

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 47, 2025

Dai «Saggi» allo «Studio»: De Sanctis e le aporie della “funzione Leopardi”

From “Saggi” to ‘Studio: De Sanctis and the aporias of the “Leopardi function”

ROSA GIULIO

ABSTRACT

Nonostante il mitizzato incontro napoletano del giovanissimo irpino con il poeta marchigiano, interpretato dallo stesso De Sanctis e da una parte della critica come una fusione di destini esistenziali e di orizzonti culturali, questo contributo avrà una diversa impostazione metodologica in linea con il noto giudizio di Gianfranco Contini che l'«autore amatissimo» è «il meno centrato razionalmente» negli scritti desanctisiani. L'indagine, pertanto, illuminerà le molteplici e profonde ragioni del mancato ruolo strettamente poetico e della conseguente difficoltà di posizionamento storico della cosiddetta “funzione Leopardi”, “prigioniera” dell'istanza etica della «coscienza» e della griglia ermeneutica della «contraddizione», nel pur entusiastico profilo della «Nuova Letteratura».

PAROLE CHIAVE: Leopardi De Sanctis coscienza contraddizione

Despite the mythologized Neapolitan encounter of the very young Irpinia native with the poet from the Marches, interpreted by De Sanctis himself and by some critics as a fusion of existential destinies and cultural horizons, this contribution will have a different methodological approach in line with Gianfranco Contini's well-known judgment that the «beloved author» is «the least rationally centered» in De Sanctis's writings. The investigation, therefore, will illuminate the multiple and profound reasons for the lack of a strictly poetic role and the consequent difficulty of historical positioning of the so-called “Leopardi function”, “prisoner” of the ethical instance of «conscience» and of the hermeneutic grid of «contradiction», in the enthusiastic profile of the «New Literature».

KEYWORDS: Leopardi De Sanctis conscience contradiction

AUTORE

Rosa Giulio è professore ordinario di Letteratura Italiana nell'Università di Salerno. Tra i suoi studi, oltre a saggi in riviste italiane e straniere, in Atti di Convegni e volumi miscellanei, vanno segnalati i lavori monografici di maggiore diffusione: *Sotto il segno di Athena. L'Ellade eroica tra mito e storia nella letteratura italiana*; *Il dio ignoto. Dalla crisi del Rinascimento alla modernità letteraria*; *Gli infiniti disordini delle cose*.

Sullo «Zibaldone» di Leopardi; L'«azzurro color di lontananza». Infinità dello spazio e sublimità del pensiero nelle letterature moderne; «Di te pensando, / a palpitar mi sveglio». Dittici letterari da Alfieri a Gadda; Pirandello. La costruzione del personaggio la scienza il fantastico; Render Dante “voce a voce”. Studi sulla «Commedia» a confronto.
rgiulio@unisa.it

Nell'agosto del 1869, Francesco De Sanctis pubblica nella «Nuova Antologia» l'ampio e importante saggio, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, che, insieme con alcune osservazioni dei corsi tenuti a Zurigo e stampate negli *Appunti delle lezioni zurighesi*, riassumerà nel capitolo decimo dello *Studio su Giacomo Leopardi*, uscito postumo nel 1885, per cura di un suo allievo, Raffaele Bonari.¹ In questo capitolo, ribadisce il giudizio sostanzialmente negativo su *All'Italia*, che, rispetto a quello del 1869, potremmo considerare peggiorativo e quasi viziato ideologicamente da un De Sanctis non tanto e non solo titolare di una coscienza graniticamente risorgimentale, ma ormai uomo politico e al servizio dello Stato. Inferendo sulla canzone, afferma: «Chi non conoscesse la data, potrebbe crederla scritta nel 1815, in quel fervore anti-francese e antinapoleonico della Santa Alleanza».² Il saggio del 1869 è, tuttavia, fondamentale, sia perché il 1869 è l'anno in cui comincia l'elaborazione della *Storia della letteratura italiana* e viene concluso l'ampio *Saggio su Petrarca*, sia anche da un punto di vista programmatico, perché vi si abbozza, per la prima volta, l'idea di un lavoro organico su Leopardi, che costituisce la base strutturale dello *Studio* «dell'universo leopardiano in tutt'i suoi aspetti», in quanto «condizione preliminare che ci renda atti a comprendere e gustare questo poeta. Uno studio che dee mostrarci quell'universo non come già composto e tutto intero innanzi alla sua mente, ma come si è andato elaborando a poco a poco, come ha preso forma, come si è rivelato».³ A ritenerlo, inoltre, uno dei suoi saggi più importanti è lo stesso De Sanctis, che, a partire da una valutazione autocritica, inserita nella *Lezione introduttiva al corso leopardiano*, lo definisce un «esempio» di critica «non *a priori*», da lui praticata «in età più matura», quando, «abbandonate le imitazioni estetiche o critiche», ha cominciato a lavorare con il suo «cervello».⁴

¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, Laterza, Bari 1952, II, pp. 339-58; ID., *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di R. Bonari, Morano, Napoli 1885; ma il testo da noi adottato, riveduto e aggiornato [prima edizione: Editori Riuniti, Roma 1983], è con Prefazione e cura di E. Ghidetti, Nota di F. Foschi, Osanna, Venosa 2001: d'ora in avanti semplicemente *Studio*. Nel capitolo decimo, *1818: Le due canzoni*, dello *Studio*, pp. 88-99, *All'Italia* sono dedicate sbrigativamente solo le pp. 94-97; per gli *Appunti dalle lezioni zurighesi*, vd. ivi, pp. 354-55.

² *Studio* cit., p. 95. Nel capitolo, De Sanctis ritiene, quindi, la canzone priva di «una seria elaborazione sua del contenuto, il quale rimane una generalità; animato da un sentimento sincero sì, ma vago, venuto più da un calor giovanile e letterario che da una coscienza politica [...] non è dunque meraviglia che la forma sia tradizionale e letteraria» (*ibid.*). Nel saggio del 1869, il giudizio finale sulla canzone era stato senza appello: «L'Italia e il mondo moderno è una negazione, non ancora studiata, vuota ancora di ogni contenuto, anche essa rettorica. Anche nella sua forma penetra la rettorica, malgrado il gusto castigatissimo» (*La prima canzone di Giacomo Leopardi*, cit., pp. 356-57).

³ DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi* cit., p. 343.

⁴ ID., *Lezione introduttiva al corso leopardiano*, in ID., *Studio*, p. 334.

Volendo però verificare sulla celebre canzone leopardiana, *All'Italia*, composta a Recanati nel settembre 1818, la curvatura assunta dalla critica letteraria moderna nei confronti dell'eredità culturale desanctisiana, ne emerge in maniera evidente una distanza, una diversità ermeneutica davvero notevole. Basta pensare che al giudizio liquidatorio di De Sanctis su un Leopardi «più erudito e letterato che poeta e patriota», con «tutto il bagaglio delle sue reminiscenze e forme e abitudini classiche», per cui «la forma vi rimane estrinseca come splendido abbigliamento [...] e pensiero e sentimento vaniscono in figure rettoriche»,⁵ si contrappongono oggi, per fare solo alcuni esempi, le analisi critico-filologiche: di Luigi Blasucci, per il quale la «personificazione dell'Italia non risponde, come parve al De Sanctis, a un semplice proposito retorico, ma alla stessa esigenza del sentimento» del poeta, il cui «centro sentimentale, o per dirla col Carducci (il quale, almeno in questo, ci vide meglio del De Sanctis), “il nocciolo lirico, anzi l'anima della canzone” non è il canto di Simonide, ma proprio quel movimento eroico-agonistico in cui culmina la prima parte di essa»;⁶ di Emilio Peruzzi, che conferma la validità del giudizio di Carducci, per cui «Leopardi si propone non di fare un canto alla maniera di Simonide, ma di “rifare il suo canto” perduto» e, dunque, non «cosa tutta moderna», secondo la definizione desanctisiana, ma canto composto «con l'animo e secondo lo stile del poeta greco»;⁷ di Walter Binni che, sottolineandone la «volitività eroica», esclude per *All'Italia* il carattere di «esercitazione accademica»;⁸ di Mario Fubini, per il quale il poeta cerca «un equivalente musicale al suo stato d'animo percorso già da oscuri presentimenti ma pur sempre sorretto da una fiducia in un passato magnanimo sentito come ancora vivo e operante»;⁹ di Pier Vincenzo Mengaldo, che vede nella canzone «la presenza protagonista di figure storiche o immaginarie che sono l'evidente “doppio” o proiezione dell'io poetico stesso, consentendogli via via un arricchimento dei temi, e uno slargo della voce e dell'autorità del suo dire».¹⁰ Va, tuttavia, ricordato (al fine

⁵ DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi* cit., p. 348.

⁶ L. BLASUCCI, *Sulle due prime canzoni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1961, pp. 39-89, poi in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, il Mulino, Bologna 1985, pp. 31-80: 53, 57.

⁷ E. PERUZZI, *Studi leopardiani. II. Il canto di Simonide – Odi, Melisso – Raffaele d'Urbino – Il supplemento generale – Agli amici suoi di Toscana*, Olschki, Firenze 1987, pp. 7-74: 73, 69.

⁸ W. BINNI, *La protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze 1973, pp. 36-38 (*passim*). Rimane imprescindibile punto di riferimento il saggio di ID., *De Sanctis e Leopardi*, in ID., *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino 1967, pp. 165-93, apparso per la prima volta come Prefazione alla sua edizione commentata F. DE SANCTIS, *Giacomo Leopardi*, Laterza, Bari 1953 e 1961; ma vd. anche l'ed., a cura di C. Muscetta e A. Perna, Einaudi, Torino 1960.

⁹ M. FUBINI, *Introduzione* a G. LEOPARDI, *Canti* [Torino 1930, p. XXX], edizione rifatta con la collaborazione di E. Bigi, Loescher, Torino 1970, p. 33.

¹⁰ P. V. MENGALDO, *Antologia leopardiana. La poesia*, Carocci, Roma 2011, p. 34; cfr. anche ID., *Leopardi antiromantico*, il Mulino, Bologna 2012. Tuttavia, è oggi imprescindibile leggere i *Canti* nell'edizione critica diretta da F. GAVAZZENI, Accademia della Crusca, Firenze 2006, a cui aggiungere le leopardiane

di attenuare parzialmente questa distanza ermeneutica) che, per comprendere la canzone fino in fondo, il critico irpino non aveva potuto utilizzare, nella sua “lettura” della canzone, né lo *Zibaldone*, né altri testi, ai suoi tempi ancora inediti, richiamati invece dagli esegeti moderni come base della loro interpretazione: si tratta degli *Argomenti di elegie*, di cui importante è il secondo che risale al giugno 1818, e del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, scritto due mesi dopo e intessuto degli stessi pensieri e in parte delle stesse parole delle prime due canzoni.¹¹

Da questa sintesi di risultati esegetici contemporanei emerge in tutta evidenza la lontananza dai giudizi estetici di De Sanctis, che vengono addirittura ribaltati su un banco di prova così noto, come la prima canzone leopardiana. Un caso esemplare, dunque, che, suonando come un campanello di allarme, avverte di essere vigili nell'accogliere alcune proposte ermeneutiche desanctisiane. In maniera decisa e senza sfumature, segnala il pericolo di una loro acritica ricezione Gianfranco Contini, quando, nell'*Introduzione a De Sanctis* del 1949, scorrendo su una sorta di «dantizzazione» e «manzonizzazione» di Leopardi da parte del critico irpino, osserva che il suo «autore amatissimo», il poeta «diletto», risulta da lui «il meno centrato razionalmente».¹² Sulla base di questi avvertimenti, che inducono ad analisi equilibrate, a evitare toni apologetici, ma anche riduttivi della sua complessa e per molti versi geniale personalità, diamo ancora uno sguardo più attento a questo cruciale 1869,

Poesie disperse, ivi, 2009; così pure, per la «formazione del libro delle Canzoni» e in particolare per le «canzoni patriottiche», vd. P. ITALIA, *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Carocci, Roma 2016, pp. 33-58.

¹¹ Per gli *Argomenti di elegie* cfr. G. MESTICA, *Studi leopardiani*, Le Monnier, Firenze 1901 e *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, per cura di Id., ivi, 1906, ora in G. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, a cura di M. A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Mondadori, Milano 1987, I. *Poesie*, pp. 617-19: 617; cfr. anche, ivi, pp. 620-22: *Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia* e G. LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 58 dell'autografo, ora in Id., *Zibaldone*, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1997, I, p. 94: «Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell'*Ortis*», nella lettera da Ventimiglia del 19 e 20 febbraio 1799. Per il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, uscito per la prima volta nel 1906, vd. Id., *Poesie e Prose* cit., II. *Prose*, a cura di R. Damiani, Mondadori, Milano 1988, pp. 347-426. Com'è stato anche dimostrato, non è da escludere l'influsso della lettura del *Voyage* di JEAN-JACQUES BARTHÉLEMY, che Leopardi possedeva in traduzione italiana e presente nella sua biblioteca (*Viaggio d'Anacarsi il Giovine nella Grecia Verso la metà del quarto Secolo avanti l'Era Volgare*, Tradotto dal Francese, presso Antonio Zatta e Figli, Venezia 1791, 12 voll.): cfr. E. PERUZZI, *Studi leopardiani. II. Il canto di Simonide – Odi, Melisso – Raffaele d'Urbino – Il supplemento generale – Agli amici suoi di Toscana* cit., pp. 7-74.

¹² G. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 499-531: 521, poi anche in Id., *La letteratura italiana. Otto-novecento*, Edizioni Accademia, Milano 1974 e Rizzoli, Milano 1992, pp. 33-56: 49; ma il testo era già apparso come *Introduzione a un'antologia di Scritti critici* di Francesco De Sanctis, Utet, Torino 1949, poi sostituita da una nuova edizione, 1968-1969, in due volumi, *Storia della letteratura italiana e Scelta di scritti critici e ricordi*.

in cui De Sanctis, due anni prima rieletto deputato, è molto attivo sul piano letterario: pubblica i saggi danteschi su Francesca, Farinata e Ugolino, tiene cinque conferenze su Machiavelli, dà alle stampe il *Saggio critico su Petrarca*, premettendovi come introduzione, *Petrarca e la critica francese* (in realtà una recensione ingiustamente stroncatoria al volume di Alfred Mézières, *Pétrarque. Étude d'après de nouveaux documents*, apparso presso Didier a Parigi nel 1868), e soprattutto lavora assiduamente alla *Storia della letteratura italiana*, di cui negli anni immediatamente successivi escono i due volumi.¹³ Nel lavoro monografico su Petrarca, il critico, circoscrivendo la sua analisi al *Canzoniere*, deliberatamente lasciando fuori le opere latine e incredibilmente ignorando perfino il *Secretum*, sembra alludere a una “funzione Petrarca”, facendone il responsabile inconsapevole della deriva formalistica della poesia italiana, emblema di alto livello della decadenza etico-politica, incarnazione della perdita di ogni libertà in nome di una pace trasformatasi in morte civile.¹⁴ In maniera speculare e antitetica, nelle pagine finali della *Storia della letteratura italiana*, concepita nello stesso giro di anni, crea, come già aveva fatto con Machiavelli, una “funzione Leopardi”, che, a differenza di quella dell'autore del *Principe*, ha contorni sfumati e non chiaramente visibili, per la difficoltà di inserimento storico della “modernità” della sua poesia, amata ma non pienamente intesa.¹⁵

Questa scelta di concludere in chiave leopardiana la lunga, variegata e contraddittoria storia della civiltà letteraria italiana ha forse una lontana e personale origine, su cui è opportuno soffermarsi, perché contribuisce a illuminare il rapporto,

¹³ Cfr. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, Morano, Napoli 1869 (tra le pubblicazioni moderne, vd. l'edizione con note, a cura di E. Bonora, Laterza, Bari 1955); ID. *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli 1870 (ma in effetti la *Storia*, scritta tra il 1868 e il 1871, uscì in due volumi, di cui il primo apparve nell'agosto 1870 e il secondo alla fine del 1871): seguiremo il testo, a cura di N. Gallo con *Introduzione* di N. SPENGO, pubblicato nel volume desantisiano delle *Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1961, pp. 1-847.

¹⁴ De Sanctis, condannando, in ultima analisi, Petrarca come uomo, sia sul piano morale che politico, come è stato giustamente osservato, giunse «a non pronunciare mai una vera assoluzione» (P. ORVIETO, *De Sanctis*, Salerno Editrice, Roma 2015, p. 128).

¹⁵ Ritorneremo su questo argomento, ma va intanto segnalato che «il limite dell'impostazione desantisiana è nel livello al quale è colta la *società* ch'egli vede “espressa” così nelle istituzioni come nella cultura: il livello del costume, della morale effettiva, dell'*ethos*; cioè più che in strutture, in sentimenti, più che in rapporti oggettivi, in atteggiamenti morali che sono pur sempre atteggiamenti “di coscienza”. E tuttavia ciò che più preme è sottolineare la *direzione* di questo allargamento, da un lato rivolto verso “la società” e dall'altro istituito un nesso non deterministico, ma capace di salvaguardare anche l'autonomia, sia pur sempre relativa, della teoresi umana (arte, filosofia). È per questo complesso di ragioni “dialettiche” che il vero protagonista della *Storia della letteratura* è la “coscienza morale”, nelle diverse epoche, del popolo italiano» (S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Feltrinelli, Milano 1964, pp. 339-40). E vedremo che, alla fine della *Storia*, De Sanctis è costretto a riprendere quello che Landucci definisce il suo «vero» protagonista, la «coscienza morale», sostituendola alla reale portata innovativa della poesia e del pensiero di Leopardi nella cultura moderna.

nient'affatto chiaro e scontato, ma sfuggente e problematico, Leopardi-De Sanctis. Punto di partenza di molte delle ricostruzioni critiche desanctisiane è, infatti, la dichiarazione che conclude l'Introduzione allo *Studio*: «E se tempo e salute mi bastano, sono contento di consacrare gli ultimi anni miei al poeta diletto della mia giovinezza».¹⁶ A commento di questo proposito viene comunemente richiamato il celebre incontro, evocato in alcune citatissime pagine autobiografiche, del giovane De Sanctis con il “conte Giacomo Leopardi” in visita nella sede napoletana della “Scuola di lingua italiana” del marchese Basilio Puoti.¹⁷ Questo incontro, insieme con la figura stessa del poeta («Leopardi era il nostro beniamino [...] io lo chiamai il primo poeta d'Italia dopo Dante»),¹⁸ esaltato anche dalla storia melodrammatica del *Consalvo*, uno dei *Canti* più amati da De Sanctis, è stato mitizzato, non solo da lui ma anche dalla critica posteriore, come una fatale fusione di destini, spesso chiamando a supporto il celebre saggio del 1927 di Giacomo Debenedetti, *Critica ed autobiografia*. In questo lavoro, pure frequentemente citato, Debenedetti sostiene che, essendo «tutte le biografie sono un po' delle autobiografie segrete», «le vittorie del lirico, che arriva a trasfigurare in limpidezza di canto le proprie angosce, diventano parallelamente, nel racconto desanctisiano, le vittorie del critico che viene scoprendo, in ciò che narra, le ragioni di quei *Canti*».¹⁹ Alla luce di questo mitico, giovanile, incontro, di vita e di destini in osmotica simbiosi, non a caso richiamato nel titolo del Convegno, nella prima metà del secolo scorso, ma anche in tempi recenti, si è spesso interpretato il Leopardi di De Sanctis.

Per argomentare la scelta di chiudere la *Storia della letteratura italiana* con la “funzione Leopardi” De Sanctis aveva però bisogno di una solida e affidabile struttura dialettica: la intuisce e la recupera dagli snodi concettuali del suo brillante dialogo *Schopenhauer e Leopardi*, scritto tra Zurigo e Torino, ivi pubblicato nel 1858 e riproposto, appena tre anni prima del fatidico 1869, nell'edizione dei *Saggi critici* del 1866. Nel dialogo, in cui è evidente la suggestione del pensiero di Vincenzo Gioberti, per il quale Leopardi aveva un cuore «non complice» degli errori dell'intelletto, contraddittoriamente ma eticamente «amante della virtù», benché creduta una «chimera» immaginaria, De Sanctis espone in densa, concentrata sintesi e in termini rimasti famosi, in quanto identificativi della sua visione dell'opera di Leopardi,

¹⁶ *Studio* cit., p. 4.

¹⁷ Cfr. DE SANCTIS, *La giovinezza*, a cura di G. Savarese, Einaudi, Torino 1972, pp. 74-76.

¹⁸ Ivi, pp. 185-86.

¹⁹ G. DEBENEDETTI, *Critica ed autobiografia*, in Id., *Saggi critici*, Prima serie [“Solaria” 1929], Mondadori, Milano 1952 e il Saggiatore, Milano 1969, a cura di C. Garboli con la collaborazione di R. Debenedetti, pp. 279-87: 282. Ad esempio, nella *Nota* finale, «E voi, cosa ne dite, De Sanctis?» *Storia di un ininterrotto incontro con Leopardi*, all'edizione Ghidetti dello *Studio* F. FOSCHI insiste a lungo su questo rapporto, pp. 381-91: 381-87.

le linee essenziali di quello che nel saggio su *All'Italia* chiamerà l'«universo» poetico leopardiano.²⁰ A un colpo d'occhio complessivo il dialogo appare indubbiamente uno degli scritti migliori di De Sanctis, per lo stile fluido e brillante, la capacità di sintetizzare ed esporre concetti filosofici in maniera semplice e chiara, il gioco sottile dell'ironia e dell'autoironia, la duttilità nel trascorrere da un pensiero filosofico all'altro. Leopardi vi compare a circa metà testo, quando il discorso pone l'accento sul *Wille*, che, calandosi in una «forma» particolare, conosce l'infelicità, tanto che solo la morte può mettere fine al male dell'essere umano e al suo dolore, al cui posto subentra la noia. Oscillando il pendolo dell'esistenza tra dolore e noia, essendo la vita «sventura», mentre per Leopardi *arcano è tutto, / fuorché il nostro dolor*, per Schopenhauer la causa del dolore è il *Wille*, quando istintivamente assume una forma determinata.²¹ De Sanctis, pur affrettandosi a stabilire una netta distinzione tra il poeta e il filosofo («l'uno è materialista, e l'altro spiritualista»), rileva che però «si accordano» su un punto ben preciso, perché «pongono a principio del mondo lo stesso Potere cieco e maligno».²² Stabilito questo contatto e deciso a prenderne le distanze, indirettamente polemizzando con alcuni intellettuali, tra i quali Jacob Burckhardt, frequentati durante l'esilio zurighese, com'è documentato anche da alcune lettere a Diomede Marvasi del 6 e 24 maggio 1856,²³ il critico tende a rimarcare le differenze e, mentre sull'idea «assurda» del filosofo di «negare» il *Wille* scaglia le più acuminate frecce polemiche, capovolgendone le implicazioni negative, del poeta diletto punterà, invece, a salvare in chiave romantica e risorgimentale i valori positivi. Nasce così la celebre pagina, di ispirazione sì giobertiana, ma non subita, anzi appositamente scelta proprio in funzione antischopenhaueriana. Se ne ricorda solo la parte iniziale, la più emblematica:

²⁰ Cfr. DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A e D*, in ID., *Saggi critici*, cit., II, pp. 115-60 (uscito sulla «Rivista contemporanea», 15, 1858). Vd. R. MORDENTI, *Francesco De Sanctis "giobertiano"*, 4. 1. *Di Modelli e fonti*, in ID., «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. Asor Rosa, 13, *L'età contemporanea. Le opere 1870-1900*, Einaudi, Torino 2007 [prima edizione originaria 1995], pp. 2-128: 63-67. Anche se non è nostro intento affrontare un discorso sulla *Storia* desantisiana, e tanto meno entrare nelle polemiche a essa inerenti, cfr. ancora L. MARCOZZI, «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis, in «Bollettino di Italianistica», VI, 2009, pp. 173-98; P. SABBATINO, *La «Storia» di Francesco De Sanctis e gli scrittori della nuova Italia*, in «Archivio storico per le province napoletane», vol. 130, 2012, pp. 163-77; G. FERRONI, *Francesco De Sanctis. Benvenuti, miei cari giovani*, Elliot, Roma 2017; A. QUONDAM, *De Sanctis e la «Storia»*, Giannini, Napoli 2017.

²¹ Cfr. *ivi*, p. 139.

²² *Ivi*, pp. 139, 141.

²³ Cfr. DE SANCTIS, *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Einaudi, Torino 1965, pp. 43; 68. Vd. anche E. e A. CROCE, *De Sanctis*, Utet, Torino 1964, pp. 223-24.

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. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di accoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. 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 ti infiamma a nobili fatti.²⁴

Questo giudizio non dovrebbe essere estrapolato e letto in maniera autonoma, come di solito accade, poiché assume un significato preciso solo se visto nel contesto polemico in cui è inserito a conclusione del dialogo. Sta di fatto, tuttavia, che, una volta compiuto il passo decisivo, De Sanctis riproporrà lo schema ermeneutico tracciato in questa pagina anche in seguito e in maniera pressoché stabile, anche se, in altre occasioni, più duttile. Lo schema usato per Leopardi nel confronto del 1858 con Schopenhauer rimarrà, infatti, una costante del critico e sarà applicato alla Francesca di Dante in un saggio sempre dell'anno 1969, in cui il suo gusto romantico per le coppie oppositive, per le contraddizioni, per il negare e insieme per l'affermare, ritorna fino a operare un incredibile stravolgimento del celebre episodio dell'*Inferno*. Nella Francesca desanctisiana il peccato sarebbe «gittato nell'ombra» per dare rilievo alla peccatrice, gentile e affettuosa; Dio misericordioso, impietosito del grande amore tra lei e Paolo, per «scemare la pena», avrebbe concesso «loro di potersi amare anche nell'inferno»;²⁵ la passione, nonostante la sua «onnipotenza», conserverebbe a Francesca «immacolata l'anima», pura e «vereconda»; il suo desiderio, «pieno di voluttà», riuscirebbe a trovare «un sentimento che purifica e un pudore che rivergina»;²⁶ i due cognati starebbero insieme per amarsi «in eterno», pur essendo dannati, anzi proprio perché sono dannati, «perciò Francesca ha amato ed

²⁴ DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi* cit., p. 159. In maniera molto caustica Blasucci, a proposito della celebre espressione desanctisiana, in *incipit* del passo citato («Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone [...]»), ritenendola comunque «valida», osserva: «Solo bisogna aggiungere che è proprio questo l'effetto che Leopardi si propone» (L. BLASUCCI, *I tempi della satira leopardiana*, in *Il materiale e l'immaginario*, a cura di R. Ceserani e L. De Federicis, Loescher, Torino 1981, VII, pp. 1274-86, ora in ID., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2011 [precedente ed., Morano, Napoli 1989], pp. 199-219: 205). Né diversamente Timpanaro, proprio riguardo al dialogo desanctisiano, *Schopenhauer e Leopardi*, aveva scritto: «Tuttora ammirevole e attuale è la stroncatura di Schopenhauer; troppo "risorgimentale", addirittura fuorviante, la rivendicazione di Leopardi, che, del resto, De Sanctis amò ma non comprese quasi affatto» (S. TIMPANARO, *Antileopardiani e neomoderni nella sinistra italiana*, ETS, Pisa 1982, p. 153).

²⁵ DE SANCTIS, *Francesca da Rimini*, in ID., *Saggi critici* cit., II, pp. 240-56: 240-41 (*passim*); saggio uscito sulla «Nuova Antologia», nel gennaio 1869, con il titolo: *Francesca da Rimini secondo i critici e secondo l'arte*.

²⁶ Ivi, pp. 246-47 (*passim*).

ama ed amerà e non può non amare»;²⁷ ed ecco infine la parola chiave: *contraddizione*: «Che cosa è questo? è gioia, è dolore?» – si chiede De Sanctis. No, l'una non esclude l'altro: «è gioia ed è dolore, è amore ed è peccato, è terra ed è inferno, è l'amarezza dell'amore che ha per dote l'inferno, è la voluttà dell'inferno che ha per soggiorno l'amore: è un sentimento complesso che non ha parola. è la *contraddizione*».²⁸

Insomma, variano i contenuti, ma in questo quadro davvero paradossale disegnato dal critico irpino, lontanissimo dalla concezione di Dante, togliete Francesca e ci trovate Leopardi: come in Francesca c'è sì il peccato, ma c'è anche la purezza incontaminata dell'anima, è sì condannata da Dio perché colpevole, ma anche in un certo senso graziata dalla sua misericordia, perché le concede di continuare ad amare ancora Paolo nella violenta bufera infernale, così Leopardi, producendo anche lui «l'effetto *contrario* a quello che si propone», non crede al progresso, ma ce lo fa desiderare, è scettico, ma ci rende credenti, e, anzi (e qui siamo al grottesco), se fosse stato ancora in vita e di buona salute, nel Quarantotto avrebbe preso le armi per combattere contro i nemici della patria. Questi sillogismi schematici attraversano, dunque, come un filo rosso, un gruppo di anni intorno al 1869: collegano il dialogo su *Schopenhauer e Leopardi*, riproposto nel 1866, con il saggio su Francesca da Rimini, centrale, perché proprio del 1869, e si rivelano ancora utili per giustificare l'inserimento del poeta nelle pagine conclusive della *Storia della letteratura italiana* del 1870-71, che, proprio per tale ragione, risulta forzato e, pertanto, vago.

Si tratta ora di seguire il ragionamento di De Sanctis nel finale di quello che è unanimemente giudicato il suo capolavoro, la *Storia della letteratura italiana*, richiamando preliminarmente l'attenzione su un dato fondamentale, che consiste nelle singolari caratteristiche del lessico da lui usato, in quanto carico di valenze semantiche costitutive della sua peculiare e soggettiva concezione di filosofia della storia. Nel quadro di una falsa e provvisoria «conciliazione», vera e propria «profanazione della scienza», tra vecchio e nuovo, tradizione e rinnovamento, tra teologia e metafisica, venendo meno la fede nella rivelazione e nella stessa filosofia, sapendone quindi il filosofo quanto il «pastore» e ricomparendo il «mistero», Francesco De Sanctis inserisce, con la «solitudine del suo pensiero e del suo dolore», Giacomo Leopardi, che di questo mistero diventa «l'eco», perché con il suo «scetticismo» dissolve il mondo teologico-metafisico e inaugura «il regno dell'arido vero, del reale», nonostante «la vita interiore sviluppatissima» presente nei suoi *Canti*.²⁹ Ritorna la *contraddizione* tra quello che il poeta nega e contemporaneamente fa amare, ma con

²⁷ Ivi, p. 252.

²⁸ Ivi, pp. 254-55.

²⁹ DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, ed. cit., pp. 843-44 (*passim*).

un tentativo di giustificare o meglio attenuare questa opposizione che ora per il critico irpino è solo apparente, per cui il progresso del secolo decimonono è una «brillante esteriorità» senza importanza, che giustifica l'ironia del poeta su «le magnifiche sorti e progressive» stigmatizzate sarcasticamente nella *Ginestra*; pertanto, quel che veramente conta è il «mondo interno», costituito da «virtù, libertà, amore, tutti gl'ideali della religione, della scienza e della poesia», certo «ombre e illusioni» per la sua ragione, ma che pure «gli scaldano il cuore e non vogliono morire». ³⁰ E se «il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia però inviolato il suo modo morale»: Leopardi è, infatti, originale, perché «il suo scetticismo ha un'impronta religiosa»; anzi, il suo è uno scetticismo non durevole, ma «di un quarto d'ora», in cui «vibra un energico sentimento del mondo morale». ³¹

I poli opposti (ideali-illusioni *versus* reale-arido vero, cuore *versus* ragione, mondo morale intatto *versus* mondo intellettuale distrutto, sentimento energico *versus* scetticismo anche se non durevole, e in più l'ossimoro dello scetticismo di impronta religiosa), pur essendo complementari e indissolubili, non superano le contraddizioni, per cui il critico e storico delle idee e della letteratura non trova agevole collocare Leopardi accanto all'autore-modello Manzoni e, dunque, è costretto ad aggirare la novità eversiva e protestataria del poeta e a qualificarne l'identità culturale e civile in termini generici. Di conseguenza, il «motto testamentario» di Leopardi si ridurrebbe all'indistinto invito a «esplorare il proprio petto», che De Sanctis ritiene indispensabile per la nascita di una letteratura nazionale moderna; ma, a questo punto, finisce per esporre la «sua» concezione estetica, basata sul «vivente», sul «realismo», nato dall'idealismo, nella scienza e nell'arte, sull'eliminazione di tutti gli elementi fantastici, mistici, metafisici e retorici, facendo leva sulla rinata «coscienza» e sul valore essenziale della «vita interiore». ³²

Ritornata, quindi, la «coscienza morale» «protagonista» della *Storia della letteratura italiana* nella fase postunitaria, in cui, formatasi la nazione, si è però «sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata», la lezione leopardiana assume una dimensione solo e prevalentemente etica, perché ci prescrive di «guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in modo nostro, studiandolo, assimilando, trasformandolo». ³³ De Sanctis si muove ora in un terreno a lui congeniale, quello di educatore morale e politico, con questa perorazione finale, la cui latente spinta autobiografica consiste indubbiamente nel chiarire a sé stesso il significato

³⁰ Ivi, p. 844.

³¹ *Ibidem*.

³² Ivi, p. 845.

³³ Ivi, pp. 846-47 (*passim*).

del proprio impegno di storico e di critico della civiltà italiana; ma del non persuasivo intento di accreditare anche una “funzione Leopardi”, così come aveva fatto con la “funzione Machiavelli”, dovette egli stesso rendersene conto, se propose poi, nel corso universitario e nello *Studio* pubblicato postumo, un discorso ermeneutico autonomo e sostanzialmente interno all’esperienza poetica del suo autore diletto.

Né le cose vanno meglio nello *Studio*. Già negli «Appunti dalle lezioni zurighesi» De Sanctis aveva abbozzato una linea di svolgimento della poesia leopardiana in maniera piuttosto arbitraria, distinguendo almeno tre fasi principali, di cui, nella seconda, dopo la constatazione da parte del poeta del dolore universale e della sua causa misteriosa, aveva visto un momento di «rassegnazione tranquilla» espressa in forme letterarie di «graziosa semplicità», mettendo insieme composizioni come *Alla luna* e il *Canto notturno*, e nella terza, sostenendo che «Leopardi ricrea col sentimento quello che ha distrutto con la ragione», aveva collocato *Il pensiero dominante*, *Alla sua donna*, *A Silvia*, *Consalvo*. Non aveva ritenuto di aggiungervi un’ultima fase, quella che culmina con la *Ginestra* (giudicata poesia «mediocre», in cui il concetto rimane nella sua astrattezza filosofica, tanto da esprimersi solo per ragionamenti), perché un’«amarezza», «una certa ironia fredda» e «un filosofare troppo scoperto» annunziano per De Sanctis che «la poesia muore nella sua anima. Muore allora il poeta e nasce il prosatore». ³⁴ Bisognerà attendere una vera svolta per ribaltare siffatti giudizi, che furono, al contrario, duri a morire nella critica letteraria italiana tra fine Ottocento e quasi tutta la prima metà del Novecento. L’inizio del nuovo corso ermeneutico è rappresentato, com’è noto, da *La nuova poetica leopardiana* di Walter Binni, in cui, vicino a un Leopardi idillico, è collocato un Leopardi eroico e combattivo, sicuro possessore di sé e del suo mondo interiore in virtù di un’originale e profonda esperienza personale. Questo saggio uscì nel 1947; ma va aggiunto che fu preceduto da un intervento del 1935, *Linea e momenti della poesia leopardiana*, pubblicato l’anno dopo da Binni nel volume, *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane: uomini insigni del maceratese*, stampato proprio qui, a Macerata. ³⁵ Questo Leopardi, nato durante la vicenda dell’amore per Fanny Targioni Tozzetti, elabora una nuova poetica, diversa da quella dell’idillio, per potere esprimere con pienezza di poesia il suo nuovo atteggiamento spirituale, nel ciclo di liriche che vanno dal *Pensiero dominante* alla *Ginestra*. Di questi canti Binni accentua notevolmente il valore estetico rispetto

³⁴ *Appunti dalle lezioni zurighesi*, in *Studio* cit., pp. 359-60 (*passim*).

³⁵ Cfr. W. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Sansoni, Firenze 1947 e 1962 (seconda edizione, da cui si cita), e *Linea e momenti della poesia leopardiana*, in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane: uomini insigni del maceratese*, Affede, Macerata 1936; vd. anche ID., *L’ultimo periodo della lirica leopardiana*, a cura di C. Biagioli, Morlacchi, Milano 2009; L. BLASUCCI, *La lezione leopardiana di Walter Binni*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Einaudi, Torino 1996, pp. 243-55; ID., *I cinquant’anni della «Nuova poetica leopardiana» di Walter Binni*, in «La Rassegna della letteratura italiana», serie IX, 1999, pp. 7-17, ora in ID., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 255-69.

alla maggior parte della critica precedente e in particolare di De Sanctis, che, essendo suggestionato dal *Consalvo*, giudicava privo di un carattere propriamente lirico *A se stesso*, mentre, «così concentrato e pur complesso», rappresenta un perfetto ed estremo esemplare della poetica eroica dell'ultimo periodo leopardiano.³⁶

Volendo ora seguire come filo conduttore proprio lo *Studio*, dopo i capitoli sulle prime due canzoni, tra cui *All'Italia*, l'analisi del critico irpino affronta gli unici componimenti da Leopardi chiamati «idilli», essendo arbitraria la denominazione di «primi idilli» e «nuovi idilli» data da De Sanctis, come del resto di «idilli» e «grandi idilli» proposta da Carducci, mentre la distinzione giusta è tra «Idilli» e «Canti pisano-recanatesi» del 1828-30. Su alcuni di questi è indispensabile soffermarsi, perché ne è parte centrale *L'Infinito*, l'idillio più famoso dei *Canti*, «vivo nella memoria universale».³⁷ Si rimane sconcertati, quando delle due brevi composizioni, *L'Infinito* e *Alla Luna*, De Sanctis dà incredibilmente la sua preferenza a quest'ultima, in cui scorge «maggior delicatezza di forma e un sentimento idillico più schietto», rispetto alla prima, ossia all'*Infinito*, perché mancherebbe alla sua «forma la bonomia e l'ingenuità, e la morbidezza, una compiuta chiarezza, come si vede nel secondo periodo, dove quell'atto intellettuale del comparare e quel cumulo di oggetti aridi ti lascia freddo e perplesso, quasi abbi innanzi una forma logica, e non una visione chiara e immediata».³⁸ Se non sapessimo del gusto romantico del critico, che lo portava a privilegiare la poesia-passione, la poesia dramma, tanto da fargli amare personaggi dilaniati dal contrasto tra cuore e intelletto o tra amore e morte, come quello da lui giudicato il «bellissimo» *Consalvo*, si stenterebbe a credere che stia parlando proprio dell'*Infinito* di Leopardi, un canto ritenuto concordemente fondamentale, «non solo come realizzazione poetica in sé, ma anche come testo di capitale valore tematico, nel quale Leopardi imposta, in modo estremamente lucido e articolato, un motivo che sarà centrale nella sua poesia così come nelle sue riflessioni sull'uomo, in quella "scienza dell'animo" che sarà poi alla base dell'intero suo sistema».³⁹ Drastica, quindi, e irreversibile è stata la rottura della critica, soprattutto nel secondo Novecento, nei confronti dell'interpretazione di De Sanctis, fino a capovolgerla completamente, tranne alcuni, pochissimi casi, tanto da renderla oggi improponibile. Il distacco diventa ancora più incolmabile, se si considerano le numerose e puntuali ana-

³⁶ Ivi, p. 90.

³⁷ Così giustamente è definito l'idillio da M. A. RIGONI nella scheda introduttiva alle note dell'edizione da lui curata: G. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, I. *Poesie* cit., p. 946.

³⁸ *Studio* cit., p. 107.

³⁹ L. BLASUCCI, *I segnali dell'infinito*, in «Strumenti critici», XII, 1978, pp. 146-70, poi in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito* cit., pp. 123-51: 123.

lisi – ad esempio, il commento di Fubini all'idillio nella sua edizione dei *Canti*, il discorso sugli «attivatori» e i «segnali» dell'infinito dello stesso Blasucci – dei procedimenti espressivi, che, attraverso il lessico, la sintassi, il tessuto fonico-ritmico del testo (uso di lessemi di lunga sillabazione, di timbri vocalici aperti, dei frequenti *enjambements*, insieme con il contrappunto degli aggettivi dimostrativi), concorrono a suggerire la dilatazione spazio-temporale, l'impressione e l'idea stessa d'infinità. Anche nel primo ventennio del Duemila si sono moltiplicati lavori critici decisamente innovativi, da Alberto Folin e Antonio Prete a Gilberto Lonardi e Franco d'Intino, che contribuiscono a dare un'idea di come quel “distacco”, riducendosi o addirittura azzerandosi i *citabilia* desanctisiani, è diventato ormai siderale.⁴⁰

Lo sconcerto si accentua quando dalle analisi particolareggiate di De Sanctis si passa alla valutazione generale della poesia leopardiana, suggerita, ancora una volta, dal suo gusto, che si indirizzava, nell'ultimo periodo dell'attività critica, verso forme d'arte realistiche e popolari, di tono medio e discorsivo, tipiche del capolavoro di Manzoni, assolutamente non congeniali allo stile di Leopardi. Infatti, al momento di definire in che cosa consiste il vero nucleo della sua poesia, insomma la sua «grande maniera», giunge a una siffatta dichiarazione: «Abbiamo già la grande maniera di Leopardi, una vista del mondo in un movimento di fantasmi e d'impressioni generate da momenti psicologici sinceri e precisi in una forma idillica, voglio dire ingenua e semplice, di una bonomia quasi fanciullesca nella sua profondità».⁴¹ Di qui la sostanziale svalutazione delle poesie degli ultimi anni e soprattutto delle canzoni civili, da un lato, ritenute troppo letterariamente e classicamente paludate, dall'altro, rivalutate nei loro aspetti più «naturali» e cordiali, che meglio rispondevano al suo gusto per le espressioni appassionate.⁴² Né si smentisce, nelle brevi e veloci note delle ultime pagine dell'incompiuto *Studio*, a parte le felici intuizioni per Silvia e Nerina, sui canti pisano-recanatesi, in cui pur vede il culmine della poesia leopardiana, quando sempre il suo gusto per l'appassionato, ma anche per il semplice e il naturale, lo porta a esaltare il «risorgimento» sentimentale del poeta con espressioni enfatiche e colorite decisamente sopra le righe: «Questo regno della morte e del nulla è pieno di luce e di calore. Il poeta [...] riempie di luce i sepolcri, ispira la vita nei morti,

⁴⁰ Basta ricordare, oltre alle relazioni tenute nel Convegno sull'*Infinito* dell'ottobre 2019, *Interminati spazi* (e per fare qualche esempio in rapida sintesi, senza ovviamente pretendere di allestire una rassegna completa), almeno alcuni tra gli ultimi studi: *La svolta dell'idillio* di L. BLASUCCI, il Mulino, Bologna 2018; *Il celeste confine* di A. FOLIN, Marsilio, Venezia 2019; *La poesia del vivente* di A. PRETE, Bollati Boringhieri, Torino 2019; *L'infinita scienza di Leopardi* di G. MUSSARDO e G. POLIZZI, Scienza express, Trieste 2019; *Il mappamondo di Giacomo* di G. LONARDI, Marsilio, Venezia 2019; *La caduta e il ritorno* di F. D'INTINO, Quodlibet, Macerata 2019; *L'incipit dell'Infinito* di G. GARRERA e S. TRIULZI, Cambiauna-virgola, Roma 2019.

⁴¹ *Studio* cit., p. 111.

⁴² Cfr. *ivi*, pp. 161-62.

anima le rimembranze, ricrea l'amore, con un tripudio di gioventù»;⁴³ e lo spinge anche ad ammirare nel *Canto notturno*, nientemeno, «la bonomia, la nativa semplicità, l'ingenua grazia del pastore», anzi, caricando ancora l'affermazione, «una carissima ingenuità».⁴⁴ E dire che Giuseppe Ungaretti, nelle sue *Immagini del Leopardi e nostre*, acutamente sosterrà: «I momenti di tensione suprema e di altissimo tono non vanno cercati nella poesia leopardiana di tono familiare e, quando vi si trovano, il tono familiare è stato superato dal poeta, di mille cubiti, in un tono allucinato».⁴⁵

Dati questi presupposti si spiega anche la sostanziale svalutazione delle *Operette morali*, a cui, e in generale alla prosa, alla filosofia, al «ragionamento nel dialogo» di Leopardi, sono dedicati da De Sanctis nello *Studio* dieci capitoli, facendo per lo più riferimento alla sola struttura portante delle notizie biografiche. Certo, gli mancava il supporto dello *Zibaldone*, ma poteva utilizzare altri lavori, che, tra le lezioni napoletane, gli articoli da queste ricavati e la stesura dello *Studio*, erano intanto usciti, come i «varii pensieri» (1863), desunti dall'ancora inedito *Zibaldone*, pubblicati poi, nel 1870, dal Chiarini nella sua edizione delle *Operette morali*, e nel 1878 dal Viani nell'*Appendice all'Epistolario*, a cui vanno aggiunti i centoundici *Pensieri* stampati, per la prima volta, nel 1845, da Antonio Ranieri nell'edizione fiorentina delle *Opere*.⁴⁶ Dai giudizi duramente negativi di quei dieci capitoli si può avere l'immediata impressione della netta sordità desanctisiana dinanzi a una prosa che andava ben oltre il privilegiato modello manzoniano in direzione tutta sperimentale e moderna, fatta salva una valutazione non del tutto negativa per *Il Copernico*, ma solo in quanto il suo motivo principale «si sviluppa naturalmente nel discorso, con una certa bonarietà allegra»; per il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere* e soprattutto per il *Dialogo di Tristano e di un amico*, che risulta «commosso»,

⁴³ Ivi, pp. 313, 315.

⁴⁴ Ivi, p. 325.

⁴⁵ G. UNGARETTI, *Immagini del Leopardi e nostre*, in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1943, ora in Id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono e L. Rebay, Mondadori, Milano 1974, pp. 430-50: 442.

⁴⁶ I «varii pensieri» dallo *Zibaldone* uscirono il 29 giugno 1863 a cura di E. Teza nella «Rivista italiana di scienze, lettere ed arti colle effemeridi della Pubblica Istruzione», nel 1870 a cura di G. Chiarini nell'edizione delle *Operette morali* pubblicata presso l'editore Vigo a Livorno e nel 1878 a cura di P. Viani nell'*Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili* stampata da Barbera a Firenze. Tra i testi e i documenti allora editi furono indubbiamente importanti per una più approfondita ricostruzione biografica: *Opere inedite pubblicate sugli autografi recanatesi*, a cura di G. Cugnoni, Niemeyer, Halle 1878-1880; *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili*, cit; *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti con giunta di cose inedite o rare*, a cura di G. Piergili, Le Monnier, Firenze 1878; *Appressamento della morte. Cantica inedita pubblicata con uno studio illustrativo* da Z. Volta, Hoepli, Milano 1880; *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di Giacomo Leopardi*, a cura di G. Piergili, Le Monnier, Firenze 1882; *Notes biographiques sur Leopardi. et sa famille* di T. Teja Leopardi, Le-merre, Paris 1881 e Dumolard, Milano 1882.

dal momento che, messo da parte quel «tipo astratto e rigido di prosa intellettuale», dimenticata «ogni imitazione antica e classica», alla fine, «il cuore, lungamente cruciato e compresso, trabocca». ⁴⁷ Ritornano, come si vede, le parole-chiave della terminologia estetico-descrittiva di De Sanctis, «bonomia» e «bonarietà», «commozione» e «dramma», «cuore» e «vivente», ormai parametri indispensabili per avere il suo consenso, che si trasforma in vero e proprio fastidio dinanzi all'«attitudine freddamente ironica», al «piglio sinistro», al «risetto di beffa», che il poeta diletto avrebbe assunto in altre *Operette*, nel cui stile avvertiva «un certo artificio sotto a quella apparenza di naturalezza [...] e poi, ci si sente il morto, non so che stancante, mal corrispondente al nostro spirito moderno, alla velocità della nostra apprensione», perché questo «linguaggio artificioso d'imitazione classica» è proprio di «un uomo solingo, incretinoso e morto alle gioie della vita, pallido, con poco e tardo sangue». ⁴⁸

De Sanctis, dunque, cercava lo «spirito moderno». Ma dove lo cercava? E pensare che quando scriveva questi giudizi, più di vent'anni prima era uscito il romanzo-archetipo della prosa moderna, *Madame Bovary* di Flaubert, nel 1857, nello stesso anno di *Les fleurs du mal* di Baudelaire, da cui, insieme con le *Operette morali* e i *Canti* di Leopardi, inizia quella vera e propria modernità nella letteratura europea proiettata verso il Novecento, che il critico irpino credeva di vedere in modelli di stampo ancora prevalentemente ottocentesco, a partire dal naturalismo francese, da Zola, a cui aveva dedicato i saggi del 1878-1879, dal suo romanzo, *L'Assommoir*, interpretato come un ulteriore sviluppo del realismo manzoniano. Gli inizi della revisione, le svolte decisive della critica moderna, le divergenze più sensibili dai giudizi desantisiani si manifestano in maniera maggiormente accentuata proprio sulla valutazione delle *Operette morali*: una nuova linea critica, che con molteplici approfondimenti e variazioni, ha raggiunto punte di alto livello ermeneutico con esiti talvolta sorprendenti, lungo sentieri speculativi imprevedibili. Nell'analisi dell'*Infinito* era sfuggito a De Sanctis l'aspetto che cercava in Leopardi, la “modernità”, che mai come in quel momento gli stava, per così dire, sotto gli occhi, proprio perché «il valore fondante dell'*Infinito* non si esaurisce nell'ambito tematico: esso è tutto proiettato verso il futuro anche per l'insieme delle soluzioni espressive che suggerisce al poeta dei *Canti*». ⁴⁹

Ha comunque un'altra occasione in cui riesce veramente a cogliere la “modernità”, ma paradossalmente non se ne accorge, o meglio la intuisce e ci ragiona anche

⁴⁷ *Studio* cit., pp. 280, 281-82, 283 (*passim*).

⁴⁸ *Ivi*, pp. 250-51, 253, 267 (*passim*). Vale tuttavia la pena di ricordare che si può oggi leggere un commento equilibrato alle *Operette morali* nell'edizione curata da L. MELOSI, Rizzoli, Milano 2008; ma vd. anche E. RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, il Mulino, Bologna 2017.

⁴⁹ BLASUCCI, *I segnali dell'infinito* cit. p. 123.

intorno; quando però vi ritorna in anni successivi, non la riconosce, non la valuta nel suo carattere distintivo, perché, in quel cruciale 1869, mentre elaborava la *Storia della letteratura italiana* e scriveva quelle pagine sulla Francesca di Dante, proprio a partire da quell'anno i parametri ermeneutici del grande critico, divenuto ormai uomo politico e uomo di Stato, andavano sempre più restringendosi in quegli schemi tardoromantici e ottocenteschi, che abbiamo prima individuato. L'occasione gli è data dall'interpretazione della canzone *Alla sua Donna*, composta nel 1823 a Recanati e analizzata nel capitolo diciannovesimo dello *Studio*. Nell'«Annuncio», premesso alla ristampa delle «Annotazioni» alle dieci canzoni dell'edizione bolognese uscita a settembre 1825 sul «Nuovo Ricoglitore» di Milano, si legge una significativa dichiarazione di Leopardi: «Se questa Canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà per certo che questo tale amore non può né dare né patire né gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio». De Sanctis l'aveva toccata di scorcio, benevolmente, se pure genericamente, alla fine di un saggio del 1877, *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi*,⁵⁰ e proprio in apertura di questo capitolo ribadisce il suo giudizio non del tutto negativo, perché la «riflessione» del poeta, per lui sempre pericolosamente in agguato, soprattutto in mancanza degli «antichi palpiti» del cuore, era riuscita a trasformarsi in fantasticherie ed emozioni, le due componenti di una composizione poetica solitamente privilegiate.⁵¹ Non mancano tuttavia osservazioni finissime: «Gli si presentano tutte le ipotesi, e le fissa in forme peregrine, che ti fanno lucere innanzi una immagine fuggente, destinata ad oscurarsi e ricomparire in altra immagine».⁵² A parte qualche altra felice intuizione, tutta la parte centrale del capitolo dello *Studio* è occupata da un riferimento a Petrarca, da una comparazione con il leopardiano *Il sogno* e, ricorrendo ancora una volta all'*Epistolario*, da alcune citazioni dalla lettera del poeta del 23 giugno 1823 ad André Jacopssen, con l'avvertimento finale che questa canzone «è l'aurora di nuove poesie», limitandone, quindi, l'efficacia poetica per rinviarla ad altre future composizioni, avendo in mente gli idilli e i canti pisano-recanatesi.⁵³

De Sanctis aveva già affrontato l'analisi di questa canzone nel saggio, «*Alla sua donna*» *poesia di Giacomo Leopardi*, pubblicato sul «Cimento» nel dicembre 1855,⁵⁴

⁵⁰ DE SANCTIS, *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici cit.*, III, pp. 223-33: 233; il saggio fu pubblicato nel giugno 1877 sulla «Nuova Antologia».

⁵¹ *Studio cit.*, p. 196.

⁵² Ivi, p. 197.

⁵³ Cfr. ivi, pp. 196-201.

⁵⁴ Cfr. DE SANCTIS, «*Alla sua donna*» *poesia di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici cit.*, I, pp. 226-43.

che nella *Lezione introduttiva al corso leopardiano* del 1876, diventa il grande imputato, reo di contenere un'interpretazione che il suo autore ritiene ormai superata.⁵⁵ In questa prolusione accademica il critico irpino svolge alcuni ragionamenti invero non condivisibili. Ad esempio, operando una forzatura sulla disposizione, da lui definita «logica», data ai *Canti* da Leopardi, dichiara, convinto dell'importanza insostituibile delle vicende biografiche desumibili principalmente dall'epistolario, di volerli riordinare ed analizzare in maniera «cronologica», perché, a suo avviso, il poeta, credendo di trovare un «concetto unico» nel suo mondo, visto erroneamente come un tutto già «formato», avrebbe dato un «ordine logico» alle sue poesie, che, in maniera aprioristica e contrariamente all'«ordine cronologico» da lui preferito, non tiene conto di tutte le varie e molteplici differenze della realtà.⁵⁶ Un secondo discorso, in forma autoesegetica, è riservato poi al saggio, sempre di quel fatidico 1869, su *All'Italia, La prima canzone di Giacomo Leopardi*, da lui stesso particolarmente elogiato come opera di «età più matura», in cui aveva abbandonato «le imitazioni estetiche o critiche», utilizzato una sicura «base di fatto» al suo «edifizio» ermeneutico, che era in realtà fondato solo sulle notizie biografiche contenute nella corrispondenza epistolare, ma da lui ritenuti dati solidi e incontrovertibili.⁵⁷ Molte però, come prima si è osservato, sono le crepe visibili in questa sua costruzione esegetica, fondata su severi e restrittivi giudizi intorno alla canzone leopardiana, che tanto lo distanziano dalla critica moderna. L'attacco più duro è riservato da De Sanctis al saggio su *Alla sua Donna*, quasi un'autostroncatura, imputando a quel lavoro di oltre vent'anni prima, pubblicato durante la sua «emigrazione», di essere la «reminiscenza» di lezioni di estetica e storia della critica tenute nella scuola napoletana tra il 1844 e il 1846, per cui era stato spinto ad applicare all'analisi della canzone «tutti quei criteri estetici», secondo un procedimento che, in mancanza di una «base di fatto», «utile, non necessaria» per il poeta, ma «indispensabile» per il critico, considera il prodotto di una critica aprioristica.⁵⁸

Proviamo ora, in linea preliminare, a controllare, alla luce di alcuni approdi critici più persuasivi degli ultimi anni, fino a che punto le riserve di De Sanctis su questo suo lavoro, di circa un ventennio prima, siano realmente e oggettivamente valide oppure il sintomo di una nuova e diversa angolazione di lettura o, peggio, di sopraggiunti pregiudizi ideologici, dovuti forse anche alla coscienza di una trasformazione dei propri percorsi euristici. Per fare questa verifica, partiremo da qualche

⁵⁵ Cfr. *Lezione introduttiva al corso leopardiano*, in *Studio* cit., pp. 329-338: 330-31.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, pp. 332-33.

⁵⁷ *Ivi*, pp. 334-35.

⁵⁸ *Ivi*, pp. 330-32 (*passim*).

risultato ermeneutico più vicino a noi, per poi svolgere una lettura capillare del discusso saggio desanctisiano per comprendere se quei principi di estetica e di critica siano stati, come egli ritiene, remore interpretative o invece disconosciute spinte più aperte a una nuova esegesi proiettata verso la modernità. Tra i diversi saggi dedicati alla lettura della canzone, tutti convergenti nel riconoscervi uno dei vertici della poesia leopardiana e nel valutare l'interpretazione di De Sanctis del 1855 come uno dei suoi migliori lavori critici, va segnalato un lavoro eccellente di Blasucci. Lo studioso vi rileva la stessa «logica» dell'«io nel pensier mi fingo», che accomuna la canzone all'*Infinito*, per cui la donna ideale diventa l'equivalente degli «interminati spazi», una finzione del pensiero favorita dalla sua lontananza, ma anche, attraverso una minuta analisi del «controcanto» negativo di ogni stanza, la diversità tra le due composizioni, in quanto nella *Sua Donna* «è l'ineliminabile presenza della negazione all'interno del suo circolo poetico»; negazione che «penetra grammaticalmente nella stessa evocazione del fantasma celeste, definito per il suo *non* essere presente nello spazio e nel tempo del poeta». ⁵⁹

A questo punto, richiamando l'attenzione, oltre ai processi negativi, anche ai frequenti «processi ipotetici», al carattere «metafisico», piuttosto che psicologico, del discorso di Leopardi, alla novità del suo comportamento metrico, alla presenza linguistica di Petrarca, tanto «imponente» da sfiorare l'«allusività», al «fascino poetico-speculativo» della filosofia platonica, Blasucci pone al centro del saggio un'acuta osservazione di De Sanctis, in cui «la vicenda continuamente riproposta di finzione ipotetica e di reale negazione», che rappresenta la vera «dinamica poetica» di *Alla sua Donna*, viene «splendidamente riassunta». La centralità desanctisiana nella storia esegetica della canzone viene ribadita anche nel suo recentissimo commento ai *Canti*. Uscito il solo volume primo presenta nelle pagine finali proprio *Alla sua Donna* con un'accurata esegesi e un'appendice di varianti. Dando uno sguardo alla frequenza delle citazioni dalle opere del critico irpino, il loro numero maggiore riguarda questa canzone, dall'Introduzione, dove Blasucci, dopo averne sottolineato

⁵⁹ Cfr. L. BLASUCCI, *Alla sua Donna*, in *Lecture leopardiane. Primo ciclo*, a cura di M. Dell'Aquila, Fondazione Piazzolla, Roma-Grafischena, Fasano di Brindisi 1993, pp.7-27. A questo saggio rinviano, *passim*, tutte le citazioni. Blasucci vi ritornerà in *Sul libro dei «Canti»*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, Atti del Convegno Internazionale di Birmingham, 29-31 ottobre 1998, a cura di M. Caesar e F. D'Intino, Bulzoni, Roma 2000, pp. 213-36, ora in ID., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani* cit., pp. 63-84: 72). Vd. anche l'*Introduzione* di FUBINI alla canzone nell'edizione dei *Canti*, da lui curata cit., pp. 143-46; M. DELL'AQUILA, *L'amore col telescopio: la canzone «Alla sua Donna»*, in ID., *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, Schena, Fasano 1999, pp. 93-111; F. DE ROSA, *Alla sua Donna*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di A. Maglione, Marsilio, Venezia 2003, pp. 317-34 (in cui, sottolineata l'«enigmatica originalità» della poesia, pur riconoscendo che «le premesse e l'orizzonte interpretativo di De Sanctis non sono più, in buona parte, i nostri», l'autore precisa: «E tuttavia l'interpretazione di *Alla sua Donna* che verrà qui proposta, deve ancora molto alla lettura di De Sanctis», ivi, p. 318).

lo «stacco» dalle altre canzoni, rileva, condividendola, l'osservazione desanctisiana sulla sua forma «luminosa ed elegante», al “cappello” introduttivo della poesia, in cui trascrive, giudicandola «felice», l'illuminante «definizione» (già prima citata) del «grande De Sanctis», come viene chiamato nel risvolto di copertina: al poeta «si presentano tutte le ipotesi, e le fissa in forma peregrina, che ti fanno rilucere innanzi una immagine fuggente, destinata ad oscurarsi e ricomparire in altra immagine». ⁶⁰

A De Sanctis va, quindi, riconosciuto l'innegabile merito di essere stato il “primo” a celebrare l'altezza poetica di *Alla sua Donna* e va anche ricordato il suo incontro a Belgirate del 1855 (testimoniato da Camillo De Meis) con Alessandro Manzoni, che aveva criticato l'oscurità della canzone. ⁶¹ Del saggio del 1855, ripreso e riassunto nello *Studio* del 1883, se pure con l'aggiunta di alcune osservazioni interessanti, va, infine, ribadita l'indubbia eccellenza, anche se sorge il non infondato sospetto che la sicurezza della “matura” analisi critica del 1883 nasca proprio dall'acuta sottigliezza intellettuale dell'indagine del 1855, tanto da fare del diciannovesimo capitolo il più riuscito sul piano ermeneutico dell'incompiuto e postumo lavoro monografico. ⁶² Raggiunto, infatti, quel limite, De Sanctis dichiara di volersi concedere una sosta, in cui indugia intorno alla prosa leopardiana, con gli errori ormai ben noti di giudizio critico sulle *Operette morali* e sui *Pensieri*, confondendoli

⁶⁰ BLASUCCI, *Introduzione. Storia di un libro*, in LEOPARDI, *Canti*, a cura di Id., Fondazione Pietro Bembo / Guanda, Parma 2019, Volume Primo, pp. XIII-XLII: XXVI; *Introduzione Alla sua Donna*, ivi, pp. 431-36: 434. (Per la definizione desanctisiana, già citata, vd. nota 52). Anche per Rigoni, la canzone leopardiana «costituisce un inno alla Donna, alla Bellezza, a un universo archetipico o comunque superiore al reale perché sarebbe l'unico in grado di riscattare e beatificare “questo arido suolo”, questa “funerea vita” – se mai esistesse. Da tale platonismo paradossale ma tutt'altro che estrinseco, dall'atteggiamento di un materialista assoluto che tuttavia non si sente affatto di quaggiù [...] sgorga il miracoli di questa Canzone, con la sua sospensione di sogno, con le lancinanti immagini di due condizioni antitetiche, con le fluttuazioni, i rovesciamenti e i ritorni continui dall'una all'altra, affidati alla ricorrenza di forme interrogative, condizionali, avversative della musica poetica, che fanno pensare a una sorta di indimenticabile movimento schubertiano» (M. A. RIGONI, Scheda introduttiva *Alla sua Donna* nell'ed. da lui curata, G. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, I. *Poesie* cit., pp. 956-58).

⁶¹ L'incontro con Manzoni, occasione da cui è nato il saggio *Alla sua Donna*, è riferito da A. C. DE MEIS nella *Commemorazione di Francesco De Sanctis* (1884), ora in DE SANCTIS, *La giovinezza* cit., pp. 500-6.

⁶² Anche Binni, dopo avere ribadito la «poeticità» e la «centralità» di *Alla sua Donna* nella poesia di Leopardi, definisce «acutissima» l'analisi desanctisiana del 1855, ne evidenzia i «rilievi efficaci sul rapporto fra temi poetici e modi stilistici» e la capacità di «collegare la canzone a tutto il mondo poetico leopardiano»; mette, tuttavia, in risalto che l'influenza hegeliana si fa sentire nello «schema troppo tormentato e complicato» e nell'indagine «troppo sottile e intellettuale» (W. BINNI, *De Sanctis e Leopardi*, in Id., *Carducci e altri saggi* cit., pp. 172-73, *passim*). Quando poi, all'altezza del capitolo dello *Studio*, ritorna sulla canzone non manca di elogiare l'esame di De Sanctis che gli sembra «più sicuro», pronto nel cogliere i «se» e i «forse» nei versi leopardiani, «tradotti in un movimento di immagini chiaroscurali», «la natura del suo tono temperato, della sua emozione contenuta» e delle «sue immagini lucide ed aeree» (ivi, pp. 184, 186).

per giunta in un solo momento cronologico, riprende il consueto percorso psicobiografico, dedica un'attenzione frammentaria ai canti pisano-recanatesi, ignora o svaluta le ultime composizioni.⁶³ Alla luce di queste prime osservazioni, le riserve di De Sanctis, espresse nella Prolusione al corso napoletano del 1876, su questo suo saggio del 1855, stigmatizzato come frutto di una critica aprioristica, a cui veniva preferito il più recente lavoro del 1869 sulla canzone *All'Italia*, non sono assolutamente giustificate.

Da un'analisi allora da condurre direttamente sul saggio desanctisiano del 1855 emergono altre ragioni decisive, tali da far concludere che questo lavoro del trentottenne critico su uno dei vertici della poesia leopardiana, steso durante la sua permanenza a Zurigo, a contatto con la cultura mitteleuropea, è non solo superiore a tanti suoi scritti posteriori, ma proprio rispetto a questi, maggiormente chiusi in un perimetro nazionale e tardottocentesco, più fecondo di elementi tesi alla ricerca e alla definizione di una poesia lirica moderna, sia pure con residui del giovanile hegelismo, non necessariamente da ritenere remore inopportune. Non è detto, infatti, che questo per De Sanctis costituisca un peso di cui sbarazzarsi in età matura; anzi, proprio la formazione hegeliana lo ha addestrato a pensare più sottilmente, ad argomentare più lucidamente, ad avere uno sguardo più acuto nel penetrare qualsiasi genere di scrittura, come dimostra nel saggio del 1855. Si legga quanto dichiara Contin: «Critico militante, De Sanctis vuole più esattamente giustificare in termini razionali la cultura poetica della sua giovinezza; e da Hegel, e dalla sua tesi di fine dell'arte, fu *aiutato a pensare* il suo unico e costante problema, che egli stesso definì come il limite dell'ideale».⁶⁴ Insomma, Hegel, nonostante tutto, maestro di pensiero. Va ricordato che anche Luigi Russo, nella sua edizione dei *Saggi critici* del 1957, polemizza con l'impostazione critica desanctisiana: «Ma per i romantici la poesia non

⁶³ Lo stesso Binni osserva opportunamente che, da quella scelta di volersi concedere una pausa «la linea evolutiva dello studio sembra interrompersi» e, pur essendo per lo più ben disposto a riconoscere i meriti del critico irpino in questo suo saggio elaborato tra il 1953 e il 1956, *De Sanctis e Leopardi*, in un periodo propizio alla sua fortuna letteraria, è anche pronto a fare una specie di controcanto in negativo soprattutto nelle note: ad esempio, in due di queste, collocate in due pagine consecutive, 189 e 190, non esita a sottolineare la distanza, «ben al di là delle posizioni desanctisiane», della critica moderna, che ha usufruito «di una massa imponente di nuovi studi e nuove edizioni, fra cui fondamentale quella dello *Zibaldone* (e delle carte napoletane)», degli autografi, imprescindibili per «una giusta valutazione della elaborazione, del lavoro leopardiano tra ispirazione e tecnica», rispetto a cui «l'esperienza e la sensibilità del De Sanctis rimasero inevitabilmente chiuse», anche a causa del suo «pregiudizio romantico della ispirazione immediata», tanto che «a lui sfuggì la particolare fusione del "pellegrino" e del "familiare", individuata in seguito dalla «ripresa delle varianti dei *Canti*».

⁶⁴ G. CONTINI, *Contributi crociani. II. Croce e De Sanctis*, in ID., *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino 1972, pp. 71-75: 75; i corsivi sono nostri.

può nascere mai dalla passione mentale, ci vuole la passione del cuore; da ciò il sacrificio che fu fatto per tutto l'Ottocento del *Paradiso* di Dante. Il De Sanctis sfiorò la vera genesi della canzone, ma, nel riconoscerla, faceva pesare troppo il pregiudizio negativo della “poesia della mente”.⁶⁵

In apertura di saggio, è vero che De Sanctis innalza Leopardi alla «stessa altezza» di Dante, avendo i due poeti «una rappresentazione compiuta dell'universo», se pure in maniera diversa, perché l'autore della *Divina Commedia* è «dommatico e dottrinale», mentre l'autore dei *Canti*, scettico nella mente e «con tanta fede nel cuore», è riuscito a creare una «lirica» espressione dell'«interna discordia»; ma, quello che più conta per il critico – ed è, a nostro avviso, rilevante –, è il posto che la poesia leopardiana occupa nel panorama europeo moderno, accanto alle opere di Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Hugo.⁶⁶ L'altra componente fondamentale del percorso ermeneutico, che emerge subito e ne segna le coordinate di sviluppo, è la riflessione desanctisiana sul carattere fondamentale della poesia moderna, e comunque della grande poesia che tocca ovviamente anche Dante, consistente nell'innalzare a «significazione generale» l'essenza più intima dell'anima, i «privati» sentimenti, fondendoli in una sola personalità con gli elementi estrinseci e astratti del «concetto»: in questa fusione, in tale «medesimezza» si rivela «il miracolo» dell'arte, la «creazione», che – ed è questo l'altro segnale significativo – il critico vede e vuole esaminare proprio nella canzone *Alla sua Donna*.⁶⁷

La trama della scrittura saggistica, dopo l'*incipit*, è intessuta di questi due elementi; anzi, ne diventano gli assi centrali: lo stretto rapporto *immaginazione-pensiero* e la *ricerca della modernità*; o meglio, la constatazione che la poesia moderna, di cui in Italia è massima espressione Leopardi, consiste nella fusione delle due umane facoltà. Basta osservarne da vicino i vari passaggi in *climax* ascendente: il poeta non solo vagheggia la bellezza, ma ne fa «obbietto di meditazione», ripiegando lo sguardo in se stesso, analizzandosi e spiegandosi, «fattosi critico e filosofo»; la scienza si è «infiltrata» nella poesia, perché «ciò risponde alle presenti condizioni dello spirito umano»; si tratta, quindi, non solo di «godere», ma anche di «intendere», ossia di essere consci del godimento, in tal modo «non sentiamo senza filosofare su' nostri sentimenti, non vediamo senza spiegare la nostra visione»; questo significa che la poesia, non potendo impedire al pensiero di «affacciarsi dinanzi»,

⁶⁵ Vd. la lunga nota di Russo, all'altezza del commento desanctisiano all'inno *Alla Primavera o delle favole antiche*, contenuto nel saggio, *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi*, in *Saggi critici* cit., III, pp. 253-65: 264.

⁶⁶ Cfr. DE SANCTIS, «*Alla sua donna*» poesia di Giacomo Leopardi, in *Id.*, *Saggi critici* cit., I, pp. 226-43: 226.

⁶⁷ *Ivi*, p. 227.

«dee lavoralo, trasfigurarlo, incorporarselo» e, quindi, «la poesia scintilla dalla meditazione: non sono morte, sono trasformate». ⁶⁸ Allora, Leopardi, non diversamente da Goethe, da Hölderlin e da Schiller, ⁶⁹ fa della «metafisica in versi», tanto che «diresti ch'egli pensi con l'immaginazione», perché nella sua poesia «non solo vi è la contraddizione, ma l'angoscioso sentimento di essa contraddizione» e, soprattutto in *Alla sua Donna*, senza calarsi in una «situazione» prosaica, «rimanendo» poeta, «in luogo di rappresentarsi alla fantasia la sparita immagine, medita sulla sua natura», ne fa «obbietto di meditazione», non solo sogna, ma «sa che sogna», nel momento stesso in cui «immagine, pensiero e sentimento si ridestano a vicenda». ⁷⁰

Tutto il discorso desanctisiano non solo punta decisamente sulla poesia che «scintilla» dalla meditazione, per riprendere una sua pregnante e suggestiva espressione, ma intreccia, rapporta, coniuga questo concetto alla modernità: «i poeti *moderni* si sono posti nel vero. Venuto meno il mondo delle immagini, rimane il sentimento: onde quella tendenza spirituale e insieme sentimentale che qualifica l'arte *moderna*». In Schiller come in Leopardi «ricomparisce l'antica poesia su tutta la sua possanza, ma fatta *moderna*», tanto che nelle loro composizioni «l'immagine ci sta, e ci sta nel senso *moderno*», perché è del «poeta *moderno*» non abbandonarsi alla sola contemplazione. ⁷¹ Dai corsivi evidenziati emerge l'insistenza del critico sull'idea del moderno, la ricerca quasi ossessiva della sua identità per poterla meglio definire e indentificare nella poesia del suo tempo, fino a scorgerla e trovarla proprio in questa canzone di Leopardi, in cui la fantasia lavora, incorpora e trasfigura il pensiero, in quanto il poeta pensa con l'immaginazione.

Lirica di contemplazione e di meditazione, e pertanto poesia autenticamente moderna, *Alla sua Donna* per De Sanctis è perfetta, per assoluta mancanza di «artificio nello stile», è «mirabile», per precisione di analisi e potenza di sintesi in cui rifulgono grandi capacità intellettive e razionali, è amleticamente problematica (propria di un «*moderno* Amleto»), perché si indirizza alle «anime raccolte e pensose» che «tremano e si agitano innanzi al mistero della vita» con la coscienza «di non poterlo

⁶⁸ Ivi, p. 228.

⁶⁹ Cfr. ivi, pp. 230-31. De Sanctis accosta ai versi del *Risorgimento*, il primo dei canti pisano-recanatesi («Meco ritorna a vivere / La spiaggia, il bosco, il monte; / Parla al mio core il fonte, / Meco favella il mar»), i versi di Schiller: «Da lebte mir der Baum, die Rose, / Mir sang der Quellen Silberfall, / Es fühlte selbst das Seelenlose / Von meines Lebens Wiederhall». Per quanto riguarda Hölderlin, di cui sono usciti in Italia due volumi dei «Meridani» (F. HÖLDERLIN, *Tutte le liriche; Prose, teatro e lettere*, Mondadori, Milano 2001; 2019), il curatore, Luigi Reitani, scorrendo del concetto di infinito nel romanticismo tedesco da Jacobi a Hegel, ha individuato alcuni persuasivi collegamenti tra i due grandi lirici dell'Europa moderna, il poeta di Lauffen am Neckar e il poeta di Recanati.

⁷⁰ Ivi, pp. 232-39 (*passim*).

⁷¹ Ivi, pp. 230-34 (*passim*).

mai risolvere».⁷² In questo lavoro, in cui è meglio definito il carattere della lirica moderna e soprattutto il ruolo di Leopardi nel contesto della poesia europea (e in pochi altri momenti della sua attività letteraria), si verifica, quindi, l’empatia, l’“osmosi”, per dirla con Giacomo Debenedetti, tra il critico e il suo poeta diletto; proprio in quel lontano saggio del 1855, che oltre vent’anni dopo l’anziano professore, ideologicamente proteso verso un’opera etica e civile di educatore politico degli italiani per le sorti presenti e future della nazione, aveva ritenuto superato.

⁷² Ivi, pp. 238, 239, 243.