

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 – 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, 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

Epifanio Ajello

DE SANCTIS, GOLDONI, ZOLA, E UN «TELESCOPIO»

La nuova letteratura fa la sua prima apparizione nella commedia del Goldoni, annunziandosi come una ristaurazione del vero e del naturale in arte.

F. De Sanctis, *La nuova letteratura*

L'arte non rappresenta la vita in un modo assoluto, ma la vita come è concepita e spiegata in questo o quel tempo.

F. De Sanctis, *Zola e «L'assommoir»*

Tenterò di esaminare da vicino un dettaglio apparentemente di poco conto, usando in maniera malaccorta soltanto un oggetto, «quel potente strumento che rinnovava il cielo biblico e tolemaico»¹ del '600, ovvero il «telescopio» galileiano che De Sanctis preleva dalle mani dello scienziato e mette tra quelle di Goldoni, lì nelle pagine sulla *Nuova letteratura*, e affidando al «suo telescopio» il medesimo compito tecnico: «ritrarre dal vero», «proscrivere dall'arte il fantastico, il gigantesco, il declamatorio, e il rettorico» (750), e al commediografo veneto di far la parte del «Galileo della nuova Letteratura».

Attrezzo, questo, da potersi usare anche utilmente, ma con debita prudenza, per poter scrutare luoghi letterari notevolmente distanti dal Goldoni, fino a giungere nella zona dei saggi critici ultimi di De Sanctis dedicati ad Elémire Zola del '77 e '79, corroborati dal *Principio del realismo* (1876) e dal *Darwinismo nell'arte* dell'83, zone di vero confronto col «naturalismo» (ma sappiamo De Sanctis non amare gli “ismi”) e di sguardo militante, condotto, sia pure ad una certa distanza, sul rapporto tra *La scienza e la vita*, come da prolusione napoletana del '72.

¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. GALLO, Einaudi-Gallimard, Torino 1996², p. 648. Le citazioni *infra* nel testo sono riprese da questa edizione.

Luoghi, questi, non più collezionabili nel dossier dei romanzi storici, né nel concluso orto risorgimentale della *Storia*. Siti dove il De Sanctis andrà a smarrirsi (felicitemente) lontano da ogni fastidioso riverbero romantico, e dove il descrittivo sociale (ovvero il «naturalismo») più che il narrativo ideale apparirà al critico, a batterci sopra, come una passerella vacillante, ma l'unica «positiva» di cui potersi fidare per mettere piede *in limine* del secolo XIX.

De Sanctis per tutto l'ultimo capitolo della *Storia della letteratura italiana*, assume – come sappiamo – il compito in breve spazio (anche per «strozzate» (Croce) ragioni editoriali), di leggere e interpretare qualcosa che è stato subito prima con quanto ora gli sta accanto, e sta nascendo sotto gli occhi, e soprattutto con quanto verrà dopo e non conoscerà, ovvero dove la *Storia* (anche letteraria) presuppone seguiti di «fermentazione d'idee» e «le scienze positive prendono il di sopra». Ed è proprio nel capitolo finale della *Storia*, che De Sanctis serra e amalgama tasselli di opere e autori, e con meticolosa attenzione li collaziona lungo una linea progressiva, niente affatto lasca, e sospinge, con un minimo di tara, in corretta successione, per circa cento fitte pagine², la «nuova letteratura» verso la «letteratura moderna».

Negli anni, tra il '72 e l'83, successivi allo straordinario «libro di testo» della *Storia*, De Sanctis legge Darwin e i romanzi di Elémire Zola. Pur nel pencolare tra un giudizio negativo di fondo per l'«ideale» assente nei testi zoliani, il critico irpino è non poco affascinato da quella lettura «scientifica» (o positiva) dei fatti, «quel molto far parlare le cose», eccellente antidoto al temibile ritorno della «rettorica e dell'enfasi». Riconosce, con misurata prudenza, nell'esercizio di Zola (esclusa l'«animalità» di alcuni eccessi) il saper osservare e documentare gli aspetti sociali (e politici) del tempo, e consegnare maggiore vitalità all'«arte», rispetto al trascorso romanticismo e all'ormai invecchiato romanzo storico.

Una sorta di nuova «idealità» (o scienza) dello sguardo sembra essere per De Sanctis l'occhiale giusto (o telescopio³, se vogliamo restare in tema) con cui leggere quanto gli accade d'intorno (*Viaggio elettorale* compreso) nelle minuzie dei fatti e delle «cose», messa da parte ogni formale «morte dell'arte»; e così riaffiora l'assioma contenuto nel saggio sul Petrarca del '68 (e sul saggio

² *Storia della letteratura italiana*, cit.

³ Questo lemma appare, ma in tutt'altro contesto, cfr. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di N. GHIDETTI, Edizioni Osanna, Venosa 2001: «era come osservare il sole senza telescopio», p. 183.

di Alfred Mézières⁴): «Cosa resta a fare? Capovolgere la base dello scibile, e dov'è scritto ideale, metterci reale»⁵.

Ora, non è circostanza da poco che «in capo» alla lunga via della *Nuova letteratura*, De Sanctis abbia poggiato proprio lì il Goldoni col «suo telescopio» e con la sua «intuizione netta e pronta del reale»; e gli si affaccenda dintorno con giudizi tutti contraddittori, come, ad esempio: «La sua scarsa cultura classica aveva questo di buono, che teneva il suo spirito sgombro da ogni elemento che non fosse moderno e contemporaneo» (749), oppure: «Se ha il brio del linguaggio parlato, ne ha pure la negligenza; per fuggire la retorica, casca nel volgare» (753). Ma gli concede anche elogi non da poco: «La maniera, il convenzionale, il rettorico, l'accademico, l'arcadico, il meccanismo mitologico, il meccanismo classico, l'imitazione, la reminiscenza, la citazione, tutto ciò che costituiva la forma letteraria, è bandito da questo mondo poetico, il cui centro è l'uomo, studiato come un fenomeno psicologico, ridotto alle sue proporzioni naturali, e calato in tutte le particolarità della vita reale» (753).

De Sanctis, per Goldoni, mette all'opera una compagine considerevole di aggettivi e sostantivi tutti in esemplare contraddizione, in modo che il giudizio resti «inconcluso», flessibile, lontano da una frettolosa condanna a tutto tondo, come sarebbe potuto accadere ascoltando certa critica bettinelliana, o quella del Maffei. Comunque De Sanctis non è esente dal subire le diffidenze della critica drammaturgica ottocentesca nei confronti del Goldoni, divenendo così debitore al *Corso di letteratura drammatica* dello Schlegel, alle opere del Sismondi, o alla *Storia degli Italiani* di Cesare Cantù, ed anche a quella lì accanto delle *Lezioni* del Settembrini, ove è facile trovarne tracce nella *Storia*, parafrasate, a volte, anche in maniera sin troppo evidente.

Certo, per De Sanctis, Goldoni resta lontano dall'impianto lineare e progressivo della struttura storiografica e unitaria della *Storia*; sta di lato, non è recuperabile al flusso costruttivo di una letteratura «nazionale», è lontano dai compiti assegnati dal critico irpino alla letteratura per una edificazione morale e politica degli Italiani⁶. Ma, Goldoni fa per De Sanctis un altro lavoro, altrettanto utile: conduce la letteratura verso il reale, le «cose», i «fatti», «restauro

⁴ A. MÉZIÈRES, *Pétrarque, étude d'après de nouveaux documents*, Didier, Paris 1867.

⁵ DE SANCTIS, *Petrarca e la critica francese*, in «Nuova Antologia», 1868, ora in ID., *La critica del Petrarca*, in *Scelta di scritti critici e ricordi*, a cura di G. CONTINI, Utet, Torino 1974³, pp. 302-321 (p. 318).

⁶ Per questi aspetti, cfr. G. NICASTRO, *De Sanctis e Goldoni*, in «Siculorum Gymnasium. Rassegna della Facoltà di Lettere e filosofia dell'Università di Catania», XXVIII, n. 1, gennaio-giugno 1975, pp. 276-287.

la parola», insomma la fa «nuova». Aggiungiamo anche – e non sappiamo quanto De Sanctis lo avverta – che nelle commedie scritte da Goldoni sta registrata e resa riconoscibile, sui prosceni, il soquadro politico di una borghesia emergente, contraddittoria, ironica e feroce; e si poteva osservare, per chi sapeva vedere e ascoltare, il figurato in azione di una letteratura (borghese) dai caratteri del tutto nuovi e peculiari. Anche per queste caratteristiche e queste funzioni, forse l'autore del *Caffé* potrebbe rientrare a pieno titolo nella linea *costruens* e storica della «nuova» letteratura italiana.

A noi, quindi, interessa proprio questo Goldoni desanctisiano dal giudizio ondivago, e soprattutto l'incarico che gli viene assegnato di «transizione» arditamente assieme al «Metastasio e al Passeroni» (719 e 760), un ruolo non nell'accezione del disparire, ma tutt'altro, del *transitare*. Il commediografo, infatti, non «resta fermo» tra le pagine a lui dedicate, ma diventa una sorta di cursore mobile da potersi spostare avanti e indietro per tutto il capitolo della *nuova letteratura*. In pratica, con la sua «ristaurazione del vero e del naturale nell'arte», De Sanctis gli affida il compito di efficiente sismografo per misurare, con un minimo di tara, il tasso di realismo nella evoluzione della letteratura, dalla *Nuova Scienza* in poi.

Goldoni aveva già fatto una prima apparizione, in comparazione con Molière, nei quaderni degli allievi copisti napoletani in vicolo Bisi, negli anni della «prima scuola» desanctisiana, dove si disquisiva di un Goldoni «noiosamente letterato», ma già intento alla «commedia morale» e a descrivere «la vita dei negozianti e delle famiglie in tutte le sue parti»⁷; (e negli anni dell'esilio (1856-60) De Sanctis prenderà in prestito, dalla biblioteca di Zurigo, il *Bourru Bienfaisant*)⁸.

Nella *Storia*, l'autore veneziano compare già nelle pagine dedicate al Metastasio, assieme ad una buona scorta di lemmi che preannunziano il suo teatro come «chiarezza», «rapidità dell'espressione», «superfice», «brio» (737-738). Un Metastasio che sembra adombrare in sé, *in nuce*, una vocazione goldoniana⁹

⁷ DE SANCTIS, *Teoria e storia della Letteratura. Lezioni tenute in Napoli dal 1839 al 1848 ricostruite sui quaderni di scuola da B. Croce*, Bari, Laterza 1926, p. 192. Il giudizio di De Sanctis su Goldoni ricompare nella *Giovinetta* «quando diede principio alle mie lezioni», e annotava: se «la nostra ignoranza degli scrittori stranieri dava proporzioni eccessive al merito degli Italiani, [...] Alfieri era superiore a tutti i tragici, Goldoni a tutti i comici», in DE SANCTIS, *La Giovinetta*, in *Memorie, Lezioni e scritti giovanili*, a cura di F. BRUNETTI, Laterza, Bari 1962, p. 175.

⁸ Cfr. AA.VV., *Per Francesco De Sanctis*, Edizioni Casagrande, Bellinzona 1985, p. 106.

⁹ In particolare per la tragedia della *Didone*, il De Sanctis si lascia andare ad una lunga definizione del comico teatrale che potrebbe calzare bene col giudizio sul Goldoni: «Il comico

di «cose e non parole» (738): «Carlo Goldoni era, come Metastasio, artista nato» (748). Però sarà proprio l'autore della *Galatea*, sulle pagine della «Nuova Antologia», nell'agosto 1871, ad assistere alla demolizione del suo mondo e a «vedere Goldoni attaccare tutta quella fantasmagoria eroica, e cercare un'altra base della natura [...] in mezzo ad una società che si rinnovava rapidamente [...]»¹⁰.

De Sanctis, dopo l'indigestione di melodrammi e «l'illusione del vero nella loro superficie» (733), aveva un gran bisogno di cose concrete e non c'era di meglio a portata di mano che i romanzi di Pietro Chiari, che però «ben presto si trovò tra i piedi Goldoni» (746), e finì nell'ombra, come in una filastrocca fiabesca con le sue «donne erranti, filosofesse, gigantesse, figli naturali, ratti di monache, scontri notturni, finestre scalate, avvenimenti mostruosi, caratteri impossibili, [...] un impasto di vecchio e nuovo» (745). Basteranno poi a De Sanctis due pagine per demolire anche il fiabesco di Carlo Gozzi in netta contrapposizione al vero goldoniano; e nemmeno entrambi i fratelli la scamperanno nel paragone col Goldoni: «C'era un centro toscaneggiante nell'Accademia de' Granelleschi, della quale erano anima i fratelli Gozzi, che mirava alla restaurazione della lingua e del buon gusto, e c'era Goldoni, con intenzioni più alte, che mirava all'intero organismo dell'arte, alla ristaurazione (*sic*) del vero e del naturale. [...] Goldoni, prendendo a motto della sua riforma «non guastar la natura» e «rappresentare dal vivo e dal vero, è la negazione scolpita dell'Arcadia, dell'accademia, della rettorica, di tutta quanta la letteratura manierata e convenzionale»¹¹.

E così si giunge ad Alfieri con cui il professore si diletta a distinguere un Goldoni flessibile nei disegni dall'Alfieri tutto d'un pezzo, entrambi inconciliabili e così lasciati divisi e non uniti nemmeno per sillogismo dal Parini. Il poeta del *Giorno* è poi paragonato (altrove) in perdita rispetto al Goldoni sulle pagine della «Nuova Antologia» (settembre 1871): «ingegnosa è la favola di Amore e Imene (nel *Mattino*): ma preferisco la freschezza di una scena de' cicisbei di Goldoni»¹².

è quel sì e quel no della passione, in quei movimenti subitanei, irrefrenabili, che scoppiano improvvisi e contro l'aspettazione, nell'irragionevole spinto sino all'assurdo, negl'intrighi e nelle scaltrezze, di bassa lega, più da donnetta che da regina, e tutto così a proposito, così naturale, con tanta vivacità, che il pubblico ride e applaude, come volesse dire: – È vero →» (727).

¹⁰ DE SANCTIS, *L'arte, la scienza e la vita. Nuovi saggi critici, conferenze e scritti vari*, a cura di M.T. LANZA, Einaudi, Torino 1972, p. 142.

¹¹ Ivi, p. 179.

¹² Ivi, p. 202.

E siamo giunti in area pre-romantica, dove Parini e Goldoni ritornano ancora in bella coppia: per la «naturalezza» il Goldoni, per la «temperanza» il Parini: «La riforma letteraria [...] – scrive De Sanctis – era cominciata nel secolo scorso. Era appunto la nuova letteratura, inaugurata da Goldoni e Parini, al tempo stesso che in Germania si gittavano le fondamenta della coltura tedesca» (803), e «la scuola romantica [...] rimase nel fondo scuola italiana [...] che dopo le grandi illusioni, e i grandi disinganni ritornava a' suoi principi alla naturalezza di Goldoni e alla temperanza di Parini» (805).

Ancora nelle ultime pagine della *Storia*, Goldoni ricompare con insistenza richiamato come termine di paragone ogni volta che si tratta di «ritrarre dal vero», e dove tutto è poi debitamente interrogato: «Volevano i romantici che l'Italia lasciasse i temi classici? Volevano che i personaggi fossero presi dal vero? E che le forme fossero semplici e naturali? Ed ecco là Goldoni che predicava il medesimo» (805), e, insomma, concludendo: «la nuova letteratura fa la sua prima apparizione nella commedia del Goldoni» (753).

Dopo questo sintetico *excursus*, se riprendiamo il «telescopio» di Goldoni, osserviamo che De Sanctis differenzia l'uso che ne fa il commediografo rispetto a quello del Galilei. L'autore della *Locandiera* non lo orienta verso l'alto, non «verso le fasi lunari», ma più opportunamente verso il basso per scrutare, da vicino, con «misura e giustezza», «le situazioni anche più ordinarie della vita», e «con finezza di osservazione» la «superficie» delle cose e lo «svolgimento dei caratteri» dei personaggi: «e vedere chiaramente – annota ancora De Sanctis – che non bisognava lavorare intorno alla parola, ma intorno al suo contenuto» (751), con quel suo «temperamento di spettatore più che di attore» (750); e qui cita, non a caso, la «Mandragola», lettura di formazione – non dimentichiamolo – del «giovannissimo» Carlo, che «capitatagli tra le mani, gli aveva fatta molta impressione» (750): «[Goldoni] vide nella commedia, e mirò a instaurarvi non gli elementi formali e meccanici, ma l'interno organismo, sopra questo concetto, che la vita non è il gioco del caso o di un potere occulto, ma è quale ce la facciamo noi, l'opera della nostra mente e della nostra volontà. Concetto del Machiavelli, dal quale usciva la *Mandragola*» (751).

Il critico irpino poi accosta e riprende un sostantivo già usato per il Metastasio: «superficie», ma che per l'autore del *Ventaglio* assume una valenza più moderna, in quanto De Sanctis distingue il vecchio concetto metastasiano di «superficie» da quello nuovo goldoniano, riassumibile così: «mentre gli altri operavano, il commediografo li osservava e li coglieva sul fatto. L'arte per lui era natura, era ritrarre dal vero. Il suo fu l'intuizione netta e pronta del reale, guidata dal buon senso» (750). La sostanziale critica alla mancanza di una «interiorità» in Goldoni (quella «divina malinconia»), conserva, d'altro

lato, un plauso all'«esteriorità» delle cose e dei fatti che espelle il «caso» e il «meraviglioso» dalla retorica e dalla vecchia letteratura (e qui aleggia una sostanziale critica allo stesso Alfieri privo in definitiva del dato reale lasciandolo prigioniero del retorico¹³).

Il «volgare» goldoniano è maneggiato da De Sanctis per un moderno elogio dello sguardo e dell'esattezza della Riforma teatrale, per quel «calore e brio nella esecuzione», e soprattutto riconoscendo la scelta di Goldoni su quale «superficie» andavano collocate le lenti, e come andavano usate sulla società veneta, in modo da darle «l'ultima finitezza», in maniera che «la natura bene osservata gli pareva più ricca che tutte le combinazioni della fantasia» (750). È questa la «prassi» di Goldoni: l'immaginazione è costretta ad operare nel recinto del reale, di un reale subito scritto, non rifatto, ma nuovo ogni volta; e «quel mondo [...] – scrive De Sanctis – tolto dal vero... è colto nella pienezza della vita reale, con tutti gli accessori [...] e ha il brio del linguaggio parlato» (753).

Ma, se a questo punto, in maniera davvero inopportuna, invitassimo anche De Sanctis a guardare, anche lui, nell'oculare del telescopio goldoniano, forse in quella lente gli potrebbero comparire, messi bene a fuoco, assieme ai prosceni dei teatri veneziani, i segni tipografici dei romanzi di Zola, dove, ad esempio i lemmi goldoniani di «superficie» e di «contenuto», in un gioco di dissolvenze ritornerebbero e si mescolerebbero a quelli zoliani presenti nell'*Assommoir*, proprio dove De Sanctis appuntava: «già da gran tempo non stiamo più alla vita quale ci si mostra sulla sua superficie, vogliamo guardare il di sotto, la causa che la produce»¹⁴. E qui pur sembrando di stare in compagnia di Goldoni, ci troveremmo in pieno 1876, l'anno del *Principio del realismo*.

Ora, si sa, che caratteristica di ogni telescopio è avvicinare ciò che resta lontano, e, beninteso, qui non vogliamo «avvicinare» nulla: è evidente che Goldoni rimane lontanissimo da Zola, per tempi, stili, generi, lingua. Eppure – mi si consenta dire – che quel mondo teatrale «il cui centro è l'uomo, studiato come un fenomeno psicologico, ridotto alle sue proporzioni naturali, e calato in tutte le particolarità della vita reale» (753), in qualche maniera istruisce una sia sottilissima eppure consistente relazione – via De Sanctis – col realismo di fine Ottocento, e proprio osservando la toponomastica desanctisiana di collo-

¹³ Vedi quanto osserva G. GUGLIELMI in *Il finale della «Storia della letteratura italiana»*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. MARINARI, vol. II, Biblioteca di cultura moderna Laterza, Bari 1985, pp. 601-602.

¹⁴ DE SANCTIS, *Zola e «L'Assommoir»*, in ID., *Opere*, a cura di N. GALLO, vol. 56, Ricciardi, Napoli-Milano 1956, p. 1079.

cazione del Goldoni: «Ma la via era quella, e in capo alla via trovi Goldoni» (753). Le parole del critico sembrano rimbalzare e giungere, certo con una eco flebile, in quella zona *fin de siècle* di frequentatissimi “verismi”; come se molte delle riflessioni (anche con relativo debito lessicale) su Goldoni, fossero restate nelle orecchie di De Sanctis mentre sfoglia i romanzi dell'autore di *Nanà*.

La girandola di lemmi usati per le pagine del teatro goldoniano, riusati e acconciati diversamente, sembrano, di nuovo, sparpagliarsi nei saggi della nuova scienza positiva e tra i “principi del realismo”, planare su quelle dello *Studio sopra Emilio Zola* (1877): «gusto all'osservazione», «ambiente», «senso del reale», «guizzo della vita», «la vita in atto»; e soprattutto fermarsi tra le pagine del saggio su *Zola e l'«Assommoir»* (1879)¹⁵, dove sarà dato incontrare di nuovo il Goldoni in persona. È ancora una questione di ottica, ovvero di presa di distanza e messa a fuoco di «superfici» lontane e vicine, in Zola come in Goldoni, per guardare, con «occhio chiaro e secco», «il di sotto, la causa che la produce», insomma per fare storia, «storia sociale», in una eco tutta politica. Lo sguardo dello spettatore Goldoni sulla «società veneziana nella sua mezzanità, più vicina al popolo che alle classi elevate», e sui «caratteri [che] escono vivi, coloriti, originali, nuovi, e vi contraggono la forma della loro esistenza» (752), – sono sempre parole di De Sanctis – non è così distante dall'«occhio» zoliano «nell'osservazione dei fatti» nel «ventre de Paris» e dei «sintomi» del Terzo Stato, dove «studia con curiosità le gradazioni e lo sviluppo e le ultime forme di quei caratteri» che lo compongono; in quanto – termina De Sanctis – «Zola non è già qual cosa che sbuchi lì di terra»¹⁶.

Le pagine sull'*Assommoir* scritte contro il fatuo e l'immaginario faranno i conti con la «reazione di dispetto» di «quel vecchio mondo ideale divenuto

¹⁵ Come non citare, almeno in nota, un De Sanctis sceneggiatore teatrale. Nella parte iniziale del saggio *Zola e l'assommoir*, il critico irpino fa, in pratica, una riduzione teatrale del romanzo, e riscrive come fosse una sceneggiatura la scena iniziale soppressa «che è alla base di tutto il racconto». Nella prima parte del testo, De Sanctis sembra, paradossalmente, rifare Zola e Goldoni, in una splendida didascalia della camera matrimoniale di Gervasia e Lantier, come ad alzata di sipario: «Lasciate dunque che io vi ponga sott'occhi questa prima scena. Ecco lì una camera ammobigliata, in un albergo di terzo o quarto ordine [...] In fondo si vede una valigia molto grossa, [...] si vedono parecchie cartelle di pegno sul camino», e questo dura per più di una pagina, in DE SANCTIS, *Zola e l'Assommoir*, cit., pp. 1068-1069.

¹⁶ Ivi, p. 1075. Ma non è distante da qui nemmeno il Gramsci dei *Quaderni del carcere*: «Goldoni è quasi «unico» nella tradizione letteraria italiana. I suoi atteggiamenti ideologici: democratico prima di aver letto Rousseau e della Rivoluzione francese. Contenuto popolare delle sue commedie: lingua popolare nella sua espressione, mordace critica dell'aristocrazia corrotta e imputridita», in A. GRAMSCI, *Quaderni del carcere*, a cura di V. GERRATANA, Quaderni 6-11, vol. II, Einaudi, Torino 1975, p. 810.

ormai convenzionale»¹⁷, e che andava riprendendo piede alla stessa maniera di come Goldoni combatteva «il fantastico, il declamatorio, il rettorico» che l'assediava, «talché «il comico non sviluppa per via di motti, riflessioni e descrizioni [...], ma erompe nella brusca vivacità delle situazioni e dei contrasti» (752), e queste sono parole di De Sanctis non scritte per Zola ma per Goldoni. E se il lettore dello scrittore francese osserva che «non basta che una cosa sia vera, vogliamo che sia reale»¹⁸, e «l'arte non rappresenta la vita come è concepita in un modo assoluto, ma la vita come è concepita e spiegata in questo o quel tempo»¹⁹, non siamo per nulla distanti da quanto appuntava per il commediografo veneto: «non concezioni subbiettive e astratte, ma studiate dal vero e colte nel movimento della vita!» (752).

Il «carattere» dei personaggi goldoniani – puntualizza inoltre De Sanctis – non nasce dagli «avvenimenti straordinari», ma dalle «situazioni più ordinarie della vita» (750), tali da «prender terra, accostarsi al reale» (806). Lì a fondamento della riforma goldoniana c'era il disegno del «carattere»; e questo non sfugge al De Sanctis perché – come scrive – il «carattere» non nasce dagli «avvenimenti straordinari», ma dalle «situazioni più ordinarie della vita» (750)²⁰. Insomma, se Goldoni ha ritratto perfettamente la borghesia veneta giunta sull'orlo del fallimento, Zola non da meno ha disegnato il disgregarsi dal basso della società sotto il regno di Luigi Filippo, riassunta nell'epopea dei «Rougon-Macquart»²¹.

¹⁷ DE SANCTIS, *Zola e «L'assommoir»*, cit., p. 1077.

¹⁸ IVI, p. 1079.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ E già nel 1856, De Sanctis, in comparazione con la commedia *Clelia o la plautomania* del Gattinelli, individuava la capacità del Goldoni di «disegnare» i caratteri: «Un carattere, perché sia una creazione, dee avere una personalità: vedete i personaggi di Goldoni. Con quanta precisione son disegnati! Con quanta sagacia son distribuite le mezze tinte, i chiaroscuri, le gradazioni! Come tutto è compenetrato, situazioni, caratteri, sentimenti, sicché ciascuna commedia ti pare una sola persona», in DE SANCTIS, *La crisi del romanticismo, Scritti del carcere e primi saggi critici*, a cura di C. MUSCETTA, vol. IV, Einaudi, Torino 1972, p. 313. A tal proposito scrive, di Goldoni, Siro Ferrone: «Per ora l'idea corrente, instaurata da De Sanctis, salva la sua gradevolezza artistica, gli nega profondità e perfezione formale, in particolare esalta la rivoluzione conquistata del “carattere” e del realismo: in coerente parallelismo con quelle rappresentazioni che, con la Duse e altri, insistevano nel gusto tutto esteriore per il “quadro” settecentesco e nell'inclinazione a rendere dominante il “carattere”», in S. FERRONE, *Carlo Goldoni*, La Nuova Italia, Firenze 1975, pp. 101-104.

²¹ Mi si consenta di fare, almeno in nota, un accenno, eventualmente da sviluppare, che la stessa retorica descrittiva di Zola (con echi goldoniani) pervaderà la scrittura, debitamente secca e stringata, del *Viaggio elettorale*: «È il mondo studiato dal vero e dal vivo. [...] Ecco materia viva di una commedia elettorale: [...] Abbiamo tanto mondo intorno, vivo, parlante, plastico».

Per avvicinarci alla conclusione, c'è un ulteriore indizio più che un riscontro che vale segnalare: è quanto accade – non credo casualmente – proprio tra le pagine dell'*Assommoir*, dove troviamo De Sanctis con Zola a percorrere le *routes pavés* dintorno alle Halles parigine, ed è proprio per quelle strade che all'improvviso riappare Goldoni, invocato, per nome e cognome, come a chiudere (ma anche a riaprire) i conti col drammaturgo veneto: «[...] ci erano altri, spiriti tranquilli e sereni, – scrive De Sanctis – che facevano arte e seguivano gl'impulsi del secolo. Il tema è lungo. Non posso indicarvi questo moto in tutta Europa: basterà un accenno. Ecco lì Goldoni che proclama base dell'arte esser la vita reale, e fa la nuova commedia e seppellisce le fiabe e il fantastico»²². E qui siamo in pieno 1879, tra le pagine di Zola come eravamo nel 1871 nelle pagine finali della *Nuova letteratura* quando dal «seno dell'idealismo comparisce il realismo nella scienza, nell'arte, nella storia, con un'ultima eliminazione di elementi fantastici, mistici, metafisici e rettorici» (813).

Soltanto un accenno (che andrebbe sviluppato altrove) merita la questione del dialetto; là quello veneziano di Goldoni, qui l'*argot* di Zola. Il «brio del linguaggio parlato» delle *Baruffe chiozzotte*, il dialetto, lo «sciacquo del suo colorito» (753) severamente redarguito da De Sanctis nelle commedie del commediografo (anche nel finale della *nuova Letteratura*) viene, invece, con Zola riscattato nelle pagine dell'*Assommoir*: «le lingue dotte [...] sentono anch'esse il bisogno di ritemperarsi nelle lingue del popolo! Con «tutta quella maniera accorciata viva, spigliata, rapida, chè nei dialetti»²³. De Sanctis diviene profetico di un aspetto della nostra modernità letteraria, e affranca, a posteriori, senza forse nemmeno ricordarselo, il teatro (e il dialetto veneziano) di Goldoni, quando scrive: «Il dialetto è destinato a divenire il nuovo semenzaio delle lingue letterarie; vi sarà come un ritorno alle fresche sorgenti della vita naturale»²⁴.

Ma, ora, per finire davvero, mi si consenta un ultimo passamano di questo benedetto telescopio: se lo togliessimo da sotto gli occhi di Goldoni e anche dalle mani di De Sanctis, vedremmo, forse, che funzionerebbe egregiamente allo stesso modo anche sotto altri occhi, ad esempio, di un autore che sta lì accanto, quasi invisibile, e sono quelli del Verga, pronto ad avvicinare e ad assumere, debitamente rovesciato, in un gioco di ottiche, la funzione di microscopia (o fotografia), tanto cara non soltanto allo scrittore francese ma

²² DE SANCTIS, *Zola e «L'assommoir»*, cit., p. 1076.

²³ Ivi, p. 1082.

²⁴ DE SANCTIS, *Il darwinismo nell'arte*, in ID., *Saggi critici*, a cura di L. RUSSO, vol. 3, Laterza, Roma-Bari 1965, p. 365.

anche ai veristi siciliani, Verga, Capuana e De Roberto, (e si potrebbe andare, per sillogismo, lungo l'articolo di Capuana sull'*Assommoir* dove è presente il parallelo tra lo scrittore francese e i *Malavoglia*)²⁵.

Il registro dell'osservare (dove «l'obiettivo, obiettivamente non vede che "vinti"»²⁶) e del 'riprodurre' (scientificamente) è anche al fondo dell'esemplare prefazione del Verga ai *Malavoglia* (Fratelli Treves, 1881, le date sono talvolta importanti) – e facciamo attenzione ai sostantivi e agli aggettivi usati da Verga e che son giunti sin qui a frotte, e sono quasi gli stessi di quelli adoprati da De Sanctis per Goldoni (e che – come scrive Roland Barthes – sono «le porte del linguaggio da cui penetrano a fiotti ideologia e immaginario»²⁷).

Scriva lo scrittore siciliano che sarà lo «studio», e poi l'«osservare» il «meccanismo delle passioni», per cui «basta lasciare al quadro [...] il suo disegno semplice»; «perché se la riproduzione artistica di cotesti quadri sia esatta, bisogna seguire scrupolosamente le norme di questa analisi»; impegnarsi a «trarsi un istante fuori del campo della lotta» per osservare questo «spettacolo» senza «giudicarlo», per «studiarlo senza passione e renderne la scena nettamente, coi colori adatti, tale da dare la rappresentazione della realtà come è stata»²⁸. E questo va fatto senza trascurare dal come girare l'obiettivo e cioè *en bās* come fa Goldoni lì tra borghesia, mercanti e gondolieri veneziani, e qui Verga tra «Lucani d'oggi e di domani»²⁹.

Va bene, – è vero – la linea Verga Zola Capuana sarebbe diventata sempre più parsimoniosa lungo il crinale tra fine Ottocento e inizio Novecento, ma aveva il pregio di tenere a distanza certe retoriche romantiche e “immaginifiche” sempre in agguato, e forse aveva, allora, non più Goldoni, ma proprio il modello del critico irpino “in su la strada”, a cui fare, in certa maniera, riferimento. E – diciamolo al fine – De Sanctis aveva davvero visto giusto

²⁵ Senza trascurare, se pure distantissimi, le *liaisons* tra il Verga dei *Malavoglia* e il Goldoni cfr. E. GIACHERY, *Echi goldoniani nei «Malavoglia»?*, in *I Malavoglia*. Atti del congresso Internazionale di Studi (Catania 26-28 nov. 1981), I, Fondazione Verga, Catania 1982, p. 150.

²⁶ E. SANGUINETI, *Il mito verghiano*, in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. RISSO, Feltrinelli, Milano 2000, p. 161.

²⁷ Cfr. R. BARTHES, *Variazioni sulla scrittura seguite dal Piacere del testo*, a cura di C. OSSOLA, Einaudi, Torino 1999, p. 83.

²⁸ G. VERGA, *Introduzione* (19 gennaio 1891) ai *Malavoglia*; cfr. VERGA, *I Malavoglia*, Introduzione di E. SANGUINETI, cura di E. GHIDETTI, Feltrinelli, Milano 1993, pp. 41-44.

²⁹ Cfr. G. VERGA, *Lettere al suo traduttore*, a cura di F. CHIAPPELLI, Le Monnier, Firenze 1954: «Se il racconto o il teatro descrivendo la vita qual è, hanno una missione umanitaria, io ho fatto la mia parte in prò degli umili e dei diseredati assai prima che tanti altri parlassero di socialismo e di lotta di classe e seminassero l'odio in nome dell'umanità. Il resto è compito di statista e di legislatore. Ma i Lucani d'oggi e di domani non li ho inventati io», pp. 208-209.

nello scegliere chi mettere «in capo alla via», lì a mezzo Settecento, con quel suo «telescopio», una sorta di datato, impolverato, sdrucito oggetto-testimone, ma ancora con le lenti giuste e pulite per osservare e cosa, e come, e fin dove sarebbe stato possibile arrivare a scrutare la «superficie» delle «cose».

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 >