idealistica e con qualcuno dei suoi critici – il «riso micidiale di Heine»¹²⁸ manda in frantumi le nenie dell'ideale, l'infinito, il genio, il concetto, l'idea, il vero e il sovrintelligibile, e il soprasensibile, l'ente e l'esistente, insomma tutte le “generalità” di cui si era pasciuto, traducendolo in “formule barbose” da scolastica rinnovata,¹²⁹ il mondo del puro pensiero, dell'assoluta sostanza e dell'assoluta identità. Però, mentre negli anni Cinquanta l'accompagnamento di Heine è sintomo e simbolo di dissoluzione, ora De Sanctis sembra compiacersi del crollo che Heine annuncia beffardamente, sembra compiacersi che la “misura dell'ideale” ne segni la morte, ché «l'ideale misurato è l'ideale ammazzato».¹³⁰ Sembra trarre tutte le conseguenze dall'“esagerazione” dell'idealismo e quasi compiacersi dell'avvento di un materialismo purché non abietto e volgare. Del resto, per la logica dei contrasti, «il materialismo è uscito trionfante dal seno stesso del mondo hegeliano ridotto in frammenti» (il che – sia detto in parentesi – non è, come è apparso a taluno, un riconoscimento di un merito dell'hegelismo progenitore del materia-

¹²⁴ Cfr. *Opere*, XIV, p. 181. Si tratta del saggio su *G. Prati* del 1871.

¹²⁵ *Saggio critico sul Petrarca*, cit., p. 13. La citazione è tratta dalla introduzione su *La critica del Petrarca* del 1868. D'ora in poi si cita con *Petrarca*.

¹²⁶ *L'«Armando»* (1868), in *Opere*, XIV, cit., p. 251.

¹²⁷ *Petrarca*, p. 13.

¹²⁸ Cfr. *Opere*, XIV, cit., p. 252. E si veda anche *Opere*, IV (Torino, Einaudi, 1972), p. 542. Si tratta di un saggio del 1856 su *Il «Giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854» per Girolamo Bonamici*, ivi, pp. 537-46.

¹²⁹ *Opere*, XIV, cit., p. 251: «Era il Medio Evo che si vendicava». «In questo idealismo panteistico vedemmo prima ricomparire le streghe e tutt'i neri e torbidi fantasmi del Medio Evo».

¹³⁰ *Petrarca*, p. 14.

lismo, ma la constatazione dell'involuzione in cui l'idealismo assoluto si era chiuso, generando il suo opposto in virtù della propria assolutizzazione). «E che cosa è il materialismo, non il materialismo abietto e volgare, ma nel suo senso più elevato? È il mondo che si riconcilia con la vita, e ne prende possesso e pone ivi i suoi ideali, e gittandovisi entro partecipa le sue gioie e le sue amarezze, fatto di contemplatore scettico e inquieto, sereno attore e soldato».¹³¹

Dunque non resta che il realismo? De Sanctis, dunque, abbandona definitivamente l'idealismo e si avvicina e converte al positivismo? Ma il realismo non gli è già apparso come l'esigenza opposta, eguale e contraria all'idealismo?¹³² Forse che anche De Sanctis si avvia a mediare tra hegelismo in crisi e positivismo in auge? Non è dubbio che, nel corso degli anni Sessanta e specie alla fine, anche in relazione all'ambiente fiorentino,¹³³ De Sanctis incontri esigenze e problemi non dissimili da quelli che occupavano la filosofia positivista, la cultura positivista, i suoi amici positivisti da Villari a Tommasi. Nessuno, di certo, dimentica le pagine conclusive della *Storia* che vedono comparire il positivismo nell'ordine intellettuale quale riconoscimento del «posto fatto a tutti gli elementi reali dell'esistenza» e affermazione dell'accertamento dei fatti contro le sintesi filosofiche e letterarie.¹³⁴ Però tutto questo e altro ancora che qui non si ricorda tanto è noto,¹³⁵ non può indurre nell'errore di assimilare la posizione di De Sanctis a quella di quei seguaci del positivismo, tipo Marselli, che di lì a poco (la *Scienza della storia* è del 1873), tentano una sintesi con l'idealismo per vincere le opposte unilateralità, ovvero a quella di chi, come il tardo Fiorentino della prolusione pisana del 1876, persegue lo stesso obiettivo della sintesi nell'ottica di un rinnovato monismo che fondi «la scienza sopra un unico principio, con un medesimo metodo».¹³⁶ Ma la posizione di De Sanctis non può essere con-

¹³¹ *Opere*, XIV, cit., p. 254.

¹³² Su questo problema si veda il lucido saggio di P. MAZZAMUTO, *De Sanctis e il positivismo*, in *De Sanctis e il realismo*, Napoli, Jovene, 1978, pp. 106-10.

¹³³ Su ciò sono particolarmente importanti le ben note ricerche di E. GARIN. Notevoli anche le ricerche di S. LANDUCCI.

¹³⁴ Cfr. *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 972-74. D'ora innanzi si cita con *Storia*.

¹³⁵ Rinvio per la documentazione al mio *La storiografia come scienza* (1982) ora nei cit. *Contributi*, III, pp. 141-88.

¹³⁶ Cfr. F. FIORENTINO, *Idealismo e positivismo* (1876), in *Ritratti storici e saggi critici*, a cura G. Gentile, Firenze, Sansoni, 1935, pp. 13-15, 22.

fusa neppure con quella di Bertrando Spaventa, anch'egli impegnato, a partire dalla fine degli anni Sessanta, a ripensare e a ribadire le ragioni del suo idealismo di fronte al positivismo o quando, nella Prefazione del 1867 a *Logica e metafisica* riconosce nel positivismo «la vera espressione dell'esigenza contenuta nel vero idealismo: l'infinito esistere è attività delle cose e specialmente dell'uomo»;¹³⁷ o quando nel 1874, dopo la polemica del 1868 affidata a *Paolittismo, positivismo, razionalismo*,¹³⁸ risponde alla domanda *Idealismo o realismo?* Utilizzando le sue lunghe e tormentate letture di Kant e di Hegel: «Il criterio non è né il soggetto (psiche), né l'oggetto (res). In questo senso l'hegelismo è logismo: non idealismo (opposto al realismo) né realismo (opposto all'idealismo). Il logismo però come *sistema* è (assoluto) spiritualismo».¹³⁹ Ma proprio questa conclusione è quella che De Sanctis non accetta.

La rigorosa critica della filosofia dell'assoluta sostanza e dell'assoluta identità come non tollera il mondo del puro pensiero e l'identificazione o confusione della logica con la metafisica,¹⁴⁰ così rifiuta l'opposta scissione della vita dal pensiero, chiusa nel reale ridotto ad empiria. La consultazione della "logica della storia" al posto della "logica mentale"¹⁴¹ suggerisce, contro l'identità e contro l'opposizione, in base alla già antica contestazione del triadismo, la "relazione" tra ideale e reale che fonda la filosofia come "scienza dell'uomo",¹⁴² la "scienza nuova"¹⁴³ dell'uomo «non quale può e dee essere, ma quale è; dell'uomo non solo come individuo, ma come essere collettivo, classe, popolo, società, umanità».¹⁴⁴ È la filosofia inaugurata da Machiavelli e sistemata da Vico sulla scorta del definitivo abbandono dell'identità scolastica¹⁴⁵ nella quale reale e ideale sono tutt'uno e l'uomo resta fissato e immobile, privo di libero arbi-

¹³⁷ Cfr. l'edizione gentiliana ristampata ora in B. SPAVENTA, *Opere*, a cura di I. Cuneddu, II, Firenze, Sansoni, 1972, pp. 14-15.

¹³⁸ Si veda lo scritto spaventiano ora ristampato nelle cit. *Opere*, I, pp. 499-500.

¹³⁹ Cfr. *Idealismo o realismo. Nota sulla teoria della conoscenza. Kant, Herbart, Hegel*, ora in *Opere*, I, cit., p. 599.

¹⁴⁰ Cfr. *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A. e D.*, in *Opere*, XIII, a cura di C. Muscetta e A. Perna, Torino, Einaudi, 1960, p. 427. Sull'importanza di questo famoso saggio mi sono soffermato nel già cit. *La filosofia di De Sanctis*, pp. 53 e ss.

¹⁴¹ *La letteratura italiana nel secolo XIX*, in *Opere*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1951, p. 9 e cfr. *Storia*, cit., pp. 756, 757.

¹⁴² *Storia*, cit., p. 487.

¹⁴³ Ivi, p. 488 e si vedano anche le pp. 196 e ss. e il capitolo su Machiavelli.

¹⁴⁴ Ivi, p. 487.

¹⁴⁵ Ivi, p. 606.

trio.¹⁴⁶ Di questa filosofia i grandi blocchi tematici della *Storia della letteratura italiana* svolgono i principi fondamentali.

Nel capitolo sulla *Commedia*, non casualmente riprendendo considerazioni non obliate dei corsi zurighesi su Dante, all'identità e all'opposizione tra ideale e reale viene contrapposta la "sintesi vivente" di cielo e terra, di ideale e reale. «La loro unità non è [...] in un'azione, né in un fine astratto ed estraneo all'esistenza, ma è nella stessa materia». Però quest'"unità vivente", di fronte a cui «il puro reale e il puro ideale sono due astrazioni», non annulla nell'armonia le diversità, le determinazioni, le parti relazionanti, se è vero che «ogni reale porta seco il suo ideale» come «ogni uomo porta seco il suo inferno e il suo paradiso». Perché si tratta delle "facce" della "vita", questa unità sviluppa e non atterra «il più vivace dualismo, anzi antagonismo»,¹⁴⁷ e quindi rispetta la dialetticità della vita, rifiuta la stazionarietà del fatalismo triadico, che infiacchisce le coscienze non meno della fede nei veri trascendenti, la quale scioglie il problema dell'umana distinzione, spiega il mistero dell'anima, determina la fine della storia umana nell'eterno presente dell'immutabile necessità.¹⁴⁸ In una parola, ammazza la problematicità della vita e della storia.

Poco oltre, il centrale capitolo su Machiavelli – al di là del suo significato ideologico che nell'economia di queste pagine non può essere trattato –¹⁴⁹ sviluppa l'argomentazione e la verifica nella traduzione storiografica che utilizza il valore politico della "filosofia" di Machiavelli nella formazione della moderna civiltà italiana, legandola al grande problema della decadenza (qui intesa come questione del rapporto tra decadenza morale e politica e sviluppo della scienza),¹⁵⁰ che, non va dimen-

¹⁴⁶ Ivi, p. 196.

¹⁴⁷ Ivi, p. 198.

¹⁴⁸ Cfr. ivi, p. 196.

¹⁴⁹ Sia consentito il rinvio al mio già cit. *Una "interruzione" di De Sanctis*, ora in *Storicismo e pensiero politico*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1974, pp. 119-37.

¹⁵⁰ *La scienza e la vita* (1872), in *Opere*, XIV, cit., pp. 316-40, che è forse il documento più importante di questo problema, sempre centrale in De Sanctis e specialmente nella *Storia*. Su esso ritengo che debba tornarsi, con piena consapevolezza della dimensione europea della questione, ben presente a De Sanctis, mostrando la assoluta erroneità di letture come quella di S. LANDUCCI nel pure informato e, per altri versi, importante libro *Cultura e ideologia in F. De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1964, spec. pp. 359 e ss., che ha parlato di «esplicito reazionarismo ideologico», con completa incomprensione della posizione dello storico, del resto in coerenza con le linee interpretative di fondo della dotta ricerca, assai ideologicamente ispirata.

ticato, è motivo comune, croce e delizia della filosofia storicistica dell'Ottocento e della storiografia da essa alimentata.¹⁵¹

Contro l'identità scolastica, andando oltre le conquiste di Dante,¹⁵² Machiavelli, che è "filosofo dell'uomo",¹⁵³ riattiva l'energia creatrice dell'uomo imprigionato nell'ordine gerarchizzato della natura esemplato sull'ordine eterno dell'idea che è, quasi hegelianamente, l'occhio di Dio. Perciò egli riabilita la vita terrena, le dà uno scopo, rifà la coscienza, ricostruisce le forze interiori, restituisce l'uomo alle sue attività.¹⁵⁴ Il rinnovamento investe così tutto, dalla religione alla politica, dalla morale alla scienza, sul presupposto che le scienze regolanti il mondo dello spirito e della natura sono non più le forze soprannaturali ma "le forze delle cose". Questo rinnovamento inaugura la "nuova scienza", che inizia col cogito. «L'uomo emancipato dal mondo soprannaturale e sopraumano [...] proclama la sua autonomia e la sua indipendenza e prende possesso del mondo».¹⁵⁵ Per farlo compiutamente ha bisogno dell'esperienza, dell'osservazione, dello studio intelligente dei fatti. E questo dimostra che «il fatto non è solo fatto o accidente» ma «ragione, considerazione»,¹⁵⁶ non sovrapposte ai fatti ma ad essi connaturate, celate sotto la "narrazione", come dice De Sanctis, mostrando d'intendere lucidamente il nesso storia-storiografia che è della "scienza nuova" della storia lontana dagli apriorismi delle storie filosofiche. Dunque, la nuova scienza è anche, quando non principalmente, scienza della storia, che «non accozzamento di fatti fortuiti o provvidenziali, ma concatenazione necessaria di cause

¹⁵¹ Per il problema della decadenza nella lettura desanctisiana della civiltà italiana si vedano D. CANTIMORI, *De Sanctis e il Rinascimento*, ora in *Studi di storia*, Torino, Einaudi, 1959, pp. 321-339; M. MIRRI, *E De Sanctis storico e politico della civiltà moderna*, Messina-Firenze, D'Anna, 1961, pp. 274 e ss., col quale sostanzialmente concordo, anche per la rigorosa ed equilibrata impostazione di tutto il discorso sul nostro autore; S. LANDUCCI, cit., pp. 321 e ss. Per qualche mia idea sul tema rinvio a *Storia della filosofia e storia della cultura in Gentile* (1975), ora nei *Nuovi contributi...*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2002, pp. 247-72 e ad altre pagine dello stesso volume, pp. 197-216, 217-46, 325-52.

¹⁵² *Storia*, p. 580: «Il Dio di Dante è l'amore, forza unitiva dell'intelletto e dell'atto: il risultato era sapienza. Il Dio di Machiavelli è l'intelletto, l'intelligenza e la regola delle forze mondane: il risultato è la scienza».

¹⁵³ Ivi, p. 565.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 565-66 e ss.

¹⁵⁵ Ivi, p. 575.

¹⁵⁶ Ivi, p. 576.

ed effetti, è il risultato delle forze messe in moto dalle opinioni, dalle passioni e dagli interessi degli uomini».¹⁵⁷

Perciò – ed è l'ultimo polo tematico del compatto discorso della *Storia* – il disegno di Machiavelli è completato da Vico, l'autore di *De Sanctis*, che nelle pagine a lui dedicate dalla *Storia* sistema la sua stessa filosofia.¹⁵⁸ Vico è colui il quale, intriso di erudizione e rivolto al passato, riesce a saldare il movimento scientifico europeo alla cultura italiana, prostrata civilmente dal vuoto della coscienza, incapace di mediare pensieri e fatti, scienza e vita. Riprendendo il discorso lì dove si era arrestato, facendolo uscire “dal seno stesso dell'erudizione”,¹⁵⁹ che è il campo dell'analisi machiavelliana e galileiana, l'esperienza è fondata teoreticamente dalla *Scienza nuova*, che è «la *Divina Commedia* della scienza, la vasta sintesi, che riassume il passato e prepara l'avvenire»:¹⁶⁰ Vico si congiunge con Dante attraverso Machiavelli.

Sul terreno dell'erudizione, il movimento scientifico rimasto superficiale, pur diffondendosi e addirittura novellamente spezzatosi, in opposizione all'identità scolastica, nel contesto drammatico della decadenza tra dissoluzione della vita e sottigliezza della scienza, guadagna gli uomini alle novità e s'infiltra nelle nuove generazioni. Sul terreno dell'erudizione si dissolvono le metafisiche moderne («le idee innate e i vortici di Cartesio, la visione di Dio di Malebranche, la sostanza unica di Spinoza, l'armonia prestabilita di Leibnizio»), tutte «teodicee ipotetiche e provvisorie che affogavano il pensiero moderno *abbandonato a se stesso*».¹⁶¹ Sul terreno dell'erudizione e dell'analisi nasce la “critica”¹⁶² e si sviluppa lo spirito di «investigazione, di osservazione, di comparazione dal quale usciva naturalmente il dubbio e la discussione»,¹⁶³ preludio del criticismo antiscettico e antidogmatico.¹⁶⁴ Così si avviava il progresso della «storia naturale dell'intelletto umano» e della «scienza dell'uomo», l'una attraverso Locke, l'altra attraverso Vico, che prendeva a fondamento la «natura dell'uomo, doppio com'è, spirito e corpo».¹⁶⁵

¹⁵⁷ Ivi, p. 571.

¹⁵⁸ Cfr. ivi, pp. 815, 817-818, 820, 822.

¹⁵⁹ Ivi, p. 813.

¹⁶⁰ Ivi, p. 830.

¹⁶¹ Ivi, p. 809.

¹⁶² Ivi, p. 815.

¹⁶³ Ivi, p. 813.

¹⁶⁴ Cfr. ivi, pp. 836, 838, 955, 972.

¹⁶⁵ Ivi, pp. 809, 825.

In uno squarcio poderoso di due secoli di cultura filosofica, chi diceva di non fare “storia di filosofia”,¹⁶⁶ afferrava energicamente e scrutava, con sguardo indagatore, il senso del processo storico. «Le meditazioni di Cartesio, i meravigliosi capitoli di Malebranche sull’immaginazione e sulle passioni, i *Pensieri* di Pascal, dove l’uomo in presenza di se stesso si sente ancora un enigma, preludevano al *Saggio sull’intelletto umano* di Giovanni Locke, l’erede di Bacone [...]. Ivi la riforma cartesiana aveva la sua ultima espressione, il suo punto di fermata; ivi la filosofia trovava il suo Galileo, realizzava l’ideale del suo risorgimento, al quale fra molti ostacoli tendevano gli uomini nuovi, acquistava la sua base positiva, fondata sull’esperienza e sull’osservazione, sulla cosa effettuale, come diceva Machiavelli, e col lume naturale, come diceva Bruno, con la scoperta dell’occhio del corpo e della mente, come diceva Galileo, e leggendo nel libro della natura, come diceva Campanella».¹⁶⁷

Però ancora qualcosa, che pur Machiavelli aveva aiutato a intravedere, mancava alla realizzazione del programma. «L’importante non è il dire ‘io penso’; la grande novità!, ma è di spiegare come il pensiero si fa. L’importante non è di osservare il fatto, ma di esaminare come il fatto si fa. Il vero non è solo nella sua immobilità, ma nel suo divenire, nel suo ‘farsi’. L’idea è vera, colta nel suo farsi»,¹⁶⁸ che è la rivoluzione di Vico: il riscontro della teoria della conoscenza nella teoria della storia, l’articolazione dell’idea nel reale storico, nel farsi della storia che non è un mondo contrapposto al mondo dell’idea da congiungere sintetizzando il parallelo svolgersi dell’uno e dell’altro attraverso la determinazione della corrispondenza tra ordine delle idee e ordine delle cose. «Cartesio in maschera di Platone [...] non inganna Vico che gli strappa la maschera».¹⁶⁹ Tra ideale e reale Vico non cerca l’identità ma la conciliazione dinamica in una sfera superiore, che è «l’idea mobilizzata o storica, e in una scienza superiore, la *critica*, l’idea analizzata e giustificata nei momenti della sua esistenza, la scienza uscita dall’assolutezza e rigidità del suo dommatismo, e mobilizzata come il suo contenuto».¹⁷⁰ «Non più dommatismo, non più scetticismo: *critica*. Né altro è la storia di Vico, che una critica

¹⁶⁶ Ivi, pp. 748-49.

¹⁶⁷ Ivi, p. 809.

¹⁶⁸ Ivi, p. 823.

¹⁶⁹ Ibid.

dell'umanità, l'idea vivente fatta storia». ¹⁷¹ Vico – sembra dire De Sanctis in assonanza con le tesi di Bertrando Spaventa – prepara Kant e favorisce l'incontro di logica e storia, secondo un'antica intuizione della cultura filosofica napoletana condivisa dal De Sanctis e da Spaventa. Però (ed è questo il punto centrale) l'accordo favorito da Vico e da Kant che De Sanctis ricerca, non va nel senso della sintesi hegeliana che preoccupava e interessava Spaventa. Certo la sintesi kantiana poteva ben sopportare l'interpretazione di Hegel. «Logica, natura, spirito, sono i tre momenti dell'[...] esistenza» dell'idea, «la sua storia, una storia dove niente è incomprensibile e arbitrario, tutto è ragionevole e fatale. Ciò che è stato dovea essere [...]. La trinità teologica diviene la base di una trinità filosofica [...]. Lo spirito ha le sue leggi, come la natura; la storia del mondo è la sua storia, è logica viva, e si può determinare *a priori*». Certo «in queste idee codificate da Hegel ricordi Machiavelli, Bruno, Campanella, soprattutto Vico. Ma è un Vico *a priori*» ¹⁷², cioè quello che non interessa De Sanctis. La conclusione perciò, in questa direzione, non è la storia ma la filosofia della storia, non l'arte ma la filosofia dell'arte, non il diritto e la religione ma la filosofia della religione e del diritto, insomma la logica come metafisica, ¹⁷³ che illumina tutto e trasforma il misticismo, fondato sull'imperscrutabile arbitrio di Dio, nell'«idealismo panteistico», ¹⁷⁴ che giustifica lo «sviluppo storico *a priori* secondo la logica o le leggi dello spirito» triadicamente svolgentesi nell'«idea orientale, l'idea pagana o classica, l'idea cristiana o romantica». ¹⁷⁵

Il progresso fu poderoso, l'entusiasmo fu enorme e non va sottovalutato. «Posto che la storia non sia una successione empirica e arbitraria di fatti, ma la manifestazione progressiva e razionale dell'idea, una dialettica vivente, gli spiriti si affrettarono alla sintesi e costruirono vere epopee storiche secondo una logica preordinata». Niente e nessuno si sottrasse al bagliore dell'idea. «Ma queste sintesi frettolose, queste soluzioni spesso arrischiare de'problemi più delicati urtavano alcune volte co'dati positivi della storia e delle singole scienze, ed erano troppo visibili le lacune». Così «accanto a quelle vaste costruzioni ideali sorse la paziente

¹⁷⁰ Ivi, p. 832.

¹⁷¹ Ivi, p. 834.

¹⁷² Ivi, p. 950.

¹⁷³ Cfr. ivi, pp. 950-51.

¹⁷⁴ Ivi, p. 951.

¹⁷⁵ Ivi, p. 953.

analisi; il metodo di Vico parve più lungo e più arduo, ma più sicuro, e si ricominciò il lavoro *a posteriori*». ¹⁷⁶ Certo, le esagerazioni non sono riportabili a Hegel e tuttavia sono responsabilità di un metodo e di una filosofia che proponeva l'identità dell'essere e del pensiero. Si dica quel che si vuole, si arzigogoli quanto si vuole tra formule gergali e schemi storiografici volenterosamente predisposti, ma in queste pagine De Sanctis si congeda da Hegel in nome di Vico, il protagonista della sua formazione, l'autore della sua vita intellettuale.

«Il dommatismo con la sua infallibilità e lo scetticismo con la sua ironia cessero il posto alla critica» e la critica è «l'istrumento della rinnovazione». Ritorna a splendere sull'orizzonte intellettuale Galileo accompagnato da Vico. «Il secolo sorto con tendenze ontologiche e ideali avea posto esso medesimo il principio della sua dissoluzione: l'idea vivente, calata nel reale» (e così De Sanctis suggerisce anche la chiave per intendere la sua stessa formazione "neocattolica", come piace dire). «Il contenuto non si spicca dalla forma. Non c'è che una cosa, il vivente. Dal seno stesso dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia». ¹⁷⁷

Ma che cos'è il realismo per De Sanctis? È forse il positivismo che si tratta di conciliare con l'idealismo ma tale che dell'uno e dell'altro sia intesa l'essenza, temperandone le opposte unilateralità? Nel 1876 De Sanctis risponde che il realismo è la "base solida" sulla quale l'osservazione e l'induzione portano alla verità le scienze morali, «alla stessa guisa che nelle scienze naturali. L'etica soprattutto non è possibile, se tempo e spazio, come affermano gli idealisti, non sono reali, e se il vero reale è senza spazio e senza tempo, sicché le azioni umane diventano una semplice apparizione priva di valore morale». ¹⁷⁸ Tre anni dopo nel 1879 afferma: «il mio realismo lo esprimo in poche parole. La sua sostanza è questa che nell'arte bisogna dare una più larga parte alle forze naturali e animali dell'uomo, cacciare il rêve e sostituirvi l'azione». ¹⁷⁹ E, a chiarimento, ricorda *La scienza e la vita*, cioè la fondamentale prolusione napoletana del 1872, giacché il reale è ciò che allora aveva raccolto nel concetto di "vita", ovvero sia l'unità organica di tutti gli elementi che compongono il sistema di tutti i fatti dell'esperienza sia individuale che collettiva. La vita, in al-

¹⁷⁶ Ivi, p. 954

¹⁷⁷ Ivi, pp. 955, 972, 973.

¹⁷⁸ *Il principio del realismo* (1876), in *Opere*, XIV, cit., p. 349.

¹⁷⁹ *Zola e "L'Assommoir"* (1879), ivi, pp. 455-56.

tre parole, è ciò di cui Manzoni, consapevole o inconsapevole, aveva definito il principio quando fosse riuscito a realizzare, nel suo mondo ideale, il concetto di Vico della conversione del vero col certo.

«Il quale concetto da una parte ridonava ai fatti una importanza che era loro contrastata da Cartesio in qua, li allogava, li legittimava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia; dall'altra parte realizzava il divino, togliendolo alle astrattezze mistiche del soprannaturale e umanizzandolo. Il concetto adunque era in fondo radicalmente rivoluzionario, in opposizione recisa col Medio Evo e lo scotticismo, quantunque apparisse una reazione a ciò che troppo esclusivo e assoluto era nel secolo decimottavo. Sicché quel movimento in apparenza reazionario doveva condurre a un nuovo sviluppo della rivoluzione su di una base più solida e razionale».¹⁸⁰

Ancora una volta sembra che qui il De Sanctis della maturità chiuda il circolo aperto nella giovinezza e riprenda quella che ho chiamata l'ispirazione cuochiana della filosofia napoletana, dove il nesso di cultura e politica si afferma nel raccogliere l'eredità illuministica temperandola nella concretezza storica dei limiti liberali della democrazia e della criticità della ragione, critica appunto perché consapevole dei suoi confini. Di questo movimento, nella giovinezza come nella maturità, Manzoni appare a De Sanctis il grande artefice, perché il suo ideale calato nel reale non è già un ideale di ritorno, ma un passato che ha in sé tutte le qualità del presente;¹⁸¹ perché le sue codificazioni non mirano a una sclerotizzazione dell'ideale lontano dalla realtà che è l'esistente e l'avvenuto, il reale della storia e della natura; perché infine il suo non è un "Vico *a priori*",¹⁸² che inviti alla redazione di appendici alla *Scienza nuova*, rinnovate metafisiche sotto forma di logica, vere teogonie o epopee filosofiche con le loro ramificazioni, secondo i canoni di un vichismo hegeliano che De Sanctis batte in breccia. «L'ideale manzoniano ha un gran vantaggio. Esso non è già un mondo puramente spirituale vivente nell'immaginazione di uomini colti, non ancora realtà, ma semplice aspirazione [...], è *un vero organismo storico*».¹⁸³

Grazie a Manzoni interprete ideale di Vico, il "nuovo umanesimo"

¹⁸⁰ Cfr. *La letteratura italiana nel sec. XIX*, in *Opere*, X, *Manzoni*, p. 8 e *Storia*, p. 944.

¹⁸¹ *Manzoni*, p. 63.

¹⁸² *Storia*, p. 950.

¹⁸³ *Manzoni*, p. 77.

fondato da Machiavelli, se significa ricerca dell'“uomo intero”¹⁸⁴ di nulla privato nella sua “doppia natura” di mente e di corpo vichianamente interpretati, può mostrare il proprio significato, dando ragione del rispetto di De Sanctis anche per il sentimento religioso in nome della libertà che ha contenuto positivo e non può volatilizzarsi in nessuna religione metastorica, fosse pure la religione della libertà. L'idea di Manzoni è “lo stesso fatto sociale”, che sostituisce «agl'ideali assoluti e astratti storie concrete e positive, in cui quelli acquistano un *limite* e diventano veri organismi storici».¹⁸⁵ Il suo ideale acquista «limite e misura; cioè a dire vita piena e concreta». Il che significa che «l'ideale non è un mondo a parte, segregato dalle cose, nella sua perfezione logica e morale, e non è neppure il genere o la specie delle cose, non il loro tipo o esemplare rappresentato sotto forma individuale; ma un vero e proprio individuo [...]. Sicché l'ideale non è l'uno e lo stesso nell'infinita varietà della natura e della storia, ciò che fu detto l'uno nel vario, ma è il proprio e l'incomunicabile, *l'individuo o il vivente, di là dal quale non sono che astrazioni* [...]. Non si vive che come individuo. E meno la vita è sviluppata, minore è la forza caratteristica o individuale, più rassomiglia a genere e tipo: e più la vita è ricca e varia, più vi è scolpita la sua individualità, più il suo ideale vi si incorpora e vi si distingue”. Insomma in Manzoni non vi più “l'ideale artificiosamente realizzato [...]”; ma è l'ideale limitato nella sua natura, partecipe di tutte le imperfezioni dell'esistenza, non più un ente logico o un tipo, ma divenuto una vera forza vivente, non più una individuazione, cioè a dire un'apparenza di individuo, ma una *vera individualità: ciò che dicesi il limite e la misura dell'ideale*».¹⁸⁶

Già nel 1868 nel saggio su *L'Armando* del Prati, De Sanctis aveva chiarito che il materialismo, non quello abietto e volgare da lui rifiutato, «è il mondo che si riconcilia con la vita, e ne prende possesso e pone ivi i suoi ideali».¹⁸⁷ Più tardi, nel 1877, sulla stessa linea, raccogliendo pensieri antichi confluiti nella *Storia*, specifica il senso del suo discorso, chiarendo il significato di ideale e reale. L'ideale non è l'oppo-

¹⁸⁴ *Petrarca*, p. 12.

¹⁸⁵ *Manzoni*, p. 77.

¹⁸⁶ Ivi, pp. 78-80. e si vedano anche le importanti pagine delle cit. *Lezioni e saggi su Dante*, pp. 608-09, su cui mi sono soffermato nel già cit. *La filosofia di De Sanctis* e sulle quali non escludo di tornare in un nuovo, più completo lavoro sullo “storicismo” del nostro grande storico.

¹⁸⁷ *Opere*, XIV, p. 254.

sto del reale, non è l'al di là del reale. «L'ideale è l'uomo», «non è cosa che sta in aria; l'ideale è generato come il resto. Da chi è generato? Dal reale, quel reale che credete suo nemico».¹⁸⁸ Si capisce, allora, perché il realismo non si confonde con l'empirismo, col sensismo, col materialismo e perché l'ideale non sia il *rêve*, l'utopia sganciata dalla storia. L'ideale e il reale costituiscono il nesso dell'*ideal-reale*, teorizzato nelle lezioni su Manzoni; nesso indissolubile e pur rispettoso delle differenze che fanno l'esistenza, il "laboratorio" delle cose e della vita, il cui metodo è quello dell'analisi, il metodo intuitivo e genetico rivolto non alle idee e ai principi ma alle "forze" "onde nascono le forme, le trasformazioni, le evoluzioni, la vita nella continuità delle sue formazioni".¹⁸⁹ Questo metodo è quello la cui scienza è la storia, secondo l'insegnamento del grande fondatore del realismo, che non è Zola, ma Vico, il cui mondo «è filologico, storico, psicologico, positivo, concreto, opposto alle idee innate, alle tesi astratte cartesiane. È la scienza fondata sull'osservazione e sul reale che è la continuatrice di Vico». ¹⁹⁰ Dunque: la scienza è la vita.

Non la scienza che «cresce a spese della vita»,¹⁹¹ non la scienza che volge «le spalle alla vita», che opera fuori e contro il "limite", cioè contro la corposità delle cose, della materia e dello spirito che fanno l'esistenza. Bensì la scienza che non è il risultato e la nobile corona della storia, ma lo stimolo e l'inizio della "nuova storia",¹⁹² un mezzo e non un fine (giacché quella di De Sanctis non è una storia teleologica, ma genetica); non «il pensiero di questo o di quello, non questo o quel principio, ma [...] produzione attiva, continua di quel cervello collettivo, che dicesi popolo, produzione impregnata di tutti gli elementi e le forze e gl'interessi della vita» (dove è difficile non sottolineare l'alleanza tra lo storicismo della scuola storica e lo storicismo del positivismo maturo). «Più si addentra nella vita, più imita la storia ne'suoi procedimenti, più dissimula se stessa in quelle forme e in quegli'interessi, e più efficace e più espansiva sarà l'azione»¹⁹³ della scienza. La quale è, insomma, la "scienza vivente",¹⁹⁴ che fa riscontro alla "ragione vivente" enunciata, tre

¹⁸⁸ *L'ideale* (1877), in *Opere*, XIV, pp. 358-59.

¹⁸⁹ *Il Darwinismo nell'arte* (1883), in *Opere*, XIV, pp. 460-61.

¹⁹⁰ *Ivi*, pp. 452-53.

¹⁹¹ *La scienza e la vita*, cit., in *Opere*, XIV, p. 318.

¹⁹² *Ibidem*.

¹⁹³ *Ivi*, p. 331.

¹⁹⁴ *Ivi*, p. 339.

anni prima della prolusione napoletana, in una lettera del 20 marzo 1869 a De Meis: «il vero Reale in cui la ragione è scesa, divenuta di creatrice creatura» è la «*ragione vivente*, colta nell'atto della vita, la ragione-storia, e perciò soddisfatta, uscita dalla regione delle idee, de'*rêves* e delle aspirazioni»¹⁹⁵.

La storia come scienza di De Sanctis è «il senso del reale, della forza, del relativo», ciò che realizza, «anche nelle scienze dette spirituali, come nella filologia e nella giurisprudenza», il «laboratorio»,¹⁹⁶ ciò che sembra proprio ed esclusivo delle scienze naturali.

A questo punto possiamo concludere. La filosofia di De Sanctis non è il positivismo ma non è neppure l'idealismo più o meno riformato in assonanza con il lavoro di Bertrando Sapventura riformatore di Hegel. Come, nel pieno della rinascita italiana dell'idealismo, ha criticato di questo la metafisica,¹⁹⁷ così De Sanctis, negli anni di crisi dello hegelismo, si preoccupa della «soverchia fretta di metafisica» che vedeva pullulare in seno al realismo più o meno positivisticò. «Che cosa sono – domanda – la selezione naturale, il principio dell'eredità e dell'evoluzione, l'Incosciente, gli stati interni degli atomi, se non conati metafisici?». ¹⁹⁸ Ed è magra soddisfazione, pur se è importante modificazione, constatare che gli strumenti della nuova metafisica sono la lunga e paziente osservazione delle cose. Allo sguardo acutissimo di De Sanctis, il positivismo in quanto sistema monistico allo stesso titolo e modo dell'idealismo, si ricompone in metafisica dietro la quale corre la nuova generazione «con lo stesso furore col quale noialtri correvamo appresso ad Hegel *in illis temporibus*». ¹⁹⁹ Niente di questo, però, occorre. Piuttosto bisogna puntare con forza su ciò che fa la specificità del realismo. Sul fatto che esso non ha bisogno di alcun «presupposto», a differenza dei sistemi metafisici. Non ha bisogno «di categorie, non di sviluppi dialettici e di successioni genetiche» per entrare nel suo oggetto. Il realismo alza la scienza ai concetti e alle leggi per induzione, senza dissolvere le «differenze», «senza risolvere il dualismo tra corpo e spirito, essere e sapere [...] nell'unità superiore del monismo». In una parola, il realismo è rispetto della «ric-

¹⁹⁵ Cfr. B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, VII, cit., pp. 29-30.

¹⁹⁶ *Il Darwinismo nell'arte*, cit., in *Opere*, XIV, pp. 460-61.

¹⁹⁷ Cfr. *l'Introduzione al Petrarca e la Nota del 1883*, pp. 23-25; si veda anche l'appendice dello stesso 1883, ivi, pp. 235-37.

¹⁹⁸ Ivi, pp. 354-55.

¹⁹⁹ Ivi, p. 355.

chezza dell'esistenza", della "vita delle cose", al contrario della "logica di Hegel", che è un artificioso edificio di puri concetti, «che ti danzano intorno come spettri, e ti lasciano inappagato, perché non hai modo di valertene alla conoscenza del mondo esistente».²⁰⁰ Ciò significa che a De Sanctis è chiaro il comune carattere monistico dei sistemi filosofici dell'idealismo e del positivismo. Di fronte ad essi la sua filosofia può essere definita (sia pure con la coscienza del suo rifuggire dalle definizioni) un maturo e compiuto storicismo che del maturo storicismo del secondo Ottocento condivide i problemi fondamentali: basti ricordare l'attenzione prestata alla ricerca dell'"uomo intero" o all'insistenza sull'idea di "forza" come energia genetica, alla preoccupazione per la definizione delle scienze storiche come scienze etiche di fronte alle scienze naturali con le quali si vuole intendere il rapporto pur nella distinzione metodologica ed oggettuale. Si tratta di uno storicismo anti-quietistico e anti-attivistico, come dimostra *La scienza e la vita* unitamente alle conferenze su Machiavelli del 1869 e al coevo *L'uomo del Guicciardini*. Uno storicismo che ha fatto, fino in fondo, i conti con l'assoluto, con il monismo, con l'ontologia e perciò congeda l'idealismo e non si lascia confondere col positivismo, neppure con lo storicismo positivistico, per esempio dell'apprezzato Villari col quale divide alcune esigenze.

L'interesse di De Sanctis, contro le opposte e congedate metafisiche, è tutto indirizzato al mondo della «vita nella sua integrità» da comprendere senza risparmio di energie, senza lasciare residui, senza temere le impurità proprie della storia,²⁰¹ senza pretendere di «regolare la vita d'un popolo *a priori*, con un metodo logico, confondendo la logica con la storia», dimenticando (o fingendo di dimenticare) che «nella storia entrano gli uomini, gl'interessi, le passioni, il caso, che perturbano la logica».²⁰² Cosciente di questo fin da quando polemizzava contro la dissoluzione hegeliana dell'"accidentale", del "resto", del "rimanente" che toc-

²⁰⁰ Zola e l'"Assommoir", in *Opere*, XIV, p. 456.

²⁰¹ Cfr. *La letteratura italiana del sec. XIX*, in *Opere*, XI, *La Scuola liberale*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1953, pp. 5-13. Avverto che ho preferito adottare il titolo "tradizionale" di queste lezioni e non quello "la scuola cattolico-liberale" proposto dal Muscetta, perché non mi hanno convinto le argomentazioni da lui avanzate nella *Introduzione* al volume (cfr. pp. XI-XIII e ss.), coerenti con l'interpretazione complessiva che il Muscetta ha dato del De Sanctis nella fase matura del suo importante impegno desanctisiano.

²⁰² Ivi, p. 285 e cfr. p. 238.

cano la vita e non entrano nella logica,²⁰³ il De Sanctis maturo teorizzò compiutamente il “senso storico” con il «guardare fatti ed uomini non attraverso lo spirito proprio, il proprio cervello, ma in se stessi»,²⁰⁴ tenendosi stretto alla “cosa effettuale” di Machiavelli che aveva inaugurato la “nuova scienza”, la scienza nuova della storia filologica rivolta ad accertare le cose in se stesse, com'erano effettivamente accadute. Per restar fedele a questi convincimenti, a queste teorizzazioni poco curò la ricerca di etichette e di definizioni, fossero pure quelle che lui stesso, con chiarezza, suggeriva agli interpreti. Non a caso la sua ultima parola fu: «Fatevi cose vive, e battezzatele come volete».²⁰⁵

²⁰³ Si vedano le già cit. seconde redazioni delle lezioni IV e V del *Libro su Dante*.

²⁰⁴ Cfr. *La Scuola liberale*, cit., p. 228

²⁰⁵ *Petrarca*, p. 25.

PASQUALE SABBATINO

LETTERATURA E «RISURREZIONE DELLA COSCIENZA NAZIONALE»

Le occorrenze di Risorgimento e Rinascimento
nella *Storia* di Francesco De Sanctis
e il Rinnovamento dei tempi moderni

1. *Il lessico critico di De Sanctis tra oscillazioni e incertezze*

Durante il secondo Ottocento si registrarono in Europa due eventi editoriali che contribuirono alla progressiva diffusione e poi alla piena affermazione della voce Rinascimento: Jules Michelet intitolò il vol. VII della *Histoire de France*, dedicato al XVI secolo, *Renaissance* (Paris, Chamerot, 1855) e Jacob Burckhardt pubblicò *Die Kultur der Renaissance in Italien* (Basilea, Schweighauser, 1860), di cui la seconda edizione (1869) fu tradotta da Diego Valbusa con il titolo *La civiltà del Rinascimento in Italia* (Firenze, Sansoni, 1876, 2 voll.).¹ Dapprima la voce Rinascimento fu accolta parallelamente al termine equivalente Risorgimento, fino allora largamente (se non esclusivamente) usato,² e poi ne prese il posto.³

Nel contesto del primo ventennio del secondo Ottocento, caratterizzato dall'oscillazione tra le voci Risorgimento e Rinascimento, va collocato e analizzato il caso, singolare ed emblematico, della *Storia della letteratura italiana* (Napoli, Morano, 1870-72)⁴ di Francesco De Sanctis,⁵

¹ Si veda l'ed. del 1968, con l'introduzione di E. Garin.

² È opportuno segnalare la pubblicazione di Georg Voigt, *Die Wiederbelebung des Classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus* (Berlino, G. Reimer, 1859), che fu tradotta, dopo circa tre decenni, da D. Valbusa con il titolo *Il Risorgimento dell'antichità classica, ovvero Il primo secolo dell'umanismo* (Firenze, Sansoni, 1888-1890, 2 voll.).

³ Sulla questione terminologica e relativa bibliografia cfr. P. SABBATINO, *Rinascimento, Risorgimento e Alto Evo Moderno nella storiografia letteraria tra Otto e Novecento*, negli atti del convegno *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria italiana tra Otto e Novecento* (Cassino, 27-28 aprile 2010), a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, «Studi rinascimentali», 8, 2010, pp. 37-55 (si riprende e aggiorna il saggio *Risorgimento e Rinascimento. La questione terminologica tra Ottocento e Novecento*, in *La civile letteratura. Studi sull'Ottocento e il Novecento offerti ad Antonio Palermo*, II, Il Novecento, Napoli, Liguori, 2002, pp. 1-34).

⁴ Sulla casa editrice cfr. L. MASCILLI MIGLIORINI, *Una famiglia di editori. I Morano e la cultura napoletana tra Otto e Novecento*, Milano, F. Angeli, 1999.

⁵ Si cita da F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, in-

un protagonista dell'Unità d'Italia che, al termine del processo storico e politico risorgimentale, attraversa i secoli della letteratura in lingua italiana alla ricerca degli autori e dei testi che hanno rappresentato la genesi e lo sviluppo dell'idea di patria e raccontato la fondazione e la crescita della coscienza nazionale.⁶ Il critico-patriota ritiene che in Italia la letteratura, come la filosofia, ha «la sua leva fuori di lei» e «intorno a lei», cioè nella «sfera» politica «della libertà e della nazionalità»,⁷ per cui la storia della letteratura ha il compito di ricostruire la biografia e la biblioteca della Nazione.

Nella *Storia* il vocabolario critico di De Sanctis ha un moto pendolare tra Rinascimento e Risorgimento, due voci che svolgono la stessa funzione periodizzante e circoscrivono la prima fase dell'età moderna (da Petrarca e Boccaccio al sec. XVI).⁸ Tuttavia, come dimostra la dettagliata

produzione di N. Sapegno, con una nota introduttiva di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1971, voll. 2 (per agilità si indicheranno solo i capitoli, che sono autoriali, e i relativi paragrafi, che sono stati aggiunti nelle edizioni moderne). I primi dieci capitoli vanno dai Siciliani all'«ultimo trecentista», Franco Sacchetti, che era «nella sua mediocrità la vera eco del tempo» (p. 385). Se il Duecento si chiude con Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e Dante «già adulti e chiari», con «un'aurora entro cui si vede già brillare la vita nuova, una nuova era» (p. 391), il Trecento termina «come un tristo tramonto, così tristo e oscuro che il buon Franco pensa: Chi sa se tornerà il sole». Ben sette capitoli su venti sono dedicati al Rinascimento: XI. Le «*Stanze*», XII. *Il Cinquecento*, XIII. *L'Orlando Furioso*, XIV. *La "Maccheronea"*, XV. *Machiavelli*, XVI. *Pietro Aretino*, XVII. *Torquato Tasso*. Intorno al Seicento gravita il cap. XVIII. *Marino* e gli ultimi due capitoli, il XIX e il XX, svolgono rispettivamente le tematiche che De Sanctis pone al centro e al traguardo: *La nuova scienza* e *La nuova letteratura*. Si segnala la ristampa anastatica della prima edizione, con una nota di F. Tessitore (Napoli, Morano, 1985, 2 voll.).

⁶ Su questi temi mi sia concesso di rimandare agli altri due interventi (in corso di stampa) del mio tritico desanctisiano e alla relativa bibliografia: «*Noi volevamo una patria, e la patria fu per noi tutto*». *Dante e l'identità della nuova Italia nella "Storia" di De Sanctis* (convegno *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Firenze, 23-24 novembre 2011) e *Materiali per costruire il Paese. Storie letterarie e collane di classici italiani da Francesco De Sanctis a Benedetto Croce* (convegno *Materiali per costruire il Paese*, Napoli, 4-5 aprile 2011).

⁷ *Storia*, XX, par. 27, p. 974.

⁸ Cfr. G. TOFFANIN, *De Sanctis e il Rinascimento*, «La Rinascita», IV, 18 marzo 1941, pp. 169-205; D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"* [1953], in *Studi di storia*, II, *Umanesimo, Rinascimento, Riforma* [1959], Torino, Einaudi, 1976², pp. 321-39, e in *Storici e storia*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 578-96; M. BISCIONE, *Rinascimento e Risorgimento: F. De Sanctis*, in *Neo-umanesimo e Rinascimento. L'immagine del Rinascimento nella storia della cultura dell'Ottocento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962, pp. 139-81; C. VASOLI, *Umanesimo e Rinascimento*, Palermo, Palumbo, 1969, pp. 162-68; *Interpretazioni*

analisi delle singole occorrenze, non mancano incertezze e sovrapposizioni.

È il caso del cap. VIII, *Il "Canzoniere"*, par. 2, in cui De Sanctis sostituisce Rinascimento o Risorgimento con Rinnovamento, una voce che poi negli ultimi capitoli dell'opera diviene categoria storica per denominare il movimento filosofico e letterario sviluppatosi tra Settecento e Ottocento, ma con radici nel Cinquecento e Seicento. L'«aurora del Rinnovamento» (con l'iniziale maiuscola), scrive De Sanctis, appare all'orizzonte con la ricerca umanistica avviata pionieristicamente da Petrarca, l'uomo della transizione, grazie al quale «l'Italia volgeva le spalle al medio evo, e dopo tante vicissitudini ritrovava sé stessa, e si affermava popolo romano e latino».⁹ Nell'età del Rinnovamento – termine che qui ha lo stesso valore di Risorgimento e Rinascimento – si ebbe la «risurrezione dell'antica Italia», la lingua latina fu sentita «non solo lingua de' dotti, ma lingua nazionale» e la storia di Roma fu identificata dagli italiani sempre più con «la loro propria storia». Così la «coscienza pubblica» sentì il poema *Africa* come «la vera *Eneide*, la grande epopea nazionale, rappresentata in quella lotta ultima, nella quale Roma, vincendo Cartagine, si apriva la via alla dominazione universale». E Petrarca, il «nuovo Virgilio» dell'epica nazionale, a Napoli fu esaminato da re Roberto D'Angiò nel febbraio del 1341 e a Roma, in Campido-

del Rinascimento, a cura di A. Prandi, Bologna, Il Mulino, 1971 (in particolare il saggio di P.O. KRISTELLER, *Le interpretazioni della civiltà del Rinascimento dopo Burckhardt*, pp. 165 ss.); G. GUGLIELMI, *Da De Sanctis a Gramsci: il linguaggio della critica*, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 15-125; F. TATEO, *Gli studi rinascimentali*, in AA.Vv., *De Sanctis e il realismo*, I, Napoli, Giannini, 1978, pp. 399-427; G. SAVARESE, *De Sanctis e i problemi dell'Umanesimo*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Roma-Bari, 1984, pp. 279-300; E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 2000, pp. 8-15 (*Le tre forme dello spirito nel Rinascimento*); G. M. BARBUTO, *Ambivalenze del moderno. De Sanctis e le tradizioni politiche italiane*, Napoli, Liguori, 2000, part. pp. 46-53 (*Rinascimento desanctisiano: un ossimoro storiografico*); A. PALERMO, *Il 'Rinascimento' e l'invenzione della "Storia della letteratura italiana"*, «Studi Rinascimentali», 1, 2003, pp. 161-65; T. IERMANO, *Francesco De Sanctis, la "Storia della letteratura italiana" e il Rinascimento*, negli atti del convegno *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria italiana tra Otto e Novecento* (Cassino, 27-28 aprile 2010), a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, «Studi rinascimentali», 8, 2010, pp. 15-35 (poi in T. IERMANO, «*Era il popolo meno serio del mondo e meno disciplinato*»: *Risorgimento e Rinascimento nella "Storia della letteratura italiana"*, in *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, Napoli-Roma, L'ancora del Mediterraneo, 2012, pp. 75-104).

⁹ *Storia*, VIII, par. 2, p. 289.

glio, ebbe la corona di «principe de' poeti», nell'aprile dello stesso anno.¹⁰

In un altro caso, il cap. XVIII, *Marino*, par. 8, troviamo insieme le voci risorgimento e rinnovamento (con le iniziali minuscole), coordinate dalla congiunzione disgiuntiva *o*, che in questo caso propone la pari opportunità tra i due termini nell'indicare il passaggio socio-culturale, già pienamente realizzato nel Cinquecento, dall'«altro» mondo del Medioevo, la prima età, al «nuovo» mondo della seconda età, dalla «barbarie» al «mondo dell'arte e della natura».¹¹

Invece, nel cap. XIX, *La nuova scienza*, par. 20, De Sanctis utilizza la voce risorgimento (iniziale minuscola) per indicare l'autore e il testo con i quali la filosofia, partendo da Bruno e Campanella e sviluppandosi con Bacone e Cartesio, finalmente realizza «l'ideale del suo risorgimento»: ¹² così Locke diviene il Galileo del nuovo movimento di idee e il suo rivoluzionario *Saggio sull'intelletto umano* (1690) la carta costituzionale degli uomini nuovi cittadini del mondo moderno.

2. Le occorrenze di Risorgimento

Il termine tradizionale Risorgimento (con l'iniziale maiuscola o minuscola) ricorre 18 volte (1 nel cap. IV. *La prosa*, par. 2; 3 in XI. *Le "Stanze"*, par. 6; 1 in XII. *Il Cinquecento*, par. 13; 3 in XIII. *L'«Orlando furioso»*, di cui 2 nel par. 10 e 1 nel par. 11; 6 in XV. *Machiavelli*, di cui 3 nel par. 4, 2 nel par. 7 e 1 nel par. 14; 1 in XVII. *Torquato Tasso*, par. 12; 1 in XVIII. *Marino*, par. 8; 2 in XX. *La nuova letteratura*, parr. 17 e 25)¹³ per indicare sia il risorgere dei classici nella nuova Italia che, voltando le spalle al Medioevo, ritrova sé stessa e riprende le sue tradizioni, sia il periodo storico di tale processo, che va

¹⁰ Ivi, III, par. 2, p. 290.

¹¹ Ivi, XVIII, par. 8, p. 712.

¹² Ivi, XIX, par. 20, p. 809.

¹³ La voce Risorgimento è presente due volte nel sommario della materia premesso ai singoli capitoli dell'edizione Einaudi curata da Niccolò Gallo: cfr. XIII. *L'«Orlando furioso»* («11. [...] L'*Orlando Furioso* sintesi del Risorgimento nelle sue varie tendenze: il passato ricomposto come arte e perseguitato dall'ironia, organismo estetico del mondo ariostesco»), XV. *Machiavelli* («4. [...] Contenuto politico della negazione del Machiavelli, che è insieme negazione del medioevo e del Risorgimento: la riabilitazione della vita terrena, della cosa effettuale, di contro al mondo dell'immaginazione, come religione e come arte»).

dalla «nuova generazione»¹⁴ apparsa sulla scena dopo la morte di Dante, con l'affermazione dei primi puristi e letterati capitanati da Petrarca e Boccaccio,¹⁵ fino al Cinquecento. In aggiunta, solo in XIX. *La nuova scienza*, par. 20, la voce risorgimento (con l'iniziale minuscola) – è la diciannovesima occorrenza – viene utilizzata in un altro contesto, quello del movimento delle idee lungo il Seicento, un processo filosofico che parte da Giordano Bruno e Tommaso Campanella, trova il suo Galileo in Locke e realizza «l'ideale del suo risorgimento» nel *Saggio sull'intelletto umano* (1690).¹⁶

La prima occorrenza di Risorgimento è nel cap. IV. *La prosa*, par. 2, dove, a proposito della scarsa fortuna nella nostra Penisola della prosa cavalleresca che non fu «popolare» e non assurse a «lavoro d'arte» perché si manifestò quando «lingua e arte erano ancora nell'infanzia» e fu nelle mani di «illetterati», come documenta la raccolta anonima *Libro di novelle et di bel parlar gientile* composta nell'ultimo ventennio del Duecento e chiamata da Giovanni Della Casa il *Novellino*, De Sanctis coglie l'occasione per annunciare che sarebbe «sopravvenuto in breve tempo» in Italia «il risorgimento de' classici e il rifiorire delle scienze», un processo sempre più montante, che «trasse a sé l'animo delle classi colte». ¹⁷

Nel cap. XI. *Le "Stanze"*, par. 6, De Sanctis formula il concetto di risorgimento dell'arte e orgoglio della cultura al tempo del Poliziano. Nel «mondo della pura forma», argomenta De Sanctis, nella società «erudita, artistica, idillica, sensuale», che è stata «abbozzata» dal Boccaccio, Poliziano assurge a «modello ideale» e l'*Orfeo* («un mondo di pura immaginazione») viene elevato a mito di una «generazione, caduta così in basso, fiacca di tempra e vuota di coscienza», una generazione che trova «la sua idealità, il suo divino» nell'«orgoglio della coltura», nel sentimento e nel mondo della bella forma. Così il personaggio Orfeo è il nunzio e l'emblema del Risorgimento, voce che ricorre ben tre volte nel seguente stralcio:

Nel Poliziano tutto è concorde e deciso: non ci è più lotta. Teologia, scolasticismo, simbolismo, il medio evo nelle sue forme e nel suo contenuto, di cui vedevi ancora la memoria prosaica nelle laude e ne' misteri, è un

¹⁴ Ivi, VIII, par. 1, p. 287.

¹⁵ Ivi, VIII, par. 1, pp. 287-88.

¹⁶ Ivi, XIX, par. 20, p. 809.

¹⁷ Ivi, IV, par. 3, p. 86.

mondo in tutto estraneo alla sua coltura e al suo sentire. Quello è per lui la barbarie. E non ha bisogno di cacciarlo dalla sua anima: non ve lo trova. Il sentimento della bella forma, già così grande nel Petrarca e nel Boccaccio, in lui è tutto; e quel mondo della bella forma, appresso al quale correavano faticosamente il Boccaccio e il Petrarca fin da' primi anni, è il mondo suo, e ci vive come fosse nato là dentro, e ne ha non solo la conoscenza ma il gusto. Questo era la coltura, l'umanità, *il risorgimento*, orgoglio di una società, erudita, artistica, idillica, sensuale [...]. E che cosa è l'*Orfeo*? Come gli venne in mente Orfeo? Giovanni Boccaccio nel *Ninfale* e nell'*Ameto* canta la fine della barbarie, e il regno della coltura o dell'umanità. Il rozzo Ameto educato dalle arti e dalle muse apre l'animo alla bellezza e all'amore, e di brutto si sente fatto uomo. Atalante trasforma il bosco di Diana in città, e vi marita le ninfe, e v'introduce costumi civili. Orfeo è il grande protagonista di questo regno della coltura, venuto dall'antichità giovine e glorioso ne' carmi di Ovidio e di Virgilio. Questo fondatore dell'umanità col suono della lira e con la dolcezza del canto mansuefà le fiere e gli uomini e impietosisce la morte, e incanta l'inferno. È il trionfo dell'arte e della coltura su' rozzi istinti della natura, consacrato dal martirio, quando, sforzando le leggi naturali, è dato in balia all'ebbro furore delle baccanti. Dopo lungo obbligo nella notte della seconda barbarie, Orfeo rinasce tra le feste della nuova civiltà, inaugurando il regno dell'umanità, o per dir meglio, dell'umanismo. Questo è il mistero del secolo, è l'ideale del *risorgimento*. Le sacre rappresentazioni cacciate dalle città menano vita oscura nei contadi, e cadono in così profondo obbligo che giacciono ancora polverose nelle biblioteche.

L'*Orfeo* è un mondo di pura immaginazione. I misteri avevano la loro radice in un mondo ascetico, fatto tradizionale e convenzionale, pur sempre reale per una gran parte degli spettatori. Qui tutti sanno che Orfeo, le driadi, le baccanti, le furie, Plutone e il suo inferno sono creature dell'immaginazione. A quel modo che nelle giostre i borghesi camuffati da cavalieri riproducevano il mondo cavalleresco, i nuovi ateniesi dovevano provare una grande soddisfazione a vedersi sfilare innanzi co' loro costumi e abiti le ombre del mondo antico. Che entusiasmo fu quello, quando Baccio Ugolini, vestito da Orfeo e con la cetra in mano, scendeva il monte, cantando in magnifici versi latini le lodi del cardinale! *Redeunt saturnia regna*. Sembravano ritornati i tempi di Atene e Roma; salutavano con immenso grido di applauso Orfeo, nunzio alle genti della nuova èra, della nuova civiltà. Nel medio evo si dicea «vivere in ispirito», ed era il ratto dell'anima alienata da' sensi in un mondo superiore. Ciò che una volta ispirava il sentimento religioso, oggi ispira il sentimento dell'arte, la sola religione sopravvissuta, e si vive in immaginazione. I ricchi, a quel modo che decorano i palagi degli avi, decorano con l'arte i loro piaceri.

E che decorazione è quest'*Orfeo!* dove sotto forme antiche vive e si move quella società idealizzata nell'anima armoniosa del poeta. È un mondo mobile e superficiale, a celeri apparizioni, e mentre fissi lo sguardo il fantasma ti fugge: la parola è come ebbra e si esala nel suono e nel canto; il pensiero è appena iniziale, incalzato dalle onde musicali; la tragedia è un'elegia, l'inno è un idillio; e n' esce un mondo idillico-elegiaco, penetrato di un dolce lamento, che non ti turba, anzi ti lusinga e ti accarezza, insino a che questo bel mondo dell'arte ti si disfà come nebbia, e ti svegli violentemente tra il furore e l'ebbrezza dei sensi. Il canto di Aristeo, il coro delle driadi, il ditirambo delle baccanti sono le tre tappe di questo mondo incantato, la cui quiete idillica penetrata di flebile e molle elegia si scioglie nel disordine bacchico. La lettura non basta a darne un'adeguata idea. Bisogna aggiungervi gli attori e le decorazioni e il canto e la musica e l'entusiasmo e l'ebbrezza di una società che ci vede una così viva immagine di sé stessa. Il suo ideale, il suo Orfeo è una lieve apparizione, ondeggiante tra' più delicati profumi, a cui se troppo ti accosti, ti fuggirà come Euridice. È un mondo che non ha altra serietà, se non quella che gli dà l'immaginazione; le passioni sono emozioni, gli avvenimenti sono apparizioni, i personaggi sono ombre; la vita danza e canta, e non si ferma e non puoi fissarla. La stessa leggerezza penetra nelle forme, flessibili, variamente modulate, e come tutta un'orchestra di metri, entranti gli uni negli altri in una sola armonia. Il settenario rammorbisce l'endecasillabo; la ballata dà le ali all'ottava; le rime si annodano ne' più voluttuosi intrecci; ora è il dialetto nella sua grazia, ora è la lingua nella sua maestà; qui lo sdruciolio ti tira nella rapida corsa, là il tronco ti arresta e ti culla; con una facilità e un brio che pare il poeta giuochi con i suoi strumenti. Così Orfeo, il figlio di Apollo e di Calliope rinacque; così divenne il nunzio del risorgimento. Le edizioni moltiplicarono; penetrò dalle corti nel contado; se ne fecero imitazioni; comparve la *Historia e favola d'Orfeo*; e anche oggi nelle valli toscane ti giunge la melodia di *Orfeo dalla dolce lira*, una storia in ottava rima. Personaggio indovinato, comparso proprio alla sua ora nel mondo moderno, segnacolo e vessillo del secolo.¹⁸

Nel cap. XII. *Il Cinquecento*, par. 13, De Sanctis delimita le coordinate temporali della «grand'epoca, detta il Risorgimento» (la prima volta con l'iniziale maiuscola), che va da Boccaccio alla seconda metà del Cinquecento, segnata dalla perdita di «tutti gl'ideali, religioso, politico, morale» e dall'«amore della coltura e dell'arte», dalla noncuranza di un contenuto vivente privo oramai di «alcun valore», dal gioco della immagi-

¹⁸ Ivi, XI, par. 6, pp. 406-09.

nazione che crea la materia, «un gioco che ha la sua idealità nell'ironia ariostesca, e trova la sua dissoluzione nella caricatura della *Maccaronea*».¹⁹ A chiusura del cap. XII, inoltre, De Sanctis coglie le tensioni del Risorgimento, tra immaginazione e osservazione, tra perdita del contenuto vivente e affermazione della pura forma da una parte e dall'altra formazione di un nuovo contenuto, la scienza, creazione di una nuova forma, la prosa, simboleggiata dalla *Mandragola*, che indica «un nuovo indirizzo» dell'arte e della letteratura. Da queste tensioni del Risorgimento la necessità di studiare Ariosto (cap. XIII) e Machiavelli (cap. XV), i due volti o autori di una stessa medaglia o di una stessa epoca, la «sintesi» di un tempo.

Con Ariosto siamo al culmine della vigoria dell'immaginazione e il suo *Orlando Furioso* realizza in pieno «la forma, la pura forma, la pura arte, il sogno di quel secolo e di quella società, la musa del Risorgimento» (cap. XIII. *L'«Orlando furioso»*, par. 10).²⁰ Nel suo poema, con la rappresentazione di un «mondo cavalleresco, sorriso dalle Grazie, di una freschezza eterna, tolto alle ombre e a' vapori e a' misteri del medio evo, e illuminato sotto il cielo italiano di una luce allegra e soave», Ariosto raggiunge l'alta vetta di un «limpido mondo omerico» italiano, nel quale finalmente «il Risorgimento realizzava il suo sogno» e «la nuova letteratura avea trovato il suo mondo».²¹ Di fronte a un mondo generato dall'immaginazione, che crea continui «ammassi» multiformi di nuvole e mette in scena «magnifici spettacoli», Ariosto si sente da una parte come un «fanciullo», bisognoso «di esercitare» la sua «immaginazione» e di formare «soldati e castelli» attorno ai quali fantasticare, e dall'altra come un uomo che ironicamente se la ride, che sogghigna, perché pienamente consapevole di essere l'artefice di un mondo immaginario, fatto di «soldati e castelli d'aria». E in questo mondo c'è «la sintesi del Risorgimento nelle sue varie tendenze», tra immaginazione e ironia.²²

La voce Risorgimento ritorna ben sei volte nel cap. XV. *Machiavelli*, creando un effetto contrastivo, utile per meglio evidenziare che, nella stagione del Risorgimento dei classici e del dominio della pura forma, Machiavelli incarna sia la «negazione del medio evo», sia la «negazione del

¹⁹ Ivi, XII, par. 13, pp. 489-90.

²⁰ Ivi, XIII, par. 10, p. 528.

²¹ Ivi, XIII, par. 10, p. 529.

²² Ivi, XIII, par. 11, p. 531.

Risorgimento»²³ e che l'uomo concepito dal Machiavelli «non ha la faccia estatica e contemplativa del medio evo», né «la faccia tranquilla e idillica del Risorgimento».²⁴ L'uomo del Machiavelli, invece, ha «la faccia moderna dell'uomo che opera e lavora intorno ad uno scopo», cioè «riabilitare la vita terrena, darle uno scopo, rifare la coscienza, ricreare le forze interiori, restituire l'uomo nella sua serietà e nella sua attività».²⁵

Frequente e sostanziale nell'opera del Machiavelli è il motivo della necessità di «giudicar le cose come sono, e non come debbono essere». Se nel Medioevo è il contenuto a tendere verso il dover essere – precisa De Sanctis – e se «nel Risorgimento» è la forma a tendere verso il dover essere, per Machiavelli occorre sostituire il dover essere con l'essere, con la «verità 'effettuale'».²⁶

In un serrato confronto tra Dante e Machiavelli,²⁷ che in età diverse si rifanno al «mondo pagano», alla Roma antica, al classicismo latino, De Sanctis rileva ed elenca le differenze, in un crescendo che rafforza la definizione di Machiavelli come un «borghese del Risorgimento, con quel suo risolino equivoco» e con quel suo «spirito ironico del Risorgimento», dai tratti tipici della modernità, un borghese abbigliato con il pallio romano e adornato di gravità.²⁸ Infatti, secondo De Sanctis, sotto la cortecchia del classicismo di Dante si trova il nocciolo medievale, cioè misticismo e ghibellinismo, invece sotto la cortecchia del classicismo di Machiavelli si trova il nocciolo dello «spirito moderno che ivi cerca e trova sé stesso». Dante guarda alla «Roma provvidenziale e imperiale, la Roma di Cesare» e ritiene che «le gloriose imprese della repubblica» siano «miracoli della provvidenza, come preparazione all'impero», invece Machiavelli guarda alla «Roma repubblicana», giudica con severità Cesare, non crede nei miracoli anzi ritiene che questi altro non sono che «i buoni ordini», infine dà scarso peso alla *fortuna* a tutto vantaggio della *virtù*:

[Machiavelli] Ammira Roma, quanto biasima i tempi suoi, dove «non è cosa alcuna che gli ricomperi di ogni estrema miseria, infamia e vituperio, e non vi è osservanza di religione, non di leggi e non di milizia, ma sono

²³ Ivi, XV, par. 4, p. 566.

²⁴ Ivi, XV, par. 4, p. 565.

²⁵ Ivi, XV, par. 4, pp. 565-66.

²⁶ Ivi, XV, par. 4, p. 566.

²⁷ Cfr. A. VALLONE, *De Sanctis e Dante* [1983], in *Profili e problemi del dantismo otto-novecentesco*, Napoli, Liguori, 1985, pp. 107-28.

²⁸ *Storia*, XV, par. 7, p. 573.

maculati di ogni ragione bruttura» [*Discorsi*, II, proemio]. Crede con gli ordini e i costumi di Roma antica di poter rifare quella grandezza e ritemperare i suoi tempi, e in molte proposte e in molte sentenze senti i vestigi di quell'antica sapienza. Da Roma gli viene anche la nobiltà dell'ispirazione e una certa elevatezza morale. Talora ti pare un romano avvolto nel pallio in quella sua gravità, ma guardalo bene, e ci troverai il borghese del Risorgimento, con quel suo risolino equivoco. Savonarola è una reminiscenza del medio evo, profeta e apostolo a modo dantesco; Machiavelli in quella sua veste romana è vero borghese moderno, sceso dal piedistallo, uguale tra uguali, che ti parla alla buona e alla naturale. È in lui lo spirito ironico del Risorgimento con lineamenti molto precisi de' tempi moderni.²⁹

La definizione di Machiavelli borghese del Risorgimento vestito con il pallio romano riporta il lettore della *Storia* al punto di vista romantico-risorgimentale di De Sanctis, il quale è saldamente convinto che il popolo italiano è oramai divenuto nazione con la guida della borghesia, il ceto sociale che per l'appunto appare sulla scena politica e culturale, durante il Cinquecento, con Machiavelli. Da qui la passione dell'intellettuale De Sanctis nell'annunciare il sorgere della Nazione e della Patria proprio con Machiavelli, il quale non si limita a prendere atto del crollo del Medioevo ma afferma la nascita del moderno, non si limita a constatare che è definitivamente caduto il vecchio mondo ma annuncia che è giunto il tempo per il «rinnovamento» del mondo. Il nuovo mondo si fonda sull'«autonomia» e sull'«indipendenza dello stato», sull'ente nascente della Nazione, la quale si configura con «i suoi caratteri distintivi, la razza, la lingua, la storia, i confini», a differenza del mondo medievale che si fondava sulla «teocrazia», sulle «due unità politiche» dell'impero e della città. Nella sorgente e moderna Nazione, Machiavelli separa nettamente «dalla religione ogni temporalità» e combatte fermamente «la confusione» dei due poteri – in questo Machiavelli è sulla stessa lunghezza d'onda di Dante –, anzi va oltre e ritiene che la religione, operante solo sul piano spirituale, possa diventare «strumento di grandezza nazionale» e che la Chiesa «dipendente dallo stato» possa essere «accomodata a' fini e agl'interessi della nazione». ³⁰ Inoltre per Machiavelli, borghese del Risorgimento, la modernità trae ispirazione da Lia, la vita attiva, secondo l'esegesi biblica (*Ge-*

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ Ivi, XV, par. 7, p. 574.

nesi, XXIX-XXX) ripresa da Dante (*Inf.*, II, 102; *Purg.*, XXVII, 100-108; *Par.*, XXXII, 8-9), la virtù al servizio della patria, mentre il Medioevo si ispirava a Rachele, la vita contemplativa e ascetica. Il vero protagonista ed eroe della società moderna, dunque, è il patriota, che prende il posto del santo, protagonista del Medioevo.

Il confronto tra Dante e Machiavelli viene ripreso nel par. 14, ma questa volta per evidenziarne la «parentela» nella ricerca della commedia. Tuttavia se Dante nato nel Medioevo cerca la commedia divina, Machiavelli, «un Dante nato dopo Lorenzo de' Medici» e «nutrito dello spirito del Boccaccio», di continuo «si beffa della *Divina Commedia*» ed è alla ricerca della «commedia in questo mondo», tra l'utopia della liberazione dell'Italia dai barbari, come grida Petrarca nella canz. *Italia mia, benché 'l parlar sia indarno* (*R.V.F.*, 128, 93-96), e l'illusione di «un popolo virtuoso e disciplinato» come nell'antica Roma, di «un mondo morale e civile»:

Nella sua utopia è visibile una esaltazione dello spirito, poetica e divina. Ecco: il principe leva la bandiera, grida: – Fuori i barbari! – a modo di Giulio. Il poeta è lì; assiste allo spettacolo della sua immaginazione: Quali porte se gli serrerebbero? quali popoli gli negherebbero l'ubbidienza? quale invidia se gli opporrebbe? quale italiano gli negherebbe l'ossequio? E finisce co' versi del Petrarca:

*Virtù contra furore
Prenderà l'armi, e fia il combatter corto:
Ché l'antico valore
Negl'italici cor non è ancor morto.*³¹

Eppure, conclude De Sanctis, la vera musa di Machiavelli è l'ironia e non l'entusiasmo, perché lo scrittore è e rimane «troppo simile per molte parti a' suoi contemporanei» e «troppo lontano» da quel mondo morale e civile. Così il borghese del Risorgimento, che nutre l'utopia della Nazione e l'illusione di un mondo morale e civile e di un popolo virtuoso e disciplinato, è e rimane «l'uomo del Risorgimento» con l'«aria beffarda» e «la sagacia dell'osservazione», da cui nacque la *Mandragola*, la commedia che raccoglie e rappresenta «illusioni» e «disinganni».³²

Nel cap. XVII. *Torquato Tasso*, par. 12, De Sanctis porta l'attenzione su un altro aspetto del Risorgimento, l'abborrito idillio, espressione della

³¹ Ivi, XV, par. 14, pp. 593-94.

³² Ivi, XV, par. 14, pp. 594-95.

«decadenza italiana» e di una società ormai senza «serietà di vita pubblica e privata». Il «sentimento idillico ed elegiaco», già preannunziato da Petrarca nella stagione della transizione, continuato da Boccaccio e sviluppato da Poliziano e Pontano sin dal «primo apparire del Risorgimento», viene riaffermato da Tasso infine nella seconda metà del Cinquecento:

L'idillio era il riposo di una società stanca, la quale, mancata ogni serietà di vita pubblica e privata, si rifugiava ne' campi, come l'uomo stanco cercava pace ne' conventi. Sopravvennero le agitazioni e i disordini dell'invasione straniera; e quando fine della lotta fu un'Italia papale e spagnuola, perduta ogni libertà di pensiero e di azione, e mancato ogni alto scopo della vita, l'idillio ricomparve con più forza, e divenne l'espressione più accentuata della decadenza italiana. Solo esso è forma vivente fra tante forme puramente letterarie. L'idillio italiano non è imitazione, ma è creazione originale dello spirito. Già si annunzia nel Petrarca, quale si afferma nel Tasso, un dolce fantasticare tra' mille suoni della natura. L'anima ritirata in sé è malinconica e disposta alla tenerezza, e senti la sua presenza e il suo accento in quel fantasticare. La natura diviene musicale, acquista una sensibilità, manda fuori con le sue immagini mormorii e suoni, voci della vita interiore. Prevale nell'uomo la parte femminile, la grazia, la dolcezza, la pietà, la tenerezza, la sensibilità, la voluttà e la lacrima, tutto quel complesso di amabili qualità che dicesi il sentimentale. I popoli, come gl'individui, nel pendio della loro decadenza diventano nervosi, vaporosi, sentimentali. Non è un sentimento che venga dalle cose, ciò che è proprio della sanità, ma è un sentimento che viene dalla loro anima troppo sensitiva e lacrimosa. Manca la forza epica di attingere la realtà in sé stessa, e questa vita femminile è un tessuto di tenere e dolci illusioni, nelle quali l'anima effonde la sua sensibilità. Il sentimentale è perciò essenzialmente lirico e subiettivo. Come il lavoro è tutto al di dentro, ci si sente l'opera dello spirito, non so che manufatturato, la cosa non colta nella naturalezza e semplicità della sua esistenza, ma divenuta un fantasma e un concetto dello spirito.³³

Nel cap. XVIII. *Marino*, par. 8, troviamo insieme le voci risorgimento e rinnovamento (con le iniziali minuscole), coordinate dalla congiunzione disgiuntiva *o*, che in questo caso propone la pari opportunità tra i due termini nell'indicare il passaggio socio-culturale, già pienamente realizzato nel Cinquecento, dall'«altro» mondo del Medioevo, la prima età, al

³³ Ivi, XVII, par. 12, pp. 676-77.

«nuovo» mondo della seconda età. L'argomento che De Sanctis affronta è il confronto tra lo scrittore del Seicento e quello del Cinquecento, rilevando le profonde differenze dei due profili e dei due mondi.

Nel Seicento, osserva De Sanctis, siamo ormai in «un mondo ipocrita e inquisitoriale, dove la vita religiosa e sociale fuori della coscienza è meccanizzata e immobilizzata in forme fisse e inviolabili». ³⁴ In questo contesto l'arte «intisichisce, priva di un mondo libero intorno a sé» e la letteratura è ormai esaurita «nelle sue forme e nel suo contenuto», come provano i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini e le *Satire* di Salvator Rosa:

Chi vuol comprendere la differenza de' secoli, legga i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini, l'ardito comentatore di Tacito, caduto sotto il pugnale spagnuolo. Il suo Parnaso, che succede al mondo ariostesco e al dantesco, è di nessunissima serietà, e rimane una semplice occasione, una cornice, dove inquadra pensieri, stizze, frizzi, allusioni e allegorie, senz'altra unità o centro che il suo ghiribizzo. È un mondo sciolto in atomi, senza vita e coesione interna. La critica, priva di un mondo serio, in cui si possa incorporare, si svapora in sentenze, esortazioni, sermoni, prediche, declamazioni e generalità rettoriche, tanto più biliosa, quanto meno artistica. Così apparisce nelle *Satire* di Salvator Rosa, che pure sono salvate dall'oblio per la maschia energia di un'anima sincera e piena di vita, che incalora la sua immaginazione e gli fa trovare novità di espressioni e di forme pittoriche felicemente condensate. ³⁵

Lo scrittore, privo di una «chiara coscienza di una nuova società», esercita una critica (comica e umoristica) negativa, che muove «da un semplice sentimento di resistenza e di opposizione», mentre nel Cinquecento lo scrittore esercitava una critica negativa, ma non era «il pensiero solitario dell'artista», bensì «negazione universale, col consenso e fra le risa di tutti». Sul terreno della critica negativa universale mettono le radici le opere del Berni, la *Mandragola* di Machiavelli, le satire di Ariosto, le commedie di Aretino e la fioritura dei «poemi cavallereschi ironici e umoristici».

E ancora, insiste De Sanctis rafforzando il confronto, nel Seicento lo scrittore vive in «un mondo sciolto in atomi, senza vita e senza coesione interna», per cui gli manca quel «mondo serio» nel quale la sua critica

³⁴ Ivi, XVIII, par. 10, p. 712.

³⁵ *Ibidem*.

negativa può prendere corpo fino a diventarne la voce, invece nel Cinquecento lo scrittore viveva in un mondo nel quale la negazione era largamente condivisa («libera, ammessa, desiderata, applaudita») da autori e lettori, legati da una «comunione simpatica», e la critica negativa universale traeva nutrimento dalla «coscienza di un mondo nuovo» nell'ambito dell'arte e della natura succeduto all'«altro» mondo del Medioevo, dalla consapevolezza «di un rinnovamento o risorgimento» socio-culturale cioè dalla presa d'atto di un passaggio epocale dal vecchio al nuovo, dalla prima alla seconda età, dalle «barbarie del medio evo» alla civiltà umanistico-rinascimentale.³⁶

In XX. *La nuova letteratura*, par. 17, De Sanctis confronta l'ironia di Parini all'ironia dei «nostri padri del Risorgimento»,³⁷ come Boccaccio e Ariosto. Il Parini desanctisiano è «uomo più di meditazione che di azione», dall'alto senso morale, che si oppone «al fattizio e al convenzionale» e fa proprio il «mondo nuovo [...] fondato sulla natura e sulla ragione».³⁸ In Parini «rinasce l'uomo» e «l'uomo educa l'artista», il quale non è più il letterato che vive nel culto della forma, bensì «l'uomo nella sua integrità, che esprime tutto sé stesso, il patriota, il credente, il filosofo, l'amico».³⁹ Con Parini la poesia diviene «voce del mondo interiore», della «coscienza», della «fede in un mondo religioso, politico, morale».⁴⁰ Il contenuto della poesia, allora, è «vivente nella coscienza» dell'uomo e ha come fondamento la «morale» e la «politica», e ancora «la libertà, l'uguaglianza, la patria, la dignità, cioè la corrispondenza tra il pensiero e l'azione».⁴¹

Dalla condizione ossimorica di Parini, «uomo nuovo» che vive in una «vecchia società» in dissoluzione ma senza averne la consapevolezza, dalle forme pompose ma vuote, deriva la caratteristica peculiare della sua poesia, che ha un contenuto «lirico e satirico» insieme, mostra un riso sgraziato e svela, dietro il riso, sdegno e biasimo per la società invecchiata ma imbellettata ostentatamente come un giovane:

La vecchia società è colta non nelle sue generalità rettoriche, come nel Rosa, nel Menzini e in altri satirici, ma nella forma sostanziale della sua

³⁶ Ivi, XVIII, par. 8, pp. 711-12.

³⁷ Ivi, XX, par. 17, p. 912.

³⁸ Ivi, XX, par. 17, p. 909.

³⁹ Ivi, XX, par. 17, pp. 909-10.

⁴⁰ Ivi, XX, par. 17, p. 910.

⁴¹ *Ibidem*.

vecchiezza, che è la pompa delle forme nella insipidezza del contenuto. Quelle forme così magnifiche, alle quali si dà una importanza così capitale, sono un'ironia, messe allato al contenuto. [...] L'ironia è la forma delle vecchie società, non ancora conscie della loro dissoluzione. È il vecchio che vuol farla da giovine con tanta più ostentazione nelle apparenze quanto più meschina è la sostanza. Questo è il concetto fondamentale del *Giorno*, fondato su di un'ironia che è nelle cose stesse, perciò profonda e trista. Parini non vi aggiunge di suo che il rilievo, una solennità di esposizione che fa più vivo il contrasto. E perché sente in quelle mentite forme negato sé stesso, la sua semplicità, la sua serietà, il suo senso morale, non ha forza di riderne, e non gli esce dalla penna uno scherzo o un capriccio. Ride di mala grazia, e sotto ci senti il disgusto e il disprezzo.⁴²

A questa altezza, De Sanctis confronta il riso di Parini con quello di Gian Carlo Passeroni e Carlo Goldoni prima, dei «padri del Risorgimento» Boccaccio e Ariosto poi. Con Passeroni e Goldoni, «idillici e puri letterati» e «poeti della transizione» insieme a Metastasio,⁴³ l'«Italia avea riso abbastanza»,⁴⁴ sollecitata dal loro «giuoco di forma» priva di «altezza e serietà di motivi».⁴⁵ Se in Passeroni e Goldoni «ci è il letterato, manca l'uomo»,⁴⁶ in Parini, invece, c'è l'uomo che educa il letterato, per cui il suo riso, solo esteriore e superficiale, copre come un velo «l'indignazione dell'uomo offeso».⁴⁷ Inoltre, durante il Risorgimento, l'ironia di Boccaccio e Ariosto era «allegra e scettica» e il loro riso ironico svolgeva la funzione di «rivendicazione intellettuale», purtroppo «accompagnata con la dissoluzione morale», di fronte «alle assurdità teologiche e feudali» del Medioevo.⁴⁸ Alla risorgimentale «ironia della scienza a spese dell'ignoranza», la quale allora suscitava il riso, De Sanctis contrappone l'ironia di Parini, la quale è «il risveglio della coscienza dirimpetto a una società destituita di ogni vita interiore», e all'«ironia del buon senso» contrappone «l'ironia del senso morale». Con la rinascita della vita interiore, infine, risorge anche la parola, la quale se prima era «cascante, leziosa, vuota sonorità, travolta e seppellita sotto la musica», a

⁴² Ivi, XX, par. 17, p. 911.

⁴³ Ivi, XX, par. 16, p. 907.

⁴⁴ Ivi, XX, par. 17, p. 911.

⁴⁵ Ivi, XX, par. 16, p. 907.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ Ivi, XX, par. 17, p. 911.

⁴⁸ Ivi, XX, par. 17, p. 912.

immagine e somiglianza dunque della vecchia e molle società, poi grazie all'ironia di Parini si pone «in antitesi» e diviene «faticosa, martellata, ardua, pregna di sensi e di sottintesi».

Rientra nell'ambito della lettura del Risorgimento dal punto di vista del cattolico ed ortodosso primo Ottocento l'ultima occorrenza in XX. *La nuova letteratura*, par. 25. Siamo alle ultime pagine della *Storia* e De Sanctis delinea la situazione politica negli anni Trenta e Quaranta. Il popolo italiano aveva acquisito un «sentimento più vivo del reale» e sentiva più forte «il sentimento nazionale», acuito da alcuni eventi («il regno d'Italia, la spedizione di Murat, le promesse degli alleati, la lotta d'indipendenza della Spagna e della Germania, l'insorgere della Grecia e del Belgio»), per cui «l'unità d'Italia non era più un tema rettorico, era uno scopo serio, a cui si drizzavano le menti e le volontà».⁴⁹ In questa temperie mette le radici «il fatto nuovo», cioè la formazione della «coscienza politica» negli strati colti, con l'acquisizione del «senso del limite e del possibile», con l'introduzione della parola «progresso», intesa come «naturale evoluzione della storia», al posto della parola «rivoluzione», che comporta «violente mutazioni».⁵⁰ E il progresso pose le basi per la conciliazione tra principi e popolo, tra politica e religione:

Il progresso raccomandava pazienza a' popoli, dimostrava compatibile ogni miglioramento con ogni forma di governo, e si accordava con la filosofia cristiana, che predicava fiducia in Dio, preghiera e rassegnazione.⁵¹

Nello scenario della «conciliazione provvisoria»,⁵² che portò in Italia a una maggiore libertà politica e culturale, apparve, a Bruxelles, l'opera di Vincenzo Gioberti, *Del primato morale e civile degli italiani* (1843), che sostiene un progetto politico neoguelfo, mirante all'unità e indipendenza dell'Italia da raggiungere con la confederazione degli stati e la presidenza del pontefice. Con il riaffiorare del neoguelfismo, si ha il ritorno alla religione, il ricongiungimento del presente al Medioevo cattolico ed ortodosso e il distacco dal Risorgimento considerato «acattolico» ed «eterodosso»:

Si era trovata una specie di *modus vivendi*, come si direbbe oggi, una con-

⁴⁹ Ivi, XX, par. 25, p. 964.

⁵⁰ Ivi, XX, par. 25, p. 965.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² Ivi, XX, par. 25, p. 968.

ciliazione provvisoria tra principi e popoli. I freni si allentavano, ci era una maggiore libertà di scrivere, di parlare, di riunirsi, sempre in nome del progresso, della coltura, della civiltà: gli avversari erano detti «oscurantisti». I principi facevano bocca da ridere; promettevano riforme; e sino il più restio, Ferdinando II, chiamava alle cattedre, alla magistratura, a' ministeri uomini colti, e per bocca di monsignor Mazzetti annunciava un largo riordinamento degli studi. Che si voleva di più? I liberali con quel senso squisito dell'opportunità che ha ciascuno nell'interesse proprio, inneggiavano a' principi, stringevano la mano a' preti, fino ridevano a' gesuiti. Fu allora che apparve in Italia un'opera stranissima, il *Primato* di Vincenzo Gioberti. Ivi con molta facilità di eloquio, con grande apparato di erudizione, con superbia e ricercatezza di formole si proclamava il primato della civiltà italiana riannodata attraverso le glorie romane alle tradizioni italo-pelasgiche, fondata sul papato restitutore della religione nella sua purità, riconciliato con le idee moderne, e tendente all'autocrazia dell'ingegno e al riscatto delle plebi. La creazione sostituita al divenire eghe- liano rimetteva le gambe al soprannaturale e alla rivelazione, tutto il Risorgimento era dichiarato eterodosso o «acattolico», e il presente si ricongiungeva immediatamente col medio evo. Era la conciliazione politica, sublimata a filosofia, era la filosofia costruita ad uso del popolo italiano. Frate Campanella pareva uscito dalla sua tomba. L'impressione fu immensa. Sembrò che ci fosse al fine una filosofia italiana. Vi si vedevano conciliate tutte le opposizioni, il papa a braccetto co' principi, i principi riamicati a' popoli, il misticismo internato nel socialismo. Dio e progresso, gerarchia e democrazia, un bilanciare universale. Il movimento era visibilmente politico, non religioso e non filosofico. E ciò che ne uscì, non fu già né una riforma religiosa né un movimento intellettuale, ma un moto politico, tenuto in piede dall'equivoco, e crollato al primo urto de' fatti. Questa era la faccia della società italiana. Era un ambiente, nel quale anche i più fieri si accomodavano, non scontenti del presente, fiduciosi dell'avvenire: i liberali biasciavano paternostri, e i gesuiti biasciavano progresso e riforme. La situazione in fondo era comica, e il poeta che seppe coglierne tutt'i segreti fu Giuseppe Giusti.⁵³

L'immagine comica, dovuta alla penna di De Sanctis, dell'avvicinamento tra liberali e gesuiti, i primi raffigurati nell'atto di biasciare le preghiere, i secondi nell'atto di biasciare il progresso, offre la misura della posizione del critico nei confronti di quella conciliazione cattolico-liberale tra religione e politica e nei confronti del neoguelfismo di Gio-

⁵³ Ivi, XX, par. 25, pp. 968-69.

berti. Tutto questo mondo, afferma De Sanctis, si sbriciola e dissolve «innanzi al ghigno» del poeta Giuseppe Giusti.⁵⁴

Nel chiudere l'analisi delle occorrenze di risorgimento, va segnalato che solo nel cap. XIX. *La nuova scienza*, par. 20, De Sanctis ricorre alla suddetta voce per raccontare «quel colossale movimento di cose e d'idee»⁵⁵ che attraversa l'Europa del Seicento. Mentre l'Italia va verso l'Arcadia, fondata nel 1690 a Roma, e gli italiani, consapevoli «della loro decadenza», scivolano sempre più lungo il crinale della «inferiorità intellettuale»,⁵⁶ l'Europa ha un risveglio filosofico, con Cartesio, Pascal e Locke. Nel prezioso e cardinale *Saggio sull'intelletto umano* di Locke «la filosofia trovava il suo Galileo, realizzava l'ideale del suo risorgimento, al quale fra molti ostacoli tendevano gli uomini nuovi, acquistava la sua base positiva, fondata sull'esperienza e sull'osservazione».⁵⁷ Il risorgimento filosofico, che diviene movimento nel Seicento, ha le radici lontane, nella «cosa effettuale» di Machiavelli, nel «lume naturale» di Bruno, nella «scorta dell'occhio del corpo e della mente» di Galileo, nella lettura del «libro della natura» di Campanella.⁵⁸

3. *Le occorrenze di Rinascimento*

Il termine nuovo Rinascimento, affermatosi con le opere di Michelet prima e di Burckhardt poi, che De Sanctis conobbe a Zurigo nel 1856 «senza intendersi»,⁵⁹ ricorre 14 volte e sempre con la maiuscola nella *Storia* come equivalente della voce Risorgimento (1 nel XI. *Le "Stanze"*,

⁵⁴ Ivi, XX, par. 25, p. 970.

⁵⁵ Ivi, XIX, par. 20, p. 811.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ Ivi, XIX, par. 20, p. 809.

⁵⁸ *Ibidem*.

⁵⁹ Cfr. F. TESSITORE, *Comprensione storica e cultura. Revisioni storicistiche*, Napoli, Guida editori, 1979, p. 251, nota 3 (con bibliografia sui rapporti Burckhardt-De Sanctis). Si veda anche W.K. FERGUSON, *Il Rinascimento nella critica storica* [1969], trad. it. di A. Prandi, Bologna, Il Mulino, 1976, pp. 338-42; M. BISCIONE, *Rinascimento e Risorgimento: F. De Sanctis, in Neo-umanesimo e Rinascimento. L'immagine del Rinascimento nella storia della cultura dell'Ottocento*, cit., pp. 154-55; R. MARTINONI, *Gli anni zurighesi (1856-1860)*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, cit., part. pp. 89-110; T. IERMANO, «Era il popolo meno serio del mondo e meno disciplinato»: *Risorgimento e Rinascimento nella "Storia della letteratura italiana"*, in *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, cit., pp. 96 ss.

par. 1; 3 in XIII. *L'«Orlando furioso»*, di cui 2 nel par. 4 e 1 nel par. 5; 1 in XIX. *La nuova scienza*, par. 13; 9 in XX. *La nuova letteratura*, di cui 3 nel par. 10, 1 nel par. 21, 2 nel par. 22, 2 nel par. 23, 1 nel par. 24).⁶⁰ Il confronto tra questo elenco delle occorrenze di Rinascimento e quello precedente delle occorrenze di Risorgimento fa emergere che De Sanctis utilizza entrambe le voci nei capp. XI, XIII e XX.

La prima apparizione del termine Rinascimento nella *Storia* è nel cap. XI. *Le «Stanze»*, par. 1. La «nuova era», dal Boccaccio al Cinquecento, «chiamata il 'Rinascimento'»,⁶¹ riceve forti impulsi dalla riscoperta del «mondo greco-latino», il quale «si presenta alle immaginazioni come una specie di Pompei, che tutti vogliono visitare e studiare». ⁶² L'immagine archeologica, utilizzata «con un leggero sorriso» che deforma l'impianto di Burckhardt, è un segnale evidente della «diffidenza» di De Sanctis, segnalata da Cantimori, «verso il concetto storiografico di Rinascimento». ⁶³ L'Italia dei letterati va alla ricerca degli «antenati», si moltiplicano i Boccaccio e i Petrarca, si diffonde la «febbre» o «la corrente elettrica» della ricerca dei classici sull'intera penisola, si porta alla luce «il mondo civile rimasto per così lungo tempo sotto le ceneri della barbarie» con quello stesso impulso dell'Europa nel mandare le crociate in Terrasanta e i grandi navigatori alla ricerca di nuove terre. Gli italiani ormai sentono di «essere rinati alla civiltà». ⁶⁴ Nello stesso capitolo, al par. 6, seguono tre occorrenze di Risorgimento: un segnale tangibile dell'oscillazione del lessico critico.

Tre occorrenze sono nel cap. XIII. *L'«Orlando furioso»*, di cui 2 nel par. 4 e 1 nel par. 5. L'«epopea del Rinascimento» è l'*Orlando furioso*, il punto più alto del culto della bella forma, «il tempio consacrato alla sola divinità riverita ancora in Italia, l'Arte». ⁶⁵ E nel cielo del Rinascimento l'Ariosto è l'astro maggiore, come Dante nel cielo del Medioevo,

⁶⁰ La voce Risorgimento è presente tre volte nel sommario della materia: cfr. XI. *Le «Stanze»* («1. Il Rinascimento della civiltà letteraria latina»), XIII. *L'«Orlando furioso»* («4. Il *Furioso*, epopea del Rinascimento: la serietà e la concezione, nel sentimento dell'arte e nel culto della bella forma»), XX. *La nuova letteratura* («10. [...] L'entusiasmo letterario del Rinascimento e quello filosofico del secolo XVIII: continuità dello stesso movimento strozzato in Italia e rivenutoci dal di fuori»).

⁶¹ *Storia*, XI, par. 1, p. 396.

⁶² Ivi, XI, par. 1, p. 395.

⁶³ D. CANTIMORI, *De Sanctis e il «Rinascimento»* (1953), in *Storici e storia*, cit., p. 584.

⁶⁴ *Storia*, XI, par. 1, pp. 395-96.

⁶⁵ Ivi, XIII, par. 4, p. 510.

e l'uno e l'altro sono preannunciati e accompagnati da «astri minori». Dante e Ariosto giganteggiano quali «vessilliferi di opposte civiltà» e rappresentano, nel disegno storiografico di De Sanctis, «le sintesi» di due età che giungono a compimento e a chiusura: nel primo «finisce il medio evo» e nel secondo «finisce il Rinascimento».⁶⁶

Nello stesso capitolo dedicato all'Ariosto, De Sanctis colloca la nascita in Italia del poema cavalleresco e dell'idillio, «i due mondi poetici o ideali del Rinascimento», sullo sfondo delle «rovine del medio evo».⁶⁷ Il mondo cavalleresco e il mondo pastorale, così vivi solo nella pura immaginazione, diventano i luoghi poetici dell'«ideale di bontà e di virtù» in un tempo in cui nella storia «ogni idealità si corrompe» e bontà e virtù furono latitanti. In Italia, dunque, non ci fu «un serio sentimento cavalleresco» e il «sentimento vero e profondo dell'onore» non divenne «parte intima del carattere nazionale».⁶⁸

Ritorna la voce Rinascimento in XIX. *La nuova scienza*, par. 13,⁶⁹ dove De Sanctis sottolinea che in Campanella, più che in Bruno, si rileva l'accentuazione della «sintesi inorganica e contraddittoria» del «nuovo mondo» e della «nuova filosofia» che si formavano tra fine Cinquecento e inizio Seicento. Infatti nel filosofo calabrese, più che in quello nolano, si trovano «medio evo e Rinascimento», teologia e scienze naturali, divino e ingegno. A Campanella e Bruno va il merito di aver posto in opera «tutto quel materiale che hanno innanzi», tuttavia manca ancora quel prezioso «lavoro di eliminazione e di analisi», propedeutico alla «composizione» di un nuovo movimento o indirizzo.

Nel cap. XX. *La nuova letteratura*, l'ultimo della *Storia*, la voce Rinascimento ricorre ben 9 volte, di cui 3 nel par. 10. De Sanctis richiama alla memoria del lettore «l'entusiasmo letterario del Rinascimento»⁷⁰ affinché possa meglio comprendere l'«entusiasmo filosofico» del Settecento. E se nel Rinascimento «si chiamava barbarie il medio evo», nel Settecento sull'onda dell'entusiasmo filosofico «si chiama barbarie medio evo e Rinascimento».⁷¹ Inoltre, con l'avanzare del motto «Cose e non parole», la letteratura individua nel «contenuto» e nel pensiero la sua «so-

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ Ivi, XIII, par. 5, p. 511.

⁶⁸ Ivi, XIII, par. 5, p. 512.

⁶⁹ Ivi, XIX, par. 13, p. 780.

⁷⁰ Ivi, XX, par. 10, p. 884.

⁷¹ *Ibidem*.

stanza». La bella e perfetta forma, che era stata «gloria del Rinascimento» ed era ancora «visibile» nelle «opere della decadenza» tra fine Cinquecento e Settecento (il dramma *Pastor fido* di Guarini, l'*Adone* di Marino e il melodramma di Metastasio), perde terreno e lascia il passo alla forma che nasce direttamente dal pensiero ed è «‘naturale’, non convenzionale, non manifatturata, non tradizionale, non classica». ⁷²

Nel par. 21 del cap. XX, a proposito del 1815, «una data memorabile, come quella del Concilio di Trento», per la «reazione» su tutti i piani, dalla politica ai vari ambiti della conoscenza, dalla filosofia alla letteratura, De Sanctis sostiene che ad inizio secolo si afferma «un neoguelfismo», che fa largo uso di alcune voci («Religione, fede, cristianesimo, l'ideale, l'infinito, lo spirito, il trono e l'altare, la pace e l'ordine») ed è segnato dal ritorno del medio evo, il quale, elevato a «modello», con forza «si drizzava minaccioso e vendicativo contro tutto il Rinascimento». ⁷³ Nel 1815 vengono pubblicati, significativamente per lo storico della letteratura, gli *Inni sacri* del Manzoni, la raccolta di quattro componimenti (*La Risurrezione, Il nome di Maria, Il Natale, La Passione*), ai quali si aggiunse in seguito il quinto inno, *La Pentecoste*. Ma il tempo della reazione, in contrasto con le idee moderne che si erano affermate e diffuse con la rivoluzione, non durò a lungo e tutti i «tentativi di ricomposizione radicale alla medio evo» ⁷⁴ crollarono uno ad uno. Quando sopraggiunsero i moti in Europa e in Italia, la reazione fu definitivamente sconfitta e «il sentimento nazionale si svegliava insieme col sentimento liberale». ⁷⁵ In tal modo l'Ottocento riprese il suo percorso, dopo il crollo della reazione, e sviluppò finalmente lo spirito nuovo del Settecento, liberandolo dalle esagerazioni ed esasperazioni, dandogli «il senso della misura e della realtà», trasformandolo in «scienza della rivoluzione»: ⁷⁶

Fu lo spirito nuovo che giungeva alla coscienza di sé e prendeva il suo posto nella storia. Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Lamennais, Manzoni, Grossi, Pellico erano liberali non meno di Voltaire e Rousseau, di Alfieri e Foscolo. Sono anch'essi figli del secolo decimosettimo e decimottavo, il loro programma è sempre la «carta» dell'Ottantanove, il «credo» è sempre «libertà, patria, uguaglianza, dritti dell'uomo». Il sentimento re-

⁷² Ivi, XX, par. 10, p. 885.

⁷³ Ivi, XX, par. 21, pp. 938-40.

⁷⁴ Ivi, XX, par. 21, p. 940.

⁷⁵ Ivi, XX, par. 21, p. 941.

⁷⁶ Ivi, XX, par. 21, p. 943.

ligioso, troppo offeso si vendica, offende a sua volta; pure non può sottrarsi alle strette della Rivoluzione. Risorge, ma impressionato dello spirito nuovo, col programma del secolo decimottavo. Ciò a cui mirano i neo-cattolici non è di negare quel programma, come fanno i puri reazionari, co' gesuiti in testa, ma è di conciliarlo col sentimento religioso, di dimostrare anzi che quello è appunto il programma del cristianesimo nella purezza delle sue origini. È la vecchia tesi di Paolo Sarpi, ripigliata e sostenuta con maggior splendore di parola e di scienza. La Rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a discutere il cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma d'altra parte il cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo decimottavo, e prende quel linguaggio e quelle idee, e odì parlare di una «democrazia cristiana» e di un «Cristo democratico», a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l'«apostolato delle idee», il «martirio patriottico», la «missione sociale», la «religione del dovere». La rivoluzione, scettica e materialista, prende per sua bandiera: «Dio e popolo», e la religione, dommatica e ascetica, si fa valere come poesia e come morale, e lascia le altezze del soprannaturale e s'impregna di umanismo e di naturalismo, si avvicina alla scienza prende una forma filosofica. Lo spirito nuovo raccoglie in sé gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sé, e in quel lavoro trasforma anche se stesso, si realizza ancora più. Questo è il senso del gran movimento uscito dalla reazione del secolo decimonono, di una reazione mutata subito in conciliazione. E la sua forma politica è la monarchia per la grazia di Dio e per la volontà del popolo.

La base teorica di questa conciliazione è un nuovo concetto della verità, rappresentata non come un assoluto immobile a priori, ma come un divenire ideale, cioè a dire secondo le leggi dell'intelligenza e dello spirito. Onde nasceva l'identità dell'ideale e del reale, dello spirito e della natura, o, come disse Vico, la «conversione del vero col certo». Il qual concetto da una parte ridonava ai fatti una importanza che era contrastata da Cartesio in qua, li allogava, li legittimava, li spiritualizzava, dava a quelli un significato e uno scopo, creava la filosofia della storia; d'altra parte realizzava il divino, togliendolo alle strettezze mistiche e ascetiche del soprannaturale, e umanizzandolo. Il concetto adunque era in fondo radicalmente rivoluzionario, in opposizione ricisa col medio evo, e con lo scolasticismo, quantunque apparisca una reazione a tutto ciò che di troppo esclusivo e assoluto era nel secolo decimottavo. Sicché quel movimento in apparenza reazionario dovea condurre a un nuovo sviluppo della Rivoluzione su di una base più solida e razionale.⁷⁷

⁷⁷ Ivi, XX, par. 21, pp. 943-44.

Nel par. 22, De Sanctis descrive il Romanticismo, che scelse un preciso contenuto, «il cristianesimo e il medio evo», considerati «come le vere fonti della vita moderna». Sulla scorta di questa scelta, durante il Romanticismo, si assiste a una presa di distanza dal «Rinascimento» che «fu chiamato paganesimo» e a un avvicinamento al Medioevo, «quell'età che il Rinascimento chiamava barbarie» e che a inizio Ottocento «risorse cinta di nuova aureola»: ⁷⁸

Parve agli uomini rivedere dopo lunga assenza Dio e i santi e la Vergine e quei cavalieri vestiti di ferro e i tempi e le torri e i crociati. Le forme bibliche oscurarono i colori classici: il gotico, il vaporoso, l'indefinito, il sentimentale liquefecero le immagini, riempirono di ombre e di visioni le fantasie. Ne uscì nuovo contenuto e nuova forma. Il papato divenne centro di questo antico poema ringiovanito, il cui storico era Carlo Troya, e l'artista Luigi Tosti: Bonifacio ottavo e Gregorio settimo ebbero ragione contro Dante e Federico secondo. Cronisti e trovatori furono disseppe-
liti; l'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi s'immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti. Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legittimità delle sue aspirazioni. Alle antichità greche e romane successero le antichità nazionali, penetrate e collegate da uno spirito superiore e unificatore, dallo spirito cattolico. Si svegliava l'immaginazione, animata dall'orgoglio nazionale e da un entusiasmo religioso spinto sino al misticismo; e dal lungo torpore usciva più vivace il senso metafisico e il senso poetico. Risorge l'alta filosofia e l'alta poesia. Lirica e musica, poemi filosofici e storici sono le voci di questo ricorso. ⁷⁹

Eppure sotto il Romanticismo di Manzoni e di Pellico si trova la loro modernità, come prima sotto il velo del classicismo appaiono moderni Foscolo e Parini. Lo spirito moderno dell'uomo romantico dà «nuova ispirazione» alla «sacra»⁸⁰ e «vecchia materia»,⁸¹ sulla quale erano passati il Seicento e l'Arcadia e si era esercitato «il riso motteggiatore» del Settecento, per cui a inizio del XIX sec. «la poesia faceva anche lei il suo concordato»,⁸² come Bonaparte con la Chiesa nel 1801. Alla luce di que-

⁷⁸ Ivi, XX, par. 22, p. 944.

⁷⁹ Ivi, XX, par. 22, pp. 944-45.

⁸⁰ Ivi, XX, par. 22, p. 946.

⁸¹ Ivi, XX, par. 22, p. 947.

⁸² Ivi, XX, par. 22, pp. 946-47.

sto concordato, la *Divina Commedia* di Dante viene «capovolta», non è più la terra che si eleva al cielo, ma il cielo che scende sulla terra, «non è l'umano che s'india», bensì «il divino che si umanizza»,⁸³ non è Cristo che sale al cielo, ma Cristo «smarrito e ritrovato al di dentro di noi»,⁸⁴ e quando «il divino rinasce», avverte De Sanctis, «senti che già innanzi è nato Bruno, Campanella e Vico».⁸⁵ Così il «paradiso cristiano» di Manzoni si concilia «con lo spirito moderno», come durante il classicismo il «paradiso delle Grazie» del Foscolo allegorizzava «cose moderne» usando i «colori antichi».⁸⁶ Se durante il Romanticismo si privilegia cristianesimo e Medioevo, si definisce pagano il Rinascimento e si rinnega il Settecento, – il concetto viene ripreso nel par. 24 dello stesso capitolo («Tutto questo fu detto romanticismo, letteratura de' popoli moderni. La nuova parola fece fortuna. La reazione ci vedeva un ritorno del medio evo e delle idee religiose, una condanna dell'abborrito Rinascimento, soprattutto del più abborrito decimottavo»)⁸⁷ –, del Settecento «restano le [...] idee»⁸⁸ sotto la forma romantica. A tale proposito De Sanctis cita il caso dell'ode civile del Manzoni, il *Cinque maggio*, composta nel luglio 1821, a due mesi dalla morte di Napoleone Bonaparte a Sant'Elena. Paragonando l'ode a una pittura, De Sanctis segnala che la «cornice» dell'ode è «mutata», quindi è nuova e romantica, «una illuminazione artistica, una bell'opera d'immaginazione», che pur nutrendosi di cristianesimo non dà «alcuna seria impressione religiosa». Il «quadro», invece, che attira l'interesse del lettore, è «lo stesso» del Settecento, è «la storia di un genio rifatta dal genio», è la rappresentazione dello spirito moderno.⁸⁹

Nel par. 23 del cap. XX. *La nuova letteratura*, ci sono due occorrenze di Rinascimento, la prima per indicare la successione delle varie età (quella antica greco-romana, il Medioevo e il Rinascimento), la seconda per evidenziare sul piano storico-critico la particolare lettura e condanna della letteratura del Rinascimento durante il Romanticismo.

Nel primo Ottocento si diffuse progressivamente l'idealismo hege-

⁸³ Ivi, XX, par. 22, p. 946.

⁸⁴ Ivi, XX, par. 22, p. 949.

⁸⁵ Ivi, XX, par. 22, p. 946.

⁸⁶ Ivi, XX, par. 22, p. 950.

⁸⁷ Ivi, XX, par. 24, pp. 956-57.

⁸⁸ Ivi, XX, par. 22, p. 950.

⁸⁹ *Ibidem*.

liano, di cui De Sanctis traccia una rapida e formidabile sintesi ruotante intorno alla concezione del continuo trasformarsi in progresso assiduo:

Lo spirito ha le sue leggi, come la natura; la storia del mondo è la sua storia, è logica viva, e si può determinare *a priori*. Religione, arte, filosofia, diritto, sono manifestazioni dello spirito, momenti della sua esplicazione. Niente si ripete, niente muore; tutto si trasforma in un progresso assiduo, che è lo spiritualizzarsi dell'idea, una coscienza sempre più chiara di sé, una maggiore realtà.⁹⁰

In questa mappa ideologica di Hegel,⁹¹ avverte De Sanctis rivolgendosi al lettore, «ricordi Machiavelli, Bruno, Campanella, soprattutto Vico». E precisa che è «un Vico *a priori*», perché «quelle leggi, che egli traeva da' fatti sociali, ora si cercano *a priori* nella natura stessa dello spirito».

Con la nuova filosofia, che abbraccia i diversi ambiti (filosofia delle religioni, filosofia dell'arte o estetica, filosofia del diritto, filosofia della storia e storia della filosofia), «tutto il contenuto scientifico è rinnovato».⁹² Nell'ambito della letteratura, che partecipa a questo movimento, la filosofia dell'arte pose il bello insieme al vero e al buono, per cui il bello «acquistò una base scientifica nella Logica, divenne una manifestazione dell'idea, come la religione, il dritto, la storia».⁹³ Si formò, allora, la «nuova critica letteraria»,⁹⁴ che si sentì impegnata a ricercare «l'idea in ogni lavoro dell'immaginazione» e ad analizzare nelle singole opere «l'idea col suo contenuto», collocando su un piano secondario «le qualità formali».⁹⁵ Riemerge «il concetto cristiano-platonico dell'arte», che fu di Dante prima e poi del Tasso, e la poesia diviene espressione del «Vero sotto il velo della favola ascoso» oppure del «Vero condito in versi», con l'evidente risvolto del recupero e rilancio delle forme mitiche e allegoriche.

Inoltre la nuova critica letteraria riconosce i suoi antecedenti non solo nella filosofia, ma anche nella storia, poiché l'idea, da analizzare nel suo

⁹⁰ Ivi, XX, par. 23, p. 950.

⁹¹ Cfr. V. STELLA, *De Sanctis e l'estetica di Hegel*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, I, cit., pp. 161-95; A. MONTANO, *I testimoni del tempo. Filosofia e vita civile a Napoli tra Settecento e Novecento*, Prefazione di B. de Giovanni, Napoli, Bibliopolis, 2010, pp. 207-34 (*Il comico come deformazione del reale nella critica di Francesco De Sanctis*), 235-74 (*Benedetto Croce: "...io, lettore amoroso di De Sanctis"*. *Della duplice radice del neoidealismo italiano*).

⁹² Ivi, XX, par. 23, p. 951.

⁹³ Ivi, XX, par. 23, pp. 952-53.

⁹⁴ Ivi, XX, par. 23, p. 952.

contenuto, va colta nelle sue «apparizioni storiche» e sociali. La letteratura, un tempo considerata l'espressione individuale dell'uomo, ora viene letta come espressione collettiva della società. Furono prodotte, allora, in relazione alle opere d'arte, numerose e accurate «investigazioni [...] sulle idee, sulle istituzioni, su' costumi, sulle tendenze dei secoli [...], sulla formazione successiva della materia artistica», attraversando le diverse età (quella antica greco-romana, «il medio evo, il Rinascimento»)⁹⁶ e abbracciando l'Occidente e l'Oriente:

L'ingegno è l'espressione condensata e sublimata delle forze collettive, il cui complesso costituisce l'individualità di una società o di un secolo. L'idea gli è data con esso il contenuto; la trova intorno a sé, nella società dove è nato, dove ha ricevuto la sua istruzione e la sua educazione. Vive della vita comune contemporanea, salvo che di quella è in lui più sviluppata l'intelligenza e il sentimento. La sua forza è di unirvisi in ispirito e questa unione spirituale dello scrittore e della sua materia è lo stile. La materia o il contenuto non gli può dunque essere indifferente; anzi, è ivi che dee cercare le sue ispirazioni e le sue regole.⁹⁷

Mutata la concezione dell'opera d'arte, si rilegge la storia della letteratura da questo nuovo osservatorio. Tra le prime condanne si levò proprio quella della «letteratura del Rinascimento», perché «classica e convenzionale», in aggiunta ricca di mitologia, il cui uso «fu messo in ridicolo».⁹⁸ Caddero dal piedistallo la retorica e la poetica, l'una «con le sue vuote forme», l'altra «con le sue regole meccaniche e arbitrarie», e ritornò in auge il settecentesco motto («Ritrarre dal vero, non guastar la natura») del Galileo della nuova letteratura, Goldoni,⁹⁹ per cui «il più vivo sentimento dell'ideale si accompagnò con la più paziente sollecitudine della verità storica».¹⁰⁰ Con la condanna dell'imitazione classica, persero peso tutti i suoi «elementi fantastici e poetici», tutte le sue «pompe

⁹⁵ Ivi, XX, par. 23, p. 953.

⁹⁶ Ivi, XX, par. 23, p. 954.

⁹⁷ Ivi, XX, par. 23, pp. 955-56.

⁹⁸ Ivi, XX, par. 23, p. 956.

⁹⁹ Cfr. P. SABBATINO, *Il 'Galileo' del nuovo teatro. Appunti sulla fortuna di Goldoni a Napoli nell'Ottocento*, «Rivista di letteratura teatrale», 3, 2010, pp. 55-62 (ripubblicato con aggiunte e integrazioni negli atti *Oltre la Serenissima. Goldoni, Napoli e la cultura meridionale*. Giornata di studio, 9 settembre 2008, Benevento Città Spettacolo, a cura di A. Lezza - A. Scannapieco, Napoli, Liguori, 2012, pp. 31-41).

¹⁰⁰ *Storia*, XX, par. 23, p. 956.

fattizie», e ancora «ogni dignità ed eleganza» e vennero in stima «la naturalezza, la semplicità, la forza, la profondità, l'affetto» perché «intimamente connesse col contenuto». Il cielo del Romanticismo si popola di nuovi «astri maggiori», quelli «reputati i più lontani dal classicismo» nell'ambito delle letterature d'Europa, come Dante, Ariosto, Shakespeare, Calderon, e il lettore romantico predilesse «Omero e la Bibbia, i poemi primitivi e spontanei, teologici o nazionali» e guardò con attenzione preferenziale «il rozzo cronista» e «il canto popolare», a discapito dell'«elegante storico» e della «poesia solenne». Nella letteratura, allora, la poesia fece uso di «linguaggio parlato» e di «forme popolari», fino ad avvicinarsi alla prosa.¹⁰¹

4. *Le radici del Rinascimento nel Rinascimento e l'alba dei tempi moderni*

È stato evidenziato, a sufficienza e a ragione, da Cantimori che De Sanctis non assume le voci equivalenti di Risorgimento o Rinascimento come categoria storiografica perché è sostanzialmente «diffidente» sulla loro funzione di «principio generale dell'epoca».¹⁰² Per De Sanctis, che ha «istinto e senso storico» e il «giudizio morale di riformatore della coscienza italiana», il Risorgimento o il Rinascimento è un principio settoriale dell'epoca, appartiene solo all'ambito culturale e artistico, è «puramente intellettuale» e per di più «moralmente vuoto», infine appare parziale e persino «unilaterale, storicamente parlando», per cui non può «informare la storia della coscienza italiana di quei secoli». E con forza Cantimori ribadisce:

Quel momento estetico e culturale (che costituiva il valore europeistico e cosmopolitico del Rinascimento italiano nel movimento generale) e che stava alla base del concetto di Rinascimento non poteva essere considerato come momento fondamentale della storia della coscienza italiana, nazionale italiana. Ad esso viene opposto il suo critico, il Machiavelli.¹⁰³

De Sanctis, dunque, avendo nel suo orizzonte la «storia della coscienza

¹⁰¹ *Ibidem.*

¹⁰² D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"* (1953), in *Storici e storia*, cit., p. 583.

¹⁰³ *Ibidem.*

intellettuale e morale italiana», a differenza di Burckhardt¹⁰⁴ che preferisce la storia della cultura e dell'arte,¹⁰⁵ non può accettare come categoria storiografica la concezione di un risorgimento delle lettere e delle arti, di un rinascimento della civiltà o della cultura antica,¹⁰⁶ perché quel rinascimento o risorgimento coincide con la decadenza morale e la corruzione della società e dei letterati,¹⁰⁷ perché la bella forma della letteratura è vuota e non manifesta una coscienza nazionale italiana.

Da questa cultura umanistica, da questa Italia dei letterati che gravitano intorno alle corti, sono al servizio del miglior offerente e moralmente decaduti si vendono «come i capitani di ventura», da questo movimento che rimane «sulla superficie» e in aggiunta «non viene dal popolo e non cala nel popolo», vale a dire che è del tutto esterno ed estraneo al popolo, De Sanctis prende le distanze,¹⁰⁸ con passione sempre ma talvolta con ironia come nel caso della similitudine archeologica che accosta al disseppellimento di Pompei coperta dalle ceneri del Vesuvio il disseppellimento dell'antica civiltà coperta lungo il Medioevo dalle «ce-

¹⁰⁴ Cfr. P. SABBATINO, *Rinascimento, Risorgimento e Alto Evo Moderno nella storiografia letteraria tra Otto e Novecento*, negli atti del convegno *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria italiana tra Otto e Novecento* (Cassino, 27-28 aprile 2010), a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, cit., part. pp. 49-51.

¹⁰⁵ Cfr. K. LÖWITZ, *Jacob Burckhardt*, Roma, Laterza, 1991, p. 165 (Burckhardt fa «diventare la storia in generale 'storia della cultura', ciò è dovuto al fatto che la cultura – nelle epoche di allontanamento dallo Stato e di impotenza della religione – diventa il supremo mondo dell'uomo, non condizionato religiosamente e apolitico»).

¹⁰⁶ *Storia*, XV, par. 12, pp. 584 ss.

¹⁰⁷ De Sanctis nel saggio *L'uomo del Guicciardini* scrive: il «secolo chiamato del risorgimento [...] fu pur quello della nostra decadenza» (F. DE SANCTIS, *L'arte, la scienza e la vita. Nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari*, a cura di M. T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 94). Il rapporto Rinascimento-decadenza, che era «un dato ideologico solidamente acquisito nell'area del pensiero democratico (dal Rousseau al Sismondi, dal Quinet al Ferrari, e, seppure su altre basi ideologiche, al Renan)», viene riproposto e sviluppato da De Sanctis con l'obiettivo di superare l'«insufficienza delle precedenti indagini storiche», di cui parla nel saggio su Guicciardini (cfr. l'*Introduzione* di M. T. LANZA, ivi, p. XXV).

¹⁰⁸ Nel Novecento il giudizio negativo di De Sanctis è stato largamente rivisto, in particolare da Garin, il quale «ha contribuito robustamente a porre nella giusta prospettiva storica non solo il valore nazionale [...], ma anche la reale importanza della filosofia civile dell'umanesimo, specialmente fiorentino, proprio nel senso della coscienza politica e pratica e 'sociale'. È quell'umanesimo col quale il Machiavelli fu bene in dialogo e discussione diretta» (D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"*, in *Storici e storia*, cit., p. 585).

neri della barbarie»,¹⁰⁹ mettendo il dito sulla piaga del tempo, quando sono ormai cadute le repubbliche, la passione politica e la lotta degli intellettuali sono mancate, il popolo è scomparso («O per dir meglio, popolo non ci è») e si trova a prenderne il posto una «plebe infinita, censiosa e superstiziosa, la cui voce è coperta dalla rumorosa gioia delle corti e de' letterati, esalata in versi latini».¹¹⁰

È un dato acquisito dalla critica, come testimonia il saggio di Cantimori, che De Sanctis, dopo la presa di distanza dall'Italia dei letterati, da una parte lasci «cadere l'esposizione e la interpretazione sulla linea del concetto di Rinascimento che aveva appena accennata» e dall'altra ritorni «all'impostazione classica per secoli»,¹¹¹ con l'avvertenza che De Sanctis nelle sue conferenze su Machiavelli, tenute nella Gran Sala del Capitolo dell'ex Convento di San Domenico Maggiore a Napoli (23, 27, 30 maggio, 3 e 6 giugno 1869), chiama secolo le grandi tappe dell'umanità:

Chiamo secolo non lo spazio convenzionale e ristretto di cent'anni; ma una delle grandi età dell'umanità; apparisce il secolo quando apparisce un altro mondo. Quando entra a far parte dell'umanità una nuova natura, allora cominciano le grandi epoche, le quali non sono artificialmente create, ma sono prodotte da una lenta elaborazione dell'umanità, che si fonda sul passato. In un secolo, tutti gli uomini sono operai che lavorano ai frammenti di una grande statua che dee comparire, aspettando l'ingegno del grande destinato a dare il nome a quel secolo; che in mezzo a tanti lavori di operai inconsapevoli di ciò che fanno, si volgerà a raccogliere le linee di un grande edificio, a mettervi il suo nome, la sua impronta preparando così il lavoro alla posterità.¹¹²

E nella *Storia* De Sanctis puntualizza che il secolo è «un'età sviluppata e compiuta in sé in tutte le sue gradazioni, come un individuo».¹¹³

Nell'arco della storia della letteratura italiana, dal Duecento all'Ottocento, De Sanctis distingue due secoli, il secolo di Dante e il secolo di Boccaccio, o due grandi tappe dell'umanità, Medioevo e Evo Moderno, con l'unica cesura o svolta epocale durante il Trecento. Ciascuna età, inol-

¹⁰⁹ Ivi, p. 584. Il riferimento alla riscoperta dell'antica Pompei è nella *Storia*, XI, par. 1, p. 395.

¹¹⁰ *Storia*, XI, par. 1, p. 397.

¹¹¹ D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"*, in *Storici e storia*, cit., p. 586.

¹¹² F. DE SANCTIS, *Conferenze su Niccolò Machiavelli*, in *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M. T. Lanza, cit., p. 42.

tre, svela all'analisi dello storico le tensioni interne, le forti lacerazioni e le inevitabili contraddizioni tra le resistenze del vecchio e l'avanzare del nuovo, proprio come avviene nella vita che la letteratura vuole rappresentare, con ombre e luci, ritardi e fughe in avanti, contrazioni ed espansioni.¹¹⁴ Il primo secolo della letteratura italiana – quello della società cavalleresca, della fede, dell'autorità, dell'ascetismo e del simbolismo, della «barbarie scolastica»¹¹⁵ – abbraccia Duecento e inizio Trecento, che insieme compongono un solo ciclo biologico e temporale, sintetizzato dal

¹¹³ *Storia*, XI, par. 17, p. 445.

¹¹⁴ Cfr. L. Russo, *La "Storia" del De Sanctis* (1950), in *Problemi di metodo critico*, Bari, Laterza, 1950² (il saggio appare in questa seconda edizione "radicalmente rinnovata"); N. SAPEGNO, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Sapegno e N. Gallo, cit., I, pp. XXV-XLII; M. MIRRI, *Francesco De Sanctis politico e storico della civiltà moderna*, Messina-Firenze, D'Anna, 1961; S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1964, part. pp. 326-31; C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, part. pp. 26-34; A. PIROMALLI, *Vita morale e stile nella "Storia" di Francesco De Sanctis*, in *Saggi critici di storia letteraria*, Firenze, Olschki, 1967, pp. 43-66; M. AURIGEMMA, *La Storia della letteratura italiana*, in *Lingua e stile nella critica di Francesco De Sanctis*, Ravenna, Longo, 1968, pp. 155-260; G. CONTINI, *Introduzione* all'ed. della *Storia*, Torino, Utet, 1968 (rist. 1981), pp. 9-41; G. GETTO, *Storia delle storie letterarie* [1942], nuova ed. riveduta, Firenze, Sansoni, 1969, pp. 235-72; G. BARBERI SQUAROTTI, *L'idea di realismo nella "Storia" desanctisiana*, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, I, cit., pp. 177-91; *Teorie e realtà della storiografia letteraria. Guida storica e critica*, a cura di G. Petronio, Roma-Bari, Laterza, 1981, pp. XXXV-XLI; A. ASOR ROSA, *Il "diagramma De Sanctis"... e il nostro*, in *Letteratura italiana*, dir. A. Asor Rosa, I. *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, pp. 22 ss.; A. MARINARI, *Appunti sugli schemi di periodizzazione nella "Storia"*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, II, cit., pp. 479-96; D. DELLA TERZA, *Le Storie della letteratura italiana: premesse erudite e verifiche ideologiche e Francesco De Sanctis: gli itinerari della "Storia"*, in *Letteratura italiana*, dir. A. ASOR ROSA, V. *L'interpretazione*, Torino, Einaudi, 1985, rispettivamente pp. 311-29 e 331-49; R. MORDENTI, *"Storia della letteratura italiana" di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 573-665 (con ampia bibliografia); G. FICARA, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi/Gallimard, 1996, pp. IX-XXXII; R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 127-31; *Francesco De Sanctis (1817-1883). La storia della letteratura, ancora?*, «Quaderns d'Italia», 16, 2011, 3-4 (in part. i contributi di R. ANTONELLI, *De Sanctis e la storiografia letteraria italiana*, pp. 31-51; M. DE LAS NIEVES MUÑIZ MUÑIZ, *Il diagramma storico-letterario di De Sanctis e la costruzione della identità italiana*, pp. 53-66); T. IERMANO, *«Era il popolo meno serio del mondo e meno disciplinato». Risorgimento e Rinascimento nella "Storia della letteratura italiana"*, in *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis* cit., pp. 75-104.

¹¹⁵ *Storia*, XI, par. 18, p. 445.

«libro fondamentale» della *Commedia*.¹¹⁶ Il secondo secolo della letteratura italiana – quello borghese, della società civile, del libero esame, dello studio diretto della natura e dell'uomo, della cultura classica – va dal Trecento all'Ottocento ed è articolato in quattro fasi.

Nella prima fase, Petrarca attua la transizione dal Medioevo e Boccaccio segna l'inizio alla nuova età, che durante la «gestazione ed elaborazione» quattrocentesca sviluppa «un mutamento profondo nelle idee e nelle forme»¹¹⁷ e giunge a «compimento» e a «sintesi» durante il Cinquecento, quando la forma matura la sua perfezione.¹¹⁸ Nella seconda fase, durante il Seicento, che «non è una premessa» del Settecento, bensì «una conseguenza» del Cinquecento,¹¹⁹ domina senza rivali Marino, «il gran maestro della parola»,¹²⁰ e la forma giunge «all'ultima perfezione».¹²¹ Nella terza fase, tra fine Seicento e inizio Settecento, l'ultima perfezione della forma ha la sua estrema sopravvivenza nell'accademia dell'Arcadia. Fondata a Roma nel 1690 da Gian Vincenzo Gravina e da Giovanni Mario Crescimbeni, l'Arcadia riesce a unificare gli intellettuali della Penisola, «per parecchie decine di anni», in una sorta di nuova repubblica delle lettere e porta avanti sul piano della scrittura una linea programmatica che rappresenta per De Sanctis «un'ultima forma della decadenza».¹²²

Infine nella *Storia* di De Sanctis abbiamo la quarta fase della letteratura italiana, quella del vero Rinnovamento, collocato fra Settecento e Ottocento, ma con germi nel Cinquecento e crescita nel Seicento – ciò determina la tensione tra vecchio e nuovo nella seconda e terza fase – e con proiezione, all'altezza del 1870-1872, verso il futuro, quando i «piccoli indizi» accompagnati da «vaste ombre»,¹²³ che allora comparivano, avranno sviluppo nell'Italia unita e nella letteratura nazionale moderna, tra secondo Ottocento e Novecento. Questa affermazione è una ulteriore

¹¹⁶ Ivi, XI, par. 17, p. 445. Cfr. P. SABBATINO, «Noi volevamo una patria, e la patria fu per noi tutto». Dante e l'identità della nuova Italia nella «Storia» di De Sanctis (convegno *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*, Firenze, 23-24 novembre 2011), in corso di stampa.

¹¹⁷ Ivi, XI, par. 18, p. 445.

¹¹⁸ Ivi, XI, par. 17, p. 445.

¹¹⁹ Ivi, XVIII, par. 6, p. 709.

¹²⁰ Ivi, XVIII, par. 12, p. 721.

¹²¹ Ivi, XVIII, par. 7, p. 709.

¹²² Ivi, XVIII, par. 11, p. 721.

¹²³ Ivi, XX, par. 27, p. 975.

spia della grande acutezza di De Sanctis, capace di leggere passato presente e futuro, di cogliere non solo il movimento della storia ma anche la storia in movimento, non solo il divenire della storia ma anche la storia in divenire, non solo le trasformazioni della storia, ma anche la storia in trasformazione.

Le radici del Rinascimento, allora, sono nel Cinquecento. È con Machiavelli, infatti, che si scopre «un mondo nuovo in opposizione all'ascetismo», un mondo nuovo «trovato e illustrato dalla scienza»; è con Machiavelli che si avvia finalmente la «prima ricostruzione della coscienza» nazionale, la sola strada che porta al risorgere della letteratura, alla «nuova letteratura». ¹²⁴ E a sua volta la letteratura trova «il suo contenuto, il suo motivo, la sua novità» in questo «nuovo mondo», nel quale «avere [...] fede» e per la qual fede «lottare, poetare, vivere, morire»:

La letteratura non poteva risorgere che con la risurrezione della coscienza nazionale. ¹²⁵

Possiamo seguire, in questa sede, il percorso lineare ma talvolta caricato, patente e a tratti latente, della crescita del seme del vero Rinascimento nel Cinquecento e Seicento, rileggendo l'apertura del cap. XIX. *La Nuova Scienza*, il cui titolo è «di ispirazione vichiana e insieme galileiana». ¹²⁶ De Sanctis porta l'attenzione da una parte sul mondo nuovo di Machiavelli, sulla nuova letteratura che di quel nuovo mondo si nutre, e dall'altra sul «movimento filosofico degli uomini nuovi», sull'«agitazione filosofica nelle università e nelle accademie, indipendente dalla teologia cattolica o riformista, o piuttosto in opposizione mascherata alla teologia e all'aristotelismo dominante ancora nelle scuole», sui «liberi pensatori» chiamati «filosofi moderni o i 'nuovi filosofi'», come Bernardino

¹²⁴ Ivi, XIX, par. 1, p. 739.

¹²⁵ *Ibidem*. Con Machiavelli, osserva Cantimori, «siamo nel periodo dell'alba o dell'aurora dell'età moderna [...]; nel periodo dell'elaborazione faticosa e incerta, dell'adolescenza e non della piena maturità dell'«uomo nuovo» o «uomo moderno», che rappresenta per De Sanctis «soprattutto un ideale, un'idea da affermare dopo che è stata elaborata nella coscienza, un «dover essere»» (D. CANTIMORI, *De Sanctis e il «Rinascimento»*, in *Storici e storia*, cit., p. 590).

¹²⁶ Cfr. G. AQUILECCHIA, *Il capitolo desanctisiano sulla nuova scienza* [1955], in *Schede di italianistica*, Torino, Einaudi, 1976, p. 285. Il saggio di Aquilecchia è utile per «determinare il metodo e la misura dal De Sanctis adottati nell'impiego di fonti contemporanee» (p. 291).

Telesio, Francesco Patrizi, Mario Nizzoli da Modena, e ancora, dal respiro europeo, Giordano Bruno e Tommaso Campanella,¹²⁷ i quali annunciavano «l'autonomia della ragione» e ne proclamavano la totale «indipendenza» da ogni *auctoritas*, sia essa teologica o filosofica. La nuova filosofia, allora, si fonda sul «metodo sperimentale» e sulla «riabilitazione della materia o della natura», dopo aver tagliato dall'indagine «tutto ciò che è soprannaturale e materia di fede».¹²⁸

In questa prospettiva desanctisiana di crescita del seme del vero Rinascimento nel Cinquecento e Seicento, «letteratura e filosofia vanno di pari passo», il nuovo mondo di Machiavelli avanza «insieme» alla riabilitazione della materia o della natura da parte dei filosofi moderni. Durante le prime fasi della seconda grande tappa dell'umanità, dunque, si registra in Italia e in Europa un «grande movimento dello spirito che segna l'aurora de' tempi moderni, e che si può ben chiamare il Rinascimento». E questa volta il Rinascimento trova la punta più avanzata e l'espressione più forte e autentica «nell'intelletto italiano»,¹²⁹ che svolge un ruolo trainante nel continente europeo.

Il limite, lungo il Cinquecento, del movimento italiano di rinnovamento fu di esercitare in modo «troppo radicale» la «negazione» della fede e dell'autorità religiosa¹³⁰ e di rimanere, come ha scritto Cantimori, «puramente intellettuale, negativo e astratto, senza conseguenza nella vita nazionale, senza conseguenze nazionali, [...] nella vita politica del paese»,¹³¹ a differenza della Riforma protestante, che invece ottenne un buon riscontro sociale in Germania e in altre aree dell'Europa, secondo De San-

¹²⁷ Nella *Prolusione e introduzione alle lezioni di filosofia nella Università di Napoli, 23 novembre-23 dicembre 1861* (Napoli, Stab. tip. di Federico Vitale, 1862) Bertrando Spaventa aveva già segnalato «una falange di eroi del pensiero», come Pomponazzi, Telesio, Bruno, Campanella, Cesalpino, che «preludono più o meno a tutti gli indirizzi posteriori», per cui Bacone e Locke «hanno i loro precursori in Telesio e Campanella, Cartesio nello stesso Campanella, Spinoza in Bruno, e nello stesso Bruno si trova un po' del monadismo di Leibniz, dell'avversario di Spinoza». Infine Vico «scopre la nuova scienza; anticipa il problema del conoscere, esigendo una nuova metafisica che proceda sulle umane idee; pone il vero concetto della parola e del mito, e così fonda la filologia; intuisce l'idea dello spirito, e così crea la filosofia della storia». La *Prolusione* è stata ristampata da G. Gentile con il titolo *Filosofia italiana nelle sue relazioni colla filosofia europea*, Bari, Laterza, 1908 (la cit. è a p. 31).

¹²⁸ *Storia*, XIX, par. 1, pp. 739-40.

¹²⁹ *Ivi*, XIX, par. 1, p. 741.

¹³⁰ *Ivi*, XIX, par. 1, p. 740.

¹³¹ D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"*, in *Storici e storia*, cit., p. 591.

ctis, sia perché «fu limitata nella sua negazione e nelle sue conclusioni», sia perché ebbe «a sua base lo spirito religioso e morale delle classi colte» e fece propri gli interessi dei principi nella lotta contro l'imperatore e il papa.¹³²

Nonostante intralci e ritardi, il movimento del Rinnovamento, che a Dio e alla fede aveva sostituito l'uomo e la ragione, all'altro mondo questo mondo, «continuò a vivere» – scrive Cantimori, intrecciando il suo saggio con la *Storia* – «perché 'aveva la sua base nel naturale sviluppo della vita italiana'» e lungo il Cinquecento e Seicento svolse in modo limitato e poco avvertito nella società il ruolo oppositivo.¹³³ Solo nel Settecento, infatti, con Vico il movimento del Rinnovamento assunse la forza d'urto di una rivoluzione, che eliminò definitivamente qualsiasi retaggio del medioevo e segnò il passaggio alla quarta fase della seconda grande tappa dell'umanità, quella della maturazione e pienezza dell'Evo Moderno:

La scienza si faceva pratica, e scendeva in mezzo al popolo. Non s'investigava più, si applicava, e si divulgava. La forma usciva dalla calma scientifica, e diveniva letteraria; le lingue volgari cacciavano via gli ultimi avanzi del latino. Il trattato e la dissertazione divenivano memorie, lettere, racconti, articoli, dialoghi, aneddoti; forme scolastiche e forme geometriche davano luogo al discorso naturale, imitatore del linguaggio parlato. La scienza prendeva aria di conversazione, anche negli scrittori più solenni, come Buffon e Montesquieu: conversazione di uomini colti in sale eleganti. Per dirla con Vico, la sapienza riposta diveniva sapienza volgare, e, scendendo nella vita, prendeva le passioni e gli abiti della vita, ora amabile e spiritosa, come in Fontenelle, ora limpida, scorrevole, facile, come in Condillac e in Elvezio, ora rettorica e sentimentale, come in Diderot. Il dritto naturale di Grozio generava il *Contratto sociale*, la società era dannata in nome della natura, e l'erudita dissertazione di Grozio ruggiva nella forma ardente e appassionata di Rousseau. Lo scetticismo un po' impacciato di Bayle, velato fra tante cautele oratorie, si apriva alla schietta e gioiosa malizia di Voltaire. L'erudizione e la dimostrazione gittavano le loro armi pesanti e divenivano un amabile senso comune. La scienza diveniva letteratura, e la letteratura a sua volta non era più serena contemplazione, era un'arma puntata contro il passato. Tragedie, commedie, romanzi, storie, dialoghi, tutto era pensiero militante che dalle alte cime della speculazione scendeva in piazza tra gli uomini, e si propagava a tutte le

¹³² *Storia*, XIX, par. 1, p. 741.

¹³³ D. CANTIMORI, *De Sanctis e il "Rinascimento"*, in *Storici e storia*, cit., p. 592.

classi e si applicava a tutte le quistioni. Le sue forme, filosofia, arte, critica, filologia, erano macchine di guerra, e la macchina più formidabile fu l'*Enciclopedia*. Condorcet proclamava il progresso. Diderot proclamava l'ideale. Elvezio proclamava la natura. Rousseau proclamava i dritti dell'uomo. Voltaire proclamava il regno del senso comune. Vattel proclamava il dritto di resistenza. Smith glorificava il lavoro libero. Blackstone rivelava la *Carta* inglese. Franklin annunciava la nuova «carta» all'Europa. La società sembrava un caos, dove la filosofia doveva portare l'ordine e la luce. Una nuova coscienza si formava negli uomini, una nuova fede. Riformare secondo la scienza istituzioni, governi, leggi e costumi, era l'ideale di tutti, era la missione della filosofia. I filosofi acquistarono quella importanza, che ebbero al secolo decimosesto i letterati. Maggiore era la fede in questo avvenire filosofico, e più viva era la passione contro il presente. Tutto era male, e il male era stato tutto opera maliziosa di preti e di re, nell'ignoranza de' popoli. Superstizione, pregiudizio, oppressione erano le parole, che riassumevano innanzi alle moltitudini tutto il passato. Libertà, uguaglianza, fraternità umana erano il verbo, che riassumeva l'avvenire. Tutto il moto scientifico dal secolo decimosesto in qua aveva acquistata la semplicità di un catechismo. La rivoluzione era già nella mente.

Che cosa era la rivoluzione? Era il Rinnovamento che si scioglieva da ogni involucro classico e teologico, e acquistava coscienza di sé, si sentiva tempo moderno. Era il libero pensiero che si ribellava alla teologia. Era la natura che si ribellava alla forza occulta, e cercava ne' fatti la sua base. Era l'uomo che cercava nella sua natura i suoi dritti e il suo avvenire. Era una nuova forza, il popolo, che sorgeva sulle rovine del papato e dell'impero. Era una nuova classe, la borghesia, che cercava il suo posto nella società sulle rovine del clero e dell'aristocrazia. Era la nuova «carta», non venuta da concessioni divine o umane, ma trovata dall'uomo nel fondo della sua coscienza, e proclamata in quella immortale *Dichiarazione* de' dritti dell'uomo. Era la libertà del pensiero, della parola, della proprietà e del lavoro, l'eguaglianza de' dritti e de' doveri. Era la fine de' tempi divini ed eroici e feudali, il rivelarsi di quella età umana, così ammirabilmente descritta da Vico. Il medio evo finiva; cominciava l'evo moderno.¹³⁴

Di questo Rinnovamento, che è la risurrezione e la fondazione della coscienza nazionale e la parallela risurrezione e fondazione della letteratura moderna, De Sanctis segue la parabola sette-ottocentesca nel finale della sua *Storia*, tra luci e ombre, avanzamenti e soste, fughe in avanti e ritardi.¹³⁵

¹³⁴ *Storia*, XIX, par. 27, pp. 835-37.

¹³⁵ Sulla parabola del Rinnovamento cfr. P. SABBATINO, *Materiali per costruire il Paese*.

Alla luce di questo finale, le generazioni di allora e quelle future possono cogliere il messaggio del critico-patriota: la letteratura nazionale moderna è tale se partecipa al movimento fondativo e formativo del nuovo mondo intellettuale e politico della Nazione. Per lanciare questo messaggio e nel contempo per realizzarlo nella *Storia*, De Sanctis si propone un obiettivo dialettico, raggiunto pienamente: da una parte vuole contribuire a fondare il nuovo mondo intellettuale e politico della nazione per insegnare a leggere e produrre la grande letteratura nazionale moderna, dall'altra vuole insegnare a leggere e produrre la grande letteratura nazionale moderna per contribuire a fondare il nuovo mondo intellettuale e politico della Nazione.

Storie letterarie e collane di classici da Francesco De Sanctis a Benedetto Croce, relazione presentata al convegno *Materiali per costruire il Paese*, Napoli, Castelnuovo, 4-5 aprile 2011 (in corso di stampa).

TONI IERMANO

«DI QUESTA NUOVA ITALIA FONDAMENTO
ERA IL RIFARVI LA PIANTA UOMO».
DE SANCTIS E LA LETTERATURA
COME RINASCITA

«Non conosco arma più violenta, che la moderazione del linguaggio accompagnata con la buona fede: ne nasce una persuasione irresistibile».

F. DE SANCTIS, *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo* [1855]

«Bisognava rinnovare l'uomo, dargli una coscienza e un carattere: così potea nascere una nuova letteratura».

F. DE SANCTIS, *Giuseppe Parini* [1871]

Nelle ultime pagine di *Settembrini e i suoi critici* (1869), uno dei saggi più usati dagli esagitati detrattori della *Storia della letteratura italiana* per sostenere una pretesa incoerenza metodologica dell'opera, Francesco De Sanctis, l'antico rigoroso studente della scuola del Puoti, delinea le coordinate di una moderna storia letteraria, tutta ancora da realizzare, che vada oltre le improvvisazioni dei retori e diventi «una storia nazionale, che comprenda tutta la vita italiana nelle sue varie manifestazioni».¹ E prosegue interrogandosi:

Quando una storia della letteratura sarà possibile? Quando questo lavoro paziente avrà portata la sua luce in tutte le parti; quando su ciascuna epoca, su ciascuno scrittore importante ci sarà tale monografia o studio o saggio, che dica l'ultima parola e sciolga tutte le quistioni. Il lavoro di oggi non è la storia, ma è la monografia, ciò che i francesi chiamano uno studio.²

¹ F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici*, in ID., *Verso il realismo. Prolusioni e lezioni zurighesi sulla poesia cavalleresca. Frammenti di estetica, saggi di metodo critico*, a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965 (d'ora in poi citato con l'abbreviazione *VR1965*), pp. 294-317, a p. 316. Vd. anche F. DE SANCTIS, *Saggi critici* [1952], a cura di L. Russo, II, Bari, Laterza, 1979^t, pp. 294-319.

² Ivi, p. 316.

Siamo alla vigilia della stesura della *Storia*. De Sanctis ormai “tende al suo fine”, accingendosi a consegnare il suo magistrale bilancio alle generazioni a venire, il cui compito ha indicato con chiarezza. Agli allievi Bonaventura Zumbini e Francesco Montefredini, severi critici delle *Lezioni di letteratura italiana* di Luigi Settembrini, pubblicate tra il 1866 e il 1872, ricorda inoltre:

Una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale, pensieri, opinioni, passioni, costumi, caratteri, tendenze; una storia della lingua e delle forme; una storia della critica, e lavori parziali sulle diverse epoche e su' diversi scrittori.³

Una storia della letteratura richiede quindi un immenso lavoro critico-filologico sui testi e la produzione di studi monografici dedicati ad autori antichi e moderni: tutto ciò sarebbe spettato quindi alla nuova generazione. Le storie letterarie fino ad allora prodotte non potevano risultare, come De Sanctis afferma riferendosi principalmente a Cantù, se non «una informe compilazione piena di lacune e d'imprestiti e di giudizi superficiali e frettolosi e partigiani». ⁴ Quel Cesare Cantù che non aveva capito che «una storia della letteratura è fattibile, quando anche si abbia un poco giusto concetto di essa, ma a patto che l'autore vi supplisca con quella dote naturale che chiamasi gusto o il sentimento naturale». ⁵

Prime considerazioni sulle *Lezioni* di Settembrini il Professore le aveva anticipate nella breve nota *Un primo giudizio sulle «Storie» del Settembrini e del Ranalli*, apparsa sul giornale fiorentino «L'Italia» il 9 novembre 1868, in cui aveva acutamente stabilito un nesso tra l'opera del suo antico amico e compagno di cospirazioni e le *Lezioni di storia* di Ferdinando Ranalli, meglio conosciuto come «ultimo dei puristi». ⁶

Ma già nel sofferto esilio torinese (1853-1856) e poi nel corso della permanenza a Zurigo (marzo 1856-luglio 1860) De Sanctis medita a lungo sulla possibilità di scrivere una storia della letteratura italiana come storia della nazione. Le lezioni svolte nei quattro anni del Politecnico, sulla scorta anche degli immensi studi condotti nel periodo della scuola di

³ *Ibidem*.

⁴ *Ivi*, p. 317.

⁵ F. DE SANCTIS, *Una «Storia della letteratura italiana» di Cesare Cantù*, in *VR1965*, pp. 276-93, a p. 282.

⁶ *VR1965*, p. 294 n. 1. Cfr. anche F. DE SANCTIS, *La poesia cavalleresca e scritti vari*, a cura di M. Petrini, Bari, Laterza, 1954, p. 335.

Vico Bisi (1840-1848), lasciano trapelare questa sua ambizione.⁷ Del resto la consultazione dei quaderni di appunti dei suoi allievi, da tempo possibile in maniera corretta e completa grazie al notevole lavoro filologico di Attilio Marinari dopo la pur benemerita pubblicazione curata da Croce,⁸ offre la possibilità di cogliere la vastità degli argomenti affrontati durante i corsi e al contempo la ricchezza degli interessi del giovane De Sanctis, rigoroso grammatico, studioso di estetica e storico della critica.⁹ Tanti giudizi e tante passioni di quel primo tempo costituiscono gli incunaboli della futura *Storia della letteratura italiana*. Croce aveva già indicato con lungimirante chiarezza il percorso:

Quasi tutti i giudizi che egli espose in questi corsi giovanili ricomparvero più tardi nei *Saggi* e nella *Storia della letteratura italiana*, pochissimi ne dovè cangiare o correggere profondamente.¹⁰

Inoltre in quei quaderni si evidenziano le innumerevoli fonti italiane ed europee del Professore: fra le tantissime ci sono corposi richiami all'opera del Sismondi, che ha reso la storia non più «un lavoro di eruditi, ma di scienziati»,¹¹ e al filosofo tedesco Johann Karl Rosenkranz (1805-1879), autore di quel *Manuale di una storia generale della poesia* (1832-1833) di cui De Sanctis tradusse i primi due volumi durante la prigionia di Castel dell'Ovo (editi nel 1853-1854 dalla napoletana Stamperia del Vaglio) e il terzo, il cui ms. fu incredibilmente donato ad un prefetto fascista e da questi disperso, a Torino. Il Rosenkranz, tra l'altro, scrisse una

⁷ Cfr. F. DE SANCTIS, *La poesia cavalleresca e scritti vari*, cit.; VR1965, ad indicem. Inoltre si rinvia a F. DE SANCTIS, *Lettere dall'esilio (1853-1860)*, raccolte e annotate da B. Croce, Bari, Laterza, 1938; ID., *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, 1965; ID., *Epistolario (1859-1860)*, a cura di G. Talamo, Torino, Einaudi, 1965.

⁸ Cfr. F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura: lezioni tenute a Napoli dal 1839 al 1848* ricostruite sui quaderni della scuola da B. Croce, Bari, Laterza, 1926, 2 voll.

⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Purismo Illuminismo Storicismo*, in *Opere di Francesco De Sanctis*, II. *Scritti giovanili e frammenti di scuola*, III. *Lezioni*, 2 tomi, a cura di A. Marinari, Torino, Einaudi, 1975.

¹⁰ B. CROCE, *Conclusione* a F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, II, cit., p. 238. Sull'argomento si rinvia al documentato studio di A. MARINARI, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Scritti giovanili e frammenti di scuola*, cit., pp. XIII-CXLII.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Purismo, illumininismo, storicismo. Lezioni*, t. II, cit., p. 1673. Sull'influenza di Sismondi nel lavoro desanctisiano vd. S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano, Feltrinelli, 1977², pp. 313-41.

fortunatissima e celebre *Vita di Hegel* (1844), molto letta e apprezzata dagli hegeliani di Napoli nella seconda metà degli anni Quaranta.

La pubblicazione dei due volumi della *Storia della letteratura italiana* nei tipi dell'editore napoletano Antonio Morano (1870-1871) giunge quindi al termine di un rigoroso lavoro di scrittura avviato nel 1869 e terminato nel dicembre di due anni dopo, ma in fondo meditato ininterrottamente in un "lungo periodo"¹² in cui era andato elaborando le sue originali forme di correlazione tra la scienza e la vita, l'arte e la coscienza, la letteratura e la politica.¹³ In linea con gli studi crociani,¹⁴ Natalino Sapegno, introducendo l'edizione einaudiana del capolavoro desanctisiano, ottimamente curata da Niccolò Gallo (1958), poteva affermare:

D'altro canto non è meno certo che l'idea di comporre un quadro sintetico della storia italiana considerata nel suo svolgimento letterario, nonché sorgere da un pretesto occasionale ed improvvido, aveva radici assai remote e profonde nello spirito di De Sanctis.¹⁵

L'unificazione nazionale aveva determinato «una nuova architettura di dominio» da parte di una "borghesia umanistica" che costruiva la propria egemonia in una «società povera, sfibrata, sostanzialmente politicizzata».¹⁶ A chi guardasse alla riorganizzazione della struttura politico-istituzionale e alla ricerca frenetica di luoghi di conquista da parte di un indaffarato ceto di *parvenus*, il nuovo Stato sembrava quasi assumere le vesti di un risorgente "dispotismo illuminato". Le nuove *leadership* erano

¹² Sulla composizione della *Storia* si rinvia a R. MORDENTI, *Storia delle letterature italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 573-665. Inoltre vd. T. IERMANO, *Francesco De Sanctis*, *Storia della letteratura italiana*, in *L'incipit e la tradizione letteraria italiana*, a cura di P. Guaragnella e R. Abbaticchio, III, *Ottocento*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, pp. 125-42.

¹³ Cfr. E. RAIMONDI, *L'unità della letteratura. Francesco De Sanctis*, *Storia della letteratura italiana*, in ID., *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, pp. 1-29.

¹⁴ Cfr. B. CROCE, *Come fu scritta la Storia della letteratura italiana* [1912], in ID., *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici*, Bari, Laterza, 1949³, pp. 266-76.

¹⁵ N. SAPEGNO, *Introduzione alla «Storia» del De Sanctis*, in ID., *Ritratto di Manzoni e altri saggi*, Bari, Laterza, 1976⁶, pp. 184-204, a p. 185.

¹⁶ Cfr. M. MERIGGI, *La borghesia italiana*, in AA.VV., *Borghesie europee dell'Ottocento*, a cura di J. Kocha, Edizione italiana a cura di A.M. Banti, Venezia, Marsilio, 1989, pp. 161-85, a p. 183. Inoltre S. LANARO, *La nuova Italia. Identità e sviluppo 1861-1988*, Torino, Einaudi, 1988; ID., *Nazione e lavoro. Saggio sulla cultura borghese in Italia (1870-1925)*, Venezia, Marsilio, 1990³.

fortemente caratterizzate dall'appartenenza sociale e da un radicato rapporto con la comunità locale.

Di fronte agli esiti spesso poco edificanti della lotta risorgimentale, in un Mezzogiorno perennemente in stadio d'assedio, De Sanctis risponde con un forte impegno militante.¹⁷ È in questa fase di grande coinvolgimento nelle lotte elettorali e parlamentari e nel concreto farsi del nuovo stato che la *Storia* viene redatta. La coincidenza cronologica dei due impegni – quella che De Sanctis avrà a definire a Carlo Lozzi proprio nel giugno '69 le due pagine della sua vita, quella letteraria e quella politica¹⁸ – è componente di un intreccio intimo e fecondo fra queste due passioni. Ci proponiamo qui di mettere in luce alcuni aspetti della profonda essenza politica della *Storia*. Parlamentare dal 1861, nell'estate del 1868, nel pieno della faticosa attività politica, De Sanctis giunge alla determinazione di scrivere una *Storia della letteratura italiana* e lo annuncia all'amico Beniamino Marciano nel post-scriptum di una lettera datata 7 luglio:

Ecco una notizia che ti piacerà. Ho messo mano ad una Storia della nostra letteratura in un volume solo, ad uso de' Licei. Tengo immensi materiali raccolti. E nelle vacanze parlamentari sarà bella e fatta.¹⁹

Quasi due anni dopo, il 7 marzo del 1870, in una lettera al suo capoelettore del collegio di Sansevero Vincenzo Gervasio, spiega di aver dovuto ridurre la sua collaborazione alla «Nuova Antologia» in quanto impegnato nella redazione della *Storia*: «È un lavoro colossale, che mi prende molto tempo».²⁰

Quei “materiali immensi” che lo costringevano a un lavoro così imponente erano stati in parte anticipati e raccolti nei *Saggi critici*, apparsi nel 1866 e ripubblicati nel 1869 nella seconda edizione accresciuta e rivista, nella preparazione delle fondamentali conferenze napoletane su Machiavelli (1869), da cui deriva il centrale capitolo XV della *Storia*,²¹ e nella

¹⁷ Cfr. F. DE SANCTIS, *Scritti e discorsi politici*, a cura di N. Cortese, I, Napoli, Morano, 1938.

¹⁸ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. Marinari, G. Paoloni e G. Talamo, Torino, Einaudi, 1993, p. 741.

¹⁹ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, cit., pp. 666-67, a p. 667.

²⁰ F. DE SANCTIS, *Lettere politiche (1865-1880)*, introduzione e note di G.B. Gifuni, Milano-Napoli, 1970, p. 50.

²¹ Cfr. T. IERMANO, *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, Napoli, L'Ancora del Mediterraneo, 2012, pp. 75 e ss.

laboriosa, composta stesura del *Saggio critico sul Petrarca* (1869), che porta l'appassionata dedica «A mio padre Alessandro e mia moglie Marietta. I due miei amori superstiti».

Del Petrarca De Sanctis si era occupato nel corso delle lezioni giovanili, a Zurigo nel ciclo di conferenze tenute al Politecnico nel 1858 e ancora nel 1868 quando aveva pubblicato sulla «Nuova Antologia» il limpido saggio *La critica del Petrarca*, con cui si apre la poderosa monografia dell'anno successivo.²²

Il libro sollevò discussioni e polemiche e De Sanctis, con capacità profetiche, nelle conclusioni, in cui ribadiva la sua dichiarata predilezione per il “poeta” Dante sull’“artista” Petrarca, aveva anticipato tutti gli argomenti che i critici suoi contemporanei avrebbero usato per demolire la ricerca:

Torto fecero al Petrarca i petrarchisti; e non minor torto i critici, immoderati ne' biasimi e nelle lodi. La sua immagine è passata a traverso le ombre dei secoli, e ne è stata alterata. È tempo di purificarla, guardandola non secondo le inclinazioni e i pregiudizii di questa o quell'epoca, ma in sé stessa. Italiano, non ho dubitato di esporre tutt' i suoi difetti, con non minor severità e con più giustizia de' suoi detrattori. Un falso amor di patria ci fa credere bello dissimulare i difetti del proprio paese: la qual cosa è ridicolo de' popoli e degli uomini deboli.²³

La distinzione artista-poeta costituirà uno degli assi concettuali della *Storia* e sarà destinata nel tempo a suscitare ulteriori, roventi confutazioni. In anni a noi vicini le polemiche sono state riprese con un'isteria salottiera degna delle conversazioni maligne del Meli o degli audaci pettegolezzi che pure aleggiavano nelle colte adunate veneziane della Isabella Teotochi Albrizzi, come vedremo fra breve. Intanto è più utile ricordare che il saggio sul Petrarca del 1869 fu condensato nel capitolo VIII della *Storia* dedicato a *Il «Canzoniere»*; ulteriore riprova degli intimi nessi del lavoro con le precedenti ricerche del maestro irpino.

Quello che viene ritenuto uno dei primi consistenti documenti della futura *Storia*, il “punto di partenza” come è stato definito, è costituito da *Gli antichi rimatori siciliani. Lettera a Camillo de Meis* (1856), edito

²² Cfr. F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, Napoli, Domenico e Antonio Morano, 1869, pp. V-XXXX. Per edizioni moderne dell'opera vd. quella a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1952 (ripubblicata nella collana einaudiana «Gli Struzzi», 1983) e quella a cura di E. Bonora, Bari, Laterza, 1955.

²³ Ivi, pp. 306-07.

per la prima volta da Benedetto Croce nel 1914.²⁴ In esso si affronta la diversità della lingua delle classi colte dal dialetto e si pone una questione centrale, fondativa per il dibattito sul rapporto tra scrittori e popolo, ossia l'estraneità della poesia popolare dal mondo elitario delle corti già a partire dal Medioevo. In un giudizio denso di implicite valutazioni storiche, geografiche, sociologiche, De Sanctis, che dentro la sua lingua ben custodisce i ricordi e i suoni del dialetto di Morra Irpino, coglie la netta separazione tra società popolare e repubblica delle lettere ma anche la funzione civilizzatrice e unificatrice della cultura europea, sempre in dialogo con la storia e le trasformazioni del moderno.

La lingua delle classi colte è essenzialmente diversa dal dialetto. Questo non esce mai dal cerchio delle mura domestiche; quella tende naturalmente a propagarsi al di fuori, a farsi generale: perché il volgo per idee, per sentimenti, per costumi rimane chiuso in sé stesso; il suo pezzo di cielo è tutto il suo universo. Ma [le classi] gli uomini colti de' diversi paesi costituiscono tutti insieme una sola società; la letteratura li rende contemporanei delle generazioni passate e cittadini di tutto il mondo civile; ricevono ed esercitano una influenza politica e letteraria. Ond'è che i dialetti nascono dalle plebi e le lingue dalle classi colte: una lingua comune suppone già una certa coltura e una vita comune nazionale.²⁵

Nelle conclusioni della lettera sintetizza in maniera efficacissima la tesi di una sostanziale scissione linguistica «tra la plebe e le classi colte», con toni che sembrano richiamare noti giudizi di Cuoco.

Il disprezzo de' dialetti trasse seco il disprezzo e l'oblio della poesia popolare, e cominciò fin d'allora quella scissione tra la plebe e le classi colte,

²⁴ Cfr. B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, IV, *Frammenti di estetica di Francesco De Sanctis comunicati all'Accademia Pontaniana nella tornata del 21 giugno 1914*, in «Atti dell'Accademia Pontaniana di Napoli», IV, Napoli, 1914-1915, tomi XLIV-XLV. Nella memoria si pubblicano due inediti desanctisiani: *Il punto di partenza per una storia della letteratura italiana*, ivi, pp. 18-24; *Prolusione a un corso su Dante*, ivi, pp. 24-26. Inoltre vd. F. DE SANCTIS, *La poesia cavalleresca*, a cura di N. Cortese, Napoli, Morano, 1940, pp. 325 sgg.; *La poesia cavalleresca e scritti vari*, a cura di M. Petrini, cit., pp. 179-85 e pp. 355-356; *VR1965*, pp. 17-23, che non riporta in nota nessuna delle parti depennate dall'A. Il ms. autografo della lettera indirizzata al De Meis, le cui parti depennate non tutte sono riportate nelle varie ripubblicazioni, si conserva presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte De Sanctis*, Ms. XVI. C. 44, A27⁽³⁰⁾, composto da 5 cc.

²⁵ *Gli antichi rimatori siciliani*, citaz. dal ms. c. 4v.

che dura anche oggi, talché sembrano due società accampate nello stesso luogo senza mescolarsi.²⁶

Nel corso degli anni Sessanta quindi, benché impegnato nella vita politica e nei lavori parlamentari, De Sanctis scrive alcuni fondamentali saggi nei quali si delineano le scelte metodologiche che costituiranno le travature della *Storia*.

Con un ritmo da vertigine, proprio mentre i suoi antichi allievi malignamente lo danno per “morto” come letterato ma lo vogliono anche fuori dalla politica, come nel caso di Vittorio Imbriani,²⁷ De Sanctis ridiviene progressivamente operosissimo. Pubblica in sequenza, in una sorta d’inarrestabile diluvio critico, *Una «Storia della letteratura italiana» di Cesare Cantù* (1865), *L’«Armando» di Giovanni Prati* (1868), *L’ultimo de’ puristi* (1868), *Francesca da Rimini* (1869), *Settembrini e suoi critici* (1869), a cui abbiamo già accennato, *Il Farinata di Dante* (1869), *La prima Canzone di Giacomo Leopardi* (1869), *L’uomo di Guicciardini* (1869): tutti apparsi sulla «Nuova Antologia» di Francesco Protonotari,²⁸ tranne quello su Cantù, raccolto nei «Rendiconti della R. Accademia di Scienze morali e politiche di Napoli». All’elenco vanno aggiunti i saggi *Ugo Foscolo*, *Pietro Metastasio* e *Giuseppe Parini*, apparsi nei fascicoli rispettivamente di giugno, agosto e settembre 1871 della rivista fiorentina. Scritti parallelamente alla stesura dell’ultimo capitolo della *Storia* finirono per entrarvi a far parte: quello su Metastasio fu riversato quasi per intero ne *La nuova letteratura*.²⁹

Sono anni intensi dal punto di vista politico ma la letteratura per De Sanctis costituisce un’oasi di meditazione, di “curialità” che gli consente di poter affrontare il duro lavoro parlamentare e la gestione del proprio collegio elettorale sempre in una dimensione etica molto elevata. Ancora al Gervasio nell’estate del ’69 dichiarava, quasi parafrasando la celebre *Lettera* a Francesco Vettori di Machiavelli:

Ti lascio per riprendere a scrivere sopra una canzone di Giacomo Leo-

²⁶ *Gli antichi rimatori siciliani*, c. 5r.

²⁷ Cfr. B. CROCE, *Ricerche e documenti desanctisiani*, IX, *Dal carteggio inedito di Angelo Camillo De Meis*. Documenti comunicati all’Accademia Pontaniana nella tornata del 7 novembre 1915, *Atti dell’Accademia Pontaniana*, Napoli, Giannini, 1915, in particolare pp. 18-19.

²⁸ Cfr. F. DE SANCTIS, *Lettere alla «Nuova Antologia» con documenti inediti*, a cura di G. Spadolini, Firenze, Le Monnier, 1983.

²⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Pietro Metastasio*, in *L’arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 118-42.

pardi; scritto che pubblicherò fra giorni. E sono quei i momenti più dolci della vita, momenti di lavoro intellettuale di desiderato oblio.³⁰

La ripresa degli studi letterari e delle fitte collaborazioni a riviste coincide anche con un momento economico difficile. All'indomani del suo discorso alla Camera sulla vendita dell'asse ecclesiastico De Sanctis comunica alla moglie:

Io son vissuto finora con 150 franchi. l'ultimo franco l'avevo jeri! E dissi fra me: vedi destino! Il mio discorso coincide col giorno che non ho neppure tanto, che possa desinare. Ma questo è buono augurio; stiamo allegramente, che se la saccoccia è vuota, la testa è piena e farò un magnifico discorso. Oggi ho riparato, avendomi fatto dare 100 franchi da un amico. Ieri parecchi amici per fortuna pensarono d'invitarmi a pranzo per fare un brindisi al mio discorso [...].³¹

Uno scritto decisivo nella maturazione teorica di una prospettiva nuova di storia letteraria è il *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, apparso nel «Cimento» di Torino nell'ottobre 1855, su cui richiamò l'attenzione Luigi Russo.³² Dello storico di formazione liberale Georg Gottfried Gervinus (1805-1871) De Sanctis aveva letto il primo volume della monumentale *Storia del secolo XIX dopo i trattati di Vienna*, che si arresta al 1830; nell'agosto del '55 pubblicò nel «Cimento» la traduzione dal tedesco del capitolo I del libro III, dedicato alle condizioni della letteratura italiana e in particolare all'opera di Alfieri, Foscolo e Manzoni.³³ In un numero successivo della rivista De Sanctis svolse una torrenziale sequenza di lungimiranti analisi sul lavoro del Gervinus, che intanto otteneva un vasto consenso in Germania, e ne criticò in profondità la sua impostazione storico-critica, improntata ad un'affermazione dello spirito "germanico-protestante". La Chiesa italiana e vari circoli riconducibili ai gesuiti polemizzarono molto col De Sanctis, giungendo a definirlo, oltrepassando il limite del paradosso, "protestante".

³⁰ Ivi, p. 49.

³¹ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, cit., pp. 605-06.

³² Cfr. F. DE SANCTIS, *Saggi critici* [1952], a cura di L. Russo, I, Bari, Laterza, 1965, pp. 223-35 e VR1965, pp. 236-48.

³³ Cfr. F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, cit., pp. 191-207 e VR1965, pp. 221-35. Il volume era stato prestatato al De Sanctis da Giuseppe Massari, che nel marzo del 1856 ne reclamava ancora la restituzione: cfr. F. DE SANCTIS, *Lettere dall'esilio*, cit., p. 48.

Il saggio, apparso un anno prima della sua partenza per la Svizzera, dimostra l'apertura europea degli interessi desanctisiani, lontanissimi dallo stantio provincialismo imperante nelle patrie lettere. La funzione del classicismo e la mancata storicizzazione del rapporto di Alfieri e Foscolo con l'antico, il problema di una mai realizzata letteratura popolare, l'osservanza di un rigoroso metodo storico, relativamente, ad esempio, a questioni come la natura delle rivoluzioni, sono alcuni degli argomenti affrontati nell'attenta analisi dello studio del Gervinus.

La realtà italiana doveva confrontarsi con quella internazionale e farsi parte integrante e attiva del processo di rinnovamento dell'Europa contemporanea. In questo quadro la funzione della letteratura non assume i caratteri esclusivi della italianità ma preannuncia una identità più ampia, in linea con le trasformazioni che il progresso tecnologico, le vaste rivendicazioni politiche e il dibattito religioso e filosofico proponevano alla società contemporanea. Nel tempo della secolarizzazione De Sanctis medita sulla storia ed elabora una fede nell'uomo superando le illusioni della metafisica. La modernità si afferma come drastico superamento di una tradizione colma di dogmi e di sanzionatori limiti scientifici, corrosa da una perdurante decadenza morale delle classi dirigenti.

Va ricordato che il Gervinus era apprezzato nella comunità degli intellettuali e degli studiosi italiani e varie altre sue opere furono tradotte nel nostro paese negli anni Sessanta-Settanta.³⁴ L'articolo sul Gervinus, allo stesso modo di quello epico dedicato a «*L'Ebreo di Verona*» del padre Bresciani proprio nel 1855, una vera dichiarazione di guerra al potere politico-culturale del cattolicesimo,³⁵ divenne, grazie alla fortunata circolazione dell'estratto, una micidiale *brochure*, degna della migliore pamphlettistica europea sette-ottocentesca, fino al sarcasmo dell'amatissimo Heine. L'intelligenza eruttiva, la visione d'insieme delle questioni generali, l'assenza di evocazioni descrittive e la padronanza del dibattito storiografico abbattono tutti i convincimenti ideologici sulla nostra letteratura espressi con sicurezza teutonica dal Gervinus e ne mettono in rilievo sia le innumerevoli inesattezze che la falsa compiutezza dei "fatti" narrati; benché eviti di soffermarsi da pedante su quegli errori che definisce accidentali e secondari, De Sanctis rimprovera severamente il critico sul piano del metodo storico, dove meglio risaltano

³⁴ Cfr. tra le varie traduzioni di libri del Gervinus: *Risorgimento della Grecia: coi fatti posteriori della Grecia e delle isole Jonie*, Milano, Corona e Caimi, 1871; *La Restaurazione e il trattato di Vienna*, Milano, Corona e Caimi, 1871.

³⁵ F. DE SANCTIS, *Saggi critici*, cit., pp. 50-79.

i suoi limiti, e giunge a una osservazione di carattere generale sulla concezione della storia che ritroveremo ben piantata in tutti i suoi studi successivi e in modo alquanto chiaro proprio nella sua opera maggiore. Sono passi incisivi nella elaborazione di una teoria e storia della storiografia.

Uno storico che scriva libero da ogni preoccupazione e che non ha in mira questo o quel principio, si può consultare sicuramente. Il Gervinus non appartiene a questo genere di scrittori. Si vede in lui il tedesco, il protestante ed il moderato: prima di consultare i fatti, egli ha già in capo tutto un sistema *a priori*. In questo caso la storia è meno una schietta narrazione, che una raccolta di fatti a corroborazione di un sistema. Quando lo storico è coscienzioso e probo, come Gervinus, egli, non altera i fatti, non mutila, non tace a disegno. Ma questa maliziosa falsificazione della storia è la meno pericolosa; è facile prenderne guardia. Pericolosissimi al contrario sono gli storici di buona fede, i quali travisano con tanto più efficacia i fatti, quanto meno ne hanno coscienza. Trasportati da idee preconcepite, se ne appassionano, ed a lungo andare elle diventano come un prisma, in cui si colorano tutti i fatti. La falsificazione allora è nello stile, nella gradazione delle idee accessorie, nella scelta de' particolari, in certe forme di dire e giri e figure che servono a dar rilievo o a gittare nell'ombra, nella distribuzione e proporzione de' colori.³⁶

Con acutezza quasi poliziesca De Sanctis svela e denuda le intenzioni "violente" del moderato Gervinus, a cui la storia interessa poco rispetto al sistematico trionfo delle sue opinioni. La critica a Gervinus è inoltre l'occasione per una riflessione sull'essenza delle epoche storiche che svilupperà, sebbene con accenti del tutto diversi, il suo "allievo ideale" Benedetto Croce.

Il Gervinus disapprova una letteratura classica e che abbia tendenze politiche. Il classicismo ci pone innanzi una società morta. Nella letteratura politica non può dominare nella sua purezza l'ideale artistico. Egli vuole una letteratura popolare cavata dall'intimo della nazione, e l'arte e la scienza in una compiuta indipendenza.

Non ci è alcuno che non abbia oggi la stessa opinione; è il progresso del secolo. Un'epoca storica non va però giudicata col criterio presente. Le epoche storiche sono momenti transitorii, che non rispondono a nessun concetto assoluto. Verrà un tempo, che il concetto di umanità sarà sostituito a quello di nazionalità; né però gli storici futuri avranno il diritto di censurare il movimento nazionale odierno.

³⁶ VR1965, p. 237.

Ciascuna epoca si propone uno scopo determinato, verso del quale converge tutta la vita intellettuale, morale e politica, e tutto questo messo insieme, è quello che i francesi chiamano lo spirito di un'epoca. Lo storico dee studiarla di comprenderla e spiegarla, e giudicarla secondo la propria natura e non secondo un concetto a lei estraneo (VR1965, pp. 238-39).

Tale argomentazione è premessa alla riflessione alla distinzione fra classicismo e romanticismo che è il nucleo tematico dell'opera di Gervinus. La mescolanza tra moderno e antico determina il ridicolo, un rapporto meccanico con il passato, la sottrazione di vitalità ideale al classicismo, che si riduce a scuola, a vuota imitazione – arte e non poesia. In sostanza la serietà della virtù antica in autori come Monti si trova sopraffatta dalle forme retoriche:

Sotto l'aspetto ridicolo ci era però qualche cosa di ben serio: il ridicolo è ito via, il serio è rimasto. La rivoluzione, quantunque generale ne' suoi principii, fu fatta dalle classi colte, da loro e per loro. Trassero a sé degli aristocratici, ma non l'aristocrazia, de' principii, ma non il principato, de' popolani, ma non la plebe. A poco a poco si va allargando, e si fa popolare. La letteratura dunque non poteva non essere allora e non fu popolare. Ella fu ad immagine di quelle classi, nelle quali a quel tempo erasi concentrata la vita intellettuale. La rivoluzione parlò col linguaggio di quelle classi, col linguaggio delle scuole. Pompose sentenze. Citazioni e paragoni greci e romani. Figure rettoriche. Orazioni ciceroniane. Cose moderne in forma antica (VR1965, p. 240).

Per De Sanctis comunque il classicismo nell'insieme non aveva rappresentato una società morta bensì “la nuova società sotto nomi antichi”. Patria, libertà, eroismo finalmente assumevano la serietà dei loro più intimi e autentici significati.

Prendemmo il nome di patria circondata dall'aureola di tutta l'antichità, e ci ponemmo a fondare la patria moderna. Gli eroi di Plutarco generarono gli eroi del '99 (VR1965, p. 241).

Non si trascuri che proprio nel 1855 De Sanctis scriveva anche il saggio «*Sulla Mitologia*». *Sermone di Vincenzo Monti alla marchesa Antonietta Testa*, apparso su «Il Piemonte», in cui criticava senza appello la freddezza dell'arte di Vincenzo Monti.

Non avendo compresa l'importanza del movimento che gli tumultuava in-

torno, e che doveva produrre Manzoni, Berchet e Giusti, il Monti non vede in tutto questo, che la morte degli Dei, e non si accorge che essi erano morti da un pezzo.³⁷

Bellissima è l'immagine in cui riferendo dell'elenco di divinità che Monti richiama «facendo capolino nell'Olimpo», De Sanctis, con quei lampi improvvisi da autentico scrittore che più volte vivificano la sua prosa e portano una inaudita modernità nello stile della critica, conferendole matura letterarietà, scrive:

Non ce ne ha un solo vivificato dalla sua fantasia; è una processione di frati, che tu hai veduto le cento volte, e che guardi distrattamente, nominando tra gli sbadigli il cappuccio e la sottana e le fibbie.³⁸

Nell'articolo ritornano analisi proposte già nelle *Lezioni* giovanili e si annunciano giudizi che ritroveremo nella *Storia*: una meccanica questa che spiega approfonditamente gli ingranaggi compositivi del capolavoro desanctisiano. L'immagine di «una Pompei della mitologia, ma senza l'ammirazione commossa, che accompagna le grandi memorie»,³⁹ usata per la scena della successione delle divinità proposta da Monti nel *Sermone*, la ritroviamo utilizzata nell'*incipit* del capitolo XI della *Storia della letteratura italiana* con riferimento a *Le Stanze* del Poliziano.

Siamo al secolo decimo quinto. Il mondo greco-latino si presenta alle immaginazioni come una specie di Pompei, che tutti vogliono visitare e studiare.⁴⁰

Gervinus non aveva colto la grandezza di Alfieri e di Foscolo in quanto non li aveva congiunti con il movimento che promuoveva l'affermazione della libertà e dei suoi valori interiori: il classicismo di Alfieri «non è mai ridicolo» né riproduce una società morta bensì «il suo

³⁷ Cfr. F. DE SANCTIS, *La crisi del Romanticismo. Scritti del carcere e primi scritti critici*, introduzione di G. Nicastro, nota di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 386-91, a p. 388.

³⁸ *Ivi*, p. 388.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, Milano, Mondadori, 1991, p. 338 (d'ora in poi indicata con l'abbreviazione *Storia1991* seguita dal numero di pagina citata).

secolo». C'è classicismo e classicismo quindi. Il critico tedesco «ha avuto il torto di confondere il classicismo di Alfieri con quello di Monti e del Metastasio» (VR1965, 243). La posizione appare inequivocabile e la distinzione delle diverse componenti del classicismo permette di riconsiderare il giudizio critico di Sebastiano Timpanaro sulla supposta concordanza di De Sanctis col Gervinus «sull'inattualità del classicismo e del giacobinismo insieme». Non propriamente condivisibile, anche in rapporto agli esiti delle *Lezioni* napoletane sulla scuola liberale (1872-73) e su quella democratica (1873-74), è l'insistere in *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano* (Pisa, Nistri-Lischi, 1969), sulla «chiusura ideologica del De Sanctis stesso a tutto quel settore del pensiero democratico ottocentesco» (ivi, 28). Il classicismo anticlericale non veniva ridimensionato certo per motivazioni di natura politica ma per trasparenti convinimenti letterari. Il De Sanctis degli anni Settanta è l'interprete di un grande programma di riorganizzazione e rinnovamento della democrazia in Italia e non è un moderato impegnato a demolire le linee della cultura progressista. Le forzature ideologiche di Timpanaro lo spingono addirittura a ritenere che la valutazione negativa del classicismo di Giovan Battista Niccolini, portatore di un sentimento antireligioso «puramente astratto e libresco», fosse stata fatta da De Sanctis per «colpire, a fortiori, gli altri» (ivi, 29 e n. 47). Timpanaro naturalmente pensa soprattutto al piacentino Giordani, liquidato da De Sanctis come erede degenero della scuola classicista, la cui vitalità «si mostrava esaurita nella pomposa vacuità di Monti e nel purismo rettorico di Pietro Giordani» (*Storia*1991, 836).

Nella *Storia* De Sanctis analizza le condizioni politiche degli antichi stati italiani e in questa luce contestualizza e posiziona correttamente la proposta letteraria e civile di Alfieri e la sua ricerca di un «uomo nuovo»:

E quantunque l'Italia a quei di fosse tanto degenera, avea fermissima fede in una Italia futura, che vagheggiava nel pensiero simile all'antica. Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta uomo, e gli pareva che la tragedia, rappresentazione dell'eroico, fosse acconcia a ritrarvi questo nuovo uomo, che gli ferveva nella mente, ed era lui stesso. Questi concetti erano del secolo, penetrati qua e là nelle menti, e da lui bevuti insieme con gli altri. Ma divennero in lui passione, scopo unico e ultimo della vita, e vi pose tutte le sue forze. Volle essere redentore d'Italia, il grande precursore di una nuova era, e, non potendo con l'opera, co' versi. Così trovò alla vita un degno scopo, che gli prometteva gloria, lo ingrandiva nella stima degli uomini e di se stesso. Lo scopo era difficilis-

simo, perché tutto gli mancava ad ottenerlo. E la difficoltà gli fu sprone, e glielo rese più caro. Vi spiegò quella sua energia indomabile, esercitata fino allora ne' cavalli e ne' viaggi (*Storia1991*, p. 793).

«Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta uomo»: ecco l'obiettivo essenziale di quanti volevano far uscire il paese dal vecchio regime, quindi dal bigottismo, dall'ipocrisia, dalla doppia morale gesuitica. La *Storia* è «la storia dell'uomo italiano: veduto in un cristianesimo soprachiesastico che, oltre il Medio Evo, fino all'uomo di Socrate annoda i suoi legami spirituali». I temi usati per confutare Gervinus vengono coerentemente ripresi e sviluppati nelle pagine alfieriane del capitolo XX della *Storia*: le sequenze argomentative precisano e delimitano i confini di una riflessione instancabilmente orientata a scongiurare il ritorno all'*ancien régime* e a promuovere la ripresa di quei valori che portarono intellettuali come Mario Pagano sul patibolo.

Alfieri è l'uomo nuovo in veste classica. Il patriottismo, la libertà, la dignità, l'inflessibilità, la morale, la coscienza del diritto, il sentimento del dovere, tutto questo mondo interiore oscurato nella vita e nell'arte italiana gli viene non da una viva coscienza del diritto, il sentimento del dovere, tutto questo mondo interiore oscurato nella vita e nell'arte italiana gli viene non da una viva coscienza del mondo moderno, ma dallo studio dell'antico, congiunto col suo ferreo carattere personale. La sua Italia futura è l'antica Italia, nella sua potenza e nella sua gloria, o, com'egli dice, «il "sarà" è l'"è stato"». Risvegliare negl'italiani la «virtù prisca», rendere i suoi carmi «sproni acuti» alle nuove generazioni, sì che ritornino degne di Roma, è il suo motivo lirico, che ha comune con Dante e col Petrarca (*Storia1991*, p. 801).

Inoltre nel 1855, è significativo rilevarlo, in una serie di ulteriori articoli che contribuiscono a conferirgli notorietà internazionale, De Sanctis sul «Piemonte» aveva manifestato tutta la sua ammirazione per il classicismo di Alfieri, attaccando critici francesi censori della *Mirra*, che veniva allora rappresentata in Francia da parte della Compagnia reale sarda.⁴¹ In quest'occasione De Sanctis scrive un durissimo articolo liquidatorio contro il Veuillot, «un ignorante, che si confessa giudice incompetente e inesperto dell'arte drammatica»,⁴² e tre altrettanto fulminanti interventi

⁴¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Janin e Alfieri*, in *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 261-73.

⁴² Id., *Veuillot e la Mirra*, in *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 247-51, a p. 251.

contro Jules Janin, giornalista teatrale del «Journal des Débats», definito «un critico di terz'ordine». ⁴³ Al termine di questa serie di scritti, De Sanctis, intimamente soddisfatto per la battaglia sostenuta e vinta, poteva concludere la polemica:

Janin non ha compreso la *Mirra* e mi fa dubitare che abbia compreso la *Fedra*. Ma mi sono annojato di tener dietro a tante volgarità e chiedo perdono a' lettori di aver risposto lungamente e seriamente. Pure in Francia si conoscono così poco le cose nostre, e se ne danno giudizi così torti, che non avrò fatto opera al tutto vana.⁴⁴

Se Alfieri fa quindi parte del suo Pantheon personale (assieme a Dante, Machiavelli, Foscolo, Leopardi), è Guicciardini un altro autore su cui De Sanctis torna più volte, nella consapevolezza della centralità della sua opera e dell'interpretazione della sua opera nello sviluppo della letteratura nazionale. Con Alfieri cominciava ad affermarsi un "italiano" cittadino, non ammalato di rassegnazione né tutto proteso alla ricerca del successo, al grezzo realismo e alla cura del proprio "particolare", termine comunque quanto mai ambiguo e complesso da spiegare,⁴⁵ un italiano insomma non guicciardiniano, vale a dire impegnato in quella perenne autodifesa del suo essere cautamente distante e al tempo stesso compiacente con gli affari torbidi dei reggitori del governo. All'Italia nuova serve una riformulazione delle condizioni morali del paese e il superamento convinto di quell'uomo "fatale" nato nel Rinascimento, *L'uomo di Guicciardini* appunto, come s'intitola il suo saggio del 1869, che con la sua fiacchezza morale «c'impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza».⁴⁶

Il saggio, per nulla una svalutazione del pensiero di Francesco Guicciardini, è da considerarsi non solo una riflessione storico-critica sul pensiero dell'autore dei *Ricordi* e della *Storia d'Italia* ma soprattutto un eccezionale documento sull'Italia politica post-unitaria e sulla necessità di una ricostituzione della sua coscienza civile e delle sue fibre morali. De Sanctis, avverso a ogni forma di accomodante saviezza, illumina una con-

⁴³ Id., *Giulio Janin*, in *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 252-60, a p. 253.

⁴⁴ Id., *Janin e la «Mirra»*, in *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 274-82, a p. 282.

⁴⁵ Cfr. U. DOTTI, *L'uomo del Guicciardini*, in F. GUICCIARDINI, *Consolatoria Accusatoria Defensoria. Autodifesa di un politico*, Roma-Bari, Laterza, 1993, pp. 5-87.

⁴⁶ Cfr. F. DE SANCTIS, *L'uomo di Guicciardini*, in Id., *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 93-117.

dizione caratterizzante dell'“italianità” e si oppone con tutte le sue forze al riduttivo convincimento che il Risorgimento abbia prodotto solo risultati politico-istituzionali. Per il Professore i nuovi italiani non possono più riconoscersi nella eredità di una cultura consolatoria, incapace di liberarsi da ogni autorità, permeata da credenze religiose. La fragilità della rappresentazione ideale della realtà rendeva la situazione dell'Italia profondamente diversa dagli altri paesi europei anche perché le richieste di riforma della Chiesa di Roma sollecitate prima da Savonarola e poi da Lutero si erano risolte nel Concilio di Trento, dove i poteri ecclesiastici avevano risolto “a modo loro” le questioni senza mai considerare un ridimensionamento del Papato, «il principale nemico della libertà e dell'unità nazionale». ⁴⁷ La riflessione desanctisiana del 1869 quindi stabilisce una linea di continuità tra il Rinascimento, per il quale rifiuta seccamente l'interpretazione di Jacob Burckhardt, ⁴⁸ e il Risorgimento e anticipa solo di qualche mese una delle direttrici caratterizzanti della *Storia della letteratura italiana*: il paragrafo sul Guicciardini del capitolo XV è ricavato da questo saggio.

L'analisi di questa corruttela italiana, de' suoi elementi, della sua universalità, della sua intensità, delle sue cagioni, del suo sviluppo, de' suoi effetti, il carattere e la fisionomia che chiede alla nazione, e i suoi vestigi visibili anche oggi e che ci vietano l'andare innanzi, è materia non ancora bene considerata e degnissima di studio. Attendiamo il Machiavelli o il Montesquieu che ne scriva acconciamente, netto delle passioni contemporanee. Né a questo basta sagacia e diligenza di storico; si richiede occhio metafisico, che sappia cogliere tra la varietà degli accidenti i tratti essenziali. ⁴⁹

Il lavoro desanctisiano fu accolto con grande interesse dalla critica e senza voler qui fare la storia della sua fortuna – si pensi per tutti alla riflessione di Gramsci sull'argomento proposta nelle *Note su Machiavelli* e alle analisi di Luigi Russo –, va ricordata la polemica contro l'interpretazione desanctisiana proveniente dal fronte cattolico, ⁵⁰ da cui è par-

⁴⁷ Ivi, p. 96.

⁴⁸ Cfr. D. CANTIMORI, *Sulla storia del concetto di Rinascimento* [1932] e *De Sanctis e il Rinascimento* [1953], in ID., *Storici e storia. Metodo, caratteristiche e significato del lavoro storico*, Torino, Einaudi, 1971, pp. 414-62, a pp. 454-61; pp. 578- 96.

⁴⁹ F. DE SANCTIS, *L'uomo di Guicciardini*, cit., p. 100.

⁵⁰ Cfr. M. SCADUTO, *Le amare fortune di Francesco Guicciardini*, «Civiltà Cattolica», 1960, pp. 618-24.

tita tutta una linea revisionista tendente a sminuire il forte impatto politico-culturale del saggio nella tormentatissima Italia del 1869.⁵¹

Il cittadino della nuova Italia, ancorché costretto a vivere in quella vecchia, è da De Sanctis finalmente identificato nel suo apparire nella figura di Giuseppe Parini.

L'uomo nuovo non è un concetto o un tipo d'immaginazione; ha tutte le condizioni della realtà, è esso stesso il poeta. Protagonista di questo mondo lirico è Giuseppe Parini, che canta sé stesso, esprime le sue impressioni, si effonde, così com'è, nella ingenuità della sua natura. Spariscono i temi astratti e fattizii di religione, di amore, di moralità. Tutto è contemporaneo e vivo e concreto, prodotto in mezzo al movimento de' fatti e delle impressioni. Il poeta, ritirato nella pace della natura e nella calma della mente, sta al di sopra del suo mondo, e sente le sue agitazioni, i suoi piaceri, e le sue punture, ma non sì che giungano a turbare l'eguaglianza e la serenità del suo animo.

Ci è in questo uomo nuovo una vena d'idillio e di filosofia, come di uomo solitario, più spettatore che attore, avvezzo a vivere tranquillo con sé, a conservare l'occhio puro e spassionato nel giudizio delle cose (*Storia1991*, p. 789).

Non per "foga polemica" quanto per una radicale convinzione etico-morale De Sanctis si pone con forza il problema dell'"uomo di Guicciardini". È ben nota la natura delle critiche rivolte al celebre saggio desanctisiano e le motivazioni del crescente revisionismo novecentesco. In realtà una comprensione delle ragioni profonde del saggio non può non mettere in primissimo piano la relazione alla situazione italiana all'indomani dell'Unità. De Sanctis coglie il bisogno sostanziale di superare la corruzione e l'immobilismo delle classi dirigenti del suo tempo e con questo saggio, a cui possiamo senz'altro attribuire una valenza didattica, delinea un modello negativo, che indica come non avrebbe dovuto essere la politica e la cultura della nuova Italia.⁵²

Una delle soluzioni storicamente esperite per il superamento dell'uomo

⁵¹ Cfr. S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, cit., p. 361 e n. 5.

⁵² «L'uomo Guicciardini, entra dunque e sempre più si afferma, nella cultura italiana contemporanea, come il caso *Guicciardini*. la forma esemplare di come non avrebbe dovuto essere l'intellettuale e il politico-intellettuale italiano»: A. ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 265.

guicciardiniano è la rivoluzione. Già nel saggio su Gervinus del 1855 la riflessione desanctisiana sul tema s'inoltra lungo percorsi complessi e diventa occasione preziosa per indagare il rapporto tra politica e arte, tra scienza e società. Si anticipano anche in questo caso una serie di argomenti che verranno discussi ampiamente nella *Storia della letteratura italiana*.

Credono alcuni che la rivoluzione europea sia uscita tutta armata dal cervello de' letterati. Il contrario è la verità. Sono i bisogni e gl'interessi politici, che hanno prodotto il movimento letterario: poesia e filosofia sono state espressione della vasta reazione suscitata negli spiriti contro le idee religiose, politiche, morali di quel tempo. L'indirizzo politico dato dunque alla letteratura è un fatto europeo, che non si può attribuire all'Italia, e tanto meno ad Alfieri. Certo sono individuabili que' tempi, ne' quali può dominare il puro spirito scientifico, il puro culto dell'arte. Ciò avviene quando un popolo, signore di sé e dotato di stabili istituzioni, può spandere al di fuori le sue forze vive in tutti i rami dello scibile con una contemplazione serena. Guardate un po' se questo poteva essere consentito a popoli che entravano pur allora in una lotta gigantesca, di cui non vediamo ancora la fine. Certo questo scopo politico, o, per dirlo con una parola più larga, sociale, a cui sarà indirizzata la letteratura insino a che l'Europa non acquisti tali istituzioni, che le concedano un pacifico progresso, toglie all'arte ed alla scienza la pienezza della sua libertà. Si farà della poesia ad uso della patria; della filosofia ad uso della nazione. Se non che, credo che in questo non si possa dare un giudizio assoluto, che non si possa affermare, come fa il Gervinus, che lo scopo politico uccida l'ideale. Ne' grandi scrittori, che hanno l'istinto dell'arte, la politica non assorbe in sé la poesia, ma rimane semplice stimolo, motore di grandi affetti e di alte fantasie. Nelle vere poesie vi è sempre qualche cosa di superiore che sopravvive, spento anche quello scopo politico che le si propongono (VR1965, p. 244).

Nella critica serrata al Gervinus si rintracciano quindi quegli elementi, da Landucci ricondotti all'«illuminato realismo» e alla «lotta per una nuova cultura», che contraddistinguono il De Sanctis torinese e che s'imporranno poi nella *Storia* a proposito della Rivoluzione francese e dell'Italia post-napoleonica.

[...] il De Sanctis aveva occasione di fissare i termini fondamentali di quella sua interpretazione della Rivoluzione francese che ritroveremo, senza alcuno spostamento di giudizio, nella *Storia della letteratura italiana*. I suoi elementi di forza sono due; da una parte il rifiuto delle impostazioni ideo-

logiche e il richiamo al movimento effettivo degli “interessi” concreti che trovano la loro *espressione* nella letteratura e nella filosofia del periodo rivoluzionario. [...] Dall'altra parte, il secondo elemento di forza di questo modo di guardare alla Rivoluzione francese è la determinazione del suo carattere di rivoluzione “borghese” (ma democraticamente intendendola anche come il punto di partenza di un processo storico dotato della immanente capacità di allargarsi a sempre nuovi ceti e non concluso definitivamente in sé).⁵³

Lucidissima è la ricostruzione dei fatti proposta nella *Storia* per spiegare le conseguenze della Rivoluzione, il periodo napoleonico e l'inizio della Restaurazione. La trama viene raccontata con completezza, senza reticenze, e spiega con preziosa chiarezza il quadro dell'Italia nella società politica europea. Sudditanza e sottomissione agli eserciti stranieri paiono ancora i suoi caratteri dominanti.

L'Italia, secondo il solito, se la contendevano francesi e tedeschi. Ritornava la storia, ma con altri impulsi. Non si trattava più di diritti territoriali. La sete del dominio e dell'influenza era dissimulata da motivi più nobili. Venivano in nome delle idee moderne. Gli uni gridavano libertà e indipendenza nazionale: dietro alle loro baionette ci era Voltaire e Rousseau. Gli altri, proclamatisi prima difensori del papa e ristoratori del vecchio, finivano promettitori di vera libertà e di vera indipendenza. Le idee marciavano appresso a' soldati e penetravano ne' più umili strati della società. Propaganda a suon di cannoni, che compì in pochi anni quello che avrebbe chiesto un secolo. Il popolo italiano ne fu agitato ne' suoi più intimi recessi: sorsero nuovi interessi, nuovi bisogni, altri costumi. E quando dopo il 1815 parve tutto ritornato nel primo assetto, sotto a quella vecchia superficie fermentava un popolo profondamente trasformato da uno spirito nuovo, che ebbe, come il vulcano, le sue periodiche eruzioni, finché non fu soddisfatto (*Storia1991*, p. 806).

Milano e Napoli si erano affermate quali le città che meglio incarnavano il tempo del cambiamento, l'ansia di infrangere il vecchio sistema di potere, annebbiato dalle sue deformazioni. La nuova generazione d'intellettuali si riappropriava della libertà di pensiero, incompatibile con funzioni meccaniche o verdetti predeterminati, e riconsiderava criticamente il linguaggio delle istituzioni e la sua funzionalità rispetto agli orientamenti di fondo del dominio politico e alle prassi di governo. Le consi-

⁵³ S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, cit., pp. 144-45.

derazioni storiche sulla Repubblica napoletana del 1799 derivano dalla lettura del *Saggio storico sulla rivoluzione napoletana* di Vincenzo Cuoco. De Sanctis nel suo giudizio ribadisce che la morte dei patrioti «valse più che i libri».

Quei grandi avvenimenti colsero l'Italia immatura e impreparata. Non ancora vi si era formato uno spirito nazionale, non aveva ancora una nuova personalità, un consapevole possesso di sé stessa. [...] I centri più attivi di questi avvenimenti furono Napoli e Milano, colà dove le idee nuove si erano mostrate più vive. Napoli, fatta repubblica e abbandonata poco poi a sé stessa, ebbe in pochi mesi la sua epopea. Felici voi, Pagano, Cirillo, Conforti, Manthoné, cui il patibolo cinse d'immortale aureola! La loro morte valse più che i libri, e lasciò nel regno memorie e desiderii non potuti più sradicare. Sfuggirono alla strage alcuni patrioti, che ripararono a Milano, e tra gli altri il Coco, che narrò gli errori e le glorie della breve repubblica con una sagacia aguzzata dall'esperienza politica. Milano divenne il convegno de' più illustri patrioti. Metastasio e Goldoni, Filangieri e Beccaria erano morti da pochi anni. Bettinelli, il Nestore, sopravviveva a sé stesso. Alfieri, che ne' primi entusiasmi avea cantata la liberazione dell'America e la presa della Bastiglia, vedute le esorbitanze della rivoluzione, sdegnoso e vendicativo sfogava nel *Misogallo*, nelle *Satire*, l'acre umore, e contraddetto dagli avvenimenti, si seppelliva, come Parini, nel mondo antico, e studiando il greco, finiva la vita nel riso sarcastico di commedie triste. Cesarotti, addormentato sugli allori, recitava dalla cattedra lodi ufficiali e scriveva in verso panegirici insipidi. Pietro Verri, salito in ufficio, maturava con poca speranza progetti e riforme. La vecchia generazione se ne andava al suono dei poemi lirici di Vincenzo Monti, professore, cavaliere, poeta di corte. I repubblicani a Napoli e a Milano venivano gallonati nelle anticamere regie. E non si sentì più una voce fiera, che ricordasse i dolori e gli sdegni e le vergogne fra tanta pompa di feste e tanto strepito d'armi (*Storia 1991*, pp. 806-07).

Lo svolgimento del Congresso di Vienna per il critico assume la stessa memorabile importanza del Concilio di Trento, da cui derivava un cronico stato d'ipocrisia e quella terribile malattia tutta italiana del costante uso della doppia morale. Con un'interpretazione elaborata sul piano storiografico su esperienze proprie, non ravvicinabili a forme canoniche di neoghibellinismo o di residuo giacobinismo, De Sanctis studiava le scelte della Chiesa nata dalla Controriforma nella sua organizzazione di potere e nelle modalità della sua gestione: senza gaglioffe esasperazioni retoriche o atteggiamenti di vacuo oltranzismo laicista. È la modernità la po-

sta in gioco di un confronto non più rinviabile tra conoscenza e fede, ricerca come libertà e convinto arroccamento nell'inviolabilità di una cultura costruita su limiti teologici e passaggi gerarchici: in De Sanctis la storia non può essere racconto preordinato alla negazione del dubbio così come la problematicità va interpretata comunque come progresso e non come interferenza inaspettata.

Il richiamo alle velenose conseguenze delle deliberazioni tridentine, seguite dalla predicazione della Compagnia di Gesù e dalla non meno subdola azione neoguelfa, ritorna costante nei testi che ruotano come satelliti intorno alla *Storia*: nei saggi su Foscolo e su Parini, scritti collateralmente al ventesimo capitolo, emergono dati e idee centrali nella ricostruzione storiografica desantcisiana, senza discontinuità interpretativa. Nella Napoli degli anni Quaranta De Sanctis aveva letto Gioberti e conosciuto in profondità le posizioni del neoguelfismo, senza dividerne gli esiti nella progettualità politica risorgimentale.⁵⁴

Anche le idee nuove emerse nella società settecentesca non erano rimaste immuni dalle abitudini conformiste inoculate sottilmente nella natura italica dagli esiti del Concilio di Trento.⁵⁵ Nell'*Ugo Foscolo*, che risale al giugno 1871, De Sanctis evidenzia che il classicismo alfieriano aveva invocato un'"Italia futura" ma servivano principi disposti al cambiamento: occorre fatti e non solo vacui, nobili annunci accademici, in linea con lo stile di una società di chierici traditori, impregnati di moralismo e delicatamente protesi al buonsenso, inteso come prona condiscendenza e verifica del favore graziosamente dispensato dal sovrano.

Gl'italiani fin dal Concilio di Trento vivevano in uno stato cronico d'ipocrisia, si erano avvezzi a distinguere le massime de' libri dalla pratica della vita; la scissura tra le idee e i fatti era per loro lo stato normale della coscienza. Appunto perché la loro letteratura accademica non aveva radice nella vita, finì arcadica e accademica. E un po' di arcadico e di accademico era pure in questo movimento. Le nuove idee non erano più che idee; pochi erano disposti a lavorare per la loro effettuazione, o a profes-

⁵⁴ Sul neoguelfismo napoletano cfr. G. OLDRINI, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1973.

⁵⁵ Sull'argomento si rinvia a C. DIONISOTTI, *Chierici e laici nella letteratura italiana del primo Cinquecento*, in *Problemi di vita religiosa in Italia nel Cinquecento*, Atti del convegno di storia della Chiesa in Italia, Bologna 2-6 settembre 1958, Padova, Antenore, 1960, pp. 167-85.

sarle con qualche pericolo; il cervello aveva progredito, ma non il carattere.⁵⁶

Nel saggio su *Giuseppe Parini* (1871), riproposto nelle sue linee interpretative nella *Storia*, si riprende ancora una volta la questione dell'influenza del Concilio di Trento nella formazione di una cultura "senza fibra", pedante, arcadica, accomodante sul terreno delle rivendicazioni civili, e ne esplicita i significati 'ideologici' per proporre la rinascita interiore dell'uomo, premessa della costruzione di una nuova letteratura. Il terreno di discussione è sempre il rinnovamento della società italiana sulla scia delle dispute culturali e politiche che divampano nell'Italia settecentesca.

Bisognava rinnovare l'uomo, dargli una coscienza e un carattere: così poteva nascere una nuova letteratura. Un nuovo contenuto c'era già nelle classi colte, voglio dire un complesso più o men chiaro e coerente d'idee religiose, morali e politiche in perfetta contraddizione con gli ordini e le istituzioni sociali, che non avevano più radice nella coscienza, e, come quella letteratura, vivevano solo perché erano vivute. Lavoro lento di ricostituzione, iniziato in Italia, interrotto dal Concilio di Trento, e ripreso allora non per virtù delle nostre tradizioni, ma per influssi venuti d'oltralpe.⁵⁷

I saggi critici degli anni Cinquanta-Sessanta già erano densi di posizioni e giudizi che indicavano una direzione concettuale coerente, gli ambiziosi progetti di ricerca e la volontà di contribuire in prima persona alla rinascita italiana attraverso una letteratura "calata nel reale". Lo scritto contro il padre gesuita Antonio Bresciani, pubblicato significativamente nel "vecchio Piemonte" del 1855, o quello apparso un decennio dopo contro Cesare Cantù, improvvido studioso di letteratura ma sottile anticipatore di modelli socio-educativi adeguati alle trasformazioni del lavoro e del "decollo industriale del Nord",⁵⁸ e ancora la stroncatura del già ricordato Ferdinando Ranalli, austero accademico dell'ateneo pisano, in quell'armonica e stupenda isola dei ricordi e dell'intelligenza che si svela al lettore de *L'ultimo dei puristi* (1868), sono connaturati intimamente alle prospettive teoriche di una riflessione organica, unitaria, non

⁵⁶ F. DE SANCTIS, *Ugo Foscolo*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, III, Bari, Laterza, 1972, p. 92.

⁵⁷ ID., *Giuseppe Parini*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, III, cit., pp. 128-60.

⁵⁸ Si rinvia al romanzo sociale di C. CANTÙ, *Portafoglio d'un operaio* [1871], introduzione di C. Ossola, Milano, Bompiani, 1984.

dispersiva, che De Sanctis articola e protegge quale elemento indispensabile alla rifondazione dell'identità italiana. La nuova letteratura è essenzialmente continuo lavoro di scalzamento di un mondo in cui lo spirito di rivalse dei più tenaci reazionari aveva determinato gli assetti internazionali e gli equilibri interni agli Stati. Una vera e propria "Controriforma" politica aveva prodotto e perpetuava il quadro geopolitico ereditato dalle guerre napoleoniche, senza possibilità di appello e di critica. Con notazioni storiche finissime, mai poste al servizio di una prosaica propaganda politica, De Sanctis propone una feconda verifica sulle origini della cultura del secolo decimonono e sulle ragioni di una svolta nel modo di sentire la voce della politica.

Il 1815 è una data memorabile, come quella del Concilio di Trento. Segna la manifestazione ufficiale di una reazione non solo politica, ma filosofica e letteraria, iniziata già negli spiriti, come se ne veggono le orme anche ne' *Sepolcri*, e consacrata nel 18 brumaio. La reazione fu così rapida e violenta come la rivoluzione. Invano Bonaparte tentò di arrestarla, facendo delle concessioni, e cercando nelle idee medie una conciliazione. Il movimento impresso giunse a tale, che tutti gli attori della rivoluzione furono mescolati in una comune condanna, giacobini e girondini, Robespierre e Danton, Marat e Napoleone. Il terrore bianco successe al rosso. Venne su un nuovo vocabolario, filosofico, letterario e politico. I due nemici erano lo scetticismo e il materialismo, e vi sorse contro lo spiritualismo, portato sino al misticismo e all'idealismo. Al dritto di natura si oppose il dritto divino, alla sovranità popolare la legittimità, a' dritti individuali lo Stato, alla libertà l'autorità o l'ordine (*Storia1991*, p. 814).

Per un meccanismo che si potrebbe definire di "riflusso", il ritorno alla celebrazione della cultura medievale sfocia nella liberazione di inquietudini mistiche, che si legano a minacciosi atteggiamenti controrivoluzionari.

Il medio evo ritornò a galla glorificato come la culla dello spirito moderno, fu corso e ricorso dal pensiero in tutti i suoi indirizzi. Il cristianesimo, bersaglio dianzi di tutti gli strali, divenne il centro di ogni investigazione filosofica e la bandiera di ogni progresso sociale e civile; i classici furono per istrazio chiamati pagani, e le dottrine liberali furono qualificate pretto paganesimo. Gli ordini monastici furono dichiarati benefattori della civiltà, e il papato potente fattore di libertà e di progresso. Mutarono i criteri dell'arte. Ci fu un'arte pagana e un'arte cristiana, di cui fu cercata la più alta espressione nel gotico, nelle ombre, ne' misteri, nel

vago e nell'indefinito, in un di là che fu chiamato l'ideale, in un'aspirazione all'infinito, non capace di soddisfazione, perciò malinconica; la malinconia fu battezzata e detta qualità cristiana; il sensualismo, il materialismo, il plastico divenne il carattere dell'arte pagana; sorse il genere cristiano e romantico in opposizione al genere classico. Religione, fede, cristianesimo, l'ideale, l'infinito, lo spirito, il trono e l'altare, la pace e l'ordine, furono le prime parole del nuovo secolo. La contraddizione era spiccata. A Voltaire, a Rousseau, a Diderot, succedevano Chateaubriand, Stael, Lamartine, Victor Ugo, Lamennais. E proprio nel 1815 uscivano in luce gl'*Inni sacri* del giovane Manzoni. Storia, letteratura, filosofia, critica, arte, giurisprudenza, medicina, tutto prese quel colore. Avevamo un neo-guelfismo, il medio evo si drizzava minaccioso e vendicativo contro tutto il Rinascimento (*Storia*1991, pp. 814-15).

In questo brano, che sarà riproposto con qualche lievissima variante testuale nel saggio *Il mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni* (1872),⁵⁹ De Sanctis conduce un'analisi serrata del clima della Restaurazione, caratterizzato dal ripristino di consolidate e fruttuose alleanze tra il potere politico e quello religioso, ancora una volta pronto a tessere le sue tele di ragno.⁶⁰

La *Realpolitik* invalsa in seguito al Congresso di Vienna suggeriva però di frenare l'impeto demolitorio e di conservare all'istituto monarchico un buon numero di innovazioni istituzionali emerse tra l'onda rivoluzionaria e la normalizzazione bonapartista. Nella *Storia* De Sanctis compie una lunga analisi storica e rilegge lucidamente il periodo post 1815 anche in chiave sociologica e antropologica. La ricerca dell'uomo nuovo riprende energie nel sottosuolo di un mondo riordinato, riportato ai piedi dell'altare e del trono apparentemente con l'antica fede ma intimamente e definitivamente disincantato nei confronti della vecchia cultura legittimista. Il brano che segue, senza voler cedere a tentazioni di sopravvalutazione, evidenzia esemplarmente le dinamiche di una modernità incalzante, sempre più consapevole della linearità e irrinunciabilità delle proprie ragioni e non più intimorita dalla predicazione astuta della reazione, che vede svanire il sogno di un'autoconservazione dell'*ancien*

⁵⁹ Cfr. «Nuova Antologia» del febbraio 1872, XIX, pp. 253-66.

⁶⁰ Su aspetti di carattere generale sui temi qui accennati vd. E. PASSERIN D'ENTREVÈS, *Religione e politica nell'Ottocento europeo*, a cura di F. Traniello, Roma, Istituto per la storia del Risorgimento italiano, 1993 e *Storia dell'Italia religiosa*, a cura di G. De Rosa, III, *L'età contemporanea*, Roma-Bari, Laterza, 1995.

régime. Correlata a una complessa serie di fenomeni, la condizione storica nuova non produce un inno ai “valori” e alla “verità” uguale e speculare ma sviluppa forme di anticorpi sconosciute, irrorate dalla indisponibilità verso una convivenza con modelli autoritari ripristinati senza accordarsi con gli umori di un inquieto “spirito pubblico”, per usare un’espressione cara al linguaggio dei delegati di polizia del tempo. I regimi autoritari si trovano coinvolti nell’imperscrutabile e amplificato scarto del cambiamento ma, evitando gli accecamenti della conflittualità ideologica, consolidano con cura artigiana e concreta visione dei problemi i privilegi nel nuovo ordine. Un’operazione abilissima che elimina l’antica ruggine nei confronti di prelati e aristocratici e si estende persino nel campo solitamente avverso dei ceti popolari.

Ma l’esagerazione fu di corta durata, e la reazione fallì ne’ suoi tentativi di ricomposizione radicale alla medio evo. Avea contro di sé infiniti nuovi interessi venuti su con la rivoluzione, interessi materiali, morali, intellettuali. D’altra parte il nuovo ordine di cose favoriva in gran parte la monarchia, che avea pure contribuito a promuoverlo. Non era interesse de’ principi restaurare le maestranze, le libertà municipali, le classi privilegiate, tutte quelle forze collettive sparite nella valanga rivoluzionaria, nelle quali essi vedevano un freno al loro potere assoluto. Rimase dunque in piedi quasi dappertutto e quasi intero l’assetto economico-sociale consacrato da’ nuovi codici, e la monarchia assoluta uscì più forte dalla burrasca. Perché il clero e la nobiltà, un giorno suoi rivali, divennero i suoi protetti e i suoi servitori sotto titoli pomposi, e scomparso le forze collettive naturali, poté con facilità riordinare la società sopra aggregazioni artificiali necessariamente sottomesse alla volontà sovrana, burocrazia, esercito e clero (*Storia1991*, pp. 815-16).

L’impiego pubblico, la casta dei militari, la forza-lavoro destinata allora a essere accolta nelle strutture gerarchiche di una burocrazia in espansione, generano conformismo e interessata collaborazione tra le parti: per De Sanctis si annida in quell’accordo la corruzione delle istituzioni e lo sviluppo di tendenze corporative che svuotano e disperdono le idealità dell’individuo nelle grevi nebbie delle tante ciminiere che si vanno innalzando come campanili gotici nelle città in trasformazione.

La burocrazia interessava alla conservazione dello Stato la borghesia, che si dava alla «caccia degl’impieghi», e centralizzando gli affari sopprimeva ogni libertà e movimento locale, e teneva nella sua dipendenza provincie e comuni. Una moltitudine d’impiegati invasero lo Stato, come cavallette,

ciascuno esercitando per suo conto una parte del potere assoluto, di cui era strumento. L'esercito, divenuto permanente, anzi una istituzione dello Stato, fu ordinato a modo di casta, contrapposto ai cittadini, evirato dall'ubbidienza passiva, e avvezzo a ufficio più di gendarme che di soldato. Il clero, stretta l'alleanza fra il trono e l'altare, si recò in mano l'educazione pubblica, vigilò scuole, libri, teatri, accademie, osteggiò tutte le idee nuove, mantenne l'ignoranza nelle moltitudini, trattò la coltura come sua nemica. Motrice della gran mole era la polizia, penetrata in tutte queste aggregazioni governative, divenuto spia l'impiegato, il soldato e il prete. Ne uscì una corruzione organizzata, chiamata governo, o in forma assoluta, o in maschera costituzionale (*Storia1991*, p. 816).

Sono i difficili anni che seguirono al ritorno sui troni italiani di tutti i sovrani e le casate spodestate dall'esercito francese. Le congiure e le cospirazioni ripresero vigore e i moti del 1820-21 divennero momenti significativi per l'affermazione del liberalismo. Anche De Sanctis bambino aveva visto partire per un lungo esilio a Roma zio Peppe e zio Carlo «per le faccende del 21».⁶¹

Una reazione così fatta era in una contraddizione violenta con tutte le idee moderne, e non potea durare. Sopravvennero i moti di Spagna, di Napoli, di Torino, di Parigi, delle Romagne; Grecia e Belgio conquistavano la loro autonomia. Il sentimento nazionale si svegliava insieme col sentimento liberale (*Storia1991*, p. 816).

Appare evidente che il compromesso era un'aspirazione di tutti e soprattutto di quel "terzo stato" che si andava incuneando nell'amministrazione pubblica senza dover ricorrere a sortilegi e in quella "bancocrazia" che velocemente si sostituiva all'aristocrazia: per questo «a poco poco il vecchio si accostumava a vivere accanto al nuovo» (*Storia1991*, p. 817), la volontà di Dio si associava a quella popolare, e sempre più familiari suonavano parole come patria, libertà, lavoro.

De Sanctis analizza quindi la meccanica delle vicende seguite al 1815, manifestando un sorprendente *pathos* della distanza, e ponendosi agli an-

⁶¹ Fratelli, insieme al più noto zio Carlo, del padre Alessandro. Poterono rientrare nel Regno in seguito all'Atto sovrano del 18 dicembre 1830 firmato dal giovane re Ferdinando II. Cfr. F. DE SANCTIS, *La Giovinezza*, a cura di G. Savarese, Torino, Einaudi, 1972², p. 3. Su Zio Peppe e sulle sue idee politiche vd. i capp. XIII e XX dell'autobiografia desanctisiana.

tipodi della letteratura arida e nevrotica di quegli stessi anni. Con spirito realistico e al tempo stesso con una non evanescente reattività morale, egli individua le ragioni di una metamorfosi della rivoluzione e delle sue componenti religiose, e rintraccia i segnali di una rinnovata aggressione al dominio politico-sociale restaurato, in un paesaggio morale che abbandona il fatalismo e tende a buttarsi nella mischia dominando le complicate interazioni della prassi.

La rivoluzione è costretta a rispettare il sentimento religioso, a discutere il cristianesimo, a riconoscere la sua importanza e la sua missione nella storia; ma d'altra parte il cristianesimo ha bisogno per suo passaporto del secolo decimottavo, e prende quel linguaggio e quelle idee, e odi parlare di una democrazia cristiana e di un Cristo democratico, a quel modo che i liberali trasferiscono a significato politico parole scritturali, come l'apostolato delle idee, il martirio patriottico, la missione sociale, la religione del dovere. La rivoluzione, scettica e materialista, prende per sua bandiera: «Dio e popolo», e la religione, dommatica e ascetica, si fa valere come poesia e come morale, e lascia le altezze del soprannaturale e s'impregna di umanismo e di naturalismo, si avvicina alla scienza, prende una forma filosofica. Lo spirito nuovo accoglie in sé gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sé, e in quel lavoro trasforma anche sé stesso, si realizza ancora più. Questo è il senso del gran movimento uscito dalla reazione del secolo decimonono, di una reazione mutata subito in conciliazione. E la sua forma politica è la monarchia per la grazie di Dio e per la volontà del popolo (*Storia1991*, pp. 818-19).

Nella *Storia della letteratura italiana*, senza ipoteche critiche, lo scavo interpretativo diventa incalzante fino all'individuazione delle correlazioni e delle continuità tra romanticismo e classicismo nella comune radice dello "spirito moderno". Nel romanticismo De Sanctis enuclea le conquiste concettuali del secolo precedente, senza evocare subalternità e complessi di inferiorità o appellarsi a rigide gerarchie, a cui l'architettura storica non può essere assoggettata. Con un procedimento ricorrente nelle sue pagine critiche, De Sanctis traccia un parallelismo tra le coppie Foscolo-Parini e Manzoni-Pellico, che rappresentano il classicismo e romanticismo.

Ma il romanticismo, come il classicismo, erano forme sotto alle quali si manifestava lo spirito moderno. Foscolo e Parini nel loro classicismo erano moderni, e moderni erano nel loro romanticismo Manzoni e Pellico. Invano cerchi il candore e le semplicità dello spirito religioso: è un passato

rifatto e trasformato da immaginazione moderna, nella quale ha lasciato i suoi vestigi il secolo decimottavo. Non ci sono più le passioni ardenti e astiose di quel secolo, ma ci sono le sue idee, la tolleranza, la libertà, la fraternità umana, consacrata da una religione di pace e di amore, purificata e restituita nella sua verginità, nella purezza delle sue origini e de' suoi motivi. Una reazione così fatta già non è più reazione, è conciliazione, è la rivoluzione stessa vinta, che non minaccia più, e lascia il sarcasmo, l'ironia, l'ingiuria, e trasformatasi in apostolato evangelico prende abito umile e supplichevole dirimpetto agli oppressori, e fa il suo pergamò, fa suo Dio e Cristo, e la Bibbia diviene «l'ultima parola di un credente». Lo spirito non rimane nelle vette del soprannaturale e nelle generalità del dogma (*Storia1991*, p. 820).

Sono evidenziate le specificità del romanticismo italiano, nella sua diversità, sul piano storico, artistico, religioso e filosofico, rispetto alle esagerazioni manifestatesi in Francia e in Germania, a cui guarda senza appiattirsi sui modelli europei ma con l'esplicita intenzione di evitare la malsana vocazione alle fantasie e agli astratti furori.

Al romanticismo, importazione tedesca, si sostituì a poco a poco un altro nome, letteratura nazionale e moderna. E su questo convennero tutti, romantici e classici. Il romanticismo rimase in Italia legato con le idee della prima origine germanica, diffuse dagli Schlegel e da Tieck, in quella forma esagerata che prese in Francia, capo Victor Hugo. Respingevano il paganesimo, e riabilitavano il medio evo. Rifiutavano la mitologia classica, e preconizzavano una mitologia nordica. Volevano la libertà dell'arte, e negavano la libertà di coscienza. Rigettavano il plastico e il semplice dell'ideale classico, e vi sostituivano il gotico, il fantastico, l'indefinito e il lugubre. Surrogavano il fattizio e il convenzionale dell'imitazione classica con imitazione fattizie e convenzionali di peggior gusto. E per fastidio del bello classico idolatrarono il brutto. Una superstizione cacciava l'altra. Ciò che era legittimo e naturale in Shakespeare e in Calderon, diveniva strano, grossolano, artificiale in tanta distanza di tempi, in tanta differenza di concepire e di sentire. Il romanticismo in questa sua esagerazione tedesca e francese non attecchì in Italia, e giunse appena a scalfire la superficie. I pochi tentativi non valsero che a meglio accentuare la ripugnanza del genio italiano. E i romantici furono lieti, quando poterono gittar via quel nome accettato da tutti. Anche in Germania il romanticismo fu presto attirato nelle alte regioni della filosofia, e, spogliatosi quelle forme fantastiche e quel contenuto reazionario, riuscì sotto nome di letteratura moderna nell'eclettismo, nella conciliazione di tutti gli elementi e di tutte le forme sotto i principii superiori dell'estetica, o della filosofia dell'arte (*Storia1991*, p. 832).

Nella sua analisi del rapporto fra classicismo e romanticismo si evidenziano i caratteri di fondo del procedimento desanctisiano. La sua storia letteraria aderisce alla ricognizione delle idee portanti di un'epoca e su questa base manifesta fortissima sensibilità per la dimensione politica. L'aspetto formale delle opere è rivestimento di contenuti concettuali e, possiamo dire, filosofici. È il contenuto che si serve della forma scegliendola in base a criteri che possono essere anche semplicemente imitativi.

De Sanctis vede il Risorgimento italiano in ottica europea e nel lungo periodo, cercando semmai di tracciare le coordinate specificamente nazionali di un movimento di idee che coinvolge l'Europa. La base di partenza della modernità è il secolo decimottavo, che crea una nuova metafisica, la quale a sua volta produce la rivoluzione. È lo stesso eccesso della rivoluzione a rendere il secolo decimonono un secolo di conciliazione degli opposti, di superamento graduale della metafisica che nello stesso illuminismo era contemplata. In altre parole, per De Sanctis la modernità non è la ragione illuministica ma il graduale abbandono della metafisica che nell'illuminismo prima, con il suo frutto di massimalismo rivoluzionario, e nell'idealismo dopo, ha avuto i suoi ultimi esiti. Due tratti del pensiero desanctisiano sono da mettere in evidenza: il primo luogo il fatto che, pur procedendo hegelianamente, e individuando momenti di tesi-antitesi-sintesi, De Sanctis sottolinea appunto la continuità fra illuminismo e idealismo, fra classicismo e romanticismo. In secondo luogo, De Sanctis pone una sostanziale affinità, se non identità, fra metafisica, teologia, misticismo. Nel brano poc'anzi citato le equivalenze lessicali sono chiare e sottolineano la persistenza di elementi religiosi e metafisici anche nelle ideologie laiche e persino antireligiose del Risorgimento. Il culmine del progressivo distacco dalle certezze metafisiche – del percorso dal razionale al reale – è Leopardi.

Le capitali del risveglio della vita culturale italiana nel Risorgimento furono Milano, Napoli e Firenze, la città in cui vari patrioti napoletani dei moti del Venti-Ventuno avevano trovato riparo.

La rivoluzione avea ravvicinati gl'italiani, suscitati interessi, idee, speranze comuni. Firenze, la città prediletta di Alfieri e di Foscolo, dopo il '21 vide nelle sue mura accolti esuli illustri di altre parti d'Italia. Grazie al Vieusseux, vi sorgeva un centro letterario in gara con quello di Milano. Manzoni e D'Azeglio andavano pe' colli di Pistoia raccattando voci e proverbi della lingua viva. Gl'italiani si studiavano di comparire toscani; i toscani, come Niccolini e Guerrazzi, si studiavano di assimilarsi lo spirito italiano.

Risorgeva in Firenze una vita letteraria, dove l'elemento locale prima timido e come sopraffatto ripigliava la sua forza con la coscienza della sua vitalità (*Storia1991*, pp. 841-42).

Un rilievo particolare in questa ricostruzione viene attribuita alla satira di Giuseppe Giusti, testimone con la lirica di Leopardi di «una letteratura validamente praticata e praticabile nel presente»⁶² ma ancora non assunta come modello dalla «letteratura nazionale moderna»; con spiccata originalità critica De Sanctis lo associa a Parini. Il trasgressivo Giusti è un fustigatore dei costumi e delle mode dominanti e nemico giurato di ogni forma di “girellismo”.

Firenze riacquistava il suo posto nella coltura italiana per opera di Giuseppe Giusti. Sembrava un contemporaneo di Lorenzo de' Medici che gittasse una occhiata ironica sulla società quale l'aveva fatta il secolo decimonono. Quelle finzze politiche, quelle ipocrisie dottrinali, quella mascherata universale, sotto la quale ammiccavano le idee liberali gli Arlecchini, i Girella, gli eroi da poltrona, furono materia di un riso non privo di tristezza. Era Parini tradotto dal popolino di Firenze, con una grazie e una vivezze che dava l'ultimo contorno alle immagini e le fissava nella memoria. Ciascun sistema d'idee medie nel suo studio di contentare e conciliare gli estremi va a finire irrimediabilmente nel comico. Tutto quell'equilibrio dottrinale così laboriosamente formato del secolo decimonono, tutta quella vasta sistemazione e conciliazione dello scibile in costruzioni ideali, quel misticismo impregnato di metafisica, quella metafisica del divino e dell'assoluto declinante in teologia, quel volterrianismo inverniciato d'acqua benedetta, tutto si dissolveva innanzi al ghigno di Giuseppe Giusti. Giacomo Leopardi segna il termine di questo periodo (*Storia1991*, p. 842).

I valori restano, nell'ascolto attento della storia e nella prospettiva di un paese non più prevaricato dall'ipocrisia e dalle certezze dogmatiche ma guidato da una idealità collettiva e proteso alla costruzione dell'italiano nuovo.

In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue

⁶² A. MARINARI, *Quelle «selvose» ultime pagine della «Storia»*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 301-13, a p. 310.

impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto (*Storia*1991, p. 847).

La *Storia* è anche un invito poderoso all'“azione”, che nel lessico desanctisiano ha certamente un riferimento alla militanza mazziniana degli anni della giovinezza,⁶³ nel convincimento che la nuova letteratura s'identifichi con la rinascita della coscienza nazionale e che sappia sostenere adeguatamente il suo inserimento nella modernità.

Nell'anno accademico 1871-72 De Sanctis tornava all'insegnamento universitario dopo oltre un decennio di esperienza in Parlamento: deputato dal marzo 1861, dal 1863 il già ministro della Pubblica istruzione nei governi Cavour e Ricasoli era professore ordinario di Letteratura comparata, ma non poteva tenere corsi e percepire stipendio a causa del divieto del doppio incarico allora vigente.

Il 29 gennaio 1872 quindi, dopo aver pubblicato il secondo volume della *Storia della letteratura italiana*, il maestro irpino iniziò le lezioni all'Università di Napoli con il corso su Manzoni, primo capitolo di quel bilancio della cultura letteraria italiana durante il Risorgimento che sarà dato alle stampe con il titolo *La letteratura italiana nel secolo XIX*. Tale opera avrebbe raccolto quattro corsi universitari, costituendo l'ideale continuazione della *Storia*: le lezioni su *Manzoni* appunto, da affiancare per importanza metodologica e critica a quelle su Dante, *La Scuola cattolico-liberale* (1872-73); *Mazzini e la Scuola democratica* (1873-74); *Leopardi* (1875-76). Nell'anno accademico 1874-75 De Sanctis, leader indiscusso della Sinistra Giovane, fu nuovamente esonerato dall'insegnamento in quanto candidato alle elezioni politiche. Nel gennaio '75, al rientro dal duro ma vincente scontro nel suo collegio di Lacedonia, gremito da galantuomini con la vocazione alla tirannia e alle clientele, iniziò a scrivere quello che possiamo considerare uno dei testi archetipici del meridionalismo ossia *Un viaggio elettorale*, pubblicato a puntate sulla «Gazzetta di Torino» e l'anno successivo raccolto in volume per i tipi dell'editore Morano. Opera di meravigliosa letterarietà, *Un viaggio elettorale* si rivela un documento prezioso per la conoscenza della vita politica nel Mezzogiorno e per lo

⁶³ Cfr. M. MIRRI, *Francesco De Sanctis politico e storico della civiltà moderna*, Messina-Firenze, D'Anna, 1961.

studio delle sue classi dirigenti.⁶⁴ Negli interstizi della sua scrittura si annida una colonia di umorismo di radice heiniana, pronta a duellare con i paesaggi del comico e del grottesco, sovente dominanti in una società guidata da una borghesia complessa, non genericamente riconducibile a definizioni unitarie per le sue variegate forme e presenze nelle comunità locali e per la variazione di valori e di ruoli all'interno delle sue mutevoli gerarchie.⁶⁵

Stretto è quindi il rapporto fra De Sanctis e i giornali dell'epoca, dove spesso il "Professore" usava pubblicare a puntate testi destinati di lì a poco a costituire opere unitarie. Le sedici lezioni dedicate al Manzoni tra il gennaio e il giugno 1872 apparvero su vari giornali locali: le prime otto su «La Libertà», le cinque successive, dalla nona alla tredicesima, sul più diffuso «Pungolo», e le ultime tre su «L'Era Novella». L'inizio delle lezioni fu annunciato dal ricordato articolo *Il mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni*, primo dei quattro saggi desanctisiani pubblicati sull'autore dei *Promessi sposi* nella prestigiosa rivista fiorentina «Nuova Antologia», a cui De Sanctis collaborava dal 1868.⁶⁶

Il 16 novembre 1872 De Sanctis, ad apertura dell'anno accademico 1872-1873, tenne presso l'Università di Napoli la prolusione *La scienza e la vita*, un discorso centrale per la matura delineazione del suo metodo critico e della sua visione del mondo.⁶⁷ Quell'anno il corso fu dedicato alla *Scuola cattolico-liberale*: apparvero sulle pagine del «Roma» a partire dal 20-21 dicembre 1872 le ventitre lezioni (una sorta di galleria di stampe e ritratti della prima metà del secolo XIX, dove figuravano Tommaso Grossi, Carcano, il romanticismo calabrese e poeti come Parzanese e Sole, Tommaseo, Cantù, Rosmini, Gioberti, Cesare Balbo e D'Azeglio) e la "Conclusione", in parte dedicata alla commemorazione di Urbano Rattazzi, morto improvvisamente a Frosinone nel giugno.⁶⁸

⁶⁴ Cfr. F. DE SANCTIS, *Un viaggio elettorale. Racconto*, edizione critica a cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 2003.

⁶⁵ Vd. T. IERMANO, *Il "viaggio invernale" di Francesco De Sanctis*, in *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, cit., pp. 105-44 e pp. 164-74.

⁶⁶ Tutti gli scritti sul Manzoni vd. in: F. DE SANCTIS, *La letteratura del secolo decimonono*, a cura di L. Blasucci, I, *Manzoni*, Bari, Laterza, 1953; ID., *La letteratura del secolo decimonono*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, I, *Manzoni*, Torino, Einaudi, 1965.

⁶⁷ Cfr. F. DE SANCTIS, *La scienza e la vita*, in *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 316-40.

⁶⁸ Cfr. F. DE SANCTIS, *La letteratura del secolo decimonono*, a cura di C. Muscetta

La pubblicazione dell'intero corso sul giornale napoletano si concluse il 10 giugno del 1873. Nove lezioni, dalla quinta alla tredicesima, furono dedicate alla *Letteratura a Napoli*, sollecitando un largo interesse non solo negli studenti ma nei sempre più numerosi lettori del giornale. Il giovane allievo Francesco Torraca (1853-1938), che dal 1902 al 1928 sarà professore di Letteratura comparata alla "Federico II", faceva il rendiconto stenografico di ciascuna lezione, che il maestro provvedeva a rivedere prima della stampa. Fu proprio il futuro dantista lucano a cedere al «Roma» le lezioni desanctisiane dopo una difficile collaborazione con il «Pungolo», molto più interessato ai fatti politici e a quelli di cronaca piuttosto che alla letteratura.

Con i giornalisti Giovanni Brombeis e Pasquale Billi, autentica, infaticabile "anima" della redazione del «Roma», Torraca raggiunse uno stabile e duraturo accordo e stabilì che ciascuna lezione dovesse essere pagata dieci lire. Il giornale, di proprietà di Diodato Lioy, nel 1872 aveva la ragguardevole tiratura di seimila copie.⁶⁹

Nell'anno accademico successivo, 1873-74, il «Roma» ospitò le tredici lezioni dedicate alla Scuola democratica e al suo iniziatore Giuseppe Mazzini: stenografate dal Torraca, furono pubblicate dal 9 febbraio al 2 giugno 1874. Gli argomenti riguardarono le opere di Mazzini (tre lezioni), Gabriele Rossetti, Pietro Colletta, Berchet (cinque lezioni) e Niccolini (le ultime due lezioni). Le lezioni sulle due Scuole furono poi pubblicate in volume presso Antonio Morano nel 1897 con prefazione e note di Benedetto Croce, che ebbe una vulcanica polemica con alcuni critici della Scuola Storica, detrattori ottusi del metodo del suo maestro ideale.⁷⁰

La collaborazione desanctisiana al «Roma» riprese con l'inizio dei corsi del 1875-76; in questo suo ultimo anno d'insegnamento il maestro si dedicò all'amatissimo Leopardi.⁷¹ Per il laico e antidogmatico De Sanctis, come aveva sostenuto nelle conclusioni del discorso *La scienza e la vita*, le università italiane, «divenute fabbriche di avvocati, di medici e d'ar-

e G. Candeloro, II, *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, Torino, Einaudi, 1972.

⁶⁹ Direttore era il parlamentare pugliese Giuseppe Lazzaro, a capo della testata dal 1863 al 1890, influentissimo protagonista della vita politico-economica cittadina. Cfr. *Il «Roma» nel suo cinquantenario*, Napoli, Edizioni del «Roma», 1911.

⁷⁰ Cfr. F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, III, *Mazzini e la scuola democratica*, Torino, Einaudi, 1951.

⁷¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo decimonono*, a cura di C. Muscetta e A. Perna, IV, *Leopardi*, Torino, Einaudi, 1960.

chitetti», avevano perso il contatto con la società e con lo spirito di rinascita nazionale che aveva animato il Risorgimento. Serviva che da subito ritornassero a essere «il gran vivaio delle nuove generazioni, centri viventi e irraggianti dello spirito nuovo». Le collaborazioni al «Roma», e in particolare la pubblicazione di quelle lezioni che avrebbero potuto costituire il terzo volume della *Storia della letteratura italiana*, nascevano anche per riprendere questo audace e attualissimo progetto.

Come riprova di una continuità non spezzata la nuova letteratura s'intreccia ancora con questioni politiche e i nuclei genetici della ricerca scientifica si rigenerano nella forza dell'azione, antidoto alla stagnazione e alla sudditanza. Dieci anni dopo la *Storia* il Professore continua a credere nella necessità di una rifondazione dell'italiano in un paese che soprattutto nei meccanismi delle istituzioni non riesce ad acquisire una mentalità nuova, un sentire condiviso della cittadinanza. De Sanctis, memore della inchiesta sulla natura e sulle vocazioni del potere del luterano Machiavelli invoca ancora l'avvento dell'uomo nuovo, non più condizionato dagli onerosi balzelli della retriva affermazione di una italianità malata, cristallizzata in comportamenti e azioni di consolidata negatività.

Nel *Discorso di Caserta*, tenuto in occasione delle elezioni politiche generali, il 12 maggio 1880, presso il Ginnasio della città, ripropone senza stanchezze i suoi temi preferiti. Nuovamente ministro della Pubblica istruzione nel terzo governo presieduto da Benedetto Cairoli, De Sanctis era reduce da un *tour* elettorale a Chieti e Foggia, dove aveva tenuto due discorsi sul bisogno di dare stabilità alle istituzioni combattendo i personalismi.⁷² Al pubblico ricorda senza alcuna ingenuità che più volte aveva avuto l'opportunità di essere ministro (governi Rattazzi e Lanza a cui aggiungiamo La Marmora) ma vi aveva rinunciato per scrivere la sua *Storia della letteratura italiana*: senza alterigia poteva ritenere che «ne fosse uscito qualcosa di più interessante che tutti i Ministeri».⁷³

Consapevole del valore scientifico e autenticamente civile della sua opera, De Sanctis non poteva però prevedere che sarebbe stato accusato di essere un golpista. Ci riferiamo alla singolare questione sollevata nelle patrie lettere da Amedeo Quondam, quasi al termine delle celebrazioni per il settimo centenario della nascita di Petrarca. Il critico parla di pre-

⁷² Cfr. F. DE SANCTIS, *Discorsi politici pronunziati a Chieti, Foggia e Caserta ne' giorni 9, 11 e 12 maggio 1880*, Roma, Tip. Eredi Botta, 1880.

⁷³ F. DE SANCTIS, *Scritti politici* raccolti da G. Ferrarelli, Napoli, Antonio Morano, 1889, pp. 257-65, a p. 259.

sunto “colpo di stato” messo in atto da De Sanctis pubblicando la *Storia della letteratura italiana* ai danni del classicismo, di Petrarca appunto e della cultura cattolica post-tridentina.⁷⁴

Sarà opportuno ricordare che l'opera alla sua uscita non ottenne recensioni e a parlarne, per giunta del solo primo volume, fu il magistrato e scrittore Carlo Lozzi (1829-1915), amico del Professore dal 1863, che terminò la sua carriera come Procuratore generale della Corte d'Appello di Bologna nel 1895, messo a riposo dal Governo dopo un duro scontro che lo aveva contrapposto all'ordine degli avvocati della città in relazione alle indagini condotte da una commissione d'inchiesta parlamentare sulle responsabilità politiche di Francesco Crispi.⁷⁵ Lozzi fu anticlericale militante e più volte si trovò a essere perseguitato dai vari ministri di Grazia e giustizia per le sue posizioni e per un carattere non facile:⁷⁶ nel 1871 ingiuriò Pio IX e fu De Sanctis che riuscì a salvarlo dalle sanzioni disciplinari del Consiglio superiore della magistratura. La lettera, fino ad ora inedita, è rappresentativa del clima politico e del dibattito culturale nell'ultimo difficile quinquennio della Destra storica al potere ma anche come prova di quanto De Sanctis, figura centrale dell'opposizione, ritenesse la letteratura uno spazio per alleviare le delusioni

⁷⁴ Vd. A. QUONDAM, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, in particolare pp. 229-72.

⁷⁵ Cfr. F. BATTAGLIA, *Lettere di Francesco De Sanctis a Luigi Settembrini, Carlo Lozzi, a Pietro Ellero e ad altri*, «Memorie dell'Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di scienze morali», s. V, VI, 1956-57, pp. 3-71.

⁷⁶ De Sanctis fu suo protettore politico e più volte fu costretto a intervenire in sua difesa. Nel 1870 ingiuriò Pio IX e per questa ragione subì un procedimento disciplinare. De Sanctis, come si rileva dalla lettera riportata, spedita da Firenze il 7 [?] 1870 su carta intestata Camera dei Deputati, fece di tutto per evitare la sua punizione con il ministro guardasigilli Matteo Raeli. «Carissimo amico – La tua lettera umanistica esce da una immaginazione concitata, alla quale si può perdonare anche gl'ingiusti giudizi intorno agli amici. Ho parlato più volte con Raeli, e non te ne ho scritto perché scrivo solo allora che possa comunicare un risultato. Altrimenti, dovrei sciupare tre quarti della giornata a rispondere; perché ogni giorno ricevo una pioggia di lettere. E se qualche libertà mi posso prendere è soprattutto con te e con gli amici intimi. Raeli ti ha dovuto scrivere egli medesimo. Sì è fitto in capo che sei andato troppo innanzi e sei Presidente quando i tuoi compagni sono ancora giudici: chi glie l'ha messo in capo? Riconosce il tuo merito, l'ingegno, l'abilità, l'onestà, e finisce con un ma... Come si fa a cacciargli di capo questo? Gli ho detto che almeno ti facesse venire in permesso a Firenze per un paio di mesi, pel tuo libro. S'è mostrato dispostissimo sol che ne facci la domanda in via gerarchica. Dunque vieni e con la presenza otterrai molto. Ama sempre il tuo aff.mo F. De Sanctis»: Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte De Sanctis*, Ms. XVI A 51^e [6 lettere riservate a Lozzi].

della politica, numerose in una realtà “incancrenita” dalle poco ortodosse pratiche parlamentari e governative.

Camera dei Deputati

[Firenze, 31 maggio 1871]

Carissimo amico,

Non ti ho scritto subito perché facevo pratiche per allontanare – da te – la tempesta. Te ne scrivo confidenzialmente, confidando nella tua discrezione e prudenza.

Erano giunti al Ministro rapporti della Magistratura superiore contro di te, trasmettendo insieme il tuo libro con note dei passi incriminati: s’insisteva specialmente sui passi, dove si trovava un insulto personale al Papa. Si domandava una misura disciplinare. Io sono riuscito a far limitare tutto ad un avvertimento. Andrai a Potenza, non ci attende altro luogo per ora, e si spera che, ivi vacante un posto di Corte d’appello, vi possi aver subito una promozione. Io ho finito con inquietarmi col De Falco e col Pisanelli – Siamo incancreniti mio caro. E non ti meravigliare ch’io più sempre m’isolo e mi chiudo nella letteratura.

Tuo Aff.mo

Fr. de Sanctis⁷⁷

In un articolo apparso su «La Rivista Europea» diretta dallo studioso piemontese Angelo De Gubernatis,⁷⁸ nata come mensile il 1° dicembre 1869,⁷⁹ Lozzi per primo attribuisce al capolavoro desanctisiano la somi-

⁷⁷ Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte De Sanctis*, Ms. XVI A 51^e. Complessivamente nel fondo si trovano 29 lettere di De Sanctis al Lozzi suddivise secondo questa ripartizione 13+6+10. Quelle datate o attribuite al periodo 1863-1869 (22 pezzi) sono state edite in F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, cit., *ad indicem*. Un altro gruppo di lettere di De Sanctis a Lozzi si trova alla Biblioteca comunale di Forlì, *Fondo Piancastelli*.

⁷⁸ Il De Gubernatis (1840-1913) viene ricordato amichevolmente da De Sanctis nella prefazione alle *Ricordanze della mia vita* di Luigi Settembrini, pubblicate da Morano nel 1879. Cfr. F. DE SANCTIS, *Le «Ricordanze» del Settembrini*, in *Saggi critici*, III, cit., pp. 338-54, a p. 342. Lo scritto desanctisiano sollevò le livorose e false critiche del vecchio rivoluzionario calabrese Benedetto Musolino (1809-1885), compagno di lotte di Settembrini negli anni giovanili, nel libriccino *La situazione. Considerazioni*, Roma, tip. Capaccini e Ripamonti, 1879, pp. 16-22.

⁷⁹ «La Rivista Europea» nel recensire l’opera di Amédée Roux, *Histoire de la littérature italienne contemporaine*, Paris, A. Durand et P. Lauriel, 1870, notava che l’A. «si lingua sulle prose del padre Bresciani e del Ranalli, e lascia in un perfetto oblio quelle di Giuseppe Mazzini, di Carlo Bini, di Carlo Cattaneo e di Francesco De Sanctis»: ivi, 1 febbraio 1870, terzo fascicolo, pp. 533-35, a p. 534.

glianza «a un romanzo intimo e psicologico».⁸⁰ Quella definizione, in base allo studio sempre più approfondito della trama narrativa della *Storia*, è stata ampiamente ripresa dalla critica nel corso della seconda metà del Novecento.⁸¹ Del resto De Sanctis, come risulta da una lettera al Lozzi del 16 dicembre 1870, aveva gradito il tenore della recensione.

Carissimo amico, ho indugiato a rispondere perché volevo leggere il tuo giudizio, e non c'è voluto poco per averlo, non avendo il signor De Gubernatis avuto il gentile pensiero d'inviarmene copia. L'ho letto e Te ne fo i miei rallegramenti. Tu sei il primo che ha detto qualche cosa di savio su di me. E hai rivelato tale ingegno e tale vista acuta che basterebbe questo solo scritto a chi se ne intenda per metterti al di sopra di tanti potenti che ti stanno sopra.⁸²

Insiste sull'aspetto narrativo dell'opera anche Quondam, che giunge a parlarne come di «una favola triste e paranoica», ma per aumentare le dosi del suo conclamato furore revisionista. Per la verità la *Storia* e *La letteratura italiana nel secolo decimonono* avevano già suscitato polemiche eccessive e toni aggressivi: simili attacchi li avevano già sferrati i censori della Scuola Storica e in particolare Emilio Bertana, meritandosi un profluvio di critiche dall'ancora giovane Croce.⁸³ Le pacate e lucide contestazioni di Ferroni precisano i limiti interpretativi di questo attacco a base di kriptonite contro il “congiuratore” De Sanctis:⁸⁴ ben altra consi-

⁸⁰ Cfr. C. LOZZI, *Storia della letteratura italiana del De Sanctis*, «Rivista europea», a. II, I, 1870-1871, pp. 150-60, a p. 159. Sull'interesse suscitato dalla *Storia* tra i contemporanei cfr. B. CROCE, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna. Saggio bibliografico*, Bari, Laterza, 1917, in particolare pp. 53-64. Sulla recensione di Lozzi, ivi, pp. 53-54.

⁸¹ Cfr. R. CESERANI, *Raccontare la letteratura*, Torino, Boringhieri, 1990, pp. 17-23; ID., *La Storia della letteratura italiana come romanzo*, «Quaderns d'Italia», Universitat Autònoma de Barcelona, Nùm. 16, Dossier: *Francesco De Sanctis (1817-1883). La storia della letteratura, ancora?*, 2011, pp. 9-100, a pp. 11-19.

⁸² Il documento fu edito in F. DE SANCTIS, *Pagine sparse. Contributi alla sua biografia e supplemento alla sua bibliografia*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1934, pp. 107-12. L'autografo della lettera si conserva presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, *Carte De Sanctis*, Ms. XVI A 51^c.

⁸³ Cfr. B. CROCE, *Il De Sanctis e i suoi critici* [1898], in *Una famiglia di patrioti*, cit., pp. 191-239.

⁸⁴ Cfr. G. FERRONI, *I comunisti mangiano Petrarca*, «L'Unità», 11 novembre 2004, p. 23. Brevi parti della recensione al testo di Quondam ricompaiono in ID., *Prima lezione di letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2009, pp. 9-10.

stenza avevano avuto le pur severe critiche di Carlo Dionisotti all'egemonia della *Storia* nella cultura letteraria del Novecento.⁸⁵

Nelle finali, conclusive problematiche pagine della *Storia*, troppo prevedibilmente giudicata come uno studio sul presente attraverso «una ricognizione critica del passato»,⁸⁶ si esplicita la ragione di fondo di un percorso intellettuale che si svolge con tornanti coraggiosi ma con coerenza sostanziale sin dalle iniziali intuizioni della giovinezza e che spiega anche la posizione assunta con chiarezza nel *Saggio critico sul Petrarca*, confluita nelle pagine del capitolo ottavo della *Storia*. Nel *Canzoniere* «l'uomo svanisce nell'artista» in quanto gli «mancava quella fede seria e profonda, che fece di Caterina una santa e di Dante un poeta» (*Storia* 1991, p. 266). In Petrarca «quel mondo così perfetto al di fuori è al di dentro scisso e fiacco: è contemplazione d'artista, non più fede e sentimento». Sono idee critiche che il Professore aveva elaborato fin dalla scuola di Vico Bisi e che, procedendo lungo una progressiva, articolata elaborazione, erano giunte fino alla monografia del 1869. In una lezione giovanile sulla lirica del Petrarca e sui rapporti con la poesia di Dante, spiegava che tutte le differenze tra i due derivavano da una diversa maniera di sentire da cui «ne viene differenza nello stile». Una lezione di metodo che troverà sostanza negli scritti della maturità amplificandosi nella coppia opposizionale poeta-artista, fino a giungere nelle prossimità di un'incipiente, annunciata contrapposizione poesia-non poesia. Ci imbattiamo qui, è appena il caso di ricordarlo, in un tema crociano che rivela i suoi debiti nei confronti del «maestro ideale».

Il fine delle poesie di Dante è la rappresentazione dell'amore, dove il fine del Petrarca è il contrasto dell'amore con la virtù. Or, dalla diversa maniera di sentire ne viene differenza nello stile. In Dante è armonia, in Pe-

⁸⁵ Cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967 (n. ed. 1999). Un sintetico ma utile bilancio sul dibattito intorno al capolavoro desantisiano visto dal versante di *Geografia e storia* vd. in R. ANTONELLI, *De Sanctis e la storiografia letteraria italiana*, «Quaderns d'Italia», n. 16, cit., pp. 31-51. Inoltre A. MARINARI, *Appunti sugli schemi di periodizzazione nella «Storia»*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, II, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 479-96.

⁸⁶ «Alla fine la *Storia della letteratura italiana* si rivela così essere né più né meno che una disamina del presente condotta attraverso una ricognizione critica del passato»: G. GUGLIELMI, *Il finale della «Storia della letteratura italiana»*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, II, cit., pp. 595-609, a p. 608.

trarca melodia; nel primo ci è forza, affetto, talora correzione e ruvidezza di lingua; nel secondo ci à spirito, uguaglianza, correzione.⁸⁷

In Petrarca l'elemento prosaico costituiva un elemento di "falsità" non presente nel Dante poeta.

Se in Dante tutto è poetico, la qual cosa abbiamo detto con la parola spontaneità, in Petrarca per contrario ci à due elementi contrari, uno poetico che è l'amore, l'altro prosaico ch'è il bene: di che ne viene il contrasto.⁸⁸

In quella scuola De Sanctis, così come ricorda nella *Giovinezza*, aveva distinto la poesia di Petrarca da quella dei poco amati petrarchisti, che «scacciarono la parte poetica, ed imitarono la parte prosaica e falsa».⁸⁹ Nei *Ricordi* dettati alla nipote Agnese il vecchio De Sanctis ricordava ancora i motivi di quella distinzione.

Sapevamo a mente molti sonetti e canzoni del Petrarca; e, appunto perché dimesticati con lui, ci fece poca impressione. Poi, il petrarchismo, da noi tenuto a vile, noceva un poco al Petrarca, a quel modo che l'abuso della religione non è senza cattivo effetto sul sentimento religioso. Pure, io tenni molto a rialzare il concetto del Petrarca e ciò feci a spese de' suoi imitatori.⁹⁰

Quindi pensare che il Maestro della *Storia* avesse iniziato a complotare contro Francesco Petrarca nel 1840 per farlo "dimenticare" ai giovani napoletani nel mentre glielo spiegava con amore è cosa alquanto illogica. Per un raffreddamento della foga critica di taluni comunque basterà ricordare ancora un'idea del De Sanctis della prima scuola. Servirà a ridurre gli spazi della polemica qualora non vi siano premeditati livori ideologici in azione.

In una parola in Dante v'ha sempre armonia, nel Petrarca melodia; Dante fu certo miglior poeta, ma senza dubbio più felice esecutore il Petrarca.

⁸⁷ F. DE SANCTIS, *Purismo Illuminismo Storicismo. Lezioni*, t. II, cit., pp. 992-1002, a pp. 999-1000.

⁸⁸ *Ivi*, p. 1002.

⁸⁹ *Ibidem*.

⁹⁰ Cfr. F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Frammento autobiografico*, con introduzione e note di L. Russo, Firenze, Le Monnier, 1941, pp. 226-27.

E veramente fortunati fummo noi italiani, perché avemmo un Dante ed un Petrarca, dei quali uno riempie il vuoto lasciato dall'altro.⁹¹

La letteratura moderna per il Professore non risiede nell'acquisizione di una concezione ideologica o di una contrapposizione riconducibili ad un troppo riduttivo concetto di contingente storico bensì nella maturazione di una nuova filosofia della storia, nella scoperta del vivente come "la base dell'arte", rappresentazione sincera della vita interiore dell'uomo.

Il contenuto non si spicca dalla forma. Non ci è che una cosa, il vivente. Dal seno dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia. È un'ultima eliminazione degli elementi fantastici, mistici, metafisici e rettorici. La nuova letteratura, rifatta la coscienza, acquistata una vita interiore, emancipata da involucri classici e romantici, eco della vita contemporanea universale e nazionale, come filosofia, come storia, come arte, come critica, intenta a realizzare sempre più il contenuto, si chiama oggi ed è la letteratura moderna (*Storia*1991, p. 845).

Spiegare queste riflessioni come frutto di un "colpo di stato", pur volendo cogliere l'intimo senso ludico dell'affermazione, è a dir poco bizzarro. Si può aggiungere che alla eroica difesa del molto presunto "italiano dimenticato" sono giunte le congratulazioni di Galli della Loggia, storico e giornalista, scarsamente "intendente", come direbbe con spirito heiniano il Professore, di argomenti letterari. A lui, forse ignaro della notizia che l'unico recensore della *Storia* aveva insultato il papa, si deve uno scritto dal piglio vandeano, che spiega in qualche misura le ragioni profonde della sostanziale assenza del De Sanctis dalle celebrazioni per il centocinquantesimo dell'unificazione nazionale.⁹² Si può aggiungere che la for-

⁹¹ F. DE SANCTIS, *Lezioni*, II, cit., pp. 1256-61, a p. 1260.

⁹² A questo punto vale la pena leggere per intero la resistibile analisi di Galli della Loggia: «Il "parricidio di Petrarca" (Quondam) e l'espulsione del classicismo dall'identità culturale nazionale si consumarono definitivamente con De Sanctis, la cui *Storia della letteratura italiana*, com'è noto, delineò il paradigma per decenni indiscutibile del canone non solo letterario italiano, ma più in generale il paradigma di tutta quanta la nostra storia civile e politica, canone destinato a imprimersi attraverso la scuola nella formazione dei colti. Una storia, quella desanctisiana, pervasa dalla più radicale «divisività», a proposito della quale la penna di Quondam trova veleni critici di grande efficacia che a tratti hanno il tono quasi del pamphlet. Tutto ciò che non rispondeva ai nuovi valori nazionali cadde vittima della condanna ideologica di De Sanctis, nonché del primato da lui assegnato all'etica e alla politica rispetto all'arte. L'identità italiana designata dalla letteratura diviene così un'identità

tuna critica di De Sanctis è stata esposta a stagioni ideologiche mutevoli e talora spudoratamente faziose. Durante il ventennio si trovò persino il modo di definirlo «un democratico contro la democrazia»⁹³ – lo scrisse l'ineffabile pedagogista siciliano Nino Sammartano – e di sostenere che il suo pensiero politico fosse alla base della dottrina fascista.⁹⁴

Il patriota De Sanctis nelle carceri di Castel dell'Ovo fu mazziniano e in seguito, con convinzione e gratitudine, ammirò l'audacia militare e il fiuto politico di Garibaldi. Fu un rivoluzionario di grande cultura liberale che pose a base di tutto il suo lavoro di letterato la militanza e la prassi. Dotato di altissima moralità non cadde mai preda né del moralismo né della capricciosa superciliosità accademica.

La *Storia della letteratura italiana* non costituisce un 18 Brumaio di carta: nel tempo non generò alcuna dittatura. Alle conversazioni dall'odore tridentino De Sanctis preferì una severa revisione dei dogmi,⁹⁵ alle

in gran parte vergognosa e da rifiutare, marchiata a fuoco, dal Cinque al Settecento, da una lunga «decadenza» in cui gli unici a salvarsi, in qualità di eroici resistenti al servilismo cortigiano e alle vuotaggini formalistiche imperanti, sono un pugno di scienziati e di filosofi (i vari Bruno, Galilei, Giannone, Vico, ecc.), antagonisti di letterati impresentabili. Si tratta di un caso unico, nel panorama europeo, di storia letteraria che in obbedienza alle ragioni supreme dell'ideologia rinuncia totalmente alla sua specificità e all'autonomia della sua forma: «È come se – osserva giustamente Quondam – in una storia dell'architettura dell'abborrito Barocco, un qualche critico avesse pensato di contrapporre ai vuoti artifici di un Gianlorenzo Bernini l'onesto lavoro dell'ingegnere idraulico Giovan Battista Aleotti: per i suoi meriti civili di bonificatore di paludi». Non meraviglia che nella esasperata polarizzazione desanctisiana – «una favola triste e paranoica» la definisce il nostro autore – Dante torreggi come un gigante solitario, mentre alla «coscienza puramente letteraria» di Petrarca (sempre De Sanctis) non venga assegnato che un voto di stentata sufficienza. «Era nato non all'opera, ma allo scrivere» suona il giudizio definitivo sull'autore del *Canzoniere* ed è certo una tra le più strabilianti liquidazioni che a uno scrittore sia mai capitato di vedersi rifilare. Ma per l'impolitico Petrarca, colpevole per giunta di «spiritualismo cristiano», nella nuova Italia non poteva esserci un posto di prima fila. I letterati che il canone identitario nazionale richiedeva dovevano essere tutti politicizzati, pronti a gettarsi nelle mischie civili, spregiatori della Chiesa e del clero, convinti di essere necessariamente i militanti di un qualche riscatto collettivo»: E. GALLI DELLA LOGGIA, *Petrarca genio sacrificato in nome di Dante*, «Corriere della sera», 3 novembre 2004, p. 35.

⁹³ Cfr. N. SAMMARTANO, *Un democratico contro la democrazia. Francesco De Sanctis e la crisi del liberalismo italiani nella seconda metà dell'Ottocento*, Milano, N. Sammartano, 1928.

⁹⁴ Vd. F. BARBADORO, *Il pensiero politico di Francesco De Sanctis*, Roma, Società Editrice del libro italiano, 1940.

⁹⁵ Cfr. R. BIGAZZI, *De Sanctis e la nuova 'situazione'*, in ID., *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1978², pp. 41-52.

dispute dei pedanti contrappose la letteratura come scienza e rappresentazione della rinascita dell'educazione etico-politica degli italiani: la *Storia* nacque come opposizione alla cultura letteraria della vecchia Italia, alle forze dominanti, alla corruzione e alla decadenza del sistema istituzionale e sociale ma tutt'oggi resta il simbolo della autocoscienza del moderno e l'intima affermazione della poesia come perdurante fonte della verità, contro ogni dogma e ogni forma di neogesuitismo. Per il Professore, ascoltando la lezione di Machiavelli, occorre «subordinare il mondo dell'immaginazione, come religione e come arte, al mondo reale, quale ci è posto dall'esperienza e dall'osservazione» (*Storia*1991, p. 489).

Al di là di qualsiasi legittima critica, resta valida la considerazione di un maestro come René Wellek secondo cui la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis «è la più bella storia letteraria che sia mai stata scritta».⁹⁶

⁹⁶ Cfr. R. WELLEK, *Francesco De Sanctis*, in ID., *Storia della critica moderna (1750-1950)*, IV, *Dal Realismo al Simbolismo*, trad. it., Bologna, il Mulino, 1969 (n. ed. 1990), pp. 123-55, a p. 155. Inoltre dello stesso Wellek vd. la *Introduzione alla Storia della letteratura italiana*, note di G. Melli Fioravanti, Milano, Rizzoli, 2009², pp. I-XXXV.

NICOLA DE BLASI

LA LINGUA TRA USO, STORIA
E «MECCANISMO» NELLA *STORIA*
DELLA LETTERATURA ITALIANA

1. *Argomento*

Nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis figurano, com'è ben prevedibile, diversi riferimenti alla nostra lingua letteraria. Con gli accenni agli aspetti stilistici delle opere degli autori risaltano alcuni punti che permettono di porre in evidenza la prospettiva con cui De Sanctis osserva le vicende storiche dell'italiano. In questo intervento si intende presentare in modo sintetico una prima schedatura che metta in rilievo tre nuclei meritevoli di approfondimenti: il primo riguarda il nesso dialettico che nella *Storia* si delinea tra svolgimento storico della lingua nei suoi usi reali e fissazione di un modello letterario stabile, regolato e vincolante; direttamente connesso a questo primo punto è un altro tipo di rapporto dialettico, che pone a confronto lo stesso De Sanctis con una tendenza alla formalizzazione che in diversi punti l'autore mostra di considerare foriera di una concezione *meccanica* della letteratura. Tra gli aspetti della cultura umanistica e linguistica più esposti al rischio di una pratica "meccanica" potrebbe forse figurare lo studio della grammatica, che invece è considerata con vivo interesse da De Sanctis, soprattutto nei suoi anni giovanili: pertanto sembra utile sottolineare (ed è il terzo punto a cui si dedica qualche accenno) in quale prospettiva prenda forma l'attenzione dell'autore verso gli studi grammaticali.

2. *La lingua letteraria nel suo divenire storico*

Un aspetto che risalta sin dalle prime pagine della *Storia* è che la lingua letteraria è considerata come il prodotto di un processo storico; ogni manifestazione letteraria è quindi considerata come esito di un percorso storico di una certa durata. Questa prospettiva è dichiarata subito a proposito del primo autore preso in esame, Cielo d'Alcamo:¹

¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, I, Milano, Treves, 1912, p. 3 (2 voll.).

Chi sa quanto tempo si richiede perché una lingua nuova acquisti una certa forma, che la renda atta ad essere scritta e cantata, può farsi capace, che la lingua di Ciullo, ancoraché in uno stato ancora di formazione, dovea già essere usata da parecchi secoli indietro.

Che la lingua del *Contrasto*, definito «cantilena o canzone», fosse in via di formazione sarebbe dimostrato dal suo carattere composito, che lascerebbe trasparire voci e forme di diversa provenienza:²

La lingua è ancor rozza e incerta nelle forme grammaticali e nelle desinenze, mescolata di voci siciliane, napoletane, provenzali, francesi, latine.

Come una superficie non ancora levigata e non resa uniforme dall'azione del tempo, la lingua del *Contrasto* svelerebbe quindi asperità non ancora smussate. A questo proposito, da un lato va segnalato l'intento di De Sanctis di dare conto di una serie di caratteristiche linguistiche puntualmente commentate, mentre dall'altro lato va notato che per l'analisi e la classificazione delle forme egli non può disporre di strumenti adeguati. Pertanto la possibilità di fissare riscontri tra le voci del *Contrasto* e forme affini di altri volgari è interpretata da De Sanctis come effetto collaterale di una scrittura aperta a diversi influssi. Per esempio per la forma *aucisa*, nella sequenza *Davanti foss'io aucisa*, sono elencate le seguenti connessioni: «In napoletano *acciso*, nel basso latino *aucir*, nel provenzale *aucire* e *aucis*, nell'antico francese *occire*».

Queste somiglianze, spiegabili per la comune origine latina, inducono De Sanctis a ritenere che tutti i dialetti italiani si uniformassero a un tipo unico:³

Per le citazioni si fa qui riferimento alla prima edizione milanese, che è alla base della fortuna novecentesca dell'opera. Non voglio tuttavia tacere che la scelta di servirmi di tale edizione dipende dal fatto che in questo modo ho potuto rileggere la *Storia* nell'esemplare posseduto da mia madre e da lei studiato nel periodo in cui insegnava a Sant'Angelo dei Lombardi, il centro irpino che De Sanctis considerava la sua «città» (nel senso di «capoluogo» della zona in cui rientrava Morra). Mi è sembrato quindi suggestivo che la storia editoriale e quella del singolo esemplare del libro potessero in qualche modo intrecciarsi con la grande storia culturale e con una singola vicenda biografica, poiché, se vedo bene, fili diversi per colore e rilievo contribuiscono a intrecciare una trama che riannoda, in un unico tessuto, piccoli e grandi centri del Sud e del Nord della nostra penisola.

² Ivi, I, pp. 2-3.

³ *Ibidem*.

Questo tipo o carattere de' nostri dialetti appare e nella somiglianza de' vocaboli e delle forme grammaticali, e nei mezzi musicali e analitici usati sostituiti alla prosodia e alle forme sintetiche della lingua latina. Il nome generico della nuova lingua, come segno di distinzione dal latino, era il *volgare*. Così Malespini dicea: "la lingua nostra latina e il nostro volgare", cioè la nuova lingua parlata in tutta Italia dal vulgo ne' suoi dialetti.

La presenza di dialetti con tratti comuni non comportava però che nella comunicazione reale il volgare fosse unico, tanto che sembra assunto come dato di partenza il principio che «nell'uso comune il volgare non era parlato in nessuna parte, ma era dappertutto», come appunto scrive Dante a proposito della pantera odorosa. D'altro canto, nella scrittura letteraria, per il costituirsi di una inevitabile distanza rispetto agli usi multiformi, possono delinearci tendenze sovralocali, che forse di fatto orientano il volgare letterario verso il modello, in un certo senso immanente, dell'unità latina.

Se il volgare matura e acquista una sua fisionomia nel tempo, la conseguenza più rilevante del processo storico è proprio nel profilarsi di tendenze dirette verso una unità linguistica, che appunto non è data una volta per tutte, ma può realizzarsi nel tempo attraverso movimenti non determinati da deliberazione volontaria. Le lingue quindi non si costruiscono attraverso operazioni di cernita, ma attraverso un movimento che le conduce a uniformità;⁴

Scegliere il medio di qua e di là e far cosa una e perfetta, sembra cosa facile e assai conforme alla logica, ma è contro natura. Le lingue, come le nazioni, vanno all'unità per processi lenti e storici; e non per fusioni preconcepite, ma per graduale assorbimento e conquista degli elementi inferiori.

Quest'affermazione si incontra nelle pagine dedicate a Dante, il quale «voleva far del volgare quello che era il latino: non la lingua delle "persone popolari", ma la lingua perpetua e incorruttibile degli uomini colti» (*ibidem*). Il progetto vagheggiato da Dante per la prosa è realizzato in seguito da Petrarca per la poesia, poiché solo con lui si delinea «una forma fissa e definitiva»;⁵

⁴ Ivi, I, p. 112.

⁵ Ivi, vol. I, p. 220.

L'obbiettivo della sua poesia non è la cosa, ma l'immagine, il modo di rappresentarla. E reca a tanta finitezza l'espressione, che la lingua, l'elocuzione, il verso, finora in uno stato di continua e progressiva formazione, acquistano una forma fissa e definitiva, divenuta il modello de' secoli posteriori. La lingua poetica è anche oggi quale il Petrarca ce la lasciò, né alcuno gli è entrato innanzi negli artifici del verso e dell'elocuzione. Quel tipo di una "lingua illustre", che Dante vagheggiava nella prosa, Petrarca lo ha realizzato nella poesia, dalla quale è sbandito il rozzo, il disarmonico, il volgare, il grottesco e il gotico: elementi che pur compariscono nella *Commedia*. È una forma bella non solo per rispetto all'idea, ma per sé stessa, aulica, aristocratica, elegante, melodiosa. La parola vale non solo come segno, ma come parola. Il verso è non solo armonia o rispondenza con quel di dentro, ma melodia, elemento musicale in sé stesso.

3. *Forma linguistica e contenuti "meccanizzati"*

Nella prospettiva di De Sanctis il conseguimento di una forma definitiva per la poesia da un lato è senz'altro il conseguimento di un obiettivo, ma dall'altro rappresenta un problema, perché il movimento della storia che tocca le lingue vive e popolari finisce col produrre, tra l'altro, soluzioni fisse. Come si è visto, De Sanctis osserva con chiarezza che la lingua della poesia è rimasta sostanzialmente stabile da Petrarca fino all'Ottocento, ma ciò comporta un'implicazione negativa, perché determina il rischio che si affermino contenuti convenzionali e tutt'altro che attivi e reali.⁶

Potremmo desiderare che la lingua italiana si fosse ita formando per un movimento ingenuo, naturale e popolare, com'è stato presso altri popoli. Ma sono desiderii sterili. Il fatto è che mentre la lingua si formava, il contenuto era già formato e meccanizzato e convenzionale: la lingua si muoveva, il contenuto rimaneva stazionario, lo stesso ne' più puliti scrittori, tutti del pari dimenticati, perché quello solo sopravvive che ha una forma prodotta da un contenuto attivo e reale, vivente della vita comune. Tale non è il contenuto in tanta moltitudine di rimatori a quei tempi.

Il riferimento è qui ai poeti del Trecento e alla loro incapacità di dare spazio a un «contenuto attivo e reale», ma sembra quasi che tale con-

⁶ Ivi, vol. I, p. 20.

statazione possa riferirsi anche ad alcuni limiti che venivano osservati nel metodo di studio dei puristi, quando si profilava un'attenzione a quella che viene definita «la parte meccanica dello scrivere». L'affinità di scelta lessicale tra il contenuto «meccanizzato» di certi poeti e la «parte meccanica» della didattica puristica sembra porre in risalto un atteggiamento di critica anche verso l'insegnamento di Puoti:⁷

Il difetto principale di questa scuola non è difficile a intendere, specialmente oggi. Vi si dava troppa importanza alla parola come parola e alla parte meccanica dello scrivere come la formazione del periodo.

L'affinità lessicale, però, non comporta una medesima critica, perché a ben guardare la preoccupazione del marchese Puoti riguardava esclusivamente la scrittura in prosa, verso la quale muovevano tutti i suoi sforzi didattici. Proprio per effetto di una tradizione letteraria che aveva subito fissato una lingua poetica ben regolata e formata, gli allievi di Puoti mostravano una certa dimestichezza con la scrittura in versi, ma non erano abituati a un esercizio della scrittura che andasse al di là di sonetti, che appunto Puoti non amava:⁸

Nessuno avea scritto mai in latino o in italiano: appena barbare traduzioni dal latino; ciascuno però avea fatto qualche sonetto in vita sua; onde l'abborrimento del marchese per i sonetti. Di storia greca e romana sapevano appena; di storia italiana punto.

Tuttavia De Sanctis tiene a precisare che le preoccupazioni del Puoti riguardavano inizialmente la forma, ma che a lungo andare le cure esclusivamente formali venivano messe da parte:⁹

Con questo indirizzo era inevitabile che sorgesse un modo di scrivere a tutti comune, certi collocamenti di parole, certi legami o passaggi, certi ri-pieni o trasposizioni o idiotismi, simpatie o antipatie venuteci dalle predilezioni o da' furori del marchese, modo di scrivere che degenerava nella maniera o nel convenzionale. Se non che dopo alcuni anni i giovani d'ingegno se ne affrancavano, e il marchese andava "allentando il freno", come diceva, e tollerava certe licenze. Soleva dire che co' giovani si dee esser

⁷ F. DE SANCTIS, *La Giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, a cura di G. Savarese, Torino, Einaudi, 1961, p. 240.

⁸ Ivi, p. 235.

⁹ Ivi, p. 237.

severi, e fino pedanti; ma che quando si va innanzi negli studi, si può “secondare il natural genio”, perché l’eccellente scrittore è superiore alle regole, e sa quello che fa. Ci raccontava anzi che il Voltaire a taluno che gli rimproverava una sgrammaticatura avesse risposto: “tanto peggio per la grammatica”. Ma conchiudeva: “Queste libertà sono pe’ sommi; per voi è meglio stare alla regola”. Se dunque da quella scuola sono usciti scrittori pedanti, “peccato è loro e non natural cosa”, e non colpa del marchese Puoti.

Forse «l’abborrimento del marchese per i sonetti» è presente alla mente del De Sanctis quando suggerisce le implicazioni negative della diffusione del petrarchismo, presentato con una valutazione piuttosto limitativa implicita sin dall’adozione di scelte lessicali marcate (*fioccavano, spuntavano, invase, tirar fuori*), fino a quel *meccanismo*, che come una parola-chiave qualifica un’intera tendenza letteraria (o perfino una parte consistente della tradizione):¹⁰

Fioccavano i rimatori. Da ogni angolo d’Italia spuntavano sonetti e canzoni. Le ballate, i rispetti, gli stornelli, le forme spigliate della poesia popolare, andarono a poco a poco in disuso. Il petrarchismo invase uomini e donne. La posterità ha dimenticati i petrarchisti, e appena è se fra tanti rimatori sopravviva con qualche epiteto di lode il Casa, il Costanzo, Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Galeazzo di Tarsia e pochi altri, capitani da Pietro Bembo, boccaccevole e petrarchista, tenuto allora principe della prosa e del verso.

Certo, prose e versi erano nel loro meccanismo di una buona fattura, e l’ultimo prosatore o rimatore scriveva più corretto e più regolato che parecchi pregiati scrittori de’ secoli scorsi. E perché tutti scrivevano bene e tutti sapevano tirar fuori un sonetto o un periodo ben sonante, moltiplicarono gli scrittori, e furono tentati tutt’i generi.

Anche a causa dell’«artificio» che conduceva «uomini assai mediocri» a essere tenuti in «gran pregio» prende forma dunque la nota posizione critica di De Sanctis verso i letterati del Cinquecento. A questo proposito si delinea l’opposizione tra la lingua letteraria (poetica) e il parlare quotidiano che nei testi letterari si presenta inevitabilmente in forma idealizzata:¹¹

¹⁰ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana* cit., I, p. 333.

¹¹ Ivi, p. 334.

In quella forma letteraria e accademica vedevano gl'italiani una traduzione della lingua viva, il parlare quotidiano idealizzato secondo quel modello dove ponevano la perfezione; ed eran larghi non pur di lodi ma di quattrini a questi artefici della forma. I centri letterari moltiplicarono; comparvero nuove accademie; e le più piccole corti divennero convegni di letterati, i più oscuri principi volevano il segretario che ponesse in bello stile le loro lettere, letterati e artisti che li divertissero.

Anche sul versante della prosa, nella prospettiva di De Sanctis, il rischio principale è il «meccanismo», che tuttavia nei prosatori, in Boccaccio naturalmente più che in altri, viene arginato dal racconto del fatto, dal «teatro della vita»:¹²

Questa forma di periodo che si affà così poco alla scienza e al sentimento, dove appare un mero meccanismo foggiate alla latina, acquista senso e moto quando il teatro della vita è nell'immaginazione, cioè a dire quando l'autore si trova nel vivo dell'azione, non con idee e sentimenti ma con oggetti innanzi ben determinati. Tale è la descrizione della peste, o del combattimento di Gerbino (Giorn. III, 4). Perché il fatto non è come l'idea, uno e semplice, ma come il corpo: è un multiplo, un insieme di circostanze e accessori. Questo insieme è il periodo, il quale nella sua evoluzione è ciò che in pittura si chiama un quadro [...].
Ma dove il periodo boccacevole diviene una creazione sui generis, un organismo vivente, è nel lato comico e sensuale del suo mondo [...].

Nell'articolazione di questo discorso si riconosce naturalmente l'eco del principio fissato da De Sanctis già all'epoca delle sue prime lezioni napoletane, quando appunto affermava: «Lo stile è la cosa».

Quando l'attenzione si concentra su vicende strettamente linguistiche, per esempio a proposito della funzione e dell'attività dell'Accademia della Crusca, ancora una volta si profila il rischio del «meccanismo», tanto che l'Accademia è presentata come il riflesso in campo linguistico delle posizioni dogmatiche del Concilio di Trento:¹³

Il primo fenomeno di questa sonnolenza italiana fu il meccanismo: una stagnazione nelle idee, uno studio di fissare e immobilizzare le forme. Si arrestò ogni movimento filosofico e speculativo. Il Concilio di Trento avea poste le colonne d'Ercole, avea pensato esso per tutti. La scienza fu presa

¹² Ivi, I, p. 280.

¹³ Ivi, II, pp. 117-18.

in sospetto. Permessi appena il platonizzare. I grandi problemi della destinazione umana, etici, politici, metafisici, furono messi da parte, ed al pensiero non rimase altro campo che lo studio della natura ne' limiti della Bibbia. Crebbe invece lo studio delle forme.

Fu allora che si formò l'Accademia della Crusca, e fu il Concilio di Trento della nostra lingua. Anch'essa scomunicò scrittori e pose dommi. E ne venne un arruffio concepibile solo in quell'ozio delle menti.

Anche in rapporto alla lingua e in riferimento alla Crusca si manifesta la solita contrapposizione dialettica tra fissità delle regole e movimento dell'uso, cioè il quadro vivo della realtà che avrebbe potuto conferire vitalità e movimento alla scrittura letteraria. Tale vitalità invece era in genere rifuggita perché si andava affermando la necessità di seguire le regole che rendevano l'italiano stabile quanto il latino. A questo proposito appare molto acuta un'intuizione secondo cui l'italiano esisteva già con una forma comune, ma si manifestava con diverse coloriture linguistiche in rapporto alla provenienza degli scrittori. In una sola pagina, che forse valuta con una certa severità il ruolo della Crusca e il conseguente purismo di stampo trecentista, sembra delineata la dinamica fondamentale della nostra storia linguistica, giocata sul nesso dialettico tra realtà e letteratura, tra unicità e molteplicità, oltre che tra movimento e fissità delle regole. Inoltre appare già smentita, prima del celebre intervento di Ascoli, l'analogia tra Firenze e Parigi che era stata proposta nel 1868 da Manzoni:¹⁴

La nostra lingua avea già una forma stabile e sicura in tutta Italia. Il toscano era il fiore della lingua italiana: così dice Speron Speroni. Ci era dunque una lingua italiana, vale a dire un fondo comune di vocaboli, con una comune forma grammaticale, atteggiato variamente e colorito secondo le varie parti d'Italia. Allora, e come ora, si sentiva nello scrittore l'italiano, e anche il toscano, il lombardo o il veneziano o il napoletano. Questa varietà di atteggiamento e di colorito, questo elemento locale era la parte viva della lingua, che lo scrittore attingeva dall'ambiente in cui era. Se Firenze fosse stata un centro effettivo d'Italia come Parigi, la lingua fiorentina sarebbe rimasta lingua viva di tutti gli scrittori italiani, che ivi avrebbero avuto la loro naturale attrazione. Ma Firenze era allora per gl'Italiani un museo, da studiarsi ne' suoi monumenti, voglio dire ne' suoi scrittori. L'Accademia della Crusca considerò la lingua come il latino, vale

¹⁴ Ivi, II, p. 118.

a dire come una lingua compiuta e chiusa in sé, di modo che non rimanesse a fare altro se non l'inventario. Chiamò puri tutt'i vocaboli contenuti nel suo dizionario e usati da questo o da quello scrittore, e di sua autorità creò gli eletti e i reprobì. Così la lingua, segregata dall'uso vivente, divenne un cadavere, notomizzato, studiato, riprodotto artificialmente; e gl'italiani si avvezzarono a imparare a scrivere la loro lingua come si fa il latino o il greco. Il Petrarca e il Boccaccio divennero modelli così inviolabili come la Bibbia, e il *non si può* venne in moda anche per le parole, tanto che mancò pazienza fino al gesuita Bartoli.

Quasi per inciso, nella svolta di una sua argomentazione, De Sanctis afferma dunque un punto di vista che ancora adesso potrebbe essere prospettato come una novità, visto che per diversi decenni si è andata diffondendo nell'opinione corrente italiana la convinzione che una lingua italiana nell'uso reale (e al di fuori della letteratura) non sia mai esistita. L'idea di De Sanctis è che se per la lingua fosse stato seguito l'uso effettivo, Firenze avrebbe potuto offrire agli scrittori la lingua viva, pur con una variazione diatopica che non ne avrebbe compromesso il fondo unitario; invece si è affermata la ricerca di una lingua unica fondata esclusivamente sugli scrittori, in quanto Firenze non aveva la forza per diventare un modello di attrazione paragonabile a Parigi. Solo nell'Ottocento, secondo la ricostruzione di De Sanctis, si affermò l'esigenza di cercare una lingua viva, dopo che «la Crusca l'aveva inventariata e imbalsamata».¹⁵ Proprio per il tradizionale primato della lingua scritta letteraria, solo con ritardo si affermò la tendenza ad avvicinarsi alla lingua parlata toscana:¹⁶

Manzoni e D'Azeglio andavano pe' colli di Pistoia raccattando voci e proverbi della lingua viva. Gl'italiani si studiavano di comparire toscani; i toscani, come Niccolini e Guerrazzi, si studiavano di assimilarsi lo spirito italiano. Risorgeva in Firenze una vita letteraria, dove l'elemento locale prima timido e come sopraffatto ripigliava la sua forza con la coscienza della sua vitalità. Firenze riacquistava il suo posto nella coltura italiana per opera di Giuseppe Giusti.

Il nuovo orientamento della letteratura verso la realtà supera dunque la tradizionale preoccupazione per la forma, che per secoli era stata prio-

¹⁵ Ivi, II, p. 359.

¹⁶ *Ibidem*.

ritaria, e determina la nascita della «letteratura moderna» che De Sanctis saluta con evidente soddisfazione:¹⁷

La letteratura si va anche essa trasformando. Rigetta le classi, le distinzioni, i privilegi. Il brutto sta accanto al bello, o, per dir meglio, non c'è più né bello, né brutto, non ideale, e non reale, non infinito, e non finito. L'idea non si stacca, non soprasta al contenuto. Il contenuto non si spicca dalla forma. Non ci è che una cosa, il vivente. Dal seno dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia. È un'ultima eliminazione di elementi fantastici, mistici, metafisici e rettorici. La nuova letteratura, rifatta la coscienza, acquistata una vita interiore, emancipata da involucri classici e romantici, eco della vita contemporanea universale e nazionale, come filosofia, come storia, come arte, come critica, intenta a realizzare sempre più il suo contenuto, si chiama oggi ed è la letteratura moderna.

Proprio in quella fase, del resto, molto più che in precedenza e con piena consapevolezza, gli scrittori italiani avrebbero cominciato a far sentire, con il toscano, anche «il lombardo o il veneziano o il napoletano»; in un certo senso De Sanctis, nel tracciare la storia letteraria fino al presente (o, perfino, dal punto di vista del presente), riesce insomma a prefigurare il posto che sarà poi occupato dalle soluzioni linguistiche di Verga e dei diversi “verismi regionali” italiani.

Come prevedibile, nella *Storia* si riconosce spesso, in rapporto alla letteratura, la tensione dialettica tra contenuto e forma, a cui corrisponde sul versante della lingua la contrapposizione tra la natura e le regole o, per usare termini della linguistica novecentesca, tra uso e norma:¹⁸

Una lingua viva è sempre propria, perché la parola ti esce insieme con la cosa: una lingua morta è necessariamente impropria, perché la trovi ne' dizionari e negli scrittori bella e fatta, mutilata di tutti quegli accessori che il popolo vi aggiungeva e che determinavano il suo significato e il suo colore.

Nel fissarsi della lingua in una norma De Sanctis ritiene di vedere una manifestazione della generale decadenza culturale che attribuisce all'Italia del Cinquecento («la lingua [...] si arrestò nel suo sviluppo, a quel

¹⁷ Ivi, II, p. 360.

¹⁸ Ivi, II, p. 121.

modo che la vita italiana»), ma quel che più conta, a questo proposito, è la conseguente critica a un insegnamento della lingua fondato sul primato delle regole ricavate per astrazione (quasi per forzatura) dall'«uso variabilissimo degli scrittori»:¹⁹

Indi regole arbitrarie e più arbitrarie eccezioni, e quella folla di significati attribuiti a una sola parola, e tante inutilità decorate col nome di «ripieno», e sottigliezze infinite su di una lettera o una sillaba. Onde nacque una ortografia in molte parti campata in aria e tentennante, una sintassi complicata e incerta, un guazzabuglio di particelle, pronomi, generi, casi, alterazioni e costruzioni, una grammatica che anche oggi è una delle meno precise e semplici. Avemmo una lingua senza proprietà e una grammatica senza precisione; perché lingua e grammatica furono considerate non in rispetto alle cose, ma per sé stesse, come forme vacue e arbitrarie.

In conseguenza di tale prevalenza delle regole, «la lingua [...] rimase immobile e cristallizzata come lingua morta, e il suo studio divenne difficilissimo».²⁰ Da un lato, in una certa prospettiva, queste parole potrebbero essere sottoscritte senza incertezze, pensando a come talvolta, in specie in certe correnti degli studi, si affacci ancora la tendenza a considerare la grammatica e certe caratteristiche linguistiche «per se stesse», come esistenti in un mondo a parte, avulso dalla storia. Da un altro lato, però, la portata delle riflessioni desantisiane non va troppo ampliata, in quanto esse nascono come commento a una lunga citazione ripresa dal *Dialogo della rettorica* di Sperone Speroni che ricorda l'insegnamento di Trifon Gabriele:²¹

Questo nostro buon padre primieramente mi fece noti i vocaboli, poi mi die' regole da conoscere le declinazioni e coniugazioni de' nomi e verbi toscani, finalmente gli articoli, i pronomi, i participii, gli avverbi e le altre parti dell'orazione distintamente mi dichiarò: tanto che accolte in uno le cose imparate, io ne composi una mia grammatica, con la quale, scrivendo, io mi reggeva. Poiché a me parve d'esser fatto un solenne grammatico, io mi diedi al far versi.

De Sanctis dà insomma la dimostrazione esplicita di come uno stu-

¹⁹ Ivi, II, pp. 121-22.

²⁰ Ivi, II, p. 120.

²¹ Ivi, II, p. 119.

dio linguistico così concepito fosse solo funzionale alla produzione di opere letterarie in versi. Pertanto, nel criticare tanta preoccupazione per la forma, in realtà sottolinea anche la fondatezza storica e, per così dire la specificità operativa e pratica di soluzioni e metodi che a prima vista apparirebbero inclini soltanto al culto della forma in sé. A un metodo del genere allude di nuovo nel saggio *L'ultimo purista*, nel quale il purismo, presentato in prospettiva storica come studio linguistico metodico, è visto come un notevole passo in avanti rispetto ai metodi didattici del passato:²²

Chi ricordi i due ultimi capitoli della *Storia* del Sismondi, dove con tanta eloquenza è descritta la disciplina pedantesca e servile, monotona, meccanica, dei nostri seminari, si persuaderà facilmente come uno studio così ordinato era una vera reazione al seminario, una scuola di gentilezza e di dignità, un esercizio giornaliero delle facoltà intellettuali e morali; era il rinnovamento, la nuova generazione che usciva dalla barbarie e conquistava in libera scuola gli strumenti della sua redenzione.

Del resto una precisazione del genere è tuttora opportuna, considerata la facilità con cui il purismo rischia di essere confuso con un culto puramente pedantesco della lingua. Allo stesso modo è ancora utile sottolineare che, agli occhi del giovane De Sanctis e dei suoi coetanei, il purismo di Puoti non rappresentava una prospettiva culturale passatista, ma era una manifestazione culturale e politica decisamente progressista.²³

Migliaia di giovani dalle province piombavano ogni anno in Napoli, ed erano chiamati dal popolo gli “studenti”, ed anche “i calabresi”. Venivano da’ seminari, portandosi appresso come trofei i libri imparati, il padre Soave, l’abate Troisi, il Portoreale, l’Eineccio, la geometria di Euclide, la Storia greca e romana di Goldsmith, Tasso e Metastasio; venivano in Napoli per compiere gli studi, come dicevano, e per imparare la professione. Napoli era la città del sole, il faro che doveva guidarli alla gloria, il progresso. Ed il progresso era allora incarnato in un uomo, nel marchese Puoti. [...] I tempi sospettosi: impossibile ogni libertà di pensiero; inceptato ogni movimento letterario o scientifico; il progresso erasi andato a rifugiare sotto quest’umile insegna: “Scuola di lingua italiana del marchese Puoti”.

²² F. DE SANCTIS, *L'ultimo purista*, in *La Giovinezza*, cit., p. 234.

²³ Ivi, p. 223.

Questa prospettiva, tanto discosta dai luoghi comuni che in seguito hanno presentato i puristi come dei semplici “linguaioli”, si comprende meglio se si pensa che per i puristi come Puoti la ricerca della lingua del Trecento (o del Cinquecento) non era dettata da semplice amore per l’arcaismo, ma dall’intento di approdare a una univoca chiarezza comunicativa. Ciò per esempio appare con evidenza dal caso del piemontese Carlo Botta, storico e medico, che scrisse le sue opere storiche nel pieno ossequio delle indicazioni puristiche. A motivare la scelta di Botta era la volontà di adottare una lingua già in uso e collaudata da secoli, nota a tutte le persone colte; proprio per la sua stabilità questa lingua non solo era identificabile come patrimonio comune, ma era anche di fatto accessibile a tutti i potenziali lettori. In questo senso, quindi, il collegamento alla tradizione era la premessa che garantiva una più agevole comprensione dei testi. Considerati senza preconcetti, dunque, gli insegnamenti dei puristi si mostrano per quel che sono: un mezzo per affermare una chiarezza comunicativa che, nonostante tutto, potesse veicolare ogni contenuto e andasse al di là della sola ricerca dell’eleganza formale.²⁴

4. *La grammatica come educazione al pensiero*

Nella prospettiva ora indicata forse si comprendono meglio anche le ragioni di De Sanctis che prospettava come innovativo il suo interesse per la riflessione grammaticale, visto dal suo punto di vista come il superamento di uno studio linguistico impostato solo su un insieme di regole che a lui non piacevano:²⁵

Quel pullulare perpetuo di regole e di eccezioni mi stancava, e tutte quelle dissertazioni sottili e cavillose sulle parti del discorso e sulle forme grammaticali mi annuolavano il cervello.

Si comprende dunque che anche per la grammatica De Sanctis distingue uno studio meccanico da uno non meccanico che porta a porre questioni e a riflettere sui problemi invece che alla passiva memorizza-

²⁴ Rinvio a N. DE BLASI, *Botta purista e il racconto della storia*, in *Il giacobino pentito. Carlo Botta fra Napoleone e Washington*, a cura di L. Canfora – U. Cardinale, Bari-Roma, Laterza, 2010, pp. 122-36.

²⁵ F. DE SANCTIS, *La Giovinezza*, cit., pp. 114-15.

zione di regole ed eccezioni. Ad un suo lavoro giovanile di grammatica metodica si riferisce appunto nella *Giovinanza*.²⁶

Ivi io me la prendo contro i pedanti con una stizza ridicola, e abbozzo l'immagine di una grammatica storica e filosofica, pigliando le mosse da un concetto di Quintiliano, e ribattendo il Sanzio, ch'io chiamavo "il Cartesio dei grammatici". Quella tale grammatica tipica io chiamava *grammatica metodica*; e volevo dire che non doveva essere una lista di esempi e di regole e di osservazioni infilzate l'una all'altra, ma una vera scienza posta sopra saldi principii con quel chiaro ordine, con quel filo segreto, che ti conduce dall'un capo all'altro, quasi per mano.

Il suo modo di impostare la grammatica incontrava i favori degli allievi, forse proprio perché era costante il tentativo di indicare con le regole le ragioni:²⁷

E in verità io sosteneva che la grammatica non era solo un'arte, ma ch'era principalmente una scienza: era o doveva essere. Questa scienza della grammatica, malgrado le tante grammatiche ragionate e filosofiche, era per me ancora un di là da venire. Quel "ragionato" appiccicato alle grammatiche era una protesta contro la pedanteria passata, e voleva dire che non bastava dare le regole, ma che di ciascuna regola bisognava dare i motivi o le ragioni. Paragonavo i grammatici o accozzatori di regole agli articolisti, che credevano di sapere il Codice, perché si ficcavano in capo gli articoli, parola per parola, e numero per numero. Ma quel ragionare la grammatica non era ancora la scienza.

Nonostante le insoddisfazioni teoriche che affiorano in questa pagina, il successo delle sue lezioni dipendeva forse in parte dal segreto che De Sanctis aveva ripreso dal metodo di Puoti, cioè dalla capacità di collegare la singola regola a problemi più generali e soprattutto di inserire ogni forma nel contesto più ampio del discorso.²⁸

In verità, io era il solo che insegnassi una grammatica di quella fatta, e, se molte osservazioni erano più sottili che vere, se il metodo era forzato, se il contenuto era monco, se quella costruzione temeraria avea dell'affrettato e dell'imperfetto, se molte di quelle cose non attecchivano e non

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Ivi, p. 117.

²⁸ Ivi, p. 120.

lasciavano orma, certo è che, fatta a quel modo, svegliava e alzava l'ingegno.

Quel disprezzo delle apparenze; quel guardare di sotto alle forme; quel pigliare per punto fermo il contenuto, il pensiero, il significato; quei conati dietro all'unità, cercando il simile e il regolare in quel mare d'irregolarità e di eccezioni; quel continuo esercizio di composizione e scomposizione rinvigoriva gl'intelletti e li predisponeva alla scienza. Se in questa grammatica abbondava la scienza, molto scarsa era la parte dell'applicazione e dell'esempio. Io credeva che una gran parte della grammatica si dovesse studiare in modo pratico, leggendo, scrivendo, parlando. Ridotta la grammatica a generalità scientifica, ciò che propriamente si diceva "arte" io lo andava mostrando nelle letture, nelle composizioni e nelle conversazioni, con esercizi svariati e ingegnosi.

Di recente, com'è noto, alcune prospettive storico-letterarie proposte da De Sanctis sono state messe in discussione in modo ampiamente argomentato da Francesco Bruni,²⁹ che ha in particolare riesaminato a fondo l'idea desanctisiana che vedeva il Cinquecento come l'epoca della decadenza morale italiana. D'altra parte non ci si può aspettare che le valutazioni critiche di De Sanctis siano tutte interamente riproponibili a quasi centocinquanta anni di distanza dalla loro formulazione; la rilettura e l'esame dialettico peraltro non sminuiscono il ruolo fondamentale che va riconosciuto a De Sanctis nella storia degli studi letterari. Per quanto riguarda invece le osservazioni sull'importanza e le finalità degli studi grammaticali, si può sottolineare che esse conservano tuttora per intero la loro fondatezza, in particolare per quel che concerne l'idea che lo studio grammaticale coincida con l'educazione al pensiero. Da questo lato è sufficiente sottolineare le consonanze con le indicazioni date negli anni Settanta del Novecento da Maria Luisa Altieri Biagi:³⁰

L'importanza della riflessione linguistica risiede – soprattutto – nella sua capacità di attivare processi di "pensiero".

La lingua [...] offre un terreno articolamente idoneo all'esercizio di operazioni come l'osservazione, il riconoscimento di analogie e di differenze autorizzanti classificazioni, l'«ordine», la generalizzazione e l'astrazione concettuale.

²⁹ F. BRUNI, *Italia. Vita e avventura di un'idea*, Bologna, il Mulino, 2010: cfr. in particolare il capitolo intitolato *Il Rinascimento: un'età di impegno culturale e nazionale*, pp. 245-93.

³⁰ M.L. ALTIERI BIAGI, *Didattica dell'italiano*, Milano, Bruno Mondadori, 1978, p. 74.

Negli anni in cui tale osservazione veniva formulata era in atto un vivace dibattito sui temi dell'educazione linguistica, nel corso del quale era di tanto in tanto messa in discussione la stessa utilità degli studi grammaticali,³¹ perciò oggi appare tanto più rilevante, in una prospettiva di storia contemporanea degli studi linguistici, il richiamo esplicito nelle parole di Maria Luisa Altieri Biagi. In tempi più recenti, nel quadro di una più articolata attenzione alla didattica della grammatica, non più vista soltanto come trasmissione di rigide tassonomie o come sterile esercizio classificatorio, ritorna ancora attuale, ad opera, per esempio, di Francesco Sabatini, una prospettiva che tende a sottolineare «la funzione cognitiva – euristica, plasmatrice, generatrice – dello strumento linguistico» e a presentare il «possesso pieno e appassionato della lingua come presupposto di una robusta capacità di pensare».³² Il nesso tra riflessione sulla lingua e capacità di esercitare il pensiero sarebbe sufficiente da solo a suggerire a qualsiasi responsabile dell'educazione dei cittadini l'importanza degli studi linguistici e letterari oltre che la centralità dello studio della lingua materna.

Non si può fare a meno di notare, in conclusione, che una prospettiva del genere, in cui rientra come elemento vitalizzante anche una rinnovata concezione della didattica grammaticale e della sua centralità anche nei livelli della scuola superiore di secondo grado, può essere collegata anche alle lontane riflessioni di De Sanctis sulla grammatica; né si può dimenticare, in un'epoca in cui è necessario continuamente ricordare anche a ministri e uomini di governo la specificità e perfino l'utilità degli studi linguistici dedicati all'italiano, che lo studioso italianista (e docente di grammatica in gioventù) Francesco De Sanctis è stato, nel corso della sua vita, anche Ministro dell'Istruzione pubblica.

³¹ Per un veloce accenno a tale dibattito cfr. N. DE BLASI, *Scuola e lingua*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, dir. da R. Simone, II (*M-Z*), Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 1295-98.

³² F. SABATINI, *L'italiano nel mondo moderno*, III, Napoli, Liguori, 2011, p. 115 e p. 120.

CORRADO CALENDÀ

DAL DE SANCTIS DANTISTA AL “DANTE DI DE SANCTIS”

Il “Dante di De Sanctis”, virgolettato nel titolo di questa comunicazione, è il cardine su cui ruota l'intero dispositivo della *Storia della letteratura italiana*, ed è insieme l'estremo, ma conseguente approdo di «una lunga fedeltà» critica ed estetica. È appunto sulla ricostruibilità di questo rapporto o, meglio, di questo transito che cercherò brevemente di riflettere.

A monte c'è la questione della valutazione critico-estetica, del corpo a corpo ingaggiato dal grande critico con l'opera di Dante (ma, direi, in buona sostanza, con il poema), risalente soprattutto ai cicli delle lezioni torinesi e zurighesi degli anni 1854-1858; a valle, la questione del giudizio comparatistico su Dante (sulla base di quelle premesse opportunamente funzionalizzate), in rapporto all'intero sviluppo della nostra tradizione nazionale, che è il fulcro vero della monumentale *Storia* del critico irpino.

Due prospettive ovviamente intrecciate ma che, nella loro scansione anche cronologica, segnano il radicalizzarsi di alcune posizioni in relazione a diversi obiettivi di volta in volta prevalenti. Sintetizzando e anticipando: dalla verifica della tenuta di certe ipotesi teoriche e metodologiche condotta in prevalenza sul testo della *Commedia*; alla potente valorizzazione della figura di Dante per l'interpretazione complessiva della nostra storia, beninteso, com'è noto, non solo letteraria, anzi, si direbbe, solo lateralmente, subordinatamente letteraria, anche se proprio sul versante letterario portata alla luce ed illustrata.

Da oggetto privilegiato su cui tentare la formulazione e l'applicazione di un'estetica in corso di elaborazione (contro il formalismo classicistico e l'idealismo romantico, tra suggestioni vichiane e, soprattutto, inquieta attenzione all'estetica hegeliana), la *Commedia* si fa, non di rado volontaristicamente forzando gli stessi termini delle precedenti riflessioni, modello quasi paradossale della «poesia moderna», della «nuova letteratura», secondo il titolo dell'ultimo capitolo della *Storia*.

Questa straordinaria evoluzione, che riflette ovviamente, oltre che lo

sviluppo della personalità culturale e civile dell'autore, il maturarsi di una precisa situazione storica, può verificarsi solo tenendo conto di passaggi problematici e successivi adattamenti, su cui vale la pena di riflettere.

E innanzitutto, riguardo al primo punto (quello più strettamente critico-estetico), occorrerà precisare che mai come nel caso di De Sanctis è necessario procedere ad un salutare sfrondamento, per rispetto della fisionomia concreta dello stesso autore, di quell'"aura" pressoché mitica che ne circonda la figura storica, come raccomandava già Contini sulla soglia di un suo celebre intervento:

[...] nella considerazione popolare, il mito e il tipo hanno surrogato l'uomo [...] egli non appare [...] ai molti *un* critico, bensì *il* critico: primo scopritore di accettati teoremi, iniziatore e patrono di quel costume culturale che, nel suo aspetto più quotidiano e modesto, ha finito per istituzionalizzarsi nei ginnasî come "analisi estetica". E così, se al nome del De Sanctis va associata volgarmente la prima rivelazione e la prima applicazione di quelle proposizioni che sono oggi invalso dogma, egli è bell'e espulso dalla storia, coi dati di tradizione con cui si trovò alle prese, coi problemi concreti che egli si propose e intese risolvere.¹

La "storizzazione" di De Sanctis varrà innanzitutto a garantire la corretta fruibilità dei suoi contributi e finanche il recupero critico di alcuni dei suoi «accettati teoremi» oggi, quando tutto parrebbe cospirare a screditare le linee essenziali delle sue operazioni teoriche e critiche. Si pensi, così di primo acchito e un po' provocatoriamente, per quanto riguarda gli studi danteschi, alla potente offensiva lanciata, in decenni non lontani, dalla critica stilistica e formalistica, con spiccati interessi linguistici, metrici, retorici; o alla ricognizione a tappeto del patrimonio biblico, patristico, scolastico di cui si sostanzia il poema; o all'incremento impressionante delle indagini intertestuali; o agli studi sullo speciale status dell'allegoria dantesca; o, ancora, alla valorizzazione insistita della secolare esegesi, in particolare dell'esegesi antica al poema. Tutte prospettive del più recente e accreditato dantismo estranee, anzi, si sa, invise al De Sanctis, quando non addirittura da lui gagliardamente combattute.

Avverso, almeno nelle dichiarazioni dirette, a ogni gabbia sistematica troppo rigida e incline sempre all'analisi testuale ravvicinata, pure il De

¹ G. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis* [1949], in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, pp. 499-531: 499.

Sanctis nell'esperienza degli anni 1853-1858 sembra funzionalizzare la *Commedia* alla messa a punto problematica di un'estetica generale ispirata al pensiero di Hegel. Ma l'hegelismo di De Sanctis è un hegelismo inquieto, destinato, come si sa, a una vita travagliata e poi a una quasi naturale consumazione proprio in concomitanza, a mio parere, con il maturarsi operativo delle indagini dantesche.

De Sanctis individua con grande consapevolezza il fronte contrapposto dei «retori» e dei «filosofi»: i rappresentanti della vecchia scuola classicistica, attenti alla vita e alla fenomenologia delle «forme» riduttivamente intese, contro i nuovi assertori della prevalenza delle «idee», dei concetti generali nell'indagine sui testi letterari. Nella ricostruzione *a posteriori* della *Giovinezza*, il critico si dichiarerà precocemente «invaghito della individualità di ciascun contenuto» e dunque incline ad accordare «poca importanza alle specie e a' generi, al comune e all'universale, alle relazioni, alle somiglianze, a' contrasti», cioè alle «generalità» della «scuola antica e classica»; ma, nel contempo, riconosce che

Peggio facevano certi novatori, i quali cercavano il segreto dell'arte nei concetti e ne' tipi. Si fondavano sul Vico, che cercava nell'arte le idee e i tipi, e giudicavano il valore delle opere poetiche, secondo la verità e la grandezza delle loro idee, e l'eccellenza de' loro tipi, trascurando del tutto la forma e l'espressione. Perché s'era abusato delle forme, essi le cancellavano, e riducevano la poesia a concetti e tipi generici. Questa pareva a me una esagerazione peggiore, perché, se quelli guardavano nella poesia le forme più grossolane, questi le sottraevano tutta la parte viva, sì che ella vania in astrazioni filosofiche. Ora io combattevo anche con maggior calore queste esagerazioni.²

Tra i due fuochi contrapposti così descritti, De Sanctis promuove e teorizza la «forma» come sinolo indissolubile di espressione e contenuto che si realizza negli esiti della poesia autenticamente intesa. Si tratta cioè di scansare sia il culto della forma decorativa, fine a se stessa, modellata sull'imitazione dei grandi testi classici, sia il privilegio accordato alla pura comunicazione di contenuti o di idee di cui l'espressione letteraria non sarebbe che semplice tramite. Essenziale, per De Sanctis, è l'incarnarsi delle idee in «cose», non in concetti astratti, in «persone» non in «personificazioni», in elementi rappresentativamente ed emotivamente unitari,

² F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, a cura di G. Savarese, Torino, Einaudi, 1972², p. 212 (vol. I dell'edizione delle *Opere di Francesco De Sanctis* a cura di C. Muscetta).

irriducibili alle loro astratte componenti. Ciò premesso, non occorre aggiungere che il valore di un'opera viene fatto dipendere anche dalla misura in cui in essa si riflette e si incarna lo spirito dell'età che l'ha prodotta, dalla portata cioè della «situazione» (altro termine-chiave della riflessione desanctisiana) in essa concretamente operante, attiva. Infaticabilmente argomentata con le risorse straordinarie di una prosa incisiva e insieme colloquiale, dilatata e assertiva e sfruttando le formidabili doti del polemista, il nocciolo essenziale di questo abbozzo di estetica nega ogni pertinenza, in sede di giudizio, a indagini specialistiche o settoriali (teoria dei generi, studio delle fonti, analisi linguistico-retoriche, rilievi storico-sociologici, e così via), tanto più quando pretendono di porsi come “chiavi” esclusive per la valutazione delle opere. Il contributo meramente strumentale che quelle indagini possono fornire è drasticamente subordinato al riconoscimento del risultato assoluto da parte del critico che sia in grado, come De Sanctis ripete in più occasioni, di rifare in chiave esplicativa il medesimo percorso dal poeta compiuto in chiave creativa. In una celebre pagina del saggio sulla traduzione e l'interpretazione della *Commedia* di Lamennais, questa posizione impegnativa e rischiosa viene sostenuta con vivace persuasione:

La critica è la coscienza o l'occhio della poesia, la stessa opera spontanea del genio riprodotta come opera riflessa del gusto. Ella non dee dissolvere l'universo poetico; dee mostrarmi la stessa unità divenuta ragione, coscienza di se stessa. [...] La critica dunque non è né assoluto pensiero, né assoluta arte, e tiene dell'uno e dell'altra; è la stessa concezione poetica guardata da un altro punto. Dio crea l'universo, il filosofo è il critico di Dio; la vera filosofia è la creazione ripensata o riflessa: la vera critica è la creazione poetica che si ritorna o si ripiega in se stessa. Ma perché ciò sia possibile, il critico dee cogliere la quistione nella sua essenza, la materia poetica nella sua successiva formazione, ora simbolo, ora persona, qui carattere o passione, lì idea o sentimento o immagine.³

Posizione, come si vede, generosa e magnanima, insieme umile e ambiziosa, che fa nascere la legittimità del giudizio da una misteriosa consanguineità, da un'arcana intesa tra il critico e l'autore, tra l'opera e l'interpretazione; e soprattutto affida la valutazione della riuscita e del valore (come forse è fatale per qualsiasi estetica) al gusto inappellabile del

³ F. DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. Romagnoli, Torino, Einaudi, 1967², pp. 374-75 (vol. V delle *Opere di Francesco De Sanctis*, cit.).

privilegiato fruitore. Sottilmente si insinua non solo la legittimità, ma quasi il dovere, da parte del critico, di trascurare tutte le complesse premesse dell'opera «per volgersi – come è stato scritto da Mario Fubini – a ricreare genialmente quella creazione geniale».⁴

Se ci sforzassimo di precisare in qualche modo, mettendo insieme gli sparsi suggerimenti dello stesso autore, i connotati di quella «forma» autenticamente realizzata che è al centro delle preoccupazioni desanctisiane, non potremmo che citare i termini che più di frequente compaiono nelle sue pagine come contrassegni di valore: *cose, persone, vita, individualizzazione, corposità, passione, fantasia, sentimento, immagine, carattere* e via discorrendo; esiti conseguibili solo con una tenace concretizzazione delle idee astratte, col rifiuto del trasferimento informe di modelli e schemi ideologici, con la congruenza dei mezzi espressivi ai fini poetici, con il rifiuto di compiacimenti banalmente formalistici. Insomma, riprendendo una formula in cui lo stesso De Sanctis pare rassegnarsi a condensare il vertice delle sue appassionate ricognizioni, contrassegno del perfetto atto poetico è «l'idea [...] tutta calata nella realtà della vita».

Ora, come opportunamente segnalato da Sergio Romagnoli, soprattutto negli anni delle lezioni torinesi la riflessione in corso di De Sanctis riguarda e coinvolge anche questioni ed autori contemporanei, e dunque, per così dire, accompagna la formazione della figura del critico militante (è la via che porta all'estrema fase del De Sanctis fautore del realismo); ma non v'è dubbio che è sulla *Commedia* che le affermate novità delle teorie e della critica desanctisiana vengono messe rischiosamente alla prova. Inutile domandarsi se veramente il testo dantesco si prestasse particolarmente, nelle convinzioni del De Sanctis, a incarnare ed esemplificare le idee generali che la sua estetica andava elaborando o se, viceversa, l'applicazione di queste idee a *quel* testo scaturisse da un interesse contingente e da esigenze didattiche legate ai cicli di lezioni programmati. Fatto sta che la sutura tra principi generali e analisi testuale del poema dantesco può avvenire solo ammettendo gravosi distinguo e clamorose discriminazioni, come se l'oggetto recalcitrasse a essere dedotto da quei principi che pure ne verrebbero documentando il valore quasi esemplare. Anche l'essenziale, ridottissima sintesi qui sopra fornita suggerisce subito che lo sforzo di far rientrare nelle categorie formulate la totalità dell'universo dantesco può realizzarsi solo a costo di drastiche scelte molto

⁴ M. FUBINI, *De Sanctis, Francesco*, s.v., in *Enciclopedia dantesca*, II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1970-1977, pp. 380-84: 381.

orientate, se non addirittura di tagli rischiosi. Di qui, l'affiorare di alcune tesi particolarmente problematiche, tra le più note del dantismo desanctisiano. La più memorabile delle quali riguarda, com'è noto, la divaricazione tra *mondo delle intenzioni* e *mondo della realtà*, tra progetto dell'opera e opera in quanto tale, tra poetica e poesia. Il rapporto tra le due serie, che è persino ovvio riconoscere come distinte e non sovrapponibili in linea di principio, viene nel caso di Dante letto come un rapporto di radicale antagonismo, fino al punto che, nella *Commedia*, il risultato si configura come antitetico alle premesse e l'esito indeducibile dai piani di chi lo ha concepito e portato a termine. Nella sesta lezione del primo anno dell'insegnamento torinese, nell'inverno-primavera del 1854, significativamente intitolata *Vittoria del genio sulla critica*, leggiamo:

Dante volle fare una poesia allegorica e non vi riuscì, perché era poeta: il poeta vinse il critico, la poesia trionfò della poetica. La favola, quello che egli chiama bella menzogna, innalza la sua fantasia e lo soverchia, ed egli vi si lascia ir dietro come innamorato, né sa creare a metà, né sa arrestarsi a mezzo il cammino. Nel caldo della ispirazione non sa egli, come vien fatto agl'ingegni mezzani, serbarsi tranquillo e pacato, col suo pensiero preconetto innanzi, e immaginare figure mozze che vi rispondano con perfetto riscontro, particolare con particolare, accessorio con accessorio. No, no! Innanzi a Dante i pensieri diventano fantasmi: vuol costruire un'allegoria, ed eccoti fuori una poesia; ha in mente una personificazione, e sotto la penna gli esce una persona. La Teologia diviene Beatrice, la Ragione diviene Virgilio, l'Uomo diviene Dante Alighieri, esseri vivi e compiuti che hanno infiniti lati propri, indipendenti dal concetto, di cui dovrebbero essere simboli.⁵

Brani come questo costellano tutto lo sviluppo del dantismo desanctisiano e solo la formidabile energia, la travolgente concatenazione delle letture puntuali induce a relegarle, il più spesso possibile, nel limbo opaco delle premesse di metodo che, molto rischiose per l'esegesi complessiva, non annullano le risorse del geniale intuito critico. Perché le implicazioni, o le conseguenze, di questo assunto primo e basilare nei riguardi dell'interpretazione del poema risultano ormai evidenti: da esso discendono non solo i limiti più vistosi della lettura desanctisiana, ma anche, com'è

⁵ F. DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, cit., p. 114.

noto, una gravosa ipoteca posta sulla storia successiva della ricezione del poema.

Innanzitutto, nell'opinione del De Sanctis, il «trionfo» della «poesia sulla poetica» è un trionfo fatalmente parziale, frammentario. Esso garantisce l'innegabile grandezza dell'opera ma ne inibisce un organico, integrale apprezzamento. Le scorie del «concetto», le incrostazioni del progetto non sempre sono sopraffatte dall'irrompere impetuoso della «poesia». Il brano appena citato, per esempio, è preceduto da due citazioni del *Paradiso* (XXVII 13-15 «E tal nella sembianza sua divenne, / qual diverrebbe Giove, s'egli e Marte / fossero augelli e cambiassersi penne»; XXV 100-102 «Poscia tra esse un lume si schiarì, / sì che se 'l Cancro avesse un tal cristallo, / il verno avrebbe un mese d'un sol dì»)⁶ in cui, secondo De Sanctis, l'«animo» di Dante

si trovava in uno stato impoetico e tutta la sua scienza astronomica non vale ad illuminarci né quella sembianza né quella luce ... non sempre ei si contenta della schietta e lucida esposizione omerica, ma va talora cercando rapporti lontani e sottili; sicché, in luogo di chiarire ed illustrare, non riesce che ad intralciare ed intenebrare.⁷

La famigerata coppia poesia/non-poesia, poi, si porta dietro, come corollario inevitabile, la gerarchia tra le cantiche del poema, con il primato prevedibile dell'*Inferno* e la malcelata impazienza per il *Paradiso*. Non mi nascondo, naturalmente, che questa specie di cedimento al senso o al luogo comune svela anche gli umori e i propositi del critico militante, attentissimo alle attese e ai gusti della contemporaneità e impegnato a promuovere la storica leggibilità dell'opera: ma insomma non mi pare trascurabile il rischio di legittimare, con le migliori intenzioni, letture ingenuo o deresponsabilizzanti.

Travolta dall'incalzante selettività di questa lettura, l'allegoria che domina l'impianto generale del poema viene ridotta a vistoso ma ingombrante residuo di meccaniche applicazioni normative, tanto meno impacciante quanto più istintivamente schivata dalla vena irresistibile del «poeta». Il progetto intellettualistico della costruzione allegorica minaccerebbe, secondo De Sanctis, l'unità della «situazione» poetica richiamando continuamente il lettore alla prevalenza del «concetto» sull'im-

⁶ I versi del poema si citano secondo la lez. usata dal De Sanctis.

⁷ F. DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, cit., p. 114.

mediata evidenza delle cose: sono le passioni del poeta, come leggiamo nella terza lezione torinese sul *Metodo della critica antica e suo difetto*, che gli consentono

di vincere in parte [dunque solo «in parte»] *quell'indirizzo allegorico e dottrinale che era il vezzo de' suoi tempi*, dandoci una poesia, che fondata sul soprannaturale è nonpertanto profondamente umana e terrena, cioè vera poesia, con la propria impronta dell'uomo e del tempo, senza la quale ella non ha la sua incarnazione perfetta.

Questo degradare la concezione del poema a «vezzo», non solo trascurabile ma addirittura esiziale, contrapponendovi il fantasma della «vera poesia» significa davvero, come ha scritto Mario Fubini «svalutare [...] tanta parte della cultura del poeta, e a un tempo additare la grandezza di lui in una genialità difficilmente spiegabile, data l'assoluta impoeticità delle sue premesse».⁸

Se delle fonti e dei precedenti, comunque intesi, e del contributo dell'antica esegesi si ammette con estrema cautela e con sostanziale diffidenza un uso non più che pratico, ambigua risulta, nelle convinzioni di questo formidabile conoscitore della nostra intera tradizione letteraria, la valutazione della strumentazione espressiva del poema di Dante. Per far luce su questo aspetto della critica dantesca del De Sanctis, occorre rivolgersi a un'altra celebre dicotomia del suo inquieto sistema di pensiero che emerge in modo problematico anche in relazione alla *Commedia*. La dicotomia, intendo, artista/poeta da cui avrà origine l'intera articolazione ideologica della sua *Storia*, come vedremo tra poco. Secondo le notazioni, acute come sempre, di Contini, la nozione di «poeta» può essere riassunta nell'affermazione che apre il saggio sul *Carattere di Dante e sua utopia* del 1858: «Chiamo poeta colui che sente confusamente agitarsi dentro di sé tutto un mondo di forme e d'immagini [...]»:⁹ dunque una nozione «relativa a quella di contenuto concreto»; da cui, per opposizione, una nozione di «artista» relativa ai fatti espressivi e formali. Ma, se si prescinde dalla radicalizzazione ideologica cui i due termini saranno sottoposti, appunto, nella *Storia* divenendo la vera e propria chiave di volta del suo impianto interpretativo, va detto che il contrasto, nelle fasi precedenti, ha «valore sulla

⁸ M. FUBINI, *op. cit.*, p. 381

⁹ F. DE SANCTIS, *Lezioni e saggi su Dante*, cit., p. 547.

singola pagina»,¹⁰ va cioè attentamente contestualizzato rispetto alle argomentazioni che il De Sanctis sviluppa di volta in volta; e, tanto più, riguardo a Dante. Perché è un fatto che la gerarchia, per così dire, tra le due nozioni non è posta sempre nel senso di una dichiarata superiorità del «poeta» sull'«artista», come accadrà viceversa, e per ragioni, vedremo, evidenti, nel disegno complessivo della *Storia*. Non, si badi, che vi siano incertezze sulla categoria cui occorre iscrivere Dante. Dante è di sicuro «poeta» esattamente nel senso più sopra sintetizzato. Solo che nel momento in cui De Sanctis sta facendo i conti con il rilievo che i fatti di forma (in senso tecnico: De Sanctis userebbe il plurale «forme») hanno nel giudizio estetico, c'è anche la possibilità che proprio l'impetuosa, passionale fisionomia del poeta medievale (che è quella sostanzialmente attribuita all'autore della *Commedia*) travolga od ostacoli il prodursi di quella armonia, di quell'equilibrio in cui consiste, per De Sanctis, la perfezione dello stile poetico, incarnata per esempio nel poema ariostesco. Come spiegare altrimenti un brano come il seguente:

Dante fu più poeta che artista; all'artista nocquero la scolastica, l'allegoria, l'ascetismo, e la stessa grandezza ed energia dell'uomo. Ci era nella sua coscienza un mondo reale troppo vivo e appassionato e resistente, perché l'arte potesse dissolverlo e trasformarlo. E quel mondo reale era involuto in forme così dense e fisse, che il suo sguardo profondo non poté sempre penetrarvi e attingerlo nel suo immediato.¹¹

Brano altamente sintomatico dello sforzo compiuto dall'autore per conciliare diverse spinte e quasi diverse istanze primarie che stentano a convivere ed armonizzarsi in sede di formulazione organica. Qui ai risultati dell'arte (cioè, evidentemente, in questo caso, al raggiungimento del risultato assoluto) 'nuocciono' (si noti il verbo) non solo «la scolastica, l'allegoria, l'ascetismo» che, come si è visto, erano già le condizioni dell'«impoetico» mondo delle intenzioni dantesche; ma nuoce anche quel «mondo reale troppo vivo e appassionato e resistente» che, a parte la sintomatica riserva di quel «troppo», pareva garantire al contrario la poeticità dell'opera, dell'esito concreto. In altre parole, il valore dell'universo poetico dantesco pare trovare un limite nel fatto che sui suoi dati for-

¹⁰ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 505.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, con introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1966³, p. 510 (voll. VIII e IX delle *Opere di Francesco De Sanctis*, cit.).

mali, sui suoi requisiti tecnici, sul suo armamentario retorico si addensa il peso di una tradizione di «forme [...] dense e fisse», estranee a una moderna concezione dei valori artistici. Dunque, l'essere Dante «più poeta che artista» rimane una definizione meno univoca di quanto avremmo sospettato e, soprattutto, meno univoca di quanto finirà per trasformarsi nelle classiche proposizioni della *Storia*. Il «contenuto concreto», cardine della «poesia» della *Commedia* perorato dal De Sanctis sostanzialmente in linea con le istanze di fondo delle poetiche romantiche, pare doversi ancora conciliare, a questa altezza, con ideali d'arte di matrice umanistico-rinascimentale. Le due spinte fanno valere, con qualche travaglio, i loro diritti, prima delle scelte strategiche della grande ricostruzione storico-identitaria. A sintetizzare la quale, basterebbe richiamare il duro contrasto che De Sanctis organizza sapientemente tra il finale del cap. settimo e l'inizio del successivo della sua *Storia*, dedicati rispettivamente alla *Commedia* e al *Canzoniere* petrarchesco. Qui ogni ambiguità pare dissolta anche se, in verità, le sue tracce continueranno qui e là ad affiorare nell'amplicissimo sviluppo dell'opera: ma in questo punto capitale il contrasto deve farsi netto, assoluto, le posizioni devono essere inconciliabilmente differenziate. Il finale ritratto di Dante è un crescendo inarrestabile di esaltata euforia critica:

La sua mente sdegnava la superficie, guarda nell'intimo midollo, e la sua fantasia ripugna all'astratto, a tutto dà forma. Onde nasce quella intuizione chiara e profonda che è il carattere del suo genio. E n'esce una forma, che è insieme immagine e sentimento, immagine calda e viva, sotto alla quale vedi il colore del sangue, il muovere della passione. E con l'immagine tutto è detto, e non vi s'indugia e non la sviluppa, e corre lievemente di cosa in cosa, e sdegnava gli accessori [...] Tutto è succo, tutto è cose, cose intere nella loro vivente unità, non decomposte dalla riflessione e dall'analisi;¹²

addirittura nelle ultimissime parole del capitolo la poesia di Dante viene additata, sfiorando, come si è detto, il paradosso, come modello di «quel mondo, che [...] si chiama oggi letteratura moderna»; e dalle vesti del critico e dello storico spunta l'animo del promotore di una nuova cultura e di una nuova coscienza, che spregiudicatamente subordina a questo fine l'oggetto delle sue riflessioni.

¹² F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 282-83.

Subito dopo, infatti, alla fine della breve premessa al cap. ottavo, ecco il celebre controcanto, l'inizio dei secoli bui, del prevalere dell'«arte» sulla «poesia», della «forma» sulla «materia»:

Compariva sulla scena la nuova generazione [...] La superficie si fa più levigata, il gusto più corretto, sorge la coscienza puramente letteraria, il culto della forma per se stessa. Gli scrittori non pensarono più a rendere le loro idee in quella forma più viva e rapida che si offrisse loro innanzi; ma cercarono la bellezza e l'eleganza della forma [...] Intenti più alla forma che al contenuto, poco loro importava la materia, pur che lo stile ritraesse della classica eleganza. Così sorsero i primi puristi e letterati in Italia, e capi furono Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio.¹³

L'ispirazione e, conseguentemente, la logica che presiedono alla concezione e al progetto della *Storia* sono ben note e così definitivamente predominanti da far passare in secondo piano le inquietudini documentate nella fase meno "militante" della riflessione desanctisiana sulla *Commedia*. È il momento che susciterà l'entusiasmo di Gramsci, il suo celebrato «ritorno a De Sanctis» in chiave polemicamente anticrociana:

La critica del De Sanctis è militante, non «frigidamente» estetica, è la critica di un periodo di lotte culturali, di contrasti tra concezioni della vita antagonistiche. Le analisi del contenuto, la critica della «struttura» delle opere, cioè della coerenza logica e storico-attuale delle masse di sentimenti rappresentati artisticamente, sono legate a questa lotta culturale: proprio in ciò pare consista la profonda umanità e l'umanesimo del De Sanctis, che rendono tanto simpatico anche oggi il critico. Piace sentire in lui il fervore appassionato dell'uomo di parte, che ha saldi convincimenti morali e politici e non li nasconde e non tenta neanche di nasconderli.¹⁴

Giudizio ineccepibile, che sintetizza alla perfezione la fisionomia del De Sanctis della *Storia*. Ma, in rapporto a Dante, l'implacabile costruzione ideologica, giustificata dal proposito di fondare il paradigma storico-identitario della nuova Italia, attenua fin quasi ad azzerare le problematiche fin qui connesse alla valutazione del poema. Negli stessi anni della *Storia* De Sanctis pubblica sia i tre grandi studi su Francesca da Ri-

¹³ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 287-88.

¹⁴ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Roma, Editori Riuniti, 1971, p. 21.

mini, Farinata e Ugolino, sia il suo *Saggio critico su Petrarca*: in un brano famoso di questo, leggiamo:

Dove Dante mira per lo più al grande ed al grandioso, il Petrarca mira al bello ed al grazioso; l'uno guarda in grosso, l'altro analizza; l'uno ha un non so che selvaggio e rozzo, che annunzia una forza non ancora educata, l'altro è sempre elegante, misurato, gentile, e va fino al raffinamento ed alla ricercatezza. Nell'uno senti in mezzo alla visione poetica il tumulto ed il bollore della vita reale; nell'altro ci è una tendenza a separarsene, o, per dir meglio, un desiderio di essa, privo di forza.¹⁵

Diretta, e coerente, conseguenza di questo rigido schema interpretativo è l'impostazione dei citati, tardi saggi danteschi, in cui le formidabili doti analitiche del lettore sono messe però al servizio, più o meno consapevolmente, di quella tesi che domina ormai gli interessi e le finalità del *De Sanctis*. Il quale ricerca, segue e, in qualche modo, costruisce cose, persone, passioni, inclina al grandioso, al patetico, al verosimile psichico, scandaglia ogni manifestazione, ogni «tumulto e bollore della vita reale» (sulla centralità del riferimento alla «vita», che collega *De Sanctis*, in una ideale genealogia del pensiero italiano, alle grandi riflessioni di Machiavelli, Bruno, Vico, Cuoco, ha richiamato l'attenzione in un volume recentissimo Roberto Esposito).¹⁶ La poesia della *Commedia*, ripeto, si fa, sorprendentemente, modello della «nuova poesia», quella che saprà, con una «forza» finalmente «educata», correggere quel «non so che selvaggio e rozzo» che ancora appesantiva la grandiosa fisionomia del poeta fiorentino. Le coordinate essenziali del cosmo dantesco, l'unità tra le parti e il tutto, la complessità ineguagliata del patrimonio culturale di riferimento impallidiscono rispetto all'«uso» spregiudicato di un *De Sanctis* che ormai si vuole energico artefice della nuova coscienza nazionale e dei «padri» in cui essa si sarebbe storicamente incarnata.

I costi in termini di verità storico-filologica sono evidenti.¹⁷ Se ogni

¹⁵ F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di N. Gallo, con introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi 1964², p. 116 (vol. VI delle *Opere di Francesco De Sanctis*, cit.).

¹⁶ Cfr. R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 123-35.

¹⁷ Basti, a questo proposito, il rimando all'ultimo, severo capitolo (*Il paradigma dell'identità nazionale: De Sanctis e il romanzo della Storia*) del volume di A. QUONDAM, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 229-72.

atto ermeneutico è una riappropriazione condizionata dalle richieste, dagli orizzonti d'attesa del presente, l'operazione di De Sanctis si qualifica in più per la sua ardita progettualità. Egli offre agli italiani, con Dante, un potente oggetto di identificazione; si fa garante della leggibilità "attuale" del poema amputandone programmaticamente ragioni e peculiarità che rischierebbero di comprometterne il pragmatico "riuso".

La parabola del rapporto De Sanctis-Dante inclina verso un discutibile "parlar d'altro". Il «fervore appassionato dell'uomo di parte, che ha saldi convincimenti morali e politici e non li nasconde e non tenta neanche di nasconderli», di cui parlava Gramsci, conduce alle estreme conseguenze, fino a snaturarle, le premesse di teoria e di metodo che avevano caratterizzato le origini del dantismo desanctisiano. I nodi problematici sono tagliati. Dalla *Storia* emerge quello che non potremo più chiamare se non "Il Dante di De Sanctis", un modello pseudo-storico in rapporto al quale viene riscritta l'intera vicenda della nostra identità nazionale, dalle origini medievali agli esiti auspicati della contemporaneità: segno di un'eredità tradita e di una possibile, imminente rinascita.

MATTEO PALUMBO

DE SANCTIS E LE FIGURE
DELLA «CORRUTTELA ITALIANA»:
GUICCIARDINI E ARIOSTO

1. La questione del Rinascimento è al cuore della concezione della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis: stagione di progetto e di crisi, di rinascita e di vergogna, di conoscenza e di disimpegno. Da una parte Machiavelli diventa il paradigma dell'intellettuale coraggioso e attivo, che osserva gli uomini, ne conosce passioni e limiti, illumina i loro appetiti e, dentro la crisi di un sistema politico e di un mondo intero, guarda al futuro e alle forme che potrà assumere. Dall'altra parte, Guicciardini e Ariosto sono il rovescio di quest'atteggiamento impegnato e vitale. Essi vivono in pace il crollo che avviene intorno a loro. Nel disordine del tempo pubblico contemplanò unicamente la loro salvezza individuale: adattandosi l'uno a ogni compromesso, considerando l'altro un'assoluta quiete. I due modelli di intellettuale, che costituiscono i poli ricorrenti della ricostruzione desanctisiana, appaiono contrapposti in un confronto perfino spietato. Si pongono uno di fronte all'altro e disegnano un'antitesi esemplare. Proprio il contrasto che separa le posizioni che essi richiamano costituisce un riferimento obbligato, che definisce, come meglio non si potrebbe, il progetto che sta dietro l'interpretazione generale dell'opera.

Nella lettura del Rinascimento esiste un paradigma negativo, che riassume tutti i vizi che un soggetto umano nuovo, in sintonia con la storia che sta nascendo, non dovrebbe in nessun modo possedere. Questo prototipo del cattivo cittadino dell'Italia moderna si riassume perfino in una brillante formula polemica, che ha l'efficacia di uno slogan ben riuscito: l'«uomo del Guicciardini». Guicciardini non è assunto come un intellettuale tra gli altri, ma piuttosto come il rappresentante di un tipo umano costante: un emblema, sia pure un emblema negativo nella tradizione intellettuale italiana.

De Sanctis isola, tra tutti i testi dell'autore fiorentino, i *Ricordi*, questa raccolta di massime in cui sembra concentrata tutta l'esperienza e la saggezza di un uomo astuto. Scartando ogni altra composizione, politica o storica, egli attribuisce all'insieme di tali pensieri una perversa esem-

plarietà. La filosofia che si rivela nel libro guicciardiniano, infatti, appare indicativa del sistema di quel paradosso storiografico che De Sanctis chiama – con citazione machiavelliana – la «corruttela italiana».¹ Il problema al quale egli intende dare risposta riguarda non tanto Guicciardini, ma coinvolge più estesamente la natura della crisi, politica e morale, dell'Italia rinascimentale, rispecchiata nelle pagine di quell'unico libro: appunto i *Ricordi*.

De Sanctis prova a intendere quali cause, nel pieno di uno straordinario splendore artistico e intellettuale, avessero generato un drammatico tracollo. L'Italia diventava prigioniera di quei barbari che la invadevano. Essi potevano anche essere giudicati inferiori per storia, per cultura e per tradizioni, ma imponevano il loro potere politico-militare. Di fronte alle aggressioni degli eserciti arrivati dalla Francia, l'Italia aveva perduto la libertà dei suoi stati e aveva smarrito qualunque identità.

De Sanctis trova una risposta all'enigma di questa contraddizione proprio nel sistema teorico di cui i *Ricordi* sono lo specchio. Essi danno forma a una malattia diffusa e la esaltano, mostrandola in piena luce. Questa malattia diventa la radice di tutti i mali, e si trasmette come un veleno, che corrode la vita collettiva fino ad annientarla. L'ideale civile di uomo, che De Sanctis scopre nelle tesi guicciardiniane, porta in sé, infatti, una colpa originale. Questa colpa si chiama «debolezza di tempra».² Scrive De Sanctis: «nei *Ricordi* si trova la corruttela italiana codificata e innalzata a regola di vita». Non conta avere idee buone, giacché, sul piano astratto, si può predicare qualunque cosa. La vera, terribile colpa è un'altra: non si farà assolutamente nulla per tradurre nei fatti un mondo di convinzioni e di desideri. L'autore della *Storia d'Italia* può anche sognare una città ben governata, può immaginare un'Italia liberata dai barbari e redenta da ogni forma di tirannia, inclusa quella spirituale dei preti, e tuttavia, avverte De Sanctis, «l'uomo del Guicciardini» non muoverà un dito per tradurre in realtà queste personali aspirazioni. Potrà avere grandi e forti pensieri, e tuttavia non si sentirà impegnato per dare senso, corpo, effetto alle proprie idee. Questo tipo di intellettuale sognerà anche il mi-

¹ F. DE SANCTIS, *L'uomo del Guicciardini*, in Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, III, Bari, Laterza, 1957, pp. 1-23: 7.

² «Mancarono al papato, al comune, al principe tutti gli alti fini, per i quali si appassionano e vengono grandi i popoli. La tempra nazionale s'infiacchi e si abbassò il carattere» (ivi, p. 9).

gliore dei mondi possibili, ma la sua energia non sarà mai utilizzata per dargli consistenza e vita.

Altro è il mondo della teoria, altro quello della pratica. I principi più nobili debbono essere subordinati agli interessi del soggetto, i quali diventano l'unico motore delle azioni. Le ragioni individuali sono, ormai, i valori autentici a cui l'individuo si aggrappa.

L'attuazione di questa nuova gerarchia implica, per De Sanctis, un effetto devastante. La rivoluzione etica e metodologica, sancita nel cuore stesso dei *Ricordi*, conduce il ragionamento a un passaggio cruciale. Con l'uomo del Guicciardini, finiscono i principi di patria, di verità, di libertà, di virtù e l'eclisse di questi nomi costituisce la vera, spaventosa catastrofe. Attraverso l'immagine di Guicciardini, De Sanctis denuncia una colpa mortale: la demolizione del fondamento di qualunque comunità, nel cui spazio i soggetti condividano un'idea comune. Se si sfalda la coesione che tiene insieme i singoli, irrompe un'altra legge. In primo piano resta solo l'individuo, con i traguardi che nella sua autonomia e nel suo egoismo può raggiungere. I *Ricordi*, nella loro asciutta chiarezza, non sono null'altro che il manifesto più esplicito di questa apologia del soggetto.

Al posto delle virtù pubbliche subentrano categorie viscide, inaffidabili. I nuovi riferimenti sono dissimulazione, malizia, doppiezza, ambiguità. Il termine guicciardiniano di cui De Sanctis si serve per riassumere questa insopportabile degenerazione è la parola «particolare»: una parola sinistra, perché esprime tutto quello che è legato all'interesse privato del soggetto, separato, appunto, da ogni traguardo collettivo e comune. L'individuo è libero da qualunque vincolo e obbligo. Egli pensa a salvare se stesso nella crisi generale, dentro il caos degli avvenimenti e delle sconfitte, e sceglie come riferimento del proprio agire solo la convenienza personale. I predicati, con i quali questo soggetto si identifica, sono, perciò, il cinismo e l'epicureismo. Il cinismo è l'effetto del suo disincanto, perché l'uomo del Guicciardini non crede più in niente; l'epicureismo è la conseguenza fatale del suo «particolare», che privilegia unicamente il piacere, scartando ogni ostacolo che impedisca questo obiettivo.

In mezzo all'irrazionalità della storia, in mezzo al disordine di eventi inattesi e imprevedibili, che si svolgono sempre di più sotto il regno onnipotente della Fortuna, questo soggetto sfrontato e odioso prepara la sua difesa:

Fra tanta varietà di accidenti e di opinioni e di passioni nessuna cosa lo sorprende e lo sgomenta, o lo turba, perché considera ogni cosa *etiam minima*, e di tutto sa trovare il bandolo, e nei più diversi casi della vita

prevede e provvede, da' più alti negozii dello Stato alle più umili faccende della famiglia. Il suo sguardo, nei casi più improvvisi freddo e tranquillo, è quello di un Iddio, alto e sereno sulle tempeste, ma di un Iddio leggermente ironico, inclinato a pigliarsi spasso degli uomini e voltarli a modo suo.³

Per tale individuo, indifferente a tutto ciò che non coincida con il proprio tornaconto, la vita si risolve «in calcolo aritmetico»,⁴ basato su un inflessibile bilancio tra il dare e l'avere. I principi a cui si ispira non conoscono nessuna altra regola se non la difesa di ciò che è utile e protegge l'interesse individuale. In definitiva, l'uomo del Guicciardini si sintetizza nell'immagine di questo «Iddio alto e sereno sulle tempeste», che può passare indenne attraverso le crisi e le fratture della storia, perché non crede in niente che non sia appunto il proprio «particolare».

De Sanctis, seguendo l'idea militante di critica che gli è propria, attualizza la storia letteraria, ne rivive drammaticamente i conflitti che l'hanno segnata e ritrova le tracce del passato nella dialettica del presente in cui vive. La spietata accusa contro il modello antropologico personificato da Guicciardini non sarebbe così spietata se riguardasse solo un'epoca lontana, dimenticata nel tempo. Al contrario, «la razza italiana non è ancora sanata da questa fiacchezza morale, e non è ancora scomparso dalla sua fronte quel marchio che ci ha impresso la storia di doppiezza e di simulazione».⁵ L'uomo del Guicciardini non è il relitto di un'archeologia letteraria, ma designa un virus attivo e mortale. Egli incarna, agli occhi di De Sanctis, una presenza ancora attuale, che «*vivit, imo in Senatum venit*, e lo incontri ad ogni passo. E quest'uomo fatale c'impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza».⁶ L'analisi critica del passato si trasforma, così, nella polemica contro il presente: allo stesso modo infetto, guasto, corrosivo dalla medesima malattia. De Sanctis denuncia i vizi di un'Italia che non vuole morire, ma la cui sconfitta è indispensabile per la costruzione del mondo nuovo:

Quest'uomo savio, secondo l'immagine che ce ne porge il Guicciardini, è quello che oggi direbbesi un gentiluomo, un amabile gentiluomo, nel vestire, nelle maniere e ne' tratti. Il ritratto è così fresco e vivo, così conforme

³ Ivi, pp. 14-15.

⁴ Ivi, p. 21.

⁵ Ivi, p. 23.

⁶ *Ibidem*.

alle consuetudini moderne, che ad ogni ora ti par d'incontrarlo per via, con quel suo risetto di una benevolenza equivoca, con quella perfetta misura ne' modi e nelle parole, con quella padronanza di sé, con quella confidenza nel saper fare e nel saper vivere.⁷

Proprio dalle ceneri di questo atto d'accusa, emerge con prepotenza la figura alternativa di Machiavelli. Egli appare, nella logica oppositiva della *Storia della letteratura*, l'antitesi a tutto quello che si è detto per Guicciardini. L'ideale politico e civile dell'«uomo del Machiavelli» avrà esattamente le caratteristiche che mancavano al suo antagonista. Non è, perciò, occasionale che all'egoismo scettico di questa figura intellettuale si opponga la forza immaginativa di Machiavelli o, forse, l'impegno del poeta dei tempi nuovi, che, nell'evoluzione dei processi culturali, prende il nome di Ugo Foscolo. Se l'uomo del Guicciardini è un lascito negativo della nostra storia, della cui nefasta eredità bisogna liberarsi, Machiavelli è, al contrario, una presenza viva, attuale, pulsante. In un passo giustamente famoso della *Storia della letteratura*, scritto nei giorni della conquista di Roma, proprio al Segretario fiorentino De Sanctis tributa il più vivo elogio. Nel capitolo che lo riguarda, quasi a conclusione del suo ragionamento, De Sanctis scrive:

[Il programma del Machiavelli] è il programma del mondo moderno, sviluppato, corretto, ampliato, più o meno realizzato. E sono grandi le nazioni che più vi si avvicinano. Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo.⁸

Anche nel caso di Machiavelli, lo sguardo critico si congiunge con la contemporaneità, e quello che sembrava il bilancio di un'esperienza remota si trasforma in una lezione operante, di cui si stanno raccogliendo i frutti. La finestra che De Sanctis apre sulla cronaca è diventata ormai memorabile: «In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degl'Italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria a Machiavelli».

Il cortocircuito tra passato e presente è immediato. Storia e vita si

⁷ Ivi, p. 18.

⁸ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Melli Fioravanti, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 632-33.

stringono assieme, saldandosi in unico nesso e in un inscindibile rapporto. La *Storia della letteratura italiana* diventa organicamente l'anamnesi dello spirito italiano, ricostruito nelle fasi distinte del suo cammino, e, nello stesso tempo, annuncia il manifesto dei doveri dei tempi nuovi.

2. Il quadro che De Sanctis traccia ha avuto una straordinaria fortuna interpretativa. Certo, molti punti di vista sono cambiati, se sono paragonati al modo con il quale noi leggiamo Guicciardini. Per i lettori dei nostri giorni i *Ricordi* non sono più «la corruttela italiana codificata e innalzata a regola di vita». Essi testimoniano, piuttosto, la coscienza tragica di chi assiste alla «ruina» di un mondo, senza avere nessun punto di riferimento. Più che un Dio «alto e sereno», che ironizza sugli uomini, Guicciardini appare un personaggio drammatico, che contempla la crisi di un'epoca e prova a intendere la sua inquietante novità. Questo è, però, un altro discorso. Il giudizio che De Sanctis pronuncia ha fatto scuola e ha avuto una assai lunga durata, trasformando lo scrittore dei *Ricordi* in una figura centrale nella fenomenologia dello spirito nazionale.

Guicciardini costituisce, tuttavia, solo una faccia della corruttela rinascimentale. In maniera simile e diversa il tipo umano che egli rappresenta si reincarna anche in Ariosto. Se Guicciardini è il paradigma dell'individualismo scettico e disincantato, Ariosto è l'emblema dell'Artista, rivolto solo al mondo immaginativo della propria opera.

Esiste intorno alla figura del poeta delle *Satire* e del *Furioso* una mitologia critica persistente, che è davvero difficile diradare. Da Francesco De Sanctis a Benedetto Croce egli è la personificazione dell'uomo tranquillo, sereno, al di fuori delle complicazioni dell'esistenza. Le decisioni coraggiose, le scelte difficili e arrischiate, l'impegno davanti a responsabilità severe sembrano essere contrarie al suo modo di vivere. Ariosto è l'artista puro, estraneo alla vita concreta e immerso nell'universo assoluto della poesia. Non mantiene obblighi che con la propria ispirazione e con gli idoli gioiosi della fantasia. De Sanctis lo può elevare perfino a sintomo di quella stessa degenerazione che rimproverava a Guicciardini. Il poeta del *Furioso* ne riproduce il medesimo atteggiamento in mezzo alla «ruina» della storia e ripete le stesse forme di indifferenza. L'unico interesse vero consiste nel fare versi: «Il mondo precipita: e che importa? Sol che possa andar pe' campi, seguire Lida, Filli, Glaura, e cantare i suoi amori».⁹

⁹ Ivi, p. 523.

Il paragone con Machiavelli anche in questo caso è risolutore. L'autore del *Principe* diventa il punto di riferimento, a partire dal quale dipende il giudizio su Ariosto. Entrambi costituiscono il dritto e il rovescio di una unica medaglia. Si corrispondono come il bene e il male, l'utile e il superfluo, la virtù e la fiacchezza. Nei loro destini incrociati De Sanctis riassume l'intero ciclo del Rinascimento:

All'ingresso del secolo incontriamo Machiavelli e l'Ariosto, come all'ingresso del Trecento trovammo Dante. Machiavelli aveva già trentun anno, e ventisei ne aveva Ariosto. E sono i due grandi ne' quali quel movimento letterario si concentra e si riassume, attingendo l'ultima perfezione.¹⁰

Poco dopo, in maniera ancora più perentoria, ribadisce e rafforza la stessa tesi, indicando una necessaria reciprocità:

Se dunque vogliamo studiare bene questo secolo, dobbiamo cercare i segreti nei due grandi, che ne sono la sintesi, Ludovico Ariosto e Niccolò Macchiavelli.¹¹

Gli anni in cui si forma Ariosto coincidono con l'addestramento politico del segretario fiorentino. Questi «attendeva alle gravi faccende dello Stato, e ne' suoi viaggi in Italia e in Europa attingeva quella scienza dell'uomo e quella pratica del mondo, che dovea fare di lui la coscienza e il pensiero del secolo; l'altro (Ariosto) faceva il letterato in corte, e scriveva sonetti, canzoni, elegie, capitoli, commedie, tutto nel mondo della sua immaginazione».¹² Machiavelli vive in mezzo agli uomini; Ariosto si apparta negli spazi delle sue invenzioni. Ma egli non è solo un poeta d'eccezione, un caso singolare di artista curioso e bizzarro. Rappresenta qualcosa di più importante e rivelatore, giacché costituisce il punto d'arrivo di una tradizione svoltasi negli autori e negli anni precedenti. Ereditava il loro atteggiamento, riassume la disposizione che appartiene a una forma d'arte e la porta al suo compimento. Le riflessioni sulla biografia, gli aneddoti sulla storditaggine senza limiti, che avevano reso memorabile la figura del poeta del *Furioso*, servono a De Sanctis per ritrovare il cuore della vocazione umana e intellettuale del poeta di Orlando:

¹⁰ Ivi, pp. 480-81.

¹¹ Ivi, p. 519.

¹² Ivi, p. 522-23.

Pose mano al lavoro nel 1505, al suo trentunesimo anno, e vi si seppelli per dieci anni, e spese tutto il rimanente della vita a emendarlo. Si racconta che andasse sino a Modena in pianelle, e non se ne accorse che a metà della via. Altri fatti si narrano della sua distrazione. Che cosa c'era dunque nella sua testa? C'era l'*Orlando furioso*. Niuna opera fu concepita né lavorata con maggior serietà. E ciò che la rendeva seria non era alcun sentimento religioso o morale o patriottico, di cui non era più alcun vestigio nell'arte, ma il puro sentimento dell'arte, il bisogno di realizzare i suoi fantasmi. Ci è ne' suoi fini il desiderio un po' di secondare il gusto del secolo, e toccare tutte le corde che gli erano gradite, un po' di tessere la storia o piuttosto il panegirico di casa d'Este. Ma sono fini che rimangono accessori naufragati e dimenticati nella vasta tela. Ciò che lo anima e lo preoccupa è un sentimento superiore, che è per lui fede, moralità e tutto, ed è il culto della bella forma, la schietta ispirazione artistica. E lo vedi mutare e rimutare, finché non abbia dato alle sue creazioni l'ultima forma che lo contenti. Da questa serietà e genialità di lavoro uscì l'epopea del Rinascimento, il tempio consacrato alla sola divinità riverita ancora in Italia, l'Arte.¹³

«[...] un mondo reale troppo vivo e appassionato e resistente»¹⁴ non c'era più. Se la forza della vita e della storia era ancora viva nella testimonianza di Dante, si era dissolta subito dopo. Segnando i riferimenti e i capitoli delle vicende poetiche italiane, De Sanctis descrive un ciclo ininterrotto di ironia spregiudicata, di gioco più o meno raffinato, di dissoluzione di ogni serietà e di approdo allo sguardo indifferente e disincantato sul mondo:

Tutto questo mondo è già sciolto innanzi a Ludovico, nella sua realtà e nelle sue forme. È sciolto per un lavoro anteriore al quale egli non ha partecipato. Già nel Petrarca spunta l'artista, che si foggia il mondo del suo cuore, e se lo compone e atteggia come pittore, e ci crede e ci si appassiona e ne sente i tormenti e le gioie. Già nel Boccaccio l'arte si trastulla a spese di quella realtà e di quelle forme. Già su quel mondo è passato il ghigno di Lorenzo, e il riso beffardo del Pulci, e già, vòto il tempio, è surta sugli altari la nuova divinità annunciata da Orfeo, tra' profumi eleganti del Poliziano. Ludovico non ha niente da affermare, e niente da negare. Trova il terreno già sgombro, e senza opera sua.¹⁵

¹³ Ivi, pp. 536-37.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

Da questi elementi De Sanctis ricava la propria inesorabile diagnosi. Ariosto forse non è «epicureo» o «scettico» come Guicciardini. Ma il suo culto dell'arte lo conduce a una medesima lontananza dal mondo doloroso e drammatico. Anch'egli, come il suo contemporaneo fiorentino, può trasformarsi in un Iddio, al di sopra della mischia degli eventi e del loro peso. Se, infatti, Guicciardini, in nome del suo utile, si presenta come «un Iddio alto e sereno sulle tempeste», in modo analogo Ariosto, «quando fantastica e compone», «si sente un iddio»,¹⁶ che raggiunge la sua serenità, perché nello spazio della creazione ritrova i valori che gli appartengono. La nuova letteratura in cui si specchia il XVI secolo «era scettica e cinica, e credeva solo all'arte. E l'Ariosto le dava questo mondo dell'arte in un contenuto di pura immaginazione».¹⁷

Anche per lui valgono le medesime considerazioni svolte per Guicciardini. Il mondo si restringe nello spazio del solo universo fantastico dell'individuo. Non ci sono legami con nessuno. Svanisce l'idea di patria, come sono assenti religione e moralità. La comunità si dissolve completamente. Il «particolare» prende in lui il nome di «Artista»:

Non è credente, e non è scettico; è indifferente. Il mondo in mezzo a cui si forma, destituito di ogni parte nobile e gentile, senza religione, senza patria, senza moralità, non ha per lui che un interesse molto mediocre. Buona pasta d'uomo, con istinti gentili e liberi, servo non freme e ribelle, ma paziente e stizzoso, adempie nella vita la parte assegnatagli dalla sua miseria con fedeltà, con intelligenza, ma senza entusiasmo e senza partecipazione interiore. Lo chiamavano distratto. Ma la vita era per lui una distrazione, un accessorio, e la sua occupazione era l'arte. Andate a vedere quest'uomo mezzano e borghese come quasi tutt'i letterati di quel tempo, nella sua bontà e tranquillità facilmente stizzoso, e che non sa conquistare la libertà e non sa patire la servitù, e tutto rimpiccinito e ritirato tra le sue contrarietà e le sue miserie si fa spesso dar la baia per le sue distrazioni e le sue collere; andate a vedere quest'uomo quando fantastica e compone. Il suo sguardo s'illumina, la sua faccia è ispirata, si sente un iddio. Là, su quella fronte, vive ciò che è ancora vivo in Italia: l'Artista.¹⁸

Per Guicciardini la vita era, agli occhi di De Sanctis, «una bassa com-

¹⁶ Ivi, p. 538.

¹⁷ Ivi, p. 555.

¹⁸ Ivi, p. 538.

media»,¹⁹ osservata «con uno sguardo fra l'ironico e il compassionevole».²⁰ L'ironia di cui si serve Ariosto nasce dalla stessa relazione con la storia e con il mondo esterno. Essi non sono nient'altro che «una docile materia abbandonata alle combinazioni e a' trastulli della sua immaginazione».²¹

Il sorriso dell'ironia, che svuota di senso le cose e le allontana da ogni serietà, congiunge Guicciardini e Ariosto. Per entrambi non c'è alcuna importanza di valori e di azioni. Essi si pongono «al di sopra del mondo»,²² occupati «a tenerne in mano le fila, e fare e disfare a talento, considerandolo non altrimenti che un arsenale d'immaginazione». In questo atteggiamento non sono soli. Traducono, anzi, lo spirito dell'Italia del XVI secolo in forme esemplari. Ci vorrà solo un passo per arrivare a un ultimo stadio: a Pietro Aretino, che «spinge il suo cinismo a tal grado che produce il disgusto»²³ e che «morì di soverchio ridere, come morì Margutte, e come moriva l'Italia».²⁴

3. Per Croce, in maniera simile alla descrizione di De Sanctis, Ariosto può arrivare a presentarsi «in veste da camera, che prova gran gusto e nessun ritegno a mostrarsi nel suo naturale, lui che tanto aborrisce le costrizioni di qualsiasi sorte». Questa è, per lui, l'indole del poeta: la vera identità del suo essere nel mondo. Egli difende la vocazione che gli appartiene contro le noie dell'esistenza e i fastidi che la minacciano. Solo nello spazio domestico e nella sfera della vita estetica trova la sua più autentica identità.

Certo, questo giudizio critico negli ultimi decenni è stato molto rivisitato. Il tranquillo uomo senza desideri, chiuso nella dimensione gelosa del proprio privato, ha incominciato a rivelare una fisionomia più complicata e sofferta. Il mondo sereno dei giochi intellettuali si è spesso trasformato in una costruzione elaborata, piena di ombre e di sogni inquieti. Il grandioso universo del *Furioso* è apparso problematico, mobile, instabile: all'insegna della Fortuna, dei capovolgimenti clamorosi, della infinita reversibilità di una cosa nell'altra. Neppure gli antichi eroi sono al

¹⁹ F. DE SANCTIS, *L'uomo del Guicciardini*, cit., p. 9.

²⁰ Ivi, p. 15.

²¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 563.

²² Ivi, p. 564.

²³ Ivi, p. 669.

²⁴ Ivi, p. 666.

sicuro. Orlando, il savio per antonomasia, può diventare matto e furioso, fino a dimenticare la sua stessa identità, cancellare la sua dignità di cavaliere e perdersi nella cecità del delirio e dell'abbruttimento. Neppure Ruggero, il futuro capostipite della famiglia estense, è al sicuro. Il paladino, pronto a combattere per una bella fanciulla in pericolo, può trasformarsi, imprevedibilmente, solo un attimo dopo, in un rapace e infocato libertino, pronto a gettarsi sulla preda appena liberata.

In maniera analoga, un vecchio e pio eremita può comportarsi come un lussurioso violentatore, e un feroce guerriero pagano quale Mandricardo, ancora sporco del sangue dei soldati uccisi, può parlare come il più esperto rimatore stilnovista. La stessa Angelica, resistente all'amore e agli assalti dei suoi infiniti corteggiatori, può convertirsi all'improvviso nella più docile innamorata, che assapora nel cuore ribelle una gioia inattesa e sconosciuta.²⁵ Come indica il motto che chiude il poema (*Pro bono malum*), bene e male sono uno il rovescio dell'altro. Coesistono in un nodo solo. Sono inseparabili e intrecciati. Sono imbricati l'uno dentro l'altro: allo stesso modo delle storie che Ariosto ingloba nella gran tela del poema, componendole in un unico insieme.

Tuttavia, non è solo l'opera, nel corso degli anni, a essere osservata e giudicata in modo diverso. Anche la vita del poeta ha subito un medesimo cambiamento di considerazione e di punto di vista. Gli aspetti delle vicende private hanno acquistato una forza nuova. Sono state guardate con un altro occhio e sono apparse in una luce spesso inedita o prima non sufficientemente valorizzata.

Scegliamo il corpus di lettere che si riferiscono all'esperienza amministrativa compiuta da Ariosto in Garfagnana tra il febbraio del 1522 e il giugno del 1525: in una terra «di furti, omicidii, odi, vendette et ire», «abitata da gente inculta, / simile al luogo ove ella è nata e avvezza». Si può verificare la capacità ariostesca di governare, la lucidità delle scelte compiute, l'abilità nel confrontarsi con nemici di ogni tipo, da quelli politici ai briganti che sono la piaga permanente del territorio. Ne risalta la fisionomia di un accorto uomo d'azione, che decide sulla base delle situazioni in cui si trova e delle forze in campo. Valuta i pericoli che ha di fronte, considera il bene pubblico come un obiettivo prioritario, promulga leggi indispensabili alla difesa dei suoi amministrati: dall'istituzione

²⁵ Sulla conversione di Angelica ha scritto pagine decisive Y. BONNEFOY, *Orlando, ma anche Angelica*, in ID., *La civiltà delle immagini. Pittori e poeti d'Italia*, Roma, Donzelli, 2005, pp. 81-118.

di una milizia di civili per salvaguardare l'ordine pubblico alle convenzioni messe in atto con i signori di Lucca e Firenze. Più che l'opposto di un sagace governatore, il presunto intellettuale pigro e indifferente, sembra essere, nell'esercizio delle sue funzioni, un amministratore accorto e coraggioso.

Proprio negli anni in cui Ariosto compie il suo tirocinio in Garfagnana, Francesco Guicciardini, a poca distanza da lui, assume prima l'incarico di governatore di Modena e poco dopo di presidente della Romagna. I due compiono un'esperienza per molti aspetti omologa. Nella stagione di ferro delle guerre d'Italia, in mezzo a eserciti nemici e pericoli di ogni genere, sperimentano la difficoltà di conoscere che cosa sia utile nelle circostanze perennemente variabili delle attività umane e avvertono l'inquietante responsabilità di agire giorno per giorno. Guicciardini, davanti al groviglio delle questioni che si presentano in massa e tutte insieme all'intelligenza degli uomini, indica la necessità della «discrezione». Infatti, «le difficoltà per sé medesime si sgruppano» e, perciò, occorre separare una cosa dall'altra, disegnare una gerarchia di priorità, distinguere i tempi del loro accadere, valutare le relazioni reciproche, tener conto della concatenazione e degli effetti che si generano. Agire implica una costante «inquietudine» (parola chiave nella semantica dei *Ricordi*) nel calcolare bene le mosse.

Ariosto, amministratore della Garfagnana, sembra muoversi dentro questo comune orizzonte, teorico, umano e politico, in cui si trova Guicciardini.

L'autore del *Furioso* e quello della *Storia d'Italia* compongono davvero le facce di una stessa realtà. Questa, però, non corrisponde all'epoca vergognosa e degradata della «corruttela» italiana. Piuttosto entrambi mostrano il difficile esercizio della ragione in un mondo diventato senza regola e senza stabili protocolli, in mezzo al potere della Fortuna, che è sovrana e misteriosa: «Quanto più su l'instabil ruota vedi / Di Fortuna ire in alto il miser uomo, / Tanto più tosto hai da vedergli i piedi / Ove ora ha il capo, e far cadendo il tomo» (*Orlando furioso*, XLV, 1-4). Il poeta del *Furioso* e il commissario in Garfagnana, in maniere diverse, fanno i conti con questa misura impietosa delle cose umane.

Quest'altro Ariosto e il Guicciardini moderno sono il rovescio degli eroi negativi della *Storia* desanctisiana. E, tuttavia, nonostante ogni mutamento, essi restano, ancora per noi, in tensione con il paradigma simbolico che in quella *Storia* hanno incarnato.

ANTONIO VINCENZO NAZZARO
FRANCESCO DE SANCTIS
E LA SOCIETÀ REALE DI NAPOLI

1. *Premessa*

Sono lieto e onorato di recare a questo Convegno scientifico il saluto della «Società Nazionale di Scienze Lettere e Arti in Napoli», che oggi abbraccia le quattro Accademie: di Scienze fisiche e matematiche, di Scienze morali e politiche, di Archeologia Lettere e Belle Arti e di Scienze mediche e chirurgiche.

Alla ricostituzione della Società Reale F. De Sanctis recò nella sua qualità di Ministro della Pubblica Istruzione nel primo governo del Regno d'Italia, presieduto dal Cavour, un significativo contributo.

Quando il consocio Pasquale Sabbatino mi propose di far svolgere nei locali delle nostre Accademie un Convegno sulla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis nella ricorrenza del 140° anniversario, accolsi con entusiasmo la proposta nella presunzione che l'insigne critico irpino afferisse all'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, di cui ero allora Vicepresidente (e Presidente dal gennaio 2012). Un errore imperdonabile per chi come me da un quinquennio cura la revisione dell'Annuario della Società, al quale continuo ad apportare correzioni e integrazioni. L'affidamento a Fulvio Tessitore della Prolusione era dovuto nelle nostre intenzioni esclusivamente a motivi di competenza scientifica, e non anche al fatto che egli è oggi il Presidente dell'Accademia di Scienze morali e politiche, della quale appunto il De Sanctis fu socio.

Nel concludere il mio saluto voglio esprimere il rammarico delle Accademie napoletane per non aver potuto ospitare questo prestigioso Convegno a motivo della crescente penuria di risorse finanziarie umane e strumentali di cui anch'esse, al pari di altre, e altrettanto benemerite Istituzioni culturali del nostro Paese, oggi più che mai soffrono.

2. *La Società Reale di Napoli nel XVIII secolo*

Quanti siano interessati alle vicende della Società Reale e delle prece-

denti Accademie che pullularono numerose in Napoli nei secoli XVI-XVIII, possono consultare le ampie memorie di Capasso-Scacchi, di Beltrani e di Amodeo¹ e il prezioso saggio di Fausto Nicolini, aggiornato nella ricorrenza del bicentenario della rifondazione della Società da Franca Assante e Fulvio Tessitore.²

Chi voglia, altresì, approfondire la storia delle sedi che hanno ospitato la Società Reale (ora Nazionale) dalle origini fino al 1929, quando a essa furono assegnati gli attuali spazi (ex Collegio Massimo dei Gesuiti), cui si accede da Via Mezzocannone n. 8 attraverso la scala fanzaghiana, può consultare l'interessante e ben documentato studio di Pugliano, che si segnala, oltre che per la ricca bibliografia, per il prezioso corredo fotografico e la riproduzione di piante e planimetrie.³

In questo paragrafo mi limito a ricordarne le vicende più importanti sino alla rifondazione desanctisiana.

Tramontata la Reale Accademia delle Scienze fondata dal Governo austriaco, il 13 dicembre 1755 Bernardo Tanucci fondava in Napoli la *Regia Accademia Ercolanese* per gli scavi di Ercolano. Il 5 maggio 1778 Ferdinando IV, al fine di promuovere lo sviluppo delle scienze nel Regno di Napoli, istituì la Reale Accademia delle Scienze e Belle Lettere, composta di quattro classi. Alla prima furono assegnate «le scienze matematiche pure e miste, e tutta la parte di fisica sperimentale, che da queste dipende»; alla seconda «la fisica presa nella sua più grande estensione, e specialmente quanto v'ha di grande nella storia naturale delle nostre proprie regioni per tutta la vasta scena dei tre regni della natura»; alla terza «la storia antica coll'erudizione che le appartiene, onde si spargerà luce sui monumenti antichi, sulle medaglie, sulle monete, sugli avanzi dell'antica magnificenza di queste regioni»; alla quarta «la storia dei bassi

¹ Cfr. B. CAPASSO - A. SCACCHI, *Annuario della Società reale di Napoli con le notizie storiche delle accademie dalle quali è stata preceduta*, Napoli, de Rubertis, 1890; G. BELTRANI, *La R. Accademia di Scienze e Belle Lettere fondata in Napoli nel 1778*, «Atti della Accademia Pontaniana», 30, 1900, pp. 1-118 e F. AMODEO, *Gli Istituti Accademici di Napoli intorno al 1800*, «Atti della Accademia Pontaniana», 35, 1905, pp. 1-58 (Memoria IV).

² Cfr. F. NICOLINI, *Della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti e di talune Accademie napoletane che la precederono*, II Ed. aggiornata a cura di F. Assante e F. Tessitore, Napoli, Soc. Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, 2008.

³ Cfr. G. PUGLIANO, *Per la storia della sede della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli*, «Atti Accademia Pontaniana», 55, 2006, pp. 323-38 e 56, 2007, pp. 265-314.

tempi coll'erudizione che le appartiene, vale a dire diplomatica, paleografia, sfragistica».⁴

Il 22 giugno 1778 il Ministro Giuseppe Beccadelli, marchese della Sambuca, dava con un dispaccio l'annuncio ufficiale della fondazione dell'Accademia scientifica e letteraria al principe di Francavilla Michele Imperiale, che avrebbe dovuto presiederla nella sua qualità di Maggiordomo del Re. Il dispaccio conteneva la nomina a Vicepresidente di Ferdinando de Leon; a Segretari di Michele Piacenza, detto Sarconi, e del canonico Giovanni Andrea Serrao, rispettivamente per le scienze e per le lettere; la nomina degli Accademici pensionarii, titolari cioè di stipendio, cui fu affidato il compito di riunirsi, di redigere le regole dell'Accademia, e di proporre all'approvazione del Sovrano i nomi di nuovi soci, pensionarî e onorarî. Successivamente, con decreto del 23 giugno 1779 e 10 febbraio 1780 Ferdinando IV dotava l'Accademia di una cospicua rendita ammontante a circa 12.000 ducati, che furono però spesi nella fabbrica del Museo e della Casa del Salvatore, e nell'impianto del Museo e della Biblioteca. Gli Statuti della *Reale Accademia delle Lettere e delle Scienze* furono pubblicati dalla Stamperia reale il 1780. Che l'Accademia fosse priva di qualsiasi autonomia intellettuale risulta chiaro sia dal fatto che essa era presieduta dal Maggiordomo del Re, sia da quanto lo Statuto esplicitamente recitava a p. 38: «La esperienza ha fatto conoscere che il lasciare gl'individui di un'Accademia in libertà di scrivere su qualunque argomento, che loro piaccia, produce confusione e pernicioso fermento di discordia».

L'Accademia, solennemente inaugurata il 5 luglio 1780 nelle Sale del Salvatore alla presenza del Re Ferdinando IV e della Regina Maria Sofia, che aveva fortemente voluto quest'istituzione scientifica, pur tenendo regolarmente le riunioni statutarie, non riusciva tuttavia a pubblicare le memorie lette a causa di interminabili polemiche e gelosie tra i soci. Pietro Napoli Signorelli, subentrato il 6 dicembre 1784 nella carica di segretario perpetuo al Sarconi, rimosso dalla carica il precedente 24 novembre, fissò due sedute al mese e propose che l'Accademia si pronunciasse sulle me-

⁴ La notizia della nascita della Regia Accademica fu accolta con gioia in tutto il Regno, e in particolare nella capitale; cfr. B. DELLA TORRE, *Orazione di rendimento di grazie al Re, a nome della nazione napoletana, per lo stabilimento della R. Accademia di Scienze e Belle Lettere*, Napoli, Stamperia Simoniana, 1778. Sull'Accademia ferdinandea si vedano i due eccellenti lavori di E. CHIOSI: "Humanitates" e Scienze. *La Reale Accademia Napoletana di Ferdinando IV: storia di un progetto*, «Studi Storici», 30, 1989, pp. 435-56 e *Academicians and Academies in eighteenth-century Naples*, «Journal of the History of Collections», 19, 2007, pp. 177-90.

torie ritenute degne di pubblicazione. E il 26 Giugno 1785 fece deliberare dalla Giunta che ai Soci assentatisi senza giustificato motivo il giorno fissato per la lettura delle loro Memorie, fosse sospesa la pensione.⁵

Dopo dieci anni di attesa, nel 1788 vide la luce un volume unico in 4° di circa 400 pagine *Atti della Reale Accademia delle Scienze e Belle-Lettere di Napoli dalla fondazione sino all'anno 1787*, stampato dal tipografo dell'Accademia Donato Campo. Il volume si apre con la dedica del Pignatelli al Re e un *Discorso storico preliminare* di ben 98 del Segretario, che si conclude con queste parole enfatiche: «Alle Accademie delle Scienze e delle Belle Lettere (cioè di quelle lettere che son belle quando non sono imbrattate dall'impostura, dall'ambizione smoderata e dalla pedanteria orgogliosa) si appartiene l'onorato glorioso peso di far regnare nella nazione, a vantaggio del Sovrano che le alimenta, un saper puro, solido e fecondo di preziosi frutti destinati all'immortalità». Esso contiene quattordici memorie, di cui nove di scienze matematiche; una di fisica concernente l'elettricità, il magnetismo e la folgore del Poli; un'altra di medicina, sul moto reciproco del sangue per le interne vene del capo di Domenico Cotugno; due di botanica e di geologia del Fasano; e l'ultima di Domenico Diodati sulle monete nominate nelle Costituzioni delle due Sicilie.

Il frontespizio dell'elegante volume è ornato da una impresa, eseguita dall'incisore Benedetto Cimarelli su commissione del Presidente, in cui sono raffigurati: il sole irraggiante tra Monte Somma e il Vesuvio fumante; una fitta serie di costruzioni alle pendici dei due monti; il mare solcato da tre barchette; e nell'angolo inferiore a sinistra il fiume Sebeto, raffigurato da un vecchio appoggiato a un albero con la sinistra poggiata sull'urna versante acqua e con la destra reggente la pala (che allude all'abbondanza del raccolto). In alto sopra i raggi del sole e il fumo corre un cartiglio contenente il motto LUMEN ACCESSIT, ritornante nei diplomi accademici, che sottolinea il pretenzioso programma dell'Accademia ferdinandaica incentrato sulla ricerca di una verità luminosa attraverso il ritorno alla natura. Gli elementi iconografici di quest'impresa simboleggiante la città di Napoli sono ormai topici; infatti, già nelle piastre uscite dalle zecche di Carlo III si ritrovavano congiunti Vesuvio, mare e Sebeto, sormontati dal rassicurante motto DE SOCIO PRINCEPS.

Dopo di ciò l'Accademia cadde in letargo, sia per le difficoltà finan-

⁵ Sulla poliedrica personalità del Segretario perpetuo cfr. G. SCOGNAMIGLIO, *La vita straordinaria di Pietro Napoli Signorelli uomo di lettere e «Avvocato fallito del foro»*, «Rend. Acc. Arch. Lett. e B.A.», 75, 2008-2011, pp. 493-508.

ziarie aggravate dalle enormi spese cui questa azienda toccava di far fronte, sia per l'atteggiamento ostile del marchese Domenico Caracciolo, subentrato nella direzione del Governo al marchese della Sambuca. Lo stesso Napoli Signorelli, che pure aveva promesso un secondo volume degli Atti, rinunciò a lottare contro l'ambiente esterno e l'inerzia degli Accademici, che, nominati dalla Giunta economica e dalla Segreteria reale, erano preoccupati soltanto di conservare la pensione. Si giunse al punto che nel 1794 don Giuseppe Sava chiese al Ministro De Marco di sopprimere la R. Accademia e destinare le pensioni dei soci a iniziative più utili allo Stato.⁶

Durante l'effimera Repubblica Napoletana del 1799, accanto all'*Accademia delle Scienze*, che continuò a esistere solo sulla carta, il generale Jean-Étienne Championnet sul modello dell'*Institut des sciences et des arts* di Parigi creò l'*Istituto Nazionale*, che si articolava in 4 Classi: *Scienze Matematiche; Fisica, Istoria Naturale e Chimica; Economia politica e Legislazione; Belle Lettere ed Arti*.⁷

Ritornato dopo questa breve parentesi, Ferdinando IV non fece nulla per riscuotere la sua Accademia dal decennale torpore, anche perché fortemente irritato contro gli accademici che lo avevano tradito, e *in primis* contro il grecista Pasquale Baffi, bibliotecario dell'Ercolanese, componente del governo repubblicano, che fu giustiziato l'11 novembre. E la Reale Accademia continuò a vivacchiare nella generale indifferenza sino al 1805.

3. Giuseppe Bonaparte e la Società Reale

L'Accademia risorge all'alba del Decennio francese,⁸ o, come dicevano i borbonici, dell'«occupazione militare», sotto Giuseppe Bonaparte, creato nel marzo 1806 dal fratello Napoleone re di Napoli al posto di Ferdinando IV, rifugiatosi sotto la protezione inglese in Sicilia (di cui era re con il nome di Ferdinando III).

⁶ Cfr. G. BELTRANI, *La Reale Accademia di Scienze e Belle Lettere*, cit., pp. 110-12.

⁷ I due decreti di Championnet sono riportati da C. MINIERI RICCIO, *Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli*, «Archivio Storico delle Province Napoletane», 5, 1880, pp. 131-34.

⁸ Per la conoscenza e lo studio del processo di modernizzazione, che investe le istituzioni, le strutture economiche, la vita sociale e culturale dell'Italia e di Napoli in età napoleonica, è ora disponibile un prezioso strumento di lavoro: L. MASCILLI MIGLIORINI (a cura di), *Italia Napoleonica. Dizionario critico*, Torino, UTET, 2011.

Con il Decreto del 17 marzo 1807, il Ministro dell'Interno André-François Miot de Melito fondò una nuova accademia con il nome di *Accademia di Storia e di Antichità*, che non doveva avere più di 40 soci, dei quali soltanto la metà vennero nominati il giorno dopo per consentir loro di scegliere i colleghi. All'Accademia era assegnata una dotazione di 8.000 ducati per gettoni di presenza e 2.000 ducati per premi. L'investitura avvenne in una sala del palazzo reale e gli Accademici furono invitati a pranzo dal Sovrano.

Il Miot, in procinto di abbandonare Napoli per seguire in Spagna il suo Re, volle chiudere in bellezza la sua amministrazione con l'istituzione di un'Accademia più ampia, chiamata *Società Reale di Napoli*, che doveva comprendere tre Accademie: di *Storia e Belle Lettere*; di *Scienze*; e di *Belle Arti*. Lo Statuto, redatto da una Commissione composta da Monsignor Carlo Rosini, dal generale Giuseppe Ruggero Parisi, da Melchiorre Delfico, Domenico Cotugno, Nicolò Fergola e Carelli, fu con Decreto n. 139 del 20 maggio 1808 approvato dal Re a Bajona (Spagna) ove già si trovava.

Il Decreto di fondazione «nella nostra buona città di Napoli, di una istituzione di scienze, di filologia e di arti, che sarà detta Società Reale di Napoli» (art. 1) si apriva con una premessa, anticipatrice dell'attuale conclamata necessità d'integrazione dei saperi, umanistico e scientifico:

Allorché col nostro decreto de' 17 marzo 1807 fondammo l'accademia di storia e di antichità per assicurare degli onori e delle ricompense a quel genere di studj, ch'è il retaggio proprio di questa nazione ci riserbammo di estendere le nostre cure sulle altre parti dell'umano sapere; Considerando che le scienze, la filologia, e le belle arti si prestano un aiuto scambievole, sì per la ricerca della verità, che per la perfezione del gusto, abbiamo giudicato che formar dovessimo una nuova istituzione nella quale comprendendo l'accademia già da Noi stabilita, ed unendovi gli uomini meritatamente distinti nelle scienze e nelle arti, si combinasse la vicendevole comunicazione in maniera che nessuno di essi fusse distolto da quegli studj, o da que' lavori, a cui siasi particolarmente applicato; abbiamo quindi decretato e decretiamo.

Il Decreto, che consta di 17 articoli, riserva al Re e ai suoi successori il titolo di *protettori* della *Società Reale* (art. 2°); stabilisce che le sue tre Accademie di Storia e Belle Lettere, di Scienze e di Belle Arti avrebbero avuto rispettivamente 20, 24 e 10 soci con un numero metà di soci esteri, e uno o due corrispondenti per ogni provincia (art. 6°); che le prime no-

mine spettavano al Re (ma furono in verità quasi tutte proposte dalla Commissione), mentre le successive e quelle dei soci esteri sarebbero state fatte dagli Accademici a pluralità di voti e dal Re confermate (art. 7°); che i membri della novella Accademia avrebbero avuto le stesse prerogative dei membri della precedente, ivi compreso il diritto di essere ricevuti a Corte (art. 8°); che le Accademie si sarebbero di regola riunite ogni quindici giorni nella sede loro riservata nel palazzo dei Regi Studj (art. 9); che ogni Accademia avrebbe eletto il suo presidente ogni 3 mesi, e avrebbe proposto i quesiti per i due premi annuali, ai quali potevano concorrere gli accademici (art. 9°); che la consegna dei premi avverrà in seduta pubblica (10); fissa le date di riunione di ciascuna accademia (art.11) e prevede che la Società reale si riunisca a classi congiunte il 30 dicembre e il 30 giugno per eleggere a rotazione tra le accademie il Presidente, la cui carica dura sei mesi (art. 12); fissa i compiti dei Presidenti delle Accademie e del Presidente della Società Reale (artt. 13-14), che i membri della Società Reale avranno un abito di color *bleau* (sic!) chiaro con ricamo verde (art. 15);⁹ e che la dotazione sarebbe stata quella della precedente Accademia salvo ad aumentarla, in caso di bisogno.

Con decreto del 22 maggio 1808 furono nominati i primi accademici. Le Accademie presentarono il 30 dicembre 1808 all'approvazione regia il loro Regolamento, che prevedeva, tra l'altro, che i loro presidenti durassero in carica un anno, e che i mesi di maggio e ottobre fossero liberi da impegni. Il Regolamento fu approvato da Gioacchino Murat con decreto dell'11 luglio 1809.

Da Parigi, dove il Sovrano si trovava, giunse a Napoli il decreto del 10 maggio 1811, che promulgava un nuovo Statuto, che riduceva a due

⁹ A proposito della divisa ricamata il cui disegno fu opera del pittore Jean Baptiste Wicar, allievo del David, B. CROCE (*Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società Reale di Napoli nel 1861*, «Atti della reale Accademia di Scienze morali e politiche», 53, 1930, p. 252, ora in IDEM, *Scritti su Francesco De Sanctis* a cura di T. Tagliaferri e F. Tessitore, II, Napoli, Giannini, 2007, pp. 402 e 411) osserva, citando Capasso e Scacchi: «Non vogliamo tacere che fu data agli accademici una divisa, della quale fu incaricato il socio Wicar di fare il disegno del ricamo». Erano napoletani, e sapevano che a Napoli certe cose fanno ridere: testimone la scena che si vede dipinta sulle pareti della sala del Consiglio accademico nella nuova università e che ritrae l'inaugurazione universitaria del 1615, in cui, sfilando i professori nei loro abiti di cerimonia, misero l'ilarità negli spettatori, ai quali (dice uno scrittore contemporaneo) parve di vedere «più tosto festa di mascare che di dottori» (Cfr. CECI, *Il palazzo degli Studi* in «Napoli nobilissima», 13, 1904, p. 180).

le Accademie della *Società Reale*: Accademia di Filologia e Belle Arti e Accademia delle Scienze, per la quale si disponeva di portare da 24 a 30 il numero dei soci. Questo Statuto era stato sollecitato da Giuseppe Zurlo Ministro dell'Interno e Presidente generale della Società Reale, che aveva l'esigenza sia di sostituire i soci che avevano seguito il Re in Spagna sia di nominarne dei nuovi. La lentezza nella pubblicazione degli atti non fu scongiurata nemmeno durante il decennio francese. Per la loro stampa il 7 marzo 1812 il Ministero mise a disposizione della stamperia reale la somma di 580 ducati, ma liti e controversie tra i soci la ritardarono fino al 1819.

4. *La Società Reale Borbonica*

In base al Trattato di Casalanza, stipulato il 20 maggio 1815 tra Gioacchino Murat, sconfitto a Tolentino, e l'imperatore austriaco Francesco I d'Asburgo, Ferdinando IV di Borbone ritornò trionfalmente a Napoli il 17 giugno 1815 e l'anno successivo l'8 dicembre 1816, unificati i Regni di Napoli e di Sicilia, assunse il nome di Ferdinando I delle Due Sicilie.¹⁰

Re Ferdinando sciolse la *Società Reale* con Decreto del 20 ottobre 1816 e con Decreto del 2 aprile 1817 creò al suo posto la *Società Reale Borbonica*.

La Società era divisa in tre Accademie: la prima riprese il nome di *Accademia Ercolanese* con 20 soci; la seconda di *Accademia delle Scienze* con 30 soci, ripartiti in tre sezioni (Scienze matematiche, Scienze naturali, Scienze morali); la terza di *Accademia di Belle Arti* con 10 soci divisi in due sezioni (disegno e musica). La Società poteva annoverare inoltre soci onorari e corrispondenti nazionali in numero eguale a quello dei soci ordinari, e corrispondenti esteri in numero illimitato. Il nuovo Statuto prevedeva, tra l'altro, la nomina a vita da parte del Sovrano del Presidente, del Segretario Generale e del Bibliotecario, che percepivano lauti stipendi.

I presidenti e i tesoriere di ciascuna accademia erano eletti annual-

¹⁰ In Sicilia correva sul Sovrano borbonico il seguente motteggio: «Fosti Quarto e insieme Terzo / Ferdinando or sei Primiero / E se seguita lo scherzo / finirai con l'esser Zero». Sulle vicende storiche di Napoli nell'Ottocento cfr. E. DE ROSA, *Napoli e la sua storia. Dalle Due Sicilie all'Italia 1815-1861*, Napoli, D'Auria, 2011.

mente. I socî avevano l'obbligo di riunirsi due volte al mese, tranne che nei mesi di maggio e ottobre, e avevano diritto a un gettone di presenza di L. 25, 50; un gettone di uguale importo era corrisposto al socio che presentasse una memoria negli Atti. Per incentivare l'operosità degli Accademici, lo Statuto comminava ai socî, che per un anno non presentassero memorie, la sospensione della pensione e il loro passaggio nella categoria degli onorarî. Era altresì previsto un concorso a premio di L. 2.550, bandito a turno dalle tre Accademie. Va osservato che al ritorno dall'esilio il Re non procedette a epurazioni: non toccò nessuno dei socî e confermò nelle loro cariche coloro che avevano operato sotto il precedente regime: Mons. Carlo Rosini, presidente generale; Francesco Maria Avellino, segretario generale; Teodoro Monticelli, segretario perpetuo per le Scienze, e Vincenzo Flauti, segretario aggiunto e bibliotecario. Nel 1819 fu pubblicato, come s'è detto, un volume di Atti, nel quale però manca ogni cenno alla vita della Società e l'indicazione cronologica delle memorie presentate.

Lo Statuto è nuovamente modificato con decreto del settembre 1822. La *Società Reale Borbonica* è divisa in tre Accademie; solo la prima muta il nome in *Accademia Ercolanese di Archeologia*. Invariato resta il numero dei socî. Al Presidente generale si continuano ad assegnare 900 ducati di stipendio, al Segretario generale 600 ducati, al bibliotecario lo stipendio è portato da 180 a 336 ducati; ai segretarî perpetui delle due prime accademie si aumentò lo stipendio a 840 ducati, a quello della terza si continuarono a dare i 480 ducati. A tutti i segretari furono attribuiti 10 ducati mensili per spese di cancelleria, mentre fu dimezzato il premio per il concorso. Invariati restarono il gettone per i soci e quello di 6 ducati per ogni memoria presentata. Rimanevano inalterati i metodi di nomina delle diverse cariche; la Presidenza dell'Accademia insieme con l'Archivio e la Biblioteca era sempre nel Palazzo dell'attuale Museo Archeologico. Problematica continuò a essere la pubblicazione del secondo volume degli Atti apparso nel 1824, nonostante le prebende destinate a Presidenti, Segretari perpetui e Bibliotecari, tanto più laute quanto più magri erano in confronto gli stipendi dei professori dell'Università.

Il 14 febbraio 1848 Ferdinando II promulgava la Costituzione per togliere motivazioni agli indipendentisti siciliani e venire incontro alle richieste dei liberali napoletani, che l'anno precedente avevano sottoscritto la *Protesta del popolo delle Due Sicilie* elaborata da Luigi Settembrini, e indiceva per il 18 aprile le elezioni dei 164 deputati, mentre provvedeva a nominare i 50 Pari. Ma il 15 maggio, in coincidenza con l'apertura dei

lavori parlamentari, un gruppo di deputati nell'intento di rovesciare la monarchia innescò un movimento insurrezionale con l'erezione di barricate nella città. Il Sovrano sciolse le Camere e indisse nuove elezioni per il 15 giugno. Ma la situazione non mutò e il protrarsi dei conflitti tra governo e Sovrano, da una parte, e deputati, dall'altra, indusse Ferdinando II a sciogliere il 12 marzo 1849 le Camere e a indire nuove elezioni che non furono mai tenute. Il 7 agosto il Re nominò Presidente del Consiglio dei Ministri e delle Finanze il lucano Giustino Fortunato, giacobino nel 1799, che aveva partecipato al governo di Murat. Il Sovrano sospese la Costituzione e, restaurando la monarchia assoluta, avviò una ferma politica repressiva con le liste degli «attendibili» (cioè, i sospetti), compilate da un corpo speciale di polizia, i cui membri erano chiamati «i feroci».

Fallita l'insurrezione del 15 maggio 1848, gli Accademici scrissero la pagina meno nobile della loro storia: segnalandosi per il loro spirito reazionario essi presero l'iniziativa di rivolgere al Sovrano una vergognosa supplica per il ritiro della costituzione liberale e tollerarono che il re respingesse l'ingresso di scienziati come lo Scacchi e l'Amante, e nominasse, viceversa, soci di scarsa valenza scientifica. La completa sottomissione della Società ai voleri di Ferdinando II, ne accelerò la crisi.

Con Decreto datato Ischia 23 luglio 1858 Ferdinando II concedeva all'antica Accademia privata medico-chirurgica, che ne aveva fatto richiesta, il titolo di *Reale*; apportava modifiche al precedente Statuto e l'aggregava alla Società Reale Borbonica.¹¹

Mi piace qui riportare il giudizio negativo dato da Raffaele De Cesare sulla Società reale, presieduta da Francesco Paolo Bozzelli, tanto più significativo se confrontato con quello positivo espresso sull'Accademia Pontaniana, presieduta da Giuseppe Ceva-Grimaldi Marchese di Pietracatella e sull'Accademia medico-chirurgica, di cui era presidente Gaetano Lucarelli, e vicepresidente Felice de Renzis:

Sebbene contasse gran numero di soci ordinari, onorari e corrispondenti,

¹¹ Cfr. M. DEL GAIZO, *La Reale Accademia medico-chirurgica di Napoli dal 1818 al 1909*, «Atti della Reale Accademia medico-chirurgica», 63, 1909 e G. MIRANDA - M. MASTROLILLI, *L'origine della R. Accademia di Medicina di Napoli*, ivi, 76, 1922. Con Decreto del 23 dicembre 1926 l'Accademia muta la sua denominazione in *Reale Accademia di Scienze Medico-chirurgiche*. Di utile consultazione è il volume di L. DONATELLI, *Statuti e Regolamenti dell'Accademia Medico-Chirurgica di Napoli (con il conforto di 60 documenti)*, Napoli, Flli Ariello, 1982.

nazionali e stranieri, non si può dire che la scienza e la cultura se ne avvantaggiassero di molto. Vi appartenevano uomini illustri nel campo delle lettere, delle scienze e dell'arte, ma vi apparteneva pure una turba d'ignoti, la cui presenza non era punto giustificata. Carlo Troja non fu mai accademico, ma lo erano monsignor Apuzzo e monsignor Cocle; lo erano ministri e alti dignitari dello Stato e della Corte, quasi tutti spostati in un consesso di persone dotte. Qual meraviglia, che l'opera della Società Reale fosse così sterile, negli ultimi tempi?¹²

5. *Garibaldi e i provvedimenti luogotenenziali.*

A Ferdinando II, morto a Caserta il 22 maggio 1859, successe l'introverso figlio Francesco II, che, pur tra incertezze e dubbi, inaugurò una stagione di vita politica più liberale e più aperta alle istanze culturali del Regno.

Consigliato dal primo ministro Carlo Filangieri, il nuovo Sovrano, rompendo gli indugi, la mattina del 25 giugno 1860 firmò a Portici l'*Atto Sovrano*, pubblicato la sera dello stesso giorno sul *Giornale Ufficiale*, che l'indomani avrebbe assunto il titolo di *Giornale Costituzionale del Regno delle Due Sicilie*. L'*Atto Sovrano* prevedeva la concessione «degli ordini costituzionali e rappresentativi del Regno, in armonia co' principii italiani e nazionali in modo da garantire la sicurezza e prosperità in avvenire, e da stringere sempre più i legami che ci uniscono a' popoli che la Provvidenza ci ha chiamati a governare» e la concessione «di una generale amnistia per tutti i reati politici» (art. 1). L'amnistia rimise in libertà i politici detenuti nelle durissime carceri di Castel dell'Ovo, di Montefusco e di Montesarchio, e consentì il ritorno degli esuli.

La tardiva svolta costituzionale e una politica di maggior respiro riformistico, lungi dall'arrestare o ritardare l'avanzato processo dell'unificazione italiana, finirono con l'agevolarlo grazie all'amnistia e al rientro degli esuli.

Gli eventi precipitano. Alle sei del mattino del 7 settembre Francesco II e la Regina Maria Sofia dopo dodici ore di navigazione sbarcano a Gaeta e alle ore dodici e trenta circa dello stesso giorno, dopo uno scambio telegrafico con Don Liborio Romano, Ministro dell'interno e capo della polizia borbonica, il generale Giuseppe Garibaldi come dittatore in

¹² Cfr. R. DE CESARE, *La fine di un Regno*, Città di Castello, Lapi, 1895, p. 182.

nome di Vittorio Emanuele giungeva trionfalmente alla Stazione di Napoli, allora antistante alla Porta Nolana con un treno proveniente da Nocera, che aveva raggiunto in carrozza da Salerno.

Tra i tanti urgenti problemi che il Dittatore si trovò ad affrontare a Napoli c'era quello della Società Reale Borbonica, di cui la pubblica opinione voleva lo scioglimento o quanto meno una profonda epurazione.

Garibaldi, accogliendo parzialmente queste richieste, con decreto dell'11 settembre 1860 si limitò a mutare la denominazione della *Società Reale Borbonica* in *Reale Società di Archeologia, Scienze e Belle Arti* e a destituire da Presidente Generale e da socio Francesco Paolo Bozzelli, che, secondo i liberali, aveva tradito gli ideali liberali. Il Bozzelli, costituzionalista nel 1820, esule per diciassette anni in Francia, Belgio e Inghilterra, capo dei liberali di Napoli prima del'48 e municipalista convinto, durante la reazione si era mostrato eccessivamente remissivo nei riguardi del Borbone, da cui aveva accettato pensione e onori.¹³

A sostituire il Bozzelli fu chiamato Roberto Savarese, che rifiutò la nomina non ritenendola legale. Si tentò allora (probabilmente da parte del De Sanctis direttore dell'Istruzione pubblica della Luogotenenza) di coinvolgere Niccolò Tommaseo, che con lettera datata Firenze 2 dicembre 1860 declinò l'invito, adducendo motivi di salute e di inadeguatezza al compito, che egli (scriveva) avrebbe certamente potuto superare con l'aiuto e il consiglio dei Presidenti e dei Segretari delle Accademie. Sul rifiuto pesò soprattutto la considerazione «che quanto a uffizii e letterarii e civili, cotesta sì grande e sì nobile parte d'Italia può e deve bastare a se stessa con suo e comune decoro». La lettera si conclude con il riconoscimento dell'importanza delle Accademie napoletane: «Coteste Accademie, amicamente conspiranti nel bene tra sé e con tutte le altre d'Italia e del mondo, potranno rendere davvero civile e liberatrice la scienza».¹⁴ Questo cortese rifiuto non impedirà al Tommaseo di accettare la nomina

¹³ La figura di Francesco Paolo Bozzelli, uomo noto per i suoi studi letterari e scientifici e tra i più valenti giureconsulti di Napoli, è stata scagionata dalle accuse di tradimento e sostanzialmente riabilitata da B. CROCE, *Francesco Paolo Bozzelli e Giacinto De Sivo. Due note*, «Atti Accademia Pontaniana», 48, 1918, pp. 1-14 (Memoria III).

¹⁴ La lettera, che il Croce lesse nell'Archivio della Società Reale andato distrutto nell'incendio nazista dell'Università del 12 settembre 1943 (su cui cfr. *L'Università di Napoli incendiata dai tedeschi*, Napoli, Macchiaroli, 1944 e G. DELLA VALLE, *L'Incendio dell'Università degli Studii e delle Reali Accademie di Napoli*, «Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche», 62, 1949, pp. V- XVI) è riprodotta in B. CROCE, *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., II, p. 415.

a socio corrispondente dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti, deliberata il 22 agosto 1865.

La Società Reale fu in questi mesi presieduta *ad interim* dal Segretario generale Ferdinando de Luca, che non riuscì a far produrre da Commissioni all'uopo istituite opportune riforme. Nella città, intanto, montava l'irritazione contro la Società Reale composta da soci scientificamente inadeguati e moralmente repressibili.

Si giunse così al 30 aprile 1861, quando la Luogotenenza per le province napoletane, che, non ostante la proclamazione del Regno d'Italia, continuò a operare sia pure con poteri limitati fino alla soppressione avvenuta il 9 ottobre, emanò due Decreti aventi a oggetto la Società Reale, sottoscritti dal Luogotenente, il principe Eugenio di Savoia Carignano, da Costantino Nigra e da Paolo Emilio Imbriani, rispettivamente Segretario e Ministro della Istruzione pubblica della Luogotenenza.

Con il primo decreto la Società Reale di Archeologia, Scienze e Belle Arti è sciolta, per essere sostituita da un Corpo supremo Accademico, che sia ordinato «in modo più ampio in quanto al numero dei soci che lo compongono, ed alle materie che prende a trattare; sia dotato di maggiori libertà nell'esercizio delle sue attribuzioni, e sia meglio accomodato ai bisogni ed alle condizioni presenti della scienza».

Con il secondo Decreto dello stesso giorno «è fondata in Napoli una Società di Scienze, Archeologia, Letteratura (sic!) e Belle Arti, la quale avrà nome di Società Reale di Napoli. Ella risiederà in Napoli in un edificio corrispondente ai suoi bisogni ed alla sua dignità» (art. 1). La Società era ancora una volta riorganizzata in tre Accademie. All'Accademia di Scienze, che prese il nome di *Scienze fisiche e matematiche*, furono sottratte le scienze morali e politiche, che andarono a formare la nuova Accademia di *Scienze morali e politiche*. L'Accademia di Belle Arti veniva sciolta, e un gruppo di soci ordinari, cultori di musica e di arti figurative, veniva aggregato all'antica Accademia Ercolanese, che prendeva il nome di *Accademia di Archeologia, Letteratura e Belle Arti*.

6. Francesco De Sanctis

Avverto il lettore che nel primo paragrafo ho tralasciato volutamente la dimensione critico-letteraria della complessa personalità di

Francesco De Sanctis, ché in questa sede sarebbe come portar legna al bosco!¹⁵

Per la stesura di questo capitolo, oltre al ricco Epistolario desanctisiano,¹⁶ utilizzo l'ampio articolo dedicato da Benedetto Croce ai rapporti tra De Sanctis e la Società Reale di Napoli,¹⁷ nel quale è confutato con dovizia di persuasive argomentazioni il giudizio negativo, che sull'operato di De Sanctis Ministro dell'Istruzione pubblica formulò Giovanni Gentile sul «Giornale d'Italia» del 7 dicembre 1930: «Governava l'istruzione Francesco de Sanctis, il maestro dei letterati e filosofi liberali di oggi, quando furono esonerati d'un tratto trentaquattro professori di una sola università, quella di Napoli; e lo stesso De Sanctis, ministro dell'istruzione nel governo presieduto da Camillo di Cavour, mandava a spasso, in un solo giorno, tutti i membri di quell'Accademia Reale, per far posto a filosofi, giuristi, archeologi, letterati e scienziati del nuovo regime. Qualcuno non era paragonabile per ingegno e dottrina a chi gli sottentrava. Ma c'erano pure uomini insigni. E furono collocati a riposo senza neanche pensare a leggi speciali».

6.1. Nota biografica

Francesco¹⁸ De Sanctis nasce il 28 marzo 1817 a Morra Irpino o de-

¹⁵ Mi piace segnalare la ben calibrata e godibile presentazione di F. De Sanctis a cura di Corrado Calenda sul sito web del Dipartimento di Filologia Moderna «Salvatore Battaglia» dell'Ateneo fridericiano nella rubrica *I nostri antenati*. Sulla valutazione desanctisiana della cultura classica e sulla presenza negli scritti del professore napoletano degli autori classici ha scritto un bel saggio G. BIANCO, *Francesco De Sanctis. Cultura classica e critica letteraria*, Napoli, Guida, 2009.

¹⁶ Cfr. F. DE SANCTIS, *Epistolario (1836-1856)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, 1956; ID., *Epistolario (1856- 1858)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Torino, Einaudi, 1965; ID., *Epistolario (1859- 1860)*, a cura di G. Talamo, Torino, Einaudi, 1965; ID., *Epistolario (1861- 1862)*, a cura di G. Talamo, Torino, Einaudi, 1969. Si veda, anche, il Carteggio inedito di Francesco De Sanctis (1861-1883), pubblicato da B. Croce, in più puntate, negli «Atti dell'Accademia Pontaniana», 44, 1914 (Lettere I-XXXII); 45, 1915 (Lettere XXXIII-LXXXV, LXXXVI-CXXXIII, CXXXIV-CLXXXVI).

¹⁷ Cfr. B. CROCE, *Francesco De Sanctis e lo scioglimento e la ricomposizione della Società Reale di Napoli nel 1861*, «Atti della Reale Accademia di Scienze morali e politiche», 53, 1930, pp. 249- 67, ristampato in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., II, pp. 399-414. Sul l'argomento si veda anche N. COPPOLA, *La vera storia dello scioglimento e del riordinamento dell'Accademia borbonica di Napoli nel 1861*, «Letterature moderne», 5, 1954, pp. 36-53.

¹⁸ Il nome completo del De Sanctis è Francesco Saverio, come appare dall'atto di na-

gli Irpini (dal 1933 Morra De Sanctis) da Alessandro, dottore *in utroque iure* (civile e canonico) e da Maria Agnese Manzi. All'età di 9 anni insieme con il cugino Giovanni si trasferisce a Napoli, dove studia per cinque anni nella scuola privata dello zio Don Carlo Maria. Nel 1831, dopo la morte di Francesco I, passò alla scuola matematico-filosofica dell'abate Lorenzo Fazzini, che da sensista moderato gli dischiuse gli orizzonti del pensiero filosofico. Nel settembre del 1833 si recò al paese nativo, e al ritorno intraprese gli studi di diritto presso l'abate Garzia. Passò quindi, tra il 1833 e il 1834, alla prestigiosa «scuola di lingua italiana» del Marchese Basilio Puoti, esponente di spicco del purismo meridionale, dove fece progressi così rapidi, da divenirne intimo collaboratore. Divenne presto «maestro di scuola»: lo zio Carlo gli affidò l'insegnamento di storia sacra; in seguito all'apoplezia, la responsabilità della scuola dello zio ricadde interamente sulle sue spalle. Il diciottenne Francesco si manteneva e aiutava la famiglia con le lezioni private, pur continuando a frequentare la scuola del Puoti, dove nel 1836 incontrò Giacomo Leopardi. Durante il colera, che infierì a Napoli tra il 1836 e il 1837 il De Sanctis fu per breve tempo a Morra e poi riprese a tenere regolarmente lezione a Napoli. Il Puoti, riservandosi gli allievi anziani e migliori, ai quali dava lezione tutte le domeniche, affidò alle cure di Francesco, reduce da una breve quanto insoddisfacente parentesi di pratica forense presso l'avvocato Luigi Isernia, gli allievi più giovani. L'incremento del loro numero lo indusse a trasferirsi dalla sua casa ai locali di Vico Bisi 17 (oggi, Via Nilo).

Grazie ai buoni uffici del Puoti, nominato nel 1839 Ispettore degli studi nel Real Collegio Militare, il De Sanctis entrò come insegnante di

scita ed è affermato in *La Giovinezza*: «Il mio nome era Francesco Saverio, quel Santo che fu Apostolo delle Indie e decoro della compagnia di Gesù» (cap. IX). Si legga, anche la lettera inviata al padre il 5 dicembre 1858 da Zurigo: «Due giorni fa è stato il mio nome, e non ci ho pensato se non quest'oggi, e nessuno ci ha pensato; ma son certo che esso è stato celebrato dalla mia famiglia, e che voi abbiate almeno mandato un pensiero al vostro figlio» (Cfr. *Epistolario 1856-1858*, cit., p. 522). Tre anni dopo il Ministro ricorda solo per caso il giorno dell'onomastico, come scrive a De Meis da Torino il 2 dicembre 1861: «Oggi è il mio nome. Chi ci ha pensato? Neppure io. Per caso, ho un invito, dove leggo 2 dicembre. Parlare oggi! Mi è venuto in capo come un buon augurio; puerilità, parlare nel giorno del Santo. Eppure, Camillo, quante memorie mi sveglia questo giorno, in cui fui arrestato, ed a cui si legano i più cari sentimenti di famiglia!» (Cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit., p. 378). Peccato che il distratto professore sia incerto sulla cadenza della festa liturgica di S. Francesco Saverio (il 2 o il 3 dicembre?).

italiano, prima, nella Scuola militare preparatoria di S. Giovanni a Carbonara e, subito dopo, nel Real Collegio militare della Nunziatella.¹⁹ Nel 1847, il 12 maggio muore la madre e il 19 luglio Basilio Puoti; entrambi furono commemorati da Francesco.

Poco dopo la concessione della Costituzione, il 18 febbraio 1848, il De Sanctis pronunziava il suo *Discorso ai giovani*, contenente una dichiarazione di fede politica, e poneva la candidatura alla deputazione nel collegio elettorale di Sant'Angelo dei Lombardi, che non ebbe seguito.

Il clima liberale e antiborbonico che si respirava a Napoli nella prima metà del 1848 non poteva non avere ripercussioni sull'insegnamento privato²⁰ di Francesco e sulla sua attività didattica alla Nunziatella.²¹

«Io dicevo che la scuola dev'essere la vita – afferma il De Sanctis nel discorso di Trani del 1883 – e quando venne il giorno della prova, e la patria ci chiamò, maestro e discepoli dicemmo: “Ma che? la nostra scuola è per avventura un'accademia? Siamo noi in Arcadia? No, la scuola è la vita”. E maestro e discepoli entrammo nella vita politica che conduce all'esilio, alla prigione, al patibolo; e i miei discepoli affermarono questa grande verità, che la scuola è la vita, chi con la morte, chi con la prigione, chi col confino, chi con l'esilio: ed io, io seguii le sorti dei miei discepoli, gioioso di patire con loro».²²

Nell'insurrezione del 15 maggio 1848 fu sulle barricate insieme con i suoi allievi, tra i quali Luigi La Vista, che, arrestato dagli Svizzeri, fu fucilato nel Largo della Carità. Fatto prigioniero dagli Svizzeri e tornato libero dopo due giorni di prigionia su un vascello da guerra, il maestro commemorò l'allievo giustiziato. Alla ripresa della vita pubblica conseguente alla revoca dello stato d'assedio, Don Francesco Saverio fu no-

¹⁹ Gli episodi della sua vita fino al 1844 sono ricordati nelle memorie dettate da Francesco alla nipote Agnese, figlia del fratello Vito, a partire dal 1881 e pubblicate postume, nel 1889, da P. VILLARI presso l'Editore Morano con il titolo *La giovinezza di F. De Sanctis, frammento autobiografico*. Si veda, ora, F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Ricordi*, a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983.

²⁰ Nella lettera della fine di aprile 1848 Ciccillo (come si firmava quando scriveva ai parenti) comunica al padre: «Ho sospeso il mio studio quest'anno per mancanza di giovani, moltissimi essendo partiti per la Lombardia o per le provincie» (Cfr. *Epistolario (1836-1856)*, cit., p. 61).

²¹ E sempre al padre, in data 7 maggio, comunica la sospensione dello stipendio da parte della Nunziatella; ivi, p. 62.

²² Cfr. F. DE SANCTIS, *Scritti inediti o rari* a cura di B. Croce, II, Napoli, Morano, 1898, p. 202.

minato Segretario generale della pubblica istruzione, di cui era componente già dal 23 marzo. Egli accettò a condizione che l'emolumento stabilito dalla legge fosse assegnato al predecessore Giuseppe del Re, profugo a Roma dopo gli avvenimenti del 15 maggio. In tale ruolo De Sanctis redasse i progetti di legge sull'istruzione primaria e secondaria, sulla scuola normale e sul consiglio superiore degli studi.

Anche nelle nuove elezioni si candidò senza successo come deputato, non nel collegio di Avellino, ma a Bari.²³

Il 18 novembre veniva esonerato dalla carica di Maestro di letteratura del Real Collegio militare con dodici ducati al mese senza liquidazione. La sua situazione era destinata a peggiorare l'anno seguente, quando, revocata la Costituzione, il Sovrano restaurava il regime assolutistico. Fu allora costretto a chiudere la scuola e a tornare a Morra, dove accettò l'invito del barone Guzolini (o Cozzolino), anch'egli liberale, di accompagnarlo a Cosenza per istruire nelle lettere il figlio Angelo.

Il soggiorno calabrese durò dal 5 novembre 1849 al 2 dicembre 1850,²⁴ quando il De Sanctis, ingiustamente accusato da un tale Enrico Sappia di essere un agente in Napoli della setta diretta da Giuseppe Mazzini e da Ledru Rollin, allo scopo di preparare un piano rivoluzionario e attentare alla vita del Re, fu arrestato. Condotta a Paola e imbarcato sul piroscalo *Ercolano* sbarcò a Napoli il 23 dicembre e fu tradotto nel Forte dell'Ovo. L'Intendente di Avellino aveva nel frattempo proceduto all'arresto del padre Alessandro, già destituito da supplente giudiziario (sarà liberato per buona condotta solo nel luglio dell'anno successivo), e del fratello Angelo, mentre l'altro fratello, Vito, era nel bagno penale di Brindisi.

²³ Nella lettera del giugno 1848 così scrive al padre: «Sono indifferente all'elezioni della provincia, sì perché la mia posizione nella provincia è la stessa che due mesi fa: quindi lo stesso risultato. Del resto fate voi: io non mi ci porrò affatto in mezzo. Credo poi farvi piacere col dirvi che a Bari sono stato proposto; e sicuramente vi avrò più voti che nella provincia» (cfr. *Epistolario (1836-1856)*, cit., p. 63).

²⁴ Il soggiorno cosentino è illustrato da tredici lettere desanctisiane pubblicate da Benedetto Croce (*Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., II, pp. 289-308). Ad Angelo Camillo de Meis il 2 luglio 1850 il Professore scrive: «Ho un paradiso innanzi agli occhi, e deggio restare in quest'ultimo angolo della bassezza e della barbarie» (*ivi*, pp. 199-200). E in una lettera all'amico Oreste Fontana, datata Cervicati 6 settembre 1850, ha nostalgia di Napoli e dei suoi cari: «Rivedrò, rivedrò infine cotesta deliziosa, cotesta incantevole Napoli, la cui bellezza non si sente che da chi n'è lontano. Rivedrò i miei cari, che mai non ho amato tanto» (*ivi*, p. 302).

Vane furono le proteste d'innocenza e le richieste di libertà avanzate dal De Sanctis, anche sulla base delle deplorabili condizioni di vita in cui versavano i familiari.

Nel duro carcere napoletano il De Sanctis impara il tedesco e può leggere così in originale la *Logica* di Hegel, che gli consente di ampliare e ordinare la sua visione del mondo, dell'arte, e dell'uomo; traduce dal tedesco il manuale di storia generale della poesia di Carlo Rosenkranz (pubblicato a cura del Flores a Torino nel 1853); versifica la seconda parte del *Faust*. I libri occorrenti gli venivano procurati dal cugino Giovanni e dall'amico Ferdinando Flores, a cui il 24 febbraio 1850 dedicò il poemetto *La Prigione*, che fu stampato a Torino nel 1853, senza il nome dell'autore.²⁵

La richiesta di scarcerazione rivolta al Direttore della Polizia generale, il 21 maggio del 1853, al quale in ogni caso si richiedeva il sostentamento e, in subordine, il pagamento degli arretrati della sua pensione, ebbe esito positivo. In agosto fu scarcerato ed espulso dal Regno, con diffida di farvi ritorno. Il 3 agosto, uscito da Castel dell'Ovo, il De Sanctis fu imbarcato sul piroscafo *Hellespont* con passaporto per gli Stati Uniti d'America. A Malta, il console napoletano, che aveva letto *La Prigione*, si assume la responsabilità di sbarcare il prigioniero, che trascorre nell'isola ben due mesi²⁶ e da qui chiede al Ministro degli esteri sabaudo il passaporto per il Piemonte.

Solo e senza mezzi, raggiunse allora Torino, dove incontrò illustri esuli napoletani, come Bertrando Spaventa, Paolo Emilio Imbriani, Pasquale Stanislao Mancini, Giovanni Nicotera e altri. Durante il soggiorno torinese il De Sanctis maturò quella concezione monarchico-liberale del fatto

²⁵ Ferdinando Flores (Napoli 7 dicembre 1824 – 9 agosto 1909) fu allievo e amico carissimo di De Sanctis di cui divenne segretario particolare nella prima esperienza ministeriale. Fu incaricato, professore straordinario e ordinario di Letteratura greca nell'Università di Napoli, dal 1862 fino al 1901, quando, collocato a riposo per raggiunti limiti di età, fu nominato professore emerito. Il 18 maggio 1890 fu eletto Socio ordinario dell'Accademia Pontaniana e il 12 giugno 1900 Socio ordinario residente dell'Accademia di Archeologia Lettere e Belle Arti. Su questo personaggio cfr. N. BARONE, *Ferdinando Flores*, «Atti Accademia Pontaniana», 44, 1909 (Necrologia n. 1) e F. NAPOLITANO, *Ferdinando Flores*, in *La cultura classica a Napoli nell'Ottocento*, I, Napoli, Dipartimento di Filologia Classica – Università degli Studi di Napoli, 1987, pp. 287-317.

²⁶ Su quest'episodio si legga la Lettera della signora de Sanctis a P. Villari del 16 febbraio 1887, pubblicata in appendice a *La Giovinezza* a cura dello stesso, Napoli, Morano, 1889, pp. 375-82.

risorgimentale, cui restò sempre fedele. A Torino rifiuta il sussidio di 50 lire mensili previsto dal governo piemontese per gli esuli bisognosi e vuole vivere del proprio lavoro. Domenico Berti (1820-1897), professore di Storia della filosofia nell'Università di Torino (sarà Ministro della P. I. negli anni 1865/67), gli procurò un posto nell'Istituto femminile della signora inglese Antonietta Elliot, dove insegnò lingua italiana alle signorine di buona famiglia. Tra le allieve piemontesi bisogna almeno ricordare Teresa de Amicis, cugina di Edmondo, della quale il maturo professore si era invaghito²⁷ e Virginia Basco con la quale intrattenne un'affettuosa corrispondenza epistolare durata circa trent'anni dal 1855 al 1883.²⁸

A Torino nel biennio 1854 e 1855 tenne due corsi di lezioni dantesche molto apprezzate dai nobili torinesi, che non mancarono di aprire all'esule irpino le porte dei loro salotti. Collaborò a vari giornali come «Il Cimento» (che assumerà il nome di «Rivista contemporanea»), «Lo Spettatore», «Il Piemonte» e «Il Diritto».

Sfumata la speranza di essere chiamato alla cattedra di letteratura italiana nell'Università di Torino, o in quella di Genova, accettò nel dicembre 1855 la cattedra di letteratura italiana presso il Politecnico federale di Zurigo, propostagli da Johann Konrad Kern²⁹. Qui prese servizio ai primi di aprile del 1856 e in nove semestri tenne corsi su Petrarca, Ariosto, Tasso e Machiavelli.³⁰

Risalgono all'ottobre 1859 l'invito di Giovan Battista Giorgini a occupare la Cattedra di Lettere italiane nell'Università di Pisa e la successiva nomina del 10 novembre (accettata non senza titubanze e rifiutata il 15 novembre³¹); al febbraio 1860 la proposta di Giuseppe Pisanelli di

²⁷ Cfr. E. e A. CROCE, *Francesco De Sanctis*, Torino, UTET, 1964, pp. 234-57.

²⁸ Cfr. F. DE SANCTIS, *Lettere a Virginia*, edite da B. Croce, Bari, Laterza, 1917. Virginia Basco, andata sposa nel 1858 al Conte Enrico Riccardi di Lantosca, consegnò a Croce, che andò a farle visita nel settembre 1914 nella sua Villa di Mazzè Canavese, le lettere ricevute dal suo Professore. Morì nel 1916.

²⁹ Cfr. *Epistolario (1836-1856)*, cit., pp. 229-30, 234, 242.

³⁰ Sulla vita del professore a Zurigo si veda la commemorazione del collega Jacob Moleschott («Nuova Antologia», 19, 1884, pp. 3-6), fisiologo e naturalista, che nel 1861 per iniziativa di De Sanctis fu chiamato all'Università di Torino.

³¹ Nella lettera inviata ad Angelica Bartolomei Palli a Livorno, il De Sanctis scrive: «Fatemi pure la grazia di dar ricapito alla lettera da me indirizzata al governatore Ricasoli. In essa dò la rinunzia al posto di professore all'Università di Pisa, non potendo al-

una Cattedra a Bologna; al 19 Marzo 1860 la proposta di Terenzio Mamiani di una istituenda Cattedra di Letteratura comparata.

Usufruendo dell'amnistia generale concessa da Francesco II con l'*Atto Sovrano*, il De Sanctis da Zurigo il 2 luglio 1860 comunica a Vittorio Imbriani l'intenzione di far ritorno a Napoli:

La reazione, dopo 12 anni di orrori ci getta in faccia una costituzione per servirsi di noi contro Garibaldi e l'unità d'Italia; noi dobbiamo servirci delle armi ch'essa ci dà in mano per mandarla al diavolo. Gli emigrati si preparano a partire: io partirò fra un venti giorni. È l'ultima lotta, spero l'ultima, contro i Borboni [...] Spero di vederti quanto prima a Napoli e di stringerci la mano, liberi e italiani.³²

Francesco è a Torino il 2 agosto, a Napoli il 7 e ad Avellino il 10.

Con Decreto del 20 agosto, aboliti il Presidente e il Consiglio generale della pubblica istruzione, Francesco II nominò una Commissione provvisoria di pubblica istruzione, presieduta dal Ministro e composta in prevalenza da Accademici napoletani: Saverio Baldacchini (vicepresidente)³³, Scipione Volpicella, Vito Fornari, Raffaele Masi, Carlo Gallozzi, Emidio Cappelli, Ernesto Capocci, Salvatore Tommasi, Carlo d'Andrea, Giuseppe de Luca, Raffaele Cappa, Francesco De Sanctis, segretario con voto, che in caso di assenza era sostituito da Scipione Volpicella. Antonio Ciccone, divenuto con l'arrivo di Garibaldi, direttore dell'istruzione pubblica, dispose che la commissione borbonica «rimanesse nel suo posto e

lontanarmi dalla mia patria in questi momenti gravi (cfr. *Epistolario (1859-1860)*, cit., p. 333).

³² Cfr. *Epistolario (1859-1860)*, cit., p. 209. Da Avellino il 24 settembre il professore invierà a Kern Presidente della Scuola politecnica federale di Zurigo le dimissioni, che saranno accettate l'anno successivo da Johann K. Kappeler, che con lettera del 25 aprile 1861 chiede al Ministro di aiutarlo nella scelta del successore (cfr. *Epistolario (1861-1862)*, cit., p. 58).

³³ Francesco Saverio Baldacchini, nato nel 1800 a Barletta, prese parte al movimento letterario, capitanato dal Montrone e dal Puoti, che mirava a far rifiorire in Napoli il buon gusto letterario. Divenuto presto noto per la pubblicazione di due poemetti *Claudio Vannini* ed *Ugo da Cortona*, sposò nel 1819 la vedova Bonghi diventando così patrigno di Ruggero. Eletto nel 1843 deputato al Parlamento napoletano, fu vicepresidente nel Ministero della pubblica istruzione; dopo il 15 maggio 1848 abbandonò la vita politica e si dedicò solo agli studi letterari. Fu eletto deputato nel primo parlamento italiano nel Collegio di Barletta. Poco dopo la nomina a Senatore del Regno, nel 1879 si spense per una grave infermità mentale.

si occupasse [...] in particolar modo di avanzare le sue osservazioni sul personale».³⁴

Con Decreto del 9 settembre Garibaldi, su richiesta dei cittadini di Avellino, nominò De Sanctis Governatore della provincia di Principato ulteriore con pieni poteri, carica di cui solo il 12 prese effettivo possesso. E con Decreto del 27 settembre lo nominerà Direttore (o Ministro dell'Istruzione pubblica), carica che assumerà soltanto il 24 ottobre, dopo la felice conclusione delle votazioni per il plebiscito ad Avellino. Nella battaglia per le annessioni il professore irpino professò con coerenza la sua fede nel principio monarchico-unitario, ravvivata però da una vivissima sensibilità democratica e da una visione profondamente morale della vita politica.

Il 7 novembre ebbe termine a Napoli la dittatura di Garibaldi e iniziò la Luogotenenza con Luigi Carlo Farini fino al 2 gennaio e con Eugenio Savoia di Carignano, assistito da Costantino Nigra, dal 3 gennaio all'aprile 1861.

Nell'elezione generale del 27 gennaio 1861 il professore irpino fu eletto deputato al Parlamento nazionale nel Collegio elettorale di Sessa Aurunca nel Casertano nel ballottaggio con Raffaele Gigante.³⁵ Il 18 febbraio partecipa a Torino, come deputato, all'inaugurazione dell'VIII legislatura e il giorno successivo, in seguito a sorteggio, è eletto segretario dell'Ufficio II (equivalente a un'attuale Commissione parlamentare); solo il 6 marzo però la sua elezione è convalidata.³⁶

Il 23 marzo 1861 il re Vittorio Emanuele, in seguito alla rinuncia di Terenzio Mamiani, nomina Ministro della Pubblica Istruzione Francesco De Sanctis, su proposta del Cavour, che lo sceglie «non quantunque garibaldino, ma proprio perché garibaldino».³⁷

Il De Sanctis, aderendo alla prospettiva di una collaborazione liberal-

³⁴ Il De Sanctis con lettera del 23 agosto aveva rinunciato alla nomina, con la scusa che si trovava a Napoli solo di passaggio (cfr. *Epistolario (1859-1860)*, cit., p. 229), in realtà per non comprometersi con il fittizio governo costituzionale di Francesco II.

³⁵ Si era candidato anche in due collegi dell'Irpinia, a Sant'Angelo dei Lombardi, dove fu battuto da Filippo Capone, e a Lacedonia, cui afferiva Morra, dove fu battuto da Nicola Nisco.

³⁶ A questa data risale la lettera al cugino Giovanni, nella quale il deputato irpino lamenta la disagiata sistemazione nella capitale italiana: «Dopo un orribile viaggio di mare eccoci infine a Torino, dove non abbiamo niente trovato apparecchiato per gli alloggi. La prima notte siamo stati sette in una stanza» (cfr. *Epistolario (1861-1862)*, cit., p. 229).

³⁷ Cfr. F. DE SANCTIS, *Pagine autobiografiche. Pagine critiche*. Scelta, introduzione e note di B. Pinchetti, Milano, Signorelli, 1954, p. 10. Camillo Benso conte di Cavour, ve-

democratica, accettò la carica di Ministro della Pubblica Istruzione nei primi due Gabinetti del neonato Regno d'Italia, con l'intento di procedere all'unificazione delle amministrazioni scolastiche degli stati pre-unitari. L'anno successivo, però, abbandonò la maggioranza parlamentare moderata e passò all'opposizione, un'opposizione costituzionale, come teneva a precisare, che si sviluppava non all'esterno dello Stato, ma al suo interno attraverso gli organi istituzionali.

A Napoli nel gennaio 1863 un gruppo di moderati, tra i quali il Settembrini e il De Sanctis, promosse un'«Associazione Unitaria Costituzionale» di sinistra moderata, laica e democratica, e la pubblicazione del quotidiano «L'Italia», che il Nostro diresse dal 1863 al 1865.³⁸

Agli inizi del 1862 il quarantacinquenne Ministro comincia a coltivare progetti matrimoniali; in una Lettera a Camillo De Meis dell'11 gennaio scrive: «A proposito di solitudine domestica Pisanelli mi parlò di una giovane conosciuta da te, d'ingegno avvenente, di eccellente carattere, di una età competente ecc. Cosa ne dici? Mi disse pure che un bel giovedì notte le ronzava intorno, un calabrese. Io debbo finire per ammogliarmi; e tanto vale prendere una napoletana, e riceverla da te».³⁹

È il primo accenno a Maria Testa, figlia di Giuseppe, un nostalgico

nerdì 22 marzo 1861, convocava F. De Sanctis con il seguente biglietto: «La composizione del nuovo gabinetto essendo compiuta, stante l'accettazione del portafoglio di Agricoltura e Commercio per parte del sig. Barone Natoli, la prego a voler intervenire al primo consiglio dei ministri che si radunerà questa sera nelle sale del ministero degli Esteri» (cfr. *Epistolario (1861-1862)*, cit., p. 18). I due Ministri meridionali, presenti nel Gabinetto Cavour (oltre al Nostro c'era Vincenzo Niutta, ministro senza portafoglio) non furono in grado – ad avviso di A. SCIROCCO, *Il Mezzogiorno nell'Italia unita (1861-65)*, Napoli, SEN, 1979, p. 29 – di «rappresentare con competenza gli interessi del Mezzogiorno».

³⁸ Sul programma dell'A.U.C. e del giornale si legga quanto ha scritto A. SCIROCCO, *Il Mezzogiorno nell'Italia unita*, cit., pp. 177-83). Sul tentativo di creare un collegamento tra l'A.U.C. e l'Associazione Liberale Fiorentina di Ricasoli si veda la lettera inviata a Bettino Ricasoli il 9 settembre 1865: «Ho letto con attenzione il suo programma proposto all'Associazione liberale fiorentina, che si può riassumere in questi cinque punti: Unità; Statuto; Monarchia di Casa Savoia; Discentramento; Separazione della Chiesa dallo Stato. Credo che non ci sia uomo politico in Italia, eccetto i mazziniani e i retrivi, che non dia la sua piena adesione a questi principii, ch' Ella svolge con tanta chiarezza e convinzione. È inutile aggiungere che sono anche questi i miei principii e quelli dell'Associazione Unitaria-Costituzionale e del giornale *l'Italia*, come può vedere dal programma nostro, di cui le inviai ultimamente copia» (Cfr. B. CROCE, *Il centenario di Francesco De Sanctis. Notizie e Lettere*, «Atti Accademia Pontaniana», 47, 1917, p.10).

³⁹ Cfr. *Epistolario (1861-1862)*, cit., p. 403.

maresciallo-generale borbonico, e della gentildonna siciliana Caterina dei baroni Arenaprimo. Il lungo e tormentato fidanzamento tra Francesco e Marietta, le cui fasi sono state ben ricostruite da Elena e Alda Croce, si conclude con il matrimonio celebrato il 22 agosto 1863 nella Chiesa di S. Maria della Natività sita nella Villa Reale di Portici.⁴⁰ L'atteggiamento decisamente ostile dei parenti nasceva dalla preoccupazione di difendere la giovane, orfana dei genitori, e traeva alimento dalla considerazione, oltre che della differenza di età, di educazione familiare e politica tra i due, della precaria situazione economica del Professore, che come deputato non percepiva alcuna indennità. Significativo è il seguente brano di una lettera al De Meis del 16 dicembre 1862: «Ti ringrazio della lettera scritta a Don Peppino; ma è inchiostro sprecato! Io l'ho scritto a Marietta: non vogliono che la si sposi, e i motivi sono pretesti. Marietta ne conviene. Don Peppino si opporrà sempre, perché considera come una breve farsa il presente, confida nel ritorno di Francesco II, e mi presenta a lei fuggitivo, vagabondo e spiantato».⁴¹ Il Professore si sforzò di trovare un qualsivoglia impiego compatibile con la deputazione, per non essere costretto a scegliere tra questa e Marietta. Al Ministro della Pubblica Istruzione Michele Amari chiede la nomina di professore a Napoli o a Torino, senza stipendio, e l'incarico di scrivere in cinque anni la Storia della letteratura italiana con il compenso di 6000 lire. In questo modo avrebbe conservato la deputazione e la Marietta. Il Ministro consentì a nominarlo professore a Napoli, ma motivi di bilancio gli impedivano per la storia della letteratura di superare i 4000 franchi. «Ho accettato senza difficoltà – scrive a De Meis il 26 febbraio 1863 – e ne ho scritto immediatamente a Marietta. Desidero ch'ella se ne contenti, o piuttosto che i suoi parenti cessino di sofisticare, e che la sia finita».⁴²

Intensa fu l'attività parlamentare e governativa di De Sanctis; fu Ministro della P. I. in quattro Gabinetti: dal 17 marzo al 6 giugno 1861 nel Gabinetto Cavour, dal 12 giugno 1861 al 3 marzo 1862 nel Gabinetto Ricasoli, dal 24 marzo 1878 al 19 dicembre 1878 nel I Gabinetto Cairoli, dal 25 novembre 1879 al 2 gennaio 1881 nel III Gabinetto Cairoli. Tra il 1862 e il 1879 fu quattro volte vicepresidente della Camera.

L'appassionata partecipazione del Professore alla vita del giovane Re-

⁴⁰ Cfr. E. e A. CROCE, *op. cit.*, pp. 384-99.

⁴¹ Ivi, p. 386. Ritroviamo qui riportata un'espressione dialettale del nostalgico Don Peppino: «Ca si torna Franceschiello, sto sfelenzo torna a fa 'o masto 'e scola».

⁴² Cfr. *Dal Carteggio*, cit., 1915, LXXXII.

gno d'Italia fu punteggiata da aspre polemiche giornalistiche e da non meno aspre battaglie elettorali. Tra quest'ultime è d'uopo ricordare quella dell'autunno-inverno 1874/75 per la conquista del Collegio di Lacedonia, in Alta Irpinia, dove era nato e aveva vissuto fino ai nove anni. Fu una questione di puntiglio, dal momento che aveva già largamente vinto nel Collegio di San Severo di Foggia. Si mise in viaggio nel gennaio 1875, attraversò paesi che non vedeva da quarant'anni o non aveva mai visto, dialogò con tutti, sostenitori e avversari, spiegò pazientemente le ragioni della sua candidatura, chiudendo spesso i comizi con la patetica frase: date la patria all'esule! Il racconto-*réportage* apparve a puntate tra il 1° febbraio e il 1° giugno 1875 sulla «Gazzetta di Torino», che l'editore napoletano Antonio Morano nel 1876 raccolse nel volume *Un viaggio elettorale*.⁴³

Mi piace qui riportare un brano della Lettera-dedica a Virginia Basco, che funge da Capitolo I del racconto:

Qui è un mondo quasi ancora primitivo, rozzo e plebeo, pure illuminato da nobili caratteri e da gente semplice, riprodotto con sincere e vive impressioni da un uomo che andava lì a riconquistare la sua patria. Allora ho pensato a te, o Virginia. Non so cosa sei divenuta, ignoro la tua vita; sento che in te ci dee essere ancora molto di buono, poi che ti ricordi del tuo vecchio maestro. La Virginia a cui scrivo è quella giovinetta, che mi sta sempre innanzi, con quegli occhi dolci, con quella voce insinuante, a cui l'esule raccontava le sue pene, ricordava la patria lontana, e tu commossa mi dicevi: Poverino! (p. 48)

Negli ultimi due anni quasi completamente cieco, fu tormentato dalla malattia che lo porterà alla morte: nei primi giorni del 1881 si dimise da Ministro per motivi di salute; nel 1882 rifiutò la nomina a Senatore del Regno e riuscì a farsi eleggere deputato, non in Irpinia, ma nel Collegio di Trani.

Assistito dalla moglie Marietta e dalla nipote Agnese, convivente con gli zii che non avevano avuto figli, il Professore si spense nella casa di Napoli, in Vicoletto San Severo a S. Domenico Maggiore n. 7, il 29 dicembre 1883.

⁴³ Questo testo è stato ripubblicato con un'ampia Introduzione, note e un'Appendice di documenti vari da Attilio Marinari, Napoli, Guida, 1983.

6.2. De Sanctis e la Società Reale di Napoli

I due sopra menzionati decreti luogotenenziali furono entusiasticamente salutati da quanti da tempo a viva voce e con articoli sulla libera stampa clandestina sostenevano la necessità di sciogliere la Società Reale, affollata da soci scientificamente indegni e cooptati in maniera irregolare. Si trattava finalmente di un atto di giustizia, invano chiesto dalla pubblica opinione fin dal 1848, che cancellava la delusione provocata dal Decreto dittatoriale dell'11 settembre 1860 e dagli insufficienti provvedimenti adottati dalla Luogotenenza nella sua prima fase.

Essi non mancarono, viceversa, di suscitare malumori e vibranti proteste da parte di un'agguerrita opposizione comprendente borbonici e repubblicani, che riuscì a ritardare fino al 31 maggio la pubblicazione sul «Giornale ufficiale di Napoli» dei due decreti firmati da P. E. Imbriani il 20 aprile. La Luogotenenza napoletana avrebbe operato al di fuori delle sue prerogative: la Società Reale si doveva sciogliere con una legge del Regno italiano e non con un decreto luogotenenziale.⁴⁴ La questione intanto giungeva a Torino e si preannunciava per il 31 maggio un'interpellanza del deputato napoletano Giuseppe Napoleone Ricciardi, che era stato cospiratore antiborbonico, esule di fede repubblicana, e nei primi anni del regno di Ferdinando II aveva diretto la rivista il *Progresso*.

Da Napoli, intanto, giungevano al Ministro pressanti inviti a sospendere lo scioglimento della Società Reale. Riporto qui un brano dell'accorata lettera che in data 28 maggio il Presidente della Società Ferdinando de Luca inviava al De Sanctis:

Qui è stato firmato il decreto dello scioglimento della Società Reale di Archeologia, Scienze e Belle arti; ed Ella, ch'è a capo de la Pubblica Istruzione del Regno, non solo non ne conosce niente, ma, consultando la sua mente e il suo cuore, crede una diceria il compimento di un tale atto. Che Iddio la benedica: che disperda con un soffio di sapienza le manate di quelli che non pensano se non a distruggere. Napoli e il regno sono rimasti colpiti da sbalordimento per la trasformazione del Col-

⁴⁴ Della necessità di sciogliere la Luogotenenza napoletana si dicono convinti sia Quintino Sella, che in una lettera inviata da Palermo il 2 agosto 1861 consiglia al Ministro di non toccare la Luogotenenza amministrativa siciliana che va di male in bene, a differenza di quella di Napoli che va disciolta perché va di male in peggio. (cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit. pp. 208-10), sia lo stesso De Sanctis, che con lettera datata Torino 9 agosto 1861, si dice d'accordo con il cugino Giovanni sullo scioglimento della Luogotenenza e sulla nomina di un buon Governatore (cfr. *Epistolario 1861-1862*, pp. 227-28).

legio militare della Nunziatella in una scuoletta [...] Or al primo sbalordimento succede un secondo tanto più grave, quanto più nuovo nella storia, se un monogramma telegrafico non sospende la pubblicazione di questo decreto irragionevole ed ingiusto. Niuno più di lei, chiaro per mente e per cuore, può meglio comprendere l'enormità di questo fatto; e niente più di lei ha più potere per togliere questa vergogna alla sua patria e per ricevere le benedizioni di tanti vecchi incanutiti negli studi, a' quali per lo meno verrebbe a sospendersi, per la durata del nuovo ordinamento, una tenue retribuzione, della quale molti hanno bisogno. Ella conosce meglio di me che le Accademie sono corpi indipendenti, e perché vivono a spese della loro dotazione, e perché costituiscono quella federazione intellettuale che va sotto il nome di Repubblica Letteraria. Né alcun esempio esiste nella storia, né potea esistere, di scioglimento di corpi accademici, neppure al tempo del Terrore in Francia, né sotto i Borboni di Francia e di Napoli. Questa nostra Società Reale è la stessa fondata da' Francesi e ritenuta da' Borboni nel 1815 col solo cambiamento di denominazione. Nè dopo il 1848 gli Accademici destituiti, fra' quali sono io, e gli stessi esiliati, Lanza, Cagnazzi, Mancini, furono mai cancellati dall'albo accademico. Spetta a me, come primo funzionario accademico di alzar la voce; e questo dovere, che io ho adempito da italiano libero, da suddito del Re Galantuomo e con rispettose rimostranze, l'adempimento dunque di questo dovere mi farà soffrire non solamente di essere cassato come segretario generale perpetuo e funzionante da presidente da dieci mesi, ma anche da accademico; e così dopo 52 anni di vita scientifica, di 37 di vita accademica, di diciotto anni di segretariato *perpetuo*, dopo le inique persecuzioni avute da' Borboni, mi sarà tolto a 70 e più anni l'unico assegnamento che io ho, quello di primo funzionario della S. R., ch'è anche inferiore a quello de' professori dell'Università. Se si crede che lo scioglimento della S. R. ha per iscopo quello di cacciarne via qualcheduno che non gode la pubblica opinione, vi sono tanti mezzi legali per eseguirlo. E poi bisogna sempre conservare agli attuali godenti, vita loro durante, i dritti acquisiti legalmente ed esercitati con onore e con decoro[...] Le speranze di tutti sono in lei, che sarà colmato di benedizioni. Io sono sempre a' suoi comandi, se in qualunque cosa potrò dire a lei la frase della mosca al bue aratore: *Nos quoque aramus.*⁴⁵

Allarmato il De Sanctis, con un telegramma inviato nel pomeriggio del 29 maggio chiedeva al Luogotenente Gustavo Ponza di San Martino

⁴⁵ Cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit., pp. 108-09.

la sospensione dello scioglimento della Società Reale e l'invio dei decreti e delle spiegazioni per rispondere all'interpellanza parlamentare. Il telegramma giunse quando il decreto era stato già notificato all'Accademia. Il Ministro non potè fare altro se non difendere in Parlamento il decreto e il Presidente de Luca inviare il 31 maggio tre rimostranze al Re, alla Camera e al Senato.⁴⁶

In data 12 giugno 1861 Paolo Emilio Imbriani, consigliere di luogotenenza per la pubblica istruzione a Napoli informa il Ministro di avergli inviato «per mezzo del Luogotenente le bozze di un opuscolo relativo alla società di Archeologia e Scienze composto da Raffaele d'Ambra. Ne avrete subito degli esemplari poiché oggi si pubblica. Io pubblico altresì la relazione che accompagnava i decreti di riordinamento presentati a S. A. il principe di Carignano. Vedrete (e voi napoletano già conoscete) le supreme ragioni che mi spinsero a riordinare la società borbonica, *vero lazzeretto di scienza disonesta e compagnia di Vardarelli intellettuali*, che alcuni o melensi o tonti voglion paragonare all'istituto di Francia. L'è una celia di cattivo gusto e nulla più».⁴⁷

⁴⁶ Cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit. p. 113. Al poscritto della lettera il Presidente affidava il seguente sfogo: «Un'Accademia sciolta!!! Circa ottanta persone vecchie, cagionevoli, che hanno dritti legalmente acquisiti e esercitati con decoro, private del frutto de' loro travagli improbi! Ma se ciò avesse potuto prevedersi, ci saremmo fatti sartori, scarpari, ecc. non cultori di scienze. Patria infelice. I dotti o strozzati, o appiccati, o condannati a morir di fame. Ella solo potrà stendere una mano di aiuto a tanti che la risguarderanno come il loro benefattore. In ogni caso, se la Società Reale dovesse soggiacere al suo fato, le raccomando di nuovo ciocché lo ho scritto in passato, relativamente a me, al cassiere e a' due miei impiegati. Io credo che chi ha lavorato nel cammino delle Scienze per 50 anni e più, che ha 37 anni di vita accademica, 18 anni di servizio di Segretario Perpetuo possa meritare un ritiro cogli averi che aveva all'epoca della distruzione del Corpo cui apparteneva». Con lettera del 15 giugno 1861 (*ivi*, p.142) il de Luca comunica al Ministro che prima della pronuncia definitiva in merito al triplice esposto contro il decreto di scioglimento della Società Reale, un magistrato gli aveva intimato la consegna delle carte dell'amministrazione. Le carte andrebbero forse consegnate alla Gran Corte de' Conti, che in passato aveva dichiarata come modello l'amministrazione della Società Reale. Il Presidente spera, infine, «che cessino i calunniatori ad addentarmi. Uno scrupoloso scrutinio della mia condotta dalla mia destituzione del 1820 finora, mi ha fatto trionfare su di tutte le calunnie, dapoiché, in seguito di questo scrutinio, sono stati cassati i miei 27 anni d'interruzione di servizio e sono stato proclamato professore in esercizio da 51 anno e mezzo. Per amor di questa nostra patria infelice cessi tanta vergogna».

⁴⁷ Cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit., p.135.

Il De Sanctis, ancora sotto *choc* per la scomparsa del Cavour, è in grande imbarazzo per l'imminente interpellanza parlamentare presentata dai deputati napoletani Giuseppe Napoleone Ricciardi e Liborio Romano, fissata per il 20 giugno, come appare dalla Lettera inviata il 17 giugno al Luogotenente napoletano Gustavo Ponza di San Martino: «Rivocare il decreto è un fare entrare nell'Accademia a bandiere spiegate uomini odiati e disprezzati. E, d'altra parte, non so in che modo si possa sostenere la legalità di quell'atto».⁴⁸

Si giunge così al 20 giugno. L'interpellanza del Ricciardi, primo firmatario, è fondata sull'incostituzionalità dei decreti emanati dalla Luogotenenza che, nella sua furia innovativa s'era comportata, in maniera ben diversa da come s'era comportato Ferdinando IV, che nel 1815 tornando dall'esilio aveva avuto rispetto per la Società rifondata da Giuseppe Bonaparte.

Il Ministro esordisce precisando che solo all'inizio il Borbone, in ossequio al trattato di Casalanza, s'era mostrato tollerante, ma non aveva più tardi esitato a violare lo statuto e a espellere per motivi politici dalla Società soci di chiara fama. Nel decreto luogotenenziale manca, invece, ogni allusione a motivi politici. L'Accademia non è stata sciolta, perché nel 1848 essa supplicò il re di abolire la Costituzione, e neppure perché negli ultimi mesi alcuni accademici si sono rifiutati di prestare il giuramento a Vittorio Emanuele II; essa è stata sciolta, perché con il tempo era diventata una succursale della corte borbonica. D'altra parte, l'interpellante ha ricordato lo scioglimento della Società reale, ma ha ommesso di ricordarne la contestuale ricostituzione, oggetto del secondo decreto. Lo scioglimento consente di ricostituire l'Accademia senza scandali e senza processi a persone. La ricostituzione della Società reale avrà luogo nel pieno rispetto delle opinioni politiche dei soci che ne facevano parte e che in linea di massima ne faranno parte. Ribadisce che la Società «sarà ricostituita in modo da conciliare il rispetto che si deve agl'interessi ed ai diritti acquisiti col lustro e col decoro di quel nobile corpo» e conclude con l'impegno a riferire al Parlamento, quando il governo centrale avrà ricostituito la Società. Nella replica il Ricciardi ribadisce la convinzione che la Società reale andava, sì, riformata, ma con legge dello Stato. Quanto agli accademici che si sono rifiutati di prestare il giuramento al Re d'Italia, andrebbero – a suo avviso – dichiarati *ipso facto* dimissio-

⁴⁸ Ivi, p. 148.

nari. Su questo punto il Ministro si affretta a dichiarare il suo dissenso: in nessun paese civile si dichiara dimissionario l'accademico che si rifiuti di prestare il giuramento, e ciò per riguardo alla dignità della scienza e al grado accademico. Una condanna *ante litteram* delle epurazioni che settant'anni dopo Mussolini avrebbe operato nelle Accademie in seguito al rifiuto di prestare giuramento al fascismo!⁴⁹

Il dibattito fu chiuso alla Camera con l'approvazione di un ordine del giorno dell'On. Giuseppe Massari, col quale si prendeva atto delle dichiarazioni e delle promesse del Ministro dell'istruzione.⁵⁰

Ferdinando de Luca torna alla carica il 26 giugno con un'altra lettera, nella quale lamenta che il primo esempio di scioglimento di un corpo scientifico abbia avuto luogo in un'Italia che sta risorgendo a nazione e proprio sotto il Ministero di De Sanctis. All'attenzione del Ministro sono sottoposti i fatti seguenti: 1) La Società Reale non chiese l'abolizione dello Statuto nel 1848 e il Sovrano si rifiutò di sciogliere la Società Reale, come pure gli era stato consigliato dal ministro. 2) La Società Reale non fu mai dei Borboni: che anzi, quando il Museo Borbonico fu dichiarato bene allodiale della famiglia de' Borboni, alla Società Reale, che aveva sede in esso, fu assegnata una nuova sede in Piazza Tarsia. 3) La Società Reale essendo considerata come un corpo di democratici non ebbe la livrea borbonica. 4) La Società Reale non fu mai invitata ai ricevimenti a Palazzo; d'altra parte il cerimoniale per i grandi «baciamani» le aveva assegnato l'ultimo posto. 5) Lo statuto della Società Reale è il più libero e il più democratico in confronto ad almeno una cinquantina di altri statuti. Che tre canonici non abbiano giurato, la colpa è del Governo che tollera le opposizioni e dell'arcivescovo. Non sarebbe peraltro logico sacrificare, per tre persone, cinquantasette altri accademici, e far onta a tutte le accademie della terra e a tutt'i grandi uomini del mondo che di essa fanno parte. 6) I lavori delle tre Accademie napoletane riscuotono l'ammirazione di tutta la terra. La lunga lettera termina con il ricordo del-

⁴⁹ Il R. Decreto-Legge 21 settembre 1933, n. 1333, all'art. 3 recita: «Il presidente e i membri delle Accademie, degli Istituti e delle Associazioni di scienze, di lettere o di arti, negli statuti dei quali venga prescritta la nomina o convalida Regia o Ministeriale devono presentare giuramento nella formula seguente: Giuro di essere fedele al Re, ai suoi Reali successori e al Regime fascista, di osservare lealmente lo Statuto e le altre leggi dello Stato, e di esercitare l'ufficio affidatomi con animo di concorrere al maggiore sviluppo della cultura nazionale».

⁵⁰ *Atti parlamentari, Camera dei deputati*, tornata del 20 giugno 1861, pp. 1431-36.

l'affronto subito dalla Società Reale cui è stato imposto di consegnare le carte dell'amministrazione a un giovane e sconosciuto avvocato, Achille Vescia, e con l'orgogliosa affermazione della sua lunga carriera accademica e del suo titolo di decano della libertà italiana.

Più che come espressione della delusione per un provvedimento ritenuto iniquo, questa lettera va letta nella prospettiva dell'annunciata riorganizzazione accademica, che non tardò a venire.

Il 24 agosto, il Ministro, volendo procedere alla nomina dei nuovi accademici, chiede aiuto e consiglio all'antico discepolo Angelo Camillo de Meis, suo fidato collaboratore, sia nei mesi in cui resse la direzione dell'Istruzione nel governo della Luogotenenza, sia nei primi due ministeri della pubblica istruzione.⁵¹ «Desidererei – gli scrive De Sanctis – che mi indicassi i nomi di quegli accademici che meriterebbero di essere esclusi, sia per irregolarità di nomina, sia per non aver lavorato. Ne ho scritto

⁵¹ Angelo Camillo De Meis (Bucchianico 14 luglio 1817– Bologna 6 marzo 1891), figlio di un medico di fede mazziniana, compie i primi studi a Chieti. A Napoli frequenta la scuola del clinico Pietro Ramaglia e si laurea in medicina teorico-pratica. Esercita come medico aggiunto presso l'Ospedale degli Incurabili e nel 1848 è nominato Rettore del Collegio medico. Nella sua scuola privata insegna anatomia, patologia, fisiologia e scienze naturali. Insieme con gli studi scientifici, il De Meis coltiva gli studi letterari e filosofici alla scuola del coetaneo Francesco De Sanctis, che lo introduce nei circoli idealistici partenopei. Nelle elezioni successive alla promulgazione della Costituzione nel Regno di Napoli viene eletto deputato nel Collegio Abruzzo Citra. Sottoscrive la protesta di Pasquale Stanislao Mancini contro la repressione borbonica scoppiata all'indomani del 15 maggio. Accusato di tradimento al re e cospirazione, fu costretto all'esilio: dopo un soggiorno a Genova e a Torino, si stabilì a Parigi, dove insegnò antropologia all'università. Rientrò in Italia nel 1853, prima a Torino e poi a Modena, dove Luigi Carlo Farini lo chiamò a ricoprire la cattedra di fisiologia all'Università. Gli avvenimenti del Mezzogiorno lo richiamarono a Napoli, dove rimase fino al 1863. Rifiutati i reiterati inviti a trasferirsi a Napoli magari come Rettore del Collegio medico, il De Meis accettò nel 1863 la cattedra di Storia della medicina dell'Università di Bologna. Fu deputato al Parlamento nazionale dal 1861 al 1867. Tra le sue opere ricordiamo *Dopo la laurea*, una sorta di autobiografia sotto forma epistolare, in cui sostenne una filosofia della natura e un'estetica di ispirazione hegeliana e il trattato *Il Sovrano*, in cui espose le sue idee politico-filosofiche. La R. Accademia di Scienze morali e politiche, che egli aveva contribuito a riformare, lo elesse Socio corrispondente il 2 marzo 1873 e lo promosse a Socio ordinario non residente il 27 dicembre 1885. Per un'esauriente presentazione critica della figura e dell'opera di Angelo Camillo De Meis rimando al penetrante profilo redatto da F. TESSITORE nel *Dizionario biografico degli italiani*, XXXVIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990.

lungamente oggi stesso al Sella, col quale ti prego di volerne conferire seriamente».⁵²

Con encomiabile sollecitudine il De Meis risponde con lettera datata Napoli 5 settembre 1861: «Mio caro Professore, mi ho fatta dare da Rosei⁵³ la lista dei membri delle tre Accademie, e l'ho esaminata con qualcheuno dei nostri amici per vedere chi, secondo il giudizio che avremmo potuto formarcene, si dovesse levare. Ed ecco quello che ci è sembrato».

Segue l'elenco delle proposte riguardanti i soci delle tre Accademie ripartiti in tre categorie: a) da rinominare; b) da escludere; c) incerti. Cercherò di riassumere il testo della lettera⁵⁴.

a) Soci da riconfermare. Nell'Accademia delle Scienze: Achille e Oronzo Gabriele Costa, Antonio de Martino, Guglielmo Guiscardi, Annibale De Gasparis, Fortunato Padula, Antonio Nobile, Ernesto Capocci, Francesco Paolo Tucci, Giustiniano Nicolucci, Giovanni Manna, il Marchese di Pietracatella, Nicola Rocco, Arcangelo Scacchi (intenzionato a rifiutare la nomina ed è da credergli, se è vero che per un dispiacere avuto negli esami del Collegio Medico, non vi ha più messo piede), Giovanni Gussone (che finirà con l'accettare la nomina, anche se dice che la rifiuterà). Nell'Accademia Ercolanese: Domenico Spinelli principe di Sangiorgio, Mons. Giovanni Rossi, Giulio Minervini, Giuseppe Maria Fusco, il gesuita Raffaele Garrucci («che è dottissimo e val più di Fiorelli, ha più genio»), Nicola Corcia, Giuseppe Fiorelli. I soci dell'Accademia di Belle Arti sono tutti da riconfermare, fatta eccezione per il solo segretario Carlo Conti.

b) Soci da non riconfermare. Nell'Accademia delle Scienze: il medico Domenico Minichini («vecchio birbone che non ha mai fatto alcun lavoro»), Raffaele Napoli («chimico sufficiente, ma che si è condotto scandalosamente, stomachevolmente»), Luigi Palmieri («per l'irregolarità della nomina»), Francesco d'Agostino («per tutte le ragioni del mondo»), l'«imperdonabile» Francesco Paolo Bozzelli (che in realtà era stato già espulso da Garibaldi!), Giustino Fortunato e Giorgio Masdea. Tra i soci dell'Accademia Ercolanese erano da escludere il barone Domenico de Gui-

⁵² *Epistolario 1861-1862*, cit., p. 249.

⁵³ Nicola Rosei è Direttore Capo di Divisione presso la segreteria della pubblica istruzione in Napoli, nel gennaio 1862 sarà comandato presso il gabinetto del Ministro della P. I. a Torino.

⁵⁴ Cfr. *Epistolario 1861-1862*, pp. 265-68 (preziose sono le note storiche redatte da G. Talamo, curatore del volume).

dobaldi (che aveva come unico merito l'essere il nipote di quello della Giunta del 1799), l'abate Giustino Quadrari, il canonico Capone, Giovanni Rocco, Gaetano Barbato, il canonico Salvatore Pisano-Verdino, il canonico Giovanni Scherillo («che sono dei semplici latinisti»). Per l'Accademia di Belle Arti è da escludere solo Carlo Conti («che è una ignobilissima nullità»)

c) Soci sui quali spetta al Ministro decidere. L'Accademia delle Scienze presenta i seguenti casi dubbi: Ludovico Bianchini («stimato per la dottrina; non è stato pessimo al potere, né, per quanto si sappia, immorale e corrotto. Io chiuderei gli occhi sulla politica, e lo lascerei stare»), il vecchio e malandato medico Giovanni Semmola (molto chiacchierato, ma difficile da sostituire); Nicola Trudi («uno dei primi matematici che ha Napoli e l'Italia, ma non si è ben condotto, e ho udito imputarlo d'aver fatto delle denunce. Pure ...*excellens in arte non debet mori*»), Ferdinando de Luca («Lo credono un gran geografo. È, certo, uomo dotto pei tempi nei quali viveva. Sapete, del resto, i pettegolezzi con Imbriani. Levarlo, mi pare un po' forte. Le convenienze poi saprete vederle voi»),⁵⁵ Francesco Bruno («ho inteso dire da tutti che è un asino»), Vincenzo Flauti («È un vecchio ottuagenario! Ma coperto di tutte le brutture e le ribalderie immaginabili. È membro della Società italiana dei Quaranta. Dovete sapere anche questo. È un bell'impiccio. Non vi voglio dire il mio sentimento: indovinatelo»). Nell'Accademia Ercolanese, ci sono i seguenti casi: Giovan Battista Finati («me lo dicono un brav' uomo e di

⁵⁵ Altro che pettegolezzi! Il Ministro non poteva non essere al corrente della polemica tra l'Imbriani e il De Luca, che si era concretizzata in due opuscoli del Segretario generale per la Istruzione pubblica della Luogotenenza di Napoli (*Relazione per la proposta di riordinamento della Società borbonica di Napoli e Della Società Reale di Napoli e delle sue Accademie di Archeologia, Scienze e Belle Arti*, Napoli 1861) e nella risposta di De Luca (*Breve disamina della relazione per la proposta di riordinamento della Società Borbonica che dicesi fatta dal Segretario Generale per la Istruzione pubblica e della nota dichiarazione firmata da P. E. Imbriani*). Dobbiamo al Coppola (*La vera storia dello scioglimento*, cit., p. 48) un giudizio al vetriolo dell'Imbriani sul De Luca: «Prete spretato con una casa di figliuoli, deputato nel 1848, e testimone a carico di altri deputati nella causa del 15 maggio. Non gli erano valute fino allora le adulazioni fecciose; fu delatore dei deputati Spaventa, Petruccelli, Romeo, Zuppetta, e così venne in grazia. Fu segretario, amministrò i beni dell'Accademia. Amministrando pretescamente, denunziando gesuiticamente, ed adulando tutti, fu ricco, grato ai Borboni, invisibile agli onesti. Per quest'osso di fondi accademici egli si morde e si lacera con due altri cani Segretari (che erano Vincenzo Flauti e Bernardo Quaranta)».

qualche istruzione, ma di nessuna levatura»), Agostino Gervasio, e Bernardo Quaranta («voi lo conoscete»)⁵⁶.

Tenuto conto delle proposte di De Meis e, probabilmente, anche dei suggerimenti di Imbriani e Sella, il Ministro preferì seguire una politica più duttile e accomodante, sia per non correre il rischio di effettuare affrettate esclusioni sulla base di giudizi sommari e non adeguatamente motivati, sia anche per non favorire con provvedimenti drastici il costituirsi di una pericolosa opposizione. Si limitò perciò a rinominare con R. Decreto 24 settembre 1861 nelle due Accademie di Scienze fisiche e matematiche e di Archeologia, Letteratura e Belle Arti 29 vecchi soci sui quali non gravavano sospetti di irregolarità di nomina né censure di carattere morale e scientifico e concesse loro la facoltà di cooptare i futuri soci, scegliendoli tra nuovi studiosi e anche tra i vecchi soci non rinominati.⁵⁷

Per l'Accademia delle Scienze il De Sanctis rinominò tredici su ventiquattro soci (compreso il De Luca, messo dal De Meis tra i dubbi; il che non poteva avere il gradimento dell'Imbriani); riservò la nomina di Nicola Rocco per la nuova Accademia delle scienze Morali e Politiche), e in quella di Archeologia, Letteratura e Belle Arti sedici su trenta, comprendendo tra i sedici anche il segretario Conti, che il De Meis avrebbe escluso e lasciando fuori solo Raffaele Garrucci, salvato dal De Meis.

In ottemperanza al R. decreto 24 settembre 1861 le due Accademie nei giorni 19 e 26 novembre e 23 e 26 dicembre provvidero a designare i nuovi soci, senza dimenticare i colleghi esclusi.

I soci dell'Accademia delle scienze elessero Luigi Palmieri, sanando così l'irregolarità della prima nomina, e, in omaggio al loro valore scientifico, Giovanni Semmola, Nicola Trudi e Raffaele Napoli. I soci dell'Accademia di Archeologia non solo recuperarono Giovan Battista Finati, Agostino Gervasio, e Bernardo Quaranta (collocati da De Meis tra

⁵⁶ Tra i ventidue professori dell'Università di Napoli collocati a riposo dal De Sanctis con il decreto del 27 ottobre 1860 figurava anche Bernardo Quaranta, emerito di Archeologia ed eloquenza greca; cfr. L. Russo, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, Venezia, La Nuova Italia, 1928, pp. 14-15, 17-18. Non ostante la destituzione da ogni impiego e incarico, il Quaranta aveva trovato il modo di conservare il posto di segretario perpetuo nell'Accademia di Belle Arti

⁵⁷ P. PIOVANI (in *Cooptazione e autonomia delle Accademie*, «Atti Acc. Sc. Mor. e Pol.», 83, 1972, p. 35) attribuisce a De Sanctis il merito di aver posto a base della libertà delle Accademie «il fondamentale, inalienabile principio della cooptazione, per cui spetta ai soci e soltanto ai soci chiamare nuovi soci nelle forme e nei limiti previsti dai vari statuti».

i dubbii), ma anche Giovanni Rocco, Salvatore Pisano-Verdino, il can. Giovanni Scherillo, l'abate Giustino Quadrari (esclusi da De Meis).

Tra gli accademici esclusi non furono ripescati Francesco Paolo Bozzelli (di cui s'è detto); Giustino Fortunato, nominato unicamente per ragioni politiche; Francesco Bruno; Domenico Minichini, che era stato professore di fisiologia nell'Università e messo a riposo nel '60; Giorgio Masdea, che nel 1821 fu destituito da impiegato nella pubblica istruzione per aver pubblicato un libercolo «scandaloso e immorale»; Ludovico Bianchini, economista – secondo il Croce – non senza pregio e benemerito autore delle due storie delle *Finanze nel Regno di Napoli e nel Regno di Sicilia*; l'ultrareazionario Vincenzo Flauti, stimato matematico. Nell'Accademia di archeologia non furono rieletti i canonici Barbato, autore di elogi, necrologi e carmi latini; Capone, scrittore di versi latini; Francesco Ventriglia, autore di orazioni inaugurali all'insegnamento della lingua latina e di qualche dissertazione archeologica. Clamorosa è la mancata nomina del gesuita Raffaele Garrucci, peraltro calorosamente raccomandato da De Meis, che si può forse spiegare con i pregiudizi anticlericali.⁵⁸

Completati gli organici, la Società può riprendere a funzionare. Il De Sanctis, guardandosi bene dall'imporre alla Società Reale uno Statuto governativo, la invita a redigere tempestivamente lo Statuto e a sottoporlo all'approvazione del Ministro.

Con lettera del 27 gennaio 1862 Antonio Ranieri, cooptato in qualità di socio ord. res. di Lettere nella tornata del 23 novembre 1861, sollecitava il Ministro De Sanctis ad approvare lo Statuto e a consentire agli accademici di usare liberamente i libri della Società reale.⁵⁹ Il capo di ga-

⁵⁸ Anche se le sue opere più importanti sono successive al 1860 (la monumentale opera in sei volumi sulla *Storia dell'arte cristiana nei primi otto secoli della chiesa* risale agli anni 1872-1881), all'epoca della mancata nomina accademica padre Raffaele Garrucci (Napoli, 22 gennaio 1812- Roma, 5 maggio 1885) era uno studioso apprezzato in Italia per le sue ricerche numismatiche e archeologiche. Collaboratore di «La Civiltà cattolica», nel 1854 aveva pubblicato per i *Mélanges d'Archéologie* uno studio sul sincretismo frigio e, subito dopo, un saggio sui *Vetri Ornati di Figure in Oro* ritrovati nelle catacombe (1858) e un altro sulle catacombe ebraiche di Vigna Randanini.

⁵⁹ Cfr. *Epistolario 1861-1862*, cit., p. 419: «Viene costà, per l'approvazione, lo statuto dell'Accademia reale. Io ne fo parte; perché chiamato da quella maniera di costituente che ha eletti i non nominati dal Governo: alla quale mi sarei mostrato troppo selvaggio a rinunziare. Priegovi, per amor del giusto e del vero, a tenervi forte contro qualche *vecchio ed incurabile* elemento, cui non piace quello schema, ed a non restringere la libertà d'aver i libri, ch'io ho tanto propugnata e della quale voi, che avete conosciuto la nobile Germania, siete, al certo, forse anche più di me, propugnatore ferventissimo».

binetto comunicò al Ranieri che il Ministro condivideva il suo parere in ordine all'uso dei libri della biblioteca.⁶⁰

Non fu però, il De Sanctis, ma il suo successore, il comprovinciale Pasquale Stanislao Mancini, ad approvare lo Statuto con R. Decreto del 17 aprile 1862, che all'art. 1 nominava i primi sei soci ordinari dell'Accademia di Scienze morali e politiche nelle persone di Paolo Emilio Imbriani, Giuseppe Pisanelli, Enrico Pessina, Nicola Rocco, Francesco Trinchera e Roberto Savarese, che rinunciò e fu sostituito con R. Decreto 18 maggio 1862 da Augusto Vera.

Il nuovo Statuto, che all'art. 1 dava all'antica Accademia Ercolanese il nome, che ha tuttora, di Archeologia, Lettere e Belle Arti,⁶¹ innovava il precedente nei seguenti punti: 1. Presidente Generale è a turno il Presidente delle tre Accademie; 2. Sono aboliti i segretari perpetui e i loro lauti stipendi. La loro carica dura tre anni con possibilità di rielezione. Lo stipendio mensile è ridotto a L. 70, mentre per i soci è previsto un gettone di presenza di L. 15. 30. Per l'approvazione e la pubblicazione delle memorie lette dai soci non occorre l'esame o la relazione scritta di uno o più colleghi designati dal Presidente, ma occorre il voto favorevole della Classe o Accademia espresso nei modi determinati dal Regolamento.

Questo Statuto governerà per settant'anni la vita della Società Reale fino all'emanazione del R. Decreto 30 aprile 1931, che lo abrogherà e lo sostituirà con un nuovo Statuto.

Allo Statuto liberale desanctisiano tornerà, alla fine del secondo conflitto mondiale, la Società, che votò, nel solco di quello del 1862, uno schema di Statuto che fu approvato con Decreto 24 dicembre 1948. Nel febbraio di quest'anno la Società, dopo approfondita discussione, provvede a eliminare l'attributo *Reale* e ad assumere l'attuale denominazione.

Nell'Adunanza plenaria del 30 gennaio 1951 la Società Nazionale si dotò anche del logo accademico, rappresentato dalla figurazione di una medaglia antica, sulla quale appare il Vesuvio fumante sul mare increpato con il sole levante, mentre in basso è riportato il primo emistichio

⁶⁰ Ivi: «Questa libertà, che gli piacerebbe si potesse accordare in genere agli studiosi, gli pare che con tanta maggior ragione si debba agli Accademici, i quali fanno degli studi la loro unica occupazione».

⁶¹ È curioso notare che le due dizioni (Letteratura e Lettere) coesistono nell'art. 21 di questo Reale Decreto.

di *Eneide* 6, 730 *Igneus est ollis vigor* («In quei semi di vita c'è un'energia di fuoco»)⁶².

Dall'*Annuario della Società Nazionale* risulta che Francesco De Sanctis, da tre mesi non più Ministro della P. I., il 2 giugno 1862 fu nominato Socio ordinario residente nell'Accademia di Scienze morali e politiche, presieduta da Paolo Emilio Imbriani. I Croce (padre e figlie) ritengono, invece, che il De Sanctis fu cooptato nel 1865, se è vero che nella tornata di settembre lesse nella Reale Accademia di Scienze morali e politiche una memoria sulla *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù per onorare appunto, secondo la tradizione, la sua recente cooptazione a socio.⁶³

Non sono in grado di verificare l'esattezza della notizia dell'*Annuario*, dato che l'archivio – come s'è detto – è andato distrutto nell'incendio tedesco del 1943. D'altra parte, non posso non credere al Croce, conoscitore come pochi del Professore irpino, anche se mi pare sorprendente che l'Accademia solo dopo tanto tempo si sia ricordata di lui.

7. *Post fata*

Le esequie di De Sanctis si svolsero in forma solenne in Napoli il 4 gennaio 1884. In tutta Italia gli furono eretti busti e statue (come spesso diceva il Professore, dotato di spirito profetico non meno che di una smisurata coscienza di sé!) e gli furono intestate strade,⁶⁴ scuole e aule.⁶⁵

⁶² Sul punto si leggano le parole da me pronunciate in qualità di Presidente Generale nella *Seduta inaugurale dell'Anno Accademico 2008*, Napoli, Giannini, 2009, pp. 7-11. Sul logo accademico e sull'Ermatena, riprodotto sul *recto* della medaglia assegnata in passato ai soci al momento della cooptazione, che insieme con il logo compare oggi nella pagina iniziale del Sito web della Società Nazionale, ho una ricerca in corso.

⁶³ Cfr. B. CROCE, *Scritti su De Sanctis* cit., p. 226 ed E. e A. CROCE, *op. cit.*, pp. 426-27.

⁶⁴ La via intestatagli, nel centro storico di Napoli dove visse, va da Via Nilo (già Vico Bisi) a Vico S. Domenico Maggiore; cfr. S. LANZA, *Napoli: Strade e Accademici illustri*, Napoli, Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, 2008, pp. 73-75.

⁶⁵ Nell'Edificio Centrale del nostro Ateneo in fondo al corridoio a sinistra a piano terra si apre l'Aula F. De Sanctis (al cui interno c'è il busto). Ebbene quest'aula tradizionalmente della Facoltà di Lettere e Filosofia, da più di dieci anni risulta assegnata alla Facoltà di Giurisprudenza. Può un vecchio professore continuare a sognare che un giorno, in una redistribuzione degli spazi dell'Ateneo, questa aula-simbolo ritorni nella disponibilità della Facoltà che lo annoverò tra i suoi docenti e lo ebbe come Preside? Certo che

Come la Società Reale, e in particolare l'Accademia di Scienze Morali e Politiche, che egli diresse nel 1874, onorarono la memoria dell'illustre Socio? Se si esclude la partecipazione ufficiale di rappresentanti di questi Sodalizi alla commemorazione del De Sanctis tenutasi il 25 giugno 1893 (a dieci anni dalla morte),⁶⁶ non mi risulta che abbiano fatto granché.

Ho trovato una *Commemoratio* in forma di iscrizione in latino in Atti dell'Accademia Pontaniana 16, 1885 (parte prima, pp. 37-38, tenuta da Tommaso Perifano, Vicepresidente del Consiglio degli Avvocati di Napoli).

Mi piace qui riportare e tradurre in italiano la *Commemoratio*.

FRANCISCI DE SANCTIS
COMMÉMORATIO
 IN ACADEMIA PONTANIANA
 A THOMA PERIPHANO SOCIO
HABITA

SI NIHIL ALIUD EST PHILOSOPHIA
 QUAM SAPIENTIAE STUDIUM
 SI NULLUS EST LITTERARUM USUS
 NISI ANIMI VITIA EXPELLAT
FRANCISCUS DE SANCTIS
 PHILOSOPHIAE SEVERITATEM ADEPTUS
 PHILOGOGIAE AMOENITATE SUAUIS
 AD PRAECLARA QUAEVIS LIBERALISSIME INSTITUTUS
 SCRIPTIS DISERTISSIMIS TYPIS CONSIGNATIS
 LITTERIS HONOREM ADAUXIT
 CELEBRI FAMA LAUDATUS
 OMNIUM ANIMOS DEVINXIT
 GLORIAM NULO PERITURAM AEO SIBI COMPARAVIT
 IN NEAP. ARCHIGYMNASIO OMNI TEMPORE PRAECLARISSIMO
 ANTECESSOR RENUNCIATUS
 STUDIOSAE IUVENTUTI SOCIUS SIMUL LABORIOSUS
 LITTERARUM DOCTRINAS ATQUE MOBILI AETATI

può. Anzi deve. È bene che i sogni tornino a illuminare e a riscaldare i bui e freddi tramonti.

⁶⁶ Cfr. V. PENNETTI, *Francesco De Sanctis (Dopo un decennio dalla morte)*, Napoli, Morano, 1894.

VIRTUTUM ETIAM PRAECEPTA OMNIMODE EXPLANAVIT
 PERSPICUIS MERITIS ONUSTUS
 IN ACADEMIIS CUNCTIS ASSENTIENTIBUS ACCEPTUS
 SAPIENTIAM ADSIDUIS STUDIIS LUCULENTER ASSERTUIT
 LIBERTATIS DEFENSOR PECTORE FIRMO
 IN NEFASTA TEMPORUM ADVERSITATE ET HOSTILI PRAEPOTENTIA
 CUM EXSULANTIBUS PATRIAM INVITE DESERUIT
 NOVO REGNO ITALICO DEHINC INSTAURATO
 TANQUAM IURE POSTLIMINII REVERSUS
 POPULORUM SUFFRAGIIS IN SUPREMUM NATIONIS CONCILIUM
 COOPTATUS
 ET REGIS DENUO ITERUMQUE IN CONSILIIIS
 PUBLICAE STUDIORUM INSTITUTIONIS MODERATOR ADLECTUS
 ANIMUM AD IUSTITIAM ET VERITATEM INTENDIT
 TOTUS IN RE PUBLICA
 ELEMENTA DISCIPLINAS OMNESQUE STUDIORUM RATIONES
 IMPERIO MINIME PRESSAS ILLUSTRAVIT
 CLARUM NOMEN FACTIS EXTENDENS NUNQUAM LAETATUS LUCRO
 AFFABILI COMITATE FAMILIARITATE SOCIALI
 FIDELIS OPTATAE AMICITIAE VINCULUM IUNXIT
 GLISCENTE CONSUMPTUS MORBO
 DOLORIBUS PATIENTISSIME TOLERATIS
 ANNOS AETATIS AGENS QUINQUE ET SEXAGINTA⁶⁷
 SERENA ANIMI TRANQUILLITATE E VIVIS EREPTUS
 UXOREM ET FAMILIAM MOERENTISSIMAS RELIQUIT
 ET TOTIUS CONTRISTATAE ITALIAE CIVITATES
 EX TANTA INOPINA IACTURA
 UNIVERSI PARTICIPES DOLORIS
 GEMENTES SUSPIRANT

DENATUS IV CALENDAS IANUARIAS AN. MDCCCLXXXIII

«Commemorazione di Francesco De Sanctis tenuta nell'Accademia Pontaniana dal socio Tommaso Perifano.

Se la filosofia null'altro è che amore per la sapienza, se l'utilità delle lettere è nulla se non espella i vizi dall'animo, FRANCESCO DE SANCTIS, conseguito il rigore filosofico, addolcito dalla piacevolezza della filologia, assai nobilmente educato a qualsiasi illustre impresa, dati alle stampe

⁶⁷ Inspiegabile è l'abbaglio che prende il Perifano: altro che 65 anni, il De Sanctis al momento della morte ne aveva già compiuti 66. Lo stico andrebbe così corretto: SEPTIMUM ET SEXAGESIMUM IAM AGENS ANNUM.

i suoi dottissimi scritti, accrebbe l'onore alle lettere, per l'ampia fama lodato, legò a sé gli animi di tutti, si procacciò una gloria imperitura nei secoli. Proclamato professore nell'Ateneo napoletano in ogni tempo assai famoso, compagno laborioso alla gioventù studiosa spiegò accuratamente le teorie letterarie e ai mutevoli giovani anche i precetti morali. Onusto di perspicui meriti, accolto nelle Accademie con generale consenso, con assiduo studio rivendicò splendidamente il titolo di saggio. Difensore con saldo cuore della libertà, e a causa del soverchiante potere nemico insieme con gli esuli abbandonò a malincuore la Patria. Instaurato di poi il nuovo Regno d'Italia, tornato per così dire per diritto di reintegrazione, cooperato con suffragio popolare nella suprema Assemblée della Nazione e dietro reiterate proposte del Re scelto come Ministro della pubblica istruzione, rivolse l'animo alla Giustizia e alla Verità. Tutto nello Stato, illustrò gli elementi, le discipline e l'organizzazione degli studi, del tutto libera dal prepotere statale. Estendendo con le azioni il nome illustre, giammai rallegrandosi per il lucro, con affabile cortesia e familiare socievolezza strinse il vincolo di una fedele desiderata amicizia, Consumato da una malattia sempre più violenta, sopportate con grandissima pazienza le sofferenze all'età di sessantasei anni lasciò nella più grande afflizione la moglie e la famiglia. E le città dell'Italia intera rattristate per una sì grande improvvisa perdita, partecipi dell'universale dolore, sospirano tra i gemiti. Cessò di vivere il 29 dicembre 1883».

Va riconosciuto al Perifano il merito di aver composto un'iscrizione, che nel giro di una cinquantina di stichi riassume mirabilmente la vita e la complessa personalità umana di Francesco De Sanctis, uomo di scuola e di cultura, professore universitario, accademico, patriota, deputato e Ministro. Da uomo delle istituzioni (come si direbbe oggi), improntando la sua azione governativa a giustizia e a verità, costruì per lo Stato unitario la riforma universitaria sul fondamento dell'autonomia. L'iscrizione si chiude con la menzione del matrimonio (cui, credo, allude l'*amicitiae vinculum*), del crudele morbo che lo tormentò, della stoica sopportazione delle sofferenze, della morte e del cordoglio, che dalla moglie e dalla famiglia si allarga a tutte le città italiane, colpite da una così grande improvvisa iattura.

ADRIANA MAURIELLO

DE SANCTIS E I NOVELLIERI

1. Ci è una raccolta di novelle, detta il *Novellino*, che sembrano schizzi e appunti, anzi che vere narrazioni, simili a quegli argomenti che si danno a' giovinetti per esercizio di scrivere. Il libro fu detto «fiore del parlar gentile»; e veramente vi è tanta grazia e proprietà di dettato che stenti a crederlo di quel secolo, e sembrano piuttosto racconti rozzi e in voga raccolti e ripuliti più tardi. Ma se la lingua è assai più schietta e moderna che non è ne' *Conti di antichi cavalieri* e ne' romanzi di quel tempo, è in tutti la stessa aridità. Ci è il fatto ne' suoi punti essenziali, spogliato di tutte le circostanze che gli danno colore, e senza le impressioni e i sentimenti che gli danno interesse.¹

Così De Sanctis, nel capitolo sulla prosa della sua *Storia della Letteratura italiana*,² liquida la prima raccolta novellistica in volgare. Nel Duecento il romanzo e la novella sono, infatti, condannati a rimanere un «frivolo passatempo», perché non c'è nessuno in grado di far assurgere la prosa narrativa al rango di «lavoro d'arte». Esposti in forma semplice e rozza i «conti de' cavalieri» divennero, a poco a poco, «trastullo di oziosi e spasso di plebe», destinati a rimanere «senza eco e senza sviluppo».³

La novella, trascurata dagli uomini colti al pari della leggenda e dell'agiografia, sopravvive solo all'interno di un circuito ristretto: i suoi destinatari sono le donne, che ne fruiscono in segreto, o le liete brigate; tanto più popolare e gradita quanto più conforme ai tempi, il suo successo si fonda, in sostanza, sulle stesse ragioni che ne decretano la condanna e l'esclusione dalla sfera letteraria, dove potrà avere accesso solo a partire dalla metà del secolo successivo. A spianarle la strada non potrà che essere Giovanni Boccaccio, a cui spetterà il compito di trarre

¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1958, pp. 85-86.

² Com'è noto, l'opera fu pubblicata a Napoli dall'editore Domenico Antonio Morano tra il 1870 e il 1872.

³ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 87.

quella materia informe dalle mani degli illetterati e di rielaborarla fino a trasformarla in forma artistica. Allo stesso modo della *Commedia* e del *Canzoniere*, il *Decameron*, infatti, non è frutto dell'invenzione dell'autore; la sua materia «non uscì dal cervello di un uomo» ma fu «il prodotto di una elaborazione collettiva, passata per diverse forme, insino a che il genio non l'ebbe fissata e fatta eterna».⁴ Boccaccio, dunque, crea dalle novelle «la novella», dai singoli racconti il novelliere, rappresentando «la società contemporanea, della quale egli aveva tutte le tendenze nel bene e nel male».⁵ Penetrando in quel mondo «profano e frivolo», da cui non può e non vuole prendere le distanze, il Boccaccio desanctisiano lo dipinge «con quella mezza coscienza che hanno gli uomini fluttuanti fra le mobili impressioni della vita, senza darsi la cura di raccogliersi e analizzarle».⁶

Lungo questa linea si consuma il distacco definitivo da Dante e da Petrarca, dalla loro capacità di guardare le cose dall'alto, dalla loro esigenza di guardarsi dentro e di interrogarsi. È una svolta definitiva che non riguarda solo la storia della novella ma il destino stesso della letteratura:

Il Boccaccio è tutto nel mondo di fuori tra' dilette e gli ozi e le vicissitudini della vita e vi è occupato e soddisfatto e non gli avviene mai di piegarsi in sé, di chinare il capo pensoso. Le rughe del pensiero non hanno mai traversata quella fronte e nessun'ombra è calata sulla sua coscienza. Non a caso fu detto Giovanni della tranquillità. Sparisce con lui dalla nostra letteratura l'intimità, il raccoglimento, l'estasi, la inquieta profondità del pensiero, quel vivere dello spirito in sé, nutrito di fantasmi e di misteri. La vita sale sulla superficie e vi si liscia e vi si abbellisce. Il mondo dello spirito se ne va: viene il mondo della natura.⁷

Definiti esplicitamente «mezzani di piacere e d'amore» i racconti puntano a stuzzicare la curiosità, attraverso l'imprevisto. Si rappresenta un mondo dominato dal caso e dal meraviglioso, dove la virtù, quella di Griselda o di Tito e Gisippo, assume connotati inverosimili e quasi miracolosi, dove i mali e le passioni servono solo a interrompere la monotonia della gioia e a rendere più gradevole il lieto fine, mentre il tra-

⁴ Ivi, p. 358.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*.

⁷ Ivi, pp. 358-59.

gico, disperdendosi per lo più in discorsi e riflessioni, non va oltre la superficie degli eventi e non raggiunge mai lo strazio che connota il «fiero dolore di Dante».⁸ Del resto, rispetto alla *Commedia*, nel *Decameron* la natura da peccato si tramuta in legge, sottraendosi definitivamente ai precetti della religione e della morale, sostituiti, ormai, dalle ferree regole del sociale. Questa società, però, racchiude in sé i germi del comico, se è vero che la nuova classe dirigente, quel ceto colto a cui appartengono sia Boccaccio che i componenti della sua brigata, può ora sorridere e divertirsi alle spalle del clero e della plebe. Il comico si traduce, così, in caricatura, creando tipi e caratteri immortali, scelti tra gli uomini semplici ma, soprattutto, tra i furbi: e sono proprio loro, i beffatori che si trasformano in beffati, a suscitare il riso di una ristretta cerchia di destinatari, fortemente consapevole della propria superiorità intellettuale.

Condita di brio e di ironia, la comicità decameroniana attinge spesso a un repertorio codificato di battute e motti di spirito, utilizzandoli, non come gioco fine a se stesso, ma come mezzi stilistici, per dare colorito a quello che il critico definisce il «periodo boccaccevole».⁹ Oggetto di un giudizio sostanzialmente negativo, la prosa boccacciana raggiunge però le vette dell'arte, quando emerge «il lato comico e sensuale del suo mondo»:

[...] è che qui ci è la musa, vale a dire tutto un mondo interiore, la malizia, la sensualità, la mordacità, un vero sentimento comico e sensuale. Ed è questa sentimentalità, la sola che la natura abbia concesso al Boccaccio, che penetra in quei flessuosi giri della forma e ne fa le sue corde. Il suo periodo è una linea curva che serpeggia e guizza ne' più libidinosi avvolgimenti, con rientrate e spezzamenti, e spostamenti, e riempiture, e sono vezzi e grazie, o civetterie di stile, che ti pongono innanzi non pur lo spettacolo nella sua chiarezza prosaica, ma il suo motivo sentimentale e musicale. Quelle onde sonore, quelle pieghe ampie della forma latina, piena di gravità e di decoro, dove si sente la maestà e la pompa della vita pubblica, trasportata dal foro nelle pareti di una vita privata oziosa e sensuale, diventano i lubrici volteggiamenti del piacere stuzzicato dalla malizia.¹⁰

Lungo i sentieri dell'arte, per un momento, la triade Dante-Petrarca-Boccaccio si ricompatta¹¹ ma, subito dopo, quando si tracciano le coor-

⁸ Ivi, p. 363.

⁹ Ivi, p. 379.

¹⁰ Ivi, p. 382.

¹¹ «L'arte è la sola serietà del Boccaccio, sola che lo renda meditativo fra le orgie del-

dinate del mondo boccacciano, la divaricazione sembra farsi anche più netta:

È il mondo cinico e malizioso della carne, rimasto nelle basse sfere della sensualità e della caricatura spesso buffonesca, involupato leggiadramente nelle grazie e ne' vezzi di una forma piena di civetteria, un mondo plebeo che fa le fiche allo spirito, grossolano ne' sentimenti, raggentilito e imbellettato dall'immaginazione, entro del quale si move elegantemente il mondo borghese dello spirito e della coltura con reminiscenze cavalleresche.

È la nuova «commedia», non la divina, ma la terrestre commedia. Dante si avvolge nel suo lusso, e sparisce dalla vista. Il medio evo con le sue visioni, le sue leggende, i suoi misteri, i suoi terrori e le sue ombre e le sue estasi è cacciato dal tempio dell'arte. E vi entra rumorosamente il Boccaccio e si tira appresso per lungo tempo tutta l'Italia.¹²

La comparsa di Boccaccio coincide, dunque, idealmente, con l'uscita di scena di Dante e, tuttavia, paradossalmente, il binomio appare inscindibile: dietro al *Decameron* continua a profilarsi l'ombra della *Commedia* e, di fatto, è solo rispetto a questa che l'opera più recente può essere definita e giudicata. Perciò il novelliere boccacciano sarà, di volta in volta, la parodia del poema dantesco, l'anticommedia, la commedia umana, o si identificherà, addirittura, con Malebolge, che esce dal fango e s'imbelletta, per proporsi ai personaggi decameroniani come il vero Paradiso.¹³

La prematura scomparsa dell'universo creato da Dante genera l'accorato rimpianto per i valori e gli ideali che svaniscono con lui: i sentimenti casti, l'amicizia, il rispetto per la famiglia, l'amore per la patria.¹⁴

l'immaginazione, e gli corrughi la fronte nella più sfrenata licenza, come avveniva a Dante e al Petrarca, nelle loro più alte e pure ispirazioni», ivi, p. 383.

¹² Ivi, p. 384

¹³ «In questo immenso mondo, crollato prima di venire a maturità e produrre tutti i suoi frutti, ciò che rimase fecondo, fu Malebolge, il regno della malizia, la sede della umana commedia. Quel Malebolge, che Dante gitta nel loto, e dove il riso è soverchiato dal disgusto e dalla indignazione, eccolo qui che mena sulla terra la sua ridda infernale, abbigliato dalle Grazie, e si proclama esso il vero paradiso [...]», ivi, p. 368.

¹⁴ «La *Divina Commedia* uscì dal numero de' libri viventi [...] Fu divina, ma non fu più viva. E trasse seco nella tomba tutti quei generi di letteratura, i cui germi appaiono così vivaci e vigorosi ne' suoi schizzi immortali, la tragedia, il dramma, l'inno, la laude, la leggenda, il mistero. Insieme perirono il sentimento della famiglia e della na-

Ciò che resta è un mondo rovesciato, il mondo erotico e malizioso della beatitudine terrena, oggetto di una condanna senza appello, che però spiana la strada ad un esplicito riconoscimento dell'arte boccacciana:

Maestro di scorciatoie e di volteggiamenti, la sua immaginazione covata da un sentimento vero spazia come padrona tra forme antiche e moderne, e le fonde e ne fa il suo mondo, e vi lascia sopra il suo stampo. Sarebbe insopportabile questo mondo e profondamente disgustoso, se l'arte non vi avesse profuse tutte le sue veneri, involupando la sua nudità in quelle ampie forme latine, come in un velo agitato da venti lascivi. [...] Di che è uscito uno stile dove si trovano fusi i vari uomini che vivevano in lui, il letterato, l'erudito, l'artista, il cortigiano, l'uomo di studio e di mondo, uno stile così personale, così intimo alla sua natura e al suo secolo, che l'imitazione non è possibile, e rimane monumento solitario e colossale fra tante contraffazioni.¹⁵

Sperimentando tutti i possibili percorsi, Boccaccio, dunque, raggiunge le vette dell'arte solo quando rinuncia all'attività di erudito e abbandona l'imitazione di Dante e Virgilio per lasciarsi guidare dall'estro, dalla genialità, dagli umori. In tal modo la sua esperienza diventa unica e irripetibile: la storia della novella italiana si apre e si chiude con lui.

Non stupisce allora che, tra gli epigoni del Boccaccio, l'unico a essere citato sia Franco Sacchetti, l'ultimo trecentista, in cui si specchia tutta la mediocrità del tempo.

Etichettato come «uomo della tranquillità», «brav'uomo», «uomo stampato all'antica» «buon cristiano», per De Sanctis Sacchetti non ha la stoffa dell'artista e neppure pretende di esserlo.¹⁶ La materia del *Trecentonovelle* è la stessa del *Decameron* ma rimane «materiale grezzo, appena di-

tura, e della patria, la fede in un mondo superiore, il raccoglimento e l'estasi e l'intimità, le caste gioie dell'amicizia e dell'amore [...]», *ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 383.

¹⁶ «L'ultima voce di questo secolo è Franco Sacchetti, l'uomo "discolo e grosso". Di mezzana coltura, d'ingegno poco al di là del comune [...] era nella sua mediocrità la vera eco del tempo. [...] Franco è il vero uomo della tranquillità [...] non ha pretese, e si mostra com'è, ed è contento di esser così. È uomo stampato all'antica, in tempi corrotti, buon cristiano [...] modesto estimatore di sé e lontanissimo di mettersi allato a' grandi poeti di quel tempo [...] Quali erano i desideri del nostro brav'uomo? Menare una vita tranquilla e riposata; ed era il più contento uomo del mondo, quando in villa o in città poteva darsi buon tempo fra le allegre brigate, motteggiando, novellando, sonnetteggiando», *ivi*, pp. 385-86.

grossato», che non ha alcuna possibilità di sopravvivere al proprio secolo.¹⁷

Inizia da qui, in sostanza, la parabola discendente del genere novellistico, che, d'ora in poi, nell'economia del discorso desanctisiano, avrà un rilievo del tutto marginale.

All'interno del capitolo sul Cinquecento, i novellieri quattro-cinquecenteschi (dal *Novellino* di Masuccio ai *Trattenimenti* del Bargagli) dovranno, infatti, accontentarsi di un breve paragrafo, dall'*incipit* significativo:

Questa letteratura comica o negativa si sviluppa in modo prodigioso. Accanto a' capitoli e a' romanzi moltiplicano le novelle. Il cantastorie diviene l'eroe della borghesia. E tutti hanno innanzi lo stesso vangelo, il *Decamerone*.¹⁸

Rappresentazione puntuale della società contemporanea in tutte le sue sfaccettature, la novellistica rinascimentale, ridotta a una sorta di inesauribile repertorio, a cui attingeranno i grandi autori europei da Molière a Shakespeare,¹⁹ sembra avere ora, come unico scopo, quello di intrattenere le brigate, stimolandone le tendenze licenziose e volgari. Incasellandola dentro le tre diverse categorie del tragico, del comico e del fantastico, De Sanctis ne traccia, in pochi tratti, un quadro a dir poco impietoso.

I personaggi tragici di Sebastiano Erizzo, di Giraldi Cintio, di Matteo Bandello, del Da Porto, sottoposti a un improponibile confronto con la boccacciana Ghismonda o con altri colleghi decameroniani, sono presentati come «mostri volgari», gelidi protagonisti di novelle gonfie di retorica, che, per interessare il lettore, possono puntare esclusivamente sul particolare truculento o osceno:

¹⁷ «Quel mondo con tanta magnificenza organizzato nel *Decamerone* è qui un materiale grezzo, appena digrossato. Perciò delle sue trecento novelle si ricorda appena qualche aneddoto; nessun personaggio è rimasto vivo», ivi, p. 387.

¹⁸ Ivi, p. 471.

¹⁹ «L'interesse è posto nella novità e straordinarietà degli accidenti, come sono i mutamenti improvvisi di fortuna, o burle ingegnose per far danari o possedere l'amata, o casi maravigliosi di vizi o di virtù. Re, principi, cavalieri, dottori, mercanti, malandrini, scrocconi, tutte le classi vi sono rappresentate e tutt'i caratteri, comici e seri, e tutte le situazioni, dalla pura storia sino al più assurdo fantastico. Sono migliaia di novelle, arsenale ricchissimo, dove hanno attinto Shakespeare, Molière e altri stranieri», ivi, p. 473.

Chi desideri esempi di questa retorica, vegga la Giulietta di Luigi da Porto, o nel *Bandello* i monologhi di Adelasia e Aleramo, o nell'*Erizzo* i lamenti di re Alfonso sulla tomba di Ginevra. Come a svegliare i romani ci voleva la vista del sangue, a muovere quella borghesia sonnolenta e annoiata si va sino al più atroce e al più volgare. La figliuola di re Tancredi nel *Boccaccio* è una nobile creatura, ma sono mostri volgari la Rosmonda del *Bandello* o l'*Orbecche* del *Giraldi*, che pur non t'empiono di terrore e non ti spoltriscono e non ti agitano, per il freddo artificio della forma». ²⁰

Il comico, invece, per motivi strettamente linguistici, è appannaggio dei novellieri toscani, primo fra tutti il fiorentino Antonfrancesco Grazzini, il Lasca dell'*Accademia degli Umidi*, che non ha bisogno di ricorrere ad artifici retorici, perché «scrive parlando». ²¹ «Pieno di brio e di vena, evidente», Grazzini «trova nel dialetto immagini e forme comiche belle e pronte, senza che si dia la pena di cercarle». ²² Nella sua raccolta la tipologia prevalente è quella della beffa, dove le vittime predestinate sono i semplici e i creduloni, che richiamano alla mente i più celebri personaggi decameroniani, primo fra tutti Calandrino:

È la novella ne' termini che l'aveva lasciata il Boccaccio. Il suo Calandrino è Gian Simone o Guasparri, rigirati e beffati da scrocconi che si prevalgono della loro credulità. Il Boccaccio mette in iscena preti e frati, il Lasca astrologi, guardando meno alle superstizioni religiose che alle credenze popolari nell'«orco tregenda e versiera», negli spiriti e ne' diavoli [...] materia inesaurita di ridicolo, non altrimenti che i miracoli de' frati. Se il Boccaccio mette in gioco il mondo soprannaturale della religione, il Lasca si beffa del mondo soprannaturale della scienza. ²³

Ma anche al Lasca manca qualcosa: il culto dell'arte e, soprattutto, l'intenzione di scavare più a fondo, andando oltre la superficie delle cose. ²⁴ Fuori di Toscana le cose vanno anche peggio. La buffoneria appare

²⁰ Ivi, p. 481.

²¹ Ivi, p. 477.

²² Ivi, p. 475.

²³ Ivi, pp. 474-75.

²⁴ «Cosa manca al Lasca? La mano che trema. Scioperato, spensierato, balzano, vispo e svelto, ci è in lui la stoffa di un grande scrittore comico; ma gli manca il culto e la serietà dell'arte, e abborracciata e tira giù come viene, e lascia a mezzo le cose, e si arresta alla superficie, naturale e vivace sempre, spesso insipido, grossolano e trascurato, massime nell'ordito e nel disegno», ivi, pp. 477-78.

senza grazia e il comico è privo di spontaneità e naturalezza; invece di analizzare i caratteri, i costumi della vita reale, si cercano combinazioni nuove, che aprono al soprannaturale e al fantastico. Entrano in gioco, così, le favole mitologiche di Antonio Mariconda e le novelle latine di Girolamo Morlini²⁵ ma, soprattutto, le fiabe di Straparola, colpevole di aver raccolto «nelle sue *Notti* le più sbardellate invenzioni di quel tempo saccheggiando tutt'i novellieri». ²⁶ Spinta ai limiti dell'assurdo o dell'osceno, la raccolta straparoliana, utilizzando un linguaggio ibrido e scorretto, ma del tutto privo di orpelli retorici, riesce a «stuzzicare la sensualità e la curiosità»²⁷ del pubblico, ottenendo un immediato, indiscutibile successo.

È però un successo effimero, legato alla qualità dei tempi, che non regge il confronto con la vera arte, quella di Boccaccio, ovviamente, ma anche quella di Machiavelli:

Manca allo Straparola il calore della produzione e ti riesce prosaico e materiale anche nel più vivo di una situazione comica, o nel maggior allettamento dell'oscenità, o ne' movimenti più curiosi del fantastico, come di uomini uccisi e rifatti vivi. Narra il miracolo con quella indifferenza, che i casi quotidiani della vita; e mi rassomiglia un uomo divenuto per la lunga consuetudine frigido e ottuso, che non ha più passioni, ma vizi. Chi vuol vederlo, paragoni le sue «Nozze del diavolo» col *Belfegor* del Machiavelli, argomento simile, e il suo studente vendicativo col famoso studente del Boccaccio. E vedrà che a lui manca non meno il talento comico che la virtù informativa.²⁸

Privata del fascino delle antiche leggende o del meraviglioso romanzesco, la fiaba si trasforma in ghigno ironico, in gioco fine a se stesso²⁹

²⁵ Su questi aspetti della novellistica di area meridionale, mi sia concesso rimandare a A. MAURIELLO, *Temî mitologici nella cultura napoletana del secondo Cinquecento*, in *La letteratura italiana a Congresso. Bilanci e prospettive del decennale (1996-2006)*, a cura di R. Cavalluzzi, W. De Nunzio, G. Distaso, P. Guaragnella, II, Lecce, Pensa MultiMedia editore, 2008, pp. 531-39; EAD., *Novella, fiaba e "cunto" nella tradizione letteraria napoletana tra Cinquecento e Seicento*, in *La tradizione del "cunto" da Giovanbattista Basile a Domenico Rea*, a cura di C. De Caprio, Napoli, Libreria Dante & Descartes, 2007, pp. 25 sgg.

²⁶ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 478.

²⁷ Ivi, p. 480.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ «L'arte era divenuta mestiere; e pur di sentire fatti nuovi e strani, non si cercava

e affonda, inesorabilmente, insieme alla novella tragica e a quella di beffa. A salvarsi dal naufragio sarà solo la favola machiavelliana:

Perciò la sola novella fantastica che si possa chiamare lavoro d'arte è il *Belfegor*, il diavolo accompagnato dal sorriso machiavellico.³⁰

Smarriti i parametri decameroniani e declassata a pura forma di intrattenimento, la novellistica cinquecentesca, per interessare un lettore sempre più annoiato e distratto, deve adattarsi a rappresentare determinati aspetti della società, mettendone in luce i particolari curiosi, le combinazioni strane, i risvolti osceni. Per questo può essere definita come un «*Decamerone* in putrefazione»;³¹ per questo, si presenta «senza ideali e senza colori e in una forma spesso pedantesca e sbiadita».³²

La definizione, è appena il caso di ricordarlo, mette in campo alcuni nodi cruciali del pensiero desanctisiano. L'attacco frontale alla novella assume allora altre valenze e diventa funzionale ad un disegno complessivo assai più ampio, su cui non è certo opportuno insistere. Tutt'al più si potrà sottolineare che, anche in queste pagine, stigmatizzando un comico scaduto a buffoneria e un fantastico di bassa lega, si trova il modo di far tornare i conti e di celebrare, su tutti, la grande arte di Machiavelli.

E non è certo un caso che l'affresco desanctisiano sul sedicesimo secolo si chiuda proprio nel nome del segretario fiorentino:

La poesia italiana usciva dal medio evo libera da ogni ingombro allegorico e scolastico, ma insieme vuota di ogni contenuto, forma pura [...] La novella, il romanzo, la commedia sono il teatro naturale di questa poesia, la *Divina commedia* dell'arte nuova. Ma nel concetto del Machiavelli la vita non è una farsa della provvidenza, e non è il giuoco capriccioso della

altro. Ristorare il fantastico in mezzo a una borghesia scettica e sensuale era vana impresa. Nelle antiche leggende senti il miracolo, e senti il meraviglioso ne' romanzi antichi di cavalleria: ora manca l'ingenuità e la semplicità, e l'arte non può riprodurre il fantastico che con un ghigno ironico, volgendolo in gioco», ivi, pp. 480-81.

³⁰ Ivi, p. 481. Per una lettura incrociata della fiaba di Straparola (*Le piacevoli notti*, II 4) e della *Favola* machiavelliana, al centro di un'intricata questione di rifacimenti e di plagi, mi permetto di rinviare a A. MAURIELLO, *Machiavelli, Alamanni e la novella "spicciolata"*, in EAD. *Dalla novella "spicciolata" al "romanzo". I percorsi della novellistica fiorentina nel XVI secolo*, Napoli, Liguori, 2001, pp. 13 sgg.

³¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 482.

³² *Ibidem*.

fortuna, ma è regolata da forze o da leggi umane e naturali. Perciò la base dell'arte non è l'avventura o l'intrigo ma il «carattere» [...] L'arte non può starsi contenta alla semplice esteriorità, e presentare gli avvenimenti come un accozzo fortuito di casi straordinari, ma dee forare la superficie e cercare al di dentro dell'uomo quelle cause che sembrano provvidenziali o casuali. Così l'arte non è un vano e ozioso gioco d'immaginazione, ma è rappresentazione seria della vita nella sua realtà non solo esteriore, ma interiore [...] A questo modo si realizza questa grand'epoca, detta il Risorgimento, che dal Boccaccio si stende sino alla seconda metà del secolo decimosesto [...] mancati tutti gl'ideali, religioso, politico, morale, [...] un nuovo contenuto si forma e penetra nella coscienza, uno studio dell'uomo e della natura in sé stessi, che cerca la sua base nell'esperienza e non nell'immaginazione e non nelle vane cogitazioni. Questo senso profondo del reale ti crea la scienza e la prosa, e ti segna nella *Mandragola* un nuovo indirizzo dell'arte.³³

³³ Ivi, pp. 489-90.

FRANCESCO PAOLO BOTTI

TRA LA GIOVINEZZA E LO STUDIO:
IL LEOPARDISMO AUTOBIOGRAFICO
DI DE SANCTIS

Quando muore, nel dicembre del 1883, De Sanctis lascia incomplete due fra le sue opere più importanti, *La giovinezza* e lo *Studio su Giacomo Leopardi*. Due opere legate da un vincolo di parentela assai stretto, ad onta di una differenza di genere che, tuttavia, nel caso del nostro autore risulta molto meno netta di quanto si potrebbe pensare, se si considera che un'istanza narrativa percorre e dà omogeneità a tutta la sua produzione,¹ e la pagina critica, quando «l'esperienza della vita interferisce con la riflessione storico-letteraria e la convalida», «si trasforma [...] in frammento narrativo, lasciando spazio ai ricordi e alle testimonianze dirette», mentre nella *Giovinezza*, specularmente, «all'interno di un tessuto che assume una dominante narrativa, la riflessione teorica o l'attenzione ai contenuti del mestiere di professore e di critico occupano e talvolta costituiscono la cronaca vera del corso degli anni».² Insomma, se lo *Studio* è un «racconto», come precisamente lo definisce lo scrittore all'inizio del cap. XXIII,³ *La giovinezza* (o *Ricordi*, secondo l'intitolazione del manoscritto), per la sua qualità di autobiografia eminentemente intellettuale («un romanzo di formazione», dice Palumbo, «professionale, critica ed estetica»),⁴ tende ad ospitare con larghezza, frammiste al filo delle memorie personali e familiari, alla vena aneddotica o alla confessione più segreta, all'elegia degli affetti, argomentazioni e messe a fuoco di carattere metodologico, teorico-cri-

¹ «La tendenza narrativa è una costante nella prosa di De Sanctis, sia che egli eserciti la critica e storiografia letteraria, sia che egli rediga biografie commemorative o corrispondenze politiche e parlamentari» (G. SAVARESE, *De Sanctis autobiografo*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, I, Napoli, Giannini, 1978, p. 699).

² M. PALUMBO, *Tempo del soggetto e tempo della storia nella «Giovinezza» di Francesco De Sanctis*, in *L'occhio e la memoria. Miscellanea di studi in onore di Natale Tedesco*, I, Caltanissetta, Edizioni Lussografica, 2004, pp. 347-48.

³ F. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, in *Leopardi*, a cura di C. Muscetta e A. Perna, Torino, Einaudi, 1983, p. 255.

⁴ M. PALUMBO, *op. cit.*, p. 348.

tico,⁵ che si addensano soprattutto negli ultimi capitoli gettando un visibile ponte verso la scrittura saggistica: così il canone stilistico della «chiarezza» e della «semplicità», di cui la *Giovinezza* rievoca l'instaurazione al tempo della "prima scuola",⁶ fornisce allo *Studio* la formula per spiegare la «perfezione» espressiva dei canti pisano-recanatesi.⁷

Il genere, dunque, nell'uno e nell'altro caso presenta, conforme all'ispirazione caratteristica della "poetica" desanctisiana, uno statuto impuro, ibrido. Sulla base di questa condizione preliminare la contemporaneità della stesura, nell'ultimo scorcio della vita dell'autore, alimenta un sottile gioco di interferenze e riverberi tra i due testi; che però non discende semplicemente dall'appartenenza alla stessa stagione, allo stile tardo, direbbe Said, di De Sanctis. Non si tratta soltanto, cioè, del timbro oggettivo di un tempo comune della scrittura, di una consonanza di circuiti concettuali o modalità espressive nell'ambito di una fase determinata dell'attività desanctisiana. Quel rimbalzo di motivi, prospettive, riferimenti tra scritto autobiografico e monografia chiama in causa, decisamente, l'eccezionalità di un rapporto segnato dall'impronta esistenziale del più intenso coinvolgimento autobiografico,⁸ appunto, che si manifesta ora nelle tracce, disseminate qua e là, di una vera e propria volontà di identificazione, nella tendenza del critico, discreta ma significativa, a sovrapporre per certi tratti il proprio itinerario di formazione culturale a quello del poeta;⁹ come se

⁵ Ad esempio, della fondamentale «nozione di forma» l'«ultima definizione va cercata nell'incompiuta e postuma autobiografia» (G. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis*, in *Varianti e altra linguistica*, Torino, Einaudi, 1970, p. 500). Il riferimento è al cap. XXVI della *Giovinezza* (v. l'ed. a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983, p. 168).

⁶ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 144.

⁷ «Uguale perfezione è nello stile. I concetti più profondi sono espressi con la chiarezza e la semplicità di quella prima forma di favellare tutta spontanea, che precede lo stile letterario» (F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., p. 378).

⁸ Il modello-Leopardi, naturalmente, può adempiere nel tempo funzioni esistenziali diverse, se alla svolta del fatidico '48, ad esempio, «le circostanze della vita del critico, sconvolta da un'improvvisa tempesta, si prestano [...] ad essere vissute in una dimensione leopardiana», ed allora «è il Leopardi "maggiore della fortuna" che s'impone all'ammirazione del De Sanctis», il Leopardi magnanimo ed eroico «la cui superiore moralità spicca tanto più nella decadenza totale dei tempi», mentre «nei primi anni zuriighesi» il poeta gli appare «piuttosto un compagno di sventura, al quale far riferimento per esprimere stati d'animo cupi fino alla morbosità» (N. CELLI BELLUCCI – N. LONGO, *Francesco De Sanctis e Giacomo Leopardi tra coinvolgimento e ideologia*, Roma, Bulzoni, 1979, pp. 86, 88-89, 125).

⁹ «Uno scambio continuo e mai interrotto fra le proprie esperienze di fanciullo-ado-

comprendersi e rileggere gli anni cruciali delle scelte e delle svolte giovanili coincidesse col comprendere e rileggere con la consapevolezza più piena la storia del giovane Leopardi.

Osservava sinteticamente Contini che lo *Studio* «per tante somiglianze iniziali di carriera (conversione letteraria impiantata su una primitiva formazione erudita e settecentesca, patriottismo di moda, insorgenza dell'ideale, esigenza di “semplicità” ed “efficacia” trecentistiche in prosa) ritiene, e non sempre solo implicitamente, qualcosa di autobiografico».¹⁰ Di questa contaminazione autobiografica del saggio si potrebbero, più in dettaglio, rintracciare prove persuasive in precise analogie di situazioni: alle «letture secrete, romanzi, commedie e cose simili» di Leopardi, con le quali «il giovane, tutto curiosità e tutto immaginazione» reagiva inizialmente alla “vacuità” dei modelli puristici,¹¹ fanno riscontro quelle dell'alunno De Sanctis, altrettanto insofferente, e pronto, insieme al cugino Giovannino, a eludere le angustie dei programmi scolastici dello zio Carlo («Leggevamo in segreto come fosse un delitto»)¹² E l'entusiasmo della scoperta riguarda magari lo stesso libro: fra le «letture furtive» dei fratelli Leopardi al di fuori del controllo paterno De Sanctis nomina il *Telemaco* di Fénelon («Che giorni deliziosi, quando venne alle loro mani un *Telemaco*, un *Robinson Crusòè!*»)¹³ un romanzo che anche per lui era stato occasione di rapimento, come tiene a sottolineare in un passaggio della *Giovinezza*: «Una volta mi capitò il Telemaco, e mi c'ingolfai tanto che dimenticai il mangiare...».¹⁴ In questo intreccio di critica e memorialistica non manca neppure la cristallizzazione di qualche corrispondenza verbale, come la «febbre di lettura» della fanciullezza leopardiana¹⁵ che riecheggia due volte nei *Ricordi*.¹⁶

Ma, al di là delle più riconoscibili schegge di intertestualità, l'apprendistato del poeta tende nelle sue linee di fondo a rispecchiarsi in quello

lescente-giovane e quelle del giovane poeta, che conferisce ariosa vitalità e vibrante ricchezza ai due lavori, dimostrando a quale grado di intensità era giunto il rapporto fra il critico ed il suo poeta» (ivi, p. 202).

¹⁰ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 527.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., p. 37 (e v. la n. 3 dei curatori).

¹² ID., *La giovinezza*, cit., p. 20.

¹³ ID., *Studio*, cit., p. 11.

¹⁴ ID., *La giovinezza*, cit., p. 19.

¹⁵ ID., *Studio*, cit., p. 10.

¹⁶ ID., *La giovinezza*, cit., pp. 20 e 37; a p. 37: «Avevo una febbre di lettura che mi divorava, e stavo le intere giornate con un libro avanti in un angolo di casa [...]».

del suo critico. Un identico diagramma scandisce la maturazione del loro gusto linguistico. L'autobiografo annota: «Scrivevo l'italiano in uno stile pomposo e rettorico, un italiano corrente, mezzo francese...»;¹⁷ il biografo di Leopardi gli fa eco: «Il suo scrivere era un italiano corrente venutogli attraverso il francese».¹⁸ Poi, per entrambi, la conversione al purismo, secondo un parallelismo che lo studioso non esita ad esplicitare, sebbene stemperandolo nella testimonianza di un'intera generazione: «Noi altri abbiamo tutti percorso nella prima gioventù questo stadio del purismo prosaico e poetico».¹⁹

Anche sul piano delle attitudini psicologiche De Sanctis mira a mettere in risalto qualche plausibile affinità con Leopardi.²⁰ La «presunzione», la «superbia» dell'adolescente che si ritiene «un grand'uomo»²¹ per le proprie tumultuose conoscenze (che replicano l'altrettanto estrinseca e passiva erudizione degli esordi leopardiani, denunciata nei primi capitoli dello *Studio*), motivo ricorrente dell'autoritratto del critico da giovane, si proietta nella «prosunzione» del Leopardi «giovinetto», che «doveva aver concepita una grande opinione di sé» e «la credenza d'essere già un piccolo grand'uomo».²² Ma è ancor più sintomatica, su questo versante, la conclusione della pagina famosa della *Giovinezza* in cui è rievocata la visita del «Conte» – «quel colosso della nostra immaginazione», che, invece, «ci sembrò, a primo sguardo, una meschinità» – alla scuola di Puoti:

Il marchese [...] usò ogni maniera di cortesia e di ossequio al Leopardi, che parve contento quando andò via. La compagnia dei giovani fa sempre bene agli spiriti *solitari*. Parecchi cercarono di rivederlo presso Antonio Ranieri [...]; ma la mia natura casalinga e *solitaria* mi teneva lontano da ogni conoscenza, e non vidi più quell'uomo che avea lasciato un così profondo solco nell'anima mia.²³

¹⁷ Ivi, p. 24.

¹⁸ Id., *Studio*, cit., p. 20 (e v. la n. 4 dei curatori).

¹⁹ Ivi, p. 93. E, analogamente, prima: «Faceva quello che abbiamo fatto tutti nel tempo che il purismo non era ancora in voga» (p. 54).

²⁰ L'autore della *Giovinezza*, come già del resto quello del *Viaggio elettorale*, manifesta diffusamente la «tendenza [...] ad identificare alcuni propri stati d'animo con analoghi motivi leopardiani, coinvolgendosi in un leopardismo non solo di stile ma di vita» (N. CELLI BELLUCCI – N. LONGO, *op. cit.*, p. 184).

²¹ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., pp. 24 e 30; e v. ad es. ancora pp. 33 e 35.

²² Id., *Studio*, cit., pp. 28-29.

²³ Id., *La giovinezza*, cit., pp. 71-72 (i corsivi sono miei).

La ripetizione dell'aggettivo, tanto ravvicinata quanto apparentemente irriflessa, come distratta, viene a collocare con negligente disinvoltura il grande poeta e il suo giovanissimo ammiratore uno accanto all'altro nella cerchia degli «spiriti solitari».²⁴

Se non si rischiasse seriamente di iperinterpretare, si sarebbe tentati di inserire nello spoglio, quasi a implicito completamento del processo di identificazione, perfino il dato patologico comune della debolezza della vista, che d'altro canto diventa subito, in un'espansione simbolica, il segno di una vita chiusa nello spazio esaltante dell'interiorità e dell'intelligenza («Ero miope, uso più a guardare dentro a me che fuori»)²⁵ De Sanctis si compiace spesso, nella *Giovinezza*, dell'immagine un po' letteraria della svagatezza intellettuale, dell'assenza dinanzi alla quotidianità della vita. Si rilegga questo passo: «Tutto il dì non facevo che pensare alla lezione, anche per istrada, gesticolando, movendo le labbra; e gli amici dicevano, canzonando: "Che fa De Sanctis? Pensa alla lezione". Talora mi riscotevo, veggendo qualcuno guardarmi e ridere...».²⁶ E lo si confronti con quest'altro dello *Studio*: «I suoi pari, i giovani patrizi, lo chiamavano il misantropo, il filosofo, il gobbo, e quando pieno il capo di libri, e così distratto ed a capo basso, usciva a passeggiare, i monelli gli davano la baia».²⁷

C'è, infine, un passo dell'autobiografia in cui una, a mio avviso, innegabile filigrana leopardiana concorre alla tensione inconsueta della scrittura.²⁸ Siamo all'inizio del cap. XXII, e la narrazione del passato viene

²⁴ Cfr. l'analogia notazione di N. CELLI BELLUCCI – N. LONGO, *op. cit.*, p. 203.

²⁵ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 37.

²⁶ Ivi, p. 100.

²⁷ ID., *Studio*, cit., p. 72.

²⁸ Un frammento in cui si coagula in maniera più specifica quella «venatura chiaramente leopardiana» che «non cessò mai di colorire non solo i suoi tentativi poetici [...] ma anche la sua prosa nelle sue direzioni più affettuose ed intime», vale a dire le lettere d'amore e, appunto, la *Giovinezza*, dove risuonano con frequenza «echi di sentimenti e di moduli espressivi e figurativi leopardiani» (W. BINNI, *De Sanctis e Leopardi*, in *Carducci e altri saggi*, Torino, Einaudi, 1960, p. 165). Un settore particolare, minore ma indicativo, del leopardismo della *Giovinezza* è costituito, poi, dalla destinazione di figure o citazioni del poeta a cfrario personale, filtro ironicamente letteraturizzante della quotidianità: «Io passava per le vie, pensando alla scuola o al caffè, e m'era dolce naufragare in quel piccolo mondo, ch'era il mio "Infinito"» (F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 98); e, di fronte a una «contadinotta» di Sorrento: «Ma ora non mi veniva niente alla lingua, e stavo le ore intere a mirarla, e facevo il Consalvo, timido innanzi alla Divinità [...]» (p. 118).

interrotta, cedendo così il posto a una cadenza diaristica, da un improvviso e protratto cortocircuito con il presente della vecchiaia: «Sono già parecchi giorni che i medici mi hanno consentito di prendere un boccon d'aria [...]. Oggi, 8 marzo, mi sento meglio in gambe, e sono stato alla solita passeggiata, lungo il corso Vittorio Emanuele».²⁹ Questa piegatura del racconto, che lascia affiorare distesamente nel testo – ed è l'unica volta – il tempo della composizione, è anticipata, per la verità, dalla chiusa del capitolo precedente, che si impenna in un inatteso movimento patetico. Avendo ritrovato tra gli «scartafacci» il riassunto di un suo corso giovanile di lezioni, l'autore si abbandona a un giro scoraggiato di riflessioni:

Quel sunto mi è parso il mio cadavere. Chi mi dà l'uomo vivo? Chi mi dà tanta parte di me, consumata in quel tripudio di un cervello esaltato, mosso da una forza allegra? Tutto questo è morto nel mio spirito, e non posso risuscitarlo. [...] A che giovano le memorie? Di noi muore la miglior parte, e non ci è memoria che possa risuscitarla.³⁰

È questo, forse, il segno di uno stile tardo – per riprendere, molto approssimativamente, la nozione accennata poco sopra –, uno stile che parla di morte e di perdita, stile di una coscienza inconciliata, o almeno immalinconita, dalla quale, secondo Palumbo, «il romanzo desanctisiano» addirittura «prende le mosse», costituendosi, anche, come «la storia di uno svanire senza ritorno: di una vita che perde a poco a poco pezzi di sé, sapendo, ormai, di non poterli recuperare in nessun modo».³¹ La morte irredimibile del passato, che le parole scritte non riescono a fissare o restituire nella pienezza delle sue vibrazioni, mette in discussione, autoriflessivamente, il senso e il valore della stessa operazione autobiografica.³² Sull'abbrivio e nella chiave di una tale inquietudine De Sanctis racconta – leggevamo – una passeggiata che a un certo punto si prolunga fuori dell'itinerario abituale e lo riporta nei luoghi della memoria («A dritta è la strada del Formale. Mi ci avvio quasi automaticamente, ancorché non fosse la mia strada. Ma era la strada della mia prima giovinezza, piena

²⁹ Ivi, p. 130.

³⁰ Ivi, p. 129.

³¹ M. PALUMBO, *op. cit.*, pp. 351-52.

³² Ancora, a proposito del fervore con cui si gettava, «scolaro fra gli scolari», nella conoscenza della letteratura romantica francese: «Non posso riafferare più le mie impressioni» (F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 182).

di memorie»). Mentre il cambiamento delle cose sembra confortare la sua fiducia civile nel progresso («Le [cioè “le stanze terrene, simili a covili”] vedo imbiancate, ripulite, e vedo la via bene spazzata. “Manco male, – dissi; – qui c’è progresso”»), subito si insinua, nella diversa prospettiva esistenziale della soggettività, un contrasto, latamente leopardiano, tra l’animazione spensierata della fanciullezza e il vuoto, la desolazione del presente: «Quell’entrata, dove sonarono già i miei clamori fanciulleschi, mi pare sporca e umida» (con un’immagine, poi, che non sarebbe inverosimile ricondurre alla suggestione delle *Ricordanze*, vv. 70-71: «rimbombaro i sollazzi e le festose / mie voci al tempo...»). Ma l’allusività della pagina si intensifica fino a rimodulare, su una corda più prosasticamente asciutta, il sublime sentimentale di una “situazione” delle *Ricordanze*:

Mi pianto su l’uscio, e guardo su, dirimpetto, al terzo piano, e vedo il balconcino; ma non c’era lei. Povera Agnese! Mando così un respiro alla creatura dei miei passati dì, e torno lentamente a casa, pensoso e tutto pieno di questa giornata.³³

Il grande lettore dei *Canti* leopardeggia, adatta, non si sa quanto consapevolmente, la rappresentazione dei propri atti e delle proprie reazioni al modello leopardiano. Dietro Agnese si profila Nerina: «...Più non ti vede / questa Terra natal: quella finestra, / ond’eri usata favellarmi.../ è deserta» (*Ricordanze*, vv. 140-44; e si pensi anche ai vv. 169-70: «Ahi tu passasti, eterno / sospiro mio»). Benché il ricalco si riveli addirittura paradico o, ancor più, autoparadico,³⁴ quando alla fine apprendiamo che la creatura dei passati dì non era propriamente l’incarnazione della purezza femminile, l’increspatura di leopardiana malinconia della pagina, che sigilla con la figura negativa dell’assenza una delusa ricerca del tempo perduto, sembra ricongiungere il vecchio idealista e le sue generose certezze alla disperazione del “poeta diletto della giovinezza”.

Così, infatti, De Sanctis conclude la breve *Introduzione* allo *Studio su Giacomo Leopardi*: «E se tempo e salute mi bastano, sono contento di consacrare gli ultimi anni miei al poeta diletto della mia giovinezza»;³⁵

³³ Ivi, pp. 130-31.

³⁴ D’altra parte, l’inizio dell’«avventura» (ivi, p. 140) – «Dirimpetto al mio balcone era un balconcino, sul quale gli studenti gittavano furtivi sguardi. Assorto negli studi, non me n’ero avvisto; poi guardai anch’io» (p. 131) – sembrerebbe alludere ironicamente alla terza strofa di *A Silvia* («Io gli studi leggiadri [...]»).

³⁵ F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., p. 4. Ritorna qui quella nota di calda intimità, rimasta

una frase in cui la dimensione intensamente esistenziale di un impegno di conoscenza che lungo un quarantennio sembra accendersi piuttosto nell'immediatezza affettiva, nella partecipazione autobiografica che nella misura intellettuale della sistemazione critica,³⁶ impuramente commisto com'è con le sollecitazioni di un vissuto privato e generazionale, si direbbe inscritta nell'effusività del lessico, nell'insistenza medesima del possessivo («ultimi anni miei», «mia giovinezza»), nell'enfasi religiosa del progetto («consacrare») e soprattutto nell'esibita integralità della propria figura umana, nella concreta precarietà della contingenza biografica in cui l'autore si rappresenta, intriso, trafitto, oltre ogni istanza "scientifica", dalla nostalgia della propria gioventù e dei suoi miti.

La vena di autobiografismo che circola nello *Studio*³⁷ e il complementare leopardismo della gemella *Giovinezza*, su cui ci siamo fin qui soffermati, sanciscono l'eccezionalità, che si diceva all'inizio, del rapporto De Sanctis-Leopardi. Un'eccezionalità, del resto, racchiusa preliminarmente nella trama di misteriosa casualità della vita, che aveva condotto nel 1836 il promettente allievo del Puoti a ricevere dal massimo poeta del secolo, profeticamente, un'implicita consacrazione del suo destino intellettuale di massimo critico letterario del secolo: «Quando ebbi finito, il conte mi volle a sé vicino, e si rallegrò meco, e disse ch'io avevo molta disposizione alla critica».³⁸ Di un simile rapporto, nato con un incontro

tuttavia confinata nel manoscritto, con cui lo studioso si avviava a chiudere la sua prefazione alla ristampa napoletana del 1849 dell'*Epistolario* leopardiano: «Pesami di dovermi dividere da questo scrittore; che io ho adorato, come si fa di cosa perfetta, in fin della mia prima giovinezza» (ID., *Saggi e lezioni*, in *Leopardi*, cit. p. 395).

³⁶ Con radicalità CONTINI (*op. cit.*, p. 521): «Leopardi, autore amatissimo e tuttavia il meno centrato razionalmente dal nostro critico».

³⁷ Si ricordi quello che osservava già negli anni Venti G. DEBENEDETTI: «Tra tutti i saggi di De Sanctis, lo *Studio su Giacomo Leopardi* è forse quello più decisamente concepito in uno spirito da puro lettore: il più suscettibile di trasalire per impressioni personali e autobiografiche»; e sebbene l'autore eviti di «notare i momenti in cui egli, contemporaneo del Leopardi, reagiva alle poesie di lui con passionalità da contemporaneo e non da critico», pure «le memorie di quel tempo lo toccano ancora e infestano della loro presenza la pagina» (*Critica ed autobiografia*, in *Saggi critici [Prima serie]*, Milano, Il Saggiatore, 1969, pp. 281 e 286).

³⁸ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 72. Peraltro lo spunto didattico immediatamente seguente – «Notò che nel parlare e nello scrivere si vuol porre mente più alla proprietà de' vocaboli che all'eleganza; una osservazione acuta, che più tardi mi venne alla memoria» (*ibidem*) – fa di Leopardi anche un ispiratore delle proposte innovative che appena qualche anno dopo De Sanctis avrebbe formulato in materia di lingua (ma con

memorabile che è insieme autenticazione ed epifania di una vocazione, è naturale che la prima tappa sia l'*idolatria*,³⁹ magari con tanto di romantiche liturgie.⁴⁰ Il vecchio De Sanctis accentua l'infervoramento acritico, da devoto di un culto, precisamente, della sua giovinezza leopardiana e confessa che l'im maturità del gusto gli impediva, in quell'epoca, di differenziare o storicizzare i valori poetici; e in effetti l'incertezza del senso critico poteva generare valutazioni incongrue, sproporzionate, «chiare cadute di gusto, qual è l'ipervalutazione del mediocre *Consalvo*, troppo sentito anche in seguito dal De Sanctis in relazione a propri motivi autobiografici e nell'amore per la situazione drammatica da novella romantica».⁴¹

Eppure, malgrado questo genere di sfocature del giudizio, già nelle lezioni del '42-'43⁴² «affiora l'intuizione centrale e fondamentale della na-

più larghe implicazioni estetiche): «Sostenevo che l'importante era meno di scriver puro che di scriver proprio, ed al dogma della purità avevo sostituito il dogma della proprietà e della precisione. Volgendo l'attenzione più al contenuto che alla forma, veniva capovolta la base della grammatica e della lingua, e si riusciva a opinioni assolutamente diverse dalle correnti» (ivi, p. 125).

³⁹ «Leopardi era il nostro beniamino. Avevo acceso di lui tale ammirazione, che l'edizione dello *Starita* fu spacciata in pochi giorni. Quasi non c'era di che, per un verso o per l'altro, non si parlasse di lui. Si recitavano i suoi *Canti*, tutti con uguale ammirazione; non c'era ancora un gusto così squisito da fare distinzioni; e poi, ci sarebbe parsa una irriverenza. Eravamo non critici, ma idolatri» (ivi, p. 167). Nell'orbita di questa «presenza non propriamente culturale, ma mitico-culturale, di Leopardi» (G. LONARDI, *Leopardismo*, Firenze, Sansoni, 1974, p. 89), l'idolatria coincide con l'esperienza di una *malattia*; una «malattia dello spirito» che nel 1868, nel saggio *L'«Armando»*, il critico distanzierà come la forma di autoriconoscimento di una vecchia generazione («Ciascuno trovava là dentro [cioè «negli idoli de' giovani a quel tempo»] parte di sé): «Ne' più tristi giorni dell'esilio m'incontravo spesso con un compagno di sentimento e di sventura a parlar di Giacomo Leopardi. Era il nostro poeta di tutt'i giorni, ed il mio amico me ne ragionava con un'ammirazione appassionata e melanconica. Lo rividi alcuni anni fa. [...] – Leopardi! – disse: – con questa parola mi richiami tante illusioni di menti inferme; giacché, mio caro, a dirla qui fra di noi, tutti e due eravamo un po' malati come il Leopardi» (F. DE SANCTIS, *Saggi sul realismo*, Milano, Mursia, 1990, rispettivamente pp. 37, 40 e 36).

⁴⁰ «Coronammo quelle lezioni con un pio pellegrinaggio alla tomba di Giacomo Leopardi. [...] Quei paesani [...] ci presero forse per una processione di devoti, che andavano in chiesa a sciogliere non so qual voto. Noi ci fermammo con religioso raccoglimento innanzi alla lapide» (ID., *La giovinezza*, cit., p. 169).

⁴¹ W. BINNI, *op. cit.*, p. 167. Cfr. F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 80: «Allora tutto il mio entusiasmo era per *Consalvo* e per *Aspasia*....».

⁴² Si ricordi che «di Leopardi il De Sanctis trattò nelle lezioni di retorica del 1841-

tura idillica del Leopardi e del tema del contrasto fra cuore e intelletto che saranno poi fra i maggiori motivi costitutivi del grande saggio dell'83». ⁴³ È cominciato insomma, esaltato dalle risonanze sentimentali del coinvolgimento autobiografico, sull'onda delle istanze, per così dire, pre-critiche, di una generazione che ritrovava nella lirica leopardiana la risposta a una propria urgenza tra esistenziale e politica, ⁴⁴ il lungo discorso del fondatore della critica leopardiana. Da «*Epistolario*» di Giacomo Leopardi del 1849 al saggio su *Alla sua donna* del 1855, dal dialogo *Schopenhauer e Leopardi* del 1858 a *La prima canzone di Giacomo Leopardi* (1869), a *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi* e *La Nerina di Giacomo Leopardi* del 1877, le stagioni dell'attività desanctisiana sono assiduamente solcate da una serie di indagini sui testi del «poeta diletto», che, attraverso revisioni e aggiustamenti di prospettiva, sfociano infine nell'organicità del disegno compositivo dello *Studio*, concepito a partire dalle lezioni universitarie del 1876 e pubblicato postumo nel 1885. ⁴⁵

«Studio integrale», dall'impianto annalistico, che coniuga «le esigenze romantiche di una storia dell'anima e quelle dell'incipiente positivismo di una minuta documentazione biografica e ambientale» in «una ricostruzione di altissima biografia critica», intrapresa da De Sanctis al limite estremo del suo operare, «quando egli sviluppa le sue più mature istanze metodologiche». ⁴⁶ Alla maturità dell'analisi, che acumina adesso anche in direzione tecnica, stilistica i suoi strumenti – è, infatti, proprio l'ultimo «il De Sanctis meglio attento alla tecnica», in virtù di «una postrema eredità del purismo», in precedenza esorcizzata per «reazione», con i «rilievi» metrico-formali che «si fanno quasi frequenti nel corso leopardiano

42 e poi con maggiore ampiezza nelle lezioni dedicate al genere lirico (1842-43), sotto la suggestione profonda dell'ideologia romantica e neocattolica» (C. MUSCETTA, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Leopardi*, cit., p. VIII).

⁴³ W. BINNI, *op. cit.*, pp. 167-68.

⁴⁴ A proposito delle canzoni patriottiche del 1818 De Sanctis ricorda nello *Studio* (ed. cit., pp. 106-107): «Venuta su la nuova generazione, cresciuta la fama dello scrittore, dilatatosi il sentimento patriottico, quelle canzoni infiammarono la gioventù. Ricordo io come fosse oggi, quale profonda impressione facevano in noi, maestri e discepoli, gl'itali acciari e gl'itali petti». Mettevamo colà dentro in quella generalità tante cose: i nostri desideri, i nostri pericoli, le nostre cospirazioni, e ci sentivamo commossi. Si declamava, si cantava, non si giudicava».

⁴⁵ Per un'esauriente esplorazione dell'orizzonte complessivo del De Sanctis leopardista nelle sue articolazioni, e nei limiti come nella fertilità delle sue tesi, si rinvia, una volta per tutte, ai saggi già citati di Binni, Muscetta e Bellucci-Longo.

⁴⁶ W. BINNI, *op. cit.*, pp. 178, 179, 181, 182.

del 1876» –,⁴⁷ corrisponde il consueto smalto della scrittura, che nella “luce” ed “energia”⁴⁸ della sua orchestrazione, vibrante e colloquiale insieme, alterna animazione dialogica e accensioni metaforiche, squarci mimetici, nei quali, in una specie di immedesimazione parafrastica (e con abbondanza di citazioni), il critico lascia parlare l’autore, e folgorazioni perentorie, quando la finezza del movimento interpretativo tra le pieghe dei testi si condensa in formule critiche di emblematica incisività,⁴⁹ indimenticabili, in cui sembra inverarsi espressivamente quella «mira [...] al centro, cioè all’idea principale e dominante» che, seppure in un contesto diverso, il memorialista della *Giovinezza* riconosce come metodo originario e costante della propria ricerca.⁵⁰

Appartiene in qualche modo a questo tipo di formule icasticamente “centrali” anche la diagnosi, ricorrente nello *Studio* come un autentico *Leitmotiv* critico, del dissidio tra cuore e intelletto che caratterizzerebbe la personalità poetica di Leopardi: «la scissura della sua anima, dove coesistono inconciliati il cuore e l’intelletto».⁵¹ De Sanctis legge Leopardi sotto il segno della contraddizione. Una contraddizione che in prima istanza, dunque, riguarda l’«anima», conformemente all’impostazione psicologista, di alto psicologismo, della monografia, ma che si proietta necessariamente, e *incoscientemente*, sulla poesia, sull’impasto irripetibile dei suoi timbri, e anzi ne rappresenta il nucleo genetico, ciò che ne assicura l’originalità:

Nel maggiore entusiasmo della vita penetra la morte come un tarlo che la rode, e quando l’anima è più oscura, vi brilla un raggio di luce. E questo naturalmente, non come concepimento estetico dell’intelletto, ma come un fatto quasi incosciente del suo spirito in questa o quella disposizione. Questo dualismo è la forza dinamica della poesia leopardiana, la leva che la mette in moto e ne fa un organismo originale. Essa è insieme il canto dell’amore e della morte.⁵²

⁴⁷ G. CONTINI, *op. cit.*, pp. 528-29.

⁴⁸ Sono le qualità che DE SANCTIS (*La giovinezza*, cit., p. 129) attribuisce alla sua parola di maestro.

⁴⁹ Ciò «che è più caratteristico» di De Sanctis, «che generalmente non è un critico mimetico ma caratterizzante e valutativo», è infatti «la formula definitoria di stampo aforistico, insegna dei grandi critici»; e «De Sanctis rimane anche oggi un critico saggioso», come ha scritto di recente P.V. MENGALDO (*Attraverso la prosa italiana. Analisi di testi esemplari*, Roma, Carocci, 2008, pp. 170-71).

⁵⁰ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 106.

⁵¹ ID., *Studio*, cit., p. 130.

⁵² Ivi, p. 129.

Il dualismo è il nodo costitutivo, e come tale ineliminabile («Il dualismo è invitto, non c'è eliminazione, non c'è soluzione»),⁵³ che sta alla base della psicologia leopardiana e che feconda la sublimità della lirica. «Contraddizione», «dualismo», «lotta», «scissura» sono le parole chiave dell'interpretazione; secondo la quale il «nichilismo assoluto e disperato»⁵⁴ del pensiero leopardiano (quello che De Sanctis chiama anche il suo «nullismo»), l'irriducibilità delle persuasioni negative è provvidenzialmente compensata da una altrettanto irriducibile pulsione vitale, da una persistente scintilla, quasi, di innocenza giovanile, dalla richiesta insopprimibile e sempre risorgente di felicità:

Quelli [...] che gridano Leopardi poeta del nulla, errano. Sono poeti del nulla quelli che lo amano e gustano la sua voluttà [...]. Il più spesso Leopardi aborre il nulla, e aborre perfino il pensiero, la ragione, la scienza che glielo impongono. E ama e pregia e desidera la vita, di cui non si sente stanco, ma privo; e se la rappresenta coi più ricchi colori dell'immaginazione, e le corre appresso co' più impazienti moti del desiderio.⁵⁵

Per il poeta l'illusorietà dei valori umani è una certezza indiscutibile, irreversibile; ma: «sono illusioni, il pensiero ha ragione, pur vi si tiene afferrato con ambe le mani, e le ama e le segue come fossero sostanza». L'ambivalenza è il destino, e il fascino, di «questa poetica rappresentazione del mondo»: «La ragione non può uccidere il sentimento, e il sentimento non può cacciare la ragione. L'entusiasmo è pregno di scetticismo e lo scetticismo ha in sé il calore dell'entusiasmo».⁵⁶

L'operazione critica, che, pur centrando una lacerazione fondamentale, anche storicamente emblematica, finisce, assolutizzandola, per semplificare la posizione leopardiana, quantomeno per appiattirne la diacronia, appare chiara nelle sue motivazioni ideologiche. La resistenza del cuore alle convinzioni dell'intelletto permette alla poesia leopardiana di salvarsi dalla radicalità del nichilismo, di attenuarne la presa ed eluderne la coerenza nel canto e nell'incanto delle illusioni. L'opposizione cuore-intelletto è adibita, cioè, ad addomesticare in qualche modo, se non a disinnescare, la negatività della filosofia di Leopardi. D'altronde De Sanctis, che – non bisogna mai dimenticare, ed è uno svantaggio incalcola-

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ivi*, p. 286.

⁵⁵ *Ivi*, pp. 147-48.

⁵⁶ *Ivi*, rispettivamente pp. 130, 148, 147.

bile, e un alibi gigantesco per qualsiasi limite o stonatura della comprensione – ignorava lo *Zibaldone*, non riconosce al suo autore (lui che, caso raro nella critica letteraria italiana, «innerva di filosofia ogni suo scritto»),⁵⁷ autentica dignità di filosofo, giacché «mancano a Leopardi le alte qualità di un ingegno filosofico», «gli manca sufficienza di studi, esattezza di analisi e altezza di sguardo».⁵⁸ Ma s'intende che la svalutazione della sostanza concettuale sottesa alle opere di Leopardi è ispirata dall'esigenza del critico di rimuovere il più possibile l'ombra imbarazzante del pessimismo materialistico, cioè la totale estraneità di quel credo alla propria visione idealistica del progresso storico.⁵⁹

All'interno di questo progresso, delineato nella *Storia della letteratura* secondo la direzione di «un graduale avvicinarsi alla natura ed al reale»,⁶⁰ a Leopardi spetta la missione storica della critica, della demistificazione

⁵⁷ M. SANTAGATA, *La letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 95. Ma in una sua recentissima riconsiderazione di De Sanctis *en philosophe* Roberto Esposito colloca *tout court* il critico tra i grandi rappresentanti della tradizione filosofica italiana, su quella linea di "impuro" «coinvolgimento col mondo esterno» e di apertura all'esperienza magmatica della vita che ne segna la peculiarità, e sulla quale lo precede, tra gli altri, proprio Leopardi; con la conferma, in entrambi i casi, della «necessità, per il pensiero italiano, di adoperare un linguaggio diverso da quello tecnicamente filosofico per aprire una prospettiva in qualche modo eterogenea rispetto alla riflessione europea contemporanea» (R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, pp. 13 e 123).

⁵⁸ F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., pp. 285 e 326.

⁵⁹ Ma sulla specificità della posizione di De Sanctis nel suo graduale distacco dall'hegelismo e nel maturare di una più problematica «concezione della storicità» si veda ancora R. ESPOSITO, *op. cit.*, pp. 124-25 e *passim*; del resto, l'appartenenza comune alla cultura del "pensiero vivente" bilancia le sostanziali differenze di visione del mondo e della storia tra Leopardi e De Sanctis con altrettanto sostanziali convergenze di prospettive: ad esempio, sotto l'egida, anch'essa comune, dell'influenza vichiana, «se per il primo la modernità è destinata al deperimento vitale per la sua sconsiderata pretesa di distaccare la ragione dagli impulsi corporei che determinano i comportamenti degli uomini, il secondo lega la decadenza, non solo politica, ma anche etica, della cultura italiana alla rottura del rapporto originario con la vita» (ivi, p. 29). In una chiave di più semplice notazione psicologica già S. TAMPANARO problematizzava la polarità tra le teorie di Leopardi e di De Sanctis, rilevando che «De Sanctis, uomo immune da ogni rigida consequenzialità dottrinarica, conservò sempre in sé una vena di pessimismo e un certo distacco ironico-amaro da quello storicismo che pur professava. [...] Ciò gli concedeva nei riguardi del pessimismo leopardiano una simpatia e una comprensione molto maggiore di quella che avranno più tardi i neo-idealisti» (*Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, p. 32).

⁶⁰ F. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, Torino, Einaudi, 1964, p. 9.

– «C'è passato sopra Giacomo Leopardi» – di schemi ideologici e sovrastrutture culturali «non rispondenti più allo stato dello spirito»:⁶¹ «Il suo scetticismo annunzia la dissoluzione di questo mondo teologico-metafisico, e inaugura il mondo dell'arido vero, del reale».⁶² È un epocale azzeramento di ogni «fede»: «Mancata era la fede nella rivelazione: mancava ora la fede nella stessa filosofia. Ricompariva il mistero. Il filosofo sapeva quanto il pastore. Di questo mistero fu l'eco Giacomo Leopardi nella solitudine del suo pensiero e del suo dolore».⁶³ Proprio nella «solitudine» di Leopardi, ossia nella più completa alterità rispetto alle direzioni ideali della contemporaneità, De Sanctis vede riflesso esemplarmente il senso, «l'eco», di una congiuntura estrema della civiltà italiana. Ma la distruzione viene dialetticamente assorbita nel disegno provvidenzialistico di un processo ininterrotto in cui si apre sempre un orizzonte nuovo e più avanzato: «Parrebbe una dissoluzione, se non si disegnasse in modo vago ancora ma visibile un nuovo orizzonte. Una forza instancabile ci spinge, e, appena quietate certe aspirazioni, si affacciano le altre».⁶⁴ La violenza ermeneutica, se può dirsi così, dello storicismo idealistico, che costringe e assimila ogni esperienza nell'alveo di una razionalità univoca e totalizzante della storia, neutralizzando o assoggettando la contraddizione e la pluralità al suo movimento progressivo, finalistico, affida alla negazione leopardiana il presagio di una «letteratura nazionale moderna»:

Guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizii, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo, «esplorare il proprio petto» secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi, questa è la propedeutica alla letteratura nazionale moderna.⁶⁵

La protesta più radicale diviene la testimonianza di una «transizione»

⁶¹ Id., *Storia della letteratura italiana*, Milano, Rizzoli, 2009, p. 980.

⁶² Ivi, p. 978. Tuttavia «questa immagine di un Leopardi primo positivista e realista, che pure conteneva un elemento di verità, dovette lasciare insoddisfatto il De Sanctis, [...] perché il pessimismo leopardiano mirava al di là delle stesse posizioni cattolico-moderate, contrastava con *tutto* lo storicismo provvidenzialista dell'Ottocento. Perciò nello *Studio sul Leopardi* quella collocazione storica è abbandonata» (S. TIMPANARO, *op. cit.*, pp. 31-32).

⁶³ F. DE SANCTIS, *Storia*, cit., p. 978.

⁶⁴ Ivi, p. 980.

⁶⁵ Ivi, p. 981.

lungo l'evoluzione ardua ma incessante della coscienza umana: «I suoi *Canti* sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono». ⁶⁶ Nell'attrito con il cuore, con la «vita tenace di un mondo interno», il nichilismo della ragione smussa il suo taglio insostenibile e si colora perfino di «una impronta religiosa»: l'eterodossia di Leopardi arriva a prefigurare «una nuova formazione», ⁶⁷ è recuperata, cioè, alla causa della maturazione etico-civile e culturale della nazione italiana all'indomani della nascita dello stato unitario.

Lo schema interpretativo della contraddizione cuore-intelletto, insomma, permette di ricomporre un'altra contraddizione, quella (ancora una proiezione autobiografica) dello stesso De Sanctis, il quale avvertiva evidentemente nella propria «anima» la difficoltà di conciliare l'istintiva, sentimentale ammirazione per il «poeta diletto» (e intanto la specificazione limitativa, «della mia giovinezza», implica comunque, a questo punto, la sottolineatura di una distanza, come di entusiasmi ormai stemperati), una «simpatia primordiale e mai smentita», ⁶⁸ come la definisce Sapegno, con il deciso rifiuto di una verità dolorosa, incompatibile con il proprio impegno pedagogico sulla scena nazionale. Sono probabilmente da imputare a questa antinomia alcuni slittamenti e oscillazioni della linea critica, come ad esempio la drastica riduzione dell'«utopia morale» dell'ultimo Leopardi (e si tratta di un punto delicato, capace di mettere in questione proprio la centralità del conflitto cuore-intelletto e del tema delle illusioni, nonché l'accentuazione, ricorrente nello *Studio*, della «solitudine idillica», ⁶⁹ della chiusura solipsistica e contemplativa) ⁷⁰ a «scappatoia», «semplice enunciazione così di passaggio», a cui segue, solo qual-

⁶⁶ Ivi, p. 978.

⁶⁷ «Questa vita tenace di un mondo interno, malgrado la caduta di ogni mondo teologico e metafisico, è l'originalità di Leopardi, e dà al suo scetticismo una impronta religiosa. Anzi è lo scetticismo di un quarto d'ora quello in cui vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione» (*ibidem*).

⁶⁸ N. SAPEGNO, *De Sanctis e Leopardi*, in *Ritratto di Manzoni (e altri saggi)*, Bari, Laterza, 1966, p. 142.

⁶⁹ C. MUSCETTA, *Introduzione*, cit., p. XXXIX.

⁷⁰ Valga esemplificativamente questa caratterizzazione tratta dal cap. XXXVI, *Il nuovo Leopardi*: «Il mondo esterno non era stato mai per lui cosa solida; ora è cancellata ogni orma di questo o quel mondo storico e anche della società contemporanea. Vive coi suoi fantasmi e coi suoi ideali solitario; vive nella sua immaginazione forte e calda» (F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., p. 361).

che pagina dopo, l'intonazione molto diversa della conclusione del capitolo:

Questa morale eroica fondata sull'affratellamento di tutti gli uomini contro il destino, quantunque rimanga astratta e sia contraddittoria ed impotente, è la parte più originale e altamente poetica del pensiero leopardiano.⁷¹

Più in generale, nell'attenzione critica dedicata a Leopardi permane un elemento irrimediabile di problematicità, un «contrasto non risolto nell'animo del critico fra la condanna del pessimismo leopardiano e l'intuizione del suo valore positivo»; un'intuizione che è piuttosto la volontà di catturare e guadagnare anche l'esperienza leopardiana alla causa della modernizzazione culturale di iniziativa borghese, adoperandola quindi «in funzione di quella critica militante che il De Sanctis consapevolmente si proponeva, strumento di educazione e restaurazione della serietà morale e della coscienza politica»⁷² della società italiana.⁷³ Come a ribadire la latitudine emozionale che condiziona l'interesse di De Sanctis per Leopardi, quell'intuizione si affida prioritariamente all'impatto psicologico provocato dalla parola del poeta, all'«impressione» del lettore.⁷⁴

Nel dialogo *Schopenhauer e Leopardi*,⁷⁵ steso nel periodo dell'inse-

⁷¹ Ivi, pp. 273, 274 e 277 (e cfr. le note relative dei curatori). Si ricordi comunque il giudizio severo sulla *Ginestra* affidato a un passaggio della *Giovinezza* (ed. cit., p. 169): «Malgrado i fulmini di Pietro Giordani, tenni poesia mediocre *La ginestra*, dove la base poetica è occasionale, il concetto rimane nella sua astrattezza filosofica, e si esprime per via di argomentazioni e di ragionamenti. Dissi che, appunto presso al nostro vulcano, s'era spento quel vulcano poetico».

⁷² N. SAPEGNO, *op. cit.*, rispettivamente pp. 147 e 144.

⁷³ Ma nella *Giovinezza*, significativamente, Leopardi viene esonerato da ogni vincolo di responsabilità sociale, disancorato dal processo di maturazione culturale della nazione per essere innalzato a rarefatto testimone epocale in una sorta di macrostoria dell'umanità: «Lo giudicai voce del secolo più che interprete del sentimento nazionale, una di quelle voci eterne che segnano a grandi intervalli la storia del mondo» (ed. cit., pp. 167-68).

⁷⁴ Commentando la canzone al Mai, De Sanctis scrive: «Il suo nullismo [...] tinge tutta questa rappresentazione di un colore oscuro e quasi funebre, come di esequie, le esequie di quel bello e nobile passato, che non torna più. L'impressione generale è il desiderio che ti si accende nel petto di quella nobile patria, e il desiderio è prima nel poeta, che maledice il vero, e si stringe affannosamente alle care illusioni» (*Studio*, cit., pp. 153-4).

⁷⁵ «Saggio importante (e così leopardiano, fra l'altro, per la stessa forma di ironia e sdegno che risente del chiaro modello di dialoghi leopardiani e specie del *Tristano*)» (W.

gnamento zurighese, capitolo particolarmente suggestivo, come si sa, del leopardismo desanctisiano anche per il suo carattere, proprio, di *pastiche* leopardiano, con il critico che si traveste da artista e rifà mimeticamente il taglio ironico o stravagante delle battute di un'operetta morale, riprendendo pure, nel personaggio del liberale disilluso e ravveduto, il motivo amaro della palinodia, De Sanctis aveva, con la lucidità di una non comune competenza filosofica, messo a confronto il pessimismo schopenhaueriano e quello di Leopardi, fino alla considerazione, per lui cruciale, delle loro implicazioni etico-politiche, reazionarie e astensionistiche del primo e involontariamente vitalizzanti, progressive del secondo. È notissimo il brano in cui il critico attesta gli esiti paradossali a cui approda la lettura di Leopardi:

Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare: non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. [...] È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima alta, gentile e pura l'onora e la nobilita. E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore.⁷⁶

Nell'immediatezza intraducibile del "sentire" («senti che te l'avresti trovato accanto...»), nella dinamica profonda delle reazioni psicologiche la negazione si capovolge in affermazione. Puntando su questa psicologia della fruizione – impressionistica o approssimativa, magari, nel suo appello a un'evidenza sperimentale, indimostrabile sul piano argomentativo –, in cui trova conferma la dominante sentimentale, la vibrazione autobiografica della sua frequentazione di Leopardi, De Sanctis persegue l'obiettivo di attrarre il "mal pensante" (si ricordi *Paralipomeni*, V 24, v. 3), a dispetto del suo "mondo intenzionale", nel cerchio delle idealità e dei valori della borghesia risorgimentale. La lirica leopardiana possiede un'inconsapevole forza affermativa, che smentisce la concezione della realtà espressa dall'autore. Culmina così in De Sanctis, come notava Ma-

BINNI, *op. cit.*, p. 175). E MUSCETTA (*Introduzione*, cit., p. XXXI) afferma: «Se c'è un saggio in cui si può parlare di una profonda presenza autobiografica dello scrittore nel suo critico è questo».

⁷⁶ F. DE SANCTIS, *Saggi e lezioni*, cit., pp. 465-66.

rio Sansone, «la via, che diremo napoletana, dell'interpretazione della poesia di Leopardi», quella, cioè, orientata ad estrarne a tutti i costi una valenza ottimistica, una fede segreta in contrasto con gli inaccettabili presupposti filosofici, sulla linea tracciata da Alessandro Poerio, che, in nome di un'implicita carica di religiosità, l'«avvertì sempre, nonostante la sua desolazione, come altamente consolatrice e produttrice di vita e di amore».⁷⁷

Nella posizione desanctisiana, però, tendenziosità o forzatura, per la complessità delle ragioni autobiografiche e dell'apparato teorico su cui poggiano e per il respiro geniale dell'analisi, risultano in ogni caso straordinariamente feconde. Se, sul versante politico-civile, il Leopardi liberale, progressista, credente *malgré lui* del dialogo risente troppo dell'ideologizzazione, l'interprete dello *Studio* coglie con ripetute, ispirate sottolineature, ed è un'acquisizione definitiva, la coloritura di felicità che, soprattutto nella zona privilegiata degli "idilli" del '28-'30, screzia, addolcendola, la visione disperante della vita:

Questo regno della morte e del nulla è pieno di luce e di calore. Il poeta doveva sentirsi felice in quei rari momenti, che poteva cantare la sua infelicità; e felice tu lo senti nel brio e nell'eloquenza della sua rappresentazione. [...] Niente è più triste e niente è più gioioso. È la tristezza della morte ed è la gioia dell'amore fuso insieme in una sola persona poetica; come, non sai.⁷⁸

Le sensazioni del poeta («doveva sentirsi felice...») si trasmettono al suo lettore («e felice tu lo senti...») attraverso «il brio e l'eloquenza della rappresentazione», cioè attraverso la tonalità retorica, la selezione e l'angolatura delle immagini, il gioco dei ritmi e delle modulazioni timbriche: la forma del testo, insomma, nella sua oggettiva configurazione. Qui la conflittualità interiore si riflette e nel contempo si placa nella *fusione* degli stati d'animo opposti. Ma sostenere che «Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone» significa in fondo suggerire – involontariamente, proprio come Leopardi – l'idea molto moderna, qui avvolta nella mistica romantica della creazione artistica («come, non sai»), della produttività autonoma, immanente della scrittura poetica. Oltre le

⁷⁷ M. SANSONE, *La letteratura a Napoli dal 1800 al 1860*, in AA.Vv., *Storia di Napoli*, IX, Napoli, Società editrice Storia di Napoli, 1972, p. 483. Mi permetto di rinviare per questo anche al mio *Leopardi e il destino della poesia*, Napoli, Dante & Descartes, 2002, p. 138.

⁷⁸ F. DE SANCTIS, *Studio*, cit., p. 364.

intenzioni o le teorie dell'autore, il senso sta in quel che il testo, come campo di tensioni, contraddizioni, trasformazioni semantiche, comunica nella sua materialità linguistica e figurale. Del resto, a prescindere da ogni considerazione d'altro genere, Schopenhauer non potrebbe fare l'effetto di Leopardi perché non compone poesie, grandi poesie.

Mentre lo psicologismo, la storia dell'anima, si confonde con il più attento ascolto del segno stilistico e del suo potere significante, l'ottica interpretativa dello *Studio* viene comunque a rivelarsi in prodigiosa sintonia con una riflessione di poetica, anch'essa declinata in chiave psicologica, dello stesso Leopardi, un pensiero bellissimo dell'ottobre del 1820, da cui De Sanctis splendidamente riceve, senza saperlo, l'autorizzazione e la misura della propria intelligenza critica:

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie [...] servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando né rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta. [...] Tant'è, siccome l'autore che descriveva e sentiva così fortemente il vano delle illusioni, pur conservava un gran fondo d'illusione, e ne dava una gran prova, col descrivere così studiosamente la loro vanità [...], nello stesso modo il lettore quantunque disingannato, e per se stesso e per la lettura, pur è tratto dall'autore, in quello stesso inganno e illusione nascosta ne' più intimi recessi dell'animo, ch'egli provava (*Zibaldone*, pp. 259-60).

PATRICIA BIANCHI

DE SANCTIS E LA “QUESTIONE
DELLA LINGUA” OTTOCENTESCA
COME RICERCA DI IDENTITÀ LINGUISTICA
E NAZIONALE

Ritaglierò qui un spazio di osservazioni più modesto rispetto alle considerazioni complessive sull'opera e il pensiero desanctisiano, considerando lo specifico di una gamma di atteggiamenti e di posizioni intellettuali di De Sanctis in cui lo storico della lingua, e non solo, può in qualche modo osservare il farsi delle sue riflessioni su questioni linguistiche, in De Sanctis profondamente irrelate con l'idea di appartenenza nazionale.

Questione linguistiche, diciamolo subito, vive nel suo tempo, e intese come concrete questioni di uso e di scelte di modelli, di prassi di scrittura e anche di incontro e scontro dialettico con posizioni differenti espresse nel contesto culturale di cui De Sanctis era parte attiva.

Dunque non ci fermeremo, almeno in questa sede, a considerare le analisi di stile della lingua letteraria così significative nella *Storia della letteratura* e nei saggi desanctisiani né guardare, come pure ci intrigherebbe fare, alla lingua e allo stile di De Sanctis stesso. Ricordiamo come Contini osservò in De Sanctis storico della letteratura l'uso di un lessico classicamente sorvegliato «appena spruzzato di arcaismo»,¹ inserito in una architettura sintattica già di tipo innovativo rispetto al modello puristico,² con periodi brevi e frequenti frasi nominali, con caratteristiche apposizioni nominali precedute da due punti che evidenziano il periodo verbale precedente, mettendo in risalto la frase finale, in genere sintetica, in cui è contenuto un giudizio complessivo.³ Il retrotesto della lezione ac-

¹ G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita 1861-1868*, Firenze, Sansoni, 1868, p. 4.

² Annotazioni linguistiche su De Sanctis in L. SERIANNI, *Il secondo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1990, pp. 122-23; per i rapporti con la scuola puristica del Puoti ID., *Il primo Ottocento*, Bologna, il Mulino, 1989, pp. 46-47.

³ Si veda dalle prime pagine della *Storia della letteratura italiana* dedicate a Ciullo d'Alcamo: «Anche nella lingua penetra questa mollezza e le dà una fisionomia abbandonata e musicale, come d'uomo che canti e non parli, in uno stato di dolce riposo: qualità spiccata de' dialetti meridionali» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi, 1958, p. 22).

cademica affiora nelle sequenze di interrogative di tipo didascalico («Che cosa è la Cantilena di Ciullo? È una tenzone»)⁴ e negli appelli diretti al lettore, a cui ci si rivolge usando la seconda persona dei verbi, coinvolgendolo così in una triangolazione tra critico, lettore e testi («Quando ti accosti a quella poesia [...]»)⁵. E il tono del dialogo, e direi dello frequentazione dei classici come consuetudine di vita, permette di armonizzare con naturalezza i toni retoricamente sostenuti con modi piani e colloquiali («non ne comprendiamo un'acca»)⁶, anche qui anticipando una tendenza della successiva prosa colta ottocentesca.⁷

Ma, per restituire in qualche modo la concretezza alla discussione linguistica, scegliamo una prospettiva lievemente distanziata dalla *Storia della letteratura*: riportiamoci al finire degli anni Settanta e ai primi degli anni Ottanta dell'Ottocento proprio a Napoli, e ancor più precisamente nella nostra università, allora unica nell'Italia meridionale e prestigiosissima in Italia e in Europa.

A Napoli il magistero desanctisiano, come sappiamo, era indiscusso nella sua eccellenza e ormai di consolidata fama internazionale, con un flusso di studenti da ogni parte d'Italia, ma proprio nella sua università De Sanctis aveva trovato una posizione-opposizione critica forte, fondata su basi metodologicamente diverse, cioè quella espressa da Francesco D'Ovidio,⁸ campobassano ma napoletano per formazione e studi, poi perfezionatosi alla Normale di Pisa, e successivamente professore a Napoli dal 1876 di *Storia comparata delle lingue e letterature neolatine*, disciplina oggi corrispondente a Filologia Romanza.

D'Ovidio rappresentò nella cultura accademica napoletana gli studi più avanzati della scuola storica e del metodo positivistico: collaboratore stimato di Graziadio Isaia Ascoli, oltre agli studi di glottologia e grammatica storica, si interessò della diffusione della lingua italiana nelle scuole (a lui si deve il conio dell'espressione "educazione linguistica"); dei suoi studi letterari, oltre a quelli danteschi, sono da ricordare come innovativi e fondanti dell'analisi linguistica dell'italiano moderno i saggi man-

⁴ Ivi, p. 4.

⁵ Ivi, p. 16.

⁶ Ivi, p. 49.

⁷ Si veda, ad esempio, il gusto di Carducci per inserti colloquiali, ovviamente di matrice ben diversa dalla colloquialità fiorentineggiante dei manzoniani.

⁸ Per D'Ovidio (1849-1925) si rimanda al profilo biografico e alla bibliografia degli scritti in F. D'OVIDIO, *Scritti linguistici*, a cura di P. Bianchi, introduzione di F. Bruni, Napoli, Guida, 1982.

zoniani, e in particolare lo studio sulle varianti delle redazioni dei *Promessi Sposi*.⁹

Tornando a De Sanctis, dobbiamo ricordare che non gli erano stati risparmiati già negli anni Ottanta i furori polemici di un Carducci che aveva bollato il suo studio su Petrarca come «lavoro di fantasia».

Ma a Napoli la questione si spostava sul metodo filologico di approccio ai testi e sul modo di intendere la norma tra le varietà diacroniche dell'italiano.

D'Ovidio aveva elaborato un nuovo approccio allo studio della lingua e alla ricerca di modelli grammaticali¹⁰ ma, con intelligenza, sapeva osservare e ricordare: dunque si assumerà il compito di fare un bilancio di quanto la cultura napoletana aveva espresso come studi sulla lingua, sullo stile, sulla retorica, e di quanto di quella scuola tradizionale era rimasto come eredità pur cambiando segno e orientamento.

Il bilancio di questo mutamento generazionale e culturale sarà tracciato da D'Ovidio nei *Rimpianti vecchi e nuovi*¹¹ anche passando in rassegna opere come quelle dell'abate Vito Fornari¹² o Ippolito Amicarelli,¹³ nomi oggi semiconosciuti ai più, che erano stati, in una stagione di transizione verso radicali mutamenti, personaggi di riferimento nella formazione linguistica e retorica dei giovani per una lunga stagione immediatamente antecedente alla nuova scuola dovadiana.¹⁴

⁹ F. D'OVIDIO, *La lingua dei «Promessi Sposi»*, Napoli, Morano, 1880; ID., *Le correzioni ai «Promessi Sposi» e la questione della lingua*, Napoli, Guida, 1933. A D'Ovidio si deve una proposta di mediazione tra le proposte linguistiche di Manzoni e Ascoli per la diffusione della lingua italiana, che si fonda sugli elementi comuni delle due posizioni, tra cui il riconoscimento della base storica del fiorentino per l'italiano, dei punti di contatto e della conseguente comparabilità tra italiano e dialetti, e dell'importanza della promozione della cultura come veicolo per la diffusione e l'evoluzione della lingua comune.

¹⁰ Significativo il saggio *Lingua e dialetto* (cfr. *Scritti linguistici*, cit., pp. 46-65) in cui D'Ovidio distingue la «questione storica» dalla «questione pratica» della lingua, cioè la necessità di diffondere rapidamente un modello di lingua scritta e parlata per le esigenze comunicative della nuova nazione italiana.

¹¹ Napoli, Guida, 1929 e 1930 (*Opere*, XIII-XIV).

¹² Fu per lungo tempo un testo di riferimento quello di V. FORNARI, *Dell'arte del dire*, Napoli, Stamperia del Vaglio e Tip. dell'Industria, 4 voll., 1837-1862.

¹³ I. AMICARELLI, *Della lingua e dello stile italiano*, Napoli, Stamperia del Vaglio, 1858.

¹⁴ Per una ricostruzione di quell'ambiente culturale e linguistico P. BIANCHI, *I «Promessi Sposi» nella cultura meridionale: dal purismo alla scuola storica*, «Filologia e Critica», VIII, 1983, pp. 321-63.

E ovviamente D'Ovidio nei *Saggi Critici*¹⁵ raccoglie un severo profilo di De Sanctis, l'allievo eccellente della scuola del marchese Puoti, il professore che dai precetti del canone puristico era approdato a una sua elaborazione critica dei testi della letteratura italiana.

La critica dovidiana a De Sanctis non poteva non essere di opposizione assoluta, visto la differenza di metodi con cui si rapportavano, tra gli altri, a un oggetto di studio come la lingua italiana e più in generale a problemi filologici e testuali. D'Ovidio rimprovera a De Sanctis

la carenza di metodo buono quale si trova in certi professori di scienze sperimentali o storiche, ed anche letterati oggimai che avvezzano i propri discepoli a sperimentare le ricerche anch'essi col metodo del maestro.

E ancora ne censura la «mancanza di paziente erudizione», ne ribadisce la negligenza per quanto riguarda «la pazienza della ricerca e dello studio» e biasima nella critica estetica la trascuratezza per l'indagine erudita e minuziosa che, testimonia, «venne a noia al De Sanctis» che avrebbe prodotto «più speculazioni che indagini».

Addirittura D'Ovidio negava per De Sanctis «l'efficacia didattica» intesa come la capacità comunicativa con i discepoli.

In un ritratto dal vero di grande efficacia, D'Ovidio annota anche il modo di parlare di De Sanctis, e ne caratterizza anche la pronuncia che conservava, involontariamente, i tratti irpini nella sonorizzazione delle consonanti e tracce di forme regionali nel lessico e nella morfologia. Vezzi fonetici per un ritratto che ha il graffio di una caricatura: «un pastorello che si muove a scatti».¹⁶

Persino nel necrologio apparso nel 1883 nel «Giornale storico della letteratura italiana» non si rinuncerà a giudicare, quella desanctisiana, come «una critica che corre troppo dietro alle idee e non tiene abbastanza conto dei fatti».

Nel volgere di pochi anni, sarà poi Benedetto Croce a stroncare ferocemente D'Ovidio nella «Critica» del 1909, liquidandolo come «letterato della vecchia guardia» con un culto retorico ripetitivo per Manzoni, così che, grazie a Croce, sgombrato il campo dal capofila meridionale

¹⁵ F. D'OVIDIO, *Saggi critici*, Napoli, Guida, 1878.

¹⁶ Questi ritratti "parlanti" sono stati raccolti già da T. MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1970 (1° ed., 1963), p. 396. Si veda anche F. De Sanctis *conferenziere e insegnante* in F. D'OVIDIO, *Scritti linguistici*, cit., pp. 129-31.

degli «eruditelli positivisti», si poteva procedere alla riconsacrazione della critica desantisianiana.

Partendo da queste considerazioni sul versante della ricezione polemica dell'opera desantisianiana, credo che sia possibile avanzare un'ipotesi di rilettura dei ricordi della *Giovinezza*¹⁷ desantisianiana anche come una risposta indiretta alle critiche dovidiane, sia pure indiretta e tardiva.

De Sanctis vuole lasciarci un autoritratto, ristabilendo i suoi sfondi e le sue prospettive: non a caso De Sanctis insiste, nel capitolo XVII, sugli anni degli studi napoletani scanditi dall'intensa frequentazione diretta dei testi canonici della letteratura, sulle lunghe e faticose ore di studio giovanile, sulla stessa cura per la memorizzazione dei testi nonché sull'analisi attenta della lingua dei testi letterari prima fatta come studente del Puoti e subito dopo come giovane docente nella scuola di vico Bisi.

E De Sanctis non perde occasione per ironizzare su se stesso giovane presentandosi come «antiquario grammatico e dizionario vivente» del lessico aulico e arcaico, e potenzialmente come futuro «gran decifratore di manoscritti e papiri». Insomma De Sanctis si ritrae da giovane come potenziale filologo e glottologo, ma quasi attribuendo, da vecchio, a quegli studi su lessico e etimologie un valore propedeutico, preliminare ad altre e più mature interpretazioni del testo letterario.

La *Giovinezza* diventa allora una chiave di lettura per il farsi del metodo desantisianiano, e nello stesso tempo una dichiarazione di intenti teorici, ma sotto la forma della narrazione realistica, mimetica proprio di quella vita quotidiana del giovane studioso, fatta di grandi sacrifici e grandi studi, di scoramenti ma anche idee nuove e entusiasmi.

In questa chiave di rapporti evoluzione rispetto a Puoti e di rivendicazione di proprie esplorazioni originali di ambiti scientifici vanno rilette anche le pagine dedicate alla ricerca di una teoria grammaticale, su basi logiche e filosofiche, che per De Sanctis doveva costituire un insegnamento avanzato correlato alla lettura critica dei testi letterari, ben distante ormai dalla pedanteria grammaticale. Uno sforzo di sistemazione grammaticale sfumato però nella dimensione orale della lezione. De Sanctis

¹⁷ Anziano, con gravi problemi di vista e in parte deluso dalla vita politica, De Sanctis si ritira a Napoli dove, a partire dal 1881, detta alla nipote Agnese, figlia del fratello Vito, quelle sue memorie incompiute, note oggi con il titolo scelto da Pasquale Villari *La giovinezza di F. De Sanctis, frammento autobiografico* che De Sanctis in alcune lettere cita come *Memorie* e nel manoscritto titola *Ricordi*. Si cita qui dall'ed. a cura di G. Finzi, Torino, Garzanti, 1981.

implicitamente tacita le accuse di mancanza di metodo scientifico fatte dalla parte dovidiana, mettendo in risalto il suo precoce e problematico ricercare un modo di ragionare di grammatica come scienza, partendo dalla logica:

Anche nel metodo volevo la scienza; e metodo scientifico non era l'arbitrario succedersi delle cose, secondo i preconetti di questo o di quello, ma la cosa stessa nel suo movimento naturale [...]. La mia grammatica era un andare su su dalle parti più semplici verso il discorso, il grande risultato della scienza, il principio e il fine.¹⁸

Ecco che tutto si allinea in questa prospettiva, e come in un gioco di *flash back*, si correla in filigrana con la *Storia della letteratura italiana* e ne diventa anticipazione e postfazione.

Valga come esempio il passo relativo alle lezioni di grammatica, dove De Santis si rammarica «Se allora avessi conosciuto Hegel...»¹⁹ a proposito di una strutturazione più organica che ne avrebbero ricavato le sue idee giovanili su forma, categorie grammaticali, dialetti e lingua, ma naturalmente nel momento in cui scrive De Sanctis ha conosciuto Hegel, e quindi si tratta di una sorta di rivalorizzazione delle sue stesse intuizioni critiche.

Allora le pagine dedicate ai primi maestri, alla scuola di famiglia a Napoli, allo zio Carlo, i gesuiti, gli abati Fazzini Gigli, Garzia o ai vecchi dotti del paese natio di Morra, pagine intessute di legame e distacco e godibilissime come affreschi descrittivi, sono da intendersi anche come testimonianza identitaria di un mondo culturale locale in senso positivo, e di una modalità di trasmettere cultura attraverso una scuola con forme, contenuti e metodi propri.

E in questa scuola avevano grande parte la lingua italiana e la letteratura delle origini ripresa dalla normalizzazione cinquecentesca di Bembo, proprio perché correlate alla formazione nei giovani di un'idea civile e etica di nazione e identità. A questi modelli ne subentrarono altri, e in primo luogo Manzoni proprio perché scrittore che calava nella storia un valore morale e trasformava in pratica letteraria la realtà senza trasfigurarla con gli eccessi di emozioni e di linguaggio dei romantici francesi e inglesi.

¹⁸ Ivi, p. 124-25.

¹⁹ Ivi, p. 125.

Nella *Giovinanza* dunque la provincia è il punto di partenza di un processo costante di autoeducazione che si allarga sino a diventare europea.

La dimensione micro-regionale è funzionale alla dimensione concreta e reale dell'agire culturale, è una sorta di miniaturizzazione di dinamiche sociali, di forme di professioni intellettuali e di circolazione di processi culturali

E De Sanctis nel ritrarre se stesso giovane studente a Napoli ritrae una generazione:

Scrivevo l'italiano in uno stile pomposo e rettorico, un italiano corrente, mezzo francese, e a modo del Beccaria e del Cesarotti, che erano i miei favoriti²⁰

Si scriveva delle cose scolastiche in un italiano scorretto, ma chiaro e facile²¹

E ancora registra come sensazione e aspirazione quello che si ascriveva poi come caratteristica del suo percorso intellettuale:

Mi sentivo pur nelle ossa un non so che smania di nuovo e di moderno.²²

La smania di moderno è una chiave per comprendere l'attraversamento del purismo, il fisiologico distacco da quel Basilio Puoti che pure venerava chiamandolo «il mio santo».

La grande attrazione esercitata su una generazione di giovani dalla scuola puotiana ha una sua ragione in termini di duplice impegno letterario e civile, e d'altro canto l'insegnamento puristico si innestava in un contesto come quello napoletano già tendente a un modello di italiano di tipo toscano. De Sanctis ribadisce costantemente questo metodo di confronto profondo con i testi del canone e di riflessione sulla grammatica intesa anche come fattore di logica:

Nella sua scuola i giovani si azzavano a studiare gli scrittori, inviscerandosi in essi²³

Anche la grammatica svegliava e alzava l'ingegno.²⁴

²⁰ F. DE SANCTIS, *Giovinanza* cit., p. 13.

²¹ Ivi, p. 32.

²² Ivi, p. 45.

²³ Ivi, p. 11

²⁴ Ivi, p. 14.

Di se stesso adolescente De Sanctis parla con affettuosa ironia:

Avevo in capo un materiale enorme indigesto, che mi faceva l'effetto di una grande ricchezza, e mi credevo da senno l'uomo più dotto d'Italia, e avevo appena quindici anni. Certo, nessuno dei miei compagni aveva letto tanti libri, sapeva tante cose, C'era di che averne il capogiro.²⁵

Da quei tanti libri letti probabilmente si stava formando nella mente del giovanissimo studente l'idea di una continuità nazionale e anche linguistica nella letteratura.

Ora la scuola puotiana non deve essere vista in contraddizione con la "spinta verso il moderno" che animava il De Sanctis. Un correttivo era già nell'indicazione che il marchese Puoti dava agli allievi più avanzati di tentare uno stile «con una certa scelta di parole solenni o nobili, non logore dall'uso, e non troppo antiquate, e in un certo periodare non troppo complicato o alla boccaccevole, ma pur sostenuto, solenne, copioso».

Ma proprio De Sanctis rivela delle letture diremo oggi alternative dei giovani puotiani, confessandosi «uso alle *Notti* di Yung e a *Jacopo Ortis* e alle *Notti romane* del Verri».²⁶

Così le secche del purismo sterile erano superate, e anzi fecondate conservando la lezione della scienza della grammatica e della grammatica generale.

Chiamato all'insegnamento presso la cattedra del Collegio militare della Nunziatella, De Sanctis "salterà i cancelli dell'aureo Trecento" per semplificare la grammatica dell'italiano su testi più vicini al gusto dei giovani, arrivando sino a Manzoni, attraversando Poliziano, Ariosto, Tasso e Parini.

Del resto lo stesso Puoti aveva riconosciuto il prestigio di Manzoni tra i moderni e lo aveva posto tra gli autori esemplari. La fortuna e la diffusione precoce dei *Promessi Sposi* a Napoli e in Campania, a partire dalle ristampe del Tramater del 1827 attraverso intricate vicende di ristampe abusive, assumono così un valore testimoniale concreto per la scelta di una varietà di italiano moderno e per una nuova riflessione sulla lingua da parte degli intellettuali sia di formazione hegeliana che positi-

²⁵ Ivi, p. 13.

²⁶ *Ibidem*.

visti e dei cattolici giobertiani. Si spiega così sul versante letterario e linguistico l'adesione alle opere manzoniane e la loro riproposta didattica.

Manzoni aveva significato per De Sanctis un uomo che descrive redenticamente quello che gli è innanzi agli occhi, aveva significato mettersi in immediata comunicazione con la natura viva, e, come si dice, ritrarre dal vero.

Una lezione che De Sanctis avrà presente nel *Viaggio elettorale*, dove sono presenti molti riscontri con il modello manzoniano nel tono narrativo e in elementi puntuali, e dove si descrive «un mondo studiato dal vero e dal vivo, da uno che sotto i capelli bianchi serba il core giovane».

Come nel caso della preferenza per la redazione ventisettana dei *Promessi Sposi*, non sempre De Sanctis privilegia scelte che si affermarono nella cultura linguistica italiana. E tuttavia le sue pagine sulla lingua, sulla grammatica e sulla loro didattica vanno ben oltre al semplice valore testimoniale.

Nelle pagine della *Giovinezza* di De Sanctis, che leggiamo oggi come documento di una cultura in cui si fondono dimensione regionale e nazionale, avvertiamo ancora come vitale magistero quello che avvertì Gramsci,²⁷ cioè l'umanesimo radicato nel fervore appassionato dell'uomo di parte, dove la critica letteraria si deve fondere con la lotta per una nuova cultura che nella lingua comune trova il fondamento.

²⁷ «Il tipo di critica letteraria propria della filosofia della prassi è offerta da De Sanctis [...] essa deve fondere la lotta per una nuova cultura, cioè per un nuovo umanesimo, la critica del costume, dei sentimenti e delle concezioni del mondo, con la critica estetica...il de sanctis lottò per la creazione ex novo in Italia di un'alta cultura nazionale»: A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale. Quaderni dal carcere*, Torino, Einaudi, 1975, p. 33.

MARIELLA MUSCARIELLO
DE SANCTIS E IL POSITIVISMO

Fu a Firenze, dove soggiornò tra il 1865 e il 1870, che Francesco De Sanctis scrisse la sua *Storia della letteratura italiana*, negli anni in cui l'allora provvisoria capitale del Regno era sede di un vivace dibattito culturale sulla necessità di adeguare le sollecitazioni del Realismo d'oltralpe alle forme artistiche della nascente nazione. Telemaco Signorini e Diego Martelli dai fogli del «Gazzettino delle arti del disegno», Giuseppe Villari dalle pagine del «Politecnico», il giovane Capuana dalla rubrica teatrale della «Nazione» declinavano, nei rispettivi, specifici linguaggi dell'immagine, delle idee e delle scene, un perentorio invito al "vero" che fungesse da vigoroso antidoto a rigurgiti di estenuate romantiche, alle persistenze del «vecchio mondo di spettri e di spiriti erranti».¹ La circolazione dei primi *Saggi* desanctisiani incise certamente sulla formulazione dell'impegno a muoversi nei territori di un «reale ben temperato», a «trovare un nuovo e moderato equilibrio tra ideale e reale», ma è altrettanto indubbio che, come ci ha distesamente avvertiti Roberto Bigazzi, i risultati a cui gli intellettuali dell'ambiente fiorentino pervennero «non andarono certo perduti all'occhio attento del "professore"».² Un occhio, peraltro, da tempo esercitato ad osservare con puntigliosa attenzione il sapere scientifico e a frequentare, oltre le biblioteche umanistiche, i laboratori medici: lo attestano gli studi giovanili di anatomia, chimica, fisiologia, patologia,³ ma soprattutto l'impegno profuso, come ministro

¹ F. DE SANCTIS, *L'«Armando»*, in ID., *Saggi sul realismo*, a cura di S. Giovannuzzi, Milano, Mursia, 1990, p. 57.

² Rimandiamo a tutto il capitolo secondo (*Il reale ben temperato di Firenze*) di R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, pp. 53-129.

³ «Venutomi a noia lo studio delle parole, mi predea vaghezza di studiare le cose. Sotto Costantino Dimidri avea cominciato lo studio dell'anatomia. La miopia m'impediva di veder bene il cadavere tra quella folla, e supplivo con le figure e con lo studio camerale. Quanti libri di zoologia, di chimica, di geologia, di medicina mi venivano in mano, tanti ne divorano. [...] Storia naturale, fisiologia, patologia mi attiravano molto;

della Pubblica Istruzione, a promuovere nell'Università italiana l'insegnamento delle scienze naturali e positive.⁴ Ma c'è di più. Ha scritto Marco Santagata che «l'intero impianto ideologico della *Storia* è racchiuso nei titoli dei due ultimi capitoli: *La nuova Scienza* (da Bruno, Campanella, Galilei a Vico e gli illuministi) e *La nuova letteratura* (da Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Foscolo ai contemporanei, Manzoni e Leopardi in testa). La "scienza" in senso lato precede dunque la letteratura in senso stretto. Machiavelli è un po' la chiave di volta dell'intero edificio: si colloca nel punto a cui perviene un secolare movimento di decadenza e dal quale riparte un secolare movimento ascendente».⁵ Come dire, dunque, che le stagioni migliori della storia culturale d'Italia coincidono, per De Sanctis, con la modernità, con i metodi improntati ad un realismo conoscitivo capace di erodere le paratie di dogmi e di sistemi. In questa prospettiva quello con il Positivismo ed il Naturalismo, un'avanguardia culturale che, innervando di sangue e di corpi la sostanza aerea dell'"ideale", «sveglia, spoltrisce», com'egli dice, il «senso morale» è, per lui, un incontro inevitabile.⁶ Un incontro raccontato, tra entusiasmi e prudentziali inviti alla "misura", dal '72 all'83 con articoli, prolusioni accademiche e saggi. Cambiano, rispetto alla *Storia*, i parametri spaziotemporali – all'Italia subentra l'Europa, al passato il presente –, ma restano inalterati il metodo e gli strumenti interpretativi: anche ora le competenze filosofiche sorreggono i discorsi critici e, come prima, i valori dell'etica e della civiltà orientano l'indagine letteraria.

La Scienza e la vita del '72, *Il principio del realismo* del '75 e *Il darwinismo nell'arte* dell'83 si muovono più sul terreno della teoria e dell'estetica. Qui, infatti, discutendo della necessità, per la "nuova scienza", di non separare, come scrive Roberto Esposito, «cultura e natura, *logos e bios*»,⁷ appellandosi con Kirchmann al valore dell'"esperienza",⁸ ragio-

vedevo aprirsi allo sguardo mondi ignoti e inesplorati», F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Ricordi*, a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983, pp. 57-58.

⁴ Si veda in merito G. LANDUCCI, *De Sanctis la scienza e la cultura positivista*, in AA.Vv., *F. De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 193 sgg.

⁵ M. SANTAGATA, «*Sia gloria al Machiavelli*», in ID., *La letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 91.

⁶ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., p. 177.

⁷ Si veda R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, p. 134.

⁸ *Il principio del realismo* (ora in F. DE SANCTIS, *Saggi sul realismo*, cit.) nasce infatti

nando di “ambiente” e di “ereditarietà”, De Sanctis mentre indicava i rischi di eccessi possibili, di perniciose ricadute metafisiche, additava la strada da percorrere per un uso terapeutico dei parametri del reale: «Il realismo incoraggia gli studi serii, introduce nell'uso della vita pratica, distoglie dalle ipotesi e dalle generalità, indirizza al possesso della realtà, restaura la fede nell'umano sapere, prepara una nuova sintesi, il secolo nuovo, ammassando nuovi materiali».⁹ E, tra i nuovi materiali, non potevano non esserci i “documenti umani” di Zola. Si sa che il critico irpino, pur maestro nel dispiegare le proprie concezioni estetiche, era, per così dire, allergico agli “ismi”.¹⁰ Alle “formule astratte” preferiva di gran lunga la “concretezza” dei testi, al “mondo intenzionale” la “poesia effettiva”, sicché, tentato più dal reale che non dal realismo, intravide nel romanzo la forma letteraria della modernità, il genere più adatto a rappresentare scientifici quadri del mondo. Se parlando dei *Promessi sposi* affermava: «Ora ci siamo risvegliati, e cominciamo una nuova storia, e la pietra miliare della nuova storia è questo romanzo, dove risuscita con tanta potenza il senso del reale e della vita»,¹¹ adesso il testimone passava nelle mani dello scrittore di Médan che nel laboratorio dei suoi mondi fittizi sottoponeva ad “osservazione” e ad “esperimento” vizi ed appetiti della Francia del Secondo impero. A Zola e al suo romanzo, *L'Assommoir*, De Sanctis dedicava, nel '77 e nel '79, due ampi *Studi* che si collocano, cronologicamente, giusto al centro del suo più ampio percorso nei territori del Positivismo, anticipati dalle discussioni sulla valenza socialmente costruttiva della scienza e seguiti dall'allarmato presagio che il progressivo “imbestiamento” dell'uomo potesse inaugurare un'età di decadenza.¹²

Nel '77 Zola aveva già pubblicato sette volumi del ciclo dei *Rougon-*

come recensione alla conferenza di J.H. von Kirchmann dal titolo *Über das Prinzip des Realismus*, pubblicata a Lipsia nel 1875.

⁹ Ivi, p. 136.

¹⁰ «Verismo, idealismo, realismo, dottrinarismo, spiritualismo, materialismo, e tutte queste parole che finiscono in “ismo” mi sono veramente antipatiche», F. DE SANCTIS, *Zola e l'«Assommoir»*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., p. 219.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, 1983, p. 79.

¹² Un allarme già avvertito in *Zola e L'Assommoir* ma poi dispiegato nel successivo *Il darwinismo nell'arte* (in ID., *Saggi sul realismo*, cit., pp. 231-42). Si veda di G. LUTI, *De Sanctis e Darwin*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, introduzione di G. Cuomo, I, Napoli, Giannini, 1978, pp. 250-70.

Macquart e da un decennio circa, a partire da *Teresa Raquin*, andava sviluppando, con metodo scientifico, lo studio dei temperamenti. Della sua opera *De Sanctis* era un attento lettore, tant'è che nel suo *Studio sopra Emilio Zola* sembra offrire al pubblico italiano, in anteprima, le idee portanti della poetica che il romanziere francese, di lì a poco, avrebbe affidato al manifesto del suo *Romanzo sperimentale*. Come nella *Storia della letteratura* le opere e il profilo degli autori si stagliavano sullo sfondo dell'epoca, così, anche le idee di Zola sul romanzo sono collegate all'esame della corruzione politica e sociale della Francia di Luigi Filippo. Sintetiche, ma significative incursioni nella sua biografia intellettuale ricostruiscono il clima che determinò la necessità di rinnovare, attraverso il romanzo naturalista, gli statuti della letteratura del primo Ottocento: giovane «ribelle» e «appassionato», rancoroso verso le «dottrine scolastiche e la servitù classica», giunto nella capitale dalla nativa Provenza, interrelando l'esperienza dei bassifondi parigini con le dottrine di Ippolito Taine, Zola andava maturando l'ambizione di essere il «Precursore» del rinnovamento, attraverso «la luce di scienza e di realtà», di modelli narrativi ormai desueti.¹³ Né mutano, nel passaggio dai discorsi sulla tradizione letteraria allo studio della contemporaneità, i modi del dettato desanctisiano: la sua vivacità continua a servirsi della personificazione dell'autore stesso, al quale rivolgersi con un confidenziale «tu» – «Egregio Zola, chi ci sa spiegare da quale tua protuberanza è nata questa tua idea fissa?» –;¹⁴ e qui, più che mai, la compagine del discorso è costellata di termini afferenti al dizionario della scienza, un lemma del quale, pur nella sua ambiguità semantica, sono state opportunamente censite le numerose occorrenze nel tessuto della *Storia*.¹⁵ Il discepolo di Claude Bernard gli offre l'opportunità di potenziare, nell'impiego di un robusto apparato di metafore biologiche e mediche – Zola è «come uno studente di medicina che sta fra' cadaveri come in un giardino balsamico» –¹⁶, l'idea della realtà come organismo e di una letteratura che, osservandola al micro-

¹³ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., pp. 159-60.

¹⁴ Ivi, p. 161. Sull'uso della «personificazione», funzionale, nel dettato desanctisiano, a coinvolgere il lettore nel suo stesso «entusiasmo» di interprete si veda F. MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995, p. 51.

¹⁵ Si veda D. GHIRLANDA, *Scienza e letteratura nella «Storia»*, www.disp.let.uniroma1.it, pp. 53-65.

¹⁶ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 161.

scopio, vivisezionandola con il coltello chirurgico, si assuma il compito di estirparne germi ed infezioni.

Difficile, secondo De Sanctis, che il lettore riuscisse a tenere dietro alla complicata macchina narrativa dei *Rougon* e che non si perdesse tra il vasto fogliame di un intricato albero genealogico; ma una volta accettato il principio dell'«ereditarietà» e dell'«ambiente» come costitutivo del vasto edificio che Zola stava erigendo, poteva apprezzare, piano per piano, la rigorosa sintesi del romanzo «fisiologico» che, cancellato ogni residuo d'immaginazione, lasciava che l'ideale venisse assorbito dalle viscere stesse del reale rappresentato.¹⁷ L'intenzione scientifica prendeva consistenza in uno stile che, bandito ogni rischio di vacua retorica, si affidava all'«esattezza» e all'«indifferenza» per riprodurre il «vero [...] nella sua obbiettività con la curiosità e l'interesse dello scienziato, e senza aggiungergli di suo nulla, soffocando le sue idee e e i suoi sentimenti»; e poiché la parola deve essere «marchio» e non «maschera», merito di Zola è quello di strappare i veli dell'ipocrisia, di osservare la «putredine sociale» con lo stesso occhio clinico con cui un medico osserva un corpo malato: «Quei quadri di Zola – scrive De Sanctis – crudi e turpi riescono altamente morali, e più bestialmente laido è il quadro, più si rivolta e reagisce la coscienza di uomo, l'ideale».¹⁸ Come dire che Zola, come già Machiavelli, «con l'una mano distrugge, con l'altra edifica».¹⁹ La misura scandalosa di questo accostamento si riduce notevolmente rilevando come l'«apertura mentale e la disposizione ad accettare le novità culturali» convivano in De Sanctis, complice Vico, con un'idea ciclica della storia letteraria, con la volontà di non operare fratture tra tradizione e modernità:²⁰ è in questa prospettiva che Zola è, per sua ammissione, «marmoreo» al pari di Dante²¹ e che l'oltranza provocatoria dei suoi romanzi seduce il pubblico, perché quest'ultimo, al pari della fortuna per Machiavelli, è «come la donna, vuole essere soggiogato e ama la forza e l'ar-

¹⁷ «L'artista di questa scuola è Zola. È lui, che pur combattendo ogni tendenza convenzionale dell'arte, e atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni, e non distrugge, ma compie il romanzo psicologico e storico assorbendolo e realizzandolo ancora più nel suo romanzo fisiologico», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., pp. 171-72.

¹⁸ Ivi, pp. 177-78.

¹⁹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. Wellek, Milano, Rizzoli, 2009, p. 593.

²⁰ M. SANTAGATA, *op. cit.*, pp. 94-95.

²¹ «Zola [...] è marmoreo. E ci è del dantesco in quel marmoreo», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 185.

dire».²² La lettura della *Cureé* e del *Ventre di Parigi*, con cui si chiude lo *Studio su Emilio Zola*, si avvale di puntuali rilievi sulle strutture del racconto: la tipologia dei personaggi, antieroici protagonisti del *demi-monde*, «gli ambienti in cui si muovono – le più volgari e impure agglomerazioni delle città», la loro voce che attinge all'«argot più grossolano», gli intrecci in cui si dipanano le loro storie che mimano, nel loro percorso, «lo sviluppo logico» di un «sillogismo», tutto concorre a fare del romanzo zoliano un'unità compiuta, in cui forma e contenuto, reale ed ideale si fondono in artistica sintesi.²³ All'altezza del '77 se un rischio c'è per lo scrittore francese e il suo metodo è, paradossalmente, il «soverchio idealismo», la tentazione registica di sacrificare la multiforme varietà della vita ad un'«idea» precostituita, ad un sistema che può irrigidire in forme stereotipe e tipiche «il processo naturale» della realtà.²⁴ I dubbi, le riserve che scorrono in filigrana sotto un giudizio sostanzialmente positivo sul romanzo naturalista emergono in tutta evidenza in *Zola e l'Assommoir*.

A distanza di due anni, all'entusiasmo per la valenza rigeneratrice dell'avanguardia positivista sottentra il censimento dei suoi limiti, la diagnosi della sua inadeguatezza ad «edificare»: ne critica le esagerazioni, l'onnipotenza riservata al *milieu*, che è moderna fede in un «*fatum*» che azzera ogni tensione al progresso della civiltà, sicché De Sanctis non riesce più a scorgere nella folla animalesca dell'*Assommoir* i «grandi sentimenti umani».²⁵ Rovesciata la prospettiva, è ora l'eccesso di realismo a degradare Zola da «precursore del nuovo» a «becchino dell'antico»: «Il bel mondo dell'arte ideale va in isfascio – scrive De Sanctis – e Zola raccoglie le macerie e te le butta sul viso. È la conclusione ordinaria di ogni demolizione, non è il principio di un nuovo edificio».²⁶ E termina indicando la strada che la letteratura, per rinnovarsi, dovrebbe, a suo avviso, intraprendere:

E se io volessi ora lasciare qualche ricordo alla gioventù, dico che il momento della nuova arte non è più contemplazione, il pensiero impotente di Amleto, ma è azione, il Faust rifatto giovane, e dico che il motto di un'arte seria è questo: poco parlare noi, e far molto parlare le cose. *Sunt*

²² Ivi, pp. 182-85.

²³ Ivi, p. 181.

²⁴ Ivi, pp. 184-87.

²⁵ F. DE SANCTIS, *Zola e L' «Assommoir»*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., pp. 203-04.

²⁶ Ivi, p. 219.

lacrimae rerum. Dateci le lacrime delle cose e risparmiatemi le lacrime vostre.²⁷

Se, per dissolvenza incrociata, andiamo all'esortazione con cui si congedava dall'ampio affresco della *Storia* – «Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti» –,²⁸ se ritorniamo all'inizio del suo percorso, quando raccontando la Scuola siciliana aveva giudicato un «peccato originale» il suo aver importato «una cultura», quella delle corti provenzali, sostanzialmente «estranea alla vita nazionale»,²⁹ colpiscono tanto l'ampio spazio concesso, tra gli anni '70 e '80, alla letteratura francese, quanto il contemporaneo, pervicace silenzio sugli scrittori d'Italia. Per trovare una risposta all'insospettata esterofilia di un critico, per dirla con Gramsci, nazional-popolare, bisogna riandare agli imbarazzati rapporti che De Sanctis intrattenne con Giovanni Prati. De Sanctis lo aveva conosciuto a Napoli, ma non mancò, in nome del «vero», di criticare in un saggio del '55, senza remissione, la sua opera *Satana e le Grazie*, una stroncatura palesemente mal digerita dal poeta trentino. Di lui tornò poi a parlare nel contributo sull'*Armando* dove, ammantando il suo dettato del velo leggero dell'ironia, ribadiva sostanzialmente l'intempestività della sua scrittura vacuamente sentimentale.³⁰ «Poema di un malato», l'*Armando* gli apparve come l'estremo, devitalizzato rigurgito della poesia romantica ormai improponibile, una volta fatta l'Italia, ad una nuova generazione costretta, dai «fatti», a ripensare la letteratura.³¹ L'insistenza, per così dire, di Prati che ripropose al pubblico, con la *Nemesi* del '77, i suoi versi saturi di retorica, costrinse De Sanctis ad un intervento senza sfumature, in cui definiva la sua poesia «lo strascico polveroso d'una bella veste finita e compiuta» e Prati stesso «un poeta di second'ordine». Contestualmente affermò: «Ho giurato di non dir più nulla degli scrittori viventi. Fò ora una piccola eccezione per Emilio Zola, che è lontano da

²⁷ Ivi, p. 220.

²⁸ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 981.

²⁹ Ivi, p. 71.

³⁰ Il saggio di De Sanctis, *Satana e le Grazie*, confluisce poi nei *Saggi critici* del 1866. Puntuali informazioni su De Sanctis lettore di Prati sono in S. GIOVANNUZZI, *Introduzione a L'«Armando»*, cit., pp. 31-33.

³¹ F. DE SANCTIS, *L'«Armando»*, cit., p. 34.

noi e ancora in Italia è conosciuto da pochi». ³² Questa dichiarazione non giustificò, però, per alcuni letterati nostrani, la cancellazione, ad opera di De Sanctis, della loro presenza nel panorama culturale del secondo Ottocento. Leggere in *Zola e l'«Assommoir»* che, mentre lo scrittore francese si addentrava nelle viscere di Parigi, nessuno scrittore italiano «ha avuto lo stomaco» di entrare nei quartieri bassi e miserabili di Napoli, perché «il disgusto ce ne allontana», ³³ non poteva non provocare la risentita reazione di Francesco Mastriani che nella *Prefazione ai Drammi di Napoli* scriveva: «Come si può avere il coraggio di dire che il Zola è stato il primo a creare la scuola del *realismo*, quando io, Francesco Mastriani, apersi nel romanzo questa arditissima scuola co' miei *Vermi*, colle mie *Ombre*, co' i miei *Misteri di Napoli?*». ³⁴ Né è scarsamente rilevante che tra il secondo intervento zoliano e *Il darwinismo nell'arte*, Giovanni Verga pubblicava *I Malavoglia*, di cui De Sanctis non fece parola. Come sempre, la refrattarietà di Verga alle dichiarazioni di poetica e alle polemiche letterarie non ci fornisce notizie al riguardo, ma, come sempre, fu Luigi Capuana, «la coscienza, l'intelligenza riflessa» del verismo, come Debenedetti lo ha definito, a prendere la parola. ³⁵ Impegnato a promuovere presso il pubblico il primo romanzo del ciclo dei Vinti che, per ammissione del suo stesso autore fu un «fiasco completo», ³⁶ scriveva:

Scritti in francese, a quest'ora *I Malavoglia* avrebbero reso celebre il nome dell'autore anche in Europa, e toccherebbero, per lo meno, la ventesima edizione. In Italia, intanto, pare che pochi se ne accorgano o vogliono mo-

³² La conversazione tenuta su *La «Nemesi» di G. Prati* il 1 luglio 1877 al Circolo Filologico di Napoli fu poi riassunta il 2 luglio sul «Roma» (anno XVI, n. 280).

³³ F. DE SANCTIS, *Zola e l'«Assommoir»*, cit., p. 200.

³⁴ F. MASTRIANI, *Prefazione a I Drammi di Napoli*, Napoli, Regina, 1878, pp. X-XI. Si veda in merito A. PALERMO, *De Sanctis e la cultura contemporanea*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, II, Bari, Laterza, 1984, pp. 348-49.

³⁵ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1976, p. 17.

³⁶ «*I Malavoglia* hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo. Tranne Boito e Gualdo, che me ne hanno detto bene, molti, Treves il primo, me ne hanno detto male, e quelli che non me l'hanno detto mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione. Dei giornali, all'infuori del *Sole*, della *Gazzetta d'Italia della domenica*, della *Rivista Europea* o letteraria che sia e della *Gazzetta di Parma*, nessuno ne ha parlato, anche i meglio disposti verso di me, e ciò vuol dire chiaro che non vogliono spiattellarmi il *de profundis*», lettera di G. Verga a Capuana dell'11 aprile 1881, in G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, Le Monnier, 1975, p. 168.

strare d'essersene accorti. Ecco, per esempio, io dubito molto che il De Sanctis voglia indursi a fare pei *Malavoglia* quello che osò per l'*Assommoir* dello Zola. Eppure mi sembra che pochi dei nostri libri moderni siano meritevoli quanto *I Malavoglia* che l'acuta analisi del critico napoletano s'eserciti a farne risaltare le bellezze di prim'ordine, profuse con larghezza di gran signore in quelle quattrocento e più pagine.³⁷

E si impegnava a cercare le ragioni del silenzio di De Sanctis, ora nell'inattesa carica "rivoluzionaria" della seconda maniera verghiana che poteva trovare impreparati anche gli "addetti ai lavori", ora nei ritardi della cultura italiana, nella quale il romanzo era «una pianta che bisogna ancora acclimare».³⁸ Gli sfuggiva che, forse, le ragioni del disinteresse di De Sanctis erano scritte sulla soglia dei *Malavoglia*, nella negazione verghiana della Storia e del progresso schiacciati dalla forza immobilizzante del Fato.

Il democratismo mazziniano, che pure ancora aveva tessuto la trama della *Scienza e la vita* e al quale anche Verga aveva aderito nelle sue prime prove di stampo risorgimentale, rendeva all'altezza del 1881 probabilmente impraticabile il dialogo tra un lettore nonostante tutto ancora disposto a credere nel futuro ed un autore che andava maturando un risentito rancore verso gli inganni e le chimere della modernità. Ma se De Sanctis non si fosse lasciato fermare da quella prima barriera – la barriera dell'ideologia, solo in pieno Novecento rimossa dalla critica marxista –³⁹ avrebbe trovato già in quella programmatica *Prefazione* più sponde per sintonizzarsi con il metodo verghiano e per avvertirvi l'eco indiretta dei suoi stessi insegnamenti: l'impegno alla riproduzione «esatta» dei quadri, a ricercare, gradino per gradino, «i colori», i linguaggi appropriati all'identità sociale dei personaggi, giacché, per Verga, «la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale»; l'intenzione di perseguire, in nome della "sincerità" dell'arte, l'impersonalità necessaria per studiare il reale «senza passione»,⁴⁰ tanto da dare l'illusione che l'opera sembri «es-

³⁷ L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, ora in *Studii sulla letteratura contemporanea*, II s., a cura di P. Azzolini, Napoli, Liguori, 1988, p. 78.

³⁸ Ivi, p. 79.

³⁹ È d'obbligo il richiamo al noto volume di AA.Vv., *Il caso Verga*, a cura di A. Asor Rosa, Palermo, Palumbo, 1973.

⁴⁰ Si rimanda alla lettura integrale della *Prefazione* ai *Malavoglia*, ora in G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Torino, Einaudi, 1997, pp. 3-7.

sersi fatta da sé». ⁴¹ Molto è stato detto sul magistero desanctisiano nella storia della critica letteraria italiana, da Torraca a Capuana, dagli anni Trenta del Novecento ad oggi, passando da Gentile a Gramsci, da Petronio a Muscetta, meno, molto meno sul suo *imprimatur* sulla sorte del romanzo. Studiare Verga in questa prospettiva darebbe non pochi risultati, perché schegge desanctisiane rigano, accompagnandola fino al deliberato silenzio, la voce verghiana: valgano, come esempio, la novella che chiude la raccolta *Vagabondaggio* del 1887, che fin dal titolo, *Lacrimae rerum*, accoglie il già ricordato invito a «far molto parlare le cose» e il dramma *Dal tuo al mio* del 1903, messa in scena, sullo sfondo dei Fasci siciliani, della pratica del “trasformismo”, «tipico cancro della vita sociale italiana di fine Ottocento», ⁴² contro cui, già nello *Studio su Emilio Zola*, aveva tuonato De Sanctis, indignandosi per la perizia dei governi italiani nel «*jeu de bascule*». ⁴³

Da alcune lettere inviate nel 1875 da Ruggero Mascari a Verga apprendiamo che De Sanctis avrebbe gradito un incontro con lo scrittore catanese, di cui aveva apprezzato il romanzo *Eros*, per i barlumi di realismo che vi si scorgevano. Per una serie di disguidi postali pare che questo incontro non sia mai avvenuto. ⁴⁴ Sembra quasi che le imprevedibili circostanze della vita abbiano anticipato l'appuntamento mancato di De Sanctis coi *Malavoglia* ed il loro autore. Peccato, perché, a sentire Sciascia, questo incontro, felicissimo, si realizzò comunque sulla pagina verghiana: «Verga [...] scrisse *nella* storia: sciolse una necessità storica nei termini fissati dal De Sanctis. Non crediamo ci siano, nella storia della letteratura, casi paragonabili a questo: di un critico come De Sanctis che anticipi la definizione di uno scrittore come Verga. Un caso che, non per fare giuoco di parole, va rapportato alla *causalità* e non alla *casualità*.

⁴¹ G. VERGA, *L'amante di Gramigna*, in ID., *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1990, p. 203.

⁴² G. MAZZACURATI, *Verga*, Napoli, Liguori, 1985, p. 117.

⁴³ Parlando del regno di Luigi Filippo, De Sanctis scrive: «Questo *juste milieu* con movimenti tattici a destra o a sinistra fu chiamato *jeu de bascule*. Era un regno all'italiana, perché gl'Italiani sono eccellenti nell'arte del mezzo termine», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 151.

⁴⁴ Sul carteggio tra Mascari e Verga e sui rapporti di quest'ultimo con la seconda scuola di De Sanctis, si veda R. MELIS, *La bella stagione del Verga*, Catania, Fondazione Verga, 1990, pp. 40-51. Sul senso dell'invito di Capuana a De Sanctis a prestare attenzione ai *Malavoglia* si interroga C. COLICCHI, *De Sanctis, Capuana e la poetica del verismo italiano*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, I, cit., pp. 753-62.

[...] Assumendo come materia della [sua] arte la vita del mondo», Verga «giung[eva] a quella che De Sanctis avrebbe detto “la grande abbreviazione del pensiero umano”: ad un mondo cioè in cui le idee si abbreviano in immediate immagini di vita». ⁴⁵ Quando aveva dichiarato, in un'intervista rilasciata a Francesco Guglielmino, di sapere far parlare gli umili, ma di non riuscire a dare voce al linguaggio menzognero delle classi alte, ⁴⁶ Verga, secondo Sciascia, «veniva inconsapevolmente», diremmo noi desanctisianamente, «a porre l'indissolubilità del fatto morale dal fatto estetico, della realtà dalla storia» e raggiungeva «“la grande abbreviazione del pensiero umano” che è la vita del popolo: credeva di aver soltanto raggiunto “una realtà che non mentiva”; ma aveva anche raggiunto la storia». ⁴⁷

⁴⁵ L. SCIASCIA, *Verga e il Risorgimento*, in ID., *Pirandello e la Sicilia*, ora in *Opere 1984.1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2004, pp. 1147-48.

⁴⁶ «La gentuccia, sapevo farla parlare; ma questa gente del gran mondo no. Questi per dire una cosa mentiscono due volte; se per esempio hanno debiti, dicono di aver mal di testa...E dicessero mal di testa! No, dicono che hanno l'emigrania», ora in V. BRANCATI, *L'orologio di Verga*, in ID., *Il borghese e l'immensità*, Milano, Bompiani, 1973, p. 384.

⁴⁷ L. SCIASCIA, *op. cit.*, p. 1148.

GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO

L'IMPRESA DEL TEATRO
NELLA *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA*
DI FRANCESCO DE SANCTIS

Sintesi e compimento dell'attività critica di Francesco De Sanctis è la *Storia della letteratura italiana*, composta fra il 1869 e il 1870. In un primo tempo, d'accordo con l'editore napoletano Antonio Morano, De Sanctis la progettò nei limiti di un testo per i licei, poi ne allargò il disegno a due volumi di straordinario potere comunicativo, che si propongono di mettere a fuoco lo spazio ideologico-culturale entro il quale si collocano l'affabile naturalezza di una lingua, animata da un vivace fervore intellettuale e morale, la sostanza di un duttile tessuto stilistico e la densità di un rigore scientifico stemperato in una singolare eloquenza, dove s'avverte non uno studioso incattedrato, ma un grande maestro, che non solo ha trasferito la storia della letteratura in un alto campo di espressione artistica, ma ha pure dedicato al fare critico gran parte del proprio lucido e colto impegno storico della letteratura insieme con una costante dedizione ad un senso vigilissimo della scrittura.

La *Storia della letteratura* desanctisiana ha posto le basi per la storiografia letteraria in Italia e rimane opera di persistente reputazione: una di quelle che hanno continuato ad essere lette, studiate e pubblicate; un gran libro, che costituisce una pietra miliare della storia della critica.

Del resto, non a caso Benedetto Croce l'ha definita «un geniale e potente schizzo di storia politica, intellettuale e morale del popolo italiano, riflessa nella sua letteratura» ed Alberto Asor Rosa (tanto per citare due tra gli studiosi più significativi) gli fa da contrappunto quando, nel 1982, scrive «chiunque affronti un ragionamento sulla storia della letteratura italiana, è costretto a misurarsi con la grande opera di Francesco De Sanctis».¹

Di fronte ai pregnanti giudizi su Dante, Petrarca e fino all'approfondimento del panorama della letteratura dell'Ottocento, ogni capitolo di

¹ B. CROCE, *Nuovi saggi di estetica*, Bari, Laterza, 1920, p. 159 e A. ASOR ROSA, *Letteratura, testo, società*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. ASOR ROSA, I, *Il letterato e le istituzioni*, Torino, Einaudi, 1982, p. 22.

questa storia letteraria sembra l'attrezzo di un volteggio critico che occupa uno spazio importante in tutta l'attività ermeneutica di De Sanctis, nella quale non viene privilegiato alcuno dei generi letterari, tutti strettamente interrelati in un'organica sistemazione dei vari autori e dei loro testi.

Gli studi su Francesco De Sanctis sono da sempre sollecitati dalla inesauribile ricchezza e dalla profondità della sua *Storia della letteratura italiana*, per nulla ascrivibile a considerazioni di tono parziale e riduttivo, ma anzi chiave di lettura e strumento interpretativo in grado di rendere ragione, nel contempo, di vari e molteplici interessi. Il problema che ogni studioso si trova a fronteggiare occupandosi di tale opera è proprio l'unità originaria di un insieme che si estrinseca attraverso una incontenibile varietà che la definizione di storia non aiuta a definire in modo soddisfacente.

Francesco De Sanctis mostra di essere dotato di una capacità di analisi avanzata rispetto al momento storico, pur pregno di fermenti e di intuizioni, per cui mediante un linguaggio pieno di variazioni tematiche, trova il modo per non essere sopraffatto dal vasto materiale da riversare in un percorso storico-letterario necessariamente sintetico ma estremamente esplicitante, che oltre ad interpretare, fornisce anche un giudizio di valore, un valore che sarà sempre specifico ed intrinseco all'opera, poiché lo studioso non crea, ma ricrea e riproduce, facendo percorrere alla nostra letteratura lunghi e sagaci sentieri.

È dalla *Logica* di Hegel che il critico irpino mutua una visione progressiva dello sviluppo storico dell'umanità, una visione che si fonda sulla fiducia «in un ordine generale delle cose»,² che non è il riflesso di un'organizzazione trascendente, bensì il prodotto dell'azione umana libera e responsabile.

De Sanctis concepisce la storia letteraria come storia del graduale evolversi di una civiltà, individuandone attentamente i legami che la collegano al contesto sociale, nel quale riescono a congiungersi sia gli ideali patriottici che l'ermeneutica dei testi, per cui non solo lo studio della letteratura italiana *tout court* ma pure la funzione del teatro e delle sue scritture si rivela centrale e assume un ruolo cruciale nella cultura dell'Italia postunitaria alla ricerca accanita di simboli unificanti, che attestino

² F. DE SANCTIS, *Epistolario (1836-1856)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemani, Torino, Einaudi, 1965, pp. 126-27.

la diffusione di un idioma comune e quindi di una solida identità nazionale.

Già dalla descrizione di diverse opere teatrali, che nella desanctisiana *Storia della letteratura* ci vengono proposte, emergono subito il peculiare interesse ed il filtro esercitato dalla cultura e dal gusto di De Sanctis, che si sofferma su di esse con acclarata abilità interpretativa, esponendo nel procedere dialettico, il concetto di forma come sintesi indissolubile di contenuto ed espressione (oggi si direbbe di significato e di significante), ovvero l'identità di contenuto e forma nell'opera d'arte, in quanto la forma è generata dal contenuto, attivo nella mente dell'artista: a tal contenuto, tal forma.

Ineccepibile dato critico desanctisiano risulta l'intuizione sul senso moderno, nazionale e popolare della letteratura, esempio di una prosa moderna in cui la parola non soffoca la riflessione e si slancia verso il nuovo,

in modo che l'Italia, avendo letteratura moderna propria, riuscisse ad essere nazione producendo nuove opere in tutti quei generi nei quali tante cose restano ancora da creare.³

Queste riflessioni trovano conferma in basilari elaborazioni di pensiero del critico, che giungono a formulare un'interpretazione estetica della letteratura in difesa dell'obiettivismo:

E non si vuol dire che il poeta cogliendo il contenuto come forma, debba esprimere il resto, cioè quello che ci è di religioso, di politico, di morale, di reale; ma che tutto questo debba comparire come forma, bello, sublime, orribile, brutto, [...] così nell'uomo tutto l'essere apparisce ora come riflessione, ora come immaginazione, ora come sentimento, ora come figura, ora come azione, e ciascun momento attrae in sé tutti gli altri dando ad essi il suo colore.⁴

Per quanto riguarda questo nostro intervento sull'impresa del teatro nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, risulta quasi inutile avvertire che ci soffermeremo in particolare su autori tra i più rappresentativi da De Sanctis introdotti, nel suo maggiore libro, autori che rendono testimonianza dei mutamenti intervenuti nel processo di sviluppo della storia letteraria d'Italia.

³ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1836-1856)*, cit., p. 130.

⁴ *Ibidem*.

In effetti, qui non si vuole certamente delineare un panorama desanctisiano completo della storia del teatro (del resto lo stesso De Sanctis non tendeva a questo), ma piuttosto cercare di individuare nel panorama stesso alcuni autori fondamentali, che, visti in prospettiva, consentano di ricostruire un insieme, il cui esito potrebbe essere, nel genere letterario “teatro”, in corrispondenza ai mutamenti storico-culturali, originati da svariate tendenze o da itinerari di trasformazioni. Col chiaro intento di configurare un approccio semplice e nello stesso tempo rispettoso dell’oggetto della nostra analisi, miriamo a cogliere la pregevole sostanza del testo desanctisiano, senza sminuirla in un banale gioco di smontaggio e ricomposizione dei significati, ma tenendo fermo l’orizzonte di complessità da cui si origina, cercando anche di comprendere gli atteggiamenti intellettuali di De Sanctis, mediante un’attenta esplorazione di essi, ma pure dell’essenza stessa del modo di concepire e definire le sue idee.

Dalla traccia di una prospettiva epistemologica complessiva, pensiamo possa discendere la natura profonda della tensione culturale di De Sanctis che poi approderà ad una ricca serie di valutazioni critiche, come quelle che rinveniamo nelle persuasive pagine riguardanti Niccolò Machiavelli, pagine articolate in una serie di osservazioni in crescendo, che esaltano l’autore de *La Mandragola* come rappresentante del pensiero laico e promotore di un risorgimento nazionale; pregnanti risultano le riflessioni, in cui domina l’immagine di un Machiavelli, dialetticamente indagato nel confronto con la scrittura teatrale:

Nella *Mandragola*, niente è lasciato al caso, Machiavelli concepisce la commedia, come ha concepito la storia. Il suo mondo comico è un gioco di forze, dotate ciascuna di qualità proprie, che debbono condurre inevitabilmente al tale risultato.⁵

Legato al concetto dell’opposizione dell’epoca rinascimentale a quella medioevale, il critico saluta in Niccolò Machiavelli non tanto il testimone, quanto il promotore più lucido e appassionato del processo di transizione dalle strettoie del Medioevo alle aperture della Rinascenza, sottolineando il rilievo che l’autore del *Principe* aveva dato al tema dell’uomo

⁵ Per le citazioni, da Francesco De Sanctis, ho utilizzato l’edizione della *Storia della letteratura italiana*, a cura di Maria Teresa Lanza, con *Introduzione* di Luigi Russo, II, Milano, Feltrinelli, 1978⁷, p. 531.

come arbitro del proprio destino, e dunque come unico responsabile degli esiti, felici o infelici, della sua azione.

Benché durante il Rinascimento il teatro avesse conservato il suo ruolo mimetico, lo specchio della finzione scenica rifletteva non soltanto le situazioni legate alla sfera sociale e ai connessi aspetti etici o politici, ma anche il rapporto problematico dell'artista con la realtà che lo circondava e, quindi, il suo sentimento dell'esistenza, in un'età insidiata da imprevisti e da incertezze sui grandi temi della condizione umana.

Il riso di Machiavelli appare a De Sanctis

frutto di malinconia. Mentre Carlo VIII correva l'Italia, Piero de' Medici e Federico d'Aragona si scrivevano i loro intrighi d'amore, il cardinale da Bibbiena, "assassinato di amore", e il Bembo esalavano in lettere i loro sospiri, e l'uno scriveva gli *Asolani* e l'altro la *Calandria*, e Machiavelli parlava al deserto, ammonendo, consigliando, e non udito e non curato, fece come gli altri, scrisse commedie, ed ebbe l'onore di far ridere molto il papa e i cardinali.⁶

Come abbiamo già notato, Francesco De Sanctis ispira la propria attività critica ad un duplice principio: il legame tra prodotto letterario e collocazione dell'autore nel contesto storico-sociale, per cui misura la riuscita artistica di un testo valutando se e quanto esso riesca a fondere la forma e il contenuto in una specifica situazione, in quanto compito della critica è esaminare la natura di quella situazione, collocandola nel disegno evolutivo del divenire storico.

Da qui, la necessità di uno sviluppo dialettico pregno di implicazioni storiche, teoriche, sovente umane, che proceda oltre i semplici passaggi della parola scritta, alla ricerca di una significazione ulteriore da inserire talvolta nelle increspature appena percettibili di alcune sapide pagine e che offra al lettore, come nel caso di Pietro Aretino, la chiave e la sintesi di un geniale pensiero drammaturgico:

Ma Pietro ha ancora una certa importanza, come scrittore di commedie. C'era un mondo comico convenzionale, la cui base era Plauto e Terenzio, con accessori cavati dalla vita plebea e volgare di quel tempo. La base erano equivoci, riconoscimenti, viluppi di accidenti, che tenessero viva la curiosità. Intorno vi si schieravano caratteri divenuti convenzionali, il parassita, il servo ghiottone, la cortigiana, la serva furba e mezzana, il fi-

⁶ Ivi, p. 532.

gliuolo prodigo, il padre avaro e burlato, il poltrone che fa il bravo, il sensale, l'usuraio. [...] Pietro dà dentro in tutto questo meccanismo, e lo disfà. Non riconosce regole e non tradizioni e non usi teatrali. "Non vi meravigliate", dice nel prologo della *Cortigiana* "se lo stil comico non si osserva con l'ordine che si richiede, perché si vive d'un'altra maniera a Roma, che non si vivea in Atene". Fra le regole c'era questa, che i personaggi non potevano comparire più di cinque volte in iscena. Pietro se ne burla con molto spirito: "Se voi vedeste uscire i personaggi più di cinque volte in iscena, non ve ne ridete, perché le catene che tengono i molini sul fiume, non terrebbono i pazzi di oggidì". Mira all'effetto; tronca gl'indugi, sgombra gl'intoppi; evita le preparazioni, gli episodii, le descrizioni, le concioni, i soliloquii spessi; cerca in tutto l'azione e il movimento, e ti gitta fin dal principio nel bel mezzo di quel suo mondo furfantesco vivamente particolareggiato. Non ha la sintesi del Machiavelli, quell'abbracciare con sicuro occhio un vasto insieme, e legarlo e svilupparlo con fatalità logica, come fosse un'argomentazione. Non è ingegno speculativo, è uomo d'azione, e lui stesso personaggio da commedia. Perciò non ti dà un'azione bene studiata e ordita come è la *Mandragola*; gli fugge l'insieme, il mondo gli si presenta a pezzi e a bocconi. Ma come il Machiavelli, egli ha una profonda esperienza del cuore umano e grande conoscenza de' caratteri, i quali si sviluppano ben rilevati e sporgenti tra la varietà degli accidenti, e dominano la scena, e generano invenzioni e situazioni piccanti. Come ci gode questo furfante tra tante briconate che mette in iscena! Perché infine quel mondo comico è il suo mondo, quello dove ha fatto tante prove di malizia e di ciarlataneria. Il concetto fondamentale è che il mondo è di chi se lo piglia, e perciò è de' furbi e degli sfacciati, e guai agli sciocchi! Tocca ad essi il danno e le beffe, perché sono loro abbandonati alle risa del pubblico, sono loro la materia comica.

Le ragioni di una citazione così espansa risiedono in una trama concettuale-argomentativa restia a scorciature. Ma, come spiegare tanta ammirazione per un uomo come l'Aretino, ben noto per le sconcezze della sua vita? La risposta ce la fornisce lo stesso De Sanctis, quando scrive che

l'immagine del secolo ha in Aretino l'ultima pennellata.⁷

[...]

Pietro fu la coscienza e l'immagine del suo secolo. E il suo secolo lo fece grande,⁸

⁷ Ivi, p. 551.

⁸ Ivi, p. 555.

aggiungendo, tra l'altro, che la gustosa commedia aretiniana, *La Cortigiana*, è, appunto,

la commedia che poteva produrre quel secolo, l'ultimo atto del *Decamerone*, un mondo sfacciato e cinico, i cui protagonisti sono cortigiani e cortigiane, e il cui centro è la corte di Roma, segno a' flagelli dell'uomo, che nella sua rocca di Venezia erasi assicurata l'impunità.

Secondo una tradizione popolare molto espressiva Pietro morì di soverchio ridere, come morì Margutte, e come moriva l'Italia.⁹

Continuando in questa nostra ricognizione, imprescindibile punto di riferimento ci appare la riforma del teatro di Carlo Goldoni, anche se De Sanctis non rinviene in essa una precisa visione morale e sociale della vita, ma solo un fatto tecnico e non ideologico, identificando il commediografo veneziano come un artista privo di interessi spirituali, che «non medita, non si raccoglie, non approfondisce»,¹⁰ il cui

mondo poetico ha il difetto delle sue qualità: nella sua grossolanità è superficiale, e nella sua naturalezza è volgare. In quel suo correre diritto è rapido *il poeta non medita, non si raccoglie*, non approfondisce; sta tutto al di fuori, gioioso e spensierato, indifferente al suo contenuto, e intento a caricarlo quasi per suo passatempo, e con l'aria più ingenua, senza ombra di malizia e di mordacità: onde la forma del suo comico è caricatura allegra e smaliziata, che di rado giunge all'ironia.¹¹

In seguito, però, De Sanctis limerà questo giudizio critico così *tranchant* e affermerà che a Goldoni

la natura bene osservata pareva più ricca che tutte le ambizioni della fantasia. L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. E riuscì *il Galileo della nuova letteratura*. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso. Come Galileo proscrisse dalla scienza le forze occulte, l'ipotetico, il congetturale, il soprannaturale, così egli volea proscrivere dall'arte il fantastico, il gigantesco, il declamatorio e il rettorico.¹²

Ma, poi, le riflessioni successive sui meccanismi compositivi del teatro goldoniano non si allontaneranno dall'assunto fondamentale:

⁹ Ivi, p. 570.

¹⁰ Ivi, p. 798.

¹¹ Ivi, p. 798.

¹² Ivi, p. 795.

manca a Goldoni non la chiarezza, ma l'audacia della riforma, obbligato spesso a concessioni e a mezzi termini per contentare il pubblico, la compagnia e gli avversarii. [...] Di queste concessioni trovi i vestigi nelle sue migliori commedie, dove non rifiuta certi mezzi volgari e grossolani di ottenere gli applausi della platea. E mi spiego come insino all'ultimo continuò nel romanzesco, nel sentimentale e nell'arlecchinesco: le necessità del mestiere contrastavano alle aspirazioni dell'artista.¹³

[...]

Gli manca quella divina malinconia, che è l'idealità del poeta comico e lo tiene al di sopra del suo mondo.¹⁴

Certo, il sereno e gioviale Goldoni non è un moralista indignato, né può dirsi che la satira castigatrice di costumi sia la caratteristica dominante del suo teatro, ma neppure si può affermare che egli guardi con eguale animo a tutti gli aspetti della vita, come a materia di puro spettacolo. Diciamo allora che in Goldoni opera la moralità del borghese onesto, illuminato dalla ragione e dal buon senso: una moralità aliena dalle infiammazioni polemiche, ma non per questo corriva e qualunquistica, anzi ferma e lucida nel distinguere il confine tra la virtù e il vizio, il positivo e il negativo della vita sociale. In concreto, egli vagheggiò, come pochi altri al suo tempo, il risanamento dell'istituto familiare, in testi come *La buona figlia*, *La buona moglie*, *La buona famiglia*, *La buona madre*; avversò tenacemente, ridicolizzandola, la moda del cici-sbeismo, in testi come *Il cavaliere e la dama*, *La villeggiatura*, *Il festino*, *L'avarò geloso* e in altri ancora; condannò il gioco nel *Giocatore* e nelle *Donne gelose*; deprecò con coraggiosa fermezza il militarismo e il sistema dittatoriale nel *Feudatario*, nell'*Amante militare* e nella *Guerra*; e in tutto il resto del suo teatro esaltò, come valori fondamentali, l'equilibrio, l'assennatezza, la lealtà civile, l'onestà operosa.¹⁵ Per cui, concordo pienamente con Franco Fido, quando asserisce che

il giudizio su Goldoni del De Sanctis presentava due facce: la sostanziale negazione di una 'poesia' goldoniana da una parte, e il pieno avvertimento, dall'altra, della novità e dell'importanza del Goldoni sul terreno della cul-

¹³ Ivi, p. 797.

¹⁴ Ivi, p. 799.

¹⁵ Riguardo al Goldoni desanctisiano, si veda il prezioso saggio di P. SABBATINO, *Il Galileo' del nuovo teatro. Appunti sulla fortuna di Goldoni a Napoli nell'Ottocento*, «Rivista di letteratura teatrale», 3, 2010, pp. 56-58.

tura e della letteratura nazionale: in armonia, questo, con l'indirizzo di tutta la *Storia della letteratura italiana*.¹⁶

De Sanctis si riconosce, quindi, in una diversa visione della critica, nella quale il versante positivo e quello negativo vengono inseriti, come elementi necessari, nello sviluppo dialettico della storia letteraria; d'altronde, considerare l'ermeneutica secondo una qualche determinazione esclusiva non conduce a cogliere la realtà testuale vera, perché essa è nella sintesi, in cui l'opposizione esiste ma solo come superata.

In De Sanctis, anche il susseguente confronto fra Carlo Goldoni e Carlo Gozzi appare destinato ad una lettura contrastiva della loro produzione artistica, dal momento che essi ebbero un'idea del teatro e della sua fruizione molto diversa, se non addirittura opposta. Il critico certo non ignora quanto sia distante la posizione di Goldoni come uomo di teatro da quella del Gozzi, infatti accoglie l'idea di un Gozzi fiabesco, ma anche di un Gozzi a cui piace giocare con tale genere popolare, che lo faceva apparire

a quel tempo un retrivo, e Goldoni era il riformatore: pure avrei desiderato a Goldoni un po' di quella fibra rivoluzionaria ch'era in quel retrivo: ché così sarebbe proceduto più ardito e conseguente nella sua riforma [...]. A Carlo Gozzi pareva che quel vero e quel naturale fosse la tomba della poesia,¹⁷

per cui voleva

rifare questo mondo nella sua ingenuità, drammatizzare la fiaba o la fola, cercare ivi il sangue giovine e nuovo della commedia a soggetto: questo osò Gozzi¹⁸.

Anche se

la naturalezza di questo mondo è nella ingenuità delle sue impressioni, curiosità, meraviglia, sospensione, terrore, collera, pianti, riso, com'è ne' racconti delle società primitive. Questa ingenuità è perduta, la naturalezza

¹⁶ F. FIDO, *Guida a Goldoni – Teatro e società nel Settecento*, Torino, Einaudi, 1977, p. 5.

¹⁷ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 799-800.

¹⁸ Ivi, p. 801.

di Gozzi è negligenza e volgarità. [...] La commedia ritornò nel suo pantano con le sue maschere, le sue indecenze e le sue volgarità, e di Gozzi rimase una bella idea, presto dimenticata. La società prendeva altra via, e seguiva Goldoni.¹⁹

Ma il giudizio di De Sanctis sul Gozzi, come già quello su Goldoni, rimane comunque negativo, anche se di lì a poco sosterrà che *La nuova letteratura*, che fornisce il titolo al capitolo XX della sua *Storia della letteratura*

fa la sua prima apparizione nella commedia del Goldoni, annunziandosi come una ristaurazione del vero e del naturale nell'arte. Se la vecchia letteratura cercava ottenere i suoi effetti, scostandosi possibilmente dal reale, e correndo appresso allo straordinario o al meraviglioso nel contenuto e nella forma, la nuova cerca nel reale la sua base, e studia dal vero la natura e l'uomo.²⁰

Estremamente convincente, appare, a tal proposito, l'idea critica di Edmondo Rho quando nota, tra l'altro, che

il De Sanctis segna il passaggio fra la vecchia e la nuova critica gozziana. Del romanticismo accetta l'idea di un Gozzi fiabesco e popolare, ma non gli sfugge che il fiabesco rimane un programma, un gioco.²¹

Francesco De Sanctis, sempre nel capitolo XX della sua *Storia della letteratura italiana*, profila anche la personalità di Vittorio Alfieri, sottolineandone i tratti morali, quali la passione civile, la coscienza dei diritti umani, il patriottismo, l'affermazione eroica della libertà come valore assoluto:

Secondo le opinioni di quel tempo, l'Italia era innanzi a tutte le nazioni in ogni genere di scrivere; ma le mancava la tragedia. Quest'era l'idea fissa di Gravina, e l'ambizione di Metastasio; a questo lavorarono il Trissino, il Tasso, il Maffei. Ma la tragedia non c'era ancora, per sentenza di tutti. E dare all'Italia la tragedia gli pareva il più alto scopo a cui un italiano potesse tendere. [...] e gli pareva che la tragedia, rappresentazione dell'e-

¹⁹ Ivi, p. 803.

²⁰ Ivi, p. 799.

²¹ E. RHO, *Le Fiabe di Carlo Gozzi*, Milano, Garzanti, 1942, p. 37.

roico, fosse acconcia a ritrarvi quel nuovo uomo, che gli ferveva nella mente, ed era lui stesso.²²

[...]

Nasce una forma nervosa, tesa, spesso convulsa, che risponde al suo modo di concepire e di sentire: perciò non pedantesca, anzi viva, interessante, sincera e calda espressione dell'anima.²³

Per De Sanctis, Alfieri appariva, sullo sfondo del suo tempo una «statua gagliarda e solitaria»²⁴ e la sua opera di tragico gli si mostrava come la proiezione di una personalità così passionale da configurarsi come una forza della natura, certamente pregna di fascino, ma anche responsabile del fallimento poetico di tutti quei testi nei quali la confusa urgenza dei contenuti emotivi e affettivi aveva precluso all'autore il raggiungimento dell'arte vera, che presuppone non la torbida immediatezza, ma la contemplazione serena di quel contenuto. Per De Sanctis, proprio nell'incandescenza della passione andava cercata la causa per cui molti fra i personaggi alfieriani restavano «personificazioni» degli stati d'animo dell'autore, e non divenivano «persone» di netto e oggettivo contorno:

E si comprende perché fra tanto calore la composizione riesce nel suo insieme fredda e monotona, perché in quell'esaltazione fittizia del discorso ti senti nel vuoto, e perché fra tanti motti e sentenze memorabili non ricordi un solo personaggio, uomo o donna che sia.²⁵

[...]

Non uno è rimasto vivo. E il difetto è maggiore negli eroi, soprattutto ne' rari casi che la forza è con loro e sono essi i vincitori. Le loro qualità eroiche, religione, patria, libertà, amore, si esalano in frasi generiche, e non puoi mai coglierli nella loro intimità e nella loro attività. Ci è il patriottismo, e non la patria; ci è l'amore, e non l'amante; ci è la libertà, e manca l'uomo: *sembrano personificazioni più che persone* ne' contrasti, nelle gradazioni, nella ricchezza della loro natura.²⁶

De Sanctis mette a fuoco, nello spazio ideologico-culturale di Vittorio Alfieri, la tesi della coscienza del vivere come amara esperienza, che

²² F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 812.

²³ Ivi, p. 814.

²⁴ Ivi, p. 811.

²⁵ Ivi, p. 820.

²⁶ *Ibidem*.

si avvalora nel continuo interrogarsi, scavare nell'immensità, svuotarsi, porsi al limite dell'abisso, nel cuore della tensione, cadendo spesso in una stanca e passiva tristezza, in quanto l'ideale alfieriano nasce dentro il tragico tendersi della passione, si rende assoluto e rimane tale senza possibilità di essere dialettizzato.

Francesco De Sanctis ha contribuito, in maniera determinante, con la sua *Storia della letteratura*, a fornire al popolo di un'Italia da poco unita un'identità che non è data solo dal sangue, ma anche dall'arte, dalla musica e dalla letteratura, dalla propria storia della letteratura, in cui diventa capitale il tema della memoria, dove passato e presente producono, poi, l'eternità.

De Sanctis aveva ben compreso che la storia della letteratura a volte tocca confini ancora inesplorati, va avanti per tentativi, pone a se stessa e alla cultura del suo tempo quesiti che definiremmo quasi diagnostici, ipotesi piuttosto che certezze. Ed è sulla base di queste diagnosi provvisorie che a poco a poco cresce la conoscenza, per cui il Nostro avverte una connessione intima tra le forze sensibili della vita e quelle dell'immaginazione, tra l'elemento vitale e quello artistico, conferendo alla letteratura la capacità di operare una lettura in profondità della vita storica, che sveli i fermenti che animano "l'italiano nuovo", così come avverte pure i sintomi di una progettualità autentica che rallenta il fiorire di una nuova coscienza, problema reale del suo tempo e a cui lui non era certo indifferente, per cui il suo messaggio non è conclusivo, ma è uno schiarimento del fare critica letteraria, una testimonianza della storia e degli autori che in essa palpitano e delle forze che li sconvolgono.

Questo rapido *excursus* attraverso alcuni dei referenti che scandiscono l'andamento progressivo di un *iter* teatrale del fare critica, è un esempio, seppur limitato, dell'urgenza desanctisiana a proiettare la letteratura nell'avvenire, conferendole, nel contempo, un carattere di continuità.

Sulla base, quindi, di queste snelle coordinate risulta più agevole ricostruire l'orizzonte degli interessi teatrali in cui si inquadra la scelta desanctisiana di approfondire uno studio pienamente aderente alla complessa ricchezza di un giudizio, carico di un'energia che rispecchia il particolare stato d'animo del critico, impegnato a ridare valore alle proprie scelte di vita.

Francesco De Sanctis ha indicato nei due volumi della sua *Storia della letteratura italiana* l'arte dell'impresa del teatro come la più nobile, la più difficile, come quella che serve di guida al volo dell'intelletto. C'è un margine ed è precisamente quello in cui l'adesione emotiva ed intellet-

tuale all'*humus* della cultura popolare si incontra con quella trama solida e calcolata di cui il progetto ed il valore dell'impresa teatrale, nel significato profondo di lavoro ed avventura, resta il filo conduttore. L'impresa, d'altronde, è un procedimento comparativo, che si serve di un tramite per stabilire il paragone. De Sanctis offre tale termine di paragone proprio in questa sua *Storia della letteratura italiana*, che illustra appunto il rapporto società-letteratura, mai configurato come rigida incidenza deterministica dei fatti sociali su quelli letterari, ma ripristinando il rapporto fra letteratura e vita, nel sano sviluppo della propria intelligenza critica.

De Sanctis ha declinato i vari temi letterari con gli strumenti del suo sapere, approntando un colto e allusivo banchetto letterario, mediante una formula che consente di mettere in comunicazione una cultura alta con una cultura generale.

La parola chiave è divulgazione o meglio comprendere insieme, mescolare vita e opere per rendere quel perpetuo circuito di produzione in cui l'uomo e lo scrittore interagiscono, producendo una critica nella quale giungono ad addensarsi sia il vertice del teatro che l'indomabile forza delle parole.

Questo non vuol dire banalizzare temi e concetti complessi. Del resto, conferma e rafforza tale concetto, a proposito del linguaggio divulgativo, Albert Einstein quando afferma che non si può essere certi di aver capito davvero qualcosa se non si è in grado di spiegarlo alla nonna. Metteva, così, in chiaro un punto importantissimo, ossia che la divulgazione è anzitutto una verifica di ciò che si sa. La divulgazione come realizzazione, dunque, del grande sogno illuministico di un sapere per tutti, in quanto la divulgazione non è estrinseca al sapere, ma ne è parte integrante. La frase di Einstein sull'insegnare alla nonna (a parte la lieve scorrettezza politico-sociale, perché nonna e non nonno?) riecheggia un'idea che troviamo nel *Fedro* di Platone come anche negli *Analitici posteriori* di Aristotele: si possiede davvero una conoscenza solo quando si è in grado di trasmetterla ad altri e di trasmetterla non come un postino, ma spiegandola. Il sapere ha bisogno di essere scritto, con l'ambizione di essere durevole, per poter creare quel processo di accumulo dialettico senza cui non si ha conoscenza.

Einstein, quindi, ma prima ancora Cartesio e Blaise Pascal ci hanno messo tanto per giungere a dei risultati, ma quei risultati sono diventati poi trasmissibili, magari attraverso il *cogito, ergo sum* o la "scommessa" pascaliana sull'esistenza di Dio: bene, sulla *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis, *cogitamus, ergo sumus*.

VINCENZO CAPUTO

“DIPINGERE LE IDEE”
SETTEMBRINI, DE SANCTIS, QUERCIA
E LE ARTI FIGURATIVE

1. *Settembrini, De Sanctis e le arti figurative*

Uno studio che si ponga la questione dei rapporti tra De Sanctis e le arti figurative risulterebbe senza dubbio eccentrico rispetto a quella che è la sua opera maggiore, la *Storia della letteratura italiana* (Napoli, Antonio Morano, 1870-72). Ci troveremmo di fronte a una ricerca centrifuga, la quale dovrebbe sicuramente partire da un dato marginale, ma non per questo poco significativo. Nella *Storia della letteratura italiana* l'interesse verso le arti figurative risulta minimo sia a una semplice scorsa dei singoli capitoli sia a una lettura attenta delle pagine riguardanti letterati-artisti. È una mancanza, questa, importante, se si utilizza l'ormai abusata “critica a paralleli” (tanto invisa al Nostro) tra il disegno storiografico del De Sanctis e quello del Settembrini.¹ Nelle sue *Lezioni di letteratura italiana* (1866-72) Luigi Settembrini non si era astenuto dall'inserire dense pagine, che meriterebbero maggiore attenzione critica, dedicate esclusivamente alle arti, soprattutto meridionali. Penso alle riflessioni conclusive del volume II, le quali mostrano un impianto che oggi non esiteremmo a definire tematico e dove appunto Settembrini dedica un paragrafo specifico a *Le Arti del Disegno. La Certosa di S. Martino*.² La descrizione della Certosa di San Martino abilita lo scrittore ad accompagnare il lettore nell'arte seicentesca e, soprattutto, consente una visita

¹ Per una ricostruzione dell'attività di Luigi Settembrini resta un valido punto di riferimento il num. monografico di «Esperienze letterarie», II, 1977, 2-3. Si veda, inoltre, sul disegno storiografico delle *Lezioni* F. DANELON, *Appunti sulla storiografia letteraria di Cesare Cantù e di Luigi Settembrini*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXX, 1993, 550, pp. 252-78.

² Cfr. L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell'Università di Napoli*, II ed., II, Napoli, Morano, 1870, pp. 390-99. Per l'impianto tematico è possibile citare qualcuno dei titoli dei vari paragrafi: *Le Accademie, e la Crusca* (pp. 379-90), *Le Scienze* (pp. 399-411) e, dopo le pagine su Galileo Galilei, *Sguardo alle principali Letterature straniere* (pp. 430-39).

guidata nella galleria dei più valenti artisti meridionali (da Giuseppe Ribera e Massimo Stanzione a Micco Spadaro e Luca Giordano, passando per Aniello Falcone e Mattia Preti), i quali non sono secondi agli altri di diverse geografie peninsulari. Ci troviamo, in realtà, di fronte a un interesse costante del Settembrini, il quale si era già manifestato – in senso antivasariano – nei capitoli rinascimentali:

E fra le terre d'Italia la prima sventurata, e più sventurata delle altre fu la nostra, soggetta all'insolente straniero: pure nei suoi dolori non fu priva di arti; ed io voglio ricordare i nomi dei nostri, che se non furono ottimi, ei furono buoni, e sono pur gloria comune. Dirò agli altri Italiani ed a' forestieri: Venite a vederle con gli occhi vostri le opere d'arte che abbiamo. Ricordatevi che la fama suol calunniare gli oppressi, e saprete che noi non fummo indegni del nome italiano [...]. Di questi pittori e di altri nostri non parlò Giorgio Vasari mediocrissimo pittore, e dai nostri conosciuto e stimato quanto valeva; ma dovrà certamente parlare chiunque con larghi intendimenti e con mente onesta vorrà rifare la storia delle arti italiane.³

Tali riflessioni, inserite in un disegno generale di ricostruzione letteraria, sono senz'altro il frutto di una visione "estensiva" e "interdisciplinare" dell'attività artistica e, in particolar modo, di un interesse e di una competenza personale, della quale sono testimonianza ulteriore sia le pagine dedicate a tale argomento nel volume III sia alcuni specifici scritti del Settembrini incentrati, ad esempio, sulle pitture di Donna Regina e

³ Ivi, pp. 193-95. Settembrini dichiara che Vasari, però, parlò degli scultori meridionali e si citano Giovanni da Nola, Girolamo Santacroce, etc. Si vedano anche, per quanto riguarda l'attenzione del Settembrini nei confronti delle arti figurative, alcune precisazioni sull'arte quattrocentesca: «La Pittura nel Quattrocento ha due periodi: l'uno sino alla metà del secolo, ed è la continuazione del Trecento; l'altro comincia con la diffusione della stampa, ed è preparazione del Cinquecento. Nel primo periodo la Pittura è ancora cristiana, rappresenta soltanto la figura umana, e specialmente la faccia dove splende l'anima, e appena accenna le mani ed i piedi. Nelle figure di Giotto, di Maestro Simone, di Masaccio, del Beato Angelico, di Colantonio del Fiore, e dello Zingaro non vi pare possibile che il medesimo artista abbia fatta quella testa così divina e quelle mani e quei piedi quasi animaleschi» (L. SETTEMBRINI, *Lezioni*, cit., I, 1870, pp. 355-56). Molte, in generale, le pagine in cui si descrivono opere d'arte, si analizzano scritti d'arte o si indugia su aneddoti relativi a vite d'artisti. Per quanto riguarda la riflessione di Settembrini sul periodo umanistico-rinascimentale e, in particolar modo, su Machiavelli cfr. M. PALUMBO, *Settembrini lettore di Machiavelli*, «Critica letteraria», XXVI, 1998, 101, pp. 671-80.

sul *Tasso infermo a Bisaccia* (Roma, Galleria Nazionale d'arte Moderna, 1863) di Bernardo Celentano.⁴

È una visione che non poteva essere pienamente abbracciata nella trama di una *Storia*, quella di De Sanctis, dove giganteggiano protagonisti, detraugonisti e comprimari costruiti con una marcata autoreferenzialità letteraria. Il *cast* è affollato e, allo stesso tempo, selezionato con attori che hanno una parte ben delineata nel percorso d'evoluzione e involuzione verso la nascita della nazione italiana.⁵ È stata già sottolineata la gravidanza figurativa della scrittura del De Sanctis.⁶ In tale sede ci preme soffermare l'attenzione, invece, sulle poche pagine efrastiche presenti nella *Storia*, le quali sono, per lo più, concentrate nel capitolo XII dedicato al Cinquecento e in quello monografico, il XVI, riservato a Pietro Aretino. Anche a una semplice lettura dei due citati capitoli, si comprendono facilmente alcune delle tendenze tipiche dell'atteggiamento desanctisiano di fronte alle arti figurative nello specifico rinascimentali. In ballo ci sono, soprattutto, i nomi di Michelangelo Buonarroti, Raffaello Sanzio e Tiziano Vecellio, i quali spesso finiscono, al di là dei loro manufatti artistici, per essere associati e affiancati ai colleghi letterati per creare una sorta di catalogo di personaggi illustri necessario per confermare o confutare tesi generali.⁷

⁴ Cfr. L. SETTEMBRINI, *Le pitture di Donna Regina*, Napoli, s.n., 1865; Id., *Il Tasso dipinto di Bernardo Celentano. Ad Antonio Panizzi*, Napoli, Stab. tip. dell'Italia, 1864. Tali lavori furono raccolti in Id., *Scritti vari di letteratura, politica ed arte*, riveduti da F. Fiorentino, I, Napoli, A. Morano, 1879-80, pp. 283-319 (per le pagine su Donna Regina), pp. 225-45 (per le pagine su Bernardo Celentano). La silloge presenta altri contributi sulle arti figurative (si veda ad es. *La facciata del Duomo di Firenze*, I, pp. 267-75). Per le pagine d'arte del vol. III delle *Lezioni* si veda, invece, Id., *Lezioni*, cit., III, 1872, pp. 293-302.

⁵ Lo slittamento di etichettatura critica da "storia" a "romanzo", in merito ai volumi desanctisiani, si deve in principio a B. CROCE, *Nota*, in F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, nuova ed. a cura di B. Croce, II, Bari, Laterza, 1925, p. 435. Per una lettura della *Storia* del De Sanctis come romanzo sulle travagliate vicende italiane cfr., almeno, V. BRANCA, *Realismo desanctisiano e tradizione narrativa*, in *De Sanctis e il realismo*, intr. di G. Cuomo, I, Napoli, Giannini, 1978, p. 18 e sgg. Tale vicenda è ricostruita da A. PALERMO, *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura. Cattaneo, Tenca, De Sanctis, Carducci, Imbriani, Capuana*, Napoli, Liguori, 2000, part. pp. 35-56.

⁶ Cfr. G. SAVARESE, *De Sanctis lessinghiano?*, «Ricontri», VI, 1984, 1-2, pp. 31-41. Su tale aspetto si è soffermato anche R. MORDENTI, «*Storia della letteratura italiana*» di Francesco De Sanctis, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, III, *Le opere*, Torino, Einaudi, 1995, part. pp. 73-79.

⁷ Molteplici gli esempi di questo tipo. Segnaliamo la parentesi sul Cellini del capi-

Esistono, però, anche opere pittoriche, le quali finiscono per essere al centro del discorso della *Storia*. È il caso della *Scuola di Atene* (affresco, Città del Vaticano, Stanza della Segnatura, 1508-11) di Raffaello Sanzio. Nella riflessione di De Sanctis il dipinto diviene una sorte di «sintesi» figurativa del secolo. La nuova età cinquecentesca può specchiarsi in un suo frammento visivo, il quale appunto ne rappresenta un massimo emblema (e il lessico desanctisiano si serve oltre che del termine «sintesi» anche di «apoteosi», «anima del secolo» e «sua divinità»):

Questa *Scuola d'Atene*, con i tre quadri compagni che comprendono nel loro sviluppo storico teologia, poesia e giurisprudenza, è il poema della coltura, di così larghe proporzioni come il Paradiso di Dante, aggiuntovi il Limbo. Il quadro diviene una vera composizione, come lo vagheggiava Dante ne' suoi dipinti del *Purgatorio*: il suo santo Stefano e il suo Davide hanno un riscontro nel *Cenacolo*, nella *Sacra famiglia*, nella *Trasfigurazione*, nel *Giudizio*, poemi sparsi qua e là di presentimenti drammatici. Il pittore vagheggia la bellezza nella forma come l'Alberti o il Poliziano, e studia possibilmente a non alterare con troppo vivaci commozioni la serenità e il riposo de' lineamenti: perciò riescono figure epiche anzi che drammatiche.⁸

Se, dunque, le linee pittoriche di Raffaello sono in grado di disegnare l'immagine, in senso antonomastico, dell'«età nuova», è chiaro che tali linee possano anche tratteggiare figure che mostrano paradossali compresenze. I tratti pittorici raffaelleschi sono la conseguenza di uno studio accurato sul-

tolo XVII dedicato alla figura di Tasso: «Ultimo di questi avventurieri fu Benvenuto Cellini, morto nel 1570. Natura ricchissima, geniale e incolta, compendia in sé l'italiano di quel tempo, non modificato dalla coltura. Ci è in lui del Michelangiolo e dell'Aretino insieme fusi, o piuttosto egli è l'elemento greggio, primitivo, popolano, da cui usciva ugualmente l'Aretino e Michelangiolo» (F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Contini, Milano, TEA, 1989, pp. 589-90). Si vedano, inoltre, l'*incipit* del capitolo XIII intitolato *L'«Orlando Furioso»* («Ludovico nacque nello stesso anno che Michelangiolo, il 1474. Machiavelli, Berni, Bembo, Guicciardini, Folengo, Aretino, i principali personaggi di questa età letteraria, nacquero in questo scorcio del secolo, a poca distanza di anni: il Machiavelli nel sessantanove, il Bembo nel settanta, il Guicciardini nell'ottantadue, e nel novantaquattro il Folengo, e nel novanta Pietro Aretino», ivi, p. 459) e il capitolo XIX *La nuova scienza* («Michelangiolo moriva, e tre giorni prima, il 15 febbraio del 1564, nasceva in Pisa Galileo Galilei. Tutto gli rise nel principio, levato maraviglioso grido di sé per le sue invenzioni della misura del tempo per mezzo del pendolo, del termometro, del compasso geometrico, del telescopio», ivi, p. 681).

⁸ Ivi, p. 430.

l'antichità, ma la ripetizione stereotipata di quei tratti può dare, nello stesso tempo, un risultato convenzionale. In Raffaello, insomma, c'è contemporaneamente il nuovo e il vecchio, l'immaginazione e la convenzione:

Senti che il pittore ha innanzi un modello accuratamente studiato e contemplato con amore, che nella sua immaginazione si compie, e prende quella purezza e riposo di forma, che Raffaello chiamava «una certa idea». In questa certa idea ci entra pure alcun poco il classico, il convenzionale e la scuola; difetti appena visibili ne' lavori geniali, usciti da una sincera ispirazione, dove domina il sentimento della bellezza e lo studio del reale. Così nacquero le Madonne del secolo, nella cui fisionomia non è l'inquietudine, l'astrazione e l'estasi della santa, ma la ingenua e idillica tranquillità della verginità e dell'innocenza. Queste facce si vanno sempre più realizzando, insino a che nella immaginazione veneziana di Tiziano pigliano una forma quasi voluttuosa.⁹

Discorso simile può essere fatto per il capitolo su Pietro Aretino. Ci troviamo di fronte alla *summa* di tutto ciò che non dovrebbe fare un letterato. Non è il caso di insistere su percorsi in parte già tracciati.¹⁰ Ci preme, ancora una volta, evidenziare prospettive relative al rapporto tra letteratura e immagini. In tal senso risulta sicuramente singolare che, sul piano della scrittura d'arte aretiniana, sia possibile anche uno dei pochi elogi desantisianiani rivolti al flagello dei principi. L'Aretino, per Francesco De Sanctis, ha il «sentimento» dell'arte, egli ha il merito di portare

⁹ Ivi, p. 431. A questo punto De Sanctis si sente in dovere di aprire anche una parentesi sull'architettura del tempo: «La stessa larghezza di concezione nella purezza e semplicità de' lineamenti trovi nell'architettura [...]» (*ibidem*).

¹⁰ Iermano ricorda come all'Aretino il napoletano De Sanctis attribuisca addirittura tratti camorristici: «Oggi un uomo simile sarebbe detto un camorrista, e molte sue lettere sarebbero chiamati ricatti» (ivi, p. 566). Cfr. T. IERMANO, *Francesco De Sanctis, la Storia della letteratura italiana e il Rinascimento*, «Studi rinascimentali», 8, 2010, pp. 15-35 (atti del convegno *Medioevo e Rinascimento nella storiografia letteraria tra Otto e Novecento* (Cassino, 27-28 aprile 2010), a cura di T. Iermano e P. Sabbatino, si veda in part. p. 18). Il De Sanctis scrittore farà riferimento alla camorra anche all'interno della propria autobiografia. Pur avendo fornito a un giovane quelle che con un calzante anacronismo potrebbero definirsi «ripetizioni private», il futuro ministro non sarà mai pagato per esse e riceverà, in cambio, una lettera piena di villanie: «Rimasi attonito [...] e mostravo la lettera a tutti, e la collera mi schizzava dagli occhi, e tutti dicevano, stringendosi nelle spalle: "Cosa volete? gli è un camorrista". Era la prima volta che questa brutta parola mi giunse all'orecchio» (F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Ricordi*, a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983, p. 66).

nelle arti figurative «la stessa libertà e altezza di giudizio» utilizzata in letteratura.¹¹ Sono elogi che non stupiscono, dal momento che giungono dopo pagine che segnalano, in senso positivo, l'attacco aretiniano contro qualunque pedanteria. Il diagramma storiografico relativo a Pietro Aretino segna la propria positiva punta estrema nel momento in cui si vanno ad analizzare i rapporti che egli intrattenne con i pittori del tempo. De Sanctis segnala la corrispondenza con Michelangelo e, soprattutto, quella con Tiziano, di cui si riporta un ampio stralcio. È una pagina di alta prosa, di fronte alla quale l'allievo del Puoti, pur in un generale contesto negativo, non può che evidenziarne i pregi. Si precisa, infatti, che il sentimento della natura, la capacità di rendere colori e chiaroscuri non producono nell'Aretino, «come in un italiano di quel tempo», «elevatezza morale» ma soltanto «ammirazione» e «stupore artistico».¹² Nonostante tutto ciò, nonostante il fatto che l'Aretino veda la Natura attraverso il pennello di Tiziano, egli comunque la «vede viva, immediata, e con un sentimento dell'arte che cerchi invano nel Vasari».¹³ Ci troviamo di fronte a parole lapidarie (e la stoccata conclusiva al Vasari ha sicuramente un peso sepolcrale), le quali consentono, nel momento in cui si analizzano nello specifico le pagine d'arte desanctisiane, di evidenziare alcune crepe o, meglio, fare alcune puntualizzazioni nel sistema manicheo di “buoni” e “cattivi”, nel quale l'Aretino ha senza dubbio un posto preciso e stabile. Arriva, a questo punto, la segnalazione delle qualità della scrittura aretiniana:

Fra tante opere pedantesche di quel tempo intorno all'arte e allo scrivere, le sue lettere artistiche e letterarie segnano i primi splendori di una critica indipendente, che oltrepassa i libri e le tradizioni, e trova la sua base nella natura.¹⁴

Nel capitolo dedicato a Pietro Aretino, però, è presente un'altra testimonianza importante, la quale potrebbe essere a giusta ragione considerata tra gli sforzi efrastici maggiori del De Sanctis della *Storia*. Nella sezione iniziale del capitolo, il critico irpino è intento a costruire i tratti

¹¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 571.

¹² *Ivi*, p. 572.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*. Le lettere dell'Aretino sono state, in questi anni, riproposte dalla Salerno Ed. nell'ambito dell'edizione nazionale delle opere aretiniane. Cfr. P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. Procaccioli, voll. 5, Roma, Salerno Ed., 1997-2004.

negativi del personaggio analizzato. Ancora una volta gli viene in aiuto un'immagine. La figura di Pietro Aretino può, infatti, essere tracciata non solo attraverso i campi lessicali del "cinismo", della "depravazione", della "libidine" e della "buffoneria", ma anche (e verrebbe voglia di dire soprattutto) attraverso la descrizione del ritratto di lui realizzato dal pittore Tiziano Vecellio. L'immagine scrittoria si delinea attraverso l'accostamento tra la figura dell'Aretino e quella di un lupo famelico e vorace.¹⁵ In tal caso lo sguardo del descrittore intravede nella figura generale dell'Aretino la sua natura famelica, per poi indugiare sui dettagli del volto (occhi, narici e labbra) e giungere al capo, secondo un movimento ondulatorio dell'occhio:

Ebbe da natura grandi appetiti e forze proporzionate. Vedi il suo ritratto, fatto da Tiziano. Figura di lupo che cerca la preda. L'incisore gli formò la cornice di pelle e zampe di lupo; e la testa del lupo assai simile di struttura sta sopra alla testa dell'uomo. Occhi scintillanti, narici aperte, denti in evidenza per il labbro inferiore abbassato, grossissima la parte posteriore del capo, sede degli appetiti sensuali, verso la quale pare che si gitti la testa, calva nella parte anteriore. – Figlio di cortigiana, anima di re, – dice lui. Legatore di libri, valletto del papa, miserie! I suoi bisogni sono infiniti.¹⁶

La scrittura di De Sanctis, in tal caso, delinea il volto licantropo di un letterato famelico. «Non gli basta mangiare; vuole gustare; non gli basta il piacere; vuole la voluttà; non gli basta il vestire; vuole lo sfarzo; non gli basta arricchire; vuole arricchire gli altri, spendere e spandere».¹⁷ L'immagine zoomorfa consente al descrittore di confondere e, allo stesso tempo, associare i lineamenti umani con quelli ferini, indugiando in particolar modo sul piano degli appetiti alimentari e sensuali («I suoi sogni dorati sono vini squisiti, cibi delicati, ricchi palagi, belle fanciulle, belli

¹⁵ Tra i ritratti aretiniani di Tiziano è possibile segnalare due testimonianze. La prima risale al 1545 circa (Firenze, Palazzo Pitti, Galleria Palatina), mentre la seconda è del 1548 circa (New York, The Frick Collection). Su tale ritratto cfr. la scheda di D. JAFFÈ, in *Tiziano e il ritratto di corte da Raffaello ai Carracci (Napoli, Museo di Capodimonte, 25 marzo – 4 giugno, 2006)*, Napoli, Electa Napoli, 2006, p. 140. Sui ritratti cinquecenteschi dell'Aretino cfr., in generale, D. PIETRAGALLA, *Corrispondenze tra arte e letteratura. Letterati in pittura, pittori in letteratura*, «Letteratura & arte», 1, 2003, pp. 173-84: 179-182.

¹⁶ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 565.

¹⁷ *Ibidem*.

abiti. Di ciò che appetisce, ha il gusto. E nessuno è giudice più competente in fatto di buoni bocconi e di godimenti leciti e illeciti».¹⁸

Come nel caso della *Scuola di Atene* di Raffaello, anche per il *Ritratto di Pietro Aretino* di Tiziano l'immagine finisce per essere non un supporto esornativo rispetto alla scrittura, ma una sorta di significativo sunto (visivo), il quale traduce icasticamente sul piano artistico concetti ampiamente espressi sul piano della scrittura.

2. Note su *De Sanctis e l'arte del proprio tempo*

Date queste premesse, il rapporto tra De Sanctis e le arti figurative andrà, dunque, maggiormente indagato attraverso quei moti centrifughi citati in apertura. E questi moti finiscono sicuramente per convergere sugli anni, fondamentali per la propagazione delle idee hegeliane, relativi alla prima scuola al Vico Bisi. Ci riferiamo ai corsi che il giovane futuro ministro tenne a Napoli tra il 1839 e il 1848, i quali si conclusero con la rivolta del 15 maggio 1848, dove insieme a Francesco De Sanctis, ad Angelo Camillo De Meis, a Luigi La Vista, a Diomede Marvasi e a Pasquale Villari, combatterono proprio i giovani allievi dell'Accademia di Belle Arti, tra i quali Domenico Morelli, Saverio Altamura e Achille Vertunni.¹⁹

La centralità di tale scuola, già evidenziata in un lavoro di Maria Antonella Fusco,²⁰ risulta sicuramente innegabile. Quale De Sanctis si dif-

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. A. VILLARI, *Introduzione*, in D. MORELLI, *Lettere a Pasquale Villari*, a cura e con un'introduzione di A. Villari, I, Napoli, Bibliopolis, 2002, p. XXIII. Se quindi si volessero tratteggiare, per grosse linee, le tendenze del legame tra De Sanctis e le arti figurative, esse risulterebbero evidenziabili innanzitutto su un piano sostanzialmente biografico (e – va da sé – che i legami biografici accompagnano senz'altro, nella sostanza, anche interdipendenze prettamente teoriche). In un discorso su tali interdipendenze, va sicuramente ricordata l'importanza che assumono alcune specifiche opere del critico. Ci riferiamo alla fortuna ottocentesca di Torquato Tasso, alla quale De Sanctis versò il proprio tributo attraverso un'opera teatrale incentrata sulle vicende del letterato cinquecentesco. Si veda F. DE SANCTIS, *Torquato Tasso*, Roma, Edizioni dell'Oleandro, 1995. A quest'opera guardano – lo ha evidenziato di recente proprio Anna Villari – molti pittori del secondo Ottocento (cfr. A. VILLARI, *Introduzione*, in D. MORELLI, *Lettere*, cit., I, pp. LXXI-LXXIV).

²⁰ Cfr. M.A. FUSCO, *La «prima scuola» di De Sanctis: influsso su Federico Quercia e Giuseppe Bonolis. Teorie artistiche e scritti didattici*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo. Atti del Convegno tenuto a Napoli, Firenze e Roma nel 1984*, a cura di A. Mariani, I, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 335-44.

fuse nella cultura napoletana degli anni Quaranta e Cinquanta dell'Ottocento e quale influenza ebbe questo De Sanctis sulle teorie artistiche del tempo? Un prezioso aiuto, in tal senso, arriva dagli appunti degli scolari di tali corsi, che ebbero una prima sistemazione con Benedetto Croce all'altezza del 1926.²¹ I primi due anni furono dedicati a un corso di grammatica (ripetuto ogni anno), a cui si affiancò un corso sullo stile, sulla retorica, sul bello e sulle principali scuole della letteratura antica e moderna.²² Particolarmente interessanti, in merito al nostro discorso, le analisi che De Sanctis fa dei concetti di "riflessione" e "immaginazione". Al primo concetto si finisce per legare la contemplazione del vero, mentre al secondo quella del bello («perciò le arti belle si dicono d'immaginazione»),²³ fino a creare un'armonia tra i due stati per la quale l'immaginazione «vede i diversi aspetti delle cose» e l'intelletto «ne ravvisa i rapporti».²⁴ È una riflessione che giunge, già nei primi anni di scuola, a conclusioni importanti per la letteratura e le arti figurative:

Lo stato d'immaginazione accesa si ha quando l'oggetto esterno fa una rapida impressione. E lo stile cerca allora la forza, e se le procaccia con la brevità e con la scelta degli accessori, nella lingua con l'ellissi, nella forma con l'armonia, cioè col suono che non lusinga l'orecchio come la melodia, ma *dipinge le idee*. In questo stile l'astratto è espresso per somiglianza con cose fisiche [...].²⁵

Nello stato di immaginazione accesa, quindi, l'oggetto "vero" – diremmo noi – impressiona l'artefice (letterato o artista che sia), il quale cerca di tradurlo, attraverso l'ellissi o l'armonia, così come se lo è "immaginato" (ovvero secondo l'idea, l'impressione che di esso si è formato). In tale riflessione troviamo, dunque, un nesso inscindibile tra l'astratto (l'immaginazione, appunto) e il concreto (il vero) secondo una gerarchia

²¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura. Lezioni tenute a Napoli dal 1839 al 1848 ricostruite sui quaderni della scuola da B. Croce*, voll. 2, Bari, Laterza, 1926 (traiamo le citazioni da questa edizione che presenta utili riferimenti al Quercia, sui quali torneremo). Tali appunti sono stati poi editi da Attilio Marinari (cfr. ID., *Purismo, Illuminismo. Storicismo*, in *Opere di Francesco De Sanctis*, II, *Scritti giovanili e frammenti di scuola*, III, *Lezioni*, a cura di A. Marinari, Torino, Einaudi, 1975, 2 tomi: si vedano in particolare, per gli argomenti da noi trattati, le pp. 580-84, 771-80 del t. I e pp. 1213-19, 1204-10 del t. II).

²² Ivi, I, pp. XXV-L e ID., *Teoria e storia*, cit., I, pp. 23-28.

²³ Ivi, I, p. 77.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Ivi, I, p. 78 (nostro il corsivo).

per la quale il primo si esprime per somiglianza del secondo. È difficile non accostare tale riflessione a quella famosissima, di circa cinquant'anni successiva, di Domenico Morelli, il quale nell'auto-confronto con Filippo Palizzi indugia sul lessico dell'immaginazione, della fantasia e della verità:

Noi due però eravamo agli antipodi: io sentivo che l'arte era di rappresentar figure e cose, non viste, ma immaginate e vere ad un tempo; io non amavo i contadini vivi, eppure li amavo negli studi di Filippo Palizzi. [...] Io, invece, avevo viste troppe e diverse pitture non solo, ma le amavo tutte; in tutte ritrovavo bellezze e mi studiavo di ricordarle. Come togliere dalla fantasia tutto quello che mi aveva commosso, e che avevo raccolto nella memoria? come staccarmene?²⁶

Resta, in tal caso, il nesso inscindibile tra "immaginazione" e "verità", anche se le figure, immaginate e vere ad un tempo, possono anche non essere state viste e giacere nella mente dell'artista.²⁷

Tra il 1843 e il 1845 De Sanctis torna su tali concetti, riprendendo e sviluppando in senso hegeliano il rapporto tra varietà e unità, tra ideale e reale. Nella sezione dedicata al bello egli vuole fugare, *in limine*, ogni confusione su tale concetto. Si diradano, così, tutti i fraintendimenti che associano fumosamente il bello e l'imitazione della natura («nel qual caso l'arte sarebbe inutile»),²⁸ il bello e l'utile («il bello è un sentimento, l'utile è un effetto della ragione»),²⁹ il bello e il piacere («il piacere è individuale [...] il bello è assoluto»),³⁰ il bello e il bene («un artista può essere viziosissimo e creare capolavori»),³¹ il bello e il vero («il vero appartiene al solo intelletto; il bello [...] appartiene all'intelletto e alla fantasia»),³² infine il bello e il patetico («questo sentimento [...] invece di

²⁶ D. MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana dopo il '40 e Filippo Palizzi*, Napoli, Stab. Tessitore, 1901, p. 25.

²⁷ Segnaliamo, per questo discorso, un'altra riflessione di De Sanctis: «Un quadro può esser bello in sé; ma sarà deforme se non è simile all'originale. [...] Il fondamento del bello fantastico è il bello sensibile, e perciò pure l'unità nella varietà. Difatti non possiamo dipingere cose astratte che sensibilmente» (F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, cit., I, p. 83). In tale affermazione è evidente lo stretto legame tra l'astrazione mentale, la fantasia o l'immaginazione, da un lato, e il vero su cui questa immaginazione esercita la propria forza, dall'altro.

²⁸ Ivi, II, p. 47.

²⁹ Ivi, II, p. 49

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Ivi, II, p. 51.

³² *Ibidem*.

far risaltare il bello, lo distrugg[e]»).³³ Fugati tutti questi fraintendimenti, il critico irpino può finalmente passare alla definizione di bello, la quale risulta strettamente legata al concetto di “varietà” e “unità”. La varietà è sinonimo di oggettività, dal momento che essa si concretizza negli oggetti esterni (reali) che si presentano all’artista, mentre l’unità è sinonimo di soggettività, dal momento che essa si concretizza nella capacità di selezionare gli oggetti della natura, «scegliere il bello nella natura e perfezionarlo, facoltà che è detta “ideale”». ³⁴ Ritorna, in questo caso, un termine, quello di “ideale”, fondamentale per il lessico critico desanctisiano. Le due cariche (varietà e unità) devono necessariamente, per determinare il bello, polarizzarsi. Da un lato, quindi, abbiamo l’“oggettività”, con tutte le varianti sinonimiche di “varietà” e “sensibilità”, e dall’altro abbiamo la “soggettività”, con le varianti lessicali di “unità” e “idealità”, che solo insieme determinano il bello («L’ideale senza il reale manca di vita, e il reale senza l’ideale manca di bellezza pura»).³⁵ Siamo di fronte a una *climax* ragionativa, la quale raggiunge il proprio apice nel momento in cui si passa agli oggetti del bello. Tali oggetti sono tre (Dio, Natura e Uomo), ai quali corrispondono tre diverse forme d’arte (simbolica, classica e romantica). Ed è ovviamente, in tale tripartizione, l’arte romantica a prendere il sopravvento:

L’arte romantica è quella in cui l’elemento soggettivo predomina, in cui tutto è spiritualizzato, e la forma esteriore che è sensibile e materiale non giunge a rappresentare l’idea tutta spirituale; e perciò l’ideale sorpassa, e non viene raggiunto dal reale e dalla forma esteriore.³⁶

Anche in questo caso, a voler forzare le cose, sarebbe facile ritrovare un’eco di tali affermazioni in artisti, i quali vissero a pieno la stagione risorgimentale. Basterebbe, tangenzialmente, riportare le parole del pittore Saverio Altamura, foggiano di nascita ma napoletano di formazione. Nell’autobiografia *Vita e Arte*, pubblicata a Napoli nel 1896, egli dichiara

³³ *Ibidem*. Particolare attenzione De Sanctis pone alla prima confusione. Lo scopo dell’arte non può essere la semplice imitazione. Il piacere che giunge dalla creazione è superiore a tutto: «Senza dubbio, l’arte deve prendere per base la natura, perché deve rappresentare le idee sotto forme sensibili e reali. Ma la forma esteriore e materiale non deve darsi come la base e lo scopo dell’arte» (ivi, II, p. 49).

³⁴ Ivi, II, p. 52.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Ivi, II, p. 58.

apertamente la propria “poetica” artistica, ritornando sul concetto di “idea”:

Da’ primordi della mia carriera, fino a questi tempi d’un’età matura e pratica d’arte, un quadro non è per me un problema di colorito, ma l’occasione di vestire con forme sensibili un’Idea.³⁷

All’altezza degli anni Quaranta dell’Ottocento, quindi, penetrano a Napoli, grazie al magistero di Francesco De Sanctis, alcune importanti riflessioni estetiche di stampo hegeliano. Non importa, nella nostra prospettiva, sottolineare l’alto o il basso grado di originalità di tali elaborazioni, sul quale si è soffermato Croce;³⁸ importa, invece, evidenziare come tali teorie abbiano avuto una massiccia diffusione attraverso due specifici canali: la larga circolazione degli appunti del De Sanctis e l’attività dei suoi scolari, spesso organizzatori in proprio di scuole sul modello di quella del maestro.

I concetti di “ideale” e “reale”, “unità” e “varietà”, “forma” e “contenuto” rappresentano sicuramente un imprescindibile punto di riferimento per comprendere la frattura culturale che si determinò a Napoli tra il vecchio, identificato nell’accademismo e nel formalismo, e il nuovo, identificato negli ideali romantici e patriottici.

3. *Tra De Sanctis e gli artisti: il ruolo di Federico Quercia*

In tale ottica, che è precipuamente teorica, il legame tra De Sanctis e le arti figurative del suo tempo può saldarsi pienamente soltanto tramite una serie di figure “mezzane” che diffusero le idee del critico e che le fecero penetrare anche in campo artistico. Tra queste figure emerge, oltre a quella di Pasquale Villari soprattutto in rapporto al pittore Domenico Morelli,³⁹ anche quella meno nota di Federico Quercia (1824-1899),

³⁷ S. ALTAMURA, *Vita e Arte*, Napoli, Tocco Ed., 1896, pp. 32-33.

³⁸ Dopo aver riportato le “lezioni estetiche” del 1843-45, Croce dichiara: «A noi basta avere riferito le due lezioni sul bello e sul sublime, che non contengono nulla di originale, ma sono già un passo innanzi rispetto a quelle del medesimo argomento, che erano nel corso sullo stile del 1841-2, e segnano il successivo innalzarsi del pensiero di De Sanctis alla filosofia dell’arte» (in F. DE SANCTIS, *Teoria e storia*, II, cit., p. 59).

³⁹ Per i debiti di Morelli nei confronti del De Sanctis, mediati dal marito della moglie Pasquale Villari, cfr. L. MIGLIACCIO, *La «prima scuola» di De Sanctis e la forma-*

la quale meriterebbe sicuramente maggiore attenzione critica.⁴⁰ Allievo della scuola desanctisiana di Vico Bisi e diffusore degli appunti del maestro (come dimostra la testimonianza di Croce),⁴¹ Quercia svolse tra gli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento (nel 1860 fu esiliato da Napoli insieme ad Enrico Pessina per le sue idee unitarie) un'intensa attività di diffusione delle tesi desanctisiana, mescolando sia interessi letterari che interessi artistici. È proprio Domenico Morelli all'altezza del 1901, nei già citati *Ricordi della scuola napoletana di pittura dopo il '40* e *Filippo Palizzi*, a riservare una menzione all'illustre Francesco De Sanctis e al suo allievo Federico Quercia:

Faceva scuola, fuori dell'Istituto, un altro gruppo di artisti con a capo Giuseppe Bonolis da Teramo, e ne facevan parte Gennaro Ruvo e Filippo Palizzi, con una accolta dei bravi giovani, che studiavano riuniti in casa Bonolis: essi avevano lezione di estetica da Federico Quercia e di pro-

zione del giovane Domenico Morelli, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, cit., I, pp. 345-53. Se si volesse proseguire con il parallelismo De Sanctis-Settembrini, potremmo sottolineare che Luigi Settembrini si dedicò esplicitamente al pittore napoletano Morelli in un suo articolo. Cfr. L. SETTEMBRINI, *Arte applicata all'Industria. La culla del principe di Napoli*, «L'Arte in Italia», 1870, pp. 7-9.

⁴⁰ Esile la bibliografia dedicata a tale personaggio: A. CECERE, *I personaggi illustri di terra di lavoro nell'ambito della pedagogia e dell'istruzione: E. Laracca Ronghi, S. Pizzi, A. Ruggiero e F. Quercia*, «Rivista di terra di lavoro», I, 2006, 3, pp. 116-22 (rivista *on line* dell'Archivio di stato di Caserta); A. LAURI, *Dizionario dei cittadini notevoli di Terra di Lavoro antichi e moderni*, Sora, D'Amico, 1915, p. 160; S. COSTANZO, D. MUSONE, *Federico Quercia nello scenario storico-letterario del Risorgimento*, Marcianise, s.n., 2003, dove si ripropone in versione anastatica E. ROSSI, *Di Federigo Quercia*, Caserta, Stab. Tip. S. Marino, 1899 e la stampa degli interventi legati alla sua commemorazione, presieduta da Enrico Pessina e avvenuta il 19 novembre 1899. Si veda, inoltre, M.A. FUSCO, *La «prima scuola» di De Sanctis: influsso su Federico Quercia e Giuseppe Bonolis*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, cit., I, pp. 335-44. Il Quercia tenne la cattedra di Letteratura italiana all'Università di Napoli come docente pareggiato dal 1861 al 1866 e nel 1873 (si veda la scheda di C. DI GIROLAMO in www.filmod.unina.it/antenati/).

⁴¹ Cfr. B. CROCE, *Preambolo*, in F. DE SANCTIS, *Teoria e storia della letteratura*, cit., I, p. 10: «Gli scolari del De Sanctis, che concorrevano a Napoli da tutte le province del regno, riportavano in provincia i loro quaderni, e spesso se ne valevano per fare a loro volta scuola, o li prestavano a maestri di scuola, che li copiavano per loro uso». In nota si dichiara la testimonianza di tale affermazione: «Ciò conferma F. QUERCIA, in una commemorazione del De Sanctis, fatta a Reggio Calabria nel 1884 e che è manoscritta presso di me [...]» (*ibidem*, nota 1). Per gli elenchi dei frequentanti la scuola desanctisiana, tra i quali è presente anche il Quercia, cfr. *ivi*, pp. 22-26, nota 2.

spettiva dall'architetto Vaccaro. Questi giovani si credevano privilegiati per essere così diretti, e per tali erano ritenuti dai letterati e dagli scolari del De Sanctis.⁴²

C'è, dunque, una sintonia culturale tra la scuola artistica del teramano Giuseppe Bonolis (1800-1851),⁴³ dove insegna Estetica il casertano Federico Quercia, e l'*entourage* desanctisiano. Tale scuola rappresenta, in base alla dichiarazione di Morelli, un tramite importante per il passaggio delle teorie desanctisiane da un piano puramente letterario a un piano più ampiamente artistico proprio nel nome del citato Quercia. Lo ha sottolineato Marianonietta Picone Petrusa:

Fu tuttavia molto importante, soprattutto nella scuola del Bonolis, la presa di posizione teorica. Qui si predicava infatti il ritorno a una pittura dal vero, e fra i docenti figurava Federico Quercia, che insegnava "estetica" tenendo conto delle nuove teorie letterarie di orientamento hegeliano di Francesco De Sanctis. La novità di tale scuola stava nella valutazione dell'opera in base a un concetto d'"insieme" che, mentre richiamava da vicino l'unità di "forma" e "contenuto" portata avanti dal De Sanctis, sembrava anticipare le note e fortunate formulazioni teoriche di Vittorio Imbriani sulla "macchia".⁴⁴

⁴² D. MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana di pittura*, cit., p. 19. Sui *Ricordi* del Morelli cfr. V. CAPUTO, *I Ricordi di Domenico Morelli tra «Corriere di Napoli», «Atti» dell'Accademia e «Napoli Nobilissima». Appunti per l'edizione critica*, in *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2006, pp. 489-511; P. SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, part. pp. 113-66.

⁴³ Sul Bonolis si veda il profilo bio-bibliografico di A.M. CARLEVARIS LUZIETTI in *Dizionario biografico degli italiani*, XII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970, pp. 296-97 e la scheda di E. TAGLIALATELA, in *La pittura napoletana dell'Ottocento*, a cura di F.C. Greco, Napoli, Pironti, 1993, pp. 149-50.

⁴⁴ M. PICONE PETRUSA, *Fra Napoli e Parigi*, in *Dal vero. Il paesaggismo napoletano da Gigante a De Nittis*, a cura di M. Picone Petrusa, Torino, U. Allemandi, 2002, p. 40. Si sottolinea anche che, oltre alla scuola di Bonolis dove lavorò per breve tempo il Pallizzi, tentativi di rinnovamento antiaccademici fecero altre scuole private degli anni Quaranta, organizzate da artisti come Francesco Oliva e Michele De Napoli. Si veda EAD., *Le arti visive in Campania nell'Ottocento*, in *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, a cura di G. Pugliese Carratelli, Napoli, Electa, 1996, p. 226. Su tale aspetto è tornata A. VILLARI, *Introduzione*, in D. MORELLI, *Lettere*, cit., I, p. XXXIX: «Federico Quercia ad esempio, già laureato in diritto, che aveva seguito le lezioni del maestro fin dal 1840, tenne dalla metà degli anni '40 un corso di estetica presso la "scuola liberare" di

Bonolis e Quercia risultano, dunque, due figure di primo piano per un discorso tra De Sanctis e le arti figurative del proprio tempo. Morelli, ad esempio, cita più volte il primo nel corso del suo scritto. Il pittore napoletano si sofferma sulla carica innovativa del Bonolis, che faceva scuola a Napoli, senza esimersi dal rivolgergli anche alcune critiche per il carattere ancora troppo accademico della sua arte, come testimoniato da una lettera del 1882 pubblicata da Levi e riproposta da Rosanna Cioffi,⁴⁵ e per la personale battaglia contro le scuole private che finivano per creare pittori i quali risultavano la scialba copia del maestro.⁴⁶ Nonostante ciò, Morelli ci tiene a sottolineare l'attività scrittoria del Bonolis, citando i suoi precetti d'arte pubblicati postumi nel 1851 a Napoli

Giuseppe Bonolis (una delle tante che in quegli anni, a Napoli come in altre città italiane, si proponevano come alternativa alla più chiusa didattica accademica), incentrata sulla famosa asserzione desanctiana di "unità di forma e contenuto" e sul precetto, innovativo negli intenti (ma non negli esiti), "che bisognasse copiare tutto dal vero, e osservare la tonalità nel chiaroscuro e nel colore". Autore di un corso di filosofia e letteratura dal 1847 al 1849 [...] nei primi anni '50 Quercia seguiva da vicino l'attività di Morelli, e continuò a interessarsene anche quando, una volta esiliato, si dedicò all'attività di giornalista, critico d'arte e musicale».

⁴⁵ Cfr. R. CIOFFI, *Il "figliol prodigo" dell'Accademia. Dai dipinti e dalle pagine del suo tempo*, «ON OttoNovecento», 3, 1996, pp. 8-9. Egli è comunque «uno dei pochi, tra i più anziani, cui Morelli sembrava corrispondere, professionalmente e umanamente» (A. VILLARI, *Introduzione*, in D. MORELLI, *Lettere*, cit., I, p. LXXXVI). La riflessione di Morelli è, però, legata in generale all'ambito artistico napoletano. Se in ambiente letterario si vive un rinnovamento rispetto alla vecchia scuola grazie a De Sanctis, non si può dire lo stesso dell'ambiente artistico che, fuori dall'accademia, non riesce a far crescere nuove generazioni di pittori e scultori. È il caso proprio della scuola di Giuseppe Bonolis (cfr. P. SABBATINO, *Le città indistricabili*, cit., part. pp. 149-52 e L. MARTORELLI, *Io vorrei essere un grande artista...*, in *Domenico Morelli e il suo tempo: 1823-1901 dal romanticismo al simbolismo*, cat. a cura di L. Martorelli, Napoli, Electa Napoli, 2005, pp. 15-16).

⁴⁶ Basti, in tal senso, rievocare l'episodio del concorso di pensionato del 1847: «Durante tutto il tempo del concorso, si pronosticava del trionfo che avrebbe avuto la scuola del Bonolis, con la pittura del suo allievo, tanto bene educato all'arte. Più che preoccupati, eravamo curiosi di vederla quella pittura: l'Altamura non potette resistere alla curiosità; e, prima che finisse il concorso, sfondò improvvisamente la tela che chiudeva lo studio dell'allievo del Bonolis, vide il quadro ed esclamò: «ma dite che venga a concorrere il maestro!». Però, finito il concorso ed esposti i lavori dei concorrenti, i migliori erano quelli dei giovani dell'Istituto. Il quadro dell'allievo del Bonolis era per concetto quasi ridicolo, di fattura grossolana e di una colorazione volgare. Noi pertanto fummo tutti convinti, che nella scuola pubblica si poteva avere più largo insegnamento ed originalità individuale, mentre nella scuola privata si finiva per copiare o per imitare il professore» (D. MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana di pittura*, cit., p. 22).

(Tipografia di Federico Vitale) con il titolo *Dell'arte pittorica* («il Bonolis scrisse e pubblicò alcuni precetti d'arte, dei quali erano solamente importanti per noi giovani, questi: che bisognasse copiare tutto dal vero, e osservare la “tonalità” nel chiaroscuro e nel colore. Questa osservazione, fatta sul vero, è mirabile nella pittura del Palizzi e fa parte della nostra educazione artistica nella nostra scuola di pittura»⁴⁷).

Ritornando, invece, alla figura di Federico Quercia in rapporto soprattutto a quella di Domenico Morelli, è possibile segnalare alcune lettere del carteggio morelliano con Pasquale Villari. Emerge, in tale carteggio, un dato di fatto. Intorno agli anni Cinquanta sia Bonolis che Quercia, legati alle idee del De Sanctis, si avvicinarono al Morelli. In una epistola datata 22 marzo 1850 Domenico Morelli scrive a Pasquale Villari, parlandogli tra le altre cose del dipinto *Neofita cristiano* e dell'inaspettato commento positivo di Bonolis, Marsigli e di un «tale» Quercia:

Parliamo del quadro. Son venuti a vederlo i grandi artisti nostri e mi hanno degnato di un bacio. Gli amici poi dicono esagerazioni, Bonolis e Marsigli ne hanno parlato molto bene, un altro, quel tale Quercia, ci vuole fare sopra una poesia. La testa del *Neofita* veramente fa impressione ma certe cose poi mi paiono troppe [...].⁴⁸

L'episodio si ripete, stavolta con protagonista il solo Quercia, per il dipinto *Cesare Borgia*. La lettera morelliana è del 20 dicembre 1853. Riporta ovviamente gli auguri natalizi e, insieme a essi, una notizia sulla quale vale pena puntare l'attenzione:

⁴⁷ Ivi, p. 19. Molteplici i passi di tal tipo presenti nel *Dell'arte pittorica* di Bonolis. Si veda, per un riferimento esplicito alla necessità di dipingere fuori dal proprio studio di pittore, G. BONOLIS, *Dell'arte pittorica*, cit., p. 44: «Per applicare gli esposti ragionamenti, e convincersi della loro giustezza bisogna farne ponderata analisi nella natura; poiché nel perimetro del proprio studio non possono osservarsi che i soli distacchi fra gli oggetti, e sempre col medesimo ambiente. Convien dunque, che l'artista esca nell'aperta campagna a studiarvi la prospettiva aerea, ed a cogliervi quell'innunere e svariate osservazioni di fatto, che indardo si cercherebbero altrove, e che corrispondono a pelo alle regole da noi tracciate». Il par. *Del Chiaroscuro* occupa le pp. 20-26, mentre il par. *Del colorito* occupa le pp. 32-41. Per l'attività scrittoria del Bonolis cfr. anche *D'un nuovo ordinamento intorno alle scuole di Belle Arti. Discorso*, Napoli, Tip. F. Azzolino, 1849. Su tali testi si è soffermata M.A. FUSCO, *La «prima scuola» di De Sanctis: influsso su Federico Quercia e Giuseppe Bonolis*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, cit., I, pp. 335-44.

⁴⁸ D. MORELLI, *Lettere a Pasquale Villari*, cit., I, p. 48 (per l'intera lettera n. 22 si vedano le pp. 47-49).

L'articolo sul mio quadro si è pubblicato nella gazzetta musicale sabato sera dicono che è scritto bene ma ne è stato tolto una buona parte. Indovina un po' chi l'ha scritto? Quercia non me lo aspettavo.⁴⁹

Proprio su quest'articolo si soffermò, senza indicare gli estremi bibliografici, Salvatore Di Giacomo nel profilo biografico di Domenico Morelli edito nel 1905. Di Giacomo racconta che alla porta del pittore bussò un uomo vestito di nero, il quale chiese a Morelli la sua identità e se era lui l'autore del dipinto dedicato a Cesare Borgia. Alla risposta affermativa, l'uomo misterioso cominciò ad analizzare il quadro e, dopo un attento esame, a mostrarsi più sereno in volto, per poi lasciare lo studio morelliano. Solo successivamente Morelli venne a sapere che era stato proprio un articolo di Federico Quercia a rendere il quadro tanto "giacobino" da preoccupare il re Ferdinando, il quale aveva inviato un ispettore di polizia ad analizzarlo:

Federigo Quercia aveva, entusiasmato, scritto tali cose del quadro e fatto diventar così giacobino l'innocente pensiero del pittore che Sua Maestà Ferdinando se n'era assai preoccupato.⁵⁰

Il carteggio morelliano ci consegna, poi, una testimonianza ancora positiva sul Quercia del 17 febbraio 1855 relativa sempre ai *Neofiti* («Quercia mi dice sempre, "e io avessi concepito questo bozzetto dei martiri io mi crederei fortunato, e voi non lo fate. Giammai come in questo si è potuto far vedere il martirio, e la ricompensa così uniti»),⁵¹ mentre del tutto negativo (o giustificativo di presunte invidie del Villari?) appare, invece, il giudizio sull'allievo del *De Sanctis* all'altezza del 19 maggio 1855:

⁴⁹ Ivi, p. 228 (lettera n. 119).

⁵⁰ S. DI GIACOMO, *Domenico Morelli*, Torino, Casa editrice Roux & Virago, 1905, p. 46. Sull'aneddoto ho puntato l'attenzione nel mio «*Vedere la Madonna di S. Sisto*». *Domenico Morelli tra Edoardo Dalbono e Salvatore Di Giacomo*, «Letteratura & Arte», 9, 2012, pp. 159-72. Si veda inoltre, sempre in merito a tale episodio, A. DI BENEDETTO, *Intorno al '48: fermenti risorgimentali e resistenze accademiche*, in *Da Sud. Le radici meridionali dell'Unità nazionale* (Napoli, Palazzo Reale 1 ottobre 2011 – 15 gennaio 2012), a cura di L. Mascilli Migliorini e A. Villari, Cinisello Balsamo (Mi), Silvana Editoriale, 2011, pp. 140-49.

⁵¹ D. MORELLI, *Lettere a Pasquale Villari*, cit., I, pp. 267-68, lettera n. 146: 268.

Ti prego di credere che io non vedo nessun letterato e massimamente Quercia, il quale ragiona d'arte a modo del Burchiello.⁵²

Già da questi primi elementi è possibile comprendere l'importanza che ebbe l'attività di Federico Quercia nell'ambiente letterario partenopeo negli anni Cinquanta dell'Ottocento. Tale attività si esplica, in particolar modo, in articoli editi sui giornali del tempo («Il Nazionale», «Il Diorama», «Il Nomade», «Il Museo», «Il secolo XIX», etc.), nei quali emerge chiaramente l'adesione al magistero desanctisiano e l'attenzione rivolta alla produzione letteraria e artistica napoletana in relazione a quella nazionale.⁵³ Basterebbe, in questo senso, prendere in esame la collaborazione, nello specifico, al periodico «Il Diorama». Nel primo numero del giornale, l'8 novembre del 1856, è presente un articolo del Quercia, intitolato *Ragione e fine dell'arte (frammento)*. In esso si dichiara, in senso hegeliano e desanctisiano, che «nell'arte lo spirito intende appunto di svilupparsi dal reale per rappresentar sé nella sua ricchezza e nella sua intimità».⁵⁴ Si evidenzia la presenza di un «conflitto» tra mondo reale e mondo ideale e si sottolinea come la risoluzione di tale conflitto sia possibile grazie alla capacità dello spirito di riuscire a formare un'altra natura tutta sua e rappresentare se stesso in quella:

gli avvenimenti, i casi, le immagini di cui si avvale l'artista è il velame mirabile in che il nostro pensiero si veste sì di sensibili forme, ma di forme che son sue e da lui derivano. [...] e non più nel mondo sensibile, ma nel mondo interiore dell'immaginazione egli va creando e cercando immagini e paragoni per comporsene una figura ed in quella contemplarlo.⁵⁵

Sono affermazioni importanti, all'altezza del 1856, per la diffusione del Romanticismo a Napoli e nel Meridione d'Italia. È proprio in questi anni, inoltre, che Quercia pubblicò un'opera che appare strettamente legata al nostro discorso sui risvolti che tali teorie ebbero in campo pittorico. Ci riferiamo al *Saggio storico e critico della pittura napoletana*.

⁵² Ivi, pp. 273-75, lettera n. 150: 274.

⁵³ Tale collaborazione andrebbe meglio esaminata attraverso una ricerca che segnali, nello specifico, titoli e interessi del Quercia. Solo così sarà possibile analizzare con precisione la sua produzione.

⁵⁴ F. QUERCIA, *Ragione e fine dell'arte (frammento)*, «Il Diorama. Giornale di scienze, lettere, arti e varietà», I, 8 novembre 1856, 1, pp. 2-3: 2.

⁵⁵ *Ibidem*.

Dal Solimena al Morelli, che la esile bibliografia sul Nostro fa risalire al 1855 senza specifiche indicazioni bibliografiche e che Achille Lauri indica come edito proprio su «Il Diorama» all'altezza del novembre del 1856.⁵⁶ In realtà, in base alle nostre ricerche, possiamo segnalare sul citato periodico la pubblicazione in tre puntate di un lavoro del Quercia intitolato *Della presente pittura e scultura napoletana*, apparso l'8 agosto, il 22 agosto e il 3 ottobre del 1857.⁵⁷ In tale scritto la riflessione teorica di Quercia, che parte da Francesco Solimena e arriva al contemporaneo Giuseppe Mancinelli senza citare il Morelli (inserito in un altro articolo?), finisce per porre la tradizione pittorica napoletana a una revisione unitaria e ad analizzare, in senso dialettico, le scuole artistiche di altre realtà della Penisola nella convinzione che esse – insieme – siano tutte espressione dell'arte italiana.⁵⁸ Non indugiamo su tali articoli, che riproporremo

⁵⁶ A. LAURI, *Dizionario dei cittadini notevoli di Terra di Lavoro*, cit., p. 160.

⁵⁷ Dallo spoglio dei primi tre anni di pubblicazione de «Il Diorama» (1856-1858) è possibile segnalare i seguenti articoli a firma esplicita di Federico Quercia: F. QUERCIA, *Ragione e fine dell'arte (frammento)*, «Il Diorama. Giornale di scienze, lettere, arti e varietà», I, 8 novembre 1856, 1, pp. 2-3; ID., *Dell'ingegno napoletano 1*, ivi, I, 29 novembre 1856, 7, p. 25; ID., *Dell'ingegno napoletano 2*, ivi, I, 10 dicembre 1856, 10, p. 37; ID., *Sonetto*, ivi, I, 31 dicembre 1856, 16, p. 64 (strenna per l'anno 1857); ID., *Dell'ingegno napoletano 3*, ivi, II, 24 gennaio 1857, 7, pp. 25-26; ID., *Dell'ingegno napoletano 4 ed ultimo*, ivi, II, 11 febbraio 1857, 12, pp. 45-46; ID., *Dei Napolitani Scrittori di Drammi*, ivi, II, 30 maggio 1857, 43, pp. 169-70; ID., *Dei Napolitani Scrittori di Drammi (continuazione)*, ivi, II, 10 giugno 1857, 46-47, pp. 181-83; ID., *Dei Napolitani Scrittori di Drammi (continuazione e fine)*, ivi, II, 24 giugno 1857, 50, pp. 197-99; ID., *L'Ideale. Versi alla primavera del 1857, di Saverio Baldacchini*, ivi, II, 4 luglio 1857, 53, p. 211. Nel numero del 25 luglio 1857 (a. II, num. 59) si dice che il mercoledì successivo non ci sarà l'uscita del giornale (fino a questo momento il periodico era stato pubblicato due volte a settimana, il mercoledì e il sabato). Nasce, così, la nuova serie de «Il Diorama», il quale cambia anche l'intestazione e vede la pubblicazione del numero una sola volta alla settimana. Quercia continua la propria collaborazione: F. QUERCIA, *Cronaca parigina*, «Il Diorama. Giornale politico, scientifico, letterario, artistico», n. s., II, 1 agosto 1857, 1, pp. 4-5; ID., *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, ivi, n. s., II, 8 agosto 1857, 2, pp. 9-10; ID., *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, ivi, n. s., II, 22 agosto 1857, 4, pp. 27-28; ID., *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, ivi, n. s., II, 3 ottobre 1857, 10, pp. 74-76; ID., *L'opera poetica*, ivi, n. s., II, 12 dicembre 1857, 20, pp. 154-55 (unito al «Novelliere»). Segnaliamo su questa scia, ma senza uno spoglio sistematico, F. QUERCIA, *La poesia e i verseggiatori*, «Il Diorama», V, 4 gennaio 1860, 1, pp. 2-3; ID., *Dell'ideale e del reale nell'arte*, «Il Nomade», V, 7 gennaio 1860, 2.

⁵⁸ Cfr., in tal senso, l'operazione quasi coeva di Carlo Tito Dalbono: C.T. DALBONO, *Storia della pittura in Napoli ed in Sicilia dalla fine del 1600, a noi*, Napoli, Stamperia di L. Gargiulo, 1859.

e commenteremo in un prossimo lavoro. Preferiamo evidenziare quei passaggi che ci appaiono esemplificativi di una visione dell'arte che il professore di Estetica alla scuola di Giuseppe Bonolis consegna inevitabilmente a una serie di pittori e scultori del tempo. Il lessico è quello della «mente», che sceglie il soggetto, e della «fantasia», che sceglie invece le immagini e le figure. In base a tale polarità, Quercia rilegge la storia dell'arte napoletana, evidenziando predominanze disarmoniche dell'una, la mente, sull'altra, la fantasia, e viceversa (a partire, per così dire, da uno squilibrio genetico).⁵⁹ Nel Seicento, ad esempio, è maggiore la «fantasia» rispetto alla «mente», mentre per reazione, durante il periodo neoclassico, si cade nell'eccesso opposto con uno spartiacque netto tra i due momenti storici segnato dall'attività di Costanzo Angelini equivalente, sul piano artistico, del letterato Basilio Puoti («recò nella pittura ed alla scultura quel bene l'Angelini, che il Puoti recò alle lettere»).⁶⁰ Insomma (e veniamo al primo attacco all'accademia), se l'arte seicentesca è manchevole, lo è anche l'arte intenta a riprodurre sterilmente sculture e pitture antiche, dal momento che il vero compito di un artista è studiare la natura e, attraverso la mente, idealizzarla e concettualizzarla. Bisogna certamente seguire l'arte greca e romana, ma non imitarla pedissequamente, dal momento che «l'arte risiede appunto nello scorgere tra le sembianze svariate della natura, tra le sue infinite forme, quelle che esprimono e convergono con quella norma, la quale è in noi, e trascogliendole quindi a figure e manifestazioni di un alto concetto». ⁶¹ Il periodo analizzato difetta, dunque, dell'*inventio* pittorica e fa coincidere l'opera d'arte con il disegno e con la forma. A questo punto Quercia insiste sull'interscambio artistico – positivo – tra la scuola napoletana e quella ro-

⁵⁹ Mi riferisco all'eccesso di fantasia e immaginazione nei napoletani: «Dotati, come siamo noi, di squisitissima sensitività e della natia facoltà di riflettere nella nostra immaginazione tutto il mondo della natura e non mai alterarlo, maravigliose cose possiamo tentare nell'arte de' colori e dello scalpello; ma questa sovrabbondanza appunto di fantasia ci nocque» (F. QUERCIA, *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, art. cit., 8 agosto 1857, pp. 9-10: 9).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ivi*, p. 10. L'arte neoclassica, la quale a inizio Ottocento finisce per divenire sinonimo di "accademica", appare a Quercia arte funerea: «Chi mira i dipinti di quel tempo crede di veder le ombre de' vivi evocate dal regno della morte, tanto è il pallore di cui sono sparsi» (ID., *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, art. cit., 22 agosto 1857, pp. 27-28: 27). Grande spazio è dato a Camuccini e all'arte romana in relazione a quella napoletana. Queste due scuole insieme concorrono alla crescita dell'arte italiana.

mana, che rappresenta un punto di riferimento per la prima (e si analizza l'attività del Guerra e del de Vivo). In tale generale riflessione, Quercia può anche abbandonarsi a una considerazione, fondamentale per comprendere l'arte romantica, la quale finisce per ricordare molto da vicino la più volte citata asserzione morellina del 1901:

Lo spirito esprime i suoi concetti in figure immaginate e pinte sulla tela, ma però tanto somiglianti alle vere, o meglio così spiranti e mosse, che la natura istessa, secondo il poeta, resta pensosa tra le sue e le colorate.⁶²

Sulla scia del De Sanctis, Federico Quercia sottolinea, nello specifico campo artistico, come i concetti elaborati dallo spirito possano essere espressi in «figure immaginate e pinte», le quali risultano però somiglianti alle «vere». Siamo di fronte a un precedente diretto delle parole di Domenico Morelli, per il quale l'arte consisteva nel rappresentare «figure e cose», le quali, pur non essendo state viste dagli occhi, risultavano allo stesso tempo «immaginate e vere».⁶³

⁶² Ivi, p. 28.

⁶³ In conclusione è possibile fare un riferimento al terzo articolo del Quercia. In tal caso egli, dopo aver analizzato le varie realtà italiane con la supremazia ancora una volta affidata a Roma, si sofferma sull'Oliva, sul de Napoli e, soprattutto, sul Mancinelli. Grazie a Giuseppe Mancinelli, di cui si analizzano diverse opere, è possibile dimostrare che «la pittura può efficacemente, come la parola, in tutte le sue parti esporre e rappresentare un pensiero» (Id., *Della presente Pittura e Scultura napoletana*, art. cit., 3 ottobre 1857, pp. 74-76: 75).

DOMENICO GIORGIO

«PER LO DECORO DELL'ITALIA»
LE STORIE LETTERARIE PRIMA DI DE SANCTIS

Nel lontano 1847, De Sanctis comunicava in una lettera al suo giovane allievo Luigi la Vista, che morirà l'anno seguente durante i moti del Quarantotto, l'appassionato desiderio di comporre una storia della letteratura italiana completamente nuova, tale da essere «una storia d'Italia»:

Se potessi insegnare, professare, un corso, farei una storia della letteratura italiana. Tiraboschi, Andrés, Sismondi, Ginguené, Ugoni, Maffei, Villemain, chiacchiere, chiacchiere, chiacchiere. Una storia della letteratura italiana sarebbe una storia d'Italia. Che studi, che ricerche, che novità!¹

Non ci sarebbero dubbi sulla drastica liquidazione di autori forse volutamente confusi per epoche, orientamenti e fini diversi, di storie letterarie precedenti, bollate come inutili e superati sproloqui, se non ci fossero palesi debiti, necessarie letture e doverosi riferimenti da parte di De Sanctis nei confronti di quelle «chiacchiere» precedenti. Comunque, al di là della incontestabile svolta operata dal De Sanctis che intende marcare la assoluta mancanza di nostalgie e con lo sguardo critico rivolto al futuro, permane, in modo altrettanto incontestabile, quella forma di amarezza nel constatare che, pur nella speranza di un sorprendente rinnovamento, esista la possibilità per le patrie lettere di rimanere ancorate al passato, prive di una piena autonomia nei confronti di altre letterature; persino nelle pagine conclusive della *Storia*, l'autore scrive, congedandosi: «Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro», e aggiunge: «Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda,

¹ La citazione è riportata da Benedetto Croce ed è tratta da L. LA VISTA, *Memorie e scritti scelti* (1863), in *Una famiglia di patrioti ed altri saggi storici e critici* [1919], Bari, Laterza, 1949³, p. 267. Si veda anche R. MORDENTI, *Storia della Letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le Opere*. III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Torino, Einaudi, 1995, p. 275.

non a' secondi posti».² L'idea stessa di «decadenza» della letteratura strettamente vincolata a quella dell'intera nazione, che tanto permea la *Storia* desanctisiana, è mutuata non solo da concetti vicini nel tempo, formulati da un Gioberti nel *Primato*, che, come si sa, è autore ben lontano dalla ideologia del critico irpino, ma anche da quegli stessi storiografi ottocenteschi fortemente criticati e prima menzionati. Vengono prese alcune distanze persino da Settembrini che andava pubblicando in quegli anni le *Lezioni*, ritenute da Bonaventura Zumbini, «mediocri», almeno da un punto di vista prettamente critico, e De Sanctis, pur mitigando le critiche dell'allievo, dalle pagine della «Nuova Antologia» del 1869, non si esimeva dallo scrivere che «non sappiamo ancora cosa è la letteratura e cosa è la forma, come appare dal libro del Settembrini. [...] Una storia nazionale, che comprenda tutta la vita nazionale nelle sue varie manifestazioni, è ancora un desiderio [...]. Anche de' criteri critici che hanno guidato i nostri scrittori e artisti manca una storia».³

Come sappiamo, proprio in questo periodo la *Storia* desanctisiana è in fase di gestazione e il suo autore lamenta, al di là della struttura e del fine delle storie letterarie che lo hanno preceduto, una «mancanza», che solo lui è cosciente di colmare, almeno in gran parte, o comunque di rendere perfettibile ciò che in passato non è stato. Forse è proprio in questa continua, quasi ossessiva idea di una «mancanza» si può scorgere la costante intorno alla quale fin dalle origini si sono arrovellati i vari autori di storie letterarie e per la quale hanno costruito, con motivazioni e scopi, e con strumenti critici e retorici i più disparati, i loro progetti storiografici.⁴ In ognuno di loro, almeno per i più lucidi, vi è stata la coscienza (o l'illusione) di essersi svincolati da retaggi e schemi critici ritenuti oramai obsoleti, ma tutti avvertivano che occorreva riempire un vuoto, una «mancanza», appunto.

Paolo Emiliani Giudici, autore nel '44 della *Storia delle belle lettere*, poi riedita da Le Monnier con il nuovo titolo di *Storia della letteratura italiana* nel '55 e che De Sanctis avrà ben presente soprattutto per la produzione teatrale, è perfettamente cosciente, nella demolizione di opere

² F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Contini, Torino, UTET [1968], 1981, p. 843.

³ F. DE SANCTIS, *Settembrini e i suoi critici*, «Nuova Antologia», X, 1869, 3, pp. 439-59.

⁴ Cfr. M.S. SAPEGNO, «Italia», «Italiani», in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Le questioni*, V, cit., pp. 169-225.

storiografiche passate, che il termine «letteratura» debba riferirsi esclusivamente alle «arti della Parola» e non a un confuso catalogo erudito di scienze e discipline che con il linguaggio della parola non ha nulla a che fare; nella prefazione alla prima edizione del suo lavoro si lamenta che non esiste ancora nelle università italiane una cattedra di letteratura italiana, ma solo obsolete e inutili cattedre di eloquenza. Tale mancanza segna una rinnovata coscienza nei confronti della storiografia letteraria da ritenersi oramai una disciplina scientifica. Scrivere una «nuova» storia della letteratura significava, dunque, legittimare la scientificità dell'operazione e la conseguente possibilità di istituire un insegnamento accademico idoneo a valorizzarla e approfondirla.⁵ Il lavoro di Emiliani Giudici nasce nel segno di un dibattito critico acceso, pregno di umori e idee emergenti da esigenze democratiche e risorgimentali, che si concretavano con le posizioni mazziniane e nel pionieristico lavoro critico foscoliano. L'opera del letterato italiano va inquadrata storicamente e nella dialettica conflittualità con le istituzioni del momento, evidenziando quelle oscillazioni, anche ideologiche, che la portano ora a contatto con la società civile (con Dante), ora lontano e dunque svuotata del suo valore nazionale (con «le stranezze ammanierate e ridicolissime del Marini e dell'Acciari»). Non è un caso che Emiliani Giudici sia un assiduo collaboratore del «Crepuscolo», insieme con Cattaneo, Camillo Boito, Visconti Venosta e Camerini, il cui fondatore è Carlo Tenca e, in virtù di tali ferventi dibattiti che l'autore, con una presa di coscienza diversa, ripubblica la sua *Storia delle belle lettere* con il titolo più esplicito di *Storia della letteratura italiana*, cercando di avvicinarsi alle idee di Tenca nel considerare la letteratura strettamente vincolata alle vicende della vita dell'intera Nazione.

Coglie comunque nel vero Giovanni Getto, nel suo classico *Storia delle storie letterarie*, nel definire Giudici un divulgatore di idee altrui, pur attribuendogli il merito di aver scritto la prima storia letteraria moderna; e lo stesso Tenca nel 1852, quindi nell'intervallo fra le due edi-

⁵ Cfr. G. GETTO, *Storia delle storie letterarie*, Firenze, Sansoni, 1981, pp. 161-203. Si vedano anche F. BRIOSCHI, *Critica e storia letteraria*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, *Dalla metà del Settecento all'Unità d'Italia*, III, Torino, Bollati Boringhieri, 1995, pp. 797-801. Su Emiliani Giudici, cfr. F. DANELON, *Dal libro da indice al manuale: la storia letteraria in Italia nel primo Ottocento e l'opera di Paolo Emiliani Giudici*, Alessandria, Edizione dell'Orso, 1994.

zioni del lavoro di Emiliani Giudici, lamentava la mancanza di un critico italiano che «abbracciasse con occhio da filosofo» l'organico sviluppo della nostra letteratura, operazione, questa, messa a frutto solo da stranieri come P.L. Ginguené (*Histoire littéraire d'Italie* (1811-18), S. Sismondi (*De la littérature du Midi de l'Europe* ((1813-29), Friedrich Bouterwek (*Geschichte der Poesie und Beredsamkeit seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts*, 1801-19); nonostante la *Storia* di Emiliani Giudici fosse un buon punto d'arrivo, che conciliava le esigenze della tradizione letteraria con la dovuta innovazione nel «terreno pacifico della coscienza nazionale»,⁶ il critico milanese lamentava ancora una mancanza da colmare, prendendo a modello Foscolo, che fu, scriveva nel saggio *Di una storia della letteratura italiana*, il solo a «presentire questo vuoto degli studi italiani»,⁷ riabilitandoli con lavori di indagine storica e letteraria, in quanto il poeta e critico veneziano incarnava alla perfezione la conflittualità fra il nobile ideale che emanava dall'animo dello scrittore biografato e il cogente aspetto della realtà circostante che proprio quel determinato scrittore era riuscito a creare.

La mancanza di un nuovo Foscolo suscita l'amarezza di Tenca, cosciente che solamente il geniale critico-poeta avrebbe potuto finalmente amalgamare le visionarie intuizioni vichiane con la rigorosa erudizione classicheggiante di Muratori, fondando in tal modo una autentica storia letteraria nazionale dalla insostituibile funzione civile e morale, adatta quindi a modellarsi su una nuova filosofia, così cara a tutta la critica romantica fino a De Sanctis, che intendeva la letteratura una «espressione della società». Foscolo, che non è riuscito a scrivere nessuna storia letteraria, sebbene sia stato quasi ossessionato dal farlo durante il suo esilio inglese, forse proprio per questo suo atto mancato rappresenta in modo esemplare e quasi drammatico il punto di svolta radicale e moderno da un lato, e dall'altro il rimpianto di un modello irraggiungibile. Occorre aspettare la *Storia* di Francesco De Sanctis.

Eppure, l'attività critica foscoliana segna una netta cesura tra ciò che è un *prima* e un ciò che è un *dopo* e che si concreta con la codificazione del mito di Dante padre della patria e la relativa messa in ombra

⁶ C. TENCA, *Di una storia della letteratura italiana*, «Il Crepuscolo», Febbraio-Marzo 1852, poi in *Scritti critici. Di una storia della letteratura italiana e altri scritti*, a cura di G. Berardi, Firenze, Sansoni, 1969, p. 288.

⁷ Ivi, p. 290.

del petrarchismo,⁸ l'adeguamento della lingua alle vicende storico-letterarie, l'attenzione rivolta alle periodizzazioni storiche, con le relative oscillazioni, lo stile del saggio critico più prossimo a un tipo di narrazione di natura pedagogica, e infine la ricerca di una identità nazionale attraverso la letteratura. Almeno nella *pars construens*. Altrettanto densa di future e fortunate accoglienze critiche, quella *destruens*: l'appassionata insoddisfazione nei confronti della erudizione settecentesca e della critica militante e accademica inducono Foscolo a scrivere che le virtù e le sventure dei grandi artisti non possono essere appannaggio di «arcadie e chiostrì»; il disgusto di una prosa storiografica passata, intrisa di eloquenza e di retorica, il distacco dalle posizioni estreme enunciate dagli eruditi del Settecento nei confronti degli antichi verso i quali nutrivano una venerazione smodata, provocando di conseguenza una ossessiva nostalgia del passato, sembrano creare un incolmabile abisso tra la storiografia del primo Ottocento e quella pur copiosa del XVIII secolo. Le intuizioni foscoliane filtrate attraverso le acute osservazioni storico-filosofiche tedesche di Schiller, Humboldt e di Gervinus faranno maturare nei nostri storiografi l'idea di individualità nazionale, che si concretterà nelle storie nazionali intese come sequenze compiute, se culminate politicamente al momento della unità nazionale, e ben rappresentate dalla letteratura, intesa come visibile espressione artistica della agognata conquista nazionale.⁹

Un abisso, come si diceva, emergente dalla visione della storiografia romantica, ben più complessa rispetto a quella settecentesca per la valenza critica che analizza con attenzione i fatti per darne un giudizio, oltre che stilistico, sui contenuti, vivificato poi dalla forte passione nazionalista e civile, e, come ha insegnato Foscolo, la cui lezione sarà portata a compimento da De Sanctis, per l'esposizione storica che può essere una narrazione, meglio se «artistica». Ma l'amarezza, anzi la «rabbia» nel veder perduto il glorioso primato culturale italiano di fronte agli stranieri e la viva speranza di rivendicarlo, seppure con mezzi e scopi, come si vedrà, profondamente diversi, rimangono pressoché inalterate, in un momento cruciale per la storia d'Italia di fondare una nuova identità na-

⁸ Per questa tematica in particolare, cfr. A. QUONDAM, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, Milano, Rizzoli, 2004, pp. 152-227.

⁹ Cfr. H.R. JAUSS, *Perché la storia della letteratura?* [1967], Napoli, Guida, 1983³, pp. 17-25.

zionale, che non sia però eccessivamente legata alla tradizione ma che a quella comunque occorre riferirsi.

Un indicativo anello di congiunzione, magari poco conciliante, proviene dal *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* di Leopardi, composto nel 1818 (ma pubblicato solo agli inizi del Novecento):

Voi negletti e avuti a schifo i nostri sovrani scrittori, e i greci e i latini antecessori nostri, e accolte, e ingozzate ghiottissimamente, e lodate e magnificate quante poesie quanti romanzi quante novelle quanto sterco sentimentale e poetico ci scola giù dalle alpi o c'è vomitato addosso sulle rive del mare; vedo languido e pressoché spento l'amore di questa patria: vedo gran parte degl'italiani vergognarsi d'esser compatriotti di Dante e del Petrarca e dell'Ariosto e dell'Alfieri e di Michelangelo e di Raffaello e del Canova. Ora chi potrebbe degnamente o piangere o maledire questa portentosa *rabbia*, per cui, mentre i Lapponi e gl'Islandesi amano la patria loro, l'Italia, l'Italia dico, non è amata, anzi è disprezzata, anzi sovente è assalita e addentata e insanguinata da' suoi figli?¹⁰

La «rabbia» del ventenne Leopardi nasce dalla cosciente mancanza della identità nazionale da parte dei lettori italiani, dimentichi delle glorie nazionali e privi di orgoglio a vantaggio dello «sterco» vomitato dagli stranieri, ritenuti oramai superiori ma solo per una moda effimera; non importa se non esiste ancora una identità politica della Nazione italiana, ma il riferimento ai «grandi» (tra i quali non a caso è inserito Vittorio Alfieri) rimane l'unica possibilità che garantisce un decoroso e doveroso rinnovamento degli italiani. Dunque, sono i poeti e i «grandi» che hanno contribuito alla gloria italiana del passato e solo in loro nome può nascere l'impulso per il riscatto e il rinnovato «decoro» dell'Italia del presente.

Al di là, ovviamente, dei complessi risvolti che i due *Discorsi* leopardiani potevano presentare, tali elementi sono più che invadenti in tutti gli studi eruditi settecenteschi relativi alla ricostruzione della nostra tradizione letteraria messa in ombra dalle letterature straniere, in particolare da quella francese; l'enciclopedica erudizione del Settecento, se fortemente disprezzata dalla storiografia romantica per la farraginoso messa di elementi eterogenei, spesso malamente gestita da penne acerbe, co-

¹⁰ G. LEOPARDI, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, in *Poesie e prose*, a cura di R. Damiani, II, Milano, Mondadori («I Meridiani»), 1988, p. 1488 [Il corsivo è mio].

munque rimane imprescindibile per il solo fatto di essere destinata a divenire un allettante e prezioso serbatoio di notizie, aneddoti, citazioni di autori poco noti, che gli storiografi successivi hanno avuto la possibilità, di tanto in tanto e magari senza citarne la fonte, di impossessarsi con una certa facilità, a partire dalla monumentale opera del Tiraboschi, che lo stesso De Sanctis ha tenuto presente.

Il tema ricorrente è, oltre il primato culturale perduto, il tentativo di recuperarlo attraverso l'elogio dei «letterati» che hanno reso glorioso il nome dell'Italia e proprio per il «decoro» della patria gli eruditi settecenteschi stilano con accurata acribia interi e cospicui cataloghi di poeti, pittori, scultori, scienziati, prosatori, filosofi e accademie del passato, ponendo in evidenza il periodo di decadenza delle patrie lettere culminato nel secolo del barocco, ma con la ferma speranza che, grazie al «buon gusto» del nuovo secolo, la cultura nazionale sia pervasa di un necessario e ineludibile rinnovamento.

Fin dal lontano 1698, nella sua *Istoria della volgar poesia*, Crescimbeni scrive che «l'unico fine, per lo quale questa Istoria abbiamo noi a scrivere impreso»,¹¹ debba essere il glorioso «risorgimento» della poesia volgare, e l'abate Gimma, autore della prima storia letteraria italiana, pubblicata a Napoli nel 1723, annuncia nella *Conclusione* di aver composto l'opera per «lo decoro dell'Italia»,¹² e Tiraboschi, nella enciclopedica *Storia della letteratura italiana* in dieci volumi, spiega al lettore il motivo della pubblicazione di un lavoro così oneroso: «Il desiderio di accrescere nuova lode all'Italia, e di difenderla ancora, se faccia d'uopo, contra l'invidia di alcuni degli stranieri, mi ha determinato a intraprendere questa storia generale della Letteratura italiana»;¹³ lo stesso Muratori, adoperandosi con paziente fatica a restaurare il «buon gusto» nella poesia italiana sfigurata dagli eccessi del barocco, ammette che tale lavoro è soprattutto per «servir alla gloria d'Italia».

L'ingente e generoso sforzo di riaffermare il primato culturale e di dimostrare che l'Italia è stata la culla della poesia, della lingua e delle scienze in tutta Europa, si tinge di nazionalismo per palesare, «la superiorità non solo strettamente estetica ma anche etica»¹⁴ delle patrie lettere, e tale

¹¹ G.M. CRESCIMBENI, *L'Istoria della volgar poesia*, Roma, Chracas, 1698, p. 46.

¹² G. GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata*, Napoli, Mosca, 1723, p. 868.

¹³ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana* [1772-82], Milano, Bettoni e C., 1833, p. 4.

¹⁴ A. ASOR ROSA, *Storia della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1985, p. 329.

sfuerzo si concreta in un vasto, accurato repertorio enciclopedico con il fine di dare un «ordine» in un campo vasto, caotico e ancora inesplorato, basandosi su tassonomie mutate dalla scolastica medievale e dall'antiquaria, ma con lo sguardo attento al razionalismo della nuova scienza, con risultati spesso infelici ma comunque rilevanti per gli studi eruditi dell'epoca: l'importante, come si affermava nelle *Sylva sylvarum* di Bacon, è trovare un filo conduttore. Non è certo un caso che gli storiografi letterari del nostro Settecento siano in massima parte dei Gesuiti (Crescimbeni, Muratori, Gimma, Tiraboschi, lo spagnolo Juan Andrés che si stabilì a Modena e amico dello stesso Tiraboschi, Francesco Saverio Quadrio, Bettinelli), abilissimi in tali studi enciclopedici sempre tesi a conclusioni moderate, relativamente conservatrici e cautamente innovative, ma con l'indubbio merito di aver fondato un genere letterario autonomo e particolarmente fortunato, tanto che dopo due secoli, nella presentazione della monumentale *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa, l'editore Einaudi si riferirà al punto di partenza di una collaudata tradizione, cioè alla *Storia* di Girolamo Tiraboschi.

I reiterati accenti fortemente «patriottici» che pervadono molte opere degli autori menzionati non sono prova di sentimento nazionale *ante litteram*, bensì di rispetto del rituale accademico della *querelle*, piccola o grande che sia, che vede contrapposte due tesi, l'una che vuole la decadenza letteraria dell'Italia da parte straniera e l'altra che vuole confermare la supremazia italiana sulle altre letterature da parte dell'autore; inoltre, l'urgenza di catalogare e illustrare con metodo tutta la «gloriosa» tradizione culturale, implicava quel ponderoso lavoro che solo in grandi e fornite biblioteche poteva essere affrontato, come quella Estense di Modena, di cui il Tiraboschi era il direttore, succeduto al Muratori.

Dall'ambiente squisitamente accademico nasce, ad esempio, l'opera del Gimma, un erudito gesuita formatosi a Napoli, membro di molte accademie, persino della prestigiosissima Arcadia, autore di una monumentale *Nova Enciclopedia* (1692), che seguiva il gusto del tardo '600 mirante più alla ricerca del meraviglioso, al bisogno di novità, alla curiosità del particolare che a una equilibrata e lucida analisi scientifica; in contatto con società letterarie nazionali e con il periodico veneziano «La Galleria di Minerva», concepito come voce della «Accademia di Minerva», fondata da Girolamo Albrizzi, e che, come recita il sottotitolo, esplicava la funzione di divulgare le *Notizie universali di quanto è stato scritto da' letterati d'Europa non solo nel presente secolo, ma anche ne' già trascorsi*, Giacinto Gimma coglie l'occasione di esibire la sua erudizione nel por-

tare avanti il suo progetto enciclopedico, presentandosi come esponente di rilievo della comunità scientifica meridionale e sperando di inserirsi in quella nazionale.¹⁵ La funzione delle accademie era quella di far circolare liberamente, anche se in ambiti privilegiati il sapere in tutti i suoi aspetti, sotto la forma della *conversazione* scritta o orale, e lo scopo dell'abate pugliese, nel comporre così frettolosamente, in soli nove mesi, l'*Idea della storia dell'Italia letterata*, era quello di mettersi alacremente in un circuito più ampio, non solo con il programma, il progetto (*Idea*, appunto) di una storia letteraria, ma di rispondere alle sollecitazioni provenienti da autorevoli esponenti della cultura accademica e di confutare con dovizie di particolari, anche «meravigliosi» o bizzarri e privi di alcuna scientificità, le *censure* sollevate dagli stranieri sul nostro perduto primato culturale.¹⁶

Priva com'è di quel «giusto criterio» e di «saggio discernimento», come lo stesso Tiraboschi la definì, l'*Idea*, pur concedendo uno spazio limitatissimo alla letteratura intesa nel senso moderno del termine (il XXI capitolo, per l'esattezza) e pur avendo dell'Italia la stessa immagine vaga che avrà Tiraboschi («quel tratto di Paese che or dicesi Italia»¹⁷), segna comunque un importante momento di transizione nel panorama storiografico della prima metà del Settecento per l'impianto generale dell'opera e per il tentativo di periodizzazione degli avvenimenti, impianto che solo in parte sarà ripreso dal Quadrio in *Della storia e della ragione d'ogni poesia* (1739-1752), e che sarà elemento essenziale della più coordinata rielaborazione del Tiraboschi; ma quel che più conta è la capacità di aver

¹⁵ Su Gimma, cfr. P. FLORIANI, *Giacinto Gimma*, «Rassegna della Letteratura italiana», 17, 1964, pp. 365-81; D. GIORGIO, *L'abate Gimma e l'«Idea della Storia dell'Italia letterata»*, «Critica letteraria», 51, 1986, pp. 371-84; A. IURILLI, *Patriottismo culturale nel progetto di storiografia letteraria di Giacinto Gimma*, in Av.Av., *L'identità nazionale nella cultura letteraria italiana*, a cura di G. Rizzo, Lecce-Otranto 20-22 settembre 1999, Atti del 3° Congresso Nazionale ADI, Lecce, Congedo, 2001, pp. 215-34.

¹⁶ Il primato culturale italiano viene difeso attraverso il rituale della *querelle*: ad esempio, si confuta la teoria di un Francese che affermava che le Indie fossero state scoperte da un altro Francese cento anni prima di Colombo, oppure, si tende a dimostrare la priorità delle origini della nostra poesia in volgare rispetto a quella provenzale, sino ad affermare che l'origine del sapere è identificabile con la venuta di Noè (chiamato poi Giano) in Italia, fondandovi colonie e portandovi le «Scienze». In tal modo l'Italia è la culla del sapere nel mondo, «essendo Roma e l'Italia provenienti da Giafet che fu benedetto da Noè, fu dunque l'Italia fin da quella età del Mondo dichiarata la nobile parte dell'imperio di Giafet» (G. GIMMA, *Idea della storia dell'Italia letterata*, I, cit., p. 49).

¹⁷ G. TIRABOSCHI, *Storia della letteratura italiana*, Prefazione, cit., p. XII.

affrontato il problema delle origini di un lungo percorso diacronico che si concreta nel glorioso primato culturale della Nazione,¹⁸ e di aver inserito per la prima volta, accanto al privilegiato itinerario della poesia, anche quello della prosa.

Ma il momento più alto dell'erudizione storiografica settecentesca, nata e sviluppata attraverso una infaticabile esplorazione di dati tra archivi e biblioteche, dove con l'apporto prezioso degli studi dei Padri Maurini che scavavano nelle biblioteche venete ed emiliane per scoprire origini e dimenticati percorsi del nostro Medioevo, si era arrivati all'insuperabile modello muratoriano, che con criteri filologici agguerriti, consegnava agli studiosi la possibilità di ricostruire la storia italiana delle origini e la prima imponente raccolta di scrittori dal 500 al 1500 (*Rerum italicarum Scriptores*, 1723-51), è senz'altro offerta dalla *Storia della letteratura italiana* di Girolamo Tiraboschi, non a caso definito dal De Sanctis «il Muratori della nostra letteratura».¹⁹ La biblioteca, in particolare in area emiliana, diventa lo spazio privilegiato per la ricostruzione della identità della nazione, delle sue radici genetiche, con l'apporto di nuove conoscenze archeologiche, di studi etruschi e preromani, di squarci sconosciuti dell'Alto Medioevo, e la grande lezione storiografica ecclesiastica si traduce in Tiraboschi nel consegnare al lettore la nuova, impressionante identità letteraria nazionale, e non importa se il concetto di «letteratura» sia ancora del tutto legato alla enciclopedica visione di cultura nei suoi più variegati aspetti, per lo più scientifici.²⁰

Tuttavia, Tiraboschi è cosciente che il solo studio di bibliotecario, supportato da un seppur prezioso ma arido e interminabile repertorio di scrittori e poeti, è insoddisfacente, visto che quello di un altro bibliotecario, Giovanni M. Mazzuchelli,²¹ composto in dieci anni, si era arenato

¹⁸ Osserva Mario Apollonio a tal riguardo: «Primato è per Gimma la priorità nel tempo delle invenzioni: anche per questa via si affermava il problema delle origini» (M. APOLLONIO, *Studi sul periodizzamento della storiografia letteraria e lezioni degli anni 1957-1961*, Milano, Bietti, 1968, p. 59).

¹⁹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 767. Cfr. G.M. ANSELMINI, *La storiografia*, in *Manuale di Letteratura italiana*, II, *Dal Cinquecento alla metà del Settecento*, cit., 1994, pp. 772-78.

²⁰ Secondo M. Mari, la *Storia* del Tiraboschi è «una *Kulturgeschichte* atipica in cui la nozione specifica di letteratura è eccezionalmente salva» e proprio per questa natura «incipite» ne costituisce la ricchezza (Cfr. M. MARI, *Il genio freddo. La storiografia letteraria di Girolamo Tiraboschi*, Milano, Cuem, 1999, p. 104).

²¹ Cfr. G.M. MAZZUCHELLI, *Gli scrittori d'Italia*, 6 voll., Brescia, Bossini, 1753-63.

alle lettere «A» e «B»; infatti scrive nella nota *Prefazione*, per affermare lo scopo dell'opera:

Ella è la Storia della Letteratura Italiana, non la Storia de' Letterati Italiani, ch'io prendo a scrivere. Quindi mal si apporrebbe chi giudicasse che di tutti gl'Italiani Scrittori, e di tutte l'Opere loro io dovessi qui a ragionare, e darne estratti, e rammentarne le diverse edizioni. Io verrei a formare una Biblioteca, non una Storia; e se volessi unire insieme l'una e l'altra cosa, m'ingolferei in un'Opera, di cui non potrei certo vedere, né altri forse vedrebbe mai il fine.²²

Dunque, «Storia della letteratura» e non «Storia de' Letterati italiani», là dove il concetto di «Storia» implica la ricerca dei motivi che hanno condotto la "letteratura" italiana verso il basso, per poi risalire, attraverso oscillazioni e periodizzazioni, verso l'alto con la affermazione di grandi esponenti della nuova scienza, tanto «da rendere necessario un enorme sforzo collettivo per ribadirne e conquistarne il primato».²³ Un po' tutta la *Storia* si muove tra i due poli contrapposti di «progresso» e di «decadenza», partendo dagli Etruschi arrivando al primo Settecento, cercando di equilibrare erudizione e coscienza civile, la già ricca tradizione storiografica – dalle innovative teorie di Muratori a quella dei padri Maurini e dalle tante storie regionali se non municipali – e l'affermazione di un metodo "scientista", tale da comporre un ordine scrupoloso tra i fatti e le cause da cui sono stati determinati. Anche Tiraboschi avvertiva di dover riempire una mancanza e lo fece, con tutti i limiti, ma seminando delle direttrici metodologiche di cui nemmeno De Sanctis potrà fare a meno.

Tant'è vero che dalle pagine del *Programma* della rivista «Giornale storico della letteratura italiana» del 1883, quindi dopo una diecina d'anni la pubblicazione della *Storia* di De Sanctis, non solo si affrontava di nuovo il problema della mancanza di una autentica ripresa di studi critici basati sul rigoroso e scientifico accertamento di documenti e testi che avrebbero dovuto precedere frettolose sintesi storiografiche pur «geniali»,

Da ricordare un precedente repertorio bio-bibliografico in ambito romano, seppur più modesto, di G. FONTANINI, *Dell'eloquenza italiana* del 1706, poi rielaborata nel 1736 e già dettato da motivazioni "primatistiche" e nazionalistiche.

²² G. TIRABOSCHI, *Storia della Letteratura Italiana*, I, cit., p. IX.

²³ M.S. SAPEGNO, *Storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, in *Letteratura italiana. Le Opere. Dal Cinquecento al Settecento*, II, cit., 1993, p. 1171.

ma riconosceva alla «mirabile» opera del Tiraboschi di essere stata un modello esemplare, spesso irraggiungibile, fatta salva, ovviamente, «alcuna eccezione recentissima» (fin troppo evidente l'allusione alla storia de-sanctisiana):

La storia della letteratura italiana va in massima parte rifatta. L'Italia fu, tra le nazioni d'Europa, la prima ad avere nell'opera monumentale del benemerito Tiraboschi una storia letteraria, pel tempo in cui fu scritta, certo mirabile. Ma dal Tiraboschi in giù, nonché procedere nella via felicemente intrapresa, si diede addietro a dirittura. E valga il vero: che cosa sono, generalmente parlando, dopo quella del Tiraboschi, e salvo alcuna eccezione recentissima, le storie della nostra letteratura? O esposizioni superficiali e manchevoli, o sintesi più o meno geniali, in cui, più assai che allo studio diretto dei fatti, si badò ad alcuni preconcetti estetici, politici, filosofici, con l'aiuto de' quali si pretese di interpretare e ordinare fatti male sceverati e mal noti, ossia di ricostruire sistematicamente la storia.²⁴

Ancora una volta veniva messa in risalto l'urgenza di rimediare a «esposizioni superficiali e manchevoli», ossia a una «mancanza». Ma questa è, ancora una volta, un'altra Storia.

²⁴ A. GRAF - F. NOVATI - R. RENIER, *Programma del «Giornale storico della letteratura italiana»*, I, 1883, p. 2, in M.S. SAPEGNO, *La storia della letteratura italiana di Girolamo Tiraboschi*, cit., p. 1191. In Michele Mari si legge che il «Giornale storico» si sarebbe dovuto chiamare inizialmente «Il Tiraboschi» (M. MARI, *Il genio freddo*, cit., p. 31).

UGO MARIA OLIVIERI

SCRIVERE LA MODERNITÀ. LE STORIE LETTERARIE DI DE SANCTIS E FLORA

Nel marzo del 1883 Francesco De Sanctis, pochi mesi prima di morire, riceve una lettera che è una testimonianza della fama che circondava la sua figura. Egli era stato più volte Ministro della Pubblica Istruzione ed era un deputato del neo-nato Regno d'Italia. Un deputato amato e rispettato non solo per il prestigio personale di cui godeva ma soprattutto in quanto autore della *Storia della letteratura italiana*. Ne è testimonianza la lettera che abbiamo ricordato, una lettera toccante, stampata da Fulvio Tessitore in appendice alla ristampa anastatica dell'edizione Morano del 1865 della *Storia della letteratura italiana*,¹ una lettera che gli indirizza Giovanbattista Tirocco maestro elementare a Taggia Ligure. Il motivo che spinge questo maestro elementare a scrivere a De Sanctis una lettera toccante per la dignità con cui espone la propria personale condizione d'indigenza è la richiesta di una copia omaggio di «qualcuna delle sue Opere, o almeno la Storia della Letteratura che ho pagato senza avere. Le assicuro che esse scenderanno balsamo salutare alle mie acerbe ferite e farà un'opera, di cui le ne sarò grato in eterno».² Testimonianza questa di una penetrazione dell'opera in tutti coloro che, a vario ordine e grado, insegnano nelle scuole del Regno.

Testimonianza che andrebbe integrata con i dati sulle ristampe dell'opera presso l'editore Morano, con l'analisi degli epistolari degli autori dell'epoca e con una ricerca sui programmi dei licei classici per avere dei riscontri quantitativi a una certezza qualitativa che da sempre accompagna la ricezione della *Storia della letteratura italiana*. La certezza che si tratta di un'opera che è al contempo fondativa di un genere, quello della storia letteraria, quale ancora lo conosciamo e pratichiamo, e di un canone di autori e di opere della nostra letteratura in lingua italiana.³

¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, ristampa anastatica della prima edizione con nota di F. Tessitore, Napoli, Morano, 1985, pp. 51-52.

² Ivi, p. 52.

³ Il rinvio bibliografico più immediato è naturalmente al saggio di G. GETTO, *Storia*

Questo richiamo alla lingua italiana è voluto per solo accennare alla diversità della *Storia della letteratura Italiana* di De Sanctis rispetto ai precedenti settecenteschi e primo ottocenteschi di storia letteraria centrati sul dato linguistico-retorico alto come cifra peculiare del linguaggio letterario italiano e quindi come registro che può fondare l'identità politica italiana su un comune richiamo alla tradizione e al canone dei classici. In questi esempi di storia letteraria precedenti l'opera di De Sanctis il dato 'comune' dell'identità nazionale passa, infatti, attraverso la condivisione di un canone di testi della tradizione alta e sublime della nostra letteratura, percepita come diretta erede della tradizione classica. Mi sembra che questa opzione sia una via e, direi, una tentazione insita nella categoria stessa di canone, è insita, cioè, nella radice categoriale e semantica del termine «canone» l'accezione di lista di testi di eccellenza, ossia il canone dei monumenti letterari.

È un'accezione del canone che periodicamente, dall'interpretazione di Burke del *Sublime* di Longino in poi ritorna e ritorna nelle epoche di crisi del canone come risposta alle minacce di distruzione del canone che vengono dall'esterno, dall'anti-canone, o per meglio dire, dalla rottura di una omogeneità di gusto e di valori posti a fondamento della comunità interpretativa. Quindi una risposta che si presenta come una reazione 'immunitaria' rispetto all'eclissi di un paradigma di coesione interna, di reciproco riconoscimento identitario tra il lettore comune e il lettore specialistico, riconoscimento identitario mediato da un corpus di testi monumentali, classici. L'ultima espressione di questa tentazione è, in ambito anglosassone, il libro di Bloom, *Il canone occidentale* che ha avuto da noi una certa risonanza.⁴

delle storie letterarie, Firenze, Sansoni, 1969 (II ed.) che per primo pone il problema di considerare l'opera di De Sanctis un vero e proprio genere che mutua strategie retoriche e strutturali della scrittura romanzesca. Si veda poi il bilancio anche bibliografico del problema tracciato da C. OSSOLA, *La storia della letteratura: una scrittura di genere*, in AA.VV., *L'italianistica. Introduzione allo studio della letteratura e della lingua italiana*, Torino, UTET, 1992, pp. 102-34 e le considerazioni presenti in A. PALERMO, *Il "Rinascimento" e l'invenzione della "Storia della letteratura italiana"*, «Studi Rinascimentali», 1, 2003, pp. 161-65. Delle suggestioni interessanti possono venire dal raffronto con il dibattito suscitato nell'ambito degli studi storici dalle tesi di White sulla presenza nel discorso storico di strategie argomentative simili a quelle del testo narrativo, cfr. H. WHITE, *Retorica e storia*, tr. it., 2 voll., Napoli, Guida, 1978.

⁴ Cfr. H. BLOOM, *Il canone occidentale. I libri e la storia delle Età*, tr. it., Milano, Bompiani, 1996. Per una discussione del concetto di canone rinvio alla mia introduzione,

De Sanctis questo modello di lettura della tradizione letteraria in termini di canone dei monumenti poteva trovarlo nelle storie della letteratura italiana immediatamente precedenti la sua che si rifacevano ancora al modello settecentesco del Tiraboschi.⁵ Non è il caso di evocare questi testi più di tanto anche perché si tratta di testi per lo più di uso scolastico scomparsi per sempre dal nostro orizzonte di lettura. Due storie letterarie sembravano, invece, all'epoca in cui De Sanctis cominciò a ideare la sua opera andare in tutt'altra direzione ed erano la storia di Settembrini e quella di Cantù.⁶ In verità quella di Settembrini più che una storia della letteratura si presentava come delle *Lezioni di Letteratura Italiana* pubblicate tra il 1866 e il 1872 con l'intento non tanto di dare un quadro organico dell'intera tradizione letteraria italiana quanto di legare la storia letteraria italiana alla storia nazionale: «Io mi propongo di ricercare come e perché l'arte si move e piglia diverse forme col pensiero, con la coscienza, con la vita italiana».⁷ E De Sanctis coglie bene l'elemento di novità della trattazione di Settembrini anche perché questa stessa esigenza sentiva come urgentemente sua nell'Italia post-unitaria. Se l'esigenza di una fondazione dell'identità nazionale attraverso la via letteraria sembrava a De Sanctis necessaria nel nuovo stato unitario, nato in fondo povero di mitologie e soprattutto come sommatoria di identità regionali più che come organismo dotato di una seppur difficile identità nazionale, era il metodo di Settembrini che doveva sembrare a De Sanctis inadeguato al compito prefissosi. Intercettare la vita nazionale attraverso la letteratura non poteva, infatti, avvenire semplicemente riducendo la letteratura ai soli contenuti e a dei testi da contrapporre alla posizioni clericali anti-italiane in nome del loro radicalismo contenutistico. Ciò, per De Sanctis, significava ridurre a ben poca cosa la complessità dell'opera

I sommersi e i salvati. Appunti su canone e teoria letteraria, al volume collettaneo a mia cura, *Un canone per il terzo millennio*, Milano, Bruno Mondadori, 2001.

⁵ Sulla novità della *Storia* di De Sanctis rispetto a questa tradizione ancora agente nella *Crestomazia* di Leopardi si sofferma S. ROMAGNOLI, *Il modello De Sanctis*, in *Fare storia della letteratura*, a cura di O. Cecchi e E. Ghidetti, Roma, Editori Riuniti, 1986 e si veda poi N. LONGO, *Il problema del canone cinquecentesco*, «Critica letteraria», 2002, II-III, 115-16, pp. 529-45.

⁶ A queste due storie della letteratura De Sanctis dedica due studi, cfr. ID., «Una storia della letteratura italiana» di Cesare Cantù, e *Settembrini e i suoi critici*, entrambi ora raccolti in ID., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, II, Bari, Laterza, 1965.

⁷ L. SETTEMBRINI, *Lezioni di letteratura italiana*, introduzione di G. Innamorati, 2 voll., Firenze, Sansoni, 1964, p. 1.

d'arte. Come è ben noto, l'attenzione allo storicismo hegeliano, mediata da una conoscenza della scuola hegeliana meridionale, aveva portato De Sanctis a concepire l'arte come legame organico tra forma e contenuto, ossia detto in termini 'letterari' e politici, come un legame forte tra parola e vita, legame forte che fornisce un'energia interna alla *parola*, la fa diventare capace di testimoniare lo stato della società e di fondare una coscienza identitaria collettiva.

Non a caso ogni volta che l'arte perde il suo radicamento nelle forme della vita, ogni volta che si dà un allontanamento dalla «vita aspra» ci si trova dinanzi, per De Sanctis, ad una *parola* che perde il suo potenziale, il suo *fondamento energetico*, per divenire *forma*, *forma artistica* e non più *forma di vita*.⁸ E gli esempi di questa disoluzione del legame organico tra forma e contenuto De Sanctis li va a ritrovare, non a caso, nell'indagine di alcuni periodi della letteratura italiana come il manierismo ove si manifesta in maniera precisa uno scollamento dell'intellettuale e della sua scrittura dalla vita civile. La *Storia* di De Sanctis è anche, ma non solo, la storia della progressiva creazione di un'identità culturale collettiva attraverso la storia letteraria. L'intento del critico è di testimoniare e di repertoriare nei vari autori e nei vari periodi della letteratura italiana un segno unitario che trasformi la sequenza cronologica delle opere nel tempo in un progredire dotato di una intima idealità il cui scopo:

non è fare filosofia 'inventare un sistema'. Lo scopo è un 'apostolato', propagare e illustrare la filosofia, cioè la verità conosciuta da pochi uomini privilegiati. [...] È una nuova religione. Ritorna Dio tra gli uomini. Si rifà la coscienza. Rinasce l'uomo interiore. E rinasce la letteratura. La nuova scienza già non è più scienza; è letteratura.⁹

Siamo qui nel paragrafo finale del capitolo XIX, *La nuova scienza*, della *Storia della letteratura Italiana* quando l'intrigo si avvia allo scioglimento e il romanzo della letteratura italiana si avvia alla sua felice e problematica conclusione. Quando la letteratura italiana dopo molte traversie è riuscita a ritrovare la propria coscienza, quel luogo ove le con-

⁸ La mia interpretazione in chiave ermeneutica della dialettica desanctisiana forma artistica / forma di vita deve molto al bel saggio di G. GUGLIELMI, *L'ultima pagina della «Storia della letteratura italiana» del De Sanctis*, in ID., *La parola del testo. Letteratura come storia*, Bologna, il Mulino, 1993, pp. 45-62.

⁹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di L. Russo, II, Milano, Feltrinelli, p. 358 (2 voll.).

traddizioni si ricompongono, quel luogo che si chiama conciliazione, ossia fusione di ideale e reale. Ricondotta a sé, la letteratura italiana può ritrovare l'altro protagonista, l'Italia, che finalmente avviatasi a essere una nazione può sciogliere i propri voti di castità, ossia di entità solo geograficamente unita, e, grazie alle nozze con la letteratura italiana finalmente nazionale e popolare, generare «una classe di cittadini più educata e civile, metterla in comunicazione con la coltura straniera, avvicinare e accomunare le lingue, sviluppando in esse non quello che è locale, ma quello che è comune». Da questo matrimonio può nascere così un'idea di nazione come comunità organica fondata sulla condivisione di un canone di valori e di testi. Ecco lo scioglimento di quell'ultimo esempio del romanzo storico risorgimentale che è la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis.¹⁰

Uno scioglimento che non è, però, così pacifico come vedremo e che comunque presuppone una contaminazione del romanzo storico con il romanzo di formazione, ossia, fuor di metafora, lo stadio finale della letteratura dell'Italia unita dovrebbe poter consentire l'affermazione che «passato e presente si riconciliarono, pigliando ciascuno il suo posto nel corso fatale della storia» per arrivare a quel presente come storia in grado di risolvere questa continua dicotomia di arte e vita, di ragioni interne della forma letteraria e fondazione della stessa letteratura su un dialogo ermeneutico con l'altro da sé che ne giustifica il senso e la permanenza. Per fare un esempio volutamente distonico è l'alternativa tra Dante artista in quanto immerso nella sua realtà civile e il letterato Petrarca apprezzato contraddittoriamente con le ragioni dell'arte e della forma ma da cui si prendono le distanze.

De Sanctis sembra aver risolto tale dicotomia costruendo un canone di testi italiani tutti assiatati sulla forte predominanza di un'arte che si fa vita, che si fa progetto presente di una identità nazionale costruita sulla funzione letteratura come capacità di creare attraverso la nuova scienza, la critica, una pienezza di risultati e una nazione ove «passato e presente si riconciliarono, pigliando ciascuno il suo posto nel corso fatale della storia».¹¹ Ma il pre-

¹⁰ Su questo si veda A. PALERMO, *op. cit.* Grazie all'utilizzo di una struttura narrativa di tipo romanzesco nell'organizzazione dei materiali letterari e dei periodi storici De Sanctis sembra risolvere le linee di frattura interne ad alcune categorie storiografiche quali, ad esempio, quella di "barocco", in cui più evidenti si fanno le contraddizioni tra un periodo di forte produttività letteraria ma di decadenza economica della penisola italiana.

¹¹ F. DE SANCTIS, *op.cit.*, p. 446.

sente non è solo il tempo ove «Il dommatismo con la sua infallibilità e lo scetticismo con la sua ironia cessero il posto alla critica, quella vista superiore dello spirito consapevole, che riconosce sé stesso nel mondo e non si adira contro sé stesso»¹² è anche il tempo ove «L'Italia, costretta a lottare tutto un secolo per acquistare l'indipendenza e le istituzioni liberali, rimasta in un cerchio d'idee e di sentimenti troppo uniforme e generale, subordinato a' suoi fini politici, assiste ora al disfacimento di tutto quel sistema teologico-metafisico-politico [...] ora è visibilmente esaurita, ripete se stessa, diviene accademica, perché accademia e arcadia è la forma ultima delle dottrine stazionarie».¹³ E non è un caso se l'ultimo capitolo della *Storia della letteratura* si chiuda sul nome di Leopardi, come *alter ego* desanctisiano, proprio perché il pessimismo leopardiano è consapevolezza dei limiti e delle contraddizioni della situazione presente.

Ancora una volta la lettura del testo di De Sanctis meglio di qualsiasi analisi mostra l'estensione del problema con cui si misura l'autore: «Già come Leopardi segna il limite di questo periodo. La metafisica, in lotta con la teologia, si era esaurita in questo tentativo di conciliazione [...] La metafisica era tenuta come una succursale della teologia, [...] quelle filosofie della storia, delle religioni, dell'umanità, del dritto avevano l'aria di costruzioni poetiche. [...] L'abuso degli elementi provvidenziali e collettivi conduceva diritto all'onnipotenza dello Stato, al centralismo governativo».¹⁴ Qui, volendo un po' forzare il testo, possiamo veder emergere nel testo di De Sanctis una lettura della tradizione italiana vista come manifestazione di quelli che Roberto Esposito nel suo recente *Il pensiero vivente* individua come assi interpretativi compresenti ma reciprocamente incompatibili nel canone letterario nostrano. Esposito individua l'ascendenza filosofica di tali assi interpretativi riconducendo l'uno alla matrice hegeliana che vede nella letteratura rinascimentale l'avvento positivo dell'età moderna, l'altro all'ascendenza rousseauviana che, invece, considera il tragitto da Dante a Metastasio un processo di progressiva decadenza.¹⁵ Di fronte a questa alternativa Leopardi è un autore portatore di un antidoto nel senso che viene interpretato come un autore che invita a «esplo-

¹² *Ibidem*.

¹³ *Ivi*, p. 462.

¹⁴ *Ivi*, p. 460.

¹⁵ R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, in particolare il cap. 3, par. *La scienza e la vita*, p. 129.

rare il proprio petto» per essere in grado di «convertire il mondo moderno in mondo nostro» e in questo modo la *Storia della letteratura italiana* si conclude più che con una speranza, con una prospettiva di lavoro, con un compito affidato alla 'Nuova Scienza' per fondare una identità italiana che non deve essere centrata sulla produzione di miti e di auto-interpretazioni come spesso avviene in quelle 'comunità immaginate' che, secondo Benedict Anderson¹⁶, sono all'origine delle nazioni ottocentesche e che sfociano poi nei nazionalismi di fine secolo, ma al contrario, come ribadisce Raimondi in *Letteratura e identità nazionale*, su una ricerca degli elementi reali della sua esistenza.

Solo così «lo spirito italiano rifarà la sua cultura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione»¹⁷ e solo così la letteratura italiana potrà essere una letteratura nazionale moderna in grado di confrontarsi con la letteratura europea.¹⁸

Il canone di Francesco Flora

Che questa sintesi tra arte e vita fosse aperta, che questa dicotomia tra i due assi interpretativi della letteratura italiana non fosse risolta in maniera definitiva, lo intuì Francesco Flora quando affrontò nella sua *Storia della letteratura italiana*, edita per la prima volta nel 1940-42 e ripresa e rifatta nel 1951, la figura di Francesco De Sanctis e la sua opera.

E qui voglio solo segnalare, senza portare a fondo le implicazioni di questa suggestione, che nel leggere il ritratto di De Sanctis tracciato da Flora si è come presi da una vertigine teorica, nel senso che Flora, in questo in buona compagnia di tutti i compilatori di manuali di storia della letteratura, analizza come un autore della letteratura italiana quello

¹⁶ Ci si rifà al saggio di B. ANDERSON, *Comunità immaginate. Origine e fortuna dei nazionalismi*, tr. it., prefazione di M. D'Eramo, Roma, Il Manifesto libri, 1996, opera importante per comprendere come la letteratura svolga un ruolo centrale nei nazionalismi ottocenteschi.

¹⁷ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, p. 463. Oltre che al denso capitolo su De Sanctis ci si rifà alle suggestive indicazioni per ridare alla disciplina, oggi, un respiro europeo presenti in quella che è la trascrizione ampliata dell'ultima lezione universitaria di Ezio Raimondi. Cfr. E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998, *Italianistica ed Europa*, pp. 194-213.

¹⁸ F. DE SANCTIS, *op. cit.*, pp. 463-64.

che è il teorico e il 'fondatore' della disciplina stessa in senso moderno e analizza come un testo della letteratura italiana quello che è il testo che fonda il genere della storia letteraria.

Quello che ci interessa qui è che Flora, mentre parla di De Sanctis, parla anche di sé, della contraddizione che vive tra il suo assenso al magistero crociano, per cui dell'arte come intuizione viva non si può fare storia, e il suo scrivere una storia della letteratura.

Non è possibile qui, per ragioni di spazio, approfondire il rapporto particolare che lega Flora a Croce. Si può solo accennare a alcune risposte parziali, mettendo in rilievo come il metodo di lettura della tradizione, adottato da Flora nella sua *Storia della letteratura italiana*, può serbare delle evidenti consonanze con le formulazioni crociane sull'estetica, ove la poesia è atto espressivo individuale e non necessariamente riconducibile ad uno sviluppo storico di tipo positivistico e continuista. Così nella *Storia* Flora procede come se i singoli capitoli fossero altrettanti saggi monografici, accordandosi alla visione crociana di una storia letteraria per tagli sincronici e monografici e cercando, e questa è la sua via originale, di ritrovare «la voce ideale di un poeta e farla risuonare in noi ripetendone la genesi e lo sviluppo».

La sua rivendicazione di una musicalità pura della parola può, per alcuni versi, sembrare non distante dall'estetica crociana, basata sull'intuizione e sulla distinzione tra espressione poetica e non poetica. Viceversa certi insistiti parallelismi tra musica e poesia presenti nella *Storia*, soprattutto a proposito di Tasso e di Petrarca, così come alcuni capitoli del saggio su *La Poesia ermetica*,¹⁹ ad esempio quello che Flora intitola a *Poesia e canto*, vanno nella direzione di una valorizzazione dell'estetica modernista, che come sappiamo era estranea al gusto crociano. E anche la predilezione, molto piena di distinzioni critiche, per D'Annunzio e poi per Pascoli, certe incursioni nel campo della poesia pura sino ad arrivare a Mallarmé, a certo simbolismo francese o ancora una monografia dedicata all'*Orfismo della parola* con capitoli su *Le varianti delle Grazie* ma anche sulla *Poesia surrealista dell'inconscio*, sono pienamente nell'ottica di un'estetica primo-novecentesca che cerca di accordare i propri toni con la mediazione di una funzione etica dell'opera d'arte, come dirà Flora nel capitolo finale de *La civiltà del Novecento*: «Noi siamo il corso del-

¹⁹ Cfr. F. FLORA, *La poesia ermetica*, Bari, Laterza, 1936.

l'Universo non possiamo uscire da questo infinito che ad ora ad ora si fa finito e si attua nell'opera».²⁰

Che l'accordo vi fosse, e profondo, sulle funzioni della letteratura è testimoniato dall'epistolario Croce-Flora. Basta citare, a proposito della storia della letteratura, la consonanza invocata da Croce tra le proprie riflessioni consegnate alla *Storia dell'Italia Unita* e la *Storia* del Flora. Convergenza costruita sulla missione dell'arte nell'ambito della rifondazione di un costume italiano, di una cultura che rivalutasse il carattere fondativo dell'arte rispetto all'erudizione della scuola storica.

A questo punto possiamo ricorrere ad una testimonianza privata, all'epistolario tra Croce e Flora per capire come l'accordo tra due visioni della storia della letteratura potesse farsi su basi diverse da quelle di una conformità di giudizi critici sulle varie figure ed epoche della letteratura italiana.

Più volte Croce apprezza l'impianto della *Storia* di Flora, al punto che, in una lettera del 7 maggio 1940, comunica a Flora di voler dare annuncio su «la Critica», con una breve nota bibliografica, dell'uscita della *Storia* e poi chiede a Flora di poter prendere visione di alcuni capitoli dell'opera ancora in bozze che gli saranno utili per i propri contingenti e incombenti lavori di critica letteraria. In seguito, in una lettera del 12/2/42, Croce afferma di voler prendere lo spunto dalla pubblicazione della *Storia* per «mettere in rapporto le cose che volevo dire sull'idea della storia letteraria col vostro libro».

E allora se, come recentemente ha scritto Emma Giammattei, «i memorabili saggi che Croce dedicò alla letteratura della nuova Italia restituiscono un paradigma che è insieme conoscitivo e militante, storiografico e critico»²¹ è sul piano della funzione etico conoscitiva della letteratura che si crea una sinergia profonda tra una visione della parola come

²⁰ La citazione è tratta da L. NICASTRO, *Con Francesco Flora. Avvenimenti e uomini del nostro secolo*, Milano, Mursia, 1964, p. 344. Giova ricordare che Luciano Nicastro conobbe Flora sul fronte della guerra '15-'18 e da allora, grazie alla stima reciproca nata e consolidatasi nella vita in trincea, divenne uno degli amici più intimi del critico. Un'amicizia consolidatasi in un rapporto intellettuale duraturo, visto che Flora affidò a Nicastro la redazione della sezione del Novecento nella prima edizione della *Storia della letteratura italiana* del 1940, salvo poi, nel 1951, in occasione di una ristampa dell'opera, avocare a sé, scrivendo *ex novo* il capitolo, la responsabilità anche di questa parte dell'opera.

²¹ E. GIAMMATTEI, *La biblioteca e il dragone. Croce, Gentile e la letteratura*, Napoli, Editoriale Scientifica, 2001, p. 279.

musica pura in Flora e la funzione assoluta della *poesia* come intuizione pura in Croce. E la *Storia* rappresenta per Flora anche un modo per indirizzare la propria vocazione sperimentale, la propria tensione verso un'estetica della parola pura in direzione di una storicizzazione della parola stessa.

Ed è proprio questa conciliazione tra estetica e storia che Flora sembra consegnare a un proprio autoritratto che compare nell'ultima edizione, del 1961, della *Storia*. Con un gioco cosciente di specchi, il critico diviene critico di se stesso quando, poco prima di morire, Flora inserisce, nel capitolo dedicato a «Nuovi narratori e scrittori di varia umanità» del volume sul Novecento, una scheda critica dedicata a se stesso.

Atto sorprendente e di limpida auto-consacrazione da cui vorrei prelevare un giudizio che mi sembra illuminante di un itinerario critico:

Ma come l'autore ha sempre pensato che l'arte e la critica (o storia), alterne nell'animo umano, si possono alternare nell'opera di uno scrittore: – e ciò avvenne in ogni età (chi voglia un po' esaltarsi per augurio e conforto) presso i più grandi scrittori, da Dante e Petrarca al Tasso, da Foscolo a Manzoni e Leopardi – così egli attese alla critica che doveva tradursi nel saggio sul Croce e negli altri citati, quindi nella *Storia della letteratura italiana* e nel saggio *La poesia ermetica*, e si immerse in una lunga e paziente opera filologica, sia per procurare esatti testi di classici (ad esempio le opere e lo Zibaldone del Leopardi), sia per commentare poeti quali il Leopardi o il D'Annunzio. E, sensibile ai problemi mentali e sociali d'Europa, scrisse i saggi che s'intitolano *Civiltà del Novecento*.²²

Questo testo sembra quasi far sistema con l'insieme dei problemi evocati sinora: dal giudizio che vi compare sui versi dei propri *Canti spirituali* «senza più il rutilante immaginismo della giovinezza», alla resistente testimonianza dell'intellettuale nei confronti delle leggi del mercato editoriale sino alla testimonianza civile della prefazione ai *Diari* di Anna Frank.²³ Ma se la storia filologica ed editoriale della *Storia della letteratura* diviene anche la storia dell'evoluzione di un pensiero sulla funzione della letteratura, essa è, anche, paradossalmente un tentativo di parziale risposta alla domanda: «perché è scomparso “*Il Flora*”?». Opera legata

²² F. FLORA, *Storia della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 1961, p. 745 (XIII ed. citata).

²³ È sempre NICASTRO, *op. cit.*, a raccontare che Flora, colpito dal valore civile e di testimonianza del *Diario* di Anna Frank, volle scrivere una *Prefazione* per l'edizione mondadoriana dell'opera.

in maniera abbastanza organica al novecentismo letterario e critico, tanto che il suo autore colloca il proprio autoritratto critico dopo una disamina dei nuovi narratori cresciuti attorno alla rivista «'900», la *Storia* sembra scomparire quando quella letteratura scompare sostituita da altre avanguardie artistiche.

Ma forse la letteratura di Flora scompare quando scompare, per ragioni complesse, anche quel ceto intellettuale liberale che pure nell'immediato dopoguerra aveva dato un'altissima testimonianza morale prima che politica nel giudizio sulle vicende dell'Italia durante il ventennio fascista.

Non a caso mi sembra che la *Prefazione* al *Diario* di Anna Frank possa trovare una sua precisa collocazione accanto ad un altro testo di Flora, *Il ritratto di un ventennio*, che rappresenta la trascrizione di una serie di conversazioni radiofoniche tenute per la Radio di Napoli, sotto il nome di Terenzio, tra il novembre e il dicembre 1943 (va notata la data e il valore di alta testimonianza civile ad essa connessa, se solo si pensa che egli parlava in una Napoli appena liberata dagli americani e in un'Italia divisa in due dalla guerra. Circostanza non da poco visto che nelle conversazioni Flora non risparmia critiche anche alle acquiescenze straniere di fronte al fascismo).

Questo testo, queste conversazioni, Flora afferma «volevamo intitolarle 'Missione europea dell'Italia nuova' poiché tutte concorrono a un solo fine di umanesimo liberale: e cioè a quel messaggio che la Nuova Italia ha elaborato anche durante il periodo della servitù e indirizza ai popoli contemporanei per una più alta lotta sociale e una più profonda umanità degli stati». E continua affermando:

Il carattere politico implicito nei nostri scritti letterari non fu una esterna contaminazione; ma anzi la spontanea aura cui si irraggiano. La nostra intransigente passione non aveva nulla di ferino: era una lucida consapevolezza aggiunta al nativo disgusto per la rozzezza presuntuosa di una fazione ignorantissima e rapace, che offendeva innanzitutto il buon gusto e il senso dell'arte. Pure, fu tanta la nostra ansia per le cose italiane, che più volte in cuor nostro ci auguravamo di aver torto, e che il fascismo desse all'Italia quell'età dell'oro che tra grandi clamori le prometteva. Come purtroppo noi avessimo ragione, ha mostrato non solo la guerra, coronamento della cruenta insipienza fascista, ma il modo nel quale il fascismo si è disolto, senza un solo atto di coraggio o di fede.²⁴

²⁴ F. FLORA, *Ritratto di un ventennio. Con una lettera di B. Croce*, Napoli, Macchiaroli, 1944, p. 8.

Ecco siamo giunti al nostro presente, al modo con cui noi lettori moderni di De Sanctis possiamo porci in maniera diversa il problema del canone, un canone aperto, necessariamente sempre messo in crisi dalla pluralità delle culture, da quello che oggi, con discutibile espressione, si chiama multiculturalismo. Dico discutibile perché non mette bene in rilievo come oggi la dicotomia tra il canone e quello che vive al di fuori di esso, sia anche lotta e divaricazione tra due dati concettuali anche fortemente antitetici. Da un lato un concetto, come quello di canone, continuamente esposto alla tentazione della monumentalità, dall'altro un concetto, come quello di multicultura, continuamente esposto alla tentazione di una pacifica e innocua convivenza di culture e di regole che in realtà non hanno lo stesso diritto di parola all'interno del canone. Ora nella descrizione di questo foucaultiano nuovo ordine del discorso, di questa nuova microfisica del potere si situa la risposta parziale a questa domanda sul senso della letteratura che ogni giorno tanti maestri di Taggia Ligure, tanti studenti pongono alla nostra pratica didattica.

MARIA CRISTINA CAFISSE

IL CONCETTO DI «FANTASIA»
NELLA STORIA DELLA LETTERATURA
ITALIANA DI DE SANCTIS

L'intensa attività esegetica che Benedetto Croce ha svolto durante quasi tutto l'arco della sua esistenza intorno alle opere del grande letterato meridionale, che in queste giornate celebriamo, è stata per larga parte impiegata, come attesta una matura memoria crociana,¹ a delineare il superamento da parte del critico partenopeo dell'apriorismo e del sistematismo della filosofia hegeliana e a dimostrare la sua fedeltà ai principi basilari di quella filosofia.

Del resto il filosofo abruzzese si appellava alle parole espresse dal De Sanctis, nella conferenza *Zola e l'«Assommoir»* del 1879, circa la validità dei due fattori scoperti da Hegel il «divenire, base dell'«evoluzione» e «l'esistere base del realismo».² Tuttavia la sua formazione rendeva difficile al Croce la collocazione di De Sanctis fuori dell'estetica hegeliana; tutt'al più poteva considerarlo un idealista rinnovato, ma mai un realista o, peggio ancora, un esponente del positivismo, per quanto in una versione moderata, dato che il movimento costituiva uno dei suoi obiettivi polemici.³

A nostro avviso, De Sanctis apprezzava i suddetti presupposti hegeliani, però li coniugava con le moderne scoperte biologiche darwiniane, applicandole al carattere evolutivo dello spirito nella cui formulazione aveva come ispiratore Vico esplicitamente ritenuto, nella medesima conferenza, quale «padre» della «nuova arte», cioè il realismo. Inoltre tra i maggiori sostenitori della sua attività critica c'era il collega dell'Università di Bologna, il filosofo e pedagogista Pietro Siciliani,⁴ uno dei maggiori studiosi di Vico nell'Ottocento.

¹ B. CROCE, *Per la storia del pensiero di F. De Sanctis* [1912], in *Scritti su Francesco De Sanctis*, a cura di T. Tagliaferri e F. Tessitore, II, Napoli, Giannini Editore, 2007, p. 211.

² F. DE SANCTIS, *Un'Appendice a Zola e «L'Assommoir»*, in ID., *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 455.

³ Ivi, pp. 210-11.

⁴ Sulla gnoseologia desanctisiana affine a quella concepita dal filosofo Pietro Siciliani

Riteniamo utile rammentare, di passata, la celebre Dignità (LIII) della *Scienza nuova* in cui Vico stabiliva la storia della civiltà sull'evoluzione di tre condizioni del sentire umano: in base all'istinto e al senso, alla fantasia e alla ragione. Nell'ambito della delineazione di tale percorso risulta significativo il concetto di «poesia» sviluppato dal filosofo settecentesco quale creazione diretta della «fantasia», intesa come il modo naturale dell'uomo di recepire la realtà, basato sulle sensazioni e sulle passioni.⁵

Riguardo a Siciliani, il critico partenopeo condivideva con lui il moderno concetto antropologico dell'uomo e della sua umanità,⁶ che costituisce il motivo di maggior distacco dalla filosofia hegeliana, elaborato dal professore bolognese attraverso un profondo ripensamento della filosofia vichiana. Il fulcro della sua tesi era costituito dalla individuazione della radice del processo psicologico, che culmina nella formazione della personalità, in un momento di sintesi iniziale tra istinto e intelletto, nella sua componente più immediata che è l'intuito, denominata dal Vico *mens*. Si tratta della «coscienza primitiva», la facoltà in grado «di innalzare nell'ente umano l'unidualità empirica e confusa costituita dal "senso" e dall'"istinto", immutabile «nell'ordine zoopsicologico», al "valore di sentimento e coscienza" proprii della specie umana».⁷

La formazione dell'«individuo vivente», categoria che, nell'ottica desanctisiana, era non solo estetica, ma anche sociologica, si basava, secondo De Sanctis, su tre fattori vitali, «affetto, natura e storia»,⁸ in cui si espli-

e sulla difesa del realismo desanctisiano fatta dal filosofo di Galatina cfr. M.C. CAFISSE, *Tra «arte» e «scienza»: la critica letteraria del De Sanctis nell'ottica di Pietro Siciliani*, «Critica letteraria», XXIII, 1995, fasc. III-IV, 88-89, pp. 331-58.

⁵ G. VICO, *Metafisica poetica*, in *Principj di Scienza Nuova*, a cura di F. Nicolini, II, Torino, Einaudi, 1976², p. 138.

⁶ Siciliani affermava circa la differenza della Psicologia dalla zoopsicologia e prendendo le distanze da Darwin, Agassiz, Vogt: «Nell'ordine zoopsicologico la dualità empirica del *senso* e dell'*istinto* esiste; ed è unità confusa, è unidualità: ma riman sempre tale, sempre nello stato potenziale; mentre nell'ordine psicologico, cioè umano, ella diventa atto, numero, e quindi il Senso e il Potere vi assumono anche valore di sentimento e di coscienza», P. SICILIANI, *Sul Rinnovamento della filosofia positiva in Italia*, Firenze, G. Barbèra, 1871, pp. 344-45, nota 1.

⁷ Cfr. M.C. CAFISSE, *Tra «arte» e «scienza»: la critica letteraria del De Sanctis nell'ottica di Pietro Siciliani*, cit., p. 342.

⁸ De Sanctis, nel mettere a fondamento dell'arte la «vita», ammetteva a proposito del personaggio leopardiano di Bruto che egli era «vivo», stabilendo l'equivalenza tra il «non umano» e il «morto»: «In mezzo a questa natura morta, solo vivo è Bruto. Il debole cuore dell'uomo fa a sua similitudine Natura e Dei, e se li foggia partecipi delle sue gioie

cavano le funzioni di altrettante facoltà corrispondenti, quali il sentimento, la sensibilità e la volontà, dal cui concorso dipendeva la formazione del carattere individuale. Per tale ragione, nella realtà empirica l'individuo che possiede la volontà di realizzare i propri ideali morali si impone come personalità, altrimenti rimane nello stato di inerzia e di pura materialità.⁹ In campo estetico, invece, secondo quanto De Sanctis ammetteva in una lezione manzoniana della seconda scuola, il poeta che deve avere sviluppata la facoltà dell'ingegno, deve possedere anche il «genio», da cui dipende l'attività della «fantasia», in quanto «forza produttiva», in cui si racchiude il piacere di rifare un oggetto. Pertanto il poeta si realizza artisticamente non solamente in base all'attitudine a guardare in maniera approfondita «la parte psicologica» dell'uomo, ma principalmente in base alla volontà, considerata non come intenzione ma capacità, di «riprodurre e mettervi innanzi quella parte».¹⁰

Sulla base di tali presupposti, il nostro studio tende a rilevare, come si evince dall'indagine condotta sulla *Storia della letteratura*, il valore preminente acquisito nell'estetica desanctisiana dalla facoltà artistica, identificata nella fantasia, intesa come atto essenzialmente creativo. Il risultato di tale atto si convoglia nella diade contenuto/forma, in cui consiste, secondo De Sanctis, la vera arte. Tale categoria, a nostro avviso, non è identificabile con l'espressione/intuizione, che è il concetto estetico sul

e delle sue ambasc. Ciò che non è umano è morto. L'uomo pretende che gli Dei abbiano viscere, e la natura sia pietosa. L'indifferente nella natura, il marmoreo ne' numi non può ammetterlo», F. DE SANCTIS, *Il Bruto e la Saffo*, in ID., *Leopardi*, a cura di C. Muscetta e A. Perna, Torino, Einaudi, gli «Struzzi», 1983, p. 185; nella lezione su *La vita solitaria*, inoltre, nel definire con l'attribuito di «poetico» il solo «universale» che si determina «nella storia di un individuo libero», De Sanctis identificava nell'«affetto, natura, storia» l'esplicazione del complesso delle tre facoltà che determinano la vita, ovvero, il sentimento, la sensibilità e la volontà, F. DE SANCTIS, *Lezione su «la vita solitaria»*, in ID., *Leopardi*, cit., p. 559.

⁹ Un esempio dell'assenza di umanità in personaggi che avevano rinunciato alla loro natura spirituale viene individuata dal De Sanctis negli ignavi dell'inferno dantesco, collocati, come è noto, addirittura fuori da questo regno: «Essendo, l'inferno il regno del male o della materia in sé stessa e ribelle allo spirito, la legge che regola la sua storia è un successivo oscurarsi dello spirito [...]. Il suo punto di partenza è l'indifferente l'anima priva di personalità e di volontà, il negligente», F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo. Introduzione di G. Ficara, Torino, Einaudi-Gallimard, 1996, p. 175.

¹⁰ F. DE SANCTIS, *La forma dei «Promessi sposi»*, in ID., *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, gli «Struzzi», 1983, p. 295.

quale Croce ha costruito la propria ascendenza dal De Sanctis,¹¹ in quanto nell'intuizione desanctisiana confluisce tutto il portato di istintività e sensibilità di cui è capace la «fantasia», in virtù di quell'affinità con la forza creativa della natura, che la rende, pertanto, facoltà “creatrice” e “formatrice”.

Fin dal frammento sull'*Idea e l'estetica di Hegel*, del 1857, De Sanctis ammetteva che alla base dell'arte ci fosse «l'idea», considerata come «forma in cui l'idea è già passata», nella quale molti esponenti dello storicismo idealistico, a cominciare da Croce, hanno individuato l'espressione estetica¹² di un contenuto appreso intellettualmente. Un filosofo contemporaneo, Raffaello Franchini, ha dato una siffatta interpretazione della «forma», stabilendo la stretta correlazione tra questa e l'«idea», citando a ragion veduta la definizione data dal critico partenopeo della risultanza del processo artistico nella «forma» individuata come «unità dell'organismo». Franchini, però, attenendosi più all'estetica di Hegel che a quella di De Sanctis, riteneva che a produrre la «forma» fosse necessario un modellamento del pensiero razionale, che facesse perdere ogni traccia del concetto originario. Tanto è vero che per sostenere con più efficacia l'affermazione sull'idea che non doveva presentarsi in arte con il suo aspetto, richiamava la metafora desanctisiana dell'«idea» prevaricatrice, che «fa la faccia dura» nel momento in cui «si presenta lei in persona»,¹³ con la quale il critico stigmatizzava

¹¹ Sull'identificazione da parte del Croce della «forma» del De Sanctis con l'«intuizione» cfr. B. CROCE, *Il posto del De Sanctis nella storia della critica d'arte* [1951], in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., p. 437.

¹² Il Croce dava rilievo al concetto di «forma» messo dal De Sanctis a fondamento del fatto estetico, ma non ne individuava la peculiarità rilevando le svariate contraddizioni in cui il critico incorreva, di cui identificava la causa nel residuo di metafisica presente nell'estetica hegeliana, da cui il De Sanctis non sarebbe riuscito a liberarsi, cfr. B. CROCE, *Prefazione a La letteratura italiana nel secolo XIX* [1897] in ID., *Scritti di Francesco De Sanctis*, cit., pp. 115-16; sulla persistente influenza dei concetti basilari di Hegel cfr. anche *Per la storia del pensiero di Francesco De Sanctis*, ivi, p. 210. Come è noto la critica sul De Sanctis si è molto divisa intorno al problema dell'abbandono o della continuazione da parte del critico della filosofia hegeliana; possiamo ritenere esponenti delle due differenti scuole di pensiero da un lato Tessoro, con il quale siamo decisamente più in sintonia, e dall'altro Oldrini, cfr. almeno F. TESSITORE, *La filosofia di De Sanctis*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Bari Laterza, 1984, pp. 237-78 e G. OLDRINI, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Bari, Laterza, 1973, pp. 254-68.

¹³ Cfr. R. FRANCHINI, *Fu De Sanctis filosofo?*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, Bari, Laterza, 1985, pp. 197-215: 200.

il principio razionalistico ispiratore di tanta poesia sia medievale che contemporanea.

In maniera più plausibile accenna al processo di trasformazione che l'«idea» ha subito, uno dei maggiori studiosi del pensiero filosofico del critico irpino, Fulvio Tessitore, nel momento in cui, citando il principio desanctisiano dell'idea che non si identifica col pensiero, fa riferimento all'elaborazione nel concetto di «forma» di un nuovo contenuto psichico risultante da contrastanti esigenze: «“necessità e libertà, ragione e passione”»,¹⁴ allo scopo di rilevare come alla base dell'arte ci sia il «concetto vivente», che è cosa differente dal «concetto» nella «sua purezza o astrazione», come ammetteva De Sanctis nel saggio su «*Satana e Le grazie*» del Prati.¹⁵

Tuttavia il nodo della questione consiste nell'individuare il principio per il quale le contrastanti esigenze, richiamate opportunamente da Tessitore, possano produrre l'«arte vivente» ritenuta dal critico come l'unica vera arte. Ebbene tale presupposto è costituito dalla fantasia, non intesa, però come pura intuizione estrinsecata nella parola, ma come manifestazione di quell'impressione individuale che il poeta ha ricevuto dalla realtà, in base non solo all'elemento cognitivo, ma soprattutto agli elementi empirici, esperienziali, rappresentati dalla sensazione e dal sentimento che concorrono fortemente nella presa di coscienza di un fatto esteriore e alla sua trasformazione in un “fatto artistico”.

Come abbiamo rilevato in precedenza, se nel citato saggio sull'estetica di Hegel troviamo già presente il principio della trasformazione subita dall'«idea» nel processo artistico, De Sanctis, però, teneva separate, probabilmente a fini esemplificativi, le risultanze di quel processo. Difatti affermava che né il contenuto né la forma si possono identificare con l'«idea», ma il contenuto diventa in arte la «figura», e l'idea la «forma»:

Adunque l'idea in sé e il contenuto in sé non sono una base poetica, l'idea in sé base dell'idealismo, il contenuto in sé base del realismo. Amendue sono già divenuti un'altra cosa, quando si presentano al poeta. L'idea è diventata la forma, e il contenuto è diventato la figura.¹⁶

¹⁴ Tessitore cita dal saggio *Delle «Opere drammatiche» di Federico Schiller*, cfr. F. TESSITORE, *La filosofia di De Sanctis*, cit., p. 255.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ F. DE SANCTIS, *L'idea e l'estetica di Hegel*, in ID., *Verso il realismo*, a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965, p. 211.

Riguardo alle due categorie del «contenuto» e della «forma», che in sostanza si riducono ad una, perché la seconda è l'atto finale della creazione artistica, esse costituiscono le due condizioni del materializzarsi dell'opera d'arte, in quanto l'una si riferisce alla «visione», che appare nella mente del poeta e alla sua determinazione in un'immagine ben precisa [la suddetta «figura»], l'altra all'assommarsi in quella «figura» delle caratteristiche corrispondenti all'esatta «impressione» ricevuta dall'artista, tradotte nell'unico esito artistico possibile che è la «forma»:

L'arte è visione; ciò che opera su di un'anima poetica e la fa risonare è il *contenuto in quanto apparisce*, cioè a dire la *figura*.¹⁷

Se il contenuto è una «totalità»,¹⁸ secondo la definizione del critico, l'ottica della «forma» attraverso la quale l'artista guarda al contenuto non equivale all'esclusione da essa delle ottiche parziali, bensì attiene all'impronta maggiore espressa nella «forma» dall'«impressione» ricevuta in un dato momento dall'artista. Da questa, difatti, emerge la sua identità spirituale, come si evince dalla successiva precisazione sulla resa di contenuti religiosi, politici, morali, reali nella forma corrispondente all'identità dell'artista; anche se va notato che l'uso di aggettivi qualificativi per designare l'aspetto della forma «bello, sublime, orribile, brutto», potrebbe indurre a ritenerla un elemento puramente estetico, mentre per De Sanctis essa è connotata fortemente dal carattere interiore dell'individuo:

Il che [la differente appartenenza dei contenuti alla scienza, alla realtà e all'arte] non vuol dire che il filosofo, guardando nel contenuto l'idea, debba sopprimere il resto; ma che tutto il resto dee essere considerato in relazione all'idea. E non vuol dire che il poeta, *cogliendo il contenuto come forma, debba sopprimere il resto*, cioè a dire *quello che ci è di religioso, di politico, di morale, di reale*; ma che tutto questo debba comparire come forma, bello, sublime, orribile, brutto.¹⁹

Per tale ragione la «forma» viene considerata dal De Sanctis l'aspetto

¹⁷ Ivi, p. 209, il cv. è nostro. (Nella *Storia della letteratura italiana*, De Sanctis avrebbe denominato «fantasma» la «creatura» prodotta dalla «fantasia», distinguendola dalla «figura», cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 64).

¹⁸ «Ogni contenuto è una totalità, che, come idea appartiene alla scienza, come esistere materiale appartiene alla realtà, come forma appartiene all'arte», ivi, p. 208.

¹⁹ Ivi, pp. 208-209.

che dà vita alla «figura» rendendo il suo carattere vitale, in quanto contrassegnata dalla multiforme personalità del poeta:

La poesia s'inizia nella figura, la quale di mano in mano s'innalza a ciò che di più spirituale è nella forma. Così balzan fuori *i sentimenti e le idee, non in sé, nella loro natura, ma come implicati nella figura e sviluppantisi da essa* [...]. Balzan fuori come atti della vita, movimenti, sensazioni, impressioni della figura, o come effetti dalla figura prodotti sul contemplante, sul poeta.²⁰

La spiegazione della realizzazione poetica della «forma» viene fatta dal critico mediante la nota esemplificazione dei versi conclusivi della lirica *Imitazione* di G. Leopardi, nei quali si avverte il malinconico distacco di una «foglia di faggio» dall'albero,²¹ al fine di dimostrare come in poesia si possono sviluppare anche concetti generali (tale è il destino di dispersione comune a tutte le foglie, o in maniera ancor più generale la sottomissione degli uomini a un fato comune), ma il tutto deve apparire «come coscienza della figura e impressione del poeta».²²

La configurazione del contenuto in maniera individuale determina, secondo il De Sanctis, l'identificazione della «forma» quale «essenza dell'arte», come recita la celebre asserzione epidittica sull'unità organica dell'arte:

Per me, l'essenza dell'arte è la forma, non la forma veste, velo, specchio e che so altro, manifestazione distinta da lei, quantunque unita a lei; ma la forma, in cui l'idea è già passata, ed a cui l'individuo si è già innalzato: qui è la vera unità organica dell'arte.²³

La concezione dell'arte come «visione», determinata dall'apparizione nella mente del poeta del «contenuto» sotto forma di immagine, catalizza l'attenzione del De Sanctis sulla facoltà deputata alla formazione delle immagini, cioè l'«immaginazione», che egli identifica nel modo di «pensare» del poeta:

Che cosa è il pensiero per un gran poeta? Il pensiero è l'immagine: egli non dee, non può saper pensare se non con l'immaginazione.²⁴

²⁰ Ivi, p. 211; il cv. è nostro.

²¹ I versi sono i seguenti: Vo dove ogni altra cosa/ dove naturalmente / va la foglia di rosa/ e la foglia di alloro, *ibidem*.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 208.

²⁴ Ivi, p. 202.

Che il critico intendesse riferirsi alla facoltà fantastica lo fa supporre la piena consapevolezza espressa circa la differenza tra «fantasia» e «immaginazione» fin dalla recensione al poema del Prati, *Satana e le Grazie*, del 1855.

In «*Satana e le Grazie*», il critico esprimeva con chiarezza la piena fede nel principio estetico della «fantasia», che distingueva dall'«immaginazione», facoltà inferiore, indicandone anche i limiti nel produrre una rappresentazione successiva del soggetto, anziché unitaria:

In questo lavoro [*Satana e le Grazie*] non vi è creazione e quindi non vi è *fantasia*, intendendo per questa parola quella *potenza creatrice*, che noi troviamo in Omero, in Dante, nell'Ariosto, le tre fantasie del mondo. Vi rimane una facoltà inferiore, piuttosto *immaginazione* che fantasia, *la quale consiste in dare una forma a tutte le cose, secondo che le ci si presentano innanzi*, l'una appresso l'altra.²⁵

Il carattere frammentario dell'immaginazione, rispetto alla fantasia, è ben messo in rilievo nel brano citato; tuttavia, in un altro punto del medesimo saggio il critico attribuisce con precisione la mancanza di vita alla resa incompleta e artefatta della concezione pratiana, in cui riscontra il difetto di creatività del poeta:

Vi manca [in *Satana e le Grazie*] la *creazione*, cioè la *concezione nel suo insieme e nelle sue parti fatta persona viva*.²⁶

In relazione alla funzione totalizzante che assume la «fantasia» nell'ottica del critico, è opportuno precisare la distanza che separa De Sanctis da Hegel, determinata dalla concezione che il primo ha della «fantasia» come «facoltà creatrice», a differenza del secondo, per il quale era «intuizione trascendentale»,²⁷ secondo le affermazioni di Elsa Battaglia in uno studio su un letterato minore, Vito Fornari, esponente peraltro di una corrente di spiritualismo cattolico estranea al de Sanctis.

²⁵ F. DE SANCTIS, «*Satana e le Grazie*», in *La crisi del Romanticismo*, introduzione di G. Nicastro. Nota di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 377; il cv. è nostro.

²⁶ Ivi, p. 376; il cv. è nostro.

²⁷ Tale precisazione veniva fatta da Elsa Battaglia in un suo scritto su Vito Fornari, che pure concepiva la fantasia come facoltà «generatrice e inventiva», cfr. E. BATTAGLIA, *Vito Fornari in rapporto al movimento intellettuale-letterario dell'Italia meridionale nella seconda metà dell'800*, Bari, Laterza e Polo, 1941, p. 79.

La studiosa ha ben individuato i termini della differenza tra le due concezioni estetiche:

[De Sanctis] Accettò la distinzione propria della scuola tedesca della «immaginazione» dalla «fantasia», ma da quella scuola si staccò del tutto quando si trattò di definire le attribuzioni di tale facoltà. Per il Tedesco la Fantasia è «la mistica intuizione trascendentale», laddove l'italiano ci vede «una facoltà di sintesi», vera facoltà creatrice dell'artista, contrapposta all'immaginazione, nella quale riconosce l'attività quasi meccanica dell'intelletto con lo scopo di radunare particolari e materiali. Il primo pone a base dell'estetica il concetto (il bello per lui è la manifestazione sensibile dell'idea), elemento astratto e filosofico, mentre il De Sanctis riguardando l'arte nell'essenza sua più vera, le dà come base la realtà com'è, lo spirito, il pensiero in quanto sono vita, le dà la creazione fantastica, fulgente spontanea nello spirito, in un momento di grazia.²⁸

Nonostante le puntualizzazioni riportate, prima di richiamarci alla distinzione effettuata in termini concettuali precisi nella *Storia della letteratura* sul ruolo estetico della fantasia rispetto a quello descrittivo dell'immaginazione, ci preme citare qualche altro esempio, sia a conferma dell'uso indifferenziato che De Sanctis fa delle due voci, non solo negli anni cinquanta, ma anche più tardi, che per la maggiore comprensione degli stessi concetti.

Una riprova dell'uso indifferenziato di «fantasia» e «immaginazione» può essere costituita dalle osservazioni critiche, a proposito dell'importanza determinante in arte della «fantasia», contenute in un saggio, pubblicato nel 1856, sulla commedia di Gaetano Gattinelli, *Clelia o la Plutomania*, anche se riferite al pianto prodotto da un'attrice in una commedia, ritenuto «inestetico» in quanto incapace di risvegliare l'«immaginazione», facoltà che viene denominata in un successivo brano «fantasia»:

Il poeta dee *aver cuore*, ma non sì che turbi ed inaridisca la fantasia: [...] Non è artistico il tuo pensiero, quando m'invoglia a meditare e non a fantasticare. Non è estetico il tuo pianto, quando mi strazia senza scaldarmi. [...]Una sciabolata ti può far piangere di dolore, ma quel pianto non ha niente di estetico; *parte nel senso e rimane nel senso*. Al contrario se tu piangi per paura, l'arte vi può aver luogo, poiché la tua fantasia è turbata

²⁸ Ivi, p. 80

da mille immagini ingrandite del pericolo che ti sta sopra, e queste immagini si riflettono e si riproducono negli spettatori: sei tu poeta e rendi poeta lo spettatore.²⁹

Per ritrovare l'uso del termine «immaginazione» in luogo di «fantasia», in anni molto più tardi, dobbiamo citare lo *Studio sopra Emilio Zola*, del 1877, nel quale il critico, pur esprimendo una più compiuta elaborazione del concetto della «forma» come impronta dell'essenza umana dell'artista, e l'esatta cognizione del valore centrale della fantasia nella sua attuazione, nel definire le qualità che rendono un artista «vivo», ovvero reale, citava «il vivo sentimento dell'ideale umano e la potente immaginazione costruttrice e rappresentatrice»³⁰ (sebbene vada sottolineato che l'aggettivazione adoperata non lascia dubbi circa il riferimento alla facoltà fantastica).

Inoltre, sempre nel medesimo saggio, De Sanctis attribuiva un tale potere all'attività fantastica da precisare che questa, e non l'intelletto, presiedeva alla vera arte, in quanto consentiva di intuire come vero l'oggetto della rappresentazione artistica, anche nel caso in cui l'ispirazione non era presa dalla realtà, bensì dall'idea dell'autore, circostanza che gli suggeriva di definire in tal caso la «forma» dell'arte non «reale», ma «ideale»:

Tutto questo [il contenuto ideale rappresentato dai grandi sentimenti umani] è ideale perché rappresenta non solo la cosa in sé, ma la nostra idea; e se non è reale, e se non è esistente, pure è vero, perché vera è la vita che ha la cosa ed è vera la vita che le comunichiamo noi.³¹

In relazione al *Ventre de Paris*, poi, rilevava la specificità dell'intuizione fantastica nella formazione del contenuto, poiché in base al filtro delle qualità propriamente artistiche, individuate nell'immaginazione e nel sentimento, la materia riceveva un'impronta ideale e morale, in cui si condensava la peculiarità umana dello scrittore, non aggiunta concettualmente come scopo, ma impressa nel momento in cui l'artista percepiva dentro di sé la realtà.³² L'oggetto osservato, infatti, si riproduce nell'artista (e in

²⁹ F. DE SANCTIS, «*Clelia o la Plutomania*». *Commedia in tre atti dell'attore G. Gattinelli*, in ID., *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 303-04; il cv. è nostro.

³⁰ ID., *Studio sopra Emilio Zola*, in ID., *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, p. 424; il cv. è nostro.

³¹ Ivi, pp. 438-39.

³² Il Croce, partendo dalla sua ottica idealistica, ammetteva come unica estetica quella

questo consisteva la differenza con lo scienziato in cui «la ripercussione prende forma dalla riflessione»), nella «forma» in cui «lo ha ripercosso la immaginazione»:

Quegli oggetti naturali [nel *Ventre de Paris*], colti dal vero, hanno il battesimo dell'immaginazione, [...]. Si vede che sono passati per l'immaginazione dell'artista, la quale vi ha messa su la sua impronta. E non solo sono idealizzati dall'immaginazione, ma anche dal sentimento. L'impressione morale dell'artista è lì scolpita sulla loro faccia [...] è incorporata nell'oggetto, nella forma della sua rappresentazione. [...] Gli è che in quella forma lo ha ripercosso la immaginazione, e quella forma è uscita fuori dall'impressione morale.³³

Per comprendere in che modo in un'arte realistica, come quella di Zola, l'attività fantastica e il sentimento del poeta devono emergere dalla situazione rappresentata, senza che ci sia intenzionalità da parte dell'autore nell'attribuire al contenuto un dato valore, dobbiamo riferire le motivazioni espresse dal De Sanctis circa l'abilità del narratore francese di far provare disgusto per la realtà umana tanto degradata da lui narrata, individuate nella sincerità dell'impressione da cui è stato toccato l'artista e nella capacità di riprodurla:

Pure da quel mondo riprodotto con un'esattezza soverchia anche alla scienza e con una perfetta indifferenza dell'artista, sfugge un *sentimento dell'ideale* tanto più vivo, quanto è maggiore quell'esattezza e quell'indifferenza. *Perché l'ideale si move nel cervello dell'artista, e s'infiltra a sua insaputa in tutte le rappresentazioni* [...]. Egli teme di nuocere alla illusione e scemar fede al vero, rivelando le sue impressioni di uomo offeso innanzi a quella putredine sociale che gli sta innanzi. [...]. Quella corruzione senza velo e senza pudore e senza impressioni spaventa la tua *immaginazione*, offende in te tutto quello che ti è rimasto di umano, sveglia, spoltrisce il tuo senso morale.³⁴

dell'«espressione» e, applicandola a De Sanctis, si sorprende nel coglierlo in fallo su alcune frasi che sembravano contraddire il concetto di priorità dell'esecuzione sui contenuti, tese a criticare i canoni della rassegnazione e del perdono che ispiravano il Manzoni e la sua scuola. In realtà Croce fraintendeva il pensiero dell'irpino, il quale mirava a rilevare che quei temi sollecitavano più l'intelletto e la volontà dell'autore, che non la fantasia traducendosi in contenuti aridi; cfr. B. CROCE, *Francesco De Sanctis e i suoi critici recenti* [1898], in ID., *Scritti su Francesco De Sanctis*, cit., I, pp. 147-48.

³³ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 423.

³⁴ Ivi, p. 414.

In anni successivi, nella conferenza *Il darwinismo nell'arte* (1883), De Sanctis avrebbe espresso la propria disapprovazione nei confronti di un'opera in cui l'autore prende un soggetto e lo carica intenzionalmente di un significato, dichiarando che «l'artista non fa quello che vuole, perché ciò che vuole appartiene al suo intelletto». Per tale ragione nel giudicare il valore della rappresentazione di Nerone in veste di artista nel dramma eponimo di Pietro Cossa, ammetteva il conformismo dei discorsi patriottici messi in bocca all'imperatore, ben rappresentato peraltro nella sua animalità, in quanto dipendenti dalla volontà dell'autore:

Questo [vagheggiare un Nerone artista] è quello che *voleva fare* il Cossa; ma non è quello che ha fatto. L'artista non fa *quello che vuole*, perché ciò che vuole appartiene al suo intelletto; *ciò che fa appartiene alla sua immaginazione incosciente ed ispirata*.³⁵

Per quanto concerne l'esposizione nella *Storia della letteratura italiana* dei concetti da noi esaminati, dobbiamo effettuare due considerazioni: l'una è che De Sanctis continua ad adoperare il termine «immaginazione» per definire la «fantasia»; l'altra è l'identificazione nell'aggettivo «fantastico» dell'assenza di realtà (il sintagma corrispondente è «pura fantasia»),³⁶ mentre l'opposta condizione determina la positività e concretezza di un'opera d'arte creata dalla «fantasia» del poeta.

Nel capitolo undicesimo *Le «Stanze»*, dedicato alla poesia rinascimentale, infatti, il critico nega al Boiardo il possesso di due qualità da lui ritenute essenziali a rappresentare il mondo cavalleresco: «l'immaginazione», ovvero la «fantasia», e «lo spirito»:

Ma al Boiardo mancano tutte le grandi qualità dell'artista, e soprattutto quelle due che sono essenziali alla rappresentazione di questo mondo, l'immaginazione e lo spirito. [...]. Gli manca lo spirito e gli manca ancora quell'alta immaginazione artistica che si chiama fantasia.³⁷

³⁵ F. DE SANCTIS, *Il darwinismo nell'arte*, in ID., *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 463-64, il cv. è nostro.

³⁶ In relazione alla maggiore inconsistenza della vita nel Purgatorio e nel Paradiso danteschi, rispetto all'Inferno, De Sanctis la definisce di «pura fantasia»: «Al contrario la vita negli altri due mondi non ha riscontro nella realtà ed è di pura fantasia, cavata dall'astratto del dovere e del concetto, e ispirata dagli ardori estatici della vita ascetica e contemplativa», F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 175.

³⁷ Ivi, p. 364.

Nella stessa pagina troviamo adoperato l'aggettivo «fantastico» per definire il carattere sognante del mondo cavalleresco; completamente opposto, invece, è il mondo creato da Dante, in quanto prodotto dalla sua «fantasia», che trasferisce agli esseri e alle cose non solo la sostanza del proprio sentimento, ma delle proprie passioni:

La sua mente sdegnata la superficie, guarda nell'intimo midollo, e la sua fantasia ripugna all'astratto, a tutto dà forma: Onde nasce quell'intuizione chiara e profonda che è il carattere del suo genio. E non solo l'oggetto gli si presenta con la sua forma, ma con le sue impressioni e i suoi sentimenti. E n'esce una forma, che è insieme immagine e sentimento, immagine calda e viva sotto alla quale vedi il colore del sangue, il muovere della passione.³⁸

Le occorrenze del vocabolo «fantasia» nella *Storia* sono meno numerose di quanto il valore assunto nell'estetica desanctisiana dal termine, riferito all'aspetto creativo dell'atto poetico,³⁹ lascerebbe presagire: sono solamente 57. Se consideriamo che in alcuni capitoli il concetto viene appena citato in contrapposizione a quello di immaginazione, come nel capitolo su Boccaccio (p. 117), o in altri, adoperato in sostituzione dello stesso, come in quello su *La nuova scienza*, ne deduciamo una frequenza alta, ma non cospicua.

Pertanto sono solo due gli autori, certamente differenti per fama, molto maggiore nel caso del trecentista, e appartenenti a generi ed epoche molto distanti tra loro, in relazione ai quali la citazione del vocabolo si rivela in tutta la sua pregnanza: Dante e Goldoni. Che l'Alighieri sia per De Sanctis l'artista per eccellenza lo conferma sia la dichiarazione del critico, che l'elevato numero di occorrenze del vocabolo «fantasia» nei capitoli dedicati al sommo poeta (15 nel cap. *La lirica di Dante* e 17 in quello su *La Commedia*), ma principalmente il consistente spessore teorico delle pagine destinate alla definizione delle sue qualità poetiche.

Nella *Storia della letteratura* emerge esattamente dal confronto di due poeti, uno dei quali è Dante, l'altro è l'Ariosto, e in rapporto al carat-

³⁸ Ivi, p. 241.

³⁹ Riguardo alle fonti del *Decamerone* identificate dai critici, quasi a diminuire l'abilità inventiva dell'autore, De Sanctis osservava: «E molti credono si tolga qualche cosa alla sua gloria, quando sia dimostrato che la più parte de' suoi racconti non sono sua invenzione, quasi che *il merito dell'artista fosse nell'inventare, e non piuttosto nel formare la materia*», ivi, p. 304; il cv. è nostro.

tere riduttivo attribuito nel tempo alla produzione di quest'ultimo,⁴⁰ la peculiarità della loro arte e, principalmente, la differenza tra il poeta geniale, merito riconosciuto a Dante, e il semplice artista, etichetta attribuita all'Ariosto. Essi costituiscono gli esempi dell'incidenza nelle loro opere delle due facoltà che stiamo analizzando, rispettivamente la fantasia e l'immaginazione, produttrici l'una di una forma creativa originale, contrassegnata dalla personalità dell'autore, e l'altra di una forma inventiva, ugualmente felice, ma da cui l'interiorità non emerge.

Evidenziamo, dapprima, l'affermazione espressa dal De Sanctis circa la capacità principale del genio, quella di identificarsi nell'argomento trattato, osservazione ripresa, tra l'altro, dal saggio del 1857 *Dell'argomento della «Divina Commedia»*, per soffermarci, successivamente, sulla verifica fatta dal critico della spiritualità di Beatrice nella creazione dantesca:

La più grande qualità del genio è d'intendere il suo argomento, e diventare esso, risecando da sé tutto ciò che non è quello. Bisogna innamorarsene, vivere ivi dentro, essere la sua anima o la sua coscienza.⁴¹

Pertanto ciò che il critico osserva a proposito della lirica dantesca, e della capacità dell'Alighieri di rendere Beatrice oggetto del suo amore intellettuale, quindi un'immagine fortemente spiritualizzata, eppure, «persona viva», ci fa intendere che egli è l'incarnazione del poeta geniale:

Dante è così immedesimato con quel suo mondo intellettuale e mistico, che la sua fantasia non può oltrepassarlo, non può materializzarlo. *In questa dissonanza può capitare l'artista, a cui il contenuto sia indifferente e che intenda alla perfezione del modello, non il poeta che ha un culto per il suo mondo, e vi si chiude, e ne fa la sua regola e il suo limite.*⁴²

⁴⁰ De Sanctis nelle lezioni zurighesi aveva valorizzato il poema ariostesco, difatti, nel saggio su *Satana e le Grazie* (cfr. *supra* p. 332, nota 25) aveva collocato Ariosto accanto a Omero e a Dante, considerate «le tre fantasie del mondo». Tuttavia la successiva valutazione nella *Storia*, almeno in rapporto a Dante, ci sembra più congrua, in quanto ci dobbiamo interrogare sulla ragione per cui il poema dell'Ariosto va interpretato secondo parametri critici che ne ricerchino le ragioni autentiche presenti sotto la veste fantasiosa, mentre il poema dantesco induce ancora ai tempi nostri una lettura di immediata fruizione da parte del lettore, ad eccezione dei motivi allegorici, filosofici, scientifici che, come notava anche De Sanctis, restano sullo sfondo.

⁴¹ Ivi, p. 166.

⁴² Ivi, p. 66; il cv. è nostro.

Per quanto concerne l'Ariosto, la cifra dell'abilità inventiva dell'autore viene identificata dal De Sanctis nell'ironia ariostesca, ragione della piacevolezza del mondo cavalleresco rappresentato per amore della «pura arte», e in cui il poeta si trova completamente a suo agio:

Il mondo cavalleresco è per lui fuori della storia, libera creatura della sua immaginazione. Ciò che ha a realizzare in quello, è la forma, la pura forma, la pura arte, il sogno di quel secolo e di quella società, la musa del Risorgimento. Ed ha tutte le qualità da ciò. Ha sensibilità più che sentimento; ha impressioni ed emozioni più che passioni; ha vista chiara più che profonda; ha l'anima tranquilla, sgombra da ogni preoccupazione, piena di fantasie, allegra nella produzione, e tutta versata al di fuori nei suoi fantasmi.⁴³

Senza voler valutare l'esattezza del giudizio critico sul poeta ferrarese, non del tutto veritiero per quanto riguarda la mancanza di serietà dei contenuti nel poema ariostesco a noi preme, in questa sede, verificare la differenza tra le due categorie di poeta ed artista, in quanto secondo De Sanctis la giustificazione di tale modo di essere dell'Ariosto dipende dalla sua natura di «artista» e dalla sua vena inventiva:

Ludovico è innanzi tutto un artista. A questo mondo cavalleresco egli non ci crede; pur se ne innamora, ci si appassiona, ci vive entro, ne fa il suo mondo, più serio a lui che tutto il mondo che lo circonda. Ma è un amore un interesse semplicemente di artista.⁴⁴

Anche in questa circostanza non manca l'identificazione del poeta con la materia narrata, però questa è malleabile e pronta a ricevere di momento in momento le svariate impressioni dell'artista, ragione della differenza tra l'arte di Dante, manifestazione di una realtà totale pervenuta a un punto di comunicazione perfetta, e quella dell'Ariosto, da cui emerge una realtà mutevole proprio perché immaginaria e gestita perennemente da un regista:

La sua immaginazione [dell'Ariosto] se lo [il mondo cavalleresco] assimila, ne acquista una piena intelligenza, fa e disfà, compone e ricompono, con assoluta padronanza, come materia di cui conosce tutti gli elementi, e che

⁴³ Ivi, pp. 446-47.

⁴⁴ Ivi, p. 448.

atteggia e configura a suo genio. [...] L'immaginazione le si accosta sgombra di ogni preconceito e di ogni intenzione, e vi si cala e vi si obblia, e pare non sia altro che la stessa materia. Il creatore è scomparso nella creatura. L'obiettività è perfetta. [...] Quando l'autore sembra interamente scomparso nella sua creazione, tu non te la lasci fare, e sai che un bel momento metterà fuori il capo e ti farà una smorfia. Di sotto a quella obiettività omerica si sviluppa di un tratto sotto forma d'ironia l'elemento subbiettivo e negativo.⁴⁵

Esattamente nelle pagine dedicate alla lirica di Dante viene chiarita la peculiarità della facoltà fantastica, precisata nella capacità dantesca di rappresentare il carattere mobile della vita tradotto in un'«impressione» e in un «sentimento». De Sanctis, identificando nel sommo poeta il possesso della qualità che lo rende tale, individuata nella «fantasia», ammette il valore superiore di tale facoltà rispetto all'«immaginazione»:

Dante ha in supremo grado la principale facoltà di un poeta, la fantasia, che non si vuol confondere con l'immaginazione, facoltà molto inferiore. L'immaginazione ti dà l'ornato e il colore, liscia la superficie, il suo maggiore sforzo è di offrirti un simulacro di vita nell'allegoria e nella personificazione. La fantasia è facoltà creatrice, è la vera musa, il *deus in nobis* che possiede il segreto della vita e te la coglie al volo anche nelle sue più fuggevoli apparizioni, e te ne dà l'impressione e il sentimento.⁴⁶

Ancora più qualificante dell'opposto modo di operare delle due facoltà è l'indicazione della loro differente forma di rappresentazione in relazione alle due operazioni di analisi, e di sintesi che, rispettivamente, l'immaginazione e la fantasia sono in grado di compiere:

L'immaginazione è plastica; ti dà il disegno, ti dà la faccia: «*pulchra species, sed cerebrum non habet*» [...]. La fantasia lavora al di dentro, e non ti coglie il di fuori, se non come espressione e parola della vita interiore. *L'immaginazione è analisi, e più si sforza di ornare*, di disegnare, di colorire, *più le fugge il sostanziale, quel tutto insieme, in cui è la vita* (cv. nostro). *La fantasia è sintesi: mira all'essenziale, e di un tratto solo ti suscita le impressioni e i sentimenti di persona viva e te ne porge l'immagine* (cv. nostro). La creatura dell'immaginazione è l'immagine finita in sé

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 64.

stessa e opaca; la creatura della fantasia è il «fantasma», figura abbozzata e trasparente che si forma nel tuo spirito.⁴⁷

Di fronte alla definizione di genio vivente che il De Sanctis attribuisce a Dante, l'esiguità del riferimento alla «fantasia» di Goldoni lo colloca anni luce distante dal sommo poeta, eppure riteniamo opportuno citarlo, in conclusione del nostro intervento, poiché il critico relaziona la rivoluzione apportata da Goldoni nel campo della commedia a quella di un grande scienziato come Galilei. Non a caso attribuisce al commediografo il merito di aver contribuito a creare la “Nuova Letteratura” (sintagma con cui viene titolato l'ultimo capitolo della *Storia*), per aver restituito valore alla disciplina mediante una riforma tesa a restaurare la «parola»,⁴⁸ ed aver dato nuovi contenuti alla commedia per essersi ispirato alla fonte di ogni fantasia, che si trova nella «natura», ovvero nella realtà:

La natura bene osservata gli pareva più ricca di tutte le combinazioni della fantasia. L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. E riuscì il Galileo della nuova letteratura. Il suo telescopio fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso.⁴⁹

⁴⁷ *Ibidem.*

⁴⁸ *Ivi*, p. 751.

⁴⁹ *Ivi*, p. 750.

ALFREDO D'ORTO

SULLO STORICISMO DESANCTISIANO:
LA NOZIONE DI “CICLO”

Un accenno alla nozione di ciclo si trova nel cap. XXVIII delle memorie autobiografiche, dove De Sanctis rievoca il metodo da lui seguito nel corso sul genere narrativo dell'anno 1842-43. Sulle orme di Vico, ma anche sulla base dell'assunto newtoniano ben presente allo storicismo ottocentesco secondo cui la storia, come la natura, non procede per salti, il critico afferma che «le grandi poesie hanno le loro fonti in cicli poetici anteriori» e che «gradazioni progressive generano da ultimo il gran poeta, che dà a tutta la serie la forma definitiva». Le «grandi figure storiche» come Omero, Dante, Ariosto, danno «l'ultima mano alla elaborazione de' secoli» (G, p. 213; cfr. anche p. 209).¹ In realtà nelle lezioni giovanili il termine ciclo non viene adottato, ed è probabile, come scrive Borsellino, che tale adozione sia «ricalcata sull'innovazione lessicale dei corsi zurighesi»,² sia insomma una di quelle “sovrapposizioni” «del De Sanctis maturo sull'antico se stesso»³ varie volte segnalate dalla critica.

¹ I testi del De Sanctis citati sono tratti dall'edizione einaudiana delle *Opere* diretta da Carlo Muscetta. Si elencano qui di seguito le sigle con cui verranno indicati i titoli dei volumi: *L'arte, la scienza e la vita*, a cura di Maria Teresa Lanza, 1972 (ASV); *Epistolario (1856-1858)*, a cura di Giovanni Ferretti, Muzio Mazzocchi Alemanni, Introduzione di Muzio Mazzocchi Alemanni, 1965 (Ep. XIX); *Epistolario (1859-1860)*, a cura di Giuseppe Talamo, 1965 (Ep. XX); *Epistolario (1863-1869)*, a cura di Attilio Marinari, Giovanni Paoloni, Giuseppe Talamo, 1993 (Ep. XXII); *La Giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, a cura di Gennaro Savarese, 1972 (G); *Leopardi*, a cura di Carlo Muscetta, Antonia Perna, 1969 (L); *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di Sergio Romagnoli, 1967 (LD); *Manzoni*, a cura di Carlo Muscetta, Dario Puccini, 1965 (M); *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di Niccolò Gallo, Introduzione di Natalino Sapegno, 1964 (P); *I partiti e l'educazione della nuova Italia*, a cura di Nino Cortese, 1970 (PEI); *Purismo illuminismo storicismo*, a cura di Attilio Marinari, 1975 (PIS); *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di Carlo Muscetta, Giorgio Candeloro, 1972 (SCL); *Storia della letteratura italiana*, a cura di Niccolò Gallo, Introduzione di Natalino Sapegno, 1962 (SL); *Verso il realismo*, a cura di Nino Borsellino, 1965 (VR).

² N. BORSELLINO, *Introduzione* a VR, p. XXXIII nota 3.

³ G. SAVARESE, *Introduzione* a G, p. XXXVII.

La nozione di “ciclo” – di ascendenza vichiana ed herderiana – comincia ad essere impiegata dal De Sanctis fin dalla prima lezione torinese su Dante (inverno del 1853), sebbene sia nelle lezioni sulla poesia cavalleresca svolte a Zurigo durante il semestre invernale 1858-59, quando già aveva sottoposto a revisione l'estetica hegeliana, che assume un significato più definito e trova un'applicazione più adeguata e feconda. L'assunzione programmatica del concetto di ciclo nella *Storia dei poemi cavallereschi in Italia* esorbita infatti dal significato più tecnico concernente l'ambito della letteratura epica e romanzesca. Come ha spiegato Borsellino, implica la rinuncia a un criterio suddivisorio per generi (anche se mai del tutto abbandonato) e la sua sostituzione con «un tipo di raggruppamento della materia letteraria meno normativo e più storico e soprattutto più idoneo all'esame *in re* dell'opera e delle più rilevanti individualità poetiche».⁴

Nell'esordio del corso torinese (*LD*, pp. 78-79) il breve cenno sul ciclo omerico e dantesco muove in effetti dalla distinzione tra genere letterario (di erudizione e d'imitazione) e «genere vivente», il quale «ha radice in un fatto sociale itosi a poco poco snodando e arricchendo». In definitiva, la nozione non coinvolge una questione specificamente storiografica, ma si inquadra all'interno del rapporto critico basilare contenuto – forma, in un discorso volto a dimostrare l'irrilevanza dell'invenzione in arte e, al contrario, l'importanza e la preminenza della forma (opera del genio) che sola conferisce «figura definitiva» alla materia (la quale è invece «proprietà di tutt'i contemporanei») garantendone così la durata.

A due anni di distanza, nella lezione introduttiva dei corsi zurighesi, De Sanctis riprende la lezione torinese e con maggiore chiarezza espositiva richiama il concetto di ciclo (quale insieme di opere che trattano dello stesso argomento) per ribadire ancora una volta essere la forma (l'idea «incorporata, divenuta persona»), non la materia («le idee, i fatti, le parole prese in sé senza relazione al tutto»), l'«essenziale» di una poesia, in quanto è «questa parte intima e sostanziale» a darle «anima e vita». Il solo genio, secondo la consueta metafora scultorea, dà «forma definitiva» al «marmo lineato variamente in forme abbozzate da diversi artefici e tutte provvisorie» (in *SL*, p. 195: «marmo già incavato e lineato»). È l'eccellenza della forma dunque, l'individualità compiuta dell'opera, che

⁴ N. BORSELLINO, *op. cit.*, p. XXIII.

la preserva dall'oblio e che finisce per oscurare tutti i contemporanei e i predecessori (cfr. *LD*, pp. 392-93), ed è la problematica estetica della forma quella che più impegna la riflessione del critico.

Ad altri due anni di distanza, proprio in apertura della prima lezione sulla poesia cavalleresca, De Sanctis enuncia la propria concezione di ciclo letterario nel suo rapporto con la grande individualità poetica e nel rapporto di quest'ultima con la società:

Un poeta non è un'apparizione isolata in mezzo alla società; ha de' predecessori e de' successori che gli aggruppano intorno. È quasi un sole il quale regge molti pianeti dal punto centrale in cui sta. Ogni gran poeta ha il suo ciclo. V'è il ciclo dantesco, il ciclo petrarchesco, il ciclo cavalleresco.

(*VR*, p. 24)

Più che di labilità nozionistica o di fluttuazioni semantiche è il caso qui di parlare di una più corretta determinazione e utilizzazione del concetto. Quondam, citando il medesimo passo, fa osservare «uno spostamento di referenza complessiva, dal piano del *genere* al piano dell'autore», e che adesso è quest'ultimo a costruire «un sistema di continuità».⁵ Il poeta sommo, il genio, viene visto non solo come acme e corona di un ciclo letterario, come colui che imprime il suggello della forma a una materia lungamente e imperfettamente lavorata, ma viene considerato come il centro gravitazionale di una specifica "tradizione" letteraria, esaminata in una prospettiva (idealistica) di storia della civiltà. De Sanctis precisa che si può propriamente parlare di ciclo ove vi sia «vera progressione», un «perfezionamento continuo della forma e della materia». Di qui la maggiore pertinenza ed applicabilità del concetto alla produzione cavalleresca piuttosto che a Dante o a Petrarca, per la «grandissima differenza», per l'«abisso» che li separa, rispettivamente, dagli autori di visioni o leggende e dai trovatori (inclusi gli stilnovisti: Guinizelli, Cavalcanti e lo stesso Dante lirico). L'Ariosto «non è il solo», come Dante o Petrarca, «ma il sommo» (per cui la maggiore importanza della «disamina de' predecessori e de' successori»: *VR*, pp. 24 e 25). La no-

⁵ A. QUONDAM, *Il problema dei generi letterari: la tradizione cavalleresca*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis. Recenti ricerche*, Atti del Convegno di studi organizzato dall'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici e dalla Provincia di Avellino, Avellino, 1-2 marzo 1985, Urbino, QuattroVenti, 1989, pp. 105-11, p. 107.

zione di ciclo diviene allora uno strumento mediante il quale è possibile cogliere – dall'angolo visuale estetico e sempre nella linea evolutiva di una specifica produzione letteraria, meglio ancora di un genere eminentemente "sociale" qual è l'epica – lo sviluppo (e il declino) di una determinata civiltà (quella «terza civiltà» – la rinascimentale – di cui intende far acquistare cognizione ai propri uditori: cfr. ivi). È dunque nella concezione del grande scrittore come colui che unifica e porta a compimento le nuove tendenze del "secolo" (concetto già qui operante, ma ancora entro lo schema formale del genere letterario) sia sul piano delle forme che dei contenuti (la cui progressione è invece spesso divaricata), ed è nell'impiego funzionale del concetto di ciclo alla delineazione della suddetta «nuova civiltà» che consiste l'innovazione rispetto all'impiego fattone nel corso torinese e nel primo corso zurighese (mediante l'articolato esame dei contenuti, delle forme e degli «elementi», ossia delle «forze spirituali» – passioni, opinioni, ecc. –, che spingono un uomo o una società ad operare e che devono anch'esse «esser rappresentate dal poeta»: cfr. ivi, pp. 26-27).⁶

⁶ La stessa concezione, viziata però da una ricezione alquanto schematica dell'estetica hegeliana e da pregiudizi nazionalistici è possibile ritrovare anche nell'Imbriani che, com'è noto, seguì i corsi zurighesi sul Petrarca e sulla poesia cavalleresca tenuti dal maestro: «Chi stima l'Arte destinata a qualcosa di più che il servire di onesto passatempo o di sfogo agli affetti di questo o di quello, chi vede in essa la più perfetta manifestazione dell'Idea, non ravvisa poesia seria ed eterna e di significato più che meramente subiettivo che ne' cicli a' quali hanno lavorato popoli e popoli per secoli e secoli e ne' quali s'incarna un periodo storico. Ogni capolavoro è l'ultimo prodotto, è il punto d'intersezione di due lunghissime attività, l'una delle quali prepara il contenuto, e l'altra la forma. Il pensiero considerato da mille ingegni in mille guise e sotto mille aspetti, svolge tutta la sua ricchezza intrinseca, come la spiga percossa e ripercossa dal flagello. La forma piegata ad esprimere ogni cosa, modificata, strapazzata, acquista insensibilmente lustro e colore, come il marmo a forza di venir rifregato con lo smeriglio. Esaurita quest'opera preparatoria, ecco l'Artista, il Poeta, l'uomo che vive tutte le aspirazioni dell'epoca, congiungere la forma ed il concetto e dare un'impronta individuale, una coscienza alla creazione impersonale. Tutto ciò che precede il capolavoro è impalcatura che, quantunque indispensabile per edificare, finito l'edificio viene rimossa e dimenticata; tutto ciò che segue al capolavoro è roba da Epigoni, non è un rifiorire del ramo ma un crescer di lichene sul ramo insecchito. Ad ogni miracolo della nostra Letteratura precede e segue un immenso lavoro che in esso culmina, si riassume e acquista significato e scopo, quasi pianta che spunti e verdeggi e fiorisca solo a portare un fiore, dopo il quale muore» (V. IMBRIANI, *Del valore dell'arte forestiera per gl'Italiani* [1863], in *Id.*, *Studi letterari e bizzarrie satiriche*, a cura di B. Croce, Bari, Laterza, 1907 [«Biblioteca di cultura moderna», 24], pp. 1-21, p. 9).

Il riconoscimento della corretta funzionalità metodologica del concetto solo nel caso in cui siano disponibili e analizzabili globalmente i vari dati e stadi del ciclo, sta alla base della maggiore cautela con cui, nelle coeve conferenze sul Petrarca, affronta il problema delle origini della poesia italiana e, più specificamente, del componimento di Cielo d'Alcamo. Se nel cosiddetto *Punto di partenza*, che è del '56, lo considera senz'altro «parte di tutto un ciclo poetico» (ivi, p. 19), nelle conferenze quel ciclo viene solamente "supposto" (cfr. *P*, p. 48), mentre nella *Storia* il termine verrà accantonato e sostituito con l'altro, più generico, di «epoca» letteraria (cfr. *SL*, p. 4). Secondo Borsellino è da escludere la sopravvivenza del concetto nel quadro della *Storia*, «dove la periodizzazione per secoli come epoche di civiltà consente di seguire il tracciato dei mutamenti contenutistici e formali con più ampiezza e profondità di sguardo e di intendere le grandi individualità poetiche non al culmine dello sviluppo univoco del ciclo, ma come sintesi dell'intero secolo». ⁷ Ciò che scrive circa la periodizzazione per secoli e la visione dei sommi artisti come "sintesi" di quelli è indubbio; di fatto però la nozione di ciclo continua ad essere utilizzata in più di una circostanza e in contesti assai significativi.

Quella concezione di fondo organicista, come di un processo biologico per cui a una fase di elaborazione segue un'altra di piena realizzazione ad opera del genio e infine di imitazione e di esaurimento, continua ad operare nell'interna dinamica della *Storia*, ma non più nell'ambito esclusivo del genere e in funzione soltanto dell'avvento del genio (per cui il ciclo dantesco, petrarchesco, ecc.), quanto piuttosto come direzione di tendenza artistico-culturale corrispondente a precise fasi di sviluppo della società e della "coscienza" italiana, come indirizzi spesso presenti nel quadro composito dell'evoluzione storico-sociale che giungono alla piena esplicazione in opere determinate (sebbene ciò non implichi la definitiva scomparsa di quegli stessi indirizzi dal panorama letterario, poiché repertori e forme tendono a fissarsi e irrigidirsi come tradizione). In altre parole, l'insorgenza di nuovi contenuti e nuove forme all'interno del lento processo di dissoluzione di una data civiltà, e la loro graduale elaborazione nelle opere più significative di scrittori considerevoli – dove quei contenuti e quelle forme acquistano più o meno coscienza e dignità artistica –, fino al momento in cui appare l'opera che

⁷ N. BORSELLINO, *op. cit.*, p. XXXVI.

quelle tendenze ideali e/o dissolventi riassume in un'organica sintesi o spinge alle estreme conseguenze, questo intero tracciato nelle sue varie fasi di sviluppo viene da De Sanctis, nella *Storia*, chiamato "ciclo" (o "circolo").

Se l'*Orlando Furioso*, ad esempio, viene interpretato come sintesi dell'età rinascimentale (o meglio, come una delle sue sintesi, insieme al Machiavelli), lo è anche in quanto opera che «chiude il ciclo dell'arte nella poesia» (*SL*, p. 460), ovvero che continua e porta a compimento quella tendenza "positiva" della «nuova letteratura» a creare un perfetto mondo artistico, a «realizzare nel campo dell'immaginazione l'ideale della forma», inaugurata da Petrarca e Boccaccio e proseguita dal Poliziano (per essi vera ispirazione è l'idillio, «la materia nella quale lo spirito realizza l'ideale della pura forma, l'arte come arte»: cfr. *ivi*, p. 462). E lo è pure in quanto la tendenza "negativa" della «nuova arte», emergente dal disfacimento politico intellettuale e morale del medioevo, e che «avea percorso tutto il suo ciclo a Firenze» (dal Boccaccio al Sacchetti a Lorenzo al Pulci al Berni: cfr. *ivi*, p. 529), trova anch'essa, nell'«ironia superiore» del *Furioso* (*ivi*, p. 460), la sua espressione più alta e ideale (il suo riso è infatti «più serio e più profondo»: cfr. *ivi*, p. 530), sebbene sia poi nella *Mac-caronea* del Folengo, dove l'ironia ariostesca viene "tradotta" in «aperta buffoneria» e quella nuova arte «muore ridendo di tutto e di sé stessa», che si «chiude questo ciclo negativo e comico dell'arte italiana» (*ivi*, p. 483).

Dai passi riportati è possibile rilevare come il concetto di ciclo nella *Storia* non riguardi e non si applichi a un qualsivoglia genere distinto, né assuma l'idea hegeliana di un'attività ciclica della forma artistica che chiuda il processo storico entro sfere dove i generi roteano secondo un ordine progressivo (epica > lirica > dramma), ma piuttosto configuri un movimento in senso ampio letterario, riguardi cioè il fenomeno della diffusione e continuità di elementi espressivo-culturali legati a effettive fasi di emancipazione intellettuale e di progresso storico, colti nei loro aspetti dominanti o nella loro complessità integrata (in linea con la concezione dell'arte come «fatto sociale», come «risultato della coltura e della vita nazionale» che è alla base della *Storia*: cfr. *ivi*, p. 903). De Sanctis parla di cicli a proposito dell'arte rinascimentale (nel suo duplice aspetto, positivo e negativo), ma non a proposito di quella barocca, contestandone anzi la lettura in chiave di rivoluzione letteraria. Il gusto e la ricerca della novità che la connotano sta proprio a dimostrare che «la letteratura avea già presa la sua forma fissa, e compiuto il suo circolo. Le novità non si

cercano, ma si offrono, quando la letteratura comincia a svilupparsi [...] Cercavano novità, perché si sentivano innanzi ad una letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme, divenuta tradizionale, meccanica [...]» (ivi, p. 710; cfr. anche il saggio su Metastasio in *ASV*, pp. 118-19). Non a caso il termine ritorna a proposito di Alfieri, nel limine storico di fine Settecento, segnato dal passaggio dalla "vecchia" letteratura (idillico-elegiaca e, nel fondo, comica) alla "nuova" (caratterizzata dal "risorgere" del contenuto nella "coscienza"), ed evidenziando la svolta rispetto al grande drammaturgo suo predecessore: «Metastasio compiva un ciclo, Alfieri ne cominciava un altro» (ivi, p. 918), e ritorna infine, pur nel suo breve arco temporale, a proposito del movimento romantico primo ottocentesco, dal Manzoni al Sestini al Grossi al Cantù al D'Azeglio e al Pellico: «Ciclo letterario che fu detto romantico, un romanticismo italiano, che [...] rivelava uno spirito venuto a maturità e ne' suoi ideali studioso del reale» (ivi, p. 966).

Certo, l'impiego della nozione di ciclo presenta qualche ambiguità e oscillazione, come spesso è riscontrabile nella terminologia desanctisiana. Il significato più propriamente letterario (legato allo sviluppo di genere) è operante ad es. nel citato confronto tra Alfieri e Metastasio, posto sul piano del genere drammatico, e tragico in particolare (ma per marcarne ancora più l'«opposizione di concetto»: cfr. ivi, p. 928), e qualche volta è usata in senso vago, a indicare una non ben precisata stagione letteraria (cfr. *P*, p. 24), o un insieme di componimenti riconducibili a un medesimo tema o ideale poetico (cfr. *L*, p. 132). Il più delle volte, comunque, viene utilizzata, per estensione, nel significato generico di decorso fino al suo completo svolgimento di una determinata fase culturale, oppure anche di un'epoca dello spirito, esplicantesi nella produzione artistica e scientifica: cfr. *SL*, p. 961: «mentre la Germania, percorso il ciclo filosofico e ideale della sua coltura, si travagliava intorno all'applicazione in tutte le sue scienze sociali o naturali [...]»; cfr. anche l'importante lettera al De Meis del 20 marzo 1869, dove si tocca il tema hegeliano della morte dell'arte e si chiariscono le posizioni espresse nel saggio sull'*Armando* del Prati: «La mia idea è questa: l'Arte moderna ha chiuso il suo ciclo. Essa è stata più o meno allegorica [...]» (in *Ep. XXII*, p. 718). Cfr. inoltre *La scienza e la vita*, a proposito del Rinascimento italiano: «Tra noi una vita piena ed agitata compiva allora il suo ciclo, riflettendosi nelle arti e nelle scienze» (*ASV*, pp. 325-26) e la lezione sulla *Poetica del Manzoni*: «La storia ha percorso un ciclo come l'arte; è stata cronaca, storia, critica storica, filosofia storica, filosofia della storia» (*M*, p. 249).

In termini di filosofia della storia, la concezione desanctisiana sembrerebbe coniugare una visione dell'evoluzione storica di carattere ascendente e progressivo con un andamento di tipo ciclico o circolare, configurando uno sviluppo in forma di spirale. La teoria vichiana dei "ricorsi" e la teoria illuminista (Turgot, Condorcet) del progresso indeterminato che, sul piano politico, «legittimava l'inerzia direzionale dei moderati», non persuadono pienamente il De Sanctis,⁸ tuttavia conservano una loro verità, rivedute e interpretate alla luce dello storicismo dialettico hegeliano, che postula un incessante divenire – per successive transizioni – e la circolarità assoluta dello spirito nel suo processo di sviluppo. La circolarità vichiana, intesa come ripetizione dell'identico (o del "similare"), è inaccettabile per De Sanctis,⁹ ed è in effetti riconosciuta errata (cfr. *SCL*, p. 287), poiché per il critico, come per Hegel, nella sfera dello spirito il mutamento ha luogo nello stesso concetto, che viene «rettificato», ed «ogni cambiamento è progresso».¹⁰ Ma la nozione di "ricorso" rimane iscritta in quel fondo organicistico e naturalistico della cultura romantico-idealistica che è anche riscontrabile nell'hegeliana filosofia della storia e che descrive in termini antropomorfi (infanzia, giovinezza, virilità e vecchiezza) la vita dei popoli o delle nazioni e le stesse epoche dello spirito (vichianamente, le età "divina", "eroica" e "umana"). Si leggano al riguardo le importanti asserzioni fatte da Bertrando Spaventa nella *Prolessione* tenuta all'università di Napoli dove proprio il De Sanctis lo aveva chiamato a insegnare:

La vita della psiche nazionale ha tre gradi, o, come dice Vico, *tre età*; le quali, in generale, corrispondono al senso, alla rappresentazione e all'intelletto, che si potrebbero chiamare le tre età della psiche individuale. [...] Questo schema della psiche, che io ho detto *nazionale*, è la stessa psiche *universale*, e comune a tutte le nazioni. E qui si vede l'imperfezione del gran concetto di Vico. Infatti Vico conosce l'umanità solo come nazione,

⁸ Cfr. M.T. LANZA, *Introduzione a ASV*, p. XXXVI.

⁹ Cfr. *ivi*, p. XXXIX.

¹⁰ Cfr. G.W.F. HEGEL, *Lezioni sulla filosofia della storia* [*Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, 1837], trad. it. di G. Calogero e C. Fatta, I, Firenze, La Nuova Italia, 1961 («Classici della filosofia», 3), p. 155 (4 voll.). Cfr. anche *ivi*, pp. 56-57: «La rianimazione nella natura è solo la ripetizione dello stesso processo, è la stessa noiosa storia con l'identico corso. Nulla di nuovo accade sotto il sole. Ma col sole dello spirito la cosa è diversa. Il suo corso, il suo movimento non è ripetizione di sé, bensì è la cangiante manifestazione che lo spirito dà di sé, in forme sempre differenti, è essenzialmente un progredire».

e perciò non conosce davvero né l'umanità concreta, né la nazione o, meglio, le nazioni concrete. Il suo schema si applica a tutte le nazioni, e perciò è lo schema dell'umanità. Ma, giacché ei non ha uno schema proprio di ciascuna nazione, e in realtà lo schema vero e concreto dell'umanità ha per contenuto gli schemi proprii delle nazioni, così lo schema vichiano dell'umanità è ancora astratto. Vico non vede chiaro che non solo la nazione, ma la stessa umanità ha età diverse, e le ha appunto mediante le nazioni. Le nazioni sono l'età dell'umanità. Se non che in questo stesso errore di Vico c'è qualcosa di vero, che apparisce come una protesta anticipata contro l'esagerazione di questo metodo della filosofia della storia. L'esagerazione consiste nel considerare le nazioni troppo *letteralmente* come età o gradi dello sviluppo della psiche universale. [...] Egli non ammette una nazione solo senso, un'altra solo immaginazione, ecc.; ma riconosce la pienezza de' tempi – i *tempi umani* – in ogni nazione; di maniera che da una parte lo sviluppo di ciascuna nazione ha come sua finale tendenza il trascendere i limiti della sua nazionalità naturale ed entrare appunto ne' tempi umani (che fanno tanta paura a' nostri bramati); e d'altra parte lo sviluppo dello spirito universale a traverso le nazioni non è solo *correre*, ma *ricorrere*, non è solo andare, ma riandare. Coloro che parlano con tanta leggerezza del ricorso vichiano, come di un'anticaglia, e si rappresentano il progresso umano come una linea retta indefinita, – senza capo né coda, – dovrebbero pensare almeno, che l'India ebbe i suoi tempi umani nella nuova religione (in Budda), la Grecia nella nuova filosofia (Socrate), e Roma nel nuovo diritto.¹¹

Nel brano di Spaventa è chiaramente enunciato il riconoscimento dell'"errore" metodologico compiuto dal Vico, ossia l'inevitabile astrattezza con cui applica la linea di sviluppo ricavata dallo studio della civiltà classica all'umanità intera (errore già rimarcato dal Villari nel 1854),¹²

¹¹ B. SPAVENTA, *Prolusione e introduzione alle lezioni di filosofia nella Università di Napoli*; 23 nov. – 23 dic. 1861 [Napoli, 1862, pp. IX-214; poi riedito a cura di G. Gentile con il titolo: *La filosofia italiana nelle sue relazioni con la filosofia europea*, Bari, Laterza, 1908, pp. XXII-318], in Id., *La circolarità del pensiero europeo*, a cura di G. Bonafede, VI, 3, Palermo, Edizioni Andò, 1964, pp. 119-22.

¹² Cfr. P. VILLARI, *Sull'origine e sul progresso della Filosofia della Storia. Saggio di P. V.*, Firenze, Tipografia Galileiana, 1854, pp. 25-27: «Vico costruì nella sua mente "una storia ideale eterna, sulla quale corrono in tempo tutte le nazioni"; ma la costruì tale quale potè cavarla dalla civiltà greca e romana. Egli non parlò dell'antico Oriente, che non era ai suoi tempi conosciuto; assai poco parlò del medio evo e della civiltà moderna; e questo può dirsi un primo errore nato in parte dai tempi, in parte dagli studj speciali del Vico. Nei quali studj si era cosiffattamente approfondato e chiuso, che quasi per lui

ma viene anche evidenziato ciò che di vero e di valido è insito nella nozione di ricorso, in contrasto con quelle sintesi storiche che assai schematicamente rappresentavano il processo evolutivo dell'umanità come un succedersi "rettilineo" di nazioni ciascuna rappresentativa di una differente e "superiore" età storica. Ogni nazione o civiltà non è la manifestazione "letterale" e a sé stante di un ulteriore stadio nel progresso dello spirito universale, nel "sistema dell'umanità", ma ha come sua legge di sviluppo e dunque come suo ingenuo scopo il superamento dei limiti della "nazionalità naturale" e il raggiungimento dei "tempi umani", motivo per cui nel cammino dello spirito attraverso i singoli popoli c'è sempre un ritorno, un ri-cominciare secondo un iter – razionale – di maturazione dal particolare all'universale, dalla naturalità all'autocoscienza.

È bene precisare che De Sanctis, nelle riserve espresse riguardo al metodo vichiano, non riceve le sue idee né dallo Spaventa né dal Villari, anzi, per quanto concerne quest'ultimo si può ritenere che sia debitore delle lezioni ascoltate pochi anni prima dalla viva voce del maestro. De Sanctis riconosce già dal 1847-48 come «ammesso da tutti» (Hegel, Cousin, Michelet) il vichiano «cammino delle nazioni» e il «corso e ricorso dell'umanità», che riguarda appunto le tre epoche (religiosa, eroica e umana), corrispondenti alle forme del senso, della fantasia e della ragione (cfr. *PIS*, p. 1639). Tuttavia ritiene queste leggi individuate da Vico "formali" e "stazionarie", perfezionate in senso progressivo da Herder e poi su basi filosofiche (*a priori*) e storiche (*a posteriori*) da Hegel, la cui «maggior gloria è di avere distinto la materia dallo spirito, ma compenetrandoli insieme» (cfr. *ivi*, pp. 1643 e 1645), insomma di avere fatto della

non esiste altro che Roma e la Grecia; costruita che ebbe la sua storia ideale come poté ritrovarla in quelle due nazioni, fa poche osservazioni sul medio evo, mostrando che in esso ripetonsi le tre età, e subito passa a stabilire una legge, che chiamò "del Ricorso delle cose umane". Credette il Vico che le cose umane riandassero nel loro sorgere e cadere uno stesso circolo, e le tre età della Grecia e di Roma furono il letto di Procuste, sul quale tutte le nazioni dovettero adagiarsi: vi sono certamente alcune leggi comuni a tutte le nazioni, ed ancora alcuni principali periodi nei quali tutte debbono correre; ma è vero che l'umanità non fa altro che ricorrere sulla medesima via? Se v'è una legge di continuo sviluppo nelle nazioni, non v'è egli ancora nell'umanità? Se questa legge vi è, la si è nascosta agli occhi di Vico, anzi è la principale lacuna della Scienza Nuova. La quale, come abbiamo veduto, fu un libro meraviglioso [...] ma [...] lascia a desiderare una legge che determini il progressivo sviluppo dell'umanità». Queste osservazioni vengono poi riproposte più di trent'anni dopo, nella voce *Giovan Battista Vico* redatta per l'*Encyclopedia Britannica* (vol. XXIX, Edimburgo, 1888, in *Id.*, *Scritti vari*, Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1894, pp. 137-70, pp. 167-69).

scienza della storia la scienza delle leggi della storia (cfr. anche *SCL*, p. 338). Leggasi la critica mossa a Vico:

Vico parla delle leggi dell'umanità, ma delle sole leggi formali, di quelle con cui le società si manifestano; ma le società, ma l'umanità si manifesta sempre, in ogni tempo in ogni luogo, sotto le stesse forme, di fantasia, di sentimento, di ragione. E siccome chi fa la storia di un individuo [...] così pure quanto alla società dovea indicarsi il cammino delle idee in ciascuna di quelle epoche: fantastica, di sentimento e di ragione. Le forme sono le stesse in tutt'i tempi, ma le idee si mutano e sono progressive. Il fanciullo a quindici anni è sempre nello stato di fantasia; ma le idee del fanciullo di oggi non sono quelle del fanciullo de' tempi antichi. E però il Vico è sempre stazionario, e si vede una società che segue ad un'altra, ma non si vede il legame, il retaggio che lascia, e l'influenza ch'esso ha sulla nuova società, ed il progresso che porta. Ora, questo fare che società morte lascino idee vive, le quali poi si fecondano, manca del tutto in Vico, ma trovasi in Herder. Vico stabilì le forme dell'umanità, il corso delle nazioni, e fu stazionario: Herder dispreszò le forme, considerò il cammino delle idee e fu progressivo; ché s'è naturale il ricorso delle forme, non esiste quello delle idee, le quali camminano sempre.

(*PIS*, p. 1640)

Il pensiero desanctisiano – che mette l'accento sull'inarrestabile sviluppo delle idee ma anche sul legame di continuità che congiunge una società alla precedente, sull'eredità vitale del passato come fattore di progresso – oltre e prima ancora che alle fonti germaniche, è in parte da collegare con la critica mossa al principio dei corsi e ricorsi dal Romagnosi nelle sue *Osservazioni sulla «Scienza Nuova»*, quel Romagnosi che qualche anno dopo, nel 1832, sarà l'autore di un discorso introduttivo alla riedizione milanese del *Saggio sulla natura e necessità della scienza delle cose e delle storie umane* di Cataldo Iannelli. La suggestione di tale discorso non poté non operare negli ambienti culturali napoletani dove, dopo il '30,¹³ si manifestò un rilancio dello storicismo vichiano e un fervido interesse di studio per il filosofo partenopeo:

il *circolo simolare* preteso da Vico, se può all'ingrosso verificarsi nelle *forme* dei governi, non si verifica punto nello *stato reale delle popolazioni*, nelle

¹³ Cfr. G. OLDRINI, *La cultura filosofica napoletana dell'Ottocento*, Roma-Bari, Laterza, 1973 («Biblioteca di Cultura Moderna», 752), pp. 144 sgg.

quali la decadenza e il risorgimento non sono una *morte* ed un rinascimento morale e politico, ma piuttosto metamorfosi simili a quelle che vediamo nei bruchi. In somma, non si comincia *ab ovo*; ma si ricomincia da un nocciuolo superstita e modificato dalle circostanze antecedenti e conseguenti, le quali, avendo distrutto ciò che era incompatibile, formò un altro tipo fondamentale d'un altro genere di vita. E qui cade la quinta osservazione *generale* sul sistema di Vico riguardante il *corso delle nazioni*. Dico dunque che il suo circolo similare *quale egli lo ha immaginato* non si verifica punto; ed anzi è contrario alla storia ed alla ragione. Se si può verificare una nascita, un progresso, ed una decadenza nella vita civile, e quindi un risorgimento, per indi procedere con un altro accrescimento e decadenza, ciò si è fatto e farà sempre con modificazioni tali, che lo stato successivo sarà sempre determinato dalle reliquie del primitivo, e ne nascerà un corso diversamente conformato nelle sue *vere particolarità*, talché con verità non si potrà dire giammai *simile* all'antecedente. Lo stato reale delle cose non si deve qualificare da alcune grossolane ed estrinseche rassomiglianze colte da *vaghe astrazioni*, ma bensì da tutto il concorso delle circostanze, qualificanti e caratteristiche del soggetto medesimo.¹⁴

Su queste stesse posizioni rimarrà saldo il De Sanctis anche dieci anni dopo, come attesta una sua lettera al Villari dell'ottobre del 1857, nella quale, polemizzando con il disegno dell'hegeliana filosofia dello spirito assoluto, e in particolare con la conseguente tesi della "morte dell'arte", puntualizzava:

Secondo me lo sbaglio capitale di Hegel è di prendere per evoluzione dell'umanità quello che non è se non evoluzione di uno de' suoi periodi. Certo ci sono de' tempi, ne' quali il pensiero puro sottentra all'arte, ma l'arte e la religione sono immortali, e vivono contemporaneamente presso popoli più giovani e rinascono dalle ceneri della filosofia. L'arte, la religione, il pensiero puro non sono tre contenuti, ma lo stesso contenuto sotto tre forme, che nascono, crescono, periscono per dar luogo all'altra, insino a che il contenuto si esaurisce. Da un nuovo contenuto ripullulano da capo le forme: eternità di contenuto, eternità di forme. Il contenuto non ritorna, progredisce sempre; le forme soggiacciono alla legge di ritorno del Vico. Hegel confonde le due cose e fa finire l'umanità con lui.

¹⁴ G. ROMAGNOSI, *Osservazioni sulla Scienza Nuova di Vico*, in *Scritti scelti o rari di Storia e Letteratura di G. R.*, V, Pavia, nella Tipografia di Pietro Bizzoni, 1826, pp. 37-53, pp. 50-51.

(Ep. XIX, pp. 406-7)

Questa concezione del processo di sviluppo dello spirito nella storia, con la sua duplice dialettica, differenziata nei due piani del contenuto (il pensiero o l' "ideale", corrisponde, con Hegel, a un dato grado di "autocoscienza della libertà") e delle forme (fantasia, sentimento, ragione; arte, religione e filosofia), il primo progressivo e ascendente (in ordine allo "spirito del mondo", alla storia universale dell'umanità), l'altro ciclico o naturalistico (in ordine alle civiltà, alla storia dei singoli popoli o delle nazioni in cui lo spirito universale eterno, il *Weltgeist*, si determina, si individua),¹⁵ la si ritrova negli scritti degli anni cruciali 1868-72. Attenendosi a questo aspetto macroscopico del divenire storico, senza analizzare dettagliatamente l'applicazione fattane nella *Storia* nelle sue specifiche dinamiche e articolazioni interne, si può osservare come tale concezione sia presente nelle coeve *Conferenze su Machiavelli* e nel cap. XV dell'opera maggiore, dove la prospettiva che integra il pensiero del segretario fiorentino con quello di Vico e di Hegel non è mera contaminazione ma, precisa Russo, un interpretarlo «nella sua legittima continuazione ideale»:¹⁶

I popoli, come gl'individui, non hanno vita immortale; la loro vita è segnata da certe leggi; hanno un periodo di formazione, un periodo di azione e un periodo di decadenza

(ASV, p. 44)

Perché una scienza sia, deve avere qualche cosa in sé che non si cambii. [...] questa è l'uomo, le facoltà dell'umana natura: inclinazioni, tendenze, passioni, caratteri, interessi; cose che possono variare di intensità; ma rimangono sempre le stesse nella loro sostanza. La base che egli mette alla storia è dunque le facoltà dell'uomo. Egli vi dice che esse, anche quando loro manca la forza produttiva, non si perdono mai: possono, è vero, ne' diversi popoli essere fanciulle, virili, vecchie, decrepite; ma la virtù intimamente produttiva dell'anima non muore mai: un popolo vecchio rinasce giovane, quel che in un luogo decade altrove risorge; insomma nell'umanità non muore mai quella forza, per quanto le nazioni nascano e muoiano. E qui sta non solo la base della politica, ma quella ancora della

¹⁵ Cfr. ad es. G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 53: «Lo spirito di un popolo è un individuo naturale; come tale fiorisce, vigoreggia, decresce e muore».

¹⁶ Cfr. L. Russo, *Machiavelli*, Bari, Laterza, 1972 («UL», 28), pp. 258-59.

filosofia della storia, sopra cui ha lavorato Vico colla sua scienza nuova, ed ha edificato Hegel per ciò che ei chiamò lo spirito del mondo.

(ivi, pp. 69-70)

come gl'individui, così le nazioni hanno la loro vecchiezza, quando le idee che le hanno costituite s'indeboliscono nella coscienza e la tempra si fiacca. E l'indirizzo del mondo fugge loro dalle mani e passa ad altre nazioni. [...] Il fato storico non è la provvidenza, e non la fortuna, ma la "forza delle cose", determinata dalle leggi dello spirito e della natura. Lo spirito è immutabile nelle sue facoltà ed immortale nella sua produzione [...] Le nazioni muoiono. Ma lo spirito umano non muore mai. Eternamente giovane, passa di una nazione in un'altra, e continua secondo le sue leggi organiche la storia del genere umano. C'è dunque non solo la storia di questa o quella nazione, ma la storia del mondo, anch'essa fatale e logica, determinata nel suo corso dalle leggi organiche dello spirito. La storia del genere umano non è che la storia dello spirito o del pensiero. Di qui esce ciò che poi fu detto filosofia della storia.

(*SL*, pp. 571-72)

e sia anche presente, sulle orme di Vico, ne *La scienza e la vita*:

La maturità è certo l'età più splendida della vita, non il principio, ma il risultato, e piuttosto la nobile corona della storia, che stimolo e inizio a una nuova storia. Appresso a lei viene la vecchiezza e la dissoluzione: e prendono posto popoli nuovi, più giovani, eterna legge [prima stesura: «eterno corso e ricorso»] della natura: la dissoluzione degli uni è la generazione degli altri.

(*ASV*, p. 318 [e 514])

Anch'io ho fede nel progresso dell'umanità, ma non nel progresso delle nazioni: e se il processo è di dissoluzione, il tempo e la libertà non matura che la morte.

(ivi, p. 334)

Questa legge naturale di corruzione-generazione, valevole anche per il mondo morale e ritenuta la stessa dialettica di fondo del progresso (la dialettica secondo cui è costruita la *Storia*, in particolare il nodo critico e storiografico cruciale rappresentato dal nesso Decadenza-Rinascita), viene ancora ribadita nel 1877 in uno dei celebri articoli apparsi sulla rivista «Il Diritto»:

Dicono: “*corruptio unius, generatio alterius*”. Questa legge è visibile anche nella storia dell’umanità. Ciascuna forma di corruzione ha in sé i germi di una vita nuova e più elevata: ciò che dicesi progresso.

(PEI, p. 154)

Il concetto di ritorno di cui, insieme a quello di sviluppo, la figura della spirale rappresenta la sintesi, è tuttavia iscritto nello stesso pensiero fondamentale della dialettica hegeliana: l’*Aufhebung*, e in uno dei concetti cardine sotto cui, secondo il filosofo tedesco, si offre alla ragione il contenuto storico: il “ringiovanire” dello spirito. Nella storia universale (la “storia del mondo”) si manifesta una razionalità progressiva. Lo spirito è infinito ed eterno, ma le civiltà e i popoli nascono e muoiono. Nel suo cammino dialettico lo spirito passa da uno stadio ad un altro, da una civiltà all’altra, superando ma al contempo conservando in sé, assimilando e trasformando gli elementi del passato, e ad ogni nuova fase storica si riproduce, solo ad un grado più avanzato, lo stesso ordine di sviluppo dalla spontaneità (o naturalità) alla riflessione (o autocoscienza), la stessa «trasformazione» della “natura” in “spirito”, seguendo lo stesso schema biologistico di formazione, maturazione, corruzione, altra formazione – ma come “vita nuova e più elevata” (cfr. *SCL*, p. 338: «perché la storia, come diceva Vico, è fatta dagli uomini, le leggi che regolano il mondo morale [la storia] sono in fondo quelle che regolano il mondo naturale: è la natura nella sua trasformazione a spirito»).¹⁷ Nelle *Conferenze sul Machiavelli*, per fare un ulteriore esempio, De Sanctis afferma che il medioevo comincia con «forme di reminiscenze»,¹⁸ ossia con i «due estremi

¹⁷ Cfr. anche, ad es., *SL*, p. 445: «Il Quattrocento è un secolo di gestazione ed elaborazione. [...] Hai un mutamento profondo nelle idee e nelle forme, di cui il secolo non si rende ben conto. Hai perciò un immenso repertorio di forme e di concetti: hai frammenti, manca il libro; hai l’analisi, manca la sintesi. Il secolo ha tendenze varie e spiccate; ma non ne ha la coscienza»; p. 561: «Machiavelli è innanzi tutto la coscienza chiara e seria di tutto quel movimento, che nella sua spontaneità dal Petrarca e dal Boccaccio si stende sino alla seconda metà del Cinquecento. In lui comincia veramente la prosa, cioè a dire la coscienza e la riflessione della vita»; pp. 648-49: «Questa lotta tra la fede e la scienza, l’autorità e la libertà, è antica, coeva alle origini stesse della religione, ma si manifestava in quistioni parziali intorno a questo o a quel dogma, e solo allora se ne acquistò coscienza, e la differenza fu elevata a principio. In questa coscienza più chiara sta l’importanza della Riforma e del Concilio di Trento».

¹⁸ Con probabile suggestione hegeliana: «anche in seno ad ogni popolo vi sono delle forme, che sono già trascorse, mentr’esso ancora sussiste» (G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p.

del mondo antico»: l'ascetismo orientale e il cesarismo imperiale. Inoltre ritiene naturale che le aspirazioni, l'«ideale futuro» del Machiavelli, trovi «un certo riscontro» nella matura civiltà greco-romana, giacché vi scorge una medesima «situazione» dello spirito: essa era l'età virile e adulta del mondo antico che si emancipava dall'Oriente (dal pensiero mitico-simbolico, dal misticismo, dall'«individuo assorbito in quelle vaste aggregazioni» monarchiche) così come voleva essere il tempo moderno, ossia la civiltà iniziata «coll'educazione classica del mondo greco-romano» (visto non più come simbolo e mito, ma come «l'uomo di Socrate; libero pensiero, libera azione»), rispetto al medioevo (cfr. *ASV*, pp. 67 e 487). Cfr. similmente, De Meis:

Il risorgimento è la decadenza dell'impero cristiano o cesareo-papale, e riproduce la condizion politica essenziale della decadenza dell'impero romano; ma in diversa forma, corrispondente alla diversa natura dei due imperi, dei quali ciascuna è lo sfacelo.¹⁹

L'evoluzione dello spirito avanza per gradi e a ciascuno di essi corrisponde un progresso, un nuovo principio, una più chiara coscienza che lo spirito ha di sé. Ma il progresso non procede indeterminatamente bensì verso uno scopo, perché il concetto stesso dello spirito «è ritorno in sé, riduzione di sé a proprio oggetto»; «c'è così anche, in certo modo», scrive Hegel, «un movimento circolare».²⁰ Il progresso dello spirito non è altro per il filosofo tedesco che una più ricca e distinta coscienza, un concetto più profondamente elaborato di sé medesimo, ragione per cui ha sempre «in sé tutti i gradi del passato» e la sua «vita nella storia» consiste «in un corso circolare di varî gradi, comparsi in parte attualmente, in parte in forma passata».²¹

Questa medesima concezione – medesima, precisa la Lanza, «nella struttura profonda del pensiero, nei meccanismi interni al suo svolgimento»²² – si può ritrovare ad es. nella delineaazione desanctisiana del

156). Cfr. *SL*, p. 356: «il passato per lungo tempo si continua come morta forma in un mondo mutato».

¹⁹ A.C. DE MEIS, *Lo Stato* [1869], in A.C. DE MEIS – F. FIORENTINO, *I problemi dello Stato moderno*, a cura di F. Battaglia, Bologna, Zanichelli, 1947, pp. 3-80; II, VIII, p. 37.

²⁰ G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 187.

²¹ *Ivi*, I, p. 190.

²² M.T. LANZA, *De Sanctis e Hegel*, in AA. Vv., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Roma-Bari, Laterza, 1984 («Biblioteca di Cultura Moderna», 895-896), pp. 155-84, p. 161 (2 voll.).

movimento culturale romantico durante il periodo della Restaurazione, in un passo della *Storia* già messo in rilievo dalla studiosa:

Che cosa fu dunque il movimento del secolo decimonono, sbolliti i primi furori di reazione? Fu lo stesso spirito del secolo decimottavo, che dallo stato spontaneo e istintivo passava nello stadio della riflessione [...] Fu lo spirito nuovo che giungeva alla coscienza di sé e prendeva il suo posto nella storia. [...] Il sentimento religioso [...] Risorge, ma impressionato dello spirito nuovo, col programma del secolo decimottavo. [...] Lo spirito nuovo raccoglie in sé gli elementi vecchi, ma trasformandoli, assimilandoli a sé, e in quel lavoro trasforma anche sé stesso, si realizza ancora più.

(*SL*, pp. 942-44)

Per De Sanctis però questo processo dell'autoconoscersi dello spirito non si è già dispiegato, compiuto, entrando nella fase della piena coscienza di sé come vorrebbe Hegel (nello Stato etico – quello prussiano suo contemporaneo –, e nel pensiero – il suo stesso idealismo oggettivo); non ha completamente attinto nella realtà la sua razionalità, il soggetto-oggetto, né superato e abbandonato come relitti destinati a scomparire le precedenti "forme" (arte e religione) mediante le quali, secondo il suo sistema, l'uomo conosce l'Assoluto. A questo riguardo si può ben parlare di un «rovesciamento radicale rispetto alla storia dello Spirito che ha per fine e termine il ritorno in sé», e sia pure «tutto consumato all'interno di Hegel» come ha affermato la Lanza.²³ Per De Sanctis non c'è un termine stabilito logicamente, *a priori*, nella dinamica di svolgimento del reale, né egli sottrae alla storicizzazione la stessa filosofia hegeliana e il suo concetto dell'ideale e dell'arte. Questo il critico intende quando nella suddetta lettera al Villari del '57 scrive che Hegel «fa finire l'umanità con lui», malgrado proclami l'infinito moto dello spirito e l'intrinseca dialetticità del suo processo. E questo è quanto ancora ribadisce, due anni e mezzo dopo, in una lettera all'Imbriani del luglio '60, dove anche riconosce la fondamentale importanza, la centralità di Hegel nella riflessione storico-filosofica contemporanea:

Dibattiti quanto vuoi; il tuo spirito non può uscire da Hegel, divenuto la base e la formola del pensiero moderno. Ciò che è giusto [nelle critiche mossegli dall'Imbriani], è che Hegel, inchiudendo ed alzando nel suo si-

²³ Ivi, p. 165.

stema il passato, sopprime il futuro [...] È giusto ancora che come qualunque sistema anche questo porta il suo principio all'esagerazione, e che questo idealismo sconfinato dee presto o tardi produrre il materialismo.

(*Ep. XX*, p. 209)²⁴

Fatte queste distinzioni, occorre però ricordare il canone metodologico hegeliano e tenerlo in debito conto se si vuole comprendere il modello storicistico adottato dal De Sanctis nel suo capolavoro. Dire che nel cap. XIX della *Storia* il critico «si congeda da Hegel in nome di Vico, il protagonista della sua formazione, l'autore della sua vita intellettuale»²⁵ non è esatto, pur ammettendo la determinante funzione correttiva del suo aposteriorismo, di cui «non si può esagerare la portata e la misura»,²⁶ più precisamente di quel «metodologismo agno-

²⁴ La riforma desanctisiana del sistema hegeliano, il suo intendere cioè la religione l'arte e la scienza come forme parallele (per quanto, nell'ordine, progredienti) di un'unica dimensione culturale in una data età della storia, era stata recepita dall'Imbriani, come dimostra il breve saggio in forma di dialogo dove discute dello scritto demeisiano intitolato *Delle prime linee della patologia storica; prelezione al corso di storia della medicina per A.C. De Meis, detta l'8 gennaio 1866* (Bologna, Stab. Tip. di Giacomo Monti, 1866): «IO. – [...] Ad ogni manifestazione della mente umana si dà uno scopo determinato, raggiunto il quale essa naturalmente cessa; e quando tutte saran cessate, cesserà la mente stessa che non avrà più come manifestarsi. De Meis vi dice: io scorgo la fine del mondo: l'arte è finita; la vita politica sta per finire; la forma, l'archetipo dell'uomo o prima o poi dovrà esaurirsi. IL LETTORE. – C'è del vero. IO. – Ci è apparenza di vero. No; l'arte, la poesia, non son morte [...] perché avrebbe dovuto morire la fantasia umana; e la morte di questa facoltà importerebbe morte di tutto l'uomo. No; col formarsi di queste grandi unità politiche non è morta la guerra: appena queste grandi monadi avranno terminato di costituirsi, comincerà l'opera disgregativa. [...] La vita umana ed umanitaria non ha nessuno scopo fuori di sé, è teleologia. Il genere umano si manifesta per manifestarsi, è per essere; e come questa ragione ch'è in esso non potrà mai venirgli meno, così non potrà morir mai: il subordinato può mancare, l'assoluto no. Secondo le diverse epoche potrà prevalere questa o quella facoltà che più spiccatamente si manifesterà; ma tutte sono ugualmente assolute, eterne, giacché tutte concorrono a formare il vero eterno, il vero Assoluto ch'è l'uomo; il quale non sarebbe più sé stesso, ove gli mancasse una delle sue qualità essenziali od il modo di esercitarla. Rallegramoci: saremo sempre gli stessi; e mai, mai, mai non verranno meno né la poesia, né la scienza, né la religione, né la guerra, né il delitto, né il morbo» (V. IMBRIANI, *L'eternità del pensiero e A.C. De Meis* [*«Giornale di Napoli»*, 20 aprile 1866], *«Giornale critico della filosofia italiana»*, I, 1938, pp. 66-74, p. 73).

²⁵ F. TESSITORE, *La filosofia di De Sanctis*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, cit., pp. 237-78, p. 272.

²⁶ G. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis* [1949], in ID., *Varianti e altra linguistica*.

stico»²⁷ a cui si richiama esplicitamente nelle celebri pagine finali e poi nel saggio-recensione al *Principio del realismo* del Kirchmann, in linea con la nota distinzione del Villari tra realismo come "dottrina" e realismo come "metodo".²⁸ Più corretto è parlare di «rivolta contro Hegel [...] condotta con mezzi hegeliani»,²⁹ o di un «Hegel *a posteriori*», secondo la felice formula della Lanza.³⁰ A cogliere e interpretare la dialettica evolutiva della storia si rivela imprescindibile l'utilizzazione di concetti e categorie di carattere speculativo attinte in prima istanza a Hegel,³¹ non a Vico, considerato più che altro come un "antidoto" contro il facile ricorso ad una qualsiasi struttura aprioristica, contro l'inclinazione del pensiero a porsi in maniera autonoma, distorto e inglobando i "fatti" secondo un'ideale e astratta logica di sistema. Di qui la peculiare caratterizzazione desanctisiana del termine "positivismo", nel

Una raccolta di saggi (1938-1968), Torino, Einaudi, 1970 («Paperbacks», 96), pp. 499-531, p. 520.

²⁷ Cfr. S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis* [1964], Milano, Feltrinelli, 1977 («SC/10», 75), p. 235. Da non confondere con l'agnosticismo di stampo positivista. Il critico tiene a precisare (ivi) che anche in uno scritto tardo come *Il Principio del realismo*, che è del '75, l'originalità del pensiero desanctisiano consiste nella «rivenicizzazione della continuità tra l'hegelismo e il nuovo "realismo"» (cfr. ASV, p. 352).

²⁸ Anche per Villari i primi lineamenti di quel "metodo storico" che vuole essere, nelle scienze morali, l'equivalente del "metodo sperimentale" nelle scienze naturali, sono da ricercare in Machiavelli e Vico (cfr. P. VILLARI, *La filosofia positiva e il metodo storico*, «Il Politecnico. Repertorio di studj letterarj, scientifici e tecnici, 1866, pp. 1-29, pp. 23 e 26). Quanto poi il metodo storico da lui propugnato nella sua celebre prolusione conservi sul piano dottrinale (dei principi) una stretta parentela con lo storicismo idealistico, basta a comprovarlo la seguente affermazione: «Il positivismo è un metodo che vuol condurci a studiare i fatti, a trovare le relazioni che passano fra il nostro spirito e la società umana; esso ci fa vedere come le nostre idee sono la vita e la realtà dei fatti storici; si può egli in buona fede sostenere che sia una cosa sola col materialismo?» (p. 27).

²⁹ G. CONTINI, *op. cit.*, p. 520.

³⁰ M.T. LANZA, *Introduzione a ASV*, p. XLII. Si leggano anche le osservazioni di G. OLDRINI, in *L'Ottocento filosofico napoletano nella letteratura dell'ultimo decennio*, cit., pp. 119 sgg., in particolare p. 132.

³¹ Oltre ai concetti di *Aufhebung* e di "ringiovanimento", si pensi alle nozioni-base di "trapasso" o transizione (ciò che in «ogni comprensione e concezione filosofica della storia [...] più importa ed eccelle»: cfr. G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 58), di "limite" che si muta in "ostacolo", di positivo che si converte in negativo e poi di nuovo in positivo (o in "conciliazione", nel quale quel negativo «si risolve in qualcosa di subordinato e superato»: cfr. ivi, I, p. 30), di "regresso" come aspetto intrinseco alla dialettica del mutamento storico.

senso dell'importanza accordata agli studi monografici, specialistici, alle ricerche filologiche ed erudite, insomma alle analisi che conferiscono concretezza storica ai tentativi di sintesi critica o storico-filosofica).³² Per De Sanctis, come anche per Villari e Spaventa, «il vichismo costituisce solo un momento di sviluppo, una tappa verso la conquista di una nuova piattaforma metodologica e una nuova concezione della realtà»,³³ e ciò che di esso può venire recuperato a livello operativo è sia quello spirito “investigante”, quell’atteggiamento appunto “positivo” inteso a condurre “severi e profondi studi”, sia quella tendenza a ricercare, come scriveva Villari, «le leggi della storia nelle sue viscere stesse, senza mai perdersi in astrazioni, colle quali troppo facilmente si vola in alto».³⁴

Tra le categorie nelle quali si presenta la considerazione della storia, oltre il “mutamento” e la “ragione” (da desumere quest’ultima non *a priori*, ma con un procedimento storico-empirico risultante dalla storia stessa), il filosofo di Stoccarda indica, come si diceva, il “ringiovanire” dello spirito, il quale non è un mero ritorno alla medesima forma, ma innalzamento, «rielaborazione di sé», «costituzione nuova» e «creazione di nuovi compiti».³⁵ Vedasi quanto scrive De Sanctis in un passo che rappresenta una delle più lucide ed esaurienti formulazioni del suo pensiero storicistico e su cui hanno soffermato la loro attenzione sia la Lanza,³⁶ sia Prete, il quale vi scorge un «tentativo di integrare la tradizione vichiana con quel che di storicistico era rimasto nella critica allo Hegel e con quel che di concreto e demistificante comportava una trascrizione post-risorgimentale del termine mazziniano di progresso».³⁷

Nella storia è ripetizione e progresso. C'è un centro che si chiama ideale o spirito di un secolo, d'un'epoca, il quale sviluppandosi forma un circolo. [...] Vico dice il vero, i circoli tornano; ma si muta il centro, lo spirito che ha la forza di costituire nuovi circoli è coscienza più illuminata, è spirito più riflessivo e produce il progresso. Perciò la storia è ripetizione

³² Cfr. S. LANDUCCI, *op. cit.*, pp. 235-48.

³³ G. OLDRINI, *L'Ottocento filosofico napoletano nella letteratura dell'ultimo decennio*, Napoli, Bibliopolis, 1986 («Memorie dell'Istituto Italiano per gli Studi Filosofici», 15), p. 85.

³⁴ P. VILLARI, *Sull'origine e sul progresso della Filosofia della Storia*, cit., p. 25.

³⁵ G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 15.

³⁶ M.T. LANZA, *Introduzione a ASV*, p. XXXIX.

³⁷ A. PRETE, *Il realismo di De Sanctis*, Bologna, Cappelli, 1970 («Saggi e monografie di letteratura» n. s.), p. 72.

e progresso insieme, il passaggio da una in altra epoca è passaggio da uno in altro ideale.

(*SCL*, pp. 150-51)³⁸

Il concetto secondo cui «ciascuna epoca si propone uno scopo determinato, verso del quale converge tutta la vita intellettuale, morale e politica», il cosiddetto "spirito di un'epoca" (definizione che nel saggio sul *Giudizio di Gervinus sopra Alfieri e Foscolo* del '55 viene attribuita agli storiografi francesi: cfr. *VR*, p. 239), è determinante nella costituzione dell'impalcatura storicistica e in particolare dello schema periodale dell'opera maggiore. Basti pensare alla fondamentale funzione che assolve il concetto trascendentale di "secolo", alla cui base «vi è l'idea del circolo vitale compiuto».³⁹ Esso viene inteso non come segmento cronologico ma come

una delle grandi età dell'umanità: apparisce il secolo quando apparisce un altro mondo. Quando entra a far parte dell'umanità una nuova natura, allora cominciano le grandi epoche, le quali non sono artificialmente create, ma sono prodotte da una lenta elaborazione dell'umanità, che si fonda sul passato.

(*ASV*, p. 42)

In altri termini viene inteso come «un'età sviluppata e compiuta in sé in tutte le gradazioni, come un individuo» (*SL*, p. 445), e sviluppata e compiuta in quanto, al pari di ogni realtà umana e storica, genera (cfr. *ASV*, p. 358), elabora e infine attinge un proprio ideale (così ad es. nel passaggio tra Quattro e Cinquecento, *SL*, p. 448: «L'un secolo [in termini cronologici] s'intreccia talmente nell'altro, che non si può dire dove finisca l'uno, dove l'altro cominci. Sono una continuazione, un correre non interrotto intorno allo stesso ideale»). Tali ideali si storicizzano nelle grandi opere degli artisti e dei filosofi dove il movimento culturale «si concentra e si riassume» (*ivi*, p. 451), opere che De Sanctis definisce di

³⁸ Nel testo il concetto è riferito al De Virgiliis, ma importa rilevare che il critico lo ritiene «giusto»: cfr. *ivi*.

³⁹ M. BISCIONE, *Rinascimento e Risorgimento: F. De Sanctis*, in *Id.*, *Neo-umanesimo e Rinascimento. L'immagine del Rinascimento nella storia della cultura dell'Ottocento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1962 («Lecture di pensiero e d'arte»), pp. 139-81, p. 153.

conciliazione e di "sintesi" (ad es. la *Commedia*, il *Furioso*, i *Promessi Sposi*), ciò che anche chiama, sintomaticamente, «libro del secolo», che «lo riassume e lo comprende ne' suoi tratti sostanziali» (ivi, p. 445). Cfr. ad es. quanto scrive Hegel:

se vogliamo sapere ciò che sia stata la Grecia, lo troviamo in Sofocle e in Aristofane, in Tucidide e in Platone: ivi è divenuto storico ciò ch'è stata la vita greca. In questi individui lo spirito greco ha compreso sé stesso, per le vie della rappresentazione e del pensiero.⁴⁰

La realizzazione di tali ideali⁴¹ è per De Sanctis accidentata, può essere contrastata, può inabissarsi e riemergere dopo secoli (perché l'evoluzione intellettuale ed etica non coincide con quella sociale, e ciò che è "morto" nella coscienza continua a vivere a lungo nelle forme e nelle istituzioni, in che è la radice della decadenza), ma come dichiara nella *Storia* con una convinta fiducia nel progresso e nell'avvenire, «ciò che lo spirito concepisce, presto o tardi viene a maturità» (*SL*, p. 608),⁴² alla stessa stregua di un nuovo contenuto che, magari dopo lungo tempo, finisce per ricevere la sua adeguata forma di rappresentazione: «ciò che ferve nell'intimo seno di una società, tosto o tardi vien su, e spezza ogni involucro» (ivi, pp. 398-99).⁴³

⁴⁰ G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 183.

⁴¹ Da intendere anche come istituzioni: cfr. S. LANDUCCI, *op. cit.*, p. 432.

⁴² Cfr. anche G.W.F. HEGEL, *op. cit.*, I, p. 39: «Lo spirito produce, realizza sé stesso in conformità del suo sapere di sé; esso fa sì che, ciò che esso sa di sé, anche si realizzi».

⁴³ Come scrive nello studio su Leopardi «è più facile rinnovare le idee, che la forma» (*L*, p. 157), ma quel "nuovo contenuto", prodotto dalle grandi trasformazioni sociali, che inizialmente non riesce ad emanciparsi e si muove nell'«atmosfera» che trova, «picchia e ripicchia, a lungo andare si fa la via, si crea la forma sua» (*SCL*, p. 6).

GIOVANNI MAFFEI
NIEVO E DE SANCTIS

Nievo e De Sanctis non seppero, verosimilmente, l'uno dell'altro. Non-dimeno confrontarli ha del necessario, è promettente di lumi vantaggiosi per l'uno e per l'altro. Qui mi limiterò a qualche sondaggio, in attesa, in altra occasione, di maggiori sciveramenti. Puntando per intanto sul nucleo e motore primo della mia esplorazione: l'impressione che le *Confessioni d'un Italiano* e la *Storia della letteratura italiana*, pur così differenti per la cronologia e la geografia della composizione, per la personalità di chi li scrisse, per i generi a cui appartengono, siano i due massimi monumenti letterari del nostro Risorgimento. Se diamo alla parola *monumento* tutto il valore riepilogativo ed esemplare, memoriale ed esortativo, anche tutto il connotato "molare" che essa può avere, non riesco, davvero, a trovare un altro testo da mettere accanto a questi. L'impressione, anche, è che i due monumenti non siano affiancabili semplicemente perché entrambi grandeggiano, ma perché vi spira un'affinità, quasi un'aria di famiglia.

Nei capolavori di Nievo e De Sanctis, io credo, più chiaramente e integralmente che altrove si è depresso il senso di quel che accadde in Italia un secolo e mezzo fa, in quei dintorni: il senso che dell'unificazione nazionale, presentita e poi raggiunta, ebbe allora la parte migliore dell'opinione colta e borghese (ché è vano immaginare, per questa appercezione, termini di classe, all'epoca, di molto più ampi: Nievo e De Sanctis lo sapevano benissimo); il senso di un approdo finalmente possibile (per Nievo) o che si era infine realizzato (per De Sanctis);¹ di ciò che pareva vinto e acquistato, della via che stava per aprirsi o si era aperta; e, ancor più, il senso di una beanza, di ciò che restava da fare, del progetto d'Italia che quella via, quella prospettiva aperta impegnavano, di un compimento etico-politico del Risorgimento, di una più compiuta Italia *interiore*, con parola desanctisiana con cui Nievo avrebbe consentito, di

¹ O quasi: com'è noto, il primo volume della *Storia* uscì nell'estate del 1870 (il secondo nel 1871), e il 20 settembre del 1870 ci fu la Breccia di Porta Pia.

un'Italia, dopo l'Unità, *ulteriore*, che sarebbe stato responsabilità e rischio di ciascuno realizzare o fallire.

De Sanctis nacque nel 1817, Nievo nel 1831: differenza d'età che sarebbe rilevante se entrambi, per ciò che qui interessa, ovvero la maturazione di un'etica e di una scrittura politica, non fossero nati poi, più veramente, nello stesso anno. Il Quarantotto – l'evento epifanico e la successiva disillusione – fu per entrambi agnizione della storia e del tema militante della vita. Nievo era appena un ragazzo, De Sanctis aveva trent'anni: nel '48 all'uno e all'altro la politica si prospettò nelle forme prodigiose e indelebili della rivoluzione: donde il riferimento mazziniano mai del tutto abolito nell'operosità successiva, la traccia democratica che tale operosità orientò sempre, con cui ogni revisione di proposte e giudizi dovette fare i conti.

Il '48 segnò tutti, anche gente più anziana: basti pensare alle differenze fra il Gioberti quasi «medievale» del *Primato*, come lo definì De Sanctis, e il Gioberti postquarantottesco del *Rinnovamento*, «democratico» e perfino tendente al rosso, come il filosofo confidava, esagerando, in qualche sua lettera.² Ma più spesso che incrementi progressisti il '48, e poi il '49, che significarono vittoria ma altresì delusione e trauma di una sconfitta, consigliarono pausa e prudenza: si ebbe di lì a poco il riflusso del più dei democratici e dei mazziniani nell'orbita moderata e cavouriana, a dar man forte al progetto che si sarebbe rivelato vincente, in nome dell'opportunità e di un realismo, come tutti dicevano allora evocando Machiavelli, adibito alla congruità dei mezzi e dei fini. Nell'onda maggioritaria e "realista", filosabauda o cautamente accreditante Cavour, assieme a Gioberti proveniente dal medioevo neoguelfo, assieme a Tenca e ai sodali del «Crepuscolo» reduci dal mazzinismo, vanno certamente collocati, dopo il '48, tanto De Sanctis che Nievo: a praticare, ma molto seriamente, la via alla salute che aveva preso a circolare come un fatale sentire nell'opinione colta: aspettare che i tempi fossero maturi per la riscossa, e nel frattempo, nei modi che fossero possibili, col lavoro della penna e dell'intelletto, impegnarsi con molti altri in un'impresa che l'esperienza aveva dimostrato vitale e improcrastinabile: l'educazione nazionale, delle menti e delle coscienze della nazione, affinché, venuto il

² Così a Giuseppe Massari, da Parigi, il 9 luglio 1851: «Io non sono né rosso né nero, ma oggi la *Provvidenza* è rossa, perché ordina tutto al trionfo vicino o lontano di questo colore» (Gioberti-Massari. *Carteggio 1838-1852*, pubblicato e annotato da G. Balsamo-Crivelli, Torino, Bocca, 1920, pp. 481-82; la sottolineatura è di Gioberti).

tempo, si potesse agire, e fare finalmente l'Italia, su una base più estesa e salda di consenso.³

Era lo stile del decennio di preparazione: la lotta o guerra silente dei dieci anni, come fu detto quando, a cose fatte, gli anni dell'attesa poterono essere contati. Il monumento nieviano è tributo macroscopico a questo stile, all'etica pedagogica, a questo impegno collettivo: monumento nell'accezione esemplare ed esortativa, perché la lotta, nel 1858, era ancora in corso, ma altresì monumento riepilogativo, prossimo al termine della strada, giacché un anno appena dopo la rapinosa stesura, quasi fosse stata presagita da Carlo Altoviti, principiò la guerra d'indipendenza. E in quanto riepilogativo il monumento delle *Confessioni* è anche incipitario, posto all'inizio di un nuovo tratto: il percorso da compiersi a cui guarderà nitidamente *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, il saggio quasi ormai post-risorgimentale che Nievo scrisse (probabilmente) agli inizi del 1860, prima della Spedizione dei Mille ma dopo l'acquisto della Lombardia e quando erano imminenti o già avvenuti i plebisciti dell'Italia centrale. In questo saggio, consuntivo e preventivo, Nievo mira, come nelle *Confessioni*, all'indietro e in avanti, al già fatto e al da farsi, e qualifica come ancora essenzialmente pedagogici i compiti che attendono l'Italia ora che si è riscossa, ora che si è rialzata, e conviene che abbia ben salde a reggerla le gambe: «Le nazioni sono composizioni d'uomini; risorgono le nazioni quando risorge uno per uno a virtù ed a civiltà, a concordia di voleri la maggioranza degli uomini che le compongono».⁴ A quasi dieci anni dall'unificazione, ancora la *Storia* desanctisiana è omaggio reso a un successo tuttavia periclitante, sintesi corroborante e sprone, rilancio verso più veri fini formativi, verso un più inte-

³ Se del crogiuolo politico-culturale ho qui specialmente menzionato Gioberti e Tenca è perché entrambi, più o meno, ebbero accertatamente un influsso sia su De Sanctis che su Nievo (come su tanti intorno al '48 e dopo). Gioberti e Tenca furono, in altri termini, il medio probabile di parecchi degli elementi affini che si ritrovano nei due autori che metto a confronto. Se i nessi fra Gioberti e De Sanctis e fra Tenca e De Sanctis sono notorî, ed esiste un'ampia bibliografia in proposito, e se anche sui debiti nieviani verso Tenca c'è ormai un certo consenso fra gli studiosi, che Nievo avesse ben presente (concordando e discordando) l'autore del *Rinnovamento* è proposta più nuova: mi sia consentito al riguardo il rinvio a G. MAFFEI, *Nievo e la «dialettica»: Gioberti in Nievo*, in *Ippolito Nievo tra letteratura e storia. Atti della Giornata di Studi in memoria di Sergio Romagnoli. Firenze, 14 novembre 2002*, a cura di S. Casini, E. Ghidetti, R. Turchi, prefazione di P.V. Mengaldo, Roma, Bulzoni, 2004, pp. 75-116.

⁴ I. NIEVO, *Due scritti politici*, a cura di M. Gorra, Padova, Liviana, 1988, p. 65.

grale Risorgimento, una migliore coscienza italiana: come le *Confessioni* anche la *Storia*, trascrivo parole di Benedetto Croce, «sembra un monumento eretto al confine di due epoche e di due Italie: “carica del passato e gravida dell’avvenire”, come avrebbe detto il filosofo che il De Sanctis nella sua gioventù prediligeva».⁵

Molto ci sarebbe da dire a sostanziare criticamente l’affinità che scorgo tra le *Confessioni* e la *Storia* desanctisiana.⁶ Qui solo un’immagine rivelatrice e un’inflessione, un tono.

L’immagine la colgo dapprima nella *Storia*. Siamo alla conclusione, quando De Sanctis addita all’Italia, per il futuro che verrà di là dalla soglia terminale del libro, i buoni propositi in cui perseverare. L’Italia, dice, «Dee cercare sé stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucri, guardando alla cosa effettuale, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d’ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l’amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, *non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto*».⁷ Il corsivo è mio. Si osservino queste «idee»: sono entità «brillanti» e remote, viste «nello spazio» e che girano «intorno»: insomma sono stelle. Bisognerà portarle giù, limitarle nel reale, farle «concrete e familiari». Il problema è riuscirci, non pare sia facile per l’Italia, se dopo secoli da Galileo e Machiavelli ancora essa preferisce vagheggiarle nel cielo delle astrazioni: «Ci incalza ancora l’accademia, l’arcadia, il classicismo e il ro-

⁵ B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, I, Bari, Laterza, 1973-1974, pp. 339-40. Il filosofo che Croce non nomina è Leibniz.

⁶ Anche solo a comparare i giudizi storico-letterari dell’irpino e quelli espressi da Nievo o sottintesi nelle sue strategie di tono di lingua e d’invenzione (e tolte le approvazioni più ovviamente unanimi: Dante, Machiavelli, Galilei...), si potrebbe vagliare il ruolo cardinale assegnato da entrambi a Leopardi e a Giusti, le deduzioni democratiche dalla ventisettana dei *Promessi sposi*, Prati come ironizzato paradigma, e l’altra ironia riservata alla dialettica di Gioberti (da Nievo nel *Barone di Nicastro*, da De Sanctis nella *Storia* col conio del «bilanciere universale»), l’attenzione per Heine e l’umorismo, la satira come chiave infernalmente politica. Non coincidenze sorprendenti, tutte queste concordanze, né debiti contratti fra i due: ma ritagli significativamente affini, rinviati cioè a costituzioni culturali e morali presumibilmente congeniali, operati dall’uno e dall’altro nella *koïnè* delle opinioni letterarie (e politiche) dei loro anni.

⁷ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, introduzione di N. Sapegno, con una nota introduttiva di C. Muscetta, Torino, Einaudi, 1975, p. 974.

manticismo. Continua l'enfasi e la rettorica, argomento di poca serietà di studi e di vita». ⁸ Elenchi di «idee» come cose brillanti e remote, come stelle, ricorrono nella *Storia* e anche altrove in De Sanctis. Ad esempio nello *Studio sopra Emilio Zola* abbiamo «religione, famiglia, patria, libertà, giustizia, fratellanza umana e simili»; sempre occorre afferrarle, farle concrete e calarle nel reale: «La storia dell'umanità è un continuo realizzarsi degli ideali umani, e questo è il progresso». ⁹

Tre stelle, «Giustizia, verità, virtù!», sono anche nelle *Confessioni*. Incastonate nell'eloquenza giacobina dell'amico Amilcare affascinarono Carlinò al tempo della Rivoluzione francese:

Giustizia, verità, virtù! le tre stelle che governano il mondo spirituale, e lunge da esse ogni cosa s'abbuja, ogni cuore trema o si corrompe! Io le vedeva sorgere come una costellazione divina sul mio orizzonte; tutto l'amore di cui era capace tendeva ad esse con impeto irresistibile. Ancora una nebbia da diradarsi, ancora un batter d'ala in quel cielo profondo e la mia religione era trovata, il mio cuore calmo per sempre. Ma quella nebbiolina era come quelle frazioni infinitesimali che impiccoliscono sempre senza svanir mai; quella luce era tanto lontana che quando appunto credeva di lambirne l'atmosfera infocata un nuovo spazio d'aria si frammetteva fra me e lei. Molte volte discorsi poi con Amilcare di tali mie dubbiezze; ed egli mi assicurava che provenivano da difetto di meditazione; io credo anzi che l'aver guardato di primo colpo senza affaticarmi troppo le ciglia a voler vedere quello che non è mi giovasse a scoprire quello che veramente era. Giustizia, verità, virtù! Tre ottime cose; tre parole tre idee da innamorare un'anima fino alla pazzia e alla morte; ma chi le avrebbe recate di cielo in terra, per usar l'espressione di Socrate? ¹⁰

Anche qui, come in De Sanctis, il problema è sgomberar veli, guardar bene, recare infine le stelle, dal cielo dove brillano, a toccar terra. A cosa pensasse veramente Nievo scrivendo così lo capiamo da un altro testo in cui si menziona Socrate, *Venezia e la libertà d'Italia*, un saggio politico composto forse nei primi mesi del 1860. Capiamo che nell'episodio delle *Confessioni* il tema è bisogno di limiti e concretezza, le stelle e l'urgenza di recarle in terra, ambientati nei paraggi rivoluzionari dell'89,

⁸ Ivi, p. 975.

⁹ Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, III, Bari, Laterza, 1979, pp. 292 e 293.

¹⁰ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, a cura di S. Casini, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, 1999, pp. 573-74.

fanno occulto riferimento, piuttosto, al '48 italiano, con le sue stelle ch'erano parse a portata di mano ma poi s'erano spente, gettando nello sconforto, finché – come integra la storia del decennio preparatorio e cavouriano riassunta in *Venezia e la libertà d'Italia* – l'invocato da Socrate era finalmente giunto:

Un luccicare di speranze sorrise infine verso occidente, e come il senno di Socrate richiamò la nostra fede dal cielo alla terra. Lo studio e lo spettacolo delle vicende umane ammaestra gli uomini più lentamente ma più utilmente forse della stessa filosofia; e cominciammo ad intendere che la strada per la libertà era quella dell'indipendenza, che a questa dovevano più presto menare la concordia pratica e viva e il savio atteggiarsi delle forze già esistenti che non l'unità sognata completa d'un colpo, e lo sviluppo subitaneo ed artificioso di forze latenti e future. Il senno Italiano tornò alla retta stima della realtà e al suo valor naturale durante la guerra di Crimea; e l'ardimento quasi titanico del gran ministro d'un piccolo paese [...] valse agli Italiani più che un secolo di storia. L'esempio era grande e fu imitato dalle menti nazionali; quella montò un gradino, questa ne scese due, e tutte tutte si trovarono unite in questa fede che la formazione d'un forte Regno dell'Alta Italia avrebbe più che ogn'altro fatto politico giovato immediatamente al nostro risorgimento. Si tralasciarono allora le astratte discussioni, e la rigenerazione Italiana divenne il tema di tutte le opere, di tutti i discorsi, di tutti i pensieri. Nella sfera industriale e nella letteraria e drammatica, nella politica e nella pedagogia d'altro non si trattava. Era la nazione che raccoglieva tutte le sue forze in un solo conato e si preparava per la seconda volta in dieci anni a tentare la prova.¹¹

Il Socrate di questa pagina disvela quello delle *Confessioni*. È dichiarato l'etimo quarantottesco delle «stelle» nieviane, col loro cielo insurrezionale e mazziniano e con la terra salda dove condurle del realismo politico di Cavour: in linea coi tanti appelli che corsero nel decennio di preparazione alla concretezza, ai limiti del possibile, alle opportunità da cogliere per costruire, e insomma, fuor di metafora, Cavour sì, Garibaldi anche sì, ma non più Mazzini, non i suoi martiri, come del resto, si suggeriva o acclarava, anche Machiavelli e Galileo avevano consigliato.

È certo che il concetto desanctisiano del realismo – il Socrate nieviano sembra ricordarcelo – nascesse, oltre che dalle forge filosofiche e letterarie, dall'incubatrice storica donde scaturì anche il pragmatismo di Nievo,

¹¹ Id., *Due scritti politici*, cit., pp. 96-97.

come politico e come scrittore: l'amore di Nievo al concreto e all'effettuale peraltro disponibile, come si vide, ai più gravi dispendi d'eroismo. L'ideale che s'avvalora e veramente esiste solo quando si cala nel reale è, nella *Storia*, un'insistenza teorica ma anche l'enfasi di un lessico discenditivo: gli illuministi volevano «Cose e non parole», con Diderot «L'ideale scendeva dal suo piedistallo olimpico», Goldoni «riuscì il Galileo della nuova letteratura» perché mise al centro l'uomo «calato in tutte le particolarità della vita reale», in Parini è «il vecchio programma di Machiavelli». ¹² Con la reazione romantica siamo a una resipiscenza che somiglia quella di Carlo Altoviti dopo la grande Rivoluzione, ed è anche già quella d'Ippolito nell'interregno postquarantottesco:

quel movimento, che aveva aria di reazione, era in fondo la stessa rivoluzione, che ammaestrata dalla esperienza moderava e disciplinava sé stessa. I disinganni, le rovine, tanti eccessi, un ideale così puro, così lusinghiero, profanato al suo primo contatto col reale, tutto questo doveva fare una grande impressione sugli spiriti, e renderli meditativi. [...] L'esperienza ammaestrò che il passato non si distrugge con un decreto, e che si richiedono secoli per cancellare dalla storia l'opera de' secoli. E ammaestrò pure che la forza allora edifica solidamente quando sia preceduta dalla persuasione, secondo quel motto di Campanella che «le lingue precedono le spade». Evidentemente la rivoluzione aveva errato, esagerato le sue idee e le sue forze, ed ora si rimetteva in via con minor passione, ma con maggior senso del reale, confidando più nella scienza che nell'entusiasmo. Che cosa fu dunque il movimento del secolo decimonono, sbolliti i primi furori di reazione? Fu lo stesso spirito del secolo decimottavo, che dallo stato spontaneo e istintivo passava nello stadio della riflessione, e rettificava le posizioni, riduceva le esagerazioni, acquistava il senso della misura e della realtà, creava la scienza della rivoluzione. ¹³

Così nella storia politica e nelle filosofie politiche; così nelle lettere dove, «sotto forma di opposizione», i romantici «erano la nuova letteratura di Goldoni e di Parini, che si spogliava gli ultimi avanzi del vecchio, acquistava una coscienza più chiara delle sue tendenze, e, lasciando gl'ideali rigidi e assoluti, prendeva terra, si accostava al reale». ¹⁴ Finché

¹² Cfr. F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 881, 888, 896, 900, 910.

¹³ Ivi, pp. 942-43.

¹⁴ Ivi, p. 964.

si arriva alle idee brillanti da riportare al suolo da cui siamo partiti, nell'oggi in cui De Sanctis scriveva l'ultima pagina del suo monumento. L'ideale che si fa efficace se fa i conti con la realtà: l'assunto, ripercosso a scandire i gradi progressivi della *Storia* desanctisiana, è come se ne ribadisse l'anima risorgimentale; il chiodo, buono ancora per il futuro, della fede pedagogica e operosa ch'era stata del decennio preunitario.

E siamo all'altro aspetto, quello tonale, dell'affinità che avverto tra le *Confessioni* e la *Storia*: una modulazione di commedia ravvisabile in entrambi i libri, che sono, all'osso, racconti di una peripezia che finisce bene. Dico commedia nel senso delimitato da Northrop Frye: «Il movimento verso l'alto è il movimento comico, che segna il passaggio da complicazioni minacciose a un lieto fine e generalmente presuppone uno stato di innocenza scoperto *a posteriori*, nel quale ciascuno vive per sempre felicemente. In Dante il movimento verso l'alto è quello attraverso il Purgatorio».¹⁵ Purgatori sono in effetti narrati da Nievo e De Sanctis. Quello nieviano è subito all'inizio delle *Confessioni* designato da Carlo Altoviti nei suoi estremi apocalittici: «Io nacqui Veneziano ai 18 Ottobre del 1775, giorno dell'Evangelista San Luca, e morirò per la grazia di Dio Italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo».¹⁶ Poi il romanzo sviluppa la lunga peripezia privata e pubblica che unisce i due rintocchi: ottantatre anni di vita dell'Italiano prototipico, tutto il Risorgimento rifatto e raccontato nello specchio di una coscienza che cresce e si matura. «Memoria, memoria che sei tu mai!», esclama Carlino a un certo punto.¹⁷ Memoria individuale e memoria collettiva – la storia – hanno nella simulata autobiografia del vecchio un rapporto intimo e necessario. La memoria delle prove che gli anni hanno inciso nella vita d'un uomo, e l'altra memoria, la storia umiliata e gloriosa che i secoli hanno inciso nella vita della nazione, sono, insieme, l'involucro di una fervidissima polpa ideologica, il veicolo di uno storicismo appassionato e militante, di una religione retrospettiva e profetica della continuità italiana: l'autobiografia di Carlo è un paradigma, perché essa rappresenta la storia d'Italia «come il cader d'una goccia rappresenta la direzione della pioggia»,¹⁸ e insomma questa autobiografia è una sto-

¹⁵ N. FRYE, *Anatomy of Criticism. Four Essays* (1957); in italiano *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi, 1969, da cui cito da p. 214.

¹⁶ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 3.

¹⁷ *Ivi*, p. 508.

¹⁸ *Ivi*, p. 8.

ria anamorfica della patria, una Storia d'Italia come vissuto soggettivo e interiore. E che anche il grande libro di De Sanctis sia una storia dell'Italia colta nella dimensione della coscienza (in questo caso la coscienza è la «poesia») l'ha detto Croce, isolando il monumento che amava («il monumento maggiore della nostra letteratura nel periodo che corre dalla fine dell'opera del Manzoni e del Leopardi alla maturità del Carducci»)¹⁹ a un'altezza dove di certo non avrebbe assunto le *Confessioni*:²⁰

Il De Sanctis, se pel suo pensiero si ricongiungeva al pensiero europeo, come storico era genuino rappresentante dello spirito italiano del Risorgimento, sollecito [...] di fare un grande esame di coscienza e d'intendere la storia della civiltà italiana. La *Storia della letteratura italiana*, che è la maggiore delle sue opere, e della quale tutte le altre sono complemento, [...] è ad un tempo la sola *storia intima* d'Italia che finora si abbia; perché tutta la vita italiana, religiosa politica morale, vi è rappresentata, dal Dugento all'Ottocento, ora in quanto si riflette e trasfigura nella poesia, ora in quanto preme sulla poesia e la guasta e sfigura.²¹

Croce pone l'inizio di questa «storia intima», della storia d'Italia rifatta come storia della coscienza e della poesia, nel Duecento; ma il più vero inizio, si sa, è Dante, «il primo uomo della nostra storia – riassume Debenedetti – che scopra il limite di una scienza astratta», e la cui eredità fu per secoli raccolta non dai poeti ma dai pensatori, «Finché l'annuncio dell'uomo intero rinascerà in poesia con la viva terrestrità del Goldoni, col sentimento sociale del Parini e dell'Alfieri, con l'umanistica religiosità del Foscolo, con lo storico realismo del Manzoni, con la concreta disperazione del Leopardi».²² E ora vediamo dove cominci la storia della coscienza italiana nelle *Confessioni*. Carlo Altoviti, nelle pagine proemiali, afferma che la sua vita gli par degna di essere raccontata perché essa è corsa «a cavalcione di questi due secoli [tra Sette e Ottocento] che resteranno un tempo assai memorabile massime nella Storia Italiana»

¹⁹ B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia*, cit., I, p. 353.

²⁰ Notoriamente negativa, nonostante l'ammirazione per Nievo uomo e patriota, la risposta di Croce alla domanda da lui stesso formulata: «Ha egli lasciato, come alcuni tengono, in arte un capolavoro, che possa far riscontro a quel capolavoro che fu la sua vita?» (ivi, I, p. 113).

²¹ Ivi, I, p. 339.

²² G. DEBENEDETTI, *Commemorazione del De Sanctis* (1934); cito da Id., *Saggi*, a cura di F. Contorbia, Milano, Mondadori, 1982, p. 103.

perché «fu in questo mezzo che diedero primo frutto di fecondità reale quelle speculazioni politiche che dal milletrecento al millesettecento traspararono dalle opere di Dante, di Macchiavello, di Filicaja, di Vico».²³ Con Dante, nei nomi di Machiavelli e Vico pare allusa la *Nuova scienza* di De Sanctis: che sembra sunteggiata anche in apertura di *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale*, dove si legge che l'italica «famiglia di alto lignaggio» in cui sono Garibaldi e Vittorio Emanuele discende «da Dante a Machiavelli, a Galileo, a Vico».²⁴ Nulla di strano: la sequela profetica era in molte vulgate risorgimentali. Mi pare più interessante chiederci cosa corrisponda, nella filigrana delle *Confessioni*, alla *Nuova letteratura* desanctisiana: ebbene, direi, proprio la stagione, che Carlino delimita in apertura, del «tempo assai memorabile» corso «a cavalcione» tra Sette e Ottocento: il suo tempo, la stagione della sua vita, dai dintorni dell'illuminismo e della rivoluzione francese all'oggi (1858) in cui si presente la fine del viaggio. Quando Carlino nasce è ancora vivo Metastasio, ed è ben vivo Goldoni. L'esperienza di Carlo raccontata da Nievo, temprata dalla storia e volta al futuro, corre parallela alla nuova letteratura raccontata da De Sanctis, ed è come se ne subisse i riverberi. Il dramma, da una parte e dall'altra, è sommario e animoso; il ritmo è discretamente trionfale, ascendente lungo il filo delle generazioni. Così De Sanctis: «La vecchia generazione se ne andava al suono dei poemi lirici di Vincenzo Monti, professore, cavaliere, poeta di corte».²⁵ Ma – Nievo sembra completare – «con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovr'esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbì di quella ragione alla quale malediceva, Giusti che flagellò i contemporanei eccitandoli ad un rinnovamento morale, sono rampolli di quella famiglia sventurata ma viva, e vogliosa di vivere».²⁶

Una famiglia «sventurata ma viva, e vogliosa di vivere»: con essa, tra passato e futuro, tutto un popolo che ascende lungo le balze del suo purgatorio. E come finisce il dramma? Tanto nelle *Confessioni* quanto nella *Storia*, in verità, non finisce; il movimento saliente della commedia resta aperto e in sospeso, aggetta oltre il libro. La peripezia di Carlino,

²³ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., pp. 6-7.

²⁴ ID., *Due scritti politici*, cit., p. 63.

²⁵ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 931.

²⁶ I. NIEVO, *Le Confessioni d'un Italiano*, cit., p. 1398.

principiata con un fatto remoto da dirsi al passato remoto («Io nacqui Veneziano») termina non con un presente che asseveri e possieda, ma con il futuro («morrò Italiano...») di una quieta profezia, di una fede vigile nei tempi nuovi in procinto di arrivare; sta per aprirsi un'altra buccia, l'Italia sta per congiungersi alla storia: «Voi vedeste come io trovai i vecchi ed i giovani nella mia puerizia, e come li lascio ora. È un mondo nuovo affatto, un rimescolio di sentimenti di affetti inusitati che si agita sotto la vernice uniforme della moderna società; ci pèrdono forse la caricatura e il romanzo, ma ci guadagna la storia».²⁷ E in De Sanctis, poco più di dieci anni dopo, in quest'altro monumento di una transizione che pare non debba finir mai, ancora della storia l'Italia è in attesa: «Abbiamo il romanzo storico, ci manca la storia e il romanzo»; e di un'agnizione, di una buccia che s'apra, dell'autentico approdo: «Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarci il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti».²⁸

E se, attraversati i monumenti, vogliamo cogliere in un tempo successivo un'immagine dei due autori con cui concludere, confortandone le ragioni, il confronto di cui abbiamo discorso, è dalla parte della politica che dobbiamo guardare, dell'impegno che prima Nievo e poi De Sanctis produssero, ciascuno nei suoi anni, di là dal libro, ma continuandone lo spirito sul campo, sul terreno attuale e pratico della realtà, e perseverando nella sollecitudine educativa, nell'ansia dell'Italia interiore e ulteriore da compiere e corroborare. È il Nievo del consenso da integrare delle masse contadine, delle riforme da attuare perché, quasi fatta l'Italia nel fuori della «rivoluzione politica», abbia luogo la rivoluzione più vera: «giganteggia il bisogno di ricostituire l'unità nazionale; di ricongiungere la mente col braccio; [...] di indurre cioè nelle opinioni del volgo rurale un tal cambiamento che le colleghi alle opinioni della classe intelligente, e le riunisca insieme e per sempre nell'amore della libertà e dell'indipendenza: che tale è il significato che può darsi ora in Italia alla frase, rivoluzione nazionale»;²⁹ «Le nazioni non risorgono che per sé sole; e allora noi risorgeremo davvero, mentre il nostro risorgimento attuale non è che una tregua temporanea guadagnata a prezzo di sangue per aver

²⁷ Ivi, p. 1515.

²⁸ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 975.

²⁹ I. NIEVO, *Due scritti politici*, cit., p. 76.

agio di rinnovare e coordinare le forze all'ultima lotta. Ora la nostra rivoluzione fu politica, allora sarà nazionale».³⁰ È, anni dopo, al cospetto dello Stato ormai intero nei suoi confini e nei suoi ordinamenti, il De Sanctis anche lui tuttavia insoddisfatto dell'approdo che scrisse il *Manifesto della «Nuova Sinistra»*, col programma di ciò che manca, le riforme che servono per davvero pacificare, per sempre meglio internamente assimilare: «Restituita all'Italia la sua capitale, e stabilita l'unità della Nazione, restava un'altra parte del nostro compito: ottenere un buon governo e una buona amministrazione entrando risoluti nella via delle riforme, e iniziare una politica di pacificazione e assimilazione interna». Anche lui, giacché il dramma nemmeno per lui è ancora finito, con la sua «rivoluzione nazionale» da compiere ancora: ché proprio la formula nieviana è precisamente evocata da quella adottata nell'*incipit* della petizione, a designare la nuova via e la nuova meta: «la stessa unità nazionale sotto una forma più elevata, l'unione morale e intellettuale degli Italiani».³¹

³⁰ Ivi, p. 85.

³¹ F. DE SANCTIS, *I partiti politici e l'educazione della nuova Italia*, a cura di N. Cortese, Torino, Einaudi, 1970, p. 52. Il *Manifesto*, pubblicato a Napoli sul «Pungolo» il 13 agosto 1874, fu attribuito a Michele Coppino, ma, avverte il curatore della raccolta da cui cito, «è da ritenere opera del De Sanctis, il quale ce ne ha lasciato il manoscritto tutto di suo pugno, nelle sue carte possedute dalla Biblioteca Nazionale di Napoli» (ivi, p. 51).

CRISTIANA ANNA ADDESSO

DE SANCTIS E LA CONTEMPORANEITÀ NEGLI STUDI DI ANTONIO PALERMO

Il magistero di Antonio Palermo, italianista emerito dell'Università Federico II di Napoli, consolidatosi nel lungo e fecondo quarantennio della sua pacata ma instancabile attività accademica e testimoniato dal suo ingente corredo bibliografico, si è a lungo esercitato su figure-cardine della critica letteraria italiana, da Carlo Tenca al suo maestro Salvatore Battaglia, passando per Carducci, Borgese, Serra, Capuana, Croce.¹

Il dialogo con Francesco De Sanctis, costante in quasi tutte le pagine di Antonio Palermo sull'amato Otto-Novecento, è ben evidente soprattutto in un nucleo specifico di scritti dedicati al critico irpino. I suoi primi contributi desanctisiani, risalenti al 1984, sono raccolti in *Letteratura e Contemporaneità* (Napoli, Liguori, 1985) nel significativo capitolo *Il 'test' di De Sanctis*.² Agli anni Novanta risalgono la recensione al quinto volume dell'*Epistolario* desanctisiano curato dal Muscetta (apparso contemporaneamente alle *Lettere d'affetti e di poesia* di Vincenzo Monti),³ un godibile articolo su «Il Mattino» (*Povero De Sanctis, ormai sorpassato dai più popolari Dj*, 1 aprile 1997), il saggio *Il paradosso De Sanctis* su «Esperienze letterarie», poi raccolto in volume nel 2000.⁴ Ancora agli

¹ Cfr. M. CONCOLATO PALERMO - P. SABBATINO, *Bibliografia di Antonio Palermo*, in *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, a cura di P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2009, pp. 309-38.

² Ove non sia diversamente specificato, le citazioni di Antonio Palermo si intendono tratte da questo capitolo (la pagina è indicata di volta in volta tra parentesi). Comprende: *De Sanctis e la letteratura contemporanea* (già apparso in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, II, Bari, Laterza, 1984, pp. 343-62); *Tenca-De Sanctis e la critica sociologica* (già in *Livelli e linguaggi letterari nella società delle masse*, Atti del Convegno, Trieste, 20-21 ottobre 1983, Trieste, Lint, 1985, pp. 353-62); *Per una storia del classicismo meridionale: De Sanctis e Niccola Sole* (riappare in *Rinascimento meridionale e altri studi in onore di Mario Santoro*, Napoli, Sen, 1987, pp. 361-72).

³ A. PALERMO, *Due epistolari: De Sanctis e Monti*, «Filologia e Critica», XVIII, 2, maggio-agosto 1993, pp. 290-94 (poi in *Il vero, il reale e l'ideale. Indagini napoletane fra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 1995).

⁴ ID., *Il paradosso De Sanctis*, «Esperienze letterarie», XXIII, 1998, 3, pp. 3-25 (poi

anni Novanta appartengono le pagine sul De Sanctis inserite da Palermo nella *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Bàrberi Squarotti (Torino, Utet),⁵ e nella *Storia della letteratura italiana* diretta da Enrico Malato (Roma, Salerno editrice).⁶ Infine, alla neonata rivista internazionale «Studi Rinascimentali» (I, 2003), Palermo dona uno dei suoi ultimi scritti critici dedicato alla nascita della «forma» della “storia letteraria” (un percorso che giunge al De Sanctis attraverso Emiliani Giudici, Cantù e Settembrini) e alla diffusione del concetto storiografico di Rinascimento: *Il “Rinascimento” e l’invenzione della “Storia della letteratura italiana”*.

Si tratta di lavori dai quali emergono alcune linee interpretative agilmente percorse da Antonio Palermo nel focalizzare il rapporto di De Sanctis con la letteratura contemporanea, i non pochi evidenti «contrasti», le «contraddizioni», le «inadempienze» che attraverserebbero la critica desanctisiana, persino alcuni «paradossi» in cui talvolta sembrerebbe incagliarsi.

Palermo, inoltre, non manca di applicare sagacemente proprio al De Sanctis – che affermava di aborrire in teoria ma per applicarla poi nella pratica dei suoi studi su Dante e Petrarca, Machiavelli e Guicciardini, Manzoni e Leopardi (ed ecco la prima delle sue «contraddizioni») – la “critica a paralleli”,⁷ o meglio il metodo delle “vite parallele” di Plutarco. Il profilo critico desanctisiano viene infatti relazionato a quello di Carlo Tenca e di Giosuè Carducci, tre diverse personalità critiche e tre diverse impostazioni della metodologia critica, non solo caratterizzate per

in *Ottocento italiano. L'idea civile della letteratura. Carducci, Tenca, De Sanctis, Carducci, Imbriani, Capuana*, Napoli, Liguori, 2000).

⁵ In part. nel Vol. V. *Il secondo Ottocento e il Novecento*, tomo I (1994), si veda sia il capitolo *Mezzo secolo di letteratura a Napoli* che, per le nostre osservazioni, il cap. *La critica, la letteratura e l'industria culturale* in cui è contenuto il significato paragrafo *De Sanctis e/o Carducci*.

⁶ In part. nel vol. VII. *Il primo Ottocento*, parte II. *Da Manzoni a De Sanctis* (1998), si veda il capitolo *Riflessione teorica e letteratura oltre l'orizzonte romantico. Nievo. De Sanctis* (in cui alcuni paragrafi sono di David Baldini); nel vol. VIII. *Tra l'Otto e il Novecento*, parte I. *La letteratura dell'Italia unita* (1999), all'interno del cap. *La letteratura della nuova Italia: tra Naturalismo, Classicismo e Decadentismo*, Palermo cura i paragrafi su Vittorio Imbriani e sulla letteratura per i giovani (Salgari e Motta).

⁷ In *Ottocento italiano*, cit., p. 40, Palermo suggerisce di rileggere numerosi passaggi in cui De Sanctis si esprime al riguardo. Tra i vari si ricordi almeno la più celebre *Giovinanza*: «Biasimai soprattutto la critica a paralleli, come quella che rimaneva alla superficie, toccando delle cose non la loro sostanza individua, ma le loro attinenze».

Palermo da una «provocatoria contemporaneità» ma accomunate da sorprendenti affinità proprio nella *vis* polemica verso la letteratura a loro coeva.

Tenendo ben presente il concetto di “critica militante”, ciò che principalmente preme a Palermo lettore di De Sanctis è cercare di motivare la «reale natura» degli scritti dedicati alla contemporaneità e le scelte in essa operate, non tanto per trascrivere un «elenco» degli autori e delle opere di cui De Sanctis si occupò «in positivo o in negativo» (o anche di quelli dei quali “non” si occupò affatto), ma per arguire «i modi e l'autonomo significato» di questa specifica parte della sua attività critica (p. 4).

Nel suo stile ricco di incisi, digressioni, osservazioni acute e continui spunti di riflessione derivanti da una conoscenza profonda dell'opera desanctisiana e da una padronanza sicura della realtà critico-letteraria ottocentesca, Palermo chiama in causa i non pochi interventi del critico irpino sulla letteratura dell'Ottocento. Si tratta di un itinerario lungo ed accidentato, che annovera i saggi del 1855 dedicati alla *Beatrice Cenci* di Francesco Domenico Guerrazzi, a *L'Ebreo di Verona* di padre Antonio Bresciani e a *Satana e le Grazie* di Giovanni Prati,⁸ e quelli del 1877 e del 1879 su Emile Zola,⁹ passando attraverso le *Lezioni sulla letteratura italiana del secolo XIX* (e quelle sulla *Letteratura a Napoli*, nello specifico),¹⁰ gli scritti su Cantù e Settembrini,¹¹ le ulteriori recensioni “antipratiane”,¹² ma anche gli interventi su personalità di minor peso speci-

⁸ Sono raccolti in F. DE SANCTIS, *La crisi del Romanticismo. Scritti dal carcere e primi saggi critici*, (con Introduzione di G. Nicastro), Torino, Einaudi, 1972: *Satana e le Grazie. Leggenda di Giovanni Prati*, pp. 353-85; «*Beatrice Cenci*». *Storia del secolo XVI di F.D. Guerrazzi*, pp. 477-97; «*L'Ebreo di Verona*» del Padre Bresciani, pp. 498-527.

⁹ ID., *L'arte, la scienza, la vita*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972: *Studio sopra Emilio Zola*, pp. 387-431; *Zola e l'Assomoir*, pp. 432-56.

¹⁰ ID., *La scuola cattolico-liberale e il Romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Torino, Einaudi, 1972, pp. 57-199.

¹¹ ID., *Verso il realismo. Prolusioni e lezioni zurighesi sulla poesia cavalleresca, frammenti di estetica, saggi di metodo critico*, a cura di N. Borsellino, Torino, Einaudi, 1965: *Una «Storia della letteratura italiana» di Cesare Cantù*, pp. 276-93; *Settembrini e i suoi critici*, pp. 294-317.

¹² Dopo la recensione a *Satana e le Grazie*, De Sanctis torna ad interessarsi di Giovanni Prati con la recensione all'*Armando* (1868, «Nuova Antologia», in *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 245-73) e con il saggio *La nemesi di Giovanni Prati* (conferenza tenuta al Circolo Filologico di Napoli nel luglio 1877, apparsa sul «Roma», ora in *L'arte, la scienza e la vita*, pp. 274-80).

fico (Sofia Sassernò, Paolo Fambri, Francesco dall'Ongaro, Ferdinando Petruccelli della Gattina, Pier Angelo Fiorentino, Fabrizio Curzio *etc.*).

In tutte queste (ed anche in altre) pagine, indirettamente anche nella positività e nella propositività che informa gli scritti zoliani, per Palermo «la finalità polemica [di De Sanctis] è da considerarsi una domestica presenza» (p. 7). Allo stesso modo, finemente polemiche sono le dichiarazioni e persino i pubblici “giuramenti” di De Sanctis a non occuparsi più dei viventi dopo i “dispiaceri” causati con le proprie recensioni a Sofia Sassernò e a Giovanni Prati; probabilmente polemica è anche la risoluzione a chiudere la *Storia della letteratura italiana* nel segno di Leopardi in vista di una futura sistematica trattazione della letteratura contemporanea che, naturalmente, non sarà svolta.¹³

Dopo un certo tempo il Prati venne fuori con un altro lavoro, l'*Armando*, intorno a cui fui pregato dagli amici a dire qualche cosa. Allora io credevo in buona fede che si potesse e si dovesse dir sempre il vero, di che mi son ricreduto dopo, ed ho giurato di non dire più nulla sugli scrittori viventi.¹⁴

[...] ricordo che una volta mi chiamasti crudele per il mio giudizio su quella povera Sassernò. Ed io dissi: non ci capiterò più; non voglio più parlare di persone viventi.

(*Lettera a Virginia Basco*, Napoli, 25 gennaio 1876).¹⁵

Il denso discorso di Palermo parte, in verità, dalle lezioni sulla *Letteratura a Napoli* per motivare l'«aprioristico rigore» e la «drastica svalutazione» che informa la «folta galleria di ritratti e profili» (p. 8) di autori e letterati risalenti agli anni della sua “giovinezza” (anni Trenta-Quaranta). Sono pagine in cui De Sanctis, passando in rassegna i principali esponenti meridionali della scuola classica e della scuola romantica, «dà conto, in una maniera che non gli sarà possibile in nessun altro caso, di

¹³ Cfr. A. e E. CROCE, *Francesco De Sanctis*, p. 492 (De Sanctis promette all'editore Morano un volume sulla contemporaneità).

¹⁴ F. DE SANCTIS, *La «nemesi» di Giovanni Prati*, in *L'arte, la scienza e la vita*, cit. p. 275.

¹⁵ La citazione è tratta da F. DE SANCTIS, *Un viaggio elettorale*, edizione critica a cura di T. Iermano, Cava de' Tirreni, Avagliano, 2003, p. 63. La recensione alla Sassernò (*Poesie di Sofia Sassernò*) del 1856 è in F. DE SANCTIS, *La crisi del Romanticismo. Scritti dal carcere e primi saggi critici*, a cura di G. Nicastro, M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 424-37.

istituzioni, scuole, di salotti letterari e di periodici, di autori tradotti e di letterati, soprattutto, variamente operanti, in un *insieme* che diviene l'effettivo protagonista della sua narrazione» (p. 43). I rari «generosi riconoscimenti» (ad es. per Carlo Tito Dalbono e Pietro Paolo Parzanese) si collocano quali elementi eccezionali nel contesto di una «costante negazione», di una indagine ampia e circostanziata che coinvolge – si è detto – classici e romantici, tutti però indistintamente biasimati,¹⁶ ma anche giornali, riviste e strenne in un furore stroncatorio che si ritroverà poi nelle pagine della *Giovinezza*¹⁷ e che per Palermo non è fuori luogo considerare una delle probabili cause della disattenzione critica verso il giornalismo letterario napoletano a cavallo tra primo e secondo Ottocento: «si spiega pertanto come mai il grande rigoglio giornalistico che si ebbe nella Napoli di quegli anni sia rimasto a lungo, se non poco noto [...] certamente assai poco frequentato».¹⁸

La trattazione sulla letteratura napoletana si chiude, inoltre, nel segno della realtà teatrale e del palcoscenico del Teatro San Carlo in particolare, su cui per De Sanctis si esercitava in quegli anni la vera «genialità meridionale».¹⁹ È un'affermazione in cui va colta una sottile punta di ironia a ripensare, su suggerimento di Palermo, ad «un altro *no* desanctisiano univoco, anzi assoluto e definitivo, quello al teatro italiano del suo tempo» (p. 15), variamente ribadito nei suoi scritti e cristallizzato nella recensione a *Clelia o la plutomania* (1855) di Gaetano Gattinelli.²⁰

¹⁶ F. DE SANCTIS, *La letteratura a Napoli*, in *La scuola cattolico-liberale*, ed. cit., pp. 127-28: «La situazione a Napoli era molto diversa [...] la letteratura era pura forma, sia che la chiamate classica, sia che la chiamate romantica. Mancava l'ispirazione diretta ed accesa perché presa sul luogo, tolta dal vero».

¹⁷ Cfr. ID., *La giovinezza*, a cura di G. Finzi, Milano, Garzanti, 1981, pp. 218-20.

¹⁸ Su questo aspetto si consenta il rimando a C.A. ADESSO, «Napoli fra libri e giornali». Antonio Palermo e il giornalismo napoletano dell'Ottocento, in *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, cit., pp. 177-89.

¹⁹ ID., *La letteratura a Napoli*, cit., p. 199: «Mi direte: Dov'era dunque la genialità meridionale? Bisogna esser vissuto in quei tempi per capire che cosa appassionava le moltitudini, che le faceva fremere. *L'Iride* era letta da pochi, le gare tra puristi e romantici rimanevano in piccolo cerchio. Ma l'annuncio della *Norma* o del *Barbiere* commoveva tutta la città: era il tempo glorioso del S. Carlo. Dalla poesia secentista ed arcadica uscì la musica, – che ebbe qui la sua culla; – ed allora questa terra era ancora la terra di Paisiello, di Pergolese, di Cimarosa; c'era Zingarelli, c'era Bellini; qui si educò Rossini, qui Donizetti. – Ecco dove era la nostra genialità! Tutta quella ricchezza di colori e di forme senza contenuto, si esalava per via dell'orchestra».

²⁰ ID., *Clelia o la plutomania. Commedia in tre atti dell'attore G. Gattinelli*, in *La*

Interessante è allora per Palermo l'attenzione che De Sanctis riserva nelle pagine sulla letteratura napoletana a Pietro Paolo Parzanese²¹ e soprattutto al classicista Niccola Sole, un autore dimenticato finanche nelle novecentesche antologie di "poeti minori" e sul quale restano significative ancora le sole pagine desanctisiane.

Palermo invita a notare che Parzanese e Sole costituiscono nel panorama sulla *Letteratura a Napoli* e nella impostazione metodologica di De Sanctis il momento in cui si manifesta «un decisivo mutamento di fondo», ovvero il configurarsi del materiale storiografico nella struttura propriamente "monografica" ed il bisogno sempre più incipiente del critico irpino a dare maggiore spazio a specifiche personalità.

L'interesse di De Sanctis per Niccola Sole nasce nel segno della "occasione". All'"occasione" esterna degli amici che gli procurano le opere di Sole corrisponde la categoria della "poesia d'occasione" cui assegnarlo. Resta da capire per Palermo (cfr. pp. 52 sgg.) quanto di effettivamente negativo vi sia in questa etichettatura di De Sanctis – presto biasimata da Bonaventura Zumbini, primo editore delle poesie di Sole.²² Sole è per De Sanctis «come il segretario del piccolo cerchio sociale in cui si trovava» e, nell'ambito di un bilancio della sua produzione poetica che resta genericamente negativo, è importante per Palermo rilevare che si tratta di un riecheggimento della definizione offerta nella *Storia della letteratura italiana* per Vincenzo Monti («il segretario dell'opinione pubblica dominante»). Discutendo della poesia d'occasione e di Monti in particolare, De Sanctis sin dalle *Lezioni* degli anni 1843-44 aveva affermato:

vi ha degli uomini che hanno un animo così forte, inimitabile ed inflessibile che non si lasciano punto piegare e smovere dalle vicende de' tempi, e dal mutare delle cose; anzi accomodano a se stessi gli eventi e le cose esterne. Al contrario vi ha una seconda generazione di uomini, i quali

crisi del Romanticismo, cit., pp. 299-316. Ma cfr. al riguardo le più precise pagine di Antonio Palermo ne *Il 'test' di De Sanctis* (part. pp. 15-17).

²¹ A Parzanese, di cui inizia a discorrere nella Lezione IX, De Sanctis dedica poi la Lezione XI: «sopra questi poeti idillici di secondo ordine, troviamo uno che meriterebbe tutta la nostra attenzione [...]. Il Parzanese, i cui canti anche oggi sono popolari nelle scuole elementari, perché ivi appare l'uomo ancora estraneo alla vita, nella maggior corruzione delle forme porta un vero sentimento, un'immaginazione colpita dalle cose reali, immagini plastiche che fan balzare vivo dinanzi a voi ciò che vuole rappresentare. Dirò che è povero di corde perché ha questa sola; ma dirò ancora che è veramente poeta» (*La letteratura a Napoli*, ed. cit., p. 134).

²² N. SOLE, *Canti*, con prefazione di B. Zumbini, Firenze, Le Monnier, 1896.

hanno tanta vivacità e mutabilità di fantasia, tanta pieghevolezza d'indole, che si lasciano facilmente trasportare dalla corrente presente, che prendono or questa or quella situazione; i quali non rappresentano mai se stessi, il loro interno, ma sempre l'esterno, quanto accade e muta fuori di sé. In questa seconda schiera è da mettersi il Monti, il quale con una potentissima fantasia, senza veruna ombra di sentimento, dipinge e colorisce tutte le diverse cose, che per mutar di tempo l'una dopo l'altra lo circondarono. Ora, questa unità di vivacissima e potentissima fantasia è il primo pregio che noi troviamo nelle poesie del Monti; la quale è tale che fa coprire la povertà dell'idea e la mancanza di energico sentimento.²³

Sembrerebbe un implicito richiamo alla capacità di guardare il presente, nonostante tutto e nonostante l'assenza di "sentimento", di "vita" da relazione ad una "forma", ma al tempo stesso va ravvisato in questo pseudo-elogio della poesia d'occasione una sottile eppure evidente «contraddizione» interna col biasimo espresso invece da De Sanctis verso la poesia delle strenne. La società letteraria del tempo è infatti palpabile tra le pagine della strenna *L'Iride* di Giuseppe Del Re, su cui si danno convegno «uomini colti di tutte le opinioni. Vi sono prose e poesie», in particolare, «racconti storici che danno segno d'un nuovo indirizzo».²⁴ Nella fondamentale dialettica forma-vita per De Sanctis in questi "racconti" «c'è insufficienza di contenuto storico, quantunque piacesse per la forma accurata, elegante, o come si diceva a que' tempi, *pura*».²⁵ Pari «insufficienza di contenuto e forma classica» v'è nelle descrizioni di viaggio, di città, di persone, di monumenti, di cui *L'Iride*, le altre strenne e i periodici letterari del tempo abbondavano.²⁶

Le pagine sulla *Letteratura a Napoli*, in cui va notata per Palermo la significativa collocazione «nel passato» di tutte le opere e degli autori

²³ F. DE SANCTIS, *Purismo Illuminismo Storicismo. Lezioni*, I, a cura di A. Marinari, Torino, Einaudi, 1975 (*Parte Quinta. Estetica. 1843-44*), pp. 857-58 (*Della poesia lirica di Vincenzo Monti*).

²⁴ *La letteratura a Napoli*, ed. cit., p. 60.

²⁵ Ivi, p. 61.

²⁶ Si legga anche F. DE SANCTIS, *Le strenne*, in *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 300-02: «sentivo in quelle Strenne un non so che di arcadico, e mi pareva che quei sonetti e quelle canzoni e le leggende e le prose storiche non esprimessero alcun sentimento vero, e lasciassero vuoto lo spirito»). Simile il biasimo di C. TENCA, *Delle strenne e degli almanacchi. Saggi sull'editoria popolare (1845-1859)*, a cura di A. Cottignoli, Napoli, Liguori, 1995. Su Tenca cfr. A. PALERMO, *Carlo Tenca. Un decennio di attività critica (1838-48)*, Napoli, Liguori, 1967 e *Ottocento italiano*, cit.

presi in considerazione (e la loro scarsa possibilità di sopravvivenza), vanno necessariamente contestualizzate nel generico pensiero critico negativo di De Sanctis verso la contemporaneità, evidente sin dagli anni torinesi con i già citati scritti del 1855 su Guerrazzi (*Beatrice Cenci*), Prati (*Satana e le Grazie*) e Bresciani (*L'Ebreo di Verona*), in cui non solo la «durezza polemica [...], sebbene diversamente motivata, raggiunge in tutt'e tre i casi, obiettivamente, forme estreme» (p. 13) ma che nascono, a ben vedere, sull'onda del "successo" di quelle opere.

Ciò accade, ad esempio, anche per la recensione al *Giornale di un viaggio nella Svizzera durante l'agosto del 1854* di Girolamo Bonamici, apparsa sul «Piemonte» (2 gennaio 1856),²⁷ uno scritto funzionale alla comprensione del *Viaggio Elettorale* e di indubbio «valore critico o meglio storiografico» (p. 13) per il genere letterario che va a focalizzare e nel quale le note di biasimo per Bonamici, fortunatamente mescolate a non poche sincere lodi, confluiscono in un ennesimo e scorato biasimo verso la società letteraria contemporanea: «Meritava, dunque, che il suo libro si leggesse e si esaminasse. Veramente, ci è da gettar via la penna e dimenticarsi di leggere pensando alla fredda indifferenza con cui sono accolti oggi i lavori dell'ingegno: non dico remunerati ch'è peggio. Ma che farci? Bisogna darsene pace. Oggi, un incontro di otto zuavi con quindici cosacchi fa più parlare che l'annuncio di un dramma o di un poema».²⁸

Palermo addita allora con decisione un De Sanctis ben attento ai fenomeni editoriali del momento (pp. 38-39). Si tratta di un rilievo necessario per un critico "militante", onde evitare il rischio di motivare la «compatta serie di inadempienze desanctisiane» (p. 24) con una «accidentale disattenzione [...] a cogliere la nostra più vicina realtà letteraria», disattenzione presto confutata dal suo aver saputo cogliere le essenziali "novità" del secondo Ottocento: il naturalismo zoliano e lo scientismo darwiniano (p. 25).

In tal senso non è ininfluyente per Palermo – nel relazionare l'impostazione storicistica di De Sanctis e quella sociologica di Carlo Tenca²⁹ –

²⁷ In *La crisi del Romanticismo*, cit., pp. 537-46. La mia citazione è però tratta dalla già menzionata edizione del *Viaggio elettorale*, a cura di T. Iermano, pp. 203-11.

²⁸ Ivi, p. 211.

²⁹ Gli spunti offerti da Palermo per indagare sul rapporto Tenca-De Sanctis e De Sanctis-Carducci sono stati sviluppati da Aldo Vallone per quanto riguarda la critica serrata verso Giovanni Prati. Si consenta il rinvio a C.A. ADDESSO, *Aldo Vallone e il mo-*

notare anche i suoi davvero «sporadici» ma significativi accenni (ovviamente «sempre negativi») alla letteratura *nella* società. Sono contenuti in una lettera da Zurigo a Pasquale Villari (12 febbraio 1857), nel saggio sulla *Storia* del Cantù (1865) e nel breve scritto *La stampa* («Il Diritto», 1 febbraio 1878):

Sono contento che tu abbi compiuto il tuo *Savonarola*. Probabilmente lo pubblicherà Le Monnier, e la fatica di tanti anni sarà pagata con qualche cinquecento franchi per doverne egli guadagnare delle migliaia senza prendersi alcun incomodo. È curiosa la storia. Non so come in Italia ci sia ancora chi pensi a scrivere. Siamo sotto la spada di questi miserabili ebrei. Il povero Camillo [De Meis] non ha potuto avere un soldo del suo libro sull'*Auscultazione*, ed ha dovuto perfino pagare una copia che gli bisognava. E l'edizione è stata spacciata tutta. Credi tu che l'editore, che ci ha guadagnato tanto, si sia fatto coscienza e gli abbia offerto un quattrino? [...] E poi mi si domanda ironicamente: «che cosa si stampa di nuovo in Italia?». Comprendo i perché e i come; il male si può spiegare ma ci è. Vi fosse almeno per compenso un po' di nome. O non ti si legge, o ti si legge con la lente, per trovarvi a ridire questo e quello. Ma l'utile che ne verrà al paese? Certo è questa la sola considerazione che dee spingere un uomo onesto al lavoro. Se non fosse questo, da gran tempo avrei gittato la penna. Pure non credo che la nostra miseria proceda da cattiva critica. Con questa critica abbiamo avuto molti eccellenti scrittori nella prima metà di questo secolo. Siamo in un momento di crisi e di stagnazione. L'antica generazione è logora e la nuova sta sorgendo. E ci è poi una malattia che ci rode tutti, giovani e vecchi, lo *spleen* morale.

(Lettera a Pasquale Villari, Zurigo, 12 febbraio 1857)³⁰

In tanta penuria di libri nuovi, come è al presente in Italia, sentii con vera compiacenza annunciare la prossima pubblicazione di una storia della Letteratura italiana, compilata da Cesare Cantù. [...] Il libro è una mera compilazione, buona a diffondere fra noi le notizie della nostra letteratura, e a darci in un volume quanto di meglio pensarono e scrissero su questo argomento i critici stranieri e nostrani. Né dobbiamo maravigliare che in Italia non si facciano oramai più che mere compilazioni; perché son tali le condizioni del mercato librario e i bisogni del pubblico, che un libro

dulo della 'comparazione' di Francesco De Sanctis, in *La «bella scola» federiciana di Aldo Vallone*, a cura di P. Sabbatino, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, pp. 233-74.

³⁰ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1856-58)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemani, Torino, Einaudi, 1965, p. 298.

serio è poco letto, e di rado ti rifà della spesa, dove simili compilazioni ti danno fatica poca e guadagni molti.

(Una «Storia della letteratura italiana» di Cesare Cantù)³¹

Alcuni giornali hanno presa l'abitudine lodevole di supplementi letterari; appena vi è chi gitti gli occhi distratti, più per reminescenze accademiche che per sentimento vivo e presente. Molti libri escono pure e riviste che trattano dottamente materie della più alta importanza per il nostro avvenire economico: s'ignora perfino la loro pubblicazione.

(*La stampa*, «Il Diritto», 1 febbraio 1878)³²

Palermo ritiene opportuno «andare oltre le motivazioni più verosimili» che possono, di caso in caso, motivare tanta negatività desanctisiana verso la contemporaneità e contestualizzarla in quello che appare come un vero e proprio «disagio verso la più onnicomprensiva realtà civile e politica del nuovo Stato»,³³ una «polemica estraneità» verso di essa (p. 26). Palermo invita a rileggere l'illuminante pagina introduttiva della prolusione *La scienza e la vita* (1872), suggerendo implicitamente di rintracciare negli scritti desanctisiani i passaggi maggiormente caratterizzati dall'amara consapevolezza dell'arretratezza socio-culturale italiana all'indomani dell'Unità ed ancora nel pieno del secondo Ottocento.

La *Storia* si chiude nel 1870 in termini propositivi. L'Italia appena nata e formata «dee guardare in seno, dee cercare se stessa», superando gli scogli dell'accademismo, del classicismo e del romanticismo:

Dee cercare se stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucro, guardando alla cosa effettuale, con lo spirito di Galileo, di Machiavelli. In questa ricerca degli elementi reali della sua esistenza, lo spirito italiano rifarà la sua coltura, ristaurerà il suo mondo morale, rinfrescherà le sue impressioni, troverà nella sua intimità nuove fonti d'ispirazione, la donna, la famiglia, la natura, l'amore, la libertà, la patria, la scienza, la virtù, non come idee brillanti, viste nello spazio, che gli girino intorno, ma come oggetti concreti e familiari, divenuti il suo contenuto. [...] Ci incalza ancora l'accademia, l'arcadia, il classicismo e il romanticismo. Continua l'enfasi e la retorica, argomento di poca serietà di studii e di vita.

³¹ ID., *Verso il realismo*, cit., pp. 276 e 278.

³² ID., *I partiti e l'educazione della nuova Italia*, a cura di N. Cortese, Torino, Einaudi, 1970, pp. 183-86, part. p. 185.

³³ A. PALERMO, *La critica, la letteratura e l'industria culturale*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, cit., p. 367.

Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. E da' nostri vanti s'intravede la coscienza della nostra inferiorità. Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti.³⁴

Già ne *La critica del Petrarca* (1868) De Sanctis aveva colto occasione per un riesame della cultura contemporanea, dominata da un'astratta metafisica, da un idealismo che il critico irpino considera opportuno nella «vita iniziale, ne' popoli e negl'individui ancor giovani», ma inapplicabile nella nuova realtà italiana che deve mirare al reale, al concreto se vuole recuperare la distanza che la separa dagli altri contesti socio-culturali europei:

questa giovinezza dura troppo tempo fra noi. E poiché abbiamo conquistato e possediamo una patria, e più di libertà che non ne sappiamo usare, mi par tempo di abbandonare le nenie dell'ideale e fermar bene i piedi in terra. [...] È un quarto di secolo che in Germania e in Francia nessuno parla più d'ideale, o chi ne parla è tenuto in conto di arcade, di retore, di dottrinario: nome dato a gente a cui nella superbia delle dottrine manca il senso del pratico e del reale. Presso di noi il pensiero da tempo in qua è rimasto immobilizzato come in acqua stagnante; e senti ancora l'ideale e l'essere e il concetto e il bello e il buono e il vero, e parole simili, stanca ripetizione di un tempo che fu. Ciò che era scuola, oggi è Arcadia; e ciò che era eloquenza, oggi è rettorica.³⁵

De Sanctis vede intorno a sé la malattia dell'ideale, che si è già concretizzato nel celebre *Armando* di Giovanni Prati³⁶, e soprattutto la avverte drammaticamente nelle giovani generazioni, cui non giovano l'enciclopedismo e la genericità del sapere su cui ancora si attarda la scuola pubblica:

³⁴ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, con Introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1958, pp. 974-75.

³⁵ ID., *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di N. Gallo, con Introduzione di N. Sapegno, Torino, Einaudi, 1964, pp. 28-29.

³⁶ «L'Armando», in *L'arte la scienza la vita*, cit., p. 271: «il risultato finale, la definitiva impressione estetica non è il presentimento di un mondo novo, il mondo della sanità e dell'azione, ma il trionfo della malattia, che s'impone ne' suoi concetti e nelle sue forme, la voce postuma di un mondo conchiuso e già storia».

Conosco giovani che a trent'anni non sanno ancora quello che si debbano fare della vita, o del cervello; e senza indirizzo chiaro e stabile nel pensiero e nell'opera, posti a cavallo tra due generazioni, cavalieri erranti spostati, non sanno assimilarsi l'una né precorrere all'altra, e vivono come avventurieri, deridendo e derisi. Per Dio! in altri paesi a diciotto anni si è già un uomo e si ha vergogna di esser chiamato un giovane, e si guarda già dritto innanzi a sé, e si prende la via, e non si torce l'occhio a dritta ed a manca. Vogliamo noi dunque ancora fanciulleggiare, uomini con tanto di barba, con l'ideale, e le forme sottili, e i veli trasparenti, e il *Deus in nobis*, e Amore «che detta dentro», e la «certa idea» di Raffaello, e il «qualche cosa» di Chénier, e le perdute illusioni, e il mistero della vita, e l'entusiasmo, il genio, il furore poetico, e i tipi, e gli archetipi, e la Donna «che al ciel conduce», con una santa maledizione alla terra e alla vita che chiamiamo la prosa? [...] Entriamo nelle nostre scuole. La facciata è magnifica, è la enciclopedia. Là dentro sta tutto lo scibile, ma ridotto in pillole, meccanizzato a domande e risposte. Più vasto è l'orizzonte, meno seri e meno profondi sono gli studi. Appunto perché vogliamo abbracciar troppo, rimaniamo nel campo di un vuoto ideale, cioè a dire dell'indeterminato, del superficiale, del provvisorio, del luogo comune, de' mezzi giudizi. Niente possiamo approfondire, niente assimilarci e far cosa nostra: siamo troppo incalzati e distratti da tanta molteplicità e varietà. [...] Non ci è unità organica nell'insegnamento, non ci è fascio negli studi, non ci è correzione e sincerità nell'espressione, non ci è la viva e seria partecipazione del discepolo a quello che impara; la teoria abbonda, desideri il laboratorio. [...] Cosa resta da fare? Capovolgere la base dello scibile, e dov'è scritto ideale, metterci reale.³⁷

Siamo nel 1868. Ad un anno di distanza, nel noto *Settembrini e i suoi critici*, immaginando un teatrale dialogo con Bonaventura Zumbini, De Sanctis torna a riflettere sulla nuova generazione che, definita «materialista» nel saggio pratiano sull'*Armando*, è rapida nel riapprodare alla metafisica:

Spetta alla nuova generazione trarre buoni frutti dalla libertà che noi le abbiamo conquistata, la più preziosa eredità che si possa lasciare a' figliuoli. [...]

Zumbini – Del resto, sta' tranquillo. Fatta la verifica, avremo anche noi la nostra filosofia, la nostra fede e le nostre lotte.

– Oimè! Come corri con la fantasia! Già questa verifica non mi par più

³⁷ *Saggio critico sul Petrarca*, pp. 30 sgg.

cosa salda. Per una buona e seria verifica non basta una vita d'uomo, e tutta l'opera di una generazione non è soperchia.

Zumbini – Vorreste dunque condannarci a stare tutta una vita fra date e cifre? Una filosofia bisogna averla. Senza fede non ci si può vivere.³⁸

Tre anni dopo, nella prolusione *La scienza e la vita* del 1872, De Sanctis deve amaramente constatare l'immobilismo della società e della cultura italiana. Nel tempio della scienza l'Italia postunitaria, piena di discorsi inaugurali, attende quello desanctisiano per il nuovo anno accademico. Al contrario De Sanctis esordisce bacchettando l'accademismo e gli Italiani sì propositivi, ma non concretamente attivi nella costruzione di una nuova società e di una nuova cultura:

Signori,

Siamo nel tempio della scienza. E non vi attendete già che io voglia scegliere a materia del mio dire il suo elogio. I panegirici sono usciti di moda, e se ci è cosa ch'io desideri è che escano di moda anche i discorsi inaugurali. Essi mi paiono come i sonetti di obbligo che si ficcano in tutte le faccende della vita e fanno parte del rito. E pensare che l'Italia in questi giorni è inondata di discorsi inaugurali, e che non ci è così umile scuola di villaggio che non avrà il suo. Se poi la scuola renda buoni frutti, che importa? questo è un altro affare. Ci è stato il discorso inaugurale, ci sono state le battute di mani, il pubblico va via contento, e non ci pensa più: se la vedano loro i maestri e gli scolari.

Queste erano le idee che mi passavano pel capo, quando seppi dell'incarico, che i miei dotti colleghi vollero a me affidare. Non ci era verso di pigliare la cosa sul serio. Se ci fosse qualche avvenimento straordinario, qualche grande occasione, che mettesse in moto il cervello, passi; ma fare un discorso, perché in ciascun anno, il tal giorno, la tale ora s'ha a fare un discorso, secondo l'articolo tale del regolamento, e la pagina tale del calendario scolastico, questo non mi entrava. Se avessi avuto gli elementi di fatto, quest'oggi vi avrei letta una relazione sul valore degli insegnamenti, sulla frequenza de' giovani, sul risultato degli esami, su' miglioramenti fatti, sulle lacune rimaste, sul programma insegnativo del nuovo anno, e son certo che voi avreste gradito più queste interessanti notizie, che un discorso accademico. Ma poiché l'accademia non se ne vuole ire ancora, io che non voglio fare il ribelle, mi sottometto di buon grado al calendario, ed eccovi qua il mio discorso, confidando ch'esso sia l'ultimo discorso

³⁸ Id., *Verso il realismo*, cit., pp. 296 e 300.

inaugurale, e che nell'avvenire penseranno gl'Italiani meno a bene inaugurare, e più a ben terminare.³⁹

Rispetto al barlume di entusiasmo che De Sanctis aveva mostrato nelle pur fiere pagine sull'*Armando*,⁴⁰ la prolusione – come invita a notare Palermone – mostra il critico irpino amareggiato, insoddisfatto verso la società post-unitaria e deluso dagli Italiani «liberi» ma incapaci di dare un contenuto alla ritrovata libertà:

La scienza ha prodotto presso di noi due grandi cose, l'unità della patria e la libertà. Dico la scienza, perché è lei, che ha scosse le alte cime della società, e le ha messe in movimento, tirandosi appresso e galvanizzando la restante materia. L'unità della patria è la concentrazione di tutte le forze, e la libertà è lo sviluppo di quelle secondo il processo della natura e della storia, è la loro autonomia e la loro indipendenza. Grandi cose son queste, idee semplici, accessibili, che non hanno bisogno di libri e di scuole. Sono strumenti del lavoro, ma non sono il lavoro; sono forme che si putrefanno presto, ove ivi dentro non è una materia che si mova. Che cosa è l'Italia senza Italiani? Che cosa è la libertà senza uomini liberi? Sono forme senza contenuto, nomi senza soggetto; sono il prete senza fede, sono il soldato senza patria. [...] La libertà di tutti e per tutti è ormai un punto acquisito, già oltrepassato dalla scienza, non contrastato più, invocato anche dagli avversarii. La missione della scienza è oggi di dare a questa libertà un contenuto, di darle il suo contenuto, non invadendo le altre sfere della vita, ma lavorando ivi dentro e trasformandole.⁴¹

³⁹ ID., *L'arte, la scienza e la vita. Nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari*, a cura di M.T. Lanza, Torino, Einaudi, 1972, pp. 316-40 (*La scienza e la vita*), part. pp. 316-17.

⁴⁰ «Oggi sono avvenuti grandi fatti. Il '48, il '59, il '60 e il '66 sono epoche memorabili. Una parte di quelle aspirazioni sono state contentate in ciò che avevano di più urgente e di meno atteso. I sogni più audaci parte sono già realizzati, parte non sembrano così lontani dalla speranza. [...] Non si sogna e non si medita, si opera: il mondo è uscito dalle mani de' filosofi e de' poeti, e appartiene agli uomini di Stato e a' guerrieri. [...] Altro tempo, altro indirizzo. Sento mormorare intorno a me con aria di spavento: – La nuova generazione è materialista – E di che vi meravigliate e vi spaventate? Il materialismo è uscito trionfante dal seno stesso del mondo hegheliano ridotto in frammenti. E che cosa è il materialismo, non il materialismo abietto e volgare, ma nel suo senso più elevato? È il mondo che si riconcilia con la vita, e ne prende possesso e pone ivi i suoi ideali, e gittandovisi entro partecipa le sue gioie e le sue amarezze, fatto di contemplatore scettico e inquieto, sereno attore e isolato» («*L'Armando*», cit., pp. 253 sgg.)

⁴¹ *L'arte, la scienza e la vita*, cit., pp. 333-34.

La scienza e l'istruzione da sole non possono far molto, non possono «sanare la nostra volontà», «guarire il nostro male, che ha la sua sede nella fiacchezza della fibra e nella debolezza delle forze morali». ⁴² La società degli anni Settanta dell'Ottocento ancora si attarda per *De Sanctis* nell'inutile enciclopedismo per le nuove generazioni e nella letteratura popolare per istruire le masse:

Vagheggiamo non so che enciclopedico nella gioventù, abbiamo aumentata la serie delle sue conoscenze, e non perciò abbiamo aumentata né la forza del cervello, né la forza del carattere. Con questi preludei allarghiamo la nostra azione anche alle basse classi, vogliamo spandere i lumi del secolo, come si dice, spezzare a quelle il pane della scienza, ed è venuta su una letteratura popolare, tutta smancerie e tutta fiorentinerie, tutta diminutivi, e in una forma da commedia che chiamano lingua toscana, un accozzame di roba filosofica e di roba cattolica, l'ateo e la suora di carità a braccetto. ⁴³

Dunque, nel tempio della scienza e nell'Accademia, *De Sanctis* non teme di essere schietto e ancora una volta con veemenza affida all'istruzione il compito di risollevarle le coscienze, alla scienza il compito di curare la malattia morale, all'Università il coraggio di agire sulla società:

La scienza dee organizzarmi questa educazione nazionale [...]. Oggi la vita si sente attinta da un malore incognito, la cui manifestazione è l'apatia, la noia, il vuoto, e corre per istinto colà dove si parla di materia e di forza, e come ristaurare l'uomo fisico, e come rigenerare l'uomo morale. [...] Rifare il sangue, ricostituire la fibra, rialzare le forze vitali, è il motto non solo della medicina, ma della pedagogia, non solo della storia, ma dell'arte; rialzare le forze vitali, ritemperare i caratteri, e col sentimento della forza rigenerare il coraggio morale, la sincerità e l'iniziativa, la disciplina, l'uomo virile, e perciò l'uomo libero. Le università italiane oggi sono come tagliate fuori del movimento nazionale, senz'alcuna azione sullo Stato che si dichiara essere neutro, e con piccolissima azione sulla società, di cui non osano interrogare le viscere. Divenute fabbriche di avvocati, di medici e d'architetti, se intenderanno questa missione della scienza odierna, se usando la libertà che loro è data, affronteranno problemi attuali e taglieranno sul vivo, se avranno l'energia di farsi esse capo e guida di questa restaura-

⁴² Ivi, p. 336.

⁴³ Ivi, pp. 336-37.

zione nazionale, ritorneranno, quali erano un tempo, il gran vivaio delle nuove generazioni, centri viventi e irraggianti dello spirito nuovo.⁴⁴

Per Palermo, in conclusione, De Sanctis ha dovuto «paradossalmente guardare da lontano» la realtà socio-culturale italiana di quegli anni per coglierne al meglio le dinamiche e i malanni con un acceso ed esplicito polemico «pedagogico», funzionale a scuotere le coscienze.

Solo così si spiegano l'elogio alla narratività della storia del Cantù e di rimbalzo la sincera lode tributata nella stessa direzione al Settembrini («una bella pagina aggiunta alla storia della nostra letteratura»), dietro i quali si cela per Palermo un «ulteriore giudizio polemico verso la contemporanea letteratura propriamente 'creativa'» (p. 26). Si spiega la celeberrima requisitoria contro i letterati meridionali, emergente dall'ammirazione per Carlo Tito Dalbono («il più napoletano de' napoletani») nelle pagine sulla *Letteratura a Napoli*, dalle lezioni su Zola nel 1877 e soprattutto dalla conferenza *Zola e l'Assommoir* del 1879, da quel «guardate Napoli» che Palermo provocatoriamente insinua possa essere anche un'ulteriore risposta polemica al bistrattato Francesco Mastriani che sul «Roma» pubblicava le puntate dei suoi romanzi, masticando amaro e tuonando dalle pagine de *I drammi di Napoli* per essere stato ignorato quale «realista».⁴⁵

⁴⁴ Ivi, pp. 339-40.

⁴⁵ A. PALERMO, *Il 'test' di De Sanctis*, cit., pp. 10-11. Sulla polemica Mastriani-De Sanctis cfr. P. SABBATINO, «Guardate Napoli»: l'appello di De Sanctis e il silenzio su Mastriani, in ID., *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2007, pp. 105-12.

ROMANO LUPERINI

IL “NOI” DI DE SANCTIS, E IL NOSTRO

1. Nella *Critica del giudizio* Kant scrive che chi considera da un punto di vista estetico «non giudica solo per sé, ma per tutti, e parla quindi della bellezza come se fosse una qualità delle cose. Non chiede il consenso degli altri, lo esige».¹ In altri termini, per quanto soggettivo e particolare, il giudizio è nello stesso tempo universale. Ovviamente Kant parla del giudizio di gusto, del suo carattere disinteressato e della sua indimostrabilità, dovuta alla aconcettualità del bello. Oggi non possiamo seguirlo su questa strada sia perché la categoria stessa del bello si è fatta nel frattempo sempre più problematica e indefinibile, sia perché nel corso dell'Ottocento e del Novecento il carattere disinteressato del giudizio è stato posto in questione troppe volte perché possa essere tranquillamente accettato. E tuttavia resta il fatto che la tendenza all'universalità fa parte organica del giudizio estetico e, più in generale, dell'atto critico. Anche oggi chi parla e giudica di letteratura e di arte non lo fa solo per sé ed esige il consenso di tutti.

Insomma, a partire da Kant, si pone un nodo di problemi – particolarmente nel rapporto fra particolarità e universalità – che è assolutamente attuale. Provando a esemplificare: in che cosa consiste oggi la parzialità e l'universalità del critico? Per quale *noi* cerchiamo il significato delle opere? Il «tutti» di cui parla Kant, l'universale umano che egli presuppone, in quale orizzonte si definisce?

2. In uno dei saggi che meglio anticipano argomenti e posture della *Storia delle letterature italiana, Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, del 1855, Francesco De Sanctis tocca un tema che sarà caro al Benjamin di *Tesi di filosofia della storia*: il modo con cui negli anni della Rivoluzione francese ci si reimpossessa della storia di Roma antica e in particolare di quella della Repubblica, strappandola allegoricamente dal suo contesto storico e facendola rivivere in chiave attualizzante nel co-

¹ I. KANT, *Critica del giudizio*, Bari, Laterza, 1974, p. 54.

stume moderno. Contro Gervinus che pretenderebbe che anacronisticamente Alfieri e Foscolo praticassero già una letteratura popolare, De Sanctis mostra come il classicismo fosse in realtà un modo per far vivere nella nostra cultura un'idea di nazionalità e una aspirazione alla identità politica dell'Italia.

Noi volevamo una patria, e la patria fu per noi tutto. Il classicismo non fu dunque per noi una società morta: fu la nuova società sotto nomi antichi. Prendemmo il nome di patria circondata dall'aureola di tutta l'antichità, e ci ponemmo a fondare la patria moderna. Gli eroi di Plutarco generarono gli eroi del '99. E quando, dopo sì lunga morte di ogni vita pubblica, l'uomo poté chiamarsi cittadino, si sentì nel petto l'orgoglio di Muzio.²

Il pronome "noi" si congiunge già qui al concetto di patria. Il punto di vista parziale del critico coincide con quello generale di una comunità nazionale in formazione: il *noi* di De Sanctis è dunque quello romantico-risorgimentale di un popolo particolare che stava diventando nazione. A De Sanctis non sfugge nemmeno che dietro l'invenzione di una identità nazionale, nutrita ancora di aspirazioni classicistiche, era possibile intravedere poi una classe concreta, con i suoi precisi interessi materiali. Nella parte finale della sua *Storia della letteratura italiana* si legge:

La borghesia [...] era il "medio ceto", avvocati, medici, architetti, letterati, artisti, scienziati, professori, prevalenti già di cultura, che non si accontentavano più di rappresentanze nominali, e volevano il loro posto nella società. Non è già che si affermassero anch'essi come classe, e volessero privilegi. Volevano libertà per tutti, uguaglianza di diritti e di doveri, parlavano in nome di tutto il popolo. Qui era il progresso. Ma nel fatto erano essi la classe predestinata, e in buona fede, parlando per tutti, lavoravano per sé.³

Un critico, una classe sociale, «tutto il popolo». Il noi si articola, si precisa restringendosi e allargandosi nel medesimo tempo. De Sanctis può essere insieme parziale e universale. Nella *Storia della letteratura italiana* conduce una lotta contro la vecchia cultura classicistica e contro le ten-

² F. DE SANCTIS, *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Saggi critici*, a cura di L. Russo, I, Bari, Laterza, 1965, p. 228.

³ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, con intr. di N. Sapegno, II, Torino, Einaudi, 1971, p. 838.

denze politiche reazionarie che contrastavano in Italia prima il processo risorgimentale e poi l'affermazione piena della nazionalità italiana. Nello stesso tempo però la sua opera supera agevolmente i confini nazionali e viene riconosciuta come un valore universale in Europa perché sa interpretare un movimento di riscossa e di formazione dello spirito nazionale largamente condiviso dalla cultura europea ottocentesca. De Sanctis, insomma, esprime l'orizzonte di una classe e di un popolo, parla a una comunità, intreccia un dialogo e insieme conduce un conflitto.

Nello stesso tempo, però, lo storicismo desanctisiano è anche in grado di misurare la propria relatività. De Sanctis, mentre conduce la propria battaglia, è capace di vedere al di là di essa. Nel saggio su Gervinus già citato scrive:

Le epoche storiche sono momenti transitorii, che non rispondono a nessun concetto assoluto. Verrà un tempo che il concetto di umanità sarà sostituito a quello di nazionalità; né però gli storici futuri avranno il diritto di censurare il movimento nazionale odierno.⁴

È una affermazione di cui dovremo ricordarci.

3. La particolarità e il *noi* di De Sanctis sembrano oggi difficilmente praticabili. Negli ultimi sessant'anni, a partire, direi, da *Mimesis* di Auerbach, la prospettiva si è dilatata. Per fare un solo esempio, il *noi* di Edward Said è molto diverso da quello desanctisiano; e altrettanto si potrebbe dire del *noi* del suo collega americano Harlod Bloom, anche se si tratta di due "noi" molto diversi fra loro e addirittura alternativi. Said e Bloom si muovono entrambi in una prospettiva planetaria, ma il secondo difende il grande canone occidentale contro l'influenza di altre culture, mentre il primo indaga come l'identità dell'Occidente si sia formata attraverso un comportamento di annessione/esclusione di tipo imperialistico e come Oriente e Occidente si siano costituiti su basi contrappuntistiche.

Come è noto, Edward Said, già a partire dal saggio iniziale di *The World, the Text, and the Critic*, si è più volte intrattenuto sul processo genetico di *Mimesis* di Auerbach. Secondo Said, Auerbach descrive i lineamenti della letteratura occidentale nella sua vocazione alla rappresentazione del reale stando sulla soglia dell'Occidente, anzi già fuori da esso

⁴ F. DE SANCTIS, *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, cit., pp. 225-26.

e in esilio, comunque, dalla sua cultura. Si trovava cioè in una situazione che, nonostante la privazione di informazioni e la mancanza di biblioteche specializzate in studi europeistici, e anzi forse proprio per questo, si prestava particolarmente ad assumere quella prospettiva di cui Auerbach stesso parla nel saggio *Filologia della Weltliteratur*: la prospettiva che muove sì dalla cultura e dalla lingua nazionali, ma che è capace anche di separarsi da esse e di trascenderle. Anzi, come scrive Auerbach, – e mi sembra affermazione memorabile – «la nostra casa filologica è la terra, non può più essere la nazione».⁵ Se per Auerbach particolare e universale, ormai, non possono essere più quelli praticati da De Sanctis, egli sembra però riprenderne l'anticipazione utopica che aveva indotto il critico irpino a ipotizzare un'epoca in cui la prospettiva dell'umanità e dell'unità del genere umano avrebbe sostituito quella nazionale. Ovviamente Said è interessato a una simile posizione perché anche lui si sente fra due mondi – l'Oriente e l'Occidente – e anzi ha assunto un punto di vista esterno alla cultura europea per studiare il modo interessato e strumentale con cui questa ha rappresentato il mondo dei colonizzati africani e asiatici.

In Italia fra anni Trenta e anni Sessanta del Novecento grandi critici hanno preso a riferimento comunità più o meno ristrette, più o meno ampie: Contini, per esempio, ha parlato perlopiù a nome di una cerchia di specialisti, anche se – come mostra la *Letteratura dell'Italia unita* – si è rivolto anche al mondo della scuola e ha cercato di affermare un certo canone nazionale. Debenedetti si è indirizzato invece a una comunità più vasta, a un pubblico più vario, e ha sempre tenuto presente un canone europeo e un orizzonte culturale occidentale (giacché nelle opere gli interessa cogliere, come ebbe a dire, il profilo dell'uomo d'Occidente). Entrambi comunque presuppongono un pubblico colto e una società civile che oggi non esistono più. La crisi della critica di cui si parla da tempo trova qui una delle sue ragioni. È venuto meno un pubblico che non sia coatto e istituzionale (chiuso cioè entro la riserva indiana degli apparati educativi, dalla scuola media all'università), e nel contempo è collassata anche una prospettiva culturale ed etico-politica di tipo esclusivamente nazionale. Insomma si è dissolto per la critica qualunque possibilità di un mandato sociale. L'io del critico ha perciò difficoltà a riconoscersi in un qualunque noi. A differenza di De Sanctis, il critico letterario di oggi

⁵ E. AUERBACH, *Filologia della Weltliteratur*, in *San Francesco Dante Vico ed altri saggi di filologia romanza*, Bari, De Donato, 1970, p. 191.

non si può riconoscere in una classe particolare e stenta a individuare un orizzonte universale cui riferirsi.

4. Di nuovo dunque torniamo al nostro punto di partenza. A chi ci rivolgiamo oggi quando facciamo critica? Con chi dialoghiamo, con chi ci confrontiamo? Per chi o per che cosa o contro chi e contro che cosa scriviamo?

Assumere oggi un'etica e un punto di vista universali comporterebbe assumere consapevolezza della nostra parzialità e nello stesso tempo di esprimere non solo il privilegio dell'Occidente ma le contraddizioni e la spinta all'autorealizzazione dell'umanità intera, di conservare e trasmettere la nostra determinata identità culturale e nello stesso tempo di metterla in gioco cogliendone la particolarità attraverso una visione contrappuntistica delle differenze.⁶ Realizzare l'universale riconoscendo, conciliando e discutendo le differenze: questo dovrebbe essere il programma di quanti intendono svolgere una funzione intellettuale di produzione sociale del senso nel campo della produzione umanistica.

E tuttavia è impossibile nascondere che si tratta di una prospettiva particolarmente difficile. Vi si oppongono i caratteri stessi della globalizzazione in atto e i processi di disgregazione che hanno attraversato negli ultimi decenni la condizione intellettuale. Infatti, sotto il manto della globalizzazione, sta avanzando un processo di disgregazione e di spapolamento delle identità, e queste perciò tendono a contrapporsi, a chiudersi a riccio e a resistere arroccandosi sul localismo, sulle tradizioni, sul passato. La stessa identità nazionale rischia di essere posta in questione non già da processi di unificazione a livello continentale o planetario, bensì da movimenti regionalistici spesso non privi di venature razzistiche e xenofobe. Lo studioso di letteratura, il critico, l'intellettuale si trova così ulteriormente incerto e diviso fra le esigenze di una necessaria battaglia di retroguardia contro questi movimenti e la indeterminatezza attuale di una prospettiva più giusta e più larga.

Bisogna aggiungere che la ricostruzione di un *noi* è resa inoltre problematica dai processi di disgregazione e di marginalizzazione del ceto intellettuale o forse, come è più giusto dire oggi, dei lavoratori della conoscenza. La crisi della critica non è che un aspetto sia della crisi della letteratura in quanto tale, sia della crisi della funzione e del ruolo del

⁶ Per il metodo contrappuntistico, cfr. E.W. SAID, *Cultura e imperialismo*, Roma, Gamberetti, 1998.

ceto intellettuale. La letteratura ha perduto nella società d'oggi il prestigio e l'autorità che aveva avuto per secoli, mentre i lavoratori della conoscenza sono attraversati da giganteschi processi di disgregazione, di precarizzazione e di marginalizzazione.

E tuttavia questa nuova condizione dell'intellettuale apre anche qualche prospettiva interessante, può schiudere una possibilità, contenere in sé una potenzialità. Sta nascendo, ha scritto Said,⁷ una nuova tipologia di intellettuale del tutto assorbito negli ingranaggi tecnici e burocratici dei nuovi apparati di sapere-potere e tuttavia costretto a un ruolo dipendente e precario. Questa nuova posizione, mentre rende impossibile la tradizionale funzione di mediazione culturale, induce il nuovo lavoratore della conoscenza a configurarsi tendenzialmente come un *outsider*, un dilettante, un emarginato, un esiliato, un uomo di confine. Ebbene, proprio tale condizione favorirebbe la manifestazione negli intellettuali di spirito di opposizione e non di compromesso. Inoltre – questo è il punto più interessante sviluppato da Said – questo nuovo lavoratore della conoscenza trova «la propria ragione d'essere nel fatto di rappresentare tutte le persone e le istanze che solitamente sono dimenticate o censurate». In altri termini, la marginalità dell'intellettuale ne farebbe una figura rappresentativa di tutte le altre marginalità presenti sulla scena mondiale. In quanto specialista della liminarità, e cioè del passaggio dei confini, della traduzione, del dialogo, della conoscenza critica della differenza, gli si aprirebbe insomma la possibilità di un *noi* diverso e di una nuova funzione della critica.

⁷ E. SAID, *Dire la verità. Gli intellettuali e il potere*, Milano, Feltrinelli, 1995, pp. 9-27.

INDICE

<i>Introduzione</i> di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino	5
<i>Fulvio Tessitore</i> Francesco De Sanctis e la <i>Storia della letteratura italiana</i>	11
<i>Pasquale Sabbatino</i> Letteratura e «risurrezione della coscienza nazionale». Le occorrenze di Risorgimento e Rinascimento nella <i>Storia</i> di Francesco De Sanctis e il Rinnovamento dei tempi moderni	53
<i>Toni Iermano</i> «Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta uomo». De Sanctis e la letteratura come rinascita	89
<i>Nicola De Blasi</i> La Lingua tra uso, storia e «meccanismo» nella <i>Storia della letteratura italiana</i>	133
<i>Corrado Calenda</i> Dal De Sanctis dantista al “Dante di De Sanctis”	149
<i>Matteo Palumbo</i> De Sanctis e le figure della «corruttela italiana»: Guicciardini e Ariosto	163
<i>Antonio Vincenzo Nazzaro</i> Francesco De Sanctis e la Società Reale di Napoli	175
<i>Adriana Mauriello</i> De Sanctis e i novellieri	215

<i>Francesco Paolo Botti</i>	
Tra la <i>Giovinezza</i> e lo <i>Studio</i> : il leopardismo autobiografico di De Sanctis	225
<i>Patricia Bianchi</i>	
De Sanctis e la “questione della lingua” ottocentesca come ricerca di identità linguistica e nazionale	245
<i>Mariella Muscariello</i>	
De Sanctis e il positivismo	255
<i>Giuseppina Scognamiglio</i>	
L’impresa del teatro nella <i>Storia della letteratura italiana</i> di Francesco De Sanctis	267
<i>Vincenzo Caputo</i>	
“Dipingere le idee”. Settembrini, De Sanctis, Quercia e le arti figurative	281
<i>Domenico Giorgio</i>	
«Per lo decoro dell’Italia». Le storie letterarie prima di De Sanctis	303
<i>Ugo Maria Olivieri</i>	
Scrivere la modernità. Le storie letterarie di De Sanctis e Flora	315
<i>Maria Cristina Cafisse</i>	
Il concetto di «fantasia» nella <i>Storia della letteratura italiana</i>	327
<i>Alfredo D’Orto</i>	
Sullo storicismo desanctisiano: la nozione di “ciclo”	345
<i>Giovanni Maffei</i>	
Nievo e De Sanctis	367
<i>Cristiana Anna Adesso</i>	
De Sanctis e la contemporaneità negli studi di Antonio Palermo	379
<i>Romano Luperini</i>	
Il “noi” di De Sanctis, e il nostro	395



LA BUONA STAMPA

Questo volume è stato impresso
nel mese di ottobre dell'anno 2012
presso Effegi s.a.s. - Portici (Na)
per le Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a., Napoli
Stampato in Italia / Printed in Italy

Per informazioni ed acquisti

Edizioni Scientifiche Italiane - via Chiatamone, 7 - 80121 Napoli

Tel. 0817645443 - Fax 0817646477

Internet: www.edizioniesi.it

