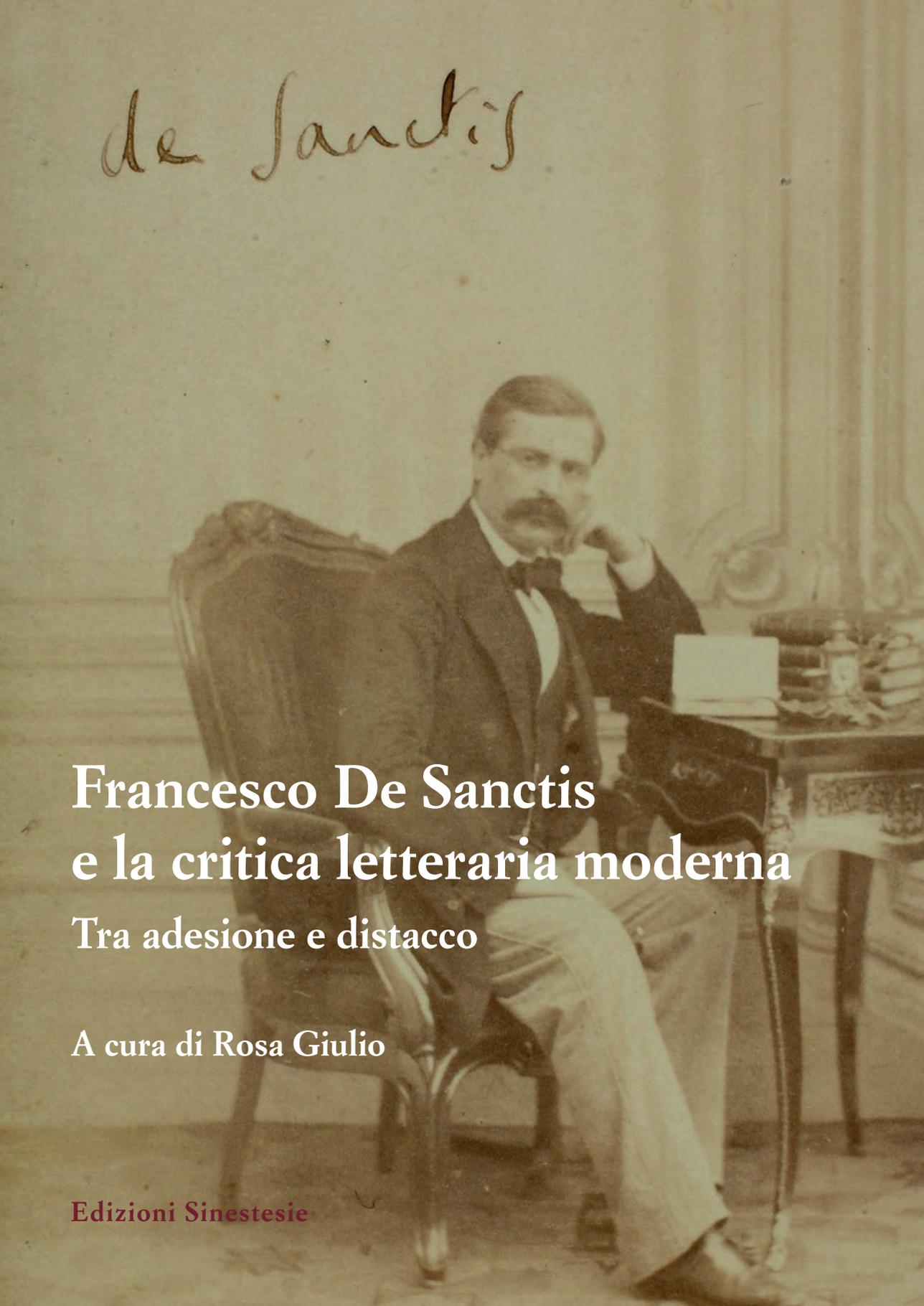


de Sanctis



Francesco De Sanctis  
e la critica letteraria moderna  
Tra adesione e distacco

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

FRANCESCO DE SANCTIS  
E LA CRITICA LETTERARIA MODERNA

Tra adesione e distacco

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XV – 2017

ISSN 1721-3509  
ISBN 978-88-31925-12-9 *cartaceo*  
ISBN 978-88-31925-13-6 *ebook*

ANVUR: A

**Fondatore e Direttore scientifico**  
Carlo Santoli

**Direttore responsabile**  
Paola de Ciuceis

**Comitato di lettori anonimi**

**Coordinamento di redazione**  
Laura Cannavacciuolo

**Redazione**  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Carlangelo Mauro  
Apollonia Striano

*Impaginazione*  
Gennaro Volturo

*Fotocomposizione e stampa*  
PDE s.p.a.  
presso lo stabilimento di Legodigit s.r.l.  
Lavis (TN)

Agosto 2018

© **Associazione Culturale Internazionale**  
**Edizioni Sinestesia**

C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)  
c/o Dott. Carlo Santoli  
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398  
del 14 novembre 2001  
[www.edizionisinestesia.it](http://www.edizionisinestesia.it) – [infoedizionisinestesia.it](mailto:infoedizionisinestesia.it)

**Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione** c/o  
Dott. Carlo Santoli

Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino  
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro)  
va indirizzato al suddetto recapito. La rivista  
ringrazia e si riserva, senza nessun impegno,  
di farne una recensione o una segnalazione. Il  
materiale inviato alla redazione non sarà restituito  
in alcun caso. Tutti i diritti di riproduzione e  
traduzione sono riservati.

**Condizioni d'acquisto**

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

Per acquistare i singoli numeri della rivista (specificando l'annata richiesta) occorre effettuare il versamento sulle seguenti coordinate bancarie: IBAN IT06X0538715100000001368232; BIC (Codice swift) BPMOIT22XXX intestato a: Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia c/o Dott. Carlo Santoli – Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino.

Per richiedere i numeri arretrati – in versione cartacea o in formato pdf – scrivere a [info@edizionisinestesia.it](mailto:info@edizionisinestesia.it), specificando titolo e annata.

COMITATO SCIENTIFICO

*Letteratura*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)  
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)  
ZYGMUNT BARANSKI (Università di Cambridge)  
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)  
BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova)  
VITTORIO GATTO (Università di Napoli “L’Orientale”)  
ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento)  
ROSA GIULIO (Università di Salerno)  
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)  
LINA IANNUZZI (Università del Salento)  
FRANÇOIS LIVI (Università di Parigi IV “Sorbonne”)  
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)  
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)  
GILBERTO PIZZAMIGLIO (Università di Venezia)

*Musica*

BRUNO GALLOTTA (Conservatorio “G. Verdi” di Milano)  
PIERO MIOLI (Conservatorio “G.B. Martini” di Bologna)  
AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

*Teatro, Cinema, Arti figurative*

MARIA DE SANTIS PROJA (Milano)  
ETTORE MASSARESE (Università di Napoli “Federico II”)  
PAOLO PUPPA (Università di Venezia)  
MATILDE TORTORA (Università della Calabria)

La rivista «Sinestesi» aderisce al programma di valutazione della MOD  
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



## INDICE

### SAGGI

- RAUL MORDENTI, *La «Storia della letteratura italiana»  
di Francesco De Sanctis come fondazione della nazione italiana* 9
- RINO CAPUTO, *«Questa volta non dobbiamo trovarci alla coda,  
non a' secondi posti»: conversazione con Luigi Bianco su De Sanctis,  
critica letteraria e impegno politico* 31
- ANIELLO DE BELLIS, *L'Essere come Idea o come Volontà in Hegel  
e Schopenhauer secondo De Sanctis* 47
- PASQUALE SABBATINO, *L'utopia della Nazione Italiana  
e della Confederazione Europea delle Nazioni.  
Il Dante del critico-patriota De Sanctis* 53
- ENRICO FENZI, *De Sanctis e le responsabilità dell'irresponsabile Petrarca* 77
- GIANCARLO ALFANO, *Il «primo» e il «secondo secolo».  
La questione Boccaccio tra periodizzazione e interpretazione* 109
- GIULIO FERRONI, *Trasparenza e dissolvenza: l'«Orlando furioso»* 123
- ANGELO FÀVARO, *«L'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo speculare  
o l'osservare» quel sistema di Machiavelli e Guicciardini* 137
- IRENE CHIRICO, *Eredità desanctisiane  
nella moderna lettura della «Phèdre» di Racine* 159

EPIFANIO AJELLO, <i>De Sanctis, Goldoni, Zola, e un «telescopio»</i>	175
PASQUALE GUARAGNELLA, <i>Nuova scienza e «arte dello scrittore» nella «Storia» di Francesco De Sanctis</i>	187
GINO RUOZZI, <i>La nuova letteratura, «corrispondenza tra il pensiero e l'azione»</i>	209
LOREDANA CASTORI, <i>«Se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta». Monti: immaginazione e sentimento</i>	215
ALDO MARIA MORACE, <i>De Sanctis e il romanticismo calabrese</i>	227
VITTORIO GATTO, <i>De Sanctis, Carducci e la questione della lingua</i>	245
FRANÇOIS LIVI, <i>«Manzoni è artista a dispetto del suo sistema» De Sanctis lettore del Manzoni</i>	251
ROSA GIULIO, <i>Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità</i>	273
<i>Abstracts</i>	313

François Livi

«MANZONI È ARTISTA A DISPETTO DEL SUO SISTEMA»  
DE SANCTIS LETTORE DEL MANZONI

All'opera del Manzoni Francesco De Sanctis ha dedicato per più di trent'anni un'attenzione continua: prima all'epoca della Scuola napoletana (la scuola privata aperta nel 1840), poi nelle lezioni zurighesi degli anni 1856-1859, e infine nel corso tenuto all'Università di Napoli, nel 1872 (la cosiddetta "seconda scuola napoletana")<sup>1</sup>. A Napoli il De Sanctis occupava la cattedra di Letteratura comparata, mentre quella di Letteratura italiana era tenuta da Luigi Settembrini. Manzoni e Leopardi, i due massimi autori italiani dell'epoca, sono anche il punto d'arrivo della sua *Storia della letteratura italiana* (1870-1871): in Manzoni Francesco De Sanctis ravvisa il massimo esponente della tradizione cattolico-liberale, mentre Leopardi, per la radicale contestazione del passato e per l'originalità del messaggio, è considerato il poeta moderno per eccellenza.

Si deve tener conto del fatto che tutti gli interventi sul Manzoni, compresi i corsi universitari del 1872, sono espressioni della critica militante. Uso l'aggettivo "militante" in due accezioni, entrambe ovvie ma da avere ben presenti. Innanzitutto, De Sanctis è fortemente impegnato nella difesa della causa nazionale, sicché la sua concezione della letteratura e la sua interpretazione dei testi risentono sempre del suo impegno nelle vicende politiche del Risorgimento e nei primi anni del Regno d'Italia. De Sanctis si è esposto in prima persona, ha conosciuto la tristezza dell'esilio, è stato incarcerato, ha partecipato attivamente alla vita parlamentare e al governo dopo l'Unità, e dal marzo 1861 al marzo 1862 è stato ministro della Pubblica Istruzione. La funzione da lui assegnata alla letteratura risente della passione politica che lo anima e della sua sensibilità per i problemi della società italiana della

---

<sup>1</sup> Argomenti degli altri corsi tenuti nell'ateneo napoletano furono la scuola cattolico-liberale (1872-1873); Mazzini e la scuola democratica (1873-1874); Leopardi (1875-1876). Iniziate il 29 gennaio 1872, le lezioni sul Manzoni furono pubblicate in appendice a quotidiani e in quattro saggi sulla «Nuova Antologia» (1872-1873).

seconda metà dell'Ottocento. Egli vive la sua attività di critico sentendosi un artefice della storia contemporanea, nella consapevolezza di potere e di dover fornire un qualche contributo alla costruzione della nuova società<sup>2</sup>. Nel 1874 De Sanctis si allontana dalla Destra liberale alla quale si era accostato, e due anni dopo, con l'avvento al potere della Sinistra, lascia l'insegnamento per partecipare di nuovo direttamente alle lotte politiche.

Critico militante fu il De Sanctis – anche per l'assoluta vicinanza nel tempo e nello spazio – soprattutto nei confronti del Manzoni, che era il più importante scrittore italiano a lui contemporaneo. Celebre in Italia dove rappresenta un ineludibile punto di riferimento, sul piano letterario e civile, Alessandro Manzoni godeva di grande fama all'estero, dove, tra i letterati che scambiavano opinioni con lui, vi erano Goethe, Fauriel e Chauvet. Quando De Sanctis apre nel 1840 la sua Scuola napoletana, Manzoni sta pubblicando le versione definitiva dei *Promessi Sposi* (ma le simpatie del critico vanno alla ventiseptana). Quando il professore inizia il corso su Manzoni all'Università di Napoli, allo scrittore lombardo rimane ancora un anno di vita. Anche se l'opera letteraria è conclusa, non è agevole disegnare un ritratto critico di un autore ancora in vita. È comprensibile quindi che negli scritti di De Sanctis si rilevino talune approssimazioni storiche, ripensamenti, ridefinizioni di giudizi passati, anche se alcune affermazioni, come il giudizio negativo sugli *Inni sacri* e le tragedie, non muteranno nel corso degli anni. Scarse e non sempre esatte sono le informazioni biografiche che De Sanctis fornisce al lettore, come limitate sono le sue fonti a questo riguardo, mentre si è osservato che conosceva sicuramente i primi interventi critici sul Manzoni (da Niccolò Tommaseo a Paride Zajotti, da Giovita Scalvini a Vincenzo Gioberti, a Carlo Tenca). Per rendere più difficile ancora la serenità di giudizio su un autore così vicino cronologicamente c'è da registrare una completa mancanza di empatia: piuttosto che a Manzoni De Sanctis si sente vicino a Leopardi. Il critico è più a suo agio con l'autore dei *Canti*; inoltre, la morte prematura del poeta, avvenuta nel 1837, gli consente di avvalersi di un non indifferente stacco cronologico.

<sup>2</sup> Si vedano in merito gli studi di T. IERMANO, in particolare *La prudenza e l'audacia. Letteratura e impegno politico in Francesco De Sanctis*, L'Ancora del Mediterraneo, Napoli-Roma 2012 e *Francesco De Sanctis. Scienza del vivente e politica della prassi*, Serra, Pisa-Roma 2017. A Toni Iermano, direttore della rivista «Studi desanctisiani», si deve anche la curatela, assieme a P. SABBATINO, del volume *La nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale: la storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis:1870-2010*, Edizioni scientifiche italiane, Napoli 2012.

Per il Manzoni, De Sanctis non si limita a interventi settoriali: il suo progetto è di tratteggiare progressivamente un ritratto critico completo, dagli *Inni sacri* ai *Promessi Sposi*, con l'ambizione di mettere a fuoco, nelle sue successive evoluzioni, la poetica del Manzoni, l'ispirazione delle liriche, del teatro e del romanzo. È stato osservato come gli interventi di De Sanctis sul romanzo manzoniano delineino una parabola che dall'ammirazione entusiastica conduce con il passare degli anni a riserve sempre più accentuate. Il discrimine sarebbe segnato dalla scoperta dell'idealismo hegeliano: la lettura del filosofo tedesco, negli anni Quaranta, rappresenta certamente una svolta nell'attività del critico. La rivoluzione europea del 1848 e gli anni di prigionia orientano De Sanctis verso atteggiamenti più radicali, anche se lo schema storiografico abituale – il passaggio dal romanticismo al realismo – rende conto solo in modo approssimativo della sua evoluzione.

Il Manzoni consegnatoci dal De Sanctis suscita, almeno nel mio caso, sentimenti contrastanti: la sincera ammirazione per la finezza di molte sue pagine, per l'acume dei suoi giudizi e per l'ampiezza dei suoi orizzonti culturali non mi impedisce di formulare notevoli riserve per i pregiudizi ideologici che condizionano la sua attività critica, al punto di impedirgli di cogliere l'anima dell'opera manzoniana. Ne darò ora qualche esempio, seguendo la cronologia dei suoi testi e soffermandomi soprattutto sulla seconda Scuola napoletana; ma le qualità e i limiti del suo operare critico si manifestano fin dai suoi primi interventi.

*Manzoni, «il vero padre della nuova letteratura»*

*Il mondo epico lirico di Alessandro Manzoni*, il primo dei quattro saggi della Scuola napoletana aperta nel 1840, tratteggia a forti tinte il panorama della Restaurazione nel quale si muove il Manzoni. Alle luci dell'Illuminismo subentra la reazione, la scoperta del Medio Evo:

Il primo periodo del movimento fu detto romantico in opposizione al classicismo. Ebbe per contenuto il Cristianesimo e il Medio Evo, come le vere fonti della vita moderna, il suo tempo eroico, mitico e poetico. [...] Parve agli uomini di rivedere dopo lunga assenza Dio e i santi e la Vergine e quei cavalieri vestiti di ferro e i templi e le torri e i crociati. Le forme bibliche oscurarono i colori classici; il gotico, il vaporoso, il sentimentale liquefecero le immagini, riempirono di ombre e di visioni le fantasie. Cronisti e trovatori furono disseppelliti: l'Europa ricostruiva pietosamente le sue memorie, e vi s'internava, vi si immedesimava, ricreava quelle immagini e quei sentimenti.

Ciascun popolo si riannodava alle sue tradizioni, vi cercava i titoli della sua esistenza e del suo posto nel mondo, la legittimità delle sue aspirazioni<sup>3</sup>.

Quel che De Sanctis lascia in ombra è una considerazione fondamentale: la cultura romantica e cristiana non è mera reazione all'Illuminismo e ai valori della Rivoluzione; mediante la scoperta del Medio Evo e lo studio delle epoche passate, la nuova cultura intende ristabilire una continuità – sia antropologica che culturale – con la civiltà europea del passato, in opposizione all'utopia dell'ideale progressista rivoluzionario e ai suoi esiti dittatoriali. La Rivoluzione voleva dare un nuovo inizio alla storia, creare un *homo novus*, trasformare ogni uomo in un vero e proprio "cittadino", e questo mediante l'imposizione di un sistema educativo conforme all'ideologia della classe dominante. Secondo De Sanctis, l'esagerazione di chi sostiene la Restaurazione (sul termine «esagerazione» ritornerà più avanti) non potrà durare a lungo, giacché la razionalità illuministica e gli ideali del 1789 sono sempre presenti e operanti. Il ritorno delle idee cattoliche annuncia una conciliazione con i valori ereditati dall'Illuminismo. «Da Parigi veniva la rivoluzione, da Parigi veniva la reazione» asserisce il critico<sup>4</sup>. Tornato da Parigi l'anno stesso della sua conversione, Manzoni vagheggia un ideale di paradiso cristiano da conciliare con lo spirito moderno. Questo è appunto, secondo De Sanctis, l'ideale che informa gli *Inni*:

Senti che lo spirito nuovo in quel ritorno delle idee religiose non abdica, e penetra in quelle idee e se le assimila, e vi cerca e trova se stesso. Perché la base ideale di quegli *Inni* è sostanzialmente democratica, è l'idea del secolo battezzata sotto il nome d'idea cristiana, l'eguaglianza degli uomini tutti fratelli di Cristo, la riprovazione degli oppressi, è la famosa triade, libertà, uguaglianza, fratellanza, vangelizata, è il Cristianesimo ricondotto alla sua idealità e armonizzato con lo spirito moderno. Onde nasce un mondo ideale, riconciliato e concorde, ove si acquietano le dissonanze del reale e i dolori della terra<sup>5</sup>.

Direi che l'affermazione di De Sanctis va ribaltata: il Cristianesimo non ha atteso la Rivoluzione per proclamare l'uguaglianza tra gli uomini, basata

<sup>3</sup> Cito da F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana nel secolo XIX. I Alessandro Manzoni*, a cura di A. ASOR ROSA, prefazione di C. MUSCETTA, "Biblioteca di classici italiani", 20, Feltrinelli, Milano 1964<sup>2</sup>, pp. 5-6. Tra le altre edizioni degli scritti manzoniani del critico, ricordo almeno DE SANCTIS, *La letteratura italiana nel secolo XIX Volume primo. Alessandro Manzoni*, a cura di L. BLASUCCI, Laterza, Bari 1962<sup>2</sup> e DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di C. MUSCETTA e D. PUCCINI [1965], "Gli struzzi", 276, Einaudi, Torino 1983.

<sup>4</sup> Ivi, p. 8.

<sup>5</sup> Ivi, p. 9.

sulla comune condizione di figli di Dio e sulla fraternità che ne consegue. L'uguaglianza tra tutte le persone, così come è promossa dalla religione cristiana, non è l'effetto del vento *democratico* che spira o soffia nell'Ottocento: è già contenuta nel messaggio evangelico. De Sanctis non può ignorarlo. Non occorre ricordare qual è il significato della scelta, da parte del Manzoni, di personaggi umili e dimenticati dalla storia quali protagonisti del suo romanzo. È piuttosto la «triade» a ispirarsi, a suo modo, al messaggio evangelico, a laicizzare il messaggio cristiano. Al culto assolutamente logico del Dio cristiano subentra il culto, assolutamente illogico, della Dea Ragione, nuova figura mitologica inventata dalle *élites* rivoluzionarie.

Nel secondo saggio, *La poetica del Manzoni*, De Sanctis affronta il rapporto tra storia e invenzione, nonché il problema del romanzo storico, entità ibrida, sospesa tra poetica (qui intesa come pensiero, concezione del mondo) e creazione letteraria. Il critico osserva che con *I Promessi Sposi* Manzoni ha rovesciato quel rapporto tra storia e invenzione che era stato istituito nelle tragedie:

Ne' *Promessi Sposi* capovolve quella combinazione. Fece della sua invenzione il quadro, e della storia un semplice fondo, di modo che quel suo mondo ideale involupato in un mondo storico, che gli dà tutta l'illusione di una esistenza piena e concreta, diviene il vero centro vivente, l'unità di tutto il lavoro.

Il problema a noi pare risoluto; ma non parve a Manzoni, che guardava quella geniale produzione con la lente della sua teoria. Faceva un romanzo storico, e gli pareva che oltre all'interesse artistico ci dovesse essere là dentro un interesse storico<sup>6</sup>.

In effetti questa soluzione non soddisfa il Manzoni, giacché l'«interesse storico» conta molto meno, agli occhi del lettore, dell'interesse artistico. De Sanctis afferma che è la «genialità» a salvare lo scrittore lombardo dalle sue teorie, come avviene in Dante e nel Tasso. Le «teorie preconcepite» possono sì dettare all'artista la finalità dell'opera ma non certo informarne l'atto creativo, se non per appesantirlo o snaturarlo. De Sanctis formula un'accusa ben precisa:

Il torto è tutto della sua poetica. E l'errore sta nel falso concetto che si era formato del reale e dell'ideale.

Il reale per lui è l'esistente e l'avvenuto, il reale della natura e della storia. E per lui il reale dell'arte non è altra cosa, e il reale naturale e storico è quello che i nostri antichi, dice Aristotele, chiamavano l'imitazione della natura. Ma

---

<sup>6</sup> Ivi, p. 33.

qui comincia la differenza. L'imitazione aristotelica non era riproduzione, era trasformazione<sup>7</sup>.

Al termine di una serrata difesa della concezione idealistica dell'atto creatore, De Sanctis conclude la sua argomentazione con una riflessione che indica il criterio che lo guiderà nello studio delle opere:

Chi vuole giudicare i suoi lavori secondo il suo sistema, non ne verrebbe a capo. Poiché Manzoni è artista a dispetto del suo sistema, facciamo proprio il contrario di quel che ha fatto lui, condanniamo il sistema e glorifichiamo l'artista, secondo gl'immortali principî dell'arte che il genio inconsapevole applica senza il sistema e spesso contro il sistema<sup>8</sup>.

Nel terzo saggio, *La materia de' «Promessi Sposi»*, De Sanctis mette opportunamente in luce la novità del romanzo, rilevando l'efficacia con la quale l'autore colloca la vicenda nel Seicento, osservandone il contenuto religioso e patriottico, l'afflato democratico. Ma, a suo giudizio, non mancano nel romanzo esagerazioni apologetiche come pure esagerazioni storiche ed erudite. Per il mio assunto, il punto essenziale di questo saggio è il rapporto che De Sanctis istituisce, o ignora, tra cristianesimo e democrazia. Ascoltiamo il critico:

Lo spirito cristiano, purificato d'ogni sua esagerazione ascetica, dommatica, simbolica e liturgica, è qui avvicinato possibilmente a un puro umanismo etico e artistico, quale possono concepirlo e ammetterlo anche quelli che lo guardano e lo spiegano attraverso alla scienza. È lo spirito religioso nel suo senso più elevato e generale, incarnato in una forma storica, pure superiore a quella, e quale una vista puramente umana potrebbe concepirlo in tutte le forme. E non in questo solo si rivela il suo carattere moderno, perché vi è collegato uno spirito patriottico e democratico. [...]

Questo contenuto religioso e patriottico è penetrato visibilmente da un soffio democratico. E non già la democrazia, come la s'intendeva nel secolo decimotavo, lotta e vittoria delle classi inferiori sulle altre. Chi guardi l'esterna ossatura del romanzo, vedrà personaggi plebei tenere il primo luogo nell'attenzione de' lettori, e lottare e vincere di riscontro a nobili violenti e a borghesi corrotti. Per questo non è lotta di classi, né lotta simile poteva aver luogo senza sciocco anacronismo in un secolo, dove non era ancora alcun sentore di uguaglianza sociale e di diritti individuali. [...] Qui ci è democrazia in un senso più elevato, perché qui gl'individui sono interessanti non per le loro qualità intellettuali

<sup>7</sup> Ivi, p. 34.

<sup>8</sup> Ivi, p. 40.

o sociali, di classe, o di fortuna, ma per il loro valore morale. Lucia e Renzo interessano, ancora che plebe, e padre Cristoforo interessa non meno che il cardinale Borromeo, la cocolla non meno della porpora<sup>9</sup>.

Come già accennato, avrò modo di soffermarmi sulle «esagerazioni» del cristianesimo, di cui De Sanctis auspica la trasformazione da religione rivelata in vaga aspirazione umana, in vaporoso ideale, come voleva Kant con il suo celebre scritto su *La religione entro i limiti della mera ragione*. Osserviamo per il momento come l'aggettivo «democratico», generosamente elargito al romanzo del Manzoni, consenta di approvarne la novità e di mettere a fuoco la scelta di personaggi «umili», ignorati dalla Storia, plebei ma dalla grande levatura morale. Ma è deludente l'ostinazione con la quale De Sanctis finge di ignorare la vera prima e fondamentale dimensione «democratica» delle rivelazione cristiana ossia l'uguaglianza di tutti gli uomini, indipendentemente dalla loro condizione sociale, in quanto figli di Dio.

Il quarto e ultimo saggio della prima Scuola napoletana, *I «Promessi Sposi»* mette brillantemente in rilievo l'originalità contenutistica e formale di questo romanzo che inaugura «un'era nuova, l'era del reale»<sup>10</sup>. Manzoni attinge a una perfetta unità degli elementi storici e inventati in questo primo grande romanzo popolare. Lo scrittore lombardo è felicemente definito un maestro dell'analisi, strumento di misura dell'ideale sapientemente corretto dall'ironia: «L'analisi è il genio del mondo moderno, la porta del reale»<sup>11</sup>. L'autore dei *Promessi Sposi* ha per l'appunto il genio del reale:

La coscienza della sua straordinaria potenza di analisi genera nel poeta la tendenza o l'inclinazione a guardare la cose anche più delicate e fugevoli non nella loro idealità astratta, ma nelle condizioni e ne' limiti della loro esistenza: ciò che dicesi il senso o il genio del reale. Le sue analisi non sono mentali e dottrinali decomposizioni d'idee secondo una certa logica e una certa dottrina in veste poetica, come è spesso in Dante. Sono analisi naturali e psicologiche, che ti danno la cosa vivente, come l'ha fatta la natura e a storia, introducendoti ne' più delicati misteri della vita<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 60-61.

<sup>10</sup> Ivi, p. 63.

<sup>11</sup> Ivi, p. 77.

<sup>12</sup> Ivi, pp. 77-78. Il riferimento a Dante illustra la nota difficoltà del critico a comprendere il mondo di Dante, difficoltà illustrata da questo giudizio che chiude il lungo paragrafo di cui ho appena citato un passo: «Gli è come di quei peccatori di Dante, il cui interesse non è nella loro posizione di rincontro alla giustizia eterna, ma nella loro posizione storica e psicologica» (*ibidem*).

Questo lungo saggio analizza finemente i personaggi del romanzo (Don Rodrigo rappresenta l'ideale negativo, Fra Cristoforo, l'ideale positivo, Don Abbondio, l'ideale azzerato dall'indecisione, dalla paura, di cui tutti si accorgono, tranne lui) ritratti con un costante senso della misura e dell'ironia, che sono appunto la cifra stilistica del Manzoni. De Sanctis studia in modo adeguato il capitolo IV e in particolare la scena del perdono richiesto da Ludovico al gentiluomo di cui ha ucciso il fratello. Concludendo il saggio, De Sanctis individua in Manzoni «il vero padre della nuova letteratura, il cui carattere a' nostri giorni è la naturalezza»<sup>13</sup>, molto più difficile da conseguire dell'eleganza.

*Le tragedie del Manzoni. Le vere e uniche realizzazioni drammatiche: i cori.*

Il De Sanctis maturo della seconda Scuola napoletana riprende in modo originale il rapporto tra storia e invenzione, riformulandolo nel rapporto tra *ideale e reale*.

Dopo un'introduzione storica (*Dal classicismo al romanticismo*), con la quale De Sanctis riprende e approfondisce quanto già studiato nel corso della prima Scuola, le quindici lezioni abbracciano l'intera opera del Manzoni, dagli inni sacri alla tragedia, dal *Cinque maggio* alla *Morale cattolica* e ai *Promessi Sposi*. Nella lezione intitolata *Gl'«Inni sacri» e l'«Adelchi»* il giudizio di De Sanctis sugli *Inni sacri* è molto riduttivo. Il critico rileva che nonostante le lodi tributate a queste liriche dal Goethe, gli *Inni* passarono inosservati in Italia; furono riscoperti solo quando il Manzoni diventò celebre. Agli occhi del De Sanctis la fede cristiana è un'astrazione e il redivivo sentimento religioso non può tradursi in vera poesia perché ignora la storia. Dopo alcune approssimazioni "negative" (con le quali il critico vuole indicare quello che gli *Inni* non sono), De Sanctis azzarda una definizione che qui trascrivo per intero:

Manca nell'ideale degl'*Inni* il contenuto storico, e perciò essi non sono lirica, non epica, non drammatica, poiché ciascun genere di poesia suppone un ideale pieno di contenuto, calato nella storia; qui il contenuto è generale, vuoto della vita contemporanea, vi manca il processo interno, quell'affermarsi come sé, il calor del mondo reale, lo scendere in mezzo alle lotte, ai contrasti, e poi di nuovo affermarsi. Dunque cosa sono gl'*Inni* di Manzoni? Sono come quelle poesie primitive nelle quali i popoli narrano le proprie credenze, il sistema

<sup>13</sup> Ivi, p. 92.

teologico che essi si fanno del mondo, e che diconsi «teogonie», poemi religiosi. Sono teologici, coi lineamenti generali religiosi non ancora determinati, perché ancora fuori della storia<sup>14</sup>.

L'uomo poeticamente concepito da Manzoni negli *Inni* sarebbe quindi un uomo avulso dalla storia, del tutto estraneo a essa, ossia un uomo che pensa a Dio e guarda al Cielo. Manzoni avrebbe avuto, nella sua vena poetica, il freno ideologico del cristianesimo, che secondo De Sanctis sarebbe una scuola di rassegnazione a eventi passivamente subiti, e per questo Manzoni invita i personaggi da lui concepiti a disinteressarsi dalle vicende umane, guardandole indifferenti da disincantati spettatori:

Quest'uomo non ha base in terra ma nel cielo, al di là della terra; colà sono tutte le origini, là si rivolgono tutte le aspirazioni. Ciò è appunto perché l'uomo non sente se stesso come uomo, ma rispetto al cielo, patria ultima, definitiva. Quale sentimento nasce da questo capovolgimento della base dell'uomo? Da quest'uomo il cui centro, la cui aspirazione è fuori, al di là della terra? È il sentirsi uguale a tutti i suoi, per cui si chiama loro simile, loro fratello: l'uguaglianza cristiana dinanzi al cielo. Il ricco e il povero, il nobile e il plebeo sono tutti fratelli in Cristo, tutti redenti da Cristo; il cielo è aperto a tutti, se sapranno meritarselo. Questo ho chiamato sentimento democratico degli *Inni*. È questa la democrazia del secolo decimottavo? No, è una nuova, la democrazia cristiana, l'uguaglianza di tutti gli uomini dirimpetto al cielo, e non come uomini, ma come cristiani, fratelli in Cristo, redenti da Cristo. Ma l'essere gli uomini tutti uguali dirimpetto al cielo non porta per conseguenza che debbono essere uguali anche in terra. Ecco la differenza profonda tra le due democrazie. Anzi il buon cristiano deve rassegnarsi al posto in cui Dio l'ha messo su questa terra; il bene e il male, tutto viene da Dio, anche il dolore, e questo lo consacra, lo santifica, lo rende capace di andare in cielo: la ricchezza, la nobiltà, la potenza vengono da Dio. In questo mondo l'uomo non ha missione da combattere, perché è mondo provvidenziale; è la Provvidenza che deve punire i malvagi, sollevare gli oppressi: tu non hai diritto di rifare colle tue mani il mondo, colle tue mani farti giustizia»<sup>15</sup>.

De Sanctis sembra aggiustare il tiro a proposito del rapporto tra democrazia e cristianesimo, come era stato enunciato nel corso della prima Scuola napoletana, ma in realtà finisce per dare del cristianesimo un'immagine che io non esisto a definire caricaturale: si osservi l'assurda distinzione tra "uomini"

<sup>14</sup> Ivi, p. 118.

<sup>15</sup> Ivi, pp. 118-119.

e “cristiani”; si consideri che per De Sanctis la vita di un cristiano dovrebbe ridursi all’ascetismo e al misticismo, ossia in pratica all’evasione dalla storia. L’amore universale è il velo che copre una sostanziale indifferenza alla storia umana, alla vita su questa terra. Ecco i pregiudizi che impediscono un’adeguata valutazione del teatro di Manzoni.

Iniziato in questa lezione, lo studio dell’*Adelchi* prosegue nella lezione seguente, intitolata *Ermengarda*. Adelchi non ha patria, non ha famiglia, non ha regno. Non possiede l’energia del suo ideale; agisce, sì, ma suo malgrado. Non è quindi un personaggio drammatico. Se il suo ideale è la giustizia, l’ideale femminile di Ermengarda è l’amore spirituale, il desiderio di divenire la sposa di Cristo. Il contrasto, fonte di drammaticità, si stabilisce tra il monastero e le passioni terrene. Ma sarebbe stato necessario, afferma De Sanctis, rappresentare Ermengarda nella sua vita terrena, nella lotta tra amore terreno e amore di Dio (ammettendo e non concedendo, aggiungo io, che questa lotta sia mai esistita). Proprio per questo dissidio De Sanctis loda la Margherita del *Faust* di Goethe. Invece «Ermengarda manca di situazione drammatica, parla a lungo, pronunzia nel delirio frasi generali; ma come donna vivente non esiste»<sup>16</sup>. In definitiva la parte viva della tragedia è il coro. In questa lezione, peraltro avvincente, De Sanctis procede leggendo il testo con i suoi paraocchi ideologici: la vera poesia può nascere soltanto dalle passioni umane; la poesia d’ispirazione cristiana è condannata all’astrazione. Il paradigma dell’eroe cristiano è definito dal rifiuto dell’azione, dalla rassegnazione (Adelchi), o dal guardare alla morte, spogliata di ogni dimensione eroica o sacrificale, come unica realtà (Ermengarda)<sup>17</sup>.

Al *Conte di Carmagnola* e alla dimensione patriottica o nazionale della tragedia, dimensione di primaria importanza per il critico, De Sanctis dedica tre lezioni, intitolate rispettivamente *La tragedia classica e la tragedia storica: «Il Conte di Carmagnola»*, *«Il Conte di Carmagnola»* e *Il sentimento nazionale italiano e il coro del «Carmagnola»*. Il professore passa al vaglio le tesi enunciate da Manzoni nella *Lettre à Monsieur Chauvet*, inserendole nel contesto europeo di riflessione sulla tragedia:

<sup>16</sup> Ivi, pp. 142-443.

<sup>17</sup> All’*Adelchi* De Sanctis dedica anche l’ottava lezione, *Reale e ideale nell’«Adelchi»*. Trascrivo questo rilievo, non particolarmente ricco di sfumature: «Se Manzoni allora fosse stato posseduto dalla passioni reazionarie, avrebbe fatto quello che Bonald e De Maistre facevano, l’apoteosi del papato, e la sua tragedia sarebbe andata per questo indirizzo. Ma ricordatevi che egli pur accettando le idee reazionarie, non [ne] accettava le passioni: in fondo era con gl’Italiani, pel sentimento nazionale; era con la democrazia, pel sentimento della libertà» (ivi, p. 215).

Non discuterò ciò che dice Chauvet, critico dell'antica scuola, classico; ma quello che Manzoni dice aver voluto fare. Egli sostiene che non può esserci interesse tragico senza fondamento storico, e dato questo non può esserci unità di tempo e di luogo. Noto l'assoluto di questi principî. Possono esserci casi in cui la tragedia abbia fondamento storico; ma chi vi dà il diritto di dire che non può farsi una tragedia su base inventiva? Lo stesso si può dire a Chauvet: Voi mettete a base della tragedia l'invenzione; ma chi vi dà il diritto di dire che non può esservi tragedia con fondamento storico?<sup>18</sup>.

Nell'attenta analisi del *Conte di Carmagnola*, De Sanctis mostra come Manzoni abbia voluto raffigurare la lotta tra potere civile e potere militare. Ma una vera tensione drammatica esiste soltanto nel terzo atto:

Il difetto del *Carmagnola* è il seguente. Se la base di questa tragedia dev'essere un processo psicologico, questa vera base di tutto il movimento drammatico è rappresentata solo nel terzo atto. Là si vede il Conte superbo della sua vittoria, poi un Commissario viene a dirgli: – Bisogna continuare nell'opera cominciata colla vittoria –. Il Conte non ammette che un Commissario del potere civile gli faccia lezione. Più tardi viene un altro Commissario e dice al Conte: – I soldati restituiscono i prigionieri, ordinate loro che nol facciano –. Era quello un uso di guerra, e il Conte non solo si rifiuta ad impedire la restituzione, ma ne fa liberare altri quattrocento. Egli se ne va e i due Commissarii rimasti soli si guardano in faccia e dicono: – Abbiamo a fare con un uomo avvezzo al comando, e che vuol sempre comandare –. I due precedenti atti sono l'esposizione degli «antecedenti», i due seguenti sono la condanna del Conte, la catastrofe. Tutta la tragedia si concentra nel terzo atto<sup>19</sup>.

Secondo De Sanctis nel *Conte di Carmagnola* vi è più narrazione che azione. I discorsi sono certo ammirevoli opere poetiche, ma non possono supplire all'assenza di azione. Non mancano anacronismi storici, come il ripiegarsi di Marco su se stesso, che secondo De Sanctis sarebbe troppo "moderno". Manzoni non avrebbe saputo sfruttare la maggiore libertà inventiva da lui rivendicata quando condannava le aristoteliche unità di tempo e di luogo. Nella lezione intitolata *Il sentimento nazionale italiano e il coro del «Carmagnola»* De Sanctis legge la tragedia del Manzoni alla luce della Rivoluzione, dei suoi riflessi in Italia e del rinascere del sentimento nazionale con i primi moti risorgimentali. Come già nell'*Adelchi*, soltanto nel coro De Sanctis ravvisa

<sup>18</sup> Ivi, pp. 180.

<sup>19</sup> Ivi, p. 186.

la piena realizzazione drammatica della tragedia, perché soltanto nel coro il Manzoni esprime, in sintonia con il popolo italiano di quegli anni, i suoi sentimenti, la sua lettura poetica della situazione politica italiana:

Manzoni getta via la trama storica e si mette di rincontro ai fatti e li giudica. Il coro è lui, lui che rappresenta il popolo contemporaneo. Accade qualche cosa di meraviglioso: quest'uomo che ha voluto produrre un dramma secondo i principî critici e non ci ha saputo ispirare vita, ora che si mette a guardare i fatti, vi crea una nuova lirica, la lirica drammatica. E questo elemento drammatico fa la grandezza del coro<sup>20</sup>.

*Il mondo dei «Promessi Sposi»*

Precedute da due lezioni che assolvono una funzione propedeutica – *La poetica del Manzoni* e *La «Morale cattolica» e i «Promessi Sposi»* –, le ultime cinque lezioni della seconda scuola sono dedicate al capolavoro del Manzoni. De Sanctis esplora il romanzo fin nelle sue più riposte pieghe, mettendone in luce la realizzazione rispetto alle intenzioni dell'autore, la forma, l'ironia e la comicità, soffermandosi infine, nelle ultime due lezioni, su Don Abbondio. Ne *La poetica del Manzoni*, De Sanctis colloca le idee estetiche del romanziere nell'ambito della cultura del suo tempo:

Manzoni non crede che tutta l'«esistenza» sia poetica; crede invece che vi sia un mondo proprio della poesia, separato da tutto il resto, un mondo morale e religioso che egli più tardi chiamerà «ideale». Per farvi comprendere bene questo che è l'origine de' pregi e de' difetti della sua concezione, rammenterò un'espressione usata nel linguaggio volgare. Noi diciamo di un uomo: – Il tale ha molta poesia –; cioè è un uomo che non guarda troppo agl'interessi mondani, li sacrifica ad un'idea superiore, a mo' d'esempio alla giustizia, alla generosità; che ha il sentimento del bello e si sente ributtare all'aspetto del brutto e del male, serbando sempre l'aspirazione verso un mondo superiore. Nel linguaggio comune diciamo anche: – Il tale ha un carattere poetico –, parlando d'un uomo che vive fuori della vita prosaica, reale. Queste espressioni volgari che rappresentano le credenze dell'umanità in certe epoche, fanno intendere il mondo poetico di Manzoni. Quando egli scrisse il romanzo, erano in voga alcune parole, come: il Vero, il Bello, il Buono; tre parole magiche che spiegavano tutto. E sapete che Cousin compose un libro

<sup>20</sup> Ivi, p. 208.

in proposito<sup>21</sup>, e ne scrisse a lungo Gioberti. Manzoni viveva in quell'ambiente e del pari immagina vi sia un mondo della verità e della bontà che, in quanto si manifesta, diviene arte – il bello. Tutto ciò che è fuori di quelle idee morali e religiose non è arte, è il mondo positivo, l'esistenza reale.

Sentite bene che queste idee non sono originali di Manzoni: sono nell'ambiente che lo circonda, nella corrente del secolo XIX. Esse sono sviluppate in alcuni suoi scritti: per esempio in quella famosa lettera *Sull'unità di tempo e di luogo*, ne' discorsi sui Longobardi e sul *Carmagnola*, ne' giudizi di Goethe e di Fauriel intorno alle sue poesie. Quando Manzoni cessò di essere artista e diventò critico come Tasso, diè fuori un lavoro sul romanzo storico e vi aggiunse un dialogo sull'invenzione. Non ignorate il suo famoso libro della *Morale Cattolica*, in cui sviluppò il suo mondo morale e religioso. Tutti questi sono i documenti da cui trarremo la sua poetica<sup>22</sup>.

Irriducibile à la tensione che si stabilisce tra il mondo ideale vagheggiato dal Manzoni – un mondo fatto di disprezzo delle passioni terrene, di castità, di povertà, di amore dei nemici, di ansia per l'eterna salvezza, preciserà De Sanctis – e quanto esula da quella sfera: «il mondo positivo, l'esistenza reale». L'ideale del Manzoni, come lo raffigura l'illustre critico, è in definitiva un ideale negativo, inoperante, destinato a creare a un «eroico» innaturale che sfocia nel lirismo<sup>23</sup>. Tuttavia non può trovare realizzazione artistica se non ignorando le vicissitudini della storia umana o rinnegandosi. Per chiarire ulteriormente la propria posizione, De Sanctis precisa:

---

<sup>21</sup> De Sanctis allude al celebre trattato di Victor Cousin, *Du vrai, du beau et du bien*, Cours de philosophie professé à la Faculté des lettres pendant l'année 1818 sur le fondement des idées absolues du vrai, du beau et du bien. Publié avec son autorisation et d'après les meilleures rédactions de ce cours, par M. Adolphe Garnier, Maître de Conférences à l'École Normale, Hachette, Paris 1836. Nel 1815 Cousin era stato nominato supplente alla Sorbona di Royer-Collard (pseud. di Pierre-Paul Royer), titolare della cattedra di Storia della filosofia moderna; mantenne questo incarico fino al 1821. Una seconda edizione de *Du vrai, du beau et du bien*, aumentata da un'appendice sull'arte francese, uscì a Parigi nel 1854, presso Didier. Già nel 1879 lo stesso editore stampava la ventunesima edizione dell'opera.

<sup>22</sup> Ivi, pp. 227-228.

<sup>23</sup> «Questo "eroico" è uno stato straordinario perché innaturale: per forzare l'uomo a negare la propria natura si richiede grande esaltazione di sentimento. Il carattere proprio di questo mondo manzoniano è l'esaltazione lirica, ciò che gli antichi cristiani chiamavano "estasi" e i moderni dicono "intimità", – cioè lo stare nel corpo eppure vivere fuori di esso, il sentire in sé l'anticipazione del mondo futuro, il contemplare non quello che è intorno a noi, ma quello che noi desideriamo. Così si ha da una parte l'"eroico", dall'altra il "lirico", in questo mondo poetico» (ivi, p. 230).

Finché Manzoni ha innanzi la storia divina, finché il suo eroe è Gesù Cristo, la sua eroina Maria, la cosa va. È una storia divina, in cui è rappresentato quel mondo divino. Ma il grande problema di Manzoni è realizzare quell'ideale nella storia umana.

Quando vuol rendere dramma o romanzo il suo mondo epico-lirico, gli si presenta un altro mondo diverso, il «vero storico», come egli lo chiama. Che farà Manzoni per realizzarlo artisticamente? Entreremo nel positivo e vi mescoleremo l'ideale? Questo per lui sarebbe un violare e profanare il positivo, e rimprovera appunto ad Alfieri l'aver gettato principii politici, filosofici, sociali nella storia, il non aver rispettato il reale, essersene servito come semplice materiale in cui ha gettato la sua fantasia.

Grande difficoltà nasce qui nella poetica di Manzoni. Egli ha grande rispetto pel positivo, ed ha nell'anima il mondo ideale, morale e religioso. Come mai questo ideale potrà essere realizzato? Come può farsi senza adulterare la verità positiva?

Manzoni comincia dal determinare che il mondo positivo caccia da sé l'ideale, non appartiene all'arte, ma alla storia. Quando l'uomo contempla l'ideale, è artista; quando contempla il reale, è storico: il suo fine è di cercare la storia, e alterare la verità positiva sarebbe un profanarla.

Ora che Manzoni ha determinato a questo modo il vero positivo, comprendete che non c'è più un legame di passaggio che renda possibile la compenetrazione di quei due mondi, nella quale è posta la vita»<sup>24</sup>.

È un punto di grande importanza. De Sanctis sembra non cogliere la visione drammatica e unitaria della storia presente ne *I Promessi Sposi*, giacché afferma che esistono due storie, una storia di Dio e una storia degli uomini. Spiace che un intellettuale meridionale del calibro di De Sanctis, che conosce Vico, al quale ha dedicato sostanziose pagine, non abbia voluto tener conto della nozione di Provvidenza – l'amore di Dio che governa la storia umana – quale è stata mirabilmente presentata dal filosofo napoletano. Ignorando Vico, De Sanctis non comprende che la storia degli uomini non si contrappone all'intervento di Dio nella loro coscienza e nelle vicende esteriori, sicché vi è una sola e unica storia, il cui protagonista è Dio che agisce come Causa prima, lasciando un margine di autonomia e di libertà all'uomo, causa seconda degli eventi. E Vico aveva compreso anche che la conoscenza della storia da parte di noi uomini si limita a rilevare ciò che noi stessi abbiamo potuto fare: *Verum est ipsum factum*. La conoscenza della storia da parte dell'uomo è quindi limitata, giacché non si può vedere direttamente quello che non è prodotto dall'uomo ma da Dio stesso. Lo storicismo di De Sanctis lavora su

<sup>24</sup> *Ibidem*.

agenti immaginari degli eventi storici, ipostatizzando la Storia come ha fatto Hegel, e così non riesce a percepire la realtà.

La dicotomia che Manzoni avrebbe istituito tra ideale, che appartiene alla sfera dell'arte, e vero positivo, che appartiene all'ambito della storia, è dunque insanabile, in quanto il romanziere lombardo vuole evitare ogni forma di contaminazione. Esiste forse una soluzione, che Manzoni stesso ha prospettato: l'arte può rappresentare il vero positivo quando, attenendosi scrupolosamente ai dati storici, che non possono essere falsati, persegue non l'avvenuto, di sola competenza della storia, bensì il possibile e il probabile, colmando così le lacune della storia, riproposta nella sua ricchezza. De Sanctis caratterizza efficacemente la teoria del Manzoni, ma per condannarla:

Pure, egli [*Manzoni*] dice, l'arte entra nella storia. Nelle storie di Botta o di Colletta, l'arte è come qualche cosa di appiccaticcio, che falsifica i fatti, e perciò c'è la rettorica. Botta, per esempio, mette in bocca ai personaggi certi discorsi da lui immaginati. Che è questo? È falsificare la storia. Lo storico deve mettere in bocca ai personaggi solo quelle parole che i documenti dimostrano aver essi pronunziate, attribuir loro precisamente quelle idee che sono registrate nelle cronache, non attribuire ai personaggi azioni che non sono del pari registrate nelle cronache. Or ciò, dice Manzoni, è il positivo, ma non tutto il positivo, e perciò certi storici sono stati obbligati a far la rettorica, hanno aggiunto qualche cosa ai personaggi.

Questa lacuna, secondo lui, la riempie l'arte. Questa che, introdotta nella storia, la falsifica, è istrumento potente quando coi mezzi suoi giunge ad illuminarla. Il campo dell'arte è il possibile e il probabile, il campo della storia è l'avvenuto. Ma il poeta può, mercé l'immaginazione, procedendo per via d'induzione, dare ai personaggi parole, pensieri, sentimenti, se non reali, probabili, che risultino da tutto il complesso dei fatti. Il poeta così può colmare i vuoti della storia, darvela reintegrata.

Questa teoria è tutta nuova, originale; ma evidentemente storta. E ne segue che quando Manzoni concepisce la tragedia o il romanzo, il suo problema non è di servirsi della storia come materiale in aiuto dell'arte; ma dell'arte per dare il positivo completo, senza lacune<sup>25</sup>.

L'arte fungerebbe, secondo De Sanctis, da levatrice della storia. E il critico illustra questa *impasse* osservando che l'ideale così trasfuso nel vero positivo si rivela un ideale negativo o un ideale impotente, innestandosi sul reale soltanto nel momento della morte. Ecco quale sarebbe il torto del Manzoni:

---

<sup>25</sup> Ivi, pp. 231-232.

Ha confuso la parola «positivo» con la parola «reale», ha detto: – Il poetico è l’inventato, il positivo è l’esistenza. Questa idea falsa ha falsato la sua poetica obbligandolo a sforzi colossali, senza che sia riuscito nell’intento.

Artisticamente il «reale» è superiore all’«ideale» e al «positivo». Una cosa può essere avvenuta e non esser «reale» in senso artistico, come il volgare, il difforme, l’insignificante: tutto ciò ha realtà, ma è senza significato rispetto all’arte. Invece, una cosa può non essere avvenuta, eppure essere potentemente reale se lo spirito ha avuto la forza di fame un individuo: spesso l’individuo prodotto dall’immaginazione è più possente dell’individuo che ci vien dato dalla realtà storica<sup>26</sup>.

Dopo questa professione estetica di stampo idealistico, De Sanctis ritorna ai *Promessi Sposi*. Il romanzo sconfessa la poetica del Manzoni, giacché l’arte, l’invenzione, da strumento per “arricchire” la storia, diventa l’essenziale. È la vicenda «produttiva» di Renzo e Lucia ad attrarre il lettore, e non la storia, «semplice materiale greggio». Se così stanno le cose, «Manzoni ha torto. È questo uno de’ rari casi in cui uno possa aver piacere di aver avuto torto; e noi rendiamo omaggio a Manzoni artista, quando a Manzoni critico diamo torto»<sup>27</sup>.

Nelle altre lezioni dedicate al romanzo del Manzoni De Sanctis mostra come la concezione ideale dei *Promessi Sposi* giunga a un risultato diverso da quello che l’autore si era prefisso (*Il mondo intenzionale e la concezione dei «Promessi Sposi»*), data la presenza invadente di un mondo intenzionale, come già avvenuto, in misura maggiore, in Dante<sup>28</sup>. De Sanctis ribadisce la straordinaria potenza di analisi del Manzoni e la dimensione ironica e critica della sua scrittura, sigillo di un’innegabile modernità. «Il caratteristico della forma manzoniana è, dunque, il plastico analizzato»<sup>29</sup>, asserisce De Sanctis esaminando, nella lezione intitolata *La forma dei «Promessi Sposi»*, l’arte manzoniana della descrizione, quale si evidenzia nelle celebri pagine

<sup>26</sup> Ivi, pp. 236-237.

<sup>27</sup> Ivi, pp. 239.

<sup>28</sup> «Dante non solo voleva formare il mondo artistico dell’Inferno, Purgatorio e Paradiso, ma gittarvi dentro tutta la sua teologia e filosofia. C’è un mondo intenzionale che penetra in quelle forme artistiche e spesso le vizia e guasta, per cui trovate nella parte interna la sentenza, il sillogismo, la forma scolastica che intralcia ed oscura l’arte; ed all’esterno un’altra maledizione, la forma simbolica che involupa l’immagine e fa pensare a sensi reconditi a cui l’immaginazione non può giungere. In Dante questa parte difettosa è maggiore che in Manzoni; là il mondo intenzionale penetra dappertutto, qui solo come appendici, e tagliando queste, il mondo artistico rimane salvo» (ivi, pp. 260-261).

<sup>29</sup> Ivi, p. 274.

su Don Abbondio, specie nel racconto del suo incontro con i bravi e del suo sfogo con Perpetua. In queste analisi De Sanctis si ispira al modello della «lettura» in auge in Inghilterra.

Il critico mette anche brillantemente in rilievo il ruolo nazionale del Manzoni, primo narratore veramente popolare e mette ulteriormente in luce i principali aspetti della scrittura manzoniana, dove trovano spazio le categorie dell'ironia e del comico (sapendo distinguere il comico dell'intelligenza dal comico della volontà). Manzoni eccelle nella rappresentazione dei personaggi medi – *in primis* Don Abbondio – che si mostrano lontani tanto dai personaggi che rappresentano positivamente il suo ideale (Lucia, Renzo, Fra Cristoforo) quanto dai personaggi negativi (Don Rodrigo, l'Innominato). Nella lezione intitolata *L'arte del Manzoni: l'ironia e la comicità* l'interesse del critico si appunta sulla comunicazione che il romanziere sa istituire con il suo pubblico: gli interventi del narratore mirano a rendere la vicenda accessibile ai lettori, sapendo anche ridurre la temperatura (talora troppo elevata) dell'animo dei personaggi, per avvicinarli a quella certa freddezza che è propria dei lettori.

*Le «Osservazioni sulla morale cattolica» e i «Promessi Sposi»*

Tra le lezioni della seconda Scuola napoletana dedicate al capolavoro manzoniano, è *La «Morale cattolica» e i «Promessi Sposi»* a manifestare di nuovo i pregiudizi del De Sanctis nei confronti del cattolicesimo. Come noto, le *Osservazioni sulla morale cattolica* (1819) costituiscono la risposta che Manzoni volle dare, su un piano filosofico e religioso, alle critiche rivolte alla Chiesa cattolica da Sismonde de Sismondi nella *Histoire des républiques italiennes du Moyen Âge*<sup>30</sup>, dove si sostiene la tesi che le strutture politiche plasmano il carattere dei popoli, ma è soprattutto la morale della Chiesa ciò che ha contribuito in modo decisivo alla corruzione dei costumi e alla decadenza dell'Italia dopo l'epoca di splendore delle repubbliche del Medio Evo. Al De Sanctis le *Osservazioni* interessano in quanto definiscono la cornice e la temperie spirituale del romanzo. Ma in questa lezione non è agevole distinguere le accuse rivolte da Sismondi alla Chiesa cattolica dalle idee del De Sanctis, che

---

<sup>30</sup> Lo storico, saggista ed economista ginevrino Jean Charles Léonard Sismonde de Sismondi (1773-1842), figlio di un pastore protestante di origine toscana, pubblicò la sua monumentale opera in quattro volumi nel 1807-1808 a Zurigo, presso Henri Gessner. La seconda edizione, in sedici volumi, fu pubblicata tra il 1809 e il 1818.

da parte sua le espone con malcelato entusiasmo<sup>31</sup>. Il critico intende mostrare come la morale cattolica sia la corruzione, o meglio l'«esagerazione», di una morale «ragionevole», «umana» facilmente condivisibile da tutti.

La morale cattolica, secondo il Sismondi, ha due momenti della sua esistenza, in cui si presenta come corruttrice: il momento in cui nasce, e quello in cui è depravata dai casisti. La virtù, fra gli ascetici e i mistici, è depravata, oltrepassata: invece del concetto della virtù conforme alla natura umana, sorge un altro che pare eroico, ma non è altro che la depravazione del concetto ragionevole, umano.

Mi spiego. Pigliamo, per esempio, la sobrietà. Qual è il principio di questa virtù? È il mens sana in corpore sano. Il sentire che per la natura umana l'eccesso dei cibi nuoce al corpo e all'anima, costituisce la base di questa virtù. Che fanno gli ascetici e i mistici? Oltrepassano la virtù come da noi è concepita, predicano astinenze, digiuni, macerazione della carne, cilicii, vigilie. La virtù è esagerata, perché il suo principio non nasce più dalla natura umana, ma da un concetto ascetico della religione cattolica, quello cioè che la materia è maledetta, che più si macera il corpo in questo mondo, più si diventa degni dell'altra vita. Così un concetto esagerato della religione vi porta all'esagerazione nella vita pratica, e la virtù è oltrepassata e guastata<sup>32</sup>.

Il medesimo “ragionamento” viene fatto a proposito della virtù della continenza, che il cattolicesimo avrebbe «esagerato» proponendo come modello il celibato e la verginità, valori «innaturali» che conducono l'uomo ai peggiori eccessi. La modestia sarebbe stata anch'essa «esagerata» e trasformata in umiltà, in disprezzo di sé; la coscienza sarebbe stata esautorata dell'obbedienza passiva a norme esteriori. In altri termini, proponendo un ideale ultra-umano, la morale cattolica diventa pura esteriorità, semplice materialità dell'atto. La confessione diventa pratica esteriore, la carità<sup>33</sup> si è snaturata nelle indulgenze, il culto esteriore è mera ipocrisia. Non meno sorprendente la conclusione alla quale giunge De Sanctis. Le *Osservazioni*

<sup>31</sup> «Questo libro produsse immensa impressione. I *Promessi Sposi* erano già usciti alla luce, pareva a molti che essi rappresentassero appunto quella morale. Noi, coll'imparzialità dei posteri, perché rispetto a quel tempo noi siamo già i posteri, dobbiamo dire che mai è uscito in Italia libro più utile della *Storia delle repubbliche italiane*, che dovrebbe essere il nostro codice, il nostro vangelo, finché non avremo rifatto il nostro carattere» (ivi, p. 245).

<sup>32</sup> Ivi, p. 242.

<sup>33</sup> Difficile resistere alla tentazione di citare la singolare definizione che ne dà De Sanctis, improvvisatosi teologo: «Essa è un sentimento di compassione che avete verso il vostro simile che soffre, nascente non dal desiderio di guadagnare la salute eterna, ciò che sarebbe egoismo, ma dall'amore del prossimo, considerato come vostro fratello (ivi, 244).

*sulla morale cattolica* sono sì, la risposta del Manzoni al Sismondi (neppure il minimo accenno in *De Sanctis* all'influenza esercitata sulle *Osservazioni* dagli scritti di Nicole, Pascal, Bourdaloue, Massillon, esplicitamente citati dal Manzoni) ma in realtà «Manzoni e Sismondi sono perfettamente di accordo»<sup>34</sup>. In realtà è il critico a far loro condividere la sua concezione di una religione immanente concepita come un sentimento pieno di misura e di buon senso, un'etica ragionevole che rifugge dagli eccessi, dalle esagerazioni, e che esclude radicalmente l'esistenza di un Dio trascendente che si è rivelato in Cristo (Cristo è assente o è nominato di sfuggita, e mai per il suo messaggio). Scrive infatti De Sanctis:

Come Sismondi concepisce la virtù, così la concepisce Manzoni; come quegli rappresenta gli abusi della morale cattolica, così li rappresenta Manzoni. Dov'è la differenza tra i due libri? Sismondi, essendo storico, dice: – Io non devo occuparmi della morale cattolica da filosofo e da teologo, non voglio indagare che cosa è in se stessa. La prendo in flagrante, qual'è in fatto, la prendo nello stato della sua depravazione. Manzoni risponde: – Ebbene, sia! avete esposti gli abusi che ci sono e non ho da entrarci; ma come filosofo, mettendomi da un punto di vista più alto, dico che la morale cattolica veduta non dal punto di vista degli scettici o dei casisti, ma da quello della ragione, dico che essa è conforme alla morale naturale. Quindi la sobrietà, la continenza, la modestia e le altre virtù da Manzoni sono mantenute, non in nome della religione cattolica, ma, tal quale come da Sismondi, in nome della ragione. Uno dice: – Prendiamo il mondo qual è –; l'altro dice: – Prendiamolo quale dovrebbe essere secondo la religione nella sua origine, non ancora profanata, depravata. –. Raggiungono due scopi diversi ed entrambi utili. Manzoni rigetta l'ascetismo e il misticismo, le esagerazioni di cui ha parlato il Sismondi: per lui lo stato matrimoniale è stato di perfezione; vuol dimostrare che le astinenze e i digiuni concepiti senza l'esagerazione mistica sono la sobrietà; vuol mettere di accordo la morale religiosa, concepita nella sua origine e purezza, colla morale quale la dà la filosofia, il diritto naturale. Quanto al materializzare la morale, è d'accordo col Sismondi. Si sforza però di dimostrare che quantunque esso sia vero, si deve attribuire ai casisti, al tempo, ecc.; ma che nel senso cattolico il vero principio morale è dentro dell'uomo. È colpa forse di Cristo che gli uomini credano esser santi col solo andare in chiesa? Il credere che uno è assoluto se il confessore alza la mano per benedirlo, che l'entrare in paradiso è questione di aver di che pagare le indulgenze, è colpa di Cristo?<sup>35</sup>.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 245-246.

Singolare concezione di quell'«imparzialità dei posteri» che De Sanctis rivendicava per sé... Al termine della sua dimostrazione, che comprende pagine notevoli su Fra Cristoforo, il critico “assolve” il romanzo del Manzoni, magnificandone la dimensione patriottica, democratica, religiosa (una terna di aggettivi che già conosciamo), e rifiutandone la sostanza cattolica:

Quando comparve il romanzo, i più veementi patrioti deploravano l'influenza che esso avrebbe avuto sugli Italiani. Io invece me ne rallegro, poiché è, come influenza, sano; poiché se vogliamo uscire dalle passioni estreme dei partiti e metterci nella regione della verità, di quella verità che può veramente rigenerare il popolo, che cosa è questa concezione, che pare sia la glorificazione della morale cattolica? È una concezione eminentemente patriottica, eminentemente democratica, eminentemente religiosa<sup>36</sup>.

Eminentemente *patriottica*, perché l'analisi dell'Italia seicentesca sotto dominazione spagnola non lascia al lettore adito a dubbi sui sentimenti del Manzoni; eminentemente *democratica*, perché sceglie come protagonisti dei contadini, dei popolani; eminentemente *religiosa* – beninteso, non cattolica, si premura di ripetere il De Sanctis –, perché tutti gli elementi cattolici del romanzo (i sacramenti, i voti, la carità, le prediche), appartengono a uno «spirito religioso, che non è di questa o di quella religione, ma qualche cosa che si confonde col sentimento della virtù, della moralità umana, e che noi non possiamo cacciar via senza sentire affievolito quel sentimento naturale»<sup>37</sup>.

### *L'eredità del De Sanctis*

Cosa rimane oggi delle pagine dedicate dal De Sanctis al Manzoni e in particolare ai *Promessi Sposi*? Restano eccellenti *explications de texte*, finissime letture di vari episodi, soprattutto quello dell'addio al lago di Como e la scena del perdono richiesto da Fra Cristoforo, così come restano l'efficace caratterizzazione dei personaggi e l'analisi dell'ironia e del comico in Manzoni. Pagine da antologia che tali rimarranno come testimonianza di un gusto legato a un'epoca ben definita e confrontato a priorità di ordine patriottico. Ma i vistosi e ostinati pregiudizi nei confronti della religione cattolica non consentono al critico di affrontare tematiche fondamentali dell'opera del

<sup>36</sup> Ivi, p. 253.

<sup>37</sup> Ivi, p. 254.

Manzoni. Per ragioni probabilmente cronologiche, già evocate, De Sanctis non ha avuto modo di studiare la conversione del Manzoni, un dato biografico ed esistenziale non privo di essenziali aspetti culturali. La ricostruzione dell'ambiente intellettuale parigino nel quale Manzoni si è in gran parte formato è fondamentale per l'interpretazione dell'opera<sup>38</sup>. De Sanctis non ha compreso che la religione non costituisce il limite soggettivo dell'artista bensì l'anima e la sostanza della sua arte<sup>39</sup>. Per quanto riguarda *I Promessi Sposi*, che si sono potuti definire tanto l'epopea della Provvidenza (Attilio Momigliano) quanto l'apologia del peccato originale (Ferruccio Ulivi), De Sanctis rimane alle soglie di problemi essenziali quali la concezione drammatica della storia che ha il Manzoni, la tipologia delle conversioni avvenute in quelle che sono state chiamate «figure della volontà», la dimensione tragica di personaggi come la Monaca di Monza, il rapporto del Manzoni con i moralisti francesi del *grand siècle*, la sua vera o presunta inclinazione per il giansenismo.

Sul piano formale e per quel che riguarda l'analisi della narrazione, l'impostazione metodologica dei saggi del De Sanctis è efficace perché elementare, qualche volta semplicistica, con il rischio di mettere le opere studiate in una specie di letto di Procuste. Non si può certo rimproverare al critico di non conoscere i lavori di Gérard Genette ma è difficile ormai non analizzare in modi più scaltro le voci narrative del romanzo, il rapporto tra l'anonimo autore della cronaca seicentesca e il narratore che la trascrive, gli interventi metanarrativi, le fonti storiche, citate letteralmente, il gioco complesso di focalizzazioni, esterne e interne, l'alternarsi di voci narrative, come anche la

---

<sup>38</sup> De Sanctis sbriga la questione in poche parole riportando in un primo tempo, ne *Il mondo epico-lirico di Alessandro Manzoni* «Narrarono che il giovine Manzoni, partito d'Italia tutto pieno di Alfieri, fosse venuto di Parigi romantico e cattolico» (ivi, p. 7), e affermando in *Dal classicismo al romanticismo*: «Andato a Parigi, ne tornò volteriano ed enciclopedista» (ivi, p. 107). Il ritorno alla fede si fa tradizionalmente coincidere con il noto evento del 2 aprile 1810: l'angosciato e agorafobo Manzoni entra nella chiesa di San Rocco per supplicare Dio di fargli ritrovare la moglie, Henriette, perduta nella folla che festeggia il matrimonio di Napoleone con l'arciduchessa Maria Luisa d'Austria. Manzoni ritroverà la moglie e la fede. Gli anni parigini (1805-1810), decisivi per la formazione intellettuale del Manzoni, sono ricchi di incontri di eccezionale ricchezza culturale: Claude Fauriel, gli ideologi (Tracy, Cabanis, Garat, Volney), la storiografia moderna, i grandi moralisti (Pascal, Nicole, Bossuet, Massillon, Bourdaloue). In altri termini, stimoli intellettuali e culturali spesso contraddittori che si collocano su uno sfondo di cultura dei Lumi che Manzoni non sconfesserà mai.

<sup>39</sup> Il che non esclude una forte tensione problematica, si veda ad esempio la sconcertante «assenza» di Cristo nei *Promessi Sposi* (mi permetto di rinviare in merito a F. LIVI, *Autour d'un grand absent. Les voix romanesques dans «Les Fiancés» de Manzoni*, in ID., *Italica. L'Italie littéraire de Dante à Eugenio Corti*, «Idea», L'Âge d'Homme, Lausanne 2012, pp. 151-164).

tecnica dei dialoghi, il problema della conclusione, idilliaca o no, del romanzo. Il rapporto tra romanzo e poetica del Manzoni è ormai impostato in altro modo. Sono le problematiche stesse del De Sanctis ad apparire superate. Dopo gli studi e i commenti di Giovanni Getto, Giorgio Petrocchi, Ferruccio Ulivi, Ezio Raimondi, Aurelia Accame Bobbio, Giorgio Bárberi Squarotti, Enrico Ghidetti, Vittorio Spinazzola, per limitarmi a questi autori<sup>40</sup>, le pagine del De Sanctis conservano il loro valore storico, ma ben poco possono dialogare con il XXI secolo: appartengono a un passato glorioso quanto remoto. Rimangono, ripeto, le analisi di singoli episodi nelle quali De Sanctis rivela le sue eccezionali qualità di critico. Riscrivendo il giudizio che figura nel titolo di questa relazione, concludo che «De Sanctis è grande interprete di Manzoni a dispetto dei suoi pregiudizi ideologici» o meglio nei limiti impostigli da questi pregiudizi.

---

<sup>40</sup> Tra le giovani studiose del Manzoni particolarmente dotate, cito volentieri A. GENDRAT-CLAUDEL, “Maître de Conférences” di Letteratura italiana alla Sorbona, le cui benemerite manzoniane cominciarono con *Le paysage «fenêtre ouverte» sur le roman. Le cas de l’Italie romantique*, “Jalons”, Presses de l’Université de Paris-Sorbonne, Paris 2007, ed E. MAIOLINI alla quale dobbiamo il recentissimo saggio *Manzoni. Il linguaggio delle passioni*, “Strumenti di letteratura italiana”, 68, Franco Cesati, Firenze 2017.

RAUL MORDENTI, *La «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis come fondazione della nazione italiana* • RINO CAPUTO, *«Questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti»: conversazione con Luigi Bianco su De Sanctis, critica letteraria e impegno politico* • ANIELLO DE BELLIS, *L'Essere come Idea o come Volontà in Hegel e Schopenhauer secondo De Sanctis* • PASQUALE SABBATINO, *L'utopia della Nazione Italiana e della Confederazione Europea delle Nazioni. Il Dante del critico-patriota De Sanctis* • ENRICO FENZI, *De Sanctis e le responsabilità dell'irresponsabile Petrarca* • GIANCARLO ALFANO, *Il «primo» e il «secondo secolo». La questione Boccaccio tra periodizzazione e interpretazione* • GIULIO FERRONI, *Trasparenza e dissolvenza: l'«Orlando furioso»* • ANGELO FAVARO, *«L'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo speculare o l'osservare» quel sistema di Machiavelli e Guicciardini* • IRENE CHIRICO, *Eredità desanctisiane nella moderna lettura della «Phèdre» di Racine* • EPIFANIO AJELLO, *De Sanctis, Goldoni, Zola, e un «telescopio»* • PASQUALE GUARAGNELLA, *Nuova scienza e «arte dello scrittore» nella «Storia» di Francesco De Sanctis* • GINO RUOZZI, *La nuova letteratura, «corrispondenza tra il pensiero e l'azione»* • LOREDANA CASTORI, *«Se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta». Monti: immaginazione e sentimento* • ALDO MARIA MORACE, *De Sanctis e il romanticismo calabrese* • VITTORIO GATTO, *De Sanctis, Carducci e la questione della lingua* • FRANÇOIS LIVI, *«Manzoni è artista a dispetto del suo sistema» De Sanctis lettore del Manzoni* • ROSA GIULIO, *Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità*

*Abstracts*

ISBN 978-88-31925-12-9



9 788831 925129 >