

de Sanctis



Francesco De Sanctis
e la critica letteraria moderna
Dal confronto al dialogo

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesia

Milena Montanile

NOTA IN MARGINE AL FOSCOLO DEL DE SANCTIS

Si può aprire questa nota in margine ricordando quanto ha scritto Luigi Russo a proposito della *Storia* del grande critico irpino, certo un'opera unica, isolata, inimitabile, la prima grande sintesi organica di tutta la letteratura italiana: Russo ne ha sottolineato la singolarità per essere insieme una storia della letteratura, e una storia della vita morale del popolo italiano. La preoccupazione moralistica, osservava, «può parere qua e là che deformi la visione dello storico letterario [...]. Ma invero bisogna riconoscere che ogni storico traccia sempre la storia di un suo mito [...]. Senza quel mito di un'Italia che decade, per eccesso di letteratura; e che la grandezza drammatica della storia italiana risiede in questa antinomia fra lo splendore dell'ingegno e la decadenza politica, non avremmo avuto un'opera così compatta e così eloquente»¹. E in effetti il De Sanctis riuscì proprio a tracciare con la sua opera la storia di un mito, dando vita a una costruzione capace di fondere concezione storica e giudizio critico, un'opera in cui la vicenda della letteratura coincideva con una fenomenologia dell'identità o coscienza nazionale. La sua *Storia* configurava perfettamente, com'è stato detto, un «sistema dinamico che immaginava gli scritti, i fenomeni, i momenti in una grande dialettica delle forme e degli spiriti»². E proprio l'idea della letteratura come rinascita³, la convinzione che

¹ Cfr. L. RUSSO, *Introduzione* a F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Feltrinelli, Milano 1970⁶, pp. XII-XIII; vedi pure RUSSO, *Francesco De Sanctis e la cultura napoletana*, Sansoni, Firenze 1928; rist. con *Introduzione* di U. CARPI, Editori Riuniti, Roma 1983. Le citazioni dalla *Storia della letteratura italiana* del De Sanctis si riferiscono, d'ora in avanti, all'edizione in due volumi a cura di N. Gallo, con introduzione di N. Sapegno, voll. I-II, in *Opere di Francesco De Sanctis*, a cura di N. GALLO, con introduzione di N. SAPEGNO, voll. VIII-IX, Einaudi, Torino 1966⁴.

² Cfr. *Il Novecento*, a cura di G. FENOCCHIO, Mondadori, Milano 2004, p. 35.

³ Cfr. T. IERMANO, «Di questa nuova Italia fondamento era il rifarvi la pianta uomo». *De Sanctis e la letteratura come rinascita*, in *La Nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale*.

il perfetto atto poetico risieda nell'idea, tutta calata nella realtà della vita, gli consente di scorgere in Foscolo (come in altri scrittori, esemplari rappresentanti della *Nuova letteratura*) i germi di quello spirito vitale in cui si stava riconoscendo, proiettata verso un bene futuro, la nuova Italia. In questo senso, e ben a ragione, c'è stato chi ha definito la *Storia* «una grande e appassionante narrazione, se si vuole un romanzo»⁴, un romanzo orientato verso il futuro, con cadute, inopinati fallimenti, prodromi di ripresa, ma un romanzo della letteratura e della vita sociale italiana: «un romanzo in cui le opere letterarie si animano come personaggi e in cui si manifestano le diverse facce, i diversi caratteri psicologici, i diversi orizzonti morali in cui si è incarnata la storia civile del nostro paese»⁵. Romanzo, romanzo popolare, romanzo nazionalista⁶, tanto si è scritto su questa *Storia* che resta sicuramente, secondo l'autorevole giudizio di René Wellek «la più bella storia letteraria che sia mai stata scritta»⁷, e ancora a parere di Contini «uno dei capolavori della scrittura del nostro Ottocento»⁸, prova ne è la sintassi fervida e briosa che procede per antitesi, per ricapitolazioni, con procedimenti di un moderato effetto drammatico.

L'interesse del De Sanctis, professore e critico, per il Foscolo, data in anni precocissimi, per convergere nel grande disegno della *Storia*⁹. La *Storia* come

La Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis (1870-2010), a cura di IERMANO e P. SABBATINO, ESI, Napoli 2012, p. 89 e sgg.

⁴ Cfr. R. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, *Le Opere*, III, *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995, p. 608.

⁵ Cfr. G. FERRONI, *Letteratura e vita civile*, in *Prima lezione di letteratura italiana*, Laterza, Bari 2009, p. 7.

⁶ Cfr. B. QUADRIO, *La Storia del De Sanctis: un romanzo 'popolare'*, in «Enthymema», II 2010, pp. 59-80; R. CESERANI, *La «Storia della letteratura italiana» come romanzo*, in «Quaderns d'Italià», 16, 2011, pp. 11-19.

⁷ Cfr. R. WELLEK, *A History of Modern Criticism* (1965), trad. it. *Storia della critica moderna (1750-1950)*, Il Mulino, Bologna 1958-1969, 5 voll., IV, p. 155.

⁸ Cfr. G. CONTINI, *Letteratura dell'Italia unita*, Sansoni, Firenze 1968, pp. 3-8. Il De Sanctis con la sua *Storia* fu certamente, come ha ritenuto Contini, «il fondatore della critica letteraria in Italia nella sua forma attuale di saggio», Contini ha sottolineato ancora la centralità nel suo pensiero della nozione di 'storia letteraria', tutta permeata dalla grande lezione del realismo, e mai sovrapposta alla sua critica reale (cfr. CONTINI, *Introduzione a DE SANCTIS, Storia della letteratura italiana*, Utet, Torino 1968; poi in ID., *Introduzione a De Sanctis, Scritti critici*, 1949, ora in *Varianti e altra linguistica, Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970 (pp. 499-531), p. 499.

⁹ Sul Foscolo del De Sanctis vedi pure M. PALUMBO, *Foscolo e De Sanctis*, in *I Sepolcri di Foscolo. La poesia e la fortuna*, Atti del Convegno (Firenze, 28-29 marzo 2008), a cura di A. BRUNI e B. RIVALTA, Clueb, Bologna 2010, pp. 181-192.

si sa, nasce dal proposito, polemico e a lungo coltivato, di fornire un libro di testo per la scuola, più adeguato alla formazione dei giovani, ma anche, e direi soprattutto, di offrire «all'egemone borghesia e al suo vertice liberale un strumento scolastico il più possibile scientifico alla luce degli strumenti teorici interpretativi a sua disposizione»¹⁰. E per realizzare questo proposito il De Sanctis si giovò di un immenso materiale, accumulato in decenni di letture e di studi. La *Storia*, nella sua architettura finale, si presenta come la sintesi di materiali in gran parte pre-elaborati secondo una metodologia critica rigorosa, elaborata a partire dalla prima scuola e consolidata negli anni dell'esilio: «tesaurizzazione dell'illuminismo, del romanticismo, dell'hegelismo; rifiuto del metodo 'sistematico' e dei suoi esiti; rivendicazione della poesia come «forma uscita dal più profondo della vita reale» e come «sostanza vivente», secondo la felice sintesi di Marinari¹¹. In realtà sappiamo che quasi tutta la materia della *Storia* era stata in qualche modo già anticipata nelle lezioni di Napoli (dal 1839 al '48), e nei corsi di Zurigo (dal 1856 al '60); ma è anche vero che la stesura dell'opera dovette fare i conti necessariamente con la pubblicazione parallela di alcune parti di essa nella «Nuova Antologia»; si tratta com'è ormai noto di redazioni non sempre perfettamente coincidenti o simili, Contini ha parlato a questo proposito di vere e proprie pre-edizioni di parti della *Storia*¹². Questo dato riguarda da vicino il saggio foscoliano, *Ugo Foscolo poeta e critico*, pubblicato nel giugno del 1871 sulla «Nuova Antologia», saggio ristampato l'anno successivo nei *Nuovi saggi critici*¹³, che rispetto agli altri, ad esempio a quelli su Metastasio e Parini, coincide ben poco con le pagine foscoliane della *Storia*. Il secondo volume della *Storia* in cui De Sanctis riscrive sostanzialmente, e per molti versi sintetizza, il saggio foscoliano apparso sulla «Nuova Antologia», integrandolo nel lungo e denso capitolo XX sulla *Nuova letteratura*, vide la luce nel gennaio del '72. Ma già nel 1855 in un articolo pubblicato sul «Cimento» di Torino, ristampato undici anni dopo nei *Saggi critici*¹⁴, il De Sanctis aveva preso le distanze dal Gervinus, a proposito di

¹⁰ Cfr. S. ROMAGNOLI, *Il modello De Sanctis*, in *Per una storia della critica letteraria. Dal De Sanctis al Novecento*, Le Lettere, Firenze 1993, p. 182.

¹¹ Cfr. A. MARINARI, *De Sanctis Francesco*, in *Dizionario biografico degli italiani, ad vocem*.

¹² Cfr. CONTINI, *Nota bibliografica*, in DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1968, p. 58.

¹³ Cfr. *Nuovi saggi critici*, Morano, Napoli 1879², pp. 127-167. Questo profilo è stato accolto nell'edizione dei *Saggi critici*, a cura di RUSSO, Laterza, Bari, 1957, pp. 76-111.

¹⁴ L'articolo apparve sul «Cimento» di Torino, in due tempi, nell'agosto e nell'ottobre del 1855 (a. III, vol. VI, agosto 1855; e a. III, vol. VI, ottobre 1855), fu poi incluso nei *Saggi critici*, a cura di F. MONTEFREDINI, Morano, Napoli 1866 (si tratta di un'edizione frettolosa che

alcuni giudizi su Alfieri e Foscolo, contenuti in un capitolo della monumentale *Storia del secolo XIX dopo i trattati di Vienna*, che proprio il De Sanctis aveva tradotto per le pagine del giornale torinese. Nello scritto, sicuramente decisivo nel processo di maturazione «di una prospettiva nuova di storia letteraria»¹⁵, il De Sanctis aveva criticato l'impostazione critica dello storico tedesco, mettendone severamente in discussione il metodo, fondato su idee preconcepite, che avevano finito per trasformargli l'idea di 'storia', ridotta assai meno che «una schietta narrazione», «una raccolta di fatti a corroborazione di un sistema»¹⁶. De Sanctis si era impegnato a confutare con decisione, uno per uno, tutti gli argomenti trattati da Gervinus, indicandone il limite in quella che gli appariva un'errata valutazione del classicismo e una conseguente «mancata storicizzazione del rapporto di Alfieri e Foscolo con l'antico»¹⁷. Una sorta di grave pregiudiziale storico-critica che non gli aveva consentito di cogliere la straordinaria modernità del Foscolo, oltre che dell'Alfieri:

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 Muzio¹⁸.

De Sanctis non poteva dire meglio per sottolineare il valore attualizzante del classicismo nel processo di formazione di una coscienza nazionale che si era nutrita, appunto, di antico, un aspetto che Gervinus, imbrigliato da «tutto

presenta notevoli imperfezioni ed errori; cfr. B. CROCE, *Gli scritti di Francesco De Sanctis e la loro varia fortuna. Saggio bibliografico*, Laterza, Bari 1917, pp. 4-8), e riproposto nella seconda edizione dei *Saggi critici* (Ugo Foscolo, in *Saggi critici*, seconda edizione riveduta dall'Autore ed aumentata di nuovi lavori, Morano, Napoli 1869², pp. 317-320). Si osserva appena che le pagine foscoliane, apparse sul «Cimento», e riproposte nei *Saggi critici*, non coincidono con il profilo pubblicato sulla «Nuova Antologia». I due articoli, col titolo «*Storia del secolo decimonono*» di G. G. Gervinus. *Alfieri. Ugo Foscolo, Manzoni; e Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, si leggono ora nel volume *Verso il realismo. Prolusioni e lezioni zurighesi sulla poesia cavalleresca. Frammenti di estetica, saggi di metodo critico*, a cura di N. BORSELLINO, in *Opere di Francesco De Sanctis*, a cura di C. MUSCETTA, cit., VII, 1965, pp. 221-235; 236-248 [Ugo Foscolo, *ivi*, pp. 225-229]. Da qui in avanti si cita da questa edizione.

¹⁵ Cfr. IERMANO, *Francesco De Sanctis. Scienza del vivente e politica della prassi*, Fabrizio Serra editore, Pisa-Roma 2017, p. 130.

¹⁶ Cfr. *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Verso il realismo*, cit., p. 237.

¹⁷ IERMANO, *Francesco De Sanctis scienza del vivente e politica della prassi*, cit., p. 130.

¹⁸ *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Verso il realismo*, cit., p. 241.

un sistema a priori», non aveva potuto cogliere¹⁹, mentre è già evidente dal brano citato il particolare valore d'uso che il De Sanctis attribuiva al pronome *noi*, ma di questo aspetto ha già discusso brillantemente Romano Luperini che si è interrogato sul rapporto tra particolare e universale nel giudizio critico e sulla difficoltà stessa di far critica oggi²⁰, qui basta sottolineare che il 'noi', congiunto al concetto di patria, è qui usato per stigmatizzare da una parte l'errore storico di Gervinus e dall'altra per ribadire il valore ad un tempo soggettivo e universale del giudizio desanctisiano, o meglio di un punto di vista soggettivo che coincide con quello di un'intera comunità.

Nelle puntuali analisi del critico irpino entrava in gioco la profonda convinzione delle diverse componenti del classicismo che lo avrebbe portato a sostenere, dopo la svolta del '65, il principio della letteratura «universale nell'idea [...] ma sociale o attuale nella forma»²¹, e in maniera più convinta nella *Storia*, l'idea del romanticismo e del classicismo come espressioni delle diverse forme attraverso cui si manifesta lo spirito moderno. In sostanza il classicismo della fine del Settecento non aveva più niente in comune con le imitazioni precedenti, né costituiva una «vuota forma rettorica». Su questa base Alfieri, Foscolo e Parini gli apparivano addirittura moderni «pur nel loro classicismo», perché in essi l'antico, più che corrispondere a un ideale astratto e anacronistico, più che evocare «una società morta», rispecchiava fedelmente lo spirito del secolo²². Una decisiva messa a punto che era anche un modo per sottolineare «l'inscindibile interdipendenza e rifrazione reciproca tra situazione socio-etico-politica e letteratura», la prima, com'è stato detto, «causale genetica della seconda, la seconda quasi spettroscopia della prima»²³. La polemica con Gervinus offrì al De Sanctis l'occasione non solo per riabilitare Alfieri e per ribadire la funzione capitale di Foscolo nella vicenda delle lettere nazionali, e il suo valore esemplare, ma anche per indicare nel Settecento i germi vitali del moderno. Al metodo, definito 'categoriale' del Gervinus, De Sanctis opponeva, come sappiamo, un discorso per 'epoche', intese come «momenti transitorii, che non rispondono a nessun concetto assoluto», giacché «ciascuna epoca si propone uno scopo determinato» e «lo storico

¹⁹ Su questo aspetto cfr. anche TESSITORE, *Francesco De Sanctis e la Storia della letteratura italiana*, in *La Nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale*, cit., p. 26 e sgg.

²⁰ Cfr. R. LUPERINI, *Il «noi» di De Sanctis, e il nostro*, in *La Nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale*, cit., pp. 395-396.

²¹ Cfr. CROCE, *Teoria e storia della letteratura*, Laterza, Bari 1926, p. 114.

²² *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Verso il realismo*, cit., 241-243.

²³ Cfr. P. ORVIETO, *De Sanctis*, Salerno editrice, Roma 2015, pp. 106-107.

deve studiarla di comprenderla e spiegarla, e giudicarla secondo la propria natura e non secondo un concetto a lei estraneo»²⁴. L'articolo sul Gervinus ha sicuramente un rilievo centrale nel processo di maturazione del *De Sanctis*, storico della letteratura, soprattutto se si considera «il rifiuto desanctisiano di assolutizzare l'idea di epoca in una nuova e diversa categoria»²⁵: nessun epoca, diceva, «va giudicata col criterio del presente»²⁶, una convinzione che equivaleva, come ha osservato Tessitore, ad «accedere immediatamente, con piena consapevolezza teorica pur non ancora esplicitata dottrinalmente, ad una concezione storicistica e non idealistica» della storia letteraria²⁷.

Gli argomenti trattati per confutare, nel metodo e nei contenuti, lo storico tedesco, come sappiamo, saranno poi ripresi e meglio articolati nella *Storia*.

Tornando ora al saggio del '71 apparso sulla rivista fiorentina, parallelamente alla stesura dell'ultimo capitolo della *Storia*, ci troviamo di fronte a una doppia stesura che sembra configurare, come ha osservato Mordenti, quasi una sorta di *Storia* parallela, con tutti gli inevitabili problemi di natura ecdotica che una situazione del genere comporta²⁸.

Croce, a proposito della genesi della *Storia*, ha colto in alcune lezioni della prima scuola, quelle sull'origine della moderna lirica italiana, lo schema dei due capitoli sulla *Nuova scienza* e sulla *Nuova letteratura*, che recano in sé i segni della ripresa, indizi che pre-annunciano, attraverso «una nuova fermentazione d'idee»²⁹, quello che il Contini definisce «il graduale avvicinarsi alla natura ed al reale»³⁰. In realtà sia i quaderni degli allievi, relativi alla prima scuola, pur con le approssimazioni, le incertezze e i vuoti già segnalati da Croce³¹, e sia ancora le sue memorie, ci consentono di seguire la scansione del suo lavoro di scuola, sappiamo così che dai principi generali sulla lingua e sullo stile, con i quali aveva fissato le regole fondamentali dell'arte dello scrivere, era passato nel terzo anno (1841-'42) «ai così detti generi di letteratura, collegandoli con

²⁴ Cfr. *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Verso il realismo* cit., pp. 238-239.

²⁵ Cfr. TESSITORE, *Francesco De Sanctis e la Storia della letteratura italiana*, in *La Nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale*, cit., p. 27.

²⁶ Cfr. *Giudizio del Gervinus sopra Alfieri e Foscolo*, in *Verso il realismo*, cit., p. 238.

²⁷ Cfr. TESSITORE, *Francesco De Sanctis e la Storia della letteratura italiana*, cit., p. 27.

²⁸ Cfr. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana*, cit., p. 598.

²⁹ Cfr. *Storia della letteratura italiana*, II, cit., pp. 424-425.

³⁰ Cfr. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis* (1949), cit., p. 522.

³¹ Cfr. CROCE, *Preambolo*, in *Teoria e storia della letteratura*, cit., pp. 10-11.

quella parte della retorica che si chiama invenzione»³². Il De Sanctis apriva il corso con un breve preambolo su storia e natura dei generi per fermarsi poi a lungo proprio sulla lirica, genere «di sua natura essenzialmente poetico», in esso, precisava, «non si rappresentano le cose esterne, ma i sentimenti e gli affetti, che quelle destano nell'artista»³³. E proprio qui, dopo aver individuato le diverse specie di lirica, distinta, secondo il contenuto, in religiosa, eroica e amorosa, e disegnato vichianamente le tappe, dallo splendore (identificato con la voce universale della *Commedia*, celebrata come il poema religioso del Medioevo) alla decadenza al profilarsi di quella svolta che servì ad alimentare la fase progressiva della nostra cultura³⁴, il De Sanctis poneva il Foscolo, accanto ad Alfieri, Pindemonte e allo stesso Parini, tra gli autori che avevano annunciato in maniera più o meno compiuta, la rinascita del genere: «la poesia si è veduto essere un'arte che rappresenta l'ideale sotto forme reali; la lirica ci rappresenta l'ideale o l'infinito del sentimento sotto forme reali e finite»³⁵. Così osservava che la lirica è soprattutto per secoli religiosa, ma di una religione «genuina» nel Medioevo e solo «di ritorno» tra i moderni, ad esempio in Manzoni. Nella lirica moderna le certezze religiose vengono messe in dubbio dal dilagante scetticismo, per cui «[la lirica moderna] è tutta sparsa di una cotale malinconia [...] che procede da una rimembranza dolorosa senza conforto di speranza»; malinconia che non deriva direttamente dalla grandezza del sentimento, «com'è nei tempi primitivi», ma da un sistema di pensiero, che la rende «differentissima» dall'antica, e anche qui la lirica del Foscolo, dopo quella del Parini, e accanto a quella del Leopardi, è celebrata come la prima «autentica voce poetica», che in luogo di 'molliti affetti', riuscì a parlare di nobili e alti sentimenti³⁶. Nei *Sepolcri* la malinconia è effetto di una dolorosa riflessione sull'uomo e sull'esistenza umana che il Foscolo riuscì a tradurre in poesia e che il De Sanctis segnala come esempio altissimo di poesia morale. Nella sua poesia la passione non rimane confinata nell'animo

³² Cfr. DE SANCTIS, *La Giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, in *Opere di Francesco De Sanctis*, a cura di G. SAVARESE, Einaudi, Torino 1972, I, p. 179.

³³ DE SANCTIS, *Purismo, illuminismo, storicismo. Opere di Francesco De Sanctis*, voll. II-III, *Lezioni*, tomi I-II, a cura di MARINARI, Einaudi, Torino Einaudi 1975, I, p. 592; da qui in avanti *Lezioni*.

³⁴ Contini parla a questo proposito di un principio direttivo della *Storia* che risiede nella «successiva riabilitazione della materia», secondo «un graduale avvicinarsi alla natura ed al reale»; cfr. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis*, cit., p. 522.

³⁵ *Lezioni*, I, p. 593.

³⁶ Cfr. *Lezioni*, I, p. 623

dell'artista ma produce «una modificazione [...] non solo individuale, ma pure sociale»³⁷. Anche Foscolo, come Manzoni e Leopardi, è riuscito a trasformare l'astratta idea del 'concetto' – che l'esempio dei morti sia esempio per i vivi – in vivo sentimento, anche se «il suo stile è oscuro, affaticato, e ciò deriva dalla profondità del concetto, e dalla oscurità della tradizione»³⁸. Nell'articolazione del discorso, mai sviluppato in termini di teoria dei generi, è evidente la tensione, tutta romantica, ad identificare letteratura e poesia, una identificazione che governa poi, pur tra evidenti contraddizioni, il criterio di inclusione/esclusione, adottato dal critico³⁹.

Ancora nelle Lezioni di Estetica (1843-'44), conservate nel *Quaderno Giannuzzi*, discorrendo dei *Principi che nel Settecento modificarono la lirica*, dopo una fase rovinosa di decadenza, riconosce al Foscolo, accanto ad Alfieri, a Parini e ancora al Pindemonte, un posto di rilievo nella generazione della moderna lirica in Italia; anche qui la lezione è giocata sul filo delle antitesi, in una trama di contrasti e di opposizioni: il De Sanctis osserva che «mentre la Francia declamava, apriva le piaghe sociali senz'apprestarvi i rimedi, l'Italia operava e faceva utilissime riforme»⁴⁰ (e qui ricordava le punte emergenti della cultura riformista, italiana e soprattutto meridionale: dal Genovesi al Pagano al Filangieri al Verri al Beccaria), osservando che proprio questo nuovo modo di pensare, servì a tracciare il nuovo indirizzo della lirica in Italia. Anche qui il Foscolo, e soprattutto il Foscolo dei *Sepolcri*, è visto come la testimonianza più significativa dei progressi conseguiti. E se Alfieri rappresentava per lui «il primo grido poetico italiano, la vera e violenta reazione al passato», e Parini l'esempio di un'opposizione «moderata, nobile, dignitosa», condotta con l'arma dell'ironia, il Foscolo era collocato «più oltre nella via intrapresa»⁴¹. Ma sul Foscolo dei *Sepolcri* il De Sanctis avrà modo di tornare più diffusamente nelle lezioni del 1844-'45 (corso di *Estetica applicata*), quando riprendendo il discorso sul genere lirico e sulle sue diverse «specie» (da Dante a Manzoni) riconosceva il valore e anche la novità della sua opera, simbolo pieno di una poesia restituita al proprio mandato civile.

³⁷ *Ivi*, p. 621.

³⁸ *Ivi*, p. 853.

³⁹ Cfr. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana*, cit., pp. 605-606.

⁴⁰ *Lezioni*, I, p. 845.

⁴¹ *Ivi*, p. 847.

Il giudizio ampiamente positivo riservato in più punti delle sue lezioni all'«altissimo carme de' *Sepolcri*»⁴², si spiega proprio in questa direzione, con l'idea, fortemente radicata, che il valore di un'opera sia da ricercare più che nell'astratta ricerca del bello, nel riconoscimento del nesso inscindibile che lega autore e contesto storico-sociale; al centro della sua osservazione dunque, ancora una volta il «vivente» ovvero «la vita nella sua integrità» com'ebbe modo di annotare in una postilla al saggio su Petrarca⁴³. Su questa base riteneva che il Parini e il Foscolo, pur diversissimi per lo stile («essendo il primo tutta grazia e delicatezza, ed il secondo energia e forza»), furono vicini, invece, «quanto al fine e al concetto», essendo «animati dallo stesso principio, la riforma della società»⁴⁴. De Sanctis sintetizza con efficacia i motivi del giudizio, sottolineando il valore etico e civile del carme. Il Foscolo «riguardò il sepolcro come istituzione sociale, destinando il suo carme a «un fine pubblico e nazionale»⁴⁵, e ponendo le basi per la valutazione dei *Sepolcri* in chiave di poesia civile che avrà lunga vita nel corso dell'Ottocento e anche oltre. Quanto al Pindemonte, giudicato poco energico, perchè «non grandissimo poeta», «prossimo» al Foscolo ma molto inferiore a lui, la sua indole tranquilla, malinconica, domestica non gli consentì di «sentire pubblicamente e grandemente»: «Egli cantò pure dei sepolcri; ma, secondando l'indole sua, si attenne solo alla parte individuale, tralasciando la pubblica e sociale»⁴⁶.

Nelle lezioni del '42-'43 sul *Genere narrativo e drammatico* De Sanctis scorrendo del *Romanzo nel secolo XIX* non poteva fare a meno di citare, anche se solo di sfuggita, l'*Ortis*, anticipando un argomento sul quale si sarebbe fermato più a lungo nelle lezioni di *Estetica applicata* (1844-45), quelle sul genere narrativo e, in maniera più diffusa, nel profilo per la «Nuova Antologia» e nel capitolo della *Storia*. Intanto non va trascurato che il De Sanctis, fin dalle prime lezioni, quelle del '42-'43, senta la necessità di introdurre un decisivo distinguo nella lettura e nella interpretazione dell'opera foscoliana. Il suo giudizio sull'*Ortis* è sicuramente severo, egli reputa l'*Ortis* «una imitazione della *Clarissa* di Richardson», con una sostanziale differenza: «salvo che costui ti mena alla virtù ed alla speranza, e quegli allo sconforto e alla disperazione»⁴⁷. E tutto ciò, aggiunge, senza parlare «della povertà dell'invenzione, della falsità

⁴² *Lezioni*, I, p. 851.

⁴³ Cfr. DE SANCTIS, *Saggio sul Petrarca*, in *Opere*, cit., VI, 1952, p. 11.

⁴⁴ Cfr. I «*Sepolcri*» di Foscolo e di Pindemonte, in *Lezioni*, I, p. 851.

⁴⁵ *Ivi*, pp. 851-853.

⁴⁶ *Ivi*, p. 853.

⁴⁷ *Il romanzo nel secolo XIX*, in *Lezioni*, I, cit., p. 687.

de' caratteri e degli affetti, e della maggiore falsità della forma gonfia, stemperata, ampollosa»⁴⁸. Nelle lezioni del 1844-45 sul genere narrativo conferma il giudizio riduttivo sul romanzo, ritenuto «pernicioso ai fanciulli», frutto acerbo di un giovane senza esperienza, imitazione del *Werther*, con l'aggravante che il Foscolo «temendo di parere imitatore, cambia le cose, le travisa, e rende insignificante ciò che è tanto bello nel Goethe»⁴⁹, ma lasciando già affiorare interessanti elementi di giudizio nel momento in cui si inoltra in una raffinata analisi dei due romanzi. De Sanctis coglie la genesi comune nel generale scetticismo che travagliò le coscienze, quando «essendo tutto distrutto, doveva venire per conseguenza la disperazione»⁵⁰, ma indicando anche la profonda differenza tra i due romanzi, espressione di una risposta diversa al disorientamento che accompagnò in quegli anni la crisi della coscienza moderna.

Ma è nelle lezioni di *Storia della critica* sul genere lirico, degli anni 1845-46, conservate nel *Quaderno Nisio*, che affiora, sotto la suggestione di Hegel, una valutazione più stimolante del romanzo, ancora una volta Parini, Foscolo e Pindemonte, affiancati, sono messi in relazione a tutto un «sistema di principi sociali» che erano serviti a dare nuovo corso alla moderna lirica in Italia⁵¹. Il De Sanctis poteva ora riguardare con occhio più maturo la stessa opera del Foscolo e in particolare il romanzo, visto come l'espressione di una «voce non individuale o mossa da altre menti, ma ispirata dal bisogno dei tempi»⁵².

Il De Sanctis, nel momento in cui prepara il profilo foscoliano per la *Storia*, mette insieme ed elabora i suoi materiali, maturati in anni di intensa riflessione, ma anche di lavoro di scuola, rendendoli tuttavia funzionali al disegno complessivo dell'opera. De Sanctis sistema ora i tasselli nel grande mosaico della *Storia*, in un processo di rielaborazione che richiedeva per alcuni autori un lavoro di sintesi, in alcuni casi di adattamento, se non di totale riscrittura, forse in parte anche ascrivibile a ragioni editoriali di spazio, ma che potrebbe trovare ragione, al di là della fretta e anche dell'affanno che, com'è noto, lo

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ Del «*Werber*» di Goethe, delle «*Lettere di Jacopo Ortis*» del Foscolo, in *Lezioni*, II, p. 1147. Ancora dieci anni dopo, nelle riflessioni contenute nell'articolo sul Gervinus, De Sanctis ricorda ancora di sfuggita la viva impressione suscitata dall'*Ortis* al suo primo apparire, mentre si sofferma a lungo sulla condotta morale del Foscolo, a parer suo contraddittoria ed altale-nante negli anni del Regno italico, che gli procurò il severo biasimo dei suoi contemporanei; cfr. *Ugo Foscolo*, ora in *Verso il realismo*, cit., pp. 225-229.

⁵⁰ *Ivi*, p. 1146.

⁵¹ *Analisi dei principi sociali che modificarono la lirica moderna*, in *Lezioni*, II, pp. 1286-1289.

⁵² *Della satira di Alfieri ed osservazioni generali su Parini, Foscolo e Pindemonte*, in *Lezioni*, II, p. 1292.

accompagnò nella stesura dell'opera, nella *ratio* compositiva della *Storia*: si trattava di collocare ora autori e opere nel grande quadro esemplificativo degli 'uomini nuovi', formati nel rovello della storia e che dalla storia avevano tratto linfa o sostanza vitale per la loro scrittura. Il capitolo sul Foscolo, come già si è detto, coincide poco o niente col profilo apparso sulla «Nuova Antologia», e ancor meno con il paragrafo contenuto nell'articolo sul Gervinus; analogamente le pagine sul Parini, risultano nella *Storia* sintetizzate e compresse (da trentaquattro passano a poco più di cinque), ma anche quelle sul Metastasio subiscono una sorte di drastica riduzione, notevoli varianti sono ancora presenti tra i saggi manzoniani e la versione della *Storia*, ma sulla questione della «doppia stesura» e sul percorso dai saggi alla *Storia*, rinvio qui al più volte citato lavoro di Mordenti che ha il merito tra l'altro di aver restituito con straordinaria precisione il complesso mosaico delle date di stesura dei singoli capitoli della *Storia*⁵³.

Nel disegno complessivo dell'opera quindi autori come Vico, Alfieri, Parini, Foscolo, rappresentano i primi segni della rinascita, dopo il secolo buio, autori che, come lui, avevano vissuto la scrittura come atto politico nel significato più alto del termine», e dei quali l'aspetto positivo era appunto la scienza del vivente, l'immersione della loro scrittura e della loro opera nella vitalità del presente. Interessanti risultano in questo senso alcuni passaggi nodali del profilo *Ugo Foscolo poeta e critico*, pubblicato sulla «Nuova Antologia», in occasione della traslazione delle ceneri del poeta in Santa Croce⁵⁴. De Sanctis dichiara subito, e senza equivoci, la sua simpatia per il poeta, fissando esemplarmente alcuni momenti centrali nello sviluppo della sua opera: dalla passione giovanile di cui è prova l'ode a Napoleone liberatore – sono gli anni in cui «l'alito della cultura moderna» sostiene e vivifica il suo classicismo – al disinganno, magnificamente esemplificato dall'*Ortis*, alla 'guarigione', con le splendide odi neoclassiche, fino alla piena maturazione dei *Sepolcri*, esempio di una poesia restituita al proprio mandato civile. In questo percorso, sapientemente ricostruito, emergono già alcuni punti fermi del suo metodo: il rapporto politica-letteratura, l'idea di una letteratura innervata profondamente nella vita, e di conseguenza il nesso, continuamente richiamato, tra mondo delle idee e sfera politico-sociale. De Sanctis coglie subito nel Foscolo, nei suoi entusiasmi, nelle sue passioni, «l'immagine del secolo che già volgeva alla

⁵³ Cfr. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana*, cit., pp. 599-600.

⁵⁴ Per questo profilo si cita, da qui in avanti, dall'edizione dei *Saggi critici*, a cura di RUSSO, Laterza, Bari, 1957, pp. 76-111.

fine», e nello stesso tempo lo specchio di una cultura che si apriva all'Europa. Si tratta indubbiamente di una ricostruzione accurata in cui il critico mostra di apprezzare l'universale consenso che rese Foscolo così popolare e così amato tra i giovani della sua generazione («Lo ammiravano e lo amavano, perché il grand'uomo [...] era uguale a tutti nella vita, in quella dissipata spensieratezza propria dei giovani»). De Sanctis illumina bene la condizione dell'Italia negli anni prima della rivoluzione, quando la scissura tra mondo delle idee e mondo dei fatti generò uno «stato morboso dello spirito» che alimentò una letteratura sradicata dalla vita, sostanzialmente arcadica e accademica. E nemmeno Foscolo fu immune dai mali del tempo «la sua sensibilità non è senza ostentazione, e senti la rettorica nel suo entusiasmo». A quel tempo mancava ancora «quel flusso di azione e di resistenza che genera la fede e la passione, quel contrasto della realtà, al cui attrito l'anima manda scintille»; si trattava in ogni caso di una rivoluzione descritta e vissuta come letteratura, senza forza e azione, senza stimolo reale, staccata dalla vita. La prova del fuoco, vale a dire l'urto col reale sarebbe venuto di lì a poco con i migliori esponenti della cultura illuminista e riformatrice, i Cirillo, i Pagano, «le anime forti» come lui stesso le definisce. Nel clima seguito al crollo delle speranze il dramma di Jacopo è visto come il frutto «di una idealità esaltata di fronte a un mondo che la nega», una condizione di sofferenza che ha prodotto per De Sanctis quell'esemplare modello di prosa poetica che è appunto l'*Ortis*: «una prosa che nel suo andamento asmatico e saltellante, manca di tono e di gradazione, perché manca di analisi». E manca in essa la pienezza e la varietà della vita reale: «Senti una sola corda; manca l'orchestra; manca soprattutto la grazia, la delicatezza la soavità, quella certa interna misura e pacatezza, dov'è il segreto della vita». De Sanctis com'è evidente recupera e precisa meglio il giudizio espresso nelle lezioni della prima scuola; e proprio l'accusa di plagio, da cui il Foscolo stesso si era difeso, è buon pretesto per introdurre un chiarimento definitivo: «Jacopo e Werther sono due individualità nella loro somiglianza superficiale profondamente diverse, anzi antipatiche l'una all'altra». Se la vicenda del Werther è «vera prosa con tutti i contorni e la finitura del mondo reale», quella di Jacopo è «al contrario poesia in prosa». De Sanctis osserva che il mondo del Foscolo rimane ancora una «vuota idealità»; una condizione che «esprimeva meglio che ogni altra cosa quell'assoluta separazione della idea dalla vita che era la fisionomia di una società arcadica». Successivamente l'idea «urtata dalla realtà, non ha la forza di penetrarvi, e si ritira in sé, maledicendola». Foscolo rappresenta questo primo momento dello spirito: «il mondo di Jacopo è il suo riflesso [...] e quando lo trova resistente [...] si ritira tra i suoi ideali», consapevole che essi non sono che «ombre e apparenze del suo spirito,

e questa coscienza è il disinganno, questa l'uccide». Se dunque nell'evolversi del pensiero Alfieri rappresenta l'illusione, Foscolo il disinganno, ed entrambi riflettono, a pare suo, «la vuota idealità del loro secolo»; l'uno ha l'orgoglio e la consapevolezza di chi si sente nella vita, l'altro «ha tutte le disperazioni del disinganno, quelle disperazioni da cui nascono le nuove illusioni e le nuove speranze»; ma l'uno e l'altro sono celebrati da De Sanctis come «la voce della nuova Italia in quello sua prima apparizione innanzi allo spirito», certo «un'idea ancora vuota, ma non più accademica, piena di energia e destinata a vivere». Il grande critico legge finanche nel gesto estremo di Jacopo, divenuto cantabile in Metastasio (e tragicamente restituito dall'Alfieri), un significato più 'moderno': «è la tisi dell'anima, propria delle nature energiche, alle quali manchi l'alimento della realtà. È l'idea che attraversa il cervello di un giovine [...] non ancora entrato nella serietà della vita». E l'ingresso nella vita avviene paradossalmente proprio attraverso la vena malinconica dei sonetti («dove la vita è come raccolta e stagnata al di dentro»), e soprattutto attraverso il classicismo delle odi («ne' suoi ampi e flessuosi giri dove l'anima si espande nella varietà della vita»); ma un classicismo rivissuto dal di dentro e vestito di «colori vivi e nuovi» che gli consente di guarire dal «sentimentalismo snervante» e di risorgere all'entusiasmo (è il risorgere delle illusioni accanto al risorgere della coscienza umana).

La vera svolta, dunque, dopo una breve pausa di lavoro erudito e di dottrina, avviene proprio con i *Sepolcri*: «da questo mondo solitario, custodito con tanta cura dentro di sé e diffuso di un'ombra di malinconia» nascono i *Sepolcri*. Frutto di un raccoglimento e di una consapevolezza nuova, il carne rappresenta dunque il momento della maturità, e in questa chiave De Sanctis si cimenta in una lettura e in un'analisi raffinata e attenta che ne fa emergere oltre al carattere di intimità, la sua sacralità, perché in fondo, scrive, ricostituire la coscienza equivale a «ricostituire nell'anima una religione», sottolineando che proprio attraverso i *Sepolcri* Foscolo si è riconciliato con la vita, egli non rifugge le illusioni «ma le cerca, le nutre, le difende in nome della natura umana contro la dura verità». E nella natura umana Foscolo cerca la nuova poesia delle tombe: «il nulla eterno, quel pensiero che rode Jacopo e lo affretta alla morte, qui si riempie di calore e di luce». Da questa consapevolezza scaturisce «la fraternità de' secoli e delle nazioni» per cui i fantasmi degli eroi antichi rivivono nelle «ombre» di Galileo e di Alfieri. De Sanctis coglie ancora nelle tenebre dei *Sepolcri* un elemento di originalità: «Il lugubre, il grottesco, il gotico, il tenebroso, l'indefinito, che più tardi sotto nome di romanticismo invase l'arte cominciava a venire a galla [...], ma qui apparisce come un mondo naturale, ancora biblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione,

in riscontro di un mondo umano e civile [...] l'uomo penetra in quel mondo con tutte le sue illusioni e lo illumina e lo infiora». La celebrazione del carme è davvero compiuta, ma De Sanctis sui *Sepolcri* si ferma a lungo, per arrivare poi a connotare, quasi per antitesi, il momento successivo, quello delle *Grazie*, che segnano, a parer suo, il passaggio alla critica, e quasi un arretramento sul piano della resa poetica; esse gli appaiono più che una poesia «una lezione con accessori poetici», fredda, frammentaria; nel carme «non ci è più l'ideale, ci è una metafisica dell'ideale».

Ma il senso che il De Sanctis intese attribuire alla sua lettura del Foscolo, saldando scienza e vita, è tutto racchiuso nelle parole conclusive del saggio, con cui invitava le generazioni future a cogliere nella statua eretta al poeta in Santa Croce l'immagine, questa sì viva, dell'«ultimo cavaliere errante de' tempi moderni», cercando «la salute nella intelligenza della vita e nello studio del reale».

In realtà nel passaggio dal saggio alla *Storia* De Sanctis sintetizza e semplifica quanto aveva già scritto, ricomponendo un profilo a tutto tondo che denuncia un ordine e una coerenza rigorosa. È evidente ora il bisogno di raccordare il Foscolo al clima fervido di entusiasmo che accompagnò sullo scorcio del secolo le speranze, ma anche l'illusione della rinascita. De Sanctis ne ricorda subito l'«atto ardito», la presa di posizione a favore del Monti della *Basvilliana*, spinto soprattutto dall'attesa di una «insperata libertà», ma cogliendo proprio in quell'entusiasmo i semi del disinganno⁵⁵. E le parole che De Sanctis usa per introdurre l'*Ortis* sintetizzano bene il senso della sconfitta, e ne colgono la straordinaria valenza politica: «Comparve *Jacopo Ortis*. Era il primo grido del disinganno, uscito dal fondo della laguna veneta come funebre presagio di più vasta tragedia». L'espressione, ormai celebre, esprime subito, nella sua fulminante incisività, il senso di novità ma anche la straordinaria portata politica del romanzo, frutto di quel «vertiginoso rimescolio d'idee» che si produce nel momento in cui «la vecchia letteratura se ne va, e la nuova fermenta appena in quella prima confusione delle menti». De Sanctis riconosce anche ora che l'anima lirica del romanzo risiede proprio nell'ideale morto del Foscolo, un romanzo in cui «illimitate le speranze» come illimitate sono le disperazioni», per osservare subito dopo che «questo subitaneo trapasso di sentimenti 'illimitati' al primo urto della realtà rivela quella agitazione d'idee astratte ch'era in Italia, venuta da' libri e rimasta nel cervello, scompagnata

⁵⁵ Le citazioni dalla *Storia*, relative ai brani sul Foscolo nel capitolo sulla *Nuova letteratura*, si riferiscono da qui in avanti all'edizione della *Storia della letteratura italiana*, a cura di GALLO con introduzione di SAPEGNO, II, cit., pp. 929-938.

dall'esperienza, e non giunta ancora a temprare i caratteri». Il grido di Jacopo è visto come espressione di quella consunzione dell'anima, che imbriglia lo spirito, privo ormai di una qualsiasi possibilità di espansione, e perciò costretto a ripiegare, a chiudersi in sé. E il ritratto che il De Sanctis ci dà ora del Foscolo e della sua solitudine, è davvero illuminante: «Lo vedi a Milano vagante, scontento, fremente, ora rinselvarsi, fantasticare, scrivere se stesso in verso, ora giocare, donneare, contendere, far baccano. Gli balena innanzi il suicidio, ed ha appena venti anni».

Ma è proprio nell'*Ortis*, nella sua trama di delusione e di sofferenza, che il critico avverte il legame con l'intimità dolce e malinconica dei sonetti, giudicati per certi versi già preludio del Leopardi, ma anche con le stesse odi neoclassiche. Foscolo che «da un dì all'altro si trovò senza patria, senza famiglia, senza le sue illusioni, ramingo», entra così nel disegno della *Storia* con una forza nuova, al De Sanctis preme ora mettere in luce quegli elementi di novità che legittimavano l'inserimento del Foscolo, insieme con Alfieri e Parini, nel disegno di una *Nuova letteratura*, espressione del moderno. Il critico ha ora modo di mettere meglio a fuoco la figura del Foscolo attenuando le riserve, e chiarendo meglio i termini del discorso, sul quale pesava in qualche modo una sorta di inconsapevole identificazione; Foscolo, e soprattutto il Foscolo esule, rappresentava per il De Sanctis una sorta di *alter ego*; Raul Mordenti ha ben messo in evidenza questo aspetto osservando che la vita intera del De Sanctis «appare tutta tessuta su una serie di esilii (al plurale), ben al di là del limitato periodo svizzero, e tali esilii si alternano con fughe, emigrazioni, spostamenti coatti o, più semplicemente, con dolenti lontananze»⁵⁶; il Foscolo fu per De Sanctis, anche per questo aspetto, una figura sempre viva e sempre presente nello sviluppo della sua personalità. D'altra parte l'attitudine del De Sanctis a istaurare una sorta di dialogo, o di segreto coinvolgimento con i suoi autori, nella ricerca di sottili convergenze autobiografiche, diventerà una lezione capitale per il giovane Debenedetti, che da essa trarrà linfa per esaltare quel rapporto osmotico tra critica e autobiografia che fu al centro del suo metodo critico⁵⁷.

Foscolo, genio e poeta, e soprattutto esule, fu sostanzialmente un uomo solo, aveva vissuto in prima persona il dramma della solitudine, continuando ad alimentare i valori che avevano guidato la sua vita e ispirato la sua arte. La

⁵⁶ Cfr. MORDENTI, *Gli esilii del professor De Sanctis*, in «Bollettino di italianistica», luglio-dicembre 2011, 2, p. 251.

⁵⁷ Cfr. G. DEBENEDETTI, *Critica e autobiografia*, in ID., *Saggi*, Mondadori, Milano 1999, pp. 355-365.

coscienza del disinganno di fronte agli eventi che avevano cambiato il volto della storia – eventi che avevano alterato drammaticamente le speranze politiche e scavato a fondo «dentro la trama degli affetti individuali»⁵⁸ – non lo aveva aiutato a superare il vuoto della coscienza moderna; in sostanza di fronte al volto feroce della storia non era riuscito a superare l’impatto con la realtà, fedele sempre a se stesso in un mondo nel quale non poteva più riconoscersi. E tuttavia, da vero artista e da autentico genio, era riuscito a riprodurre nelle sue opere il senso di smarrimento che era proprio del suo tempo, la tragedia di Jacopo è in questo senso nella valutazione desanctisiana l’espressione di una volontà frustrata, è perciò la tragedia della modernità, l’uomo anela al nuovo ma, di fronte all’impossibilità, preferisce il buio della morte.

L’*Ortis* si riduce, nella prospettiva desanctisiana, a sfogo drammatico-lirico, espressione di una crisi storica in cui al crollo dei vecchi valori e dei vecchi modelli, spazzati via dalla rivoluzione, se ne sostituivano altri più astratti, che impedivano al protagonista, animato da forti passioni, di aderire alla realtà. In questo quadro di valutazione, messo a punto nel saggio e fortemente sintetizzato nella *Storia*, De Sanctis fa corrispondere i sonetti e le odi a una fase di ‘guarigione’, poi culminata nei *Sepolcri*, celebrato, come già si è detto, come poema civile, con una messa in riserva delle *Grazie*, ritenute espressione di un momento di stanchezza, venute fuori negli ultimi anni della vita; un giudizio fortemente riduttivo, persistente nel clima risorgimentale, che avrà lunga vita nella storia della critica foscoliana; le *Grazie* saranno poi riabilite a partire da Croce – Croce riconobbe nel Foscolo delle *Grazie* «non solo il raffinato artefice di versi, ma il poeta con tutta la sua umanità» – riabilite quindi solo dalla critica novecentesca, penso tra gli altri agli studi di Varvaro, Scotti, Bruni, e più recentemente di Matteo Palumbo che ha indicato proprio nella frammentarietà del carne, nel «non finito» il loro senso più vero⁵⁹. Le *Grazie* restano così il segno di un ultimo, disperato, grandioso sforzo del Foscolo che, sotto il velo di favole e miti, confermava la sua tensione verso un lavoro intellettualistico, nella ricerca di valori inseriti in un’armonia nuova, non più storica.

Se le odi neoclassiche rappresentavano per De Sanctis il momento della guarigione, agevolato dall’esercizio della vita («Nelle odi *A Luigia Pallavicini* e *All’amica risanata* trovi un mondo musicale e voluttuoso, dove l’anima guarita e gioiosa si espande nella varietà della vita»), i *Sepolcri*, esaltati come «la

⁵⁸ Cfr. PALUMBO, *Foscolo e De Sanctis*, cit., p. 185.

⁵⁹ Cfr. PALUMBO, *Foscolo*, Il Mulino, Bologna 2010, p. 114.

prima voce lirica» della nostra letteratura, costituivano per lui l'affermazione della coscienza rifatta, dell'uomo nuovo», un'opera che innalzò il Foscolo al grado di 'sommo poeta': «Era il poema lirico del mondo morale e religioso, l'elevazione dell'anima nelle alte sfere dell'umanità e della storia [...]. Il carme preludeva all'inno. Foscolo batteva alle porte del secolo decimonono». Confermata anche la messa in riserva delle *Grazie*, frutto di un esercizio letterariamente freddo, «una lezione con accessori poetici», aveva scritto nel saggio del 1871, per arrivare ora alla negazione netta di ogni valore poetico («Lavoro finissimo di artista, ma il poeta quasi non ci è più»). Nella sua severa valutazione entrava in gioco la sua idea del classicismo, già espressa negli articoli sul Gervinus, e la sua interpretazione del Romanticismo, in linea di continuità con l'illuminismo settecentesco, liberato «da tutto ciò che di eccessivo, astratto, antistorico era stato»⁶⁰.

Nelle pagine conclusive della *Storia De Sanctis* definiva il carme «l'ultimo fiore del classicismo italiano», un fiore armonioso ed elegante con cui Foscolo lanciava la sua sfida al nuovo secolo. Il giudizio fortemente riduttivo sulle *Grazie* pesò a lungo, come sappiamo, sulla critica foscoliana, ma è anche vero che fu proprio il capitolo sul Foscolo, frutto di una gestazione lunga e laboriosa, ma soprattutto appassionato argomento delle sue lezioni, ripensato, rifatto, riscritto, a rendere più evidente l'efficacia e la concretezza del suo metodo e del suo lavoro di scuola.

⁶⁰ Cfr. S. TAMPANARO, *Illuminismo e classicismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa 1969, p. 26. Sul Foscolo del De Sanctis vedi pure R. TURCHI, *I nuovi letterati*, in *Francesco De Sanctis 1817-2017*, «Rivista di letteratura italiana», a cura di E. BIAGINI, P. ORVIETO, S. PIAZZESI, Fabrizio Serra Editore, Pisa-Roma 2017 (XXXV, 1), pp. 105-107.

CLARA ALLASIA, «Egli non apparteneva [...] alla nostra scuola»: i molti De Sanctis della scuola storica torinese • NINO ARRIGO, Francesco De Sanctis e la moderna critica comparatistica nell'era della complessità • MARIACHIARA IRENZE, La riedizione delle opere di De Sanctis. Linee di ricerca dagli anni Trenta ai lavori di Attilio Marinari • ENZA LAMBERTI, «L'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni». «Dei Sepolcri» di Foscolo dalla "coscienza" desanctisiana alla critica intertestuale del Novecento • MILENA MONTANILE, Nota in margine al Foscolo del De Sanctis • LUIGI MONTELLA, L'antirealismo della poesia lirico-elegiaca nel Seicento • DARIO RUSSO, La lode e il biasimo nella «Storia» di De Sanctis • MORENO SAVORETTI, «Il pian terreno del palagio». Le collaborazioni di De Sanctis con i giornali e le riviste piemontesi

Abstracts

ISBN 978-88-99541-80-4



9 788899 541804 >