



Nel quadro del Novecento:  
strategie espressive  
dall'Ottocento al Duemila

Temi e stili

# SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVII • 2019

Edizioni Sinestesie

NEL QUADRO DEL NOVECENTO:  
STRATEGIE ESPRESSIVE  
DALL'OTTOCENTO AL DUEMILA

Temi e stili

Edizioni Sinestesie

## «SINESTESIE»

*Rivista di studi sulle letterature e le arti europee*

Periodico annuale  
Anno XVII – 2019

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

### **Fondatore e Direttore scientifico**

Carlo Santoli

### **Direttore responsabile**

Paola de Ciuceis

### **Comitato di lettori anonimi**

### **Coordinamento di redazione**

Laura Cannavacciuolo

### **Redazione**

Nino Arrigo  
Marika Boffa  
Loredana Castori  
Domenico Cipriano  
Antonio D'Ambrosio  
Maria Dimauro  
Giovanni Genna  
Carlangelo Mauro  
Gennaro Sgambati  
Francesco Sielo  
Chiara Tavella

### **Impaginazione**

Gennaro Volturo

### **Fotocomposizione e stampa**

PDE s.r.l.  
presso Print on Web  
Isola del Liri (FR)

Settembre 2019

### **© Associazione Culturale Internazionale**

#### **Edizioni Sinestésie**

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.edizionisinestésie.it](http://www.edizionisinestésie.it) – [infoedizionisinestésie.it](mailto:infoedizionisinestésie.it)

### **Rivista «Sinestésie» – 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 Sinestésie 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@edizionisinestésie.it](mailto:info@edizionisinestésie.it), specificando titolo e annata.

#### COMITATO SCIENTIFICO

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”), ANNALISA BONOMO (Università di Enna “Kore”), RINO CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari “Aldo Moro”), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma “Tor Vergata”), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania) GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca’ Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli “Federico II”), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli Suor Orsola Benincasa), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma “Tor Vergata”)

#### COMITATO SCIENTIFICO INTERNAZIONALE

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D’ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

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



## INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna. Sugli «Atti» del Convegno di Salerno (9-10 ottobre 2017)</i>	9
--	---

### SAGGI

CLARA ALLASIA, <i>«Intorcinata come un budello»: per un «misenabismo» della cultura novecentesca</i>	37
MARIA SILVIA ASSANTE, <i>Riscritture novecentesche del «Candido» di Voltaire: il sogno di Sciascia e la musica di Bernstein</i>	49
LIBORIO BARBARINO, <i>Dall'«erba» nasce «Lavorare stanca». Fogli e «Foglie» di Whitman all'inizio di Pavese: le giovanili, le carte, la «princeps»</i>	59
MICHELE BIANCO, <i>Mario Luzi. Dall'«esistenzialismo tragico» all'approdo alla luce nel loquace silenzio della Parola</i>	71
MARIKA BOFFA, <i>Inchiesta intorno un'assenza: il legame tra Eugenio Montale e Roberto Bazlen</i>	89
GIULIA CACCIATORE, <i>Gesualdo Bufalino e il sortilegio di Paul-Jean Toulet</i>	99
LAURA CANNAVACCIUOLO, <i>La vita e la scena. Le «Strette di mano» di Peppino de Filippo</i>	109
LOREDANA CASTORI, <i>Ai margini del testo poetico: Leopardi e la scultura</i>	119
IRENE CHIRICO, <i>La narrativa di Federigo Tozzi dalla pagina al grande schermo. «Con gli occhi chiusi» per vedere «i misteriosi atti nostri»</i>	131

DANIELA DE LISO, <i>«Poesia che mi guardi».</i> <i>Antonia Pozzi tra poesia ed arti visive</i>	147
SILVIA DE SANTIS, <i>Teatro e Musica nel «Mistero provenzale di Sant'Agnese»</i>	159
ANGELO FÀVARO, <i>Un proletario che si chiama artista:</i> <i>A. Moravia e il '68, a mente fredda</i>	169
SABRINA GALANO, <i>La 'transmedialità' de «Il nome della rosa» di Umberto Eco:</i> <i>un romanzo storico, un film, una serie televisiva</i>	187
ROSALBA GALVAGNO, <i>La metamorfosi di Dafne in Carlo Levi*</i>	203
CARLA MARIA GIACOBBE, <i>Riflessioni novecentesche recepite e tradotte:</i> <i>la «Tecnica del colpo di Stato» di Malaparte tra URSS e Russia</i>	215
ANDREA GIALLORETO, <i>«Materiali da riflessione e da poesia»:</i> <i>«Albergo Italia» di Guido Ceronetti</i>	225
ROSA GIULIO, <i>La costruzione del personaggio Serafino</i> <i>nei «Quaderni» di Pirandello</i>	235
SALVATORE GUARINO, <i>Dossografia di un'immagine pascoliana:</i> <i>«il campetto con siepe e con fossetto»</i>	261
ENZA LAMBERTI, <i>Il decennio «maturo» del femminismo letterario</i> <i>tra innovazioni e limiti</i>	273
VALERIA MEROLA, <i>«Un'arte. Un'arte assolutamente»:</i> <i>primi appunti su Moravia critico cinematografico</i>	289
LAURA NAY, <i>Dal «Narciso rovesciato» al «guerriero birmano»:</i> <i>il Novecento di Carlo Levi</i>	299
GIORGIO NISINI, <i>Gentilini, De Angelis, Minguzzi:</i> <i>tre saggi d'arte di Pasolini del 1943</i>	309
SIMONA ONORII, <i>Per una mappa dell'esotico:</i> <i>«La Gioconda» e «Più che l'amore» di Gabriele d'Annunzio</i>	317
MARIA PIA PAGANI, <i>«La città morta» nel teatro all'aperto</i> <i>del Castello Regina Cornaro di Asolo (1935)</i>	329

MARINA PAINO, <i>L'occhio di Quasimodo</i>	341
GIUSEPPE PALAZZOLO, «Il nostro più grande romanzo del '900». <i>Scrittori sulle tracce di Alessandro Manzoni</i>	353
NATALIA PROSERPI, «Forse la realtà è fantastica di per sé» <i>Scrittura e finzione nell'opera narrativa di Tabucchi: (Donna di Porto Pim e Notturmo indiano)</i>	365
CARLA PISANI, <i>Per una preliminare ricognizione dei manoscritti pirandelliani</i>	383
VALERIA PUCCINI, <i>La coraggiosa scelta di libertà intellettuale di Isabella Bresegna, aristocratica ed eretica nella Napoli del XVI secolo</i>	397
LORENZO RESIO, <i>Profanare la «Pietà»: suggestioni artistiche nella «Storia» di Elsa Morante</i>	411
PIETRO RUSSO, <i>L'occhio e la pietà. Forme della conoscenza e dell'interpretazione ne «La giornata d'uno scrutatore» di Calvino</i>	421
ANNAMARIA SAPIENZA, «Ti racconto una storia». <i>Il teatro di narrazione tra scrittura verbale e scrittura di scena</i>	431
GENNARO SGAMBATI, <i>Il progetto romanzo nell'Italia fascista: un confronto con architettura e cinema</i>	441
ANTONIO SICHERA, <i>Per una breve storia della santità letteraria. Da Goethe a Pasolini</i>	451
LAVINIA SPALANCA, «Ars poetica». <i>L'iconografia del paesaggio in Sciascia lirico</i>	463
CHIARA TAVELLA, <i>Il ritmo hip hop di Sanguineti: da «Rap» alle forme d'arte "underground" nella «Wunderkammer»</i>	473
FRANCESCA TOMASSINI, <i>Su Pirandello critico d'arte</i>	483
GIANNI TURCHETTA, <i>Guardando Dürer, leggendo Stevenson: Sciascia, «Il cavaliere e la morte»</i>	493
MONICA VENTURINI, <i>Tra le arti. Il progetto culturale di Maria Bellonci</i>	501

## DISCUSSIONI

<i>«In questo mezzo sonno»: temi e immagini nell'opera di Vittorio Sereni</i> (Virginia di Martino)	513
AA.VV., <i>Vittorio Bodini fra Sud ed Europa (1914-2014)</i> (Andrea Gialloredo)	522
SILVIA DE LAUDE, <i>I due Pasolini</i> (Antonio D'Ambrosio)	526
LUIGI FONTANELLA, <i>Lo scialle rosso: appunti di lettura</i> (Anna Vincitorio)	530
<i>Un intrico di Sentieri nascosti</i> (Clara Allasia)	532
RAFFAELE MANICA, <i>Praz</i> (Luigi Bianco)	538
SALVATORE SILVANO NIGRO (a cura di), <i>Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero La felicità di far libri</i> (Angelo Favaro)	541
ANTONIO SACCONI, <i>«Secolo che ci squarti...Secolo che ci incanti». Studi sulla tradizione del moderno</i> (Marika Boffa)	544
<i>Abstracts</i>	551
<i>Ringraziamenti</i>	575

Alberto Granese

FRANCESCO DE SANCTIS E LA CRITICA LETTERARIA MODERNA  
SUGLI «ATTI» DEL CONVEGNO DI SALERNO (9-10 OTTOBRE 2017)

1. *Ideazione, progettazione e fase organizzativa*

In occasione del Convegno Internazionale di Studi su Francesco De Sanctis per il bicentenario della nascita, svoltosi nell'Università degli Studi di Salerno, il 9 e 10 ottobre 2017, l'8 giugno dello stesso anno, nella riunione preliminare di Avellino con il Presidente del Comitato Scientifico Nazionale per le celebrazioni e l'edizione nazionale, Toni Iermano, si è convenuto di affidare a Rosa Giulio il coordinamento del Comitato Scientifico Salernitano e la curatela degli Atti nelle Edizioni Sinestesie. Hanno partecipato all'incontro Alberto Granese e Carlo Santoli, direttore della rivista «Sinestesie», che, nel numero 20, Anno VI, giugno 2017 di «Sinestesieonline», ha pubblicato un'intervista sul Convegno. Alla sua domanda sull'impostazione che intendeva dargli, la Giulio ha testualmente risposto: «In linea con i corsi universitari di letteratura italiana, da me tenuti in questo anno accademico, sia sui *Saggi Critici*, sia sulla *Storia della letteratura italiana* e lo *Studio su Leopardi* di Francesco De Sanctis, e anche con le conferenze che ho svolto in alcune scuole del territorio, tra cui il "Liceo De Sanctis" di Salerno, il Convegno, oltre alle relazioni generali sul pensiero del critico, dovrà ospitare interventi sugli autori canonici e sui periodi significativi della nostra civiltà letteraria, al fine di confrontare la lezione desanctisiana con i risultati della critica contemporanea. Il 10 ottobre, nel Teatro di Ateneo del Campus, in collaborazione con il "Liceo De Sanctis" di Salerno, sarà rappresentata la *pièce* drammatica del critico irpino, *Torquato Tasso*, scritta quando era prigioniero in Castel dell'Ovo. In tale occasione sarà presentato anche l'ultimo lavoro desanctisiano di Iermano e si terrà una tavola rotonda di confronto e discussione sul "Fondo Attilio Marinari" della nostra Biblioteca Centrale»\*.

---

\* E, infatti, nella lettera circolare di invito a partecipare, da lei inviata ai relatori, venivano ribaditi i criteri che si stavano seguendo nell'articolazione del programma del Convegno: «Caro/a collega, in sinergia con il Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita di Francesco De Sanctis, il Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Salerno sta organizzando un Convegno Internazionale di Studi su *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna*, che si svolgerà nell'Aula delle Lauree e nel Teatro di Ateneo del Campus di Fisciano il 9 e 10 ottobre 2017. Per caratterizzarlo con una sua particolare

## 2. Alcune convergenze programmatiche

Si evince, pertanto, che si doveva approfondire la critica letteraria di De Sanctis in serrato confronto con gli studi ermeneutici moderni sugli autori e i periodi più significativi della nostra civiltà letteraria, visto che in altri Convegni il De Sanctis politico, uomo di governo, professore-educatore, meridionalista veniva preferibilmente e costantemente trattato. Inoltre, i temi non dovevano riguardare un solo autore o un singolo periodo o un'opera del critico irpino, sia pure il suo capolavoro, ma attraversare l'intero arco della storia letteraria italiana, per avere un quadro completo della vicinanza e della distanza dalla sua critica. Colpiscono queste continue precisazioni della Giulio sulla linea del Convegno, tanto più che troveranno una convergenza inattesa con le posizioni metodologiche di un autorevole studioso, Amedeo Quondam, espresse nel suo *De Sanctis e la «Storia»* (Giannini, Napoli 2017). Nelle quindici pagine del «Prologo», Quondam, tracciando le linee della ricezione desanctisiana novecentesca, invita soprattutto le nuove generazioni di studiosi a non seguire la «componente municipale» (p. 5), la «stanca deriva inerziale» di «certe mitografie municipali» (p. 13) esaltate acriticamente in molti Convegni, ma, sulla base delle preziose indicazioni di Gianfranco Contini, a «conseguire una corretta conoscenza storica» della produzione letteraria di De Sanctis, restituendola «senza esitazioni all'Ottocento e alle dinamiche che furono costitutive e proprie della critica e della storiografia romantica». Nell'«anno desanctisiano», infatti, gli scritti di Contini, secondo Quondam, «possono ancora essere il più efficace antidoto a ogni rischio di astoriche celebrazioni», perché sono riusciti «a rilevare e analizzare con grande precisione alcune delle tante contraddizioni e incongruenze anche teoriche che segnavano i saggi desanctisiani» (pp. 12-13). Viene in parte ripreso il discorso già svolto sulla *Storia in Petrarca, l'italiano dimenticato* (Rizzoli, Milano 2004), in cui Quondam definisce la maggiore opera desanctisiana «apocalittica e manichea» (p. 245), un «romanzo storico a tesi, fazioso e partigiano» (p. 241), dotato di un «furore ideologico con cui si rivendica il primato della politica e dell'etica: cioè, l'eteronomia della letteratura e dell'arte» (p. 244), ispirato «in modo subliminale» al «messaggio massonico», tanto da far passare disinvoltamente il progetto politico dei «Franchi Muratori», «dal mito del riformismo illuministico alla clamorosa invenzione di Giordano Bruno», visto nientemeno come «il grande protagonista del processo identitario nell'Italia unita» (p. 253).

---

fisionomia e un'autonoma identità sarà data al Convegno un'articolazione attenta allo specifico letterario, puntando su autori e/o periodi significativi della letteratura italiana, al fine di confrontare la lezione desanctisiana con i risultati critici della Modernità. Per dare informazioni corrette soprattutto ai nostri allievi il confronto e il dialogo saranno attuati con studiosi, che, partendo da un autore o da un periodo, li ripropongano dall'angolazione ermeneutica desanctisiana, ma sempre comparata e verificata, di volta in volta, con gli approdi recenti della critica letteraria».

### 3. *La pubblicazione tempestiva degli «Atti» e le presentazioni a Roma e a Torino*

A pubblicazione degli Atti avvenuta («Sinestesie», XV, 2017), nella fascetta che accompagna i venticinque contributi dei due tomi, «Dal confronto al dialogo» e «Tra adesione e distacco» (indicati, rispettivamente, con CD, AD e numero di pagina), la Giulio ribadisce l'impostazione originaria delle linee-guida tracciate nell'intervista a «Sinestesieonline»: «Il Convegno Internazionale di Studi su *Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna*, che il 9 e 10 ottobre 2017 si è svolto nell'Università di Salerno, realizzato in sinergia con il Comitato Nazionale per le celebrazioni del bicentenario della nascita e in collaborazione con il "Liceo De Sanctis" di Salerno, di cui si pubblicano gli Atti nella rivista «Sinestesie», diretta da Carlo Santoli, si è caratterizzato per una sua particolare fisionomia e autonoma identità. Escludendo un programma di carattere localistico o appiattito su temi ormai largamente studiati, il Convegno, dopo avere affrontato alcuni aspetti di ordine generale del pensiero desanctisiano, ha avuto un'articolazione prevalentemente attenta allo specifico storico-letterario, puntando sugli autori canonici e sui periodi significativi della nostra civiltà letteraria, al fine di fare emergere un serato "confronto" tra la lezione del critico irpino e i risultati euristici della Modernità. I contributi raccolti nei due tomi indivisibili della rivista si devono a giovani ricercatori e a studiosi di livello non solo nazionale, che, partendo dall'angolazione ermeneutica di De Sanctis con le sue geniali intuizioni e i suoi fuorvianti giudizi, l'hanno "confrontata", verificandone, di volta in volta, i tentativi di inevitabile "dialogo", gli approcci di osmotica "adesione", le constatazioni di incolmabile "distacco", con gli approdi recenti e gli aspetti salienti dell'esegesi novecentesca». L'illustrazione del contenuto degli Atti viene ripresa nelle presentazioni dei due tomi di «Sinestesie», tenute in due sedi prestigiose: a Roma, insieme con Anna Maria Andreoli, nella Sala Stampa del Senato della Repubblica in Palazzo Madama, l'11 dicembre 2018, e a Torino, con Gian Mario Anselmi, nella Sala Magenta del Salone del Libro, il 13 maggio 2019; in questi due incontri, la curatrice ha tra l'altro precisato che i contributi dei giovani studiosi e dei riconosciuti specialisti degli argomenti trattati, pur se distribuiti in due tomi, devono essere considerati in maniera unitaria, anche se presentano, per complicate ragioni editoriali, una duplice struttura, alfabetica e diacronica, agevolmente superata dal progetto organico del Convegno.

### 4. *I due tomi degli Atti e i tre settori dei venticinque contributi*

Proprio questa organicità induce subito, sulla base del quadro completo e unitario dei venticinque contributi, una prima considerazione: i saggi sono, per immediata evidenza, ripartibili in almeno tre settori, anche in rapporto ai titoli dei due tomi. Al primo settore appartengono interventi di carattere interlocutorio, che vanno dal "dialogo" al "confronto" con De Sanctis, attraverso leggere sfumature di passaggio dall'uno all'altro; nel secondo rientrano i contributi di sostanziale "adesione" alle posizioni del critico irpino, esaltandone alcune intuizioni critiche come anticipatrici di soluzioni ermeneutiche attuali;

del terzo settore fanno parte i saggi di assoluto “distacco” dalla critica di De Sanctis con forte accentuazione della sua incolmabile distanza, dell’irreversibile lontananza dalla critica moderna, fino al ribaltamento dei suoi giudizi ritenuti addirittura fuorvianti e improponibili. Questo terzo settore, come si vedrà, è largamente maggioritario, anche perché tocca autori canonici, come Petrarca, Boccaccio, Tasso, Marino, i poeti del Seicento e, incredibilmente, anche Foscolo, Manzoni e Leopardi, con un’evidente constatazione: quasi tutti gli interventi di “adesione” e di “dialogo” presentano il dato comune che per De Sanctis letteratura e politica sono inscindibili, la “politica” in lui era attività etico-civile fondamentale. Un aspetto, questo, che nei decenni successivi e nel corso del Novecento ha originato una serie di problemi irrisolti, di fraintendimenti e di equivoci, per cui non si può fare a meno di avere l’impressione che, mentre una volta il suo pensiero era manipolato (Croce lo faceva liberale, Gentile lo aggregava al fascismo, ecc.), anche ora si tenta di impossessarsene nel dibattito politico. Insomma, il destino di De Sanctis è quello di non essere immune da strumentalizzazioni: tutti sono accusati di strumentalizzarlo, ma tutti lo strumentalizzano.

##### *5. I testi di De Sanctis e il “Fondo Marinari”: l’intervento di M. Irenze*

Prima di affrontare i contributi collocabili verticalmente nei tre settori e orizzontalmente, secondo il canonico percorso storico-letterario, in senso cronologico, è opportuno cominciare dagli interventi di carattere generale e soprattutto, per priorità metodologica, dallo studio sui testi di De Sanctis, quelli che leggiamo e sono oggetto di discussione critica. In tal senso, risulta imprescindibile il contributo, *La riedizione delle opere di De Sanctis. Linee di ricerca dagli anni Trenta ai lavori di Attilio Marinari*, di Mariachiara Irenze, che, in linea preliminare, mette in evidenza la difficoltà di reperire le opere di De Sanctis: edizioni recenti mancano nelle librerie, quelle della seconda metà del secolo scorso si trovano solo in alcune biblioteche. Nella sua ricostruzione, la Irenze parte dalle edizioni curate da Benedetto Croce, tra fine Ottocento e inizio Novecento, indicandone le intuizioni correttive, a cui si adeguarono le edizioni curate da Nino Cortese. La svolta avviene con i *Saggi* a cura di Luigi Russo, interessato proprio agli scritti di De Sanctis sulla letteratura, con le edizioni novecentesche della Laterza e dell’Einaudi e il ruolo decisivo di Carlo Muscetta, fino alla pubblicazione di volumi affidabili, come il Sapegno-Gallo della *Storia*, il Binni del Leopardi, il Bonora del Petrarca. La Irenze si sofferma a lungo sul lavoro di Attilio Marinari che, dal 1975, svolse un buon lavoro sulla collocazione cronologica dei testi, ricavata da uno studio meticoloso delle altre carte sciolte conservate presso la Biblioteca Nazionale di Napoli, ristabilendone l’integrità, l’originalità, la lezione più fedele possibile ai manoscritti puntualmente ricontrollati, in polemica con Croce, autore, a suo avviso, di numerose contaminazioni semanticamente mitiganti gli approcci “radicali” di De Sanctis, per adattarne il pensiero al proprio sistema. Innovativo, dunque, il lavoro di Marinari, la cui eredità culturale (opere di e su De Sanctis) è attualmente custodita nella Biblioteca del Polo Umanistico dell’Ateneo salernitano,

Campus di Fisciano: nel “Fondo Marinari”, indispensabile a tutti gli studiosi del critico irpino, sono, ad esempio, consultabili

le emozionanti prime edizioni Morano, tra cui quella della *Storia della letteratura italiana* del 1870; quella dei *Nuovi saggi critici* del 1872 e poi del 1879; quella della prima raccolta degli *Scritti politici* del 1895, curata da Giuseppe Ferrarelli, con dedica alla Signora Maria Testa, vedova De Sanctis. Vi sono altresì i primi lavori di Croce, i due volumetti attorno agli *Scritti vari inediti o rari* e l'*Antologia critica sugli Scrittori d'Italia* edita da Vallecchi. Sono presenti poi le maggiori raccolte complete delle edizioni desanctisiane, oltre alla già citata Morano, ci sono anche l'incompleta Barion, Treves e infine naturalmente Laterza ed Einaudi. Troviamo una discreta raccolta critica che comprende i maggiori e più noti lavori e le miscellanee pubblicate in occasione del centenario trascorso dalla pubblicazione della *Storia* e successivamente dalla morte, tra cui le più celebri *Il realismo di Francesco De Sanctis* (1978), *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, *De Sanctis un secolo dopo* (1985), quest'ultimo curato proprio da Marinari (CD, 57).

#### 6. Le relazioni di ordine generale: R. Mordenti, A. De Bellis, R. Caputo

Tra i contributi generali è *La «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis come fondazione della nazione italiana* di Raul Mordenti, autore anche di un altro saggio sullo stesso argomento (nel terzo volume einaudiano delle *Opere della Letteratura italiana* diretta da Alberto Asor Rosa, 1995, pp. 573-665), che riferisce in apertura della difficoltà di scrivere una storia della letteratura, lamentata da De Sanctis proprio mentre era impegnato a scriverla, come egli stesso racconta in alcune lettere, e della sua opzione per la monografia: contraddizione dovuta alle proprie ristrettezze finanziarie, negli anni 1869-1870, che solo in parte giustificerebbero i vistosi squilibri compositivi e l'incompletezza dell'opera. Mordenti riprende e sottolinea il *Leitmotiv* che attraversa quasi tutti gli studi sul critico irpino: la *ratio* vera della *Storia* è la “politica”, aspetto unificante delle istanze letterarie, etiche, storiche. Per De Sanctis, la storiografia letteraria è la continuazione della politica con altri mezzi, è un atto e uno strumento della politica, soprattutto perché è a destinazione scolastica: letteratura, politica, scuola furono le sue tre passioni. La partita egemonica del post-risorgimento si giocava, quindi, sulla formazione di una nuova classe dirigente, contrastando in maniera decisa la storia letteraria di Cesare Cantù, antistatalista e clericale, ma anche quella di Luigi Settembrini, neoghibellina e giacobina. De Sanctis propone, invece, una mediazione egemonica, con al centro il pensiero di Cavour e di Manzoni, in continuità con la sua azione politica degli anni 1860-1867: questo spiega, secondo Mordenti, perché scrive un discorso unitario di narrazione della tradizione letteraria italiana, in quanto principio dell'esistenza stessa della nazione Italia. Quella di De Sanctis è la fondazione, l'invenzione della letteratura italiana, delimitata con la lingua (esclusione di autori di opere dialettali: Ruzante, Basile, Porta, Belli), con il ridimensionamento del latino, del francese, dei generi letterari e con la rappresentazione

protagonistica di un solo poeta, Dante; di uno storico illuminato, Machiavelli; di un solo scienziato, Galilei; di un grande filosofo, Vico, che sono gli “eroi” della *Storia*: gli ultimi tre addirittura sono delle eccezioni nella maggiore attenzione riservata alla poesia:

In questo modo, facendone la storia, e anzi proprio per mezzo di un tale gesto, De Sanctis fonda in modo duraturo (direi: quasi fino ai nostri giorni) la letteratura italiana in quanto campo di studi delimitato, cioè in quanto “materia di insegnamento” (d'altra parte la letteratura – come dice Barthes – è ciò che si insegna). E i criteri di inclusione ed esclusione di De Sanctis, rilanciati e consolidati dall'egemonia crociana, fungeranno a lungo anche da canone della letteratura italiana, un canone di fatto, tanto trascurato e debole teoricamente quanto egemone, condiviso e imperante operativamente. Di certo un tale canone appare oggi superato, sia dalla riflessione teorica sia (ciò che più conta) dall'emersione di interi nuovi continenti del letterario e dalle relative nuove acquisizioni critiche e storiografiche [...]Comprendere questa grande operazione politico-culturale desanctisiana rappresenta, come sempre, l'unico modo per superarla, cioè per fuoruscirne (AD, 29-30).

Ai contributi di carattere generale rinvia l'intervento di Aniello De Bellis, *L'Essere come Idea o come Volontà in Hegel e Schopenhauer secondo De Sanctis*, in cui la posizione teorica desanctisiana è inserita tra il panlogismo hegeliano e la metafisica della Volontà di Schopenhauer: di entrambi i pensatori il critico irpino riesce a cogliere i punti di forza e i limiti, alla luce della sua esperienza umana, politica e della sua evoluzione intellettuale. Comprende, infatti, la dialettica tra idealità del concetto e storicità, propria dell'Idealismo e della sua fondazione di un orizzonte logico-ontologico, ma anche l'intuizione di Schopenhauer della Volontà come oscuro e tragico principio negativo del vivere. Di qui, secondo De Bellis, il suo elogio di Leopardi, che rifiuta tanto l'impianto idealistico con la sua ontologizzazione della storicità, quanto il finale quietismo immobilistico di Schopenhauer, affrontando la sfida della vita col suo eroismo intellettuale, sempre in dinamica tensione tra pietà e titanismo:

La posizione corretta per De Sanctis, tramite Leopardi, non è in definitiva l'Idealismo assoluto di Hegel, né il pessimismo metafisico di Schopenhauer, ma il nichilismo attivo del pessimismo eroico leopardiano, basato sul materialismo della solidarietà, come nella *Ginestra*, fondato sul comune riconoscimento della fragilità materiale dell'uomo e nello stesso tempo sulla sua capacità di unirsi, tramite «una social catena», per difendersi dal brutto, «ascoso Poder che a comun danno impera» (AD, 51).

Nell'intervento di Rino Caputo, attraverso l'intervista a lui concessa da Luigi Bianco, «*Questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti*»: una conversazione con Rino Caputo su Francesco De Sanctis, la critica letteraria e l'impegno politico, ancora di carattere generale, è interessante l'osservazione su Mazzini e la scuola democratica e Manzoni e *La scuola cattolico-liberale*, in cui De Sanctis mette a confronto un agitatore politico e uno scrittore non incline all'azione: parallelismo apparentemente arbitrario,

che attribuisce però al Manzoni e, quindi, alla cultura letteraria, in particolare cattolico-liberale, un ruolo importante ai fini dell'Unità d'Italia, soprattutto se si considera che il suo esito positivo avviene sotto la *leadership* del liberale Cavour. Caputo lumeggia poi il ruolo di Croce, Gentile e Gramsci nei confronti del pensiero di De Sanctis, con i loro tentativi di usarlo ai fini di un'azione politica concreta, estendendo il quadro storico ad altri critici del Novecento (l'irpino Muscetta) e a un confronto con Pirandello, che conosceva bene le opere desanctisiane. Si crea, a questo punto, un duplice versante: da un lato, il voler vedere un pensiero gramsciano *ante litteram* nelle opere politiche di De Sanctis, che anticiperebbero il concetto di "rivoluzione passiva", dall'altro, il dramma di Pirandello di non avere partecipato, come i padri, alla rivoluzione nazionale. Ritornando direttamente a De Sanctis e mettendo da parte pensatori e critici novecenteschi, che ne hanno più volte manipolato le idee per farle combaciare con le proprie, quel che conta alla fine è, per Caputo, fare come il granitico irpino: scegliere di stare da una parte o dall'altra, ma in modo chiaro, soprattutto nel nostro tempo, in cui

la cultura si è sicuramente tecnicizzata in modo eccessivo. Si hanno specialismi importanti, ma sempre più esclusivi: tante monadi che non dialogano fra loro. La conseguenza è l'impovertimento di una formazione trasversale, che configura la base per andare oltre l'obsolescenza delle realtà particolari. Una branca scientifica può essere "accantonata", oppure essere superata dallo sviluppo scientifico-tecnologico, ma quello che invece non può essere superato, vorrei ribadirlo, è proprio la dimensione culturale intesa come connessione fra i saperi, come dialogo incessante ed essenziale. Per questo bisogna sempre tornare a considerare, indagare, conoscere il passato per progettare il futuro nel presente. Tornare al passato non significa, però, guardarlo nostalgicamente, ma studiarlo con attenzione, affinché si possano trarre, come diceva già Foscolo, i giusti «auspicj», e quindi agire come De Sanctis, o più esattamente trascegliere, in modo anche tendenzioso, una corrente o un valore fra gli innumerevoli che circolano (AD, 45).

### 7. *De Sanctis a Torino: C. Allasia, M. Savoretti*

Pur trattando argomenti specifici, si possono fare rientrare tra i contributi generali anche gli interventi di Clara Allasia e di Moreno Savoretti, che ricostruiscono con scrupolo documentario la presenza e il ruolo culturale di De Sanctis a Torino. In particolare, l'Allasia, con «*Egli non apparteneva [...] alla nostra scuola*»: *i molti De Sanctis della scuola storica torinese*, entra nel merito delle alterne vicende della successione alla cattedra di Letteratura italiana nell'Università di Torino, illustrando le posizioni di Arturo Graf e di Umberto Cosmo, attenti a evitare strumentalizzazioni in senso interventista di De Sanctis, ormai legate al clima prebellico novecentesco, e il tentativo di Vittorio Cian di annetterlo, come precursore, addirittura al fascismo, secondo le tesi di Giovanni Gentile. Pone, quindi, come epicentro l'anno 1934, in cui risulta risolutivo l'illuminante intervento di Giacomo Debenedetti, che, rigettando l'assimilazione sotto qualsiasi forma di

De Sanctis al nazionalismo, in *Commemorazione del De Sanctis* – lo splendido saggio pubblicato su «Solaria» proprio in quell'anno – mette risolutamente in evidenza che la sua *Storia* non potrà mai avere eredi, successori, continuatori, essendo un «libro [...] senza seguito, egoistico come tutti i capolavori» e, pertanto, deve essere considerato come «una creatura finora intatta e senza stirpe, che il suo autore ci ha abbandonata sopra un luogo alto, verso il quale ci è preclusa ogni via di ritorno». Dopo un cenno ai due torinesi di adozione Antonio Gramsci e Edoardo Sanguineti, l'Allasia ritorna al Debenedetti di *Critica e autobiografia* (pubblicato, prima, nel 1927, in «Il Baretto»), che acutamente legge nel saggio di De Sanctis su Leopardi un'«autobiografia segreta», come sono un po' tutte le biografie:

«par proprio il caso di ricordare la vecchia costumanza dei pittori, che chiedevano al ritmo delle loro composizioni ancora un palpito, quasi un respiro di rimbalzo che concedesse di aggiungere, in un angolo buio e remoto della tela, il loro autoritratto» (CD, 23).

A sua volta, Moreno Savoretti, in «*Il pian terreno del palagio*». *Le collaborazioni di De Sanctis con i giornali e le riviste piemontesi*, ricostruisce il quadro completo delle pubblicazioni di De Sanctis, tra 1853 e il 1856, su alcuni periodici di Torino, dove fervore culturale e libertà di stampa non furono sufficienti a contrastare la circolazione di idee arretrate, che contribuirono certamente a escluderlo dall'insegnamento universitario. Oltre all'esordio sul «Cimento» con un articolo sul Guerrazzi, scrisse anche saggi che sono essenzialmente lezioni di metodo e di prassi critica, particolarmente sul nucleo più importante del teatro di Vittorio Alfieri, come uno dei suoi lavori più noti, *Janin e Mirra*. Dopo avere sottolineato la vocazione europeista di De Sanctis, la sua impostazione didattica, il carattere militante e polemico dei suoi scritti, Savoretti sostiene con particolare convinzione, nella sua tesi centrale e conclusiva, che De Sanctis rimase sempre coerente con le impostazioni teoriche e critiche degli anni torinesi:

È sufficiente confrontare le versioni originali dei saggi comparsi sulle riviste con quelle in seguito pubblicate nelle varie edizioni degli *Scritti critici*, per rilevare come, a dieci anni di distanza e più, questi saggi vengano riproposti nella loro veste originaria, senza apportarvi alcuna modifica, se non minima e di ordine formale. Questi scritti, insomma, nati in momenti diversi e con finalità diverse, contengono già le premesse metodologiche, ma anche morali e ideali che caratterizzano il pensiero critico desanctisiano più maturo (CD, 132).

### 8.1. *Il Confronto e il Dialogo. P. Sabbatino: Dante, G. Ferroni: Ariosto, A. Fàvaro: Machiavelli e Guicciardini*

Dopo questi contributi di carattere generale, va preso ora in considerazione il primo settore, quello del «Confronto» e del «Dialogo», in cui rientrano, seguendo un procedimento diacronico, solo cinque saggi, da Dante a Carducci, a partire da *Lutopia della*

*Nazione Italiana e della Confederazione Europea delle Nazioni. Il Dante del critico-patriota De Sanctis* di Pasquale Sabbatino, che mette in luce la ricerca, da parte del critico irpino, attraverso l'Alighieri, della nascita e dello sviluppo dell'idea di patria. Negli studi desanctisiani (1854-58; 1868-70), Dante diviene, proprio come poeta, modello di riferimento e di valutazione critica, soprattutto dal punto di vista etico e dell'impegno politico, per cui la sua visione è fundamentalmente laica e civile, nella misura in cui intende liberare l'Italia dal clero e dallo straniero. In tal senso, De Sanctis, per Sabbatino, è un «critico-patriota», che racconta la genesi e lo sviluppo dell'idea di patria, critica il Gervinus sostenitore di una letteratura popolare, per lui improponibile, nell'Italia del Settecento e ne contesta la tesi su Alfieri e Foscolo come poeti di un classicismo morto, perché, a suo avviso, sono le classi colte a dare alla patria un contenuto nuovo e, anzi, proprio il Classicismo fu per gli italiani «la nuova società sotto nomi antichi». In base a questo ragionamento si comprende allora la ragione per cui De Sanctis, allo scopo di meglio evidenziare la patria di Alfieri, introduce quella di Dante, che ha allargato il pensiero ghibellino fino a farlo divenire «il pensiero del mondo»: «al di là del comune vedi la nazione, e al di là della nazione l'umanità, la confederazione delle nazioni». Nella conclusione del saggio Sabbatino si concentra su questo aspetto decisivo del capolavoro desanctisiano:

Nel finale della *Storia*, esaurito il processo risorgimentale e «sformato il mondo intellettuale e politico» che lo ha animato, De Sanctis dal presente di un'Italia ormai unita e nazione scruta il futuro, alla ricerca di «un nuovo orizzonte», quello dell'Italia dentro l'Europa, quello dell'identità nazionale dentro la civiltà europea, di cui la letteratura deve essere espressione. Per delineare e costruire il nuovo orizzonte, De Sanctis leopardianamente invita l'Italia a guardarsi dentro, a «cercare se stessa, con vista chiara, sgombra da ogni velo e da ogni involucri», a rifare «la sua cultura», a restaurare «il suo mondo morale», a ritrovare «nella sua intimità» le vere fonti d'ispirazione. E tra queste fonti, ricongiungendosi idealmente a Dante, il protagonista della *Storia*, De Sanctis addita la patria (AD, 76).

Autore di un libro fresco di stampa, *Francesco De Sanctis. Benvenuti, miei cari giovani* (Elliot, Roma 2017), ma reduce, in anni passati di una polemica con le tesi sostenute da Amedeo Quondam nel citato *Petrarca, l'italiano dimenticato* (in un intervento, *I comunisti mangiano Petrarca*, pubblicato su «l'Unità», 11 novembre 2004), Giulio Ferroni, in *Trasparenza e dissolvenza: l'«Orlando furioso»*, si sofferma sull'idea di De Sanctis intorno alla «forma» dell'Ariosto, definita «trasparente», perché impone «l'obiettività», mette l'oggetto con evidenza e naturalezza davanti al lettore: aspetto significativo della serietà estetica dell'Ariosto, che, pertanto, supera il limite dei vari formalismi e del gusto del suo secolo. Inoltre, il riso e l'ironia dissolvono quella stessa forma, mostrandola come una pura immaginazione soggettiva: in questo consiste l'apertura di Ariosto verso la modernità e la nuova scienza; di conseguenza, secondo Ferroni, proprio il fatto che De Sanctis coglie nell'Ariosto l'esaltazione e il dissolvimento della forma gli fa superare il paradigma della sua visione del Rinascimento:

L'Ariosto di De Sanctis è comunque un Ariosto aperto verso il moderno, l'autore di cui oggi sappiamo che, pur radicato nel mondo dell'*ancien régime*, ha consegnato dati immaginari e modelli antropologici essenziali per la razionalità moderna. Del resto questo Ariosto, «colonna luminosa nella storia dello spirito umano», al di là della limitazione di *puro artista* attribuita nella *Storia*, continuò sempre ad essere uno dei poeti prediletti da De Sanctis: che si trovò a chiamare in causa la «forma obiettiva» dell'Ariosto (e la predilezione per lui di Galileo) ancora nella conferenza del 1879 su *Zola e l'«Assommoir»* (AD, 136).

Sulla linea della lettura desanctisiana di Ferroni, che illumina come De Sanctis interpretava l'Ariosto, dialogando costruttivamente con il critico e confrontandosi con lui, proprio in quanto studioso dell'Ariosto nella sua pregevole monografia (Salerno Editrice, Roma 2008), si pone Angelo Fàvaro, che, in *«L'esperienza e l'osservazione, il fatto e lo speculare o l'osservare» quel sistema di Machiavelli e Guicciardini*, illumina un rapporto inedito De Sanctis-Machiavelli, introducendo la figura del giovane Mazzini, capo della scuola democratica, per il quale la letteratura è impegno politico. Con il suo tono mistico-religioso, frutto di una fervida «immaginazione senza quel limite e quella misura in cui è la verità dell'ideale», Mazzini ripete, in maniera differente, quanto aveva già detto Machiavelli; si crea, pertanto, una triade concettuale feconda: Machiavelli-De Sanctis-Mazzini, che Fàvaro definisce una «triangolazione scalena», dove non entra Guicciardini, il cui «uomo» domina ancora il modo di pensare degli italiani. Di qui quel «dittico comparativo» Machiavelli-Guicciardini, in cui De Sanctis espone una tesi e un metodo: la scrittura letteraria come scrittura politica, che esprime passione civile e educa alla civiltà. In un confronto serrato con i critici dei due fiorentini e con gli studiosi di De Sanctis (la «democrazia matura», ad esempio, che Toni Iermano attribuisce a De Sanctis – *L'«uomo» di Machiavelli e la nuova Italia*, in *Le scritture della modernità*, Liguori, Napoli 2007, p. 18 – è una forzatura retorico-anacronistica), Fàvaro, nel punto nodale del suo intervento, mostra, con una composizione a specchio, il «sistema» desanctisiano di opposizione Machiavelli-Guicciardini: è proprio la «lettura sinottica» confrontata e ravvicinata che meglio evidenzia la sua tesi di fondo, secondo cui la «struttura oppositiva» è lo strumento ermeneutico di De Sanctis. Di qui deriva che i principi di partenza (esperienza della realtà, ecc.) sono uguali nei due fiorentini, formando un «sinolo ermeneutico», *costruens* (Machiavelli), *destruens* (Guicciardini), e configurando, insieme con De Sanctis e il suo lettore, una «tetralogia», in cui proprio la posizione «speculare e oppositiva» deve mettere in guardia i giovani italiani dall'inganno dei sistemi. Questa conclusione sembra rispondere alle domande incalzanti, poste da Fàvaro all'inizio del saggio, sugli aspetti soggettivi e oggettivi delle interpretazioni critiche:

Un sistema in quanto tale, infatti, è foriero di esiti differenti, contrapposti e antitetici, può essere ambivalente nella sua formalistica e logica validità: i giovani avrebbero dovuto considerare nefandi e da condannare l'atteggiamento e la lezione di Guicciardini, e accogliere entusiasticamente, invece, l'atteggiamento intellettuale e il magistero di Machiavelli, perché capace di fomentare la coscienza critica e di sollevarla a vagliare un sistema nella

sua modellizzazione formale, sollecitando l'azione e la prova, la testimonianza dell'impegno morale e civile, nella più alta missione politica, quella al servizio della patria (AD,157-58).

## 8.2. *Il Confronto e il Dialogo. P. Guaragnella: la Nuova Scienza, V. Gatto: Carducci*

Così pure, Pasquale Guaragnella, in *Nuova scienza e «arte dello scrittore» nella «Storia» di Francesco De Sanctis*, per spiegare l'inserimento nella *Storia* di autori "non letterati", muove da un confronto con Amedeo Quondam che, nelle pagine introduttive di un volume da lui curato (*L'identità nazionale. Miti e paradigmi storiografici ottocenteschi*, Bulzoni, Roma 2005), suggerisce di lasciare agli specialisti i filosofi e gli scienziati, di finirla con martiri ed eroi, di valutare in maniera autonoma gli scrittori. Guaragnella sottolinea, invece, che De Sanctis discorre di Giordano Bruno non come filosofo, ma come un pensatore originale, da cui sorge una "nuova" letteratura, con un interesse, tutto moderno, sia per l'«elemento comico» nell'esposizione letteraria, rilevato anche da alcuni studiosi contemporanei (Aquilecchia, Bárberi Squarotti, Ferroni, Ordine), sia per l'allegorico e il fantastico (si ricordi l'ammirazione per Bruno di un attento lettore di De Sanctis, come Pirandello); pertanto, non si può ritenere, con Quondam, "massonico" il linguaggio desanctisiano, ma «mimetico», come si evince dalle raccomandazioni di Federico Cesi ai soci lincei di usare anche nei loro scritti scientifici un linguaggio religioso, ossia severo e ascetico. Anche di Campanella, altro importante pensatore, De Sanctis intuisce gli aspetti progressisti, come ha mostrato un filosofo di professione, Paolo Rossi, soprattutto in merito al rifiuto della "sapienza infusa". Tenendo presente gli approdi recenti degli studi su Galilei della scuola bolognese di Ezio Raimondi e Andrea Battistini, Guaragnella enumera una serie di acute osservazioni: il comico, visto da De Sanctis in Bruno, è da lui ignorato nella prosa di Galilei, che pure presenta una sapiente retorica intessuta di sarcasmo, satira, apologhi, ironia, dubbi socratici; invertendo l'ordine storico, il critico tratta prima Galilei e poi Machiavelli, come se il primo avesse ispirato il secondo; lo spirito galileiano è tutto infuso nella letteratura moderna, dove prevale la chiarezza che si rivolge alla "cosa effettuale" fondamentale per il Realismo. Anche di Paolo Sarpi De Sanctis tratteggia un ritratto originale, interpretando il suo martirologio in chiave mazziniana. Guaragnella richiama, a questo punto, gli studi di Weber sulla morale protestante e quelli di Raimondi sul modello storiografico di De Sanctis che deriverebbe dal pensiero protestante, essendo la riforma luterana decisiva per la modernità. Sarpi appare, quindi, come l'uomo comune di Montaigne, secondo le fondamentali intuizioni ermeneutiche di Starobinski, ma come Lutero si muove con chiarezza e fermezza di scopo, rari negli italiani. E, siccome De Sanctis opera una movenza effettuale della teoria hegeliana dei generi letterari, mettendo in alto, insieme con il dramma, la narrativa, bene ha fatto, secondo Guaragnella, a inserire Sarpi e non la fantasia barocca nella nuova scienza. Né diversamente vanno considerate le idee di De Sanctis su Vico, avendo saputo individuare nelle sue opere, vicino al nuovo, anche alcuni «vecchi frantumi»: per lui, infatti, «Vico si sentiva antico, ma era moderno», perché, come ha rilevato Andrea Battistini, ha saputo applicare il paradigma della retorica alla sua originale rivoluzione antropologica:

Si potrebbe concludere: ripensando le osservazioni critiche di De Sanctis e con il porsi – all’indomani delle esperienze del post-moderno, dei pensieri deboli e delle culture dei simulacri – l’imperativo di una semplice interrogazione dei fatti e delle cose. Pur nella loro distanza temporale, le osservazioni di De Sanctis potrebbero infatti costituire una bussola al fine di orientarsi non più nei labirinti dei mondi di carta ai quali si opponeva Galileo, ma nei labirinti dei mondi virtuali che vivono e muoiono sotto l’insegna dell’effimero, delle vane simulazioni o delle inutili parole di tanta subcultura dei giorni nostri: essendo del tutto prive, quelle parole, di una rigorosa critica dei fatti e delle cose grazie alla quale Francesco De Sanctis ci ha consegnato la sua più autentica lezione di studio e di vita (AD, 208).

Per Vittorio Gatto, in *De Sanctis, Carducci e la questione della lingua*, il critico irpino, pur avendo presentato la scuola di Puoti come liberale e progressista, ne coglie il limite di sterile sopravvivenza in un suo epigono. Non al purismo di Ranalli, ma a quello di Puoti si richiama Carducci in un saggio coevo a quello di De Sanctis: qui Carducci individua il carattere popolare della letteratura del Trecento, smarrito dalla classe dotta del Cinquecento, sottolineando che la nuova letteratura doveva parlare a tutta la nazione. Per Gatto, la difesa del carattere popolare della lingua e la funzione del popolo sono elementi preziosi: proprio l’importante contributo popolare allo sviluppo della letteratura italiana nel Duecento e nel Trecento induce Carducci a condannare la scuola manzoniana, che era invece propensa a ripudiarlo:

Apprezzamento più convinto nei confronti della lingua italiana dei primi secoli e del contributo popolare al suo sviluppo e alla sua affermazione non poteva essere messo in campo per fornire ulteriore linfa a quella sua polemica mai sopita contro le degenerazioni della nuova scuola (AD, 249).

9. *L’Adesione*. N. Arrigo: *la comparatistica moderna*, I. Chirico: *la «Phèdre» di Racine*, M. Montanile: *Foscolo*

Nel settore dell’“Adesione”, il secondo, potremmo collocare almeno tre contributi, che nella sostanza non si discostano dalle posizioni critiche desanctisiane, ritenendole valide, condivisibili e ancora attuali. Nino Arrigo, con *Francesco De Sanctis e la moderna critica comparatistica nell’era della complessità*, parte dal concetto di Piero Boitani del “lettore impuro” per individuare in De Sanctis il “critico centauro” che si sdoppia lavorando alla sua *Storia* nel momento stesso in cui vorrebbe scrivere una monografia, come rilevato da Mordenti; a distoglierlo dalla sua idea moderna di monografia fu la “politica”, che è alla base della *Storia* come storia della nazione. La sua è, quindi, una *Storia* come “finzione” retorica, appassionata e faziosa, analoga alle “intermittenze del cuore” di Proust. Per Arrigo, in De Sanctis si trovano molti “anticipi”, a cominciare dal suo «europeismo *ante litteram*» e a finire con il superamento dell’arido panlogismo hegeliano che prelude

al pensiero di Croce, per cui la loro affinità è evidente, soprattutto nel precorrimiento desanctisiano del circolo crociano dei distinti. Il suo comparatismo antispecialistico, con lo «spirito profetico» che fu proprio di De Sanctis ed è anche dei grandi, anticipa, secondo l'entusiastica condivisione di Arrigo, la critica interdisciplinare moderna. Così pure, precorre la moderna comparatistica anche nell'approccio dialettico del locale con il globale. De Sanctis precorre finanche il teorico della "complessità", Edgar Morin, in quanto la sua *Storia* è "narrazione", racconto, invenzione di un'identità politico-letteraria, di una mitologia fondante contro l'atomizzazione individuale. Il De Sanctis europeista non indugiò come Cuoco alla ricerca di una presunta cultura italica e, dunque, ha educato alla formazione di un'identità europea. Nelle conclusioni di Arrigo, quella di De Sanctis è la critica del "centauro", interdisciplinare, europea e collegata alle scienze umane, tanto da anticipare anche l'ermeneutica a largo raggio antropologico di Giacomo Debenedetti con i "personaggi-uomini" della *Storia* (Dante, Machiavelli, Galilei, Bruno, Vico) e il loro "esplodere verso" il lettore:

L'opera desanctisiana sembra tutta pervasa da un doppio punto di vista (da critico centauro), che si ritira nella prospettiva critica italiana (locale/Patria) e si apre, al contempo, ad una prospettiva più europeista (Globale/Terra), interculturale e interdisciplinare. Quella desanctisiana sembra allora una letteratura "vista da lontano", come suggerisce Franco Moretti, che si arricchisce del punto di vista delle altre scienze umane (filosofia, politica, evolucionismo darwiniano, storia), alimentando a sua volta queste ultime, all'interno di un virtuoso processo osmotico di scambio (CD, 34).

Saggio di taglio comparatistico è anche quello di Irene Chirico, *Eredità desanctisiane nella moderna lettura della «Phèdre» di Racine*, che vede nel professore di Morra un precorritore di correnti e teorie moderne; anche nel suo saggio si parte dal superamento di Hegel, dall'impegno di critico militante e politico nel periodo torinese, quando De Sanctis affronta la *Phèdre* di Racine, osservandone una debolezza nella "parte greca", ma ritenendo "viva" la parte più propriamente originale della tragedia e riprendendo la sua difesa della *Mirra* di Alfieri contro le riserve del Janin. Confrontandosi con la critica moderna, con opportuni riferimenti alla critica di De Sanctis a Schlegel di incomprendimento dell'opera di Racine, la Chirico chiarisce la posizione desanctisiana sia contro i giudizi sulla poesia basati su criteri estrinseci, sia sulla validità del principio di verisimiglianza. In particolare, illumina l'idea desanctisiana che Racine completa la distruzione operata da Seneca del mondo di Euripide, perché pone in primo piano il mondo della coscienza, quello delle passioni nascoste e, pertanto, non può essere paragonata alle precedenti tragedie. La novità di De Sanctis è di avere individuato il nucleo del tragico raciniano nel processo di autocoscienza dell'individuo, che è alla base del dramma moderno, per cui la "contraddizione", negativa per Schlegel, è fondamentale nella creazione del personaggio di Fedra: ed è, a questo punto, che la Chirico vede in questa posizione elementi precorritori della critica psicanalitica, in cui vige appunto il principio di contraddizione. Sull'alessandrino flessibile di Racine, inoltre, rileva le osservazioni di un traduttore di

eccezione, come Ungaretti, e traccia anche un profilo della critica moderna su Racine, da Goldman e Starobinski a Barthes e a Macchia; la *Fedra* come “oximoron”, secondo Spitzer, riprenderebbe la “contraddizione” individuata da De Sanctis. Lo sguardo finale della Chirico si sofferma sull’interpretazione di Francesco Orlando e la teoria del ritorno del represso, che, pur non avendo un aggancio esplicito con De Sanctis, rientrerebbe, più genericamente, nelle sue continue sollecitazioni di sempre nuove esperienze ermeneutiche:

Nell’ambito dello stesso tema dell’inconscio e del represso, vanno ricordati gli studi di Giovanni Raboni, come appassionato traduttore della *Phèdre*. Egli individua uno «statuto dell’occultamento e della reticenza», sinonimi del represso orlandiano, come generatore di creatività. Riconosce la «superficie abbagliante» dei versi di Racine, sotto la quale «si scatena, invisibile, la potenza delle passioni e degli istinti» precisando: «Invisibile ma, certo, non inavvertibile – almeno per chi sappia che la poesia non dev’essere soltanto ascoltata, ma anche e soprattutto auscultata, e abbia abbastanza orecchio o vista o cuore»: il “cuore”, appunto, un’indicazione di metodo pur essa di desanctisiana memoria che si affida alla capacità del «buon lettore, o spettatore, di *Phèdre* [...] a coglierne la «verità», [...] con i sensi e con l’anima». Ma questa «storia di una colpa presunta» fa della parola il proprio strumento di svelamento, è nella pronuncia liberatoria che si compie l’intero dramma, attraverso un percorso labirintico, proprio come quel Labirinto «da cui tutto comincia» (AD, 173-74).

Chiude la serie del secondo settore o dell’“Adesione” il contributo di Milena Montanile, *Nota in margine al Foscolo del De Sanctis*, che ripropone l’idea di Mordenti della *Storia* come narrazione e romanzo e traccia un profilo diacronico del rapporto di De Sanctis con Foscolo, partendo dalla sua presa di distanza nei confronti del Gervinus, in merito all’errata valutazione del classicismo di Foscolo, e dalle prime lezioni del 1841-1842, con un’analisi degli snodi ermeneutici decisivi, fino ai corsi del 1844-1845. Dopo avere recuperato l’idea desanctisiana della rinascita, con Alfieri, del genere lirico che meglio rappresenta l’ideale infinito del sentimento sotto forme finite e reali, si sofferma su quell’altissimo esempio morale che, secondo il critico irpino, si innalza dai *Sepolcri*, dove la malinconia è l’effetto di una riflessione sull’uomo, in cui il concetto astratto si è trasformato in sentimento, ricordando che con Foscolo la poesia riprende il suo mandato civile. Severo, invece, il giudizio di De Sanctis sull’*Ortis*, soprattutto se paragonato al *Werther*, anche se l’*Ortis* gli sembrò una voce ispirata dal bisogno dei tempi e, cercando di spiegare il consenso e l’amore dei giovani per Foscolo, vide in Jacopo un’idealità esaltata e nelle *Lettere* di Ugo una prosa poetica. Seguendo sempre il percorso tracciato dalla Montanile, si giunge al fondamentale saggio del 1871, poi riassunto nella *Storia*, dove si ritrova il ben noto schema triadico hegeliano-desanctisiano, che culmina ovviamente nei *Sepolcri* dove la poesia foscoliana raggiunge la piena maturazione. Nell’analisi del Carme De Sanctis intuisce che il poeta nelle tenebre del cimitero notturno riesce originalmente a cogliere gli aspetti inquietanti di un mondo primitivo, ancora presente in una moderna civiltà. Illuminante è, per la Montanile, anche il ritratto desanctisiano della solitudine

di Foscolo esule, sentito come un suo alter-ego, secondo un risvolto autobiografico, che sarà ripreso dal giovane Debenedetti. Riduttivo, invece, il giudizio di De Sanctis sulle *Grazie*, giudizio che peserà sulla critica immediatamente successiva, ma sarà superato dalle interpretazioni novecentesche, enumerate in sintesi, mentre meritava una maggiore attenzione il lavoro filologico di Mario Scotti, da cui ancora dipendono alcune recenti analisi e osservazioni che sembrano nuove. Nel quadro storico-letterario offerto dalla Montanile, la ricognizione delle idee desanctisiane su Foscolo trova il suo punto di approdo proprio nell'incompiuto poema:

Foscolo fu per De Sanctis una figura sempre viva e sempre presente nello sviluppo della sua personalità. D'altra parte l'attitudine del De Sanctis a istaurare una sorta di dialogo, o di segreto coinvolgimento con i suoi autori, nella ricerca di sottili congiunzioni autobiografiche, diventerà una lezione capitale per il giovane Debenedetti, che da essa trarrà linfa per esaltare quel rapporto osmotico tra critica e autobiografia che fu al centro del suo metodo critico. [...] In questo quadro di valutazione, messo a punto nel saggio e fortemente sintetizzato nella *Storia*, De Sanctis fa corrispondere i sonetti e le odi a una fase di 'guarigione', poi culminata nei *Sepolcri*, celebrato, come già si è detto, come poema civile, con una messa in riserva delle *Grazie*, ritenute espressione di un momento di stanchezza, venute fuori negli ultimi anni della vita; un giudizio fortemente riduttivo, persistente nel clima risorgimentale, che avrà lunga vita nella storia della critica foscoliana; le *Grazie* saranno poi riabilite a partire da Croce – Croce riconobbe nel Foscolo delle *Grazie* «non solo il raffinato artefice di versi, ma il poeta con tutta la sua umanità» – riabilite quindi solo dalla critica novecentesca, penso tra gli altri agli studi di Varvaro, Scotti, Bruni, e più recentemente di Matteo Palumbo che ha indicato proprio nella frammentarietà del carme, nel «non finito» il loro senso più vero. Le *Grazie* restano così il segno di un ultimo, disperato, grandioso sforzo del Foscolo che, sotto il velo di favole e miti, confermava la sua tensione verso un lavoro intellettualistico, nella ricerca di valori inseriti in un'armonia nuova, non più storica (CD, 93-94).

#### 10.1. *Il Distacco. E. Fenzi: Petrarca, G. Alfano: Boccaccio, L. Montella: la poesia del Seicento*

Gli undici contributi del terzo settore o del "Distacco" sono quelli che raggiungono la maggiore presa di distanza dalla critica di De Sanctis e vanno ora considerati seguendo l'ordine cronologico storico-letterario, a cominciare dall'ampio saggio, *De Sanctis e le responsabilità dell'irresponsabile Petrarca*, di uno dei maggiori specialisti dell'argomento (sua la monografia sul poeta, il Mulino, Bologna 2008), Enrico Fenzi, che mette in luce con puntuali riscontri gli influssi soprattutto di Sismondi e di Quinet sul pensiero desanctisiano. Puntualizza, inoltre, che Petrarca vedeva nei governi municipali, il cui modello esemplare era Firenze, il centro propulsore delle guerre civili italiane, mentre riteneva che il governo signorile dei Visconti di Milano, in cui tali contrasti erano assenti,

rappresentava la vera e sola soluzione pacifica dei disordini cittadini: questa posizione è considerata da Fenzi un segno concreto del realismo politico del poeta. Il cittadino di Petrarca, al di fuori dell'orizzonte imperial-teologico, scoprendosi individuo solo dinanzi al Potere che gli si contrappone, comprende lucidamente di essere oppresso da meccanismi politici che non lo riguardano. Per De Sanctis, invece, la "pace" invocata da Petrarca era una rinuncia alla "libertà", per cui era sintomo di morte civile, una minaccia profonda e odiosa. Questa inclinazione verso una pace priva di libertà, data l'indubbia eccellenza del Petrarca lirico (assente nelle sue analisi critiche quello latino, a partire dal *Secretum*), era vista da De Sanctis come l'essenza stessa, la "personalizzazione" della decadenza italiana. A parere di Fenzi (che cita il già ricordato volume di Quondam, *Petrarca, l'italiano dimenticato*, in cui De Sanctis è accusato di aver messo mano a un "colpo di stato" contro il classicismo e contro l'autore dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*), per attenuarne la portata il critico irpino lo esorcizza, fino a privarlo di dignità storica, sviluppando un assurdo ragionamento di questo tipo: Petrarca era fatto così, era debole di carattere, perciò la sua è una posizione «irresponsabile», che aveva però la responsabilità storica della decadenza italiana; insomma, per De Sanctis, un grande poeta come Petrarca, uno dei maggiori intellettuali di statura europea, era un individuo «più o meno incapace di intendere e di volere». Con una «mezza assoluzione», tra «repulsione e fascinazione», la critica desanctisiana, partendo da un'impostazione assolutamente non condivisibile, condanna il mostruoso ossimoro italiano, per cui all'identità estetica non corrisponde un'entità etico-politica, attraverso Petrarca, emettendo un giudizio anacronistico e lontanissimo dagli approdi ermeneutici moderni:

La sua – quella di Sanctis – è stata dunque una scelta consapevole e, si potrebbe dire, addirittura coraggiosa, come quella che gli permetteva di salvare il salvabile (ed era molto!) e di occultare dietro la cortina di una presunta debolezza di carattere e d'ingegno l'irriducibile, orrido spettro del male che doveva essere schiacciato per sempre, se si voleva un altro destino per l'Italia. Così, il risorgimentale e romantico De Sanctis accampa il ritratto di un Petrarca che avrebbe vissuto il dramma della incipiente decadenza in maniera candidamente inconsapevole, traducendolo nelle misure individuali di una malinconica frustrazione esistenziale e approntando per i posteri i conforti di una bellezza astratta dalla realtà (AD, 107-8).

Con Boccaccio, di cui è attento studioso Giancarlo Alfano, le cose non vanno meglio per De Sanctis, anzi peggiorano. Alfano, in *Il «primo» e il «secondo secolo». La questione Boccaccio tra periodizzazione e interpretazione*, rileva che il nome di De Sanctis ormai non compare più nelle bibliografie sull'Autore del *Decameron*. Si deve a Salvatore Battaglia l'aver messo in evidenza l'"abbaglio" di De Sanctis, che aveva consegnato il capolavoro del Certaldese al mondo del puro istinto «per amore di contrasto» con la *Divina Commedia*, mentre Boccaccio appartiene, come anche per Vittore Branca, alla civiltà cristiana medievale. Non a caso, avverte Alfano, Quondam, attraverso uno studio sull'*impact factor*, ha rilevato l'assenza della stessa *Storia* di De Sanctis dai *citabilia* odierni, tanto

che forse l'unico suo giudizio accettabile è l'averlo ritenuto Boccaccio maestro di tutti gli stili, trattando diversi argomenti in diverse novelle. Rispetto a Dante, protagonista assoluto della *Storia*, e a Machiavelli, nonostante le sue alte frequenze Boccaccio ne è solo il deuteragonista in negativo, agente di contrasto all'Alighieri. Inaccettabile, pertanto, lo schema desanctisiano di periodizzazione (un vero e proprio atto interpretativo), che pone, all'interno del Trecento, una cesura netta tra Medio Evo e Rinascimento, collocandovi in mezzo Petrarca, facendo di Boccaccio il rappresentante di un'epoca di edonismo e riducendo la sua arte al comico. Alfano, a questo punto, sottolinea con forza che il critico irpino, nonostante la sua appartenenza meridionale e campana, non aveva compreso che il centro alternativo a Firenze resterà per tutta la vita di Boccaccio la Napoli angioina, implicante un "suo" modo diverso di essere "medievale", il cui modello rimaneva la letteratura cavalleresca del mondo signorile e della corte di Roberto d'Angiò, mondo da lui rifiutato, come del resto il borbonico Regno di Napoli, verso il quale nelle pratiche interpretative attuali non esiste nessun problema di conflittualità diretta. Risulta evidente per Alfano, riprendendo la tesi, da lui condivisa, di Quondam (con il quale ha collaborato redigendo le Schede di analisi delle singole giornate, di tutte le novelle e dell'intera opera in un'ottima edizione del *Decameron*, Rizzoli, Milano 2013), che «nell'ambito degli studi di italianistica è pericolosamente venuta meno l'incidenza del dibattito metodologico nelle pratiche storiografiche, che hanno finito col rifluire verso un paradigma implicitamente (cioè non problematicamente) evolutivo, di solito accettato in maniera supina»:

Un paradigma, bisogna aggiungere, incentrato proprio su quella frattura che De Sanctis volle vedere nell'affermazione di una cultura a vario titolo "cortigiana" che avrebbe staccato irrimediabilmente la letteratura dal processo civile nazionale. Il problema è della massima importanza, ed è merito degli organizzatori di questo convegno di averci invitato a ragionare sul confronto tra la lezione desanctisiana e i «risultati critici» odierni, che io intendo come invito a misurare gli effetti di quel modello storiografico, così sottilmente pervasivi nelle nostre pratiche da rendere in fin dei conti come sospesa, inefficace perché non realmente assunta l'altra opzione, quella proposta giusto cinquanta anni fa da Carlo Dionisotti in *Geografia e storia della letteratura italiana* (AD, 119).

Nel corsivo, si è inteso sottolineare che Giancarlo Alfano ha centrato in pieno il senso e la ragione del Convegno, mostrando, attraverso Boccaccio, con ampi e opportuni riferimenti, la "distanza", l'effettivo "distacco" dalla critica desanctisiana delle odierne teorie ermeneutiche e pratiche letterarie d'indagine testuale.

Né la situazione migliora per De Sanctis, maggiormente accentuandosi il "distacco" dalla sua impostazione critica, quando si entra nel secolo XVII post-tridentino e contro-riformistico, dominato dalla cultura barocca che, com'è noto, interamente rifiutò, come rileva Luigi Montella, in *L'antirealismo della poesia lirico-elegiaca nel Seicento*, per il quale, invece, la civiltà del Barocco è attraversata da una nuova e originale visione prospettica, comune alla prosa scientifica, in cui risulta chiaramente visibile. De Sanctis non comprese i poeti barocchi che seppero esprimere un disagio esistenziale molto lontano dai fervori

patriottici, per lui ineludibili, vedendo in loro e soprattutto in Giambattista Marino dei letterati interessati solo al culto della forma, perché non fu in grado di coglierne la carica sperimentale, del tutto libera ed emancipata dalle anguste regole del Bembo. Per Montella, attento studioso dei lirici meridionali, questi poeti non furono affatto degli isolati, ma composero le loro opere poetiche in un ampio e complessivo contesto culturale, che aveva ribaltato la concezione antropocentrica con nuove scoperte e trasmesso un sapere tanto sorprendentemente originale da richiedere inediti strumenti linguistici e stilistici di comunicazione. La poesia barocca, pertanto, non fu compresa da De Sanctis, mentre per la critica letteraria moderna è una forma espressiva diversa dai modelli estetici da lui privilegiati, capace di rappresentare una realtà fatta di molteplici verità, una vertiginosa immagine dell'universo, attraverso un impreveduto scatto metaforico e un raffinato esercizio intellettuale, dove la stessa struttura retorica invita ossimoricamente il lettore a non perdere il contatto con il mondo reale:

Francesco De Sanctis, cui va il merito di essersi posto sempre in maniera dialettica di fronte agli autori della nostra storia letteraria, pure nel complesso ordito di scrittori presentati in continua contrapposizione tra loro, nonostante la forza delle sue convinzioni, lascia di fianco, se non proprio in antitesi, alle sue dissertazioni critiche ampi margini entro i quali poter situare ulteriori e più moderne esegesi. Avviene così che l'accusa di decadenza o di antirealismo della poesia lirico-elegiaca del secolo decimosettimo viene attenuata dalla giustificazione di trovarsi nella continuazione di una pratica già consolidata, lasciandoci la possibilità di cogliere, nelle pieghe della propensione verso la struttura armonica del verso, l'emotività, l'esitazione, il turbamento, il sentimento che accompagna l'esperienza della poesia barocca (CD, 107-8).

## 10.2. *Il Distacco. D. Russo: Tasso e Marino, E. Ajello: Goldoni, G. Ruozi: la Nuova Letteratura*

Anche Dario Russo, individuati, in *La lode e il biasimo nella «Storia» di De Sanctis*, i campi semantici utilizzati dal critico irpino in maniera ripetitiva per dare giudizi, in base ai suoi presupposti ideologici, positivi o negativi, ricorda due casi esemplari di incomprensione e, dunque, di “distanza” dalle esegesi moderne: di Tasso, che si salva a stento, perché alla fine De Sanctis decide di risparmiargli una stroncatura alla *Gerusalemme Liberata*, e di Marino, poeta certamente a lui non gradito, ma che tuttavia gratifica con «una sorta di complimento», considerandolo non un «freddo imitatore» e mitigando il suo giudizio con la constatazione che non riuscì a «sottrarsi allo spirito del suo tempo»:

De Sanctis decide di esprimerlo in una stentorea triade dialettica: «Dicesi che fu il corruttore del suo secolo. Piuttosto è lecito di dire che il secolo corruppe lui, o per dire con più esattezza, non ci fu corrotti, né corruttori». È una brevissima e debole apologia di Marino, che tuttavia stempera l'ironia riservata al poeta al momento della sua introduzione,

quando era stato presentato al lettore tramite un elenco di riconoscimenti e un'antitesi dal sapore decisamente più sarcastico che denotativo: «Il re del secolo, il gran maestro della parola, fu il cavalier Marino, onorato, festeggiato, pensionato, tenuto principe de' poeti antichi e moderni, e non da plebe, ma da' più chiari uomini di quel tempo» (CD, 119).

Sulla stessa lunghezza d'onda del "Distacco", Epifanio Ajello, in *De Sanctis, Goldoni, Zola, e un «telescopio»*, osserva che De Sanctis già su Goldoni aveva scritto *La forza comica*, rilevandone l'abilità tecnica dell'artista, ma la mancanza del mondo interiore della coscienza, anche se lo considera il restauratore del vero e del naturale. Il "telescopio" passa, quindi, per volontà di De Sanctis dalle mani di Galileo a quelle di Goldoni, per far parte della nuova letteratura e proscrivere il fantastico e il declamatorio: un attrezzo, insinua acutamente Ajello, da potersi usare anche per il realismo di Zola. De Sanctis, tuttavia, ha sì "appoggiato" sulla Nuova Letteratura Goldoni con il suo telescopio, ma vi gira intorno con giudizi contraddittori, negativi e positivi, dal momento che il suo centro è lo studio dell'uomo: la valutazione di Goldoni resta, quindi, "inconclusa", indice di una diffidenza suggeritagli dalla drammaturgia ottocentesca. Goldoni, secondo Ajello, finisce per stare "di lato", non entra nel flusso e nell'impianto progressivo della struttura storiografica, anche se De Sanctis gli affida il compito di misurare il tasso di realismo nella nuova letteratura e di demolire il fiabesco di Gozzi, perché lo fa comparire ogni volta che si tratta di ritrarre dal vero. Infatti, se il critico irpino guardasse anche lui nel telescopio di Goldoni, gli potrebbero apparire, insieme con i teatri veneziani, i romanzi di Zola, perché, osserva finemente Ajello, i lemmi usati per Goldoni si ritrovano e sembrano andar bene anche per Zola: due mondi lontani, ma tra cui, forse inconsapevolmente, aveva scoperto una relazione, avendo il primo, l'italiano, ritratto la crisi della borghesia veneta, l'altro, il francese, quella della società al tempo di Luigi Filippo, rappresentata nella saga dei Rougon-Macquart. Anche in questi casi esemplari viene confermata la tendenza desanctisiana a ripetere, in maniera angusta e limitata, gli stessi termini descrittivi per autori molto distanti tra di loro, con uno sguardo critico lontanissimo dalle pratiche interpretative moderne, a cui non fanno velo le preoccupazioni ideologiche ed etico-politiche, che per il critico irpino sono tutte interne al clima storico tardo-ottocentesco. Attento studioso di Goldoni e dei rapporti della letteratura con la fotografia, così Ajello si avvia alla conclusione:

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 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*). Il registro dell'osservare (dove «l'obiettivo, obiettivamente non vede che

“vinti”») 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, 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» (AD, 184-85).

Per Gino Ruoizzi, in *La nuova letteratura*, «corrispondenza tra il pensiero e l’azione», si può ipotizzare una continuità tra la modernità di Machiavelli e la breccia di Porta Pia; questa è la conclusione dell’altra: il crollo del potere temporale della Chiesa che impediva l’unità d’Italia. Si spiega così il celebre accostamento fatto da De Sanctis: “Viva l’unità d’Italia. Sia gloria a Machiavelli”. Questa fiducia di De Sanctis è vista da Ruoizzi come analoga a quella conclusiva del *Principe*: la chimerica esortazione agli Italiani destinata per tre secoli al fallimento. Anche De Sanctis che, come il suo Machiavelli, auspicava tempi nuovi, sbaglia, perché seguiranno, invece, le tragedie del Novecento: la sua è una previsione illusoria e, pertanto, con la sua lungimiranza, realistica e pessimistica, coglieva più nel segno Guicciardini. Se quel che conta allora è lo spirito critico, questo troverà una sua attuazione nell’ironia di Zeno, piuttosto che nel volitivo fervore di De Sanctis. Sulla base di tali perspicaci considerazioni, Ruoizzi ritiene chiarita la ragione del modo di procedere estremamente generico e astratto del discorso desanctisiano, quando viene meno l’“appiglio” dei “ritratti”, dove si raggiunge una maggiore concretezza. Lo stesso linguaggio di De Sanctis, in omologia all’impostazione concettuale dei suoi scritti e al suo illusorio profetismo, è intriso di termini religiosi (“risurrezione”, “redentore”, ecc.) in chiave laica, come del resto quello di Machiavelli, tanto da “inventare” anche per la critica una paradossale logica mistico-laica di calco mazziniano:

La sua è quindi tutt’altro che una storia realistica, perché il profilo è intrinsecamente tendenzioso e parziale [...] Verso De Sanctis si può provare insofferenza nei confronti di questa eccessiva esibizione della poetica dell’impegno, dell’evidente simpatia per autori organici a un progetto e a un obiettivo extra letterario, che sappiamo avere spesso causato gravi danni alla qualità estetica e alla libertà d’espressione. Ma per De Sanctis si tratta di una peculiarità imprescindibile (AD, 210).

10.3. *Il Distacco. L. Castori: Monti, E. Lamberti: Foscolo e l’intertestualità moderna, A. Morace: Romanticismo calabrese*

Nel suo contributo, «*Se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta*». *Monti: immaginazione e sentimento*, Loredana Castori, dopo un opportuno riscontro, giunge alla conclusione che il giudizio di De Sanctis su Monti è formulato attraverso Leopardi. Quando si pensa, infatti, allo *Zibaldone*, l’attenzione converge sulla prima edizione, uscita, mentore Carducci, a fine Ottocento e, quindi, non conosciuta

dal critico irpino; ma fin dal 1863, e poi nel 1870, Giuseppe Chiarini aveva pubblicato alcune pagine dell'opera, dove aveva certamente letto proprio il giudizio di Leopardi su Monti. L'ascendenza del poeta appare evidente nel giudizio sulla *Bassvilliana*, in cui De Sanctis ripropone lo schema leopardiano, che la Castori confronta con la critica recente, soprattutto di Muscetta e di Mineo, concorde nel ritenere il poema montiano un'opera non di poesia, ma tuttavia centrale nell'ideologia del tempo. Naturalmente nel pensiero desanctisiano il rifiuto del modello Monti è fondamentale, perché considerava le sue composizioni come delle "macchine poderose senza forza":

Dal punto di vista della tradizione Leopardi segue Monti nella continuazione "ideale" della *Crestomazia* poetica e la sua missione «è quella di dotare di "buona lingua" e di "buono stile" la poesia italiana contemporanea». In questo senso Francesco De Sanctis, con la sua *Storia della letteratura italiana* fatta anche di antitesi tra un autore e un altro, tra un'opera e un'altra, dimostra in controluce come a fare da contrasto a Monti è proprio Leopardi, in cui il binomio arte-vita riprende vigore con la sua lezione di proprietà del linguaggio e la sua forza con cui egli dimostra di saper argomentare e difendere criticamente il proprio ideale (AD, 226).

Enza Lamberti, in «*L'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni*». «*Dei Sepolcri*» di Foscolo dalla «coscienza» desanctisiana alla critica intertestuale del Novecento, si sofferma prevalentemente sul saggio del 1871 e lo scandaglia a fondo in due tempi: nel primo rileva che De Sanctis vede anzitutto Foscolo come uomo del Settecento, perché allora il suo modello era Manzoni; non tenendo conto della *Notizia biografica* inserita nell'edizione zurighese dell'*Ortis*, ignora l'«armonia della dissonanza» teorizzata dal poeta per il suo romanzo e, dunque, non ne comprende lo stile, omologo allo stato febbrile dell'opera, né la sua dimensione scritturale, messa poi in luce dalla Terzoli, né la vera differenza dal *Werther*, in cui centrale è la natura, non la storia, come invece nelle *Ultime lettere*. La Lamberti, richiamando a confronto i fondamentali apprezzamenti del Binni, che intuisce nell'edizione del 1802 una «forza esplosiva ineguagliata», e di Edoardo Sanguineti, che la definisce una «testimonianza epocale», sottolinea che il giudizio negativo dato da De Sanctis all'*Ortis* ne segna un netto "distacco" dalle esegesi moderne. Osserva, inoltre, che il critico irpino "gioca" nell'analisi dei *Sepolcri* sempre sui soliti lemmi generici di «coscienza» e «mondo interiore», ma in realtà dedica al capolavoro foscoliano, vale a dire alla più grande poesia civile della letteratura italiana, solo cinque delle trentacinque pagine del saggio, anche se risulta interessante la sua idea che la profezia di Cassandra deve essere intesa come la voce della storia. La distanza di De Sanctis dalla critica moderna si accentua con il giudizio negativo sulle *Grazie*: siamo non solo lontani dall'eccellente operazione filologica dello Scotti, ma soprattutto dalle interpretazioni che nel poema incompiuto e frammentario riescono a intuire la vicinanza alla storia del tempo, il superamento delle sue tragedie con la civiltà delle arti e della poesia. Infine, in questo quadro negativo della critica di De Sanctis, la Lamberti inserisce il suo completo silenzio sul nuovo personaggio di Didimo Chierico, ricordando le finissime analisi del Fubini, sulla pregevole traduzione del *Viaggio*

*sentimentale* di Sterne, sulla saggistica letteraria e storico-politica del periodo “inglese”. Nel secondo tempo del suo contributo, la Lamberti affronta alcuni problemi connessi ai metodi intertestuali moderni, coinvolgendo i rapporti studiati dal Muscetta, ideale prosecutore e corregionale di De Sanctis, tra il Carme foscoliano e i poemetti di Legouvé e di Delille, facendo osservare con puntuali riscontri che questa analisi comparativa era stata già fatta dal Cian, né si può ridurre alla generica annotazione sull'estro inventivo e compositivo di Foscolo rispetto ai poeti francesi, come prospettato dal Muscetta, in questo erede del metodo desanctisiano lontanissimo dagli innovativi approdi intertestuali dell'esegesi novecentesca. Insomma, conclude la Lamberti, è davvero sorprendente che, pur essendo Foscolo un poeta a lui vicino per l'idea civile della letteratura come essenziale alla fondazione della nazione, la distanza di De Sanctis dalla critica moderna, da un punto di vista strettamente letterario, risulta enorme e incolmabile, soprattutto quando applica il suo gusto per le coppie oppositive che sfocia nel generico:

Anzitutto, sempre per il suo gusto delle coppie oppositive, intesse la parte iniziale con la contrapposizione di quello che Foscolo aveva composto prima e la stesura stessa dei celebri 295 endecasillabi, scandita da deitici, in evidenza anaforica, nell'*incipit* di diversi periodi: *quel*, per alludere al prima, e *qui*, per riferirsi ai *Sepolcri*. E, dunque, De Sanctis ragiona così: se nell'opera giovanile, il prima, «*quel* suo filosofismo, malattia del secolo, e che è anche malattia di Jacopo, il quale prima di uccidersi ti dà una filosofia del suicidio», invece, (ora, nel carme, suo capolavoro) «*qui* è altezza di meditazione profundata nelle più intime regioni della moralità umana»; e, ancora: «*quel* suo classicismo di obbligo, una specie di abbellimento convenzionale, entro il quale la vita perde la purità dei suoi lineamenti, *qui* lascia la sua faccia mitologica e diviene umano. Ilio e la Troade ci è così vicino, come Firenze e Santa Croce» (CD, 63).

Aldo Morace, in *De Sanctis e il romanticismo calabrese*, riconosce che senza De Sanctis il romanticismo calabrese sarebbe restato escluso dalla storia letteraria, ma, dopo un'analisi accurata, in cui sottolinea l'acume del critico nel mettere in evidenza lo stampo byroniano di questo romanticismo rispetto a quello napoletano e l'importanza delle novelle in versi di Mauro e di Padula, ritiene infondati i suoi giudizi, quando «li consegnava in una luce definitoria e per certi aspetti imprigionante, soprattutto quando essi venivano funzionalizzati ad una teorizzazione generalizzata e polemica di ordine metrico, che slittava in apriorismi valutativi ed in impuntature umorali». Per De Sanctis, la “matericità” delle vicende narrate e la frattura deliberata dei piani stilistici sono inaccettabili, perché lontani dalla medietà e “naturalzza” del suo modello, Manzoni; pertanto, intuisce, ma non motiva l'alterità e l'originalità della produzione calabrese, dimostrando di avere un'imperfetta comprensione di questo fenomeno, interpretato bene solo dalla critica moderna, a cominciare dal Piromalli. Secondo Morace, che è uno dei maggiori studiosi della produzione letteraria calabrese, il critico irpino, attenuando, se non proprio azzerando, la loro impostazione rivoluzionaria, riconduce l'estremismo politico dei romantici calabresi nell'alveo della scuola liberale:

I romantici hanno costituito un fattore nuovo e rivoluzionario perché manifestazione di una cultura per la prima volta autenticamente calabrese, dopo l'esempio isolato del Campanella, proprio in virtù dei profondi – e a volte urticanti – legami con la realtà sociale e politica, che caratterizzano il movimento rispetto a tutte le altre forme regionalistiche di letteratura di quel tempo, senza che il filtro interposto dalla formalizzazione espressiva giunga ad ottundere la brutalità dei contrasti sociali, la violenza della protesta e della ribellione, ricevendo anzi proprio dal byronismo – trasposto originalmente nella storia e nella società calabrese – la simbolizzazione drammatica e protestataria di una situazione secolarmente esplosiva. È una linea che si è poi connessa, alimentandole vitalmente, ad esperienze più moderne e decantate, più aperte verso un mondo non strettamente provinciale e calabrese: una 'condizione umana' che si è tradotta ed incarnata in una forma aspra e mai pacificata, ricca di immagini naturali, risolvendosi in timbro, colore, ritmo stilistico, sempre forte e aspro perché sempre e comunque letteratura di memorabile protesta, destinata a propagarsi sino al nostro presente – quasi come un disco rigato che reiteri la stessa nota – proprio perché legata al permanere senza catarsi di una dimensione storica (e dunque del realismo di denuncia che la impronta) anche negli scrittori della diaspora, che al di là del mero radicamento biografico continuano da lontano a nutrire la propria arte di nostalgia e di ribellione, rimanendo pervicacemente legati ad ambientazioni, a tematiche ed a logiche espressive orbitanti nella 'calabritudine' (AD, 242-43).

#### 10.4. *Il Distacco. F. Livi: Manzoni, R. Giulio: Leopardi*

Alle riserve di Morace, in merito ai giudizi desanctisiani sui romantici calabresi, e a quelle ancora più severe della Lamberti, nella misura in cui toccavano uno degli autori canonici della letteratura italiana e tra gli antesignani della poesia civile, come Foscolo, si aggiungono le forti limitazioni di François Livi, ed è questo ancora più sorprendente, sulla interpretazione desanctisiana di un altro autore canonico, e per giunta modello di prosa romanzesca, Alessandro Manzoni. Lo studioso francese, prestigioso italianista della parigina Sorbonne, tra i più esperti conoscitori dell'autore dei *Promessi sposi*, in «*Manzoni è artista a dispetto del suo sistema*». *De Sanctis lettore del Manzoni*, ricostruisce ed esamina tutte le opere manzoniane, analizzate da De Sanctis, i cui giudizi, essendo lo scrittore ancora in vita, contengono, a suo avviso, molte approssimazioni storiche e inesattezze estetiche. Sorprende che, nonostante lo abbia scelto a modello, tra il critico irpino e Manzoni non si stabilisce una vera "empatia", anche perché passerà, negli anni, dall'ammirazione alle riserve. Livi riconosce e loda il finissimo intuito e l'acume ermeneutico di De Sanctis, ma esprime un netto "distacco" dai suoi pregiudizi ideologici, che finiscono per indebolire la sua interpretazione del romanzo, soprattutto quando vi applica lo stesso schema oppositivo, usato anche per le opere di Dante e di Tasso, basato sulla supposta discordanza tra le intenzioni teoriche e la realizzazione poetica. Bravo, dunque, De Sanctis nelle analisi di alcuni personaggi, tra cui Don Abbondio, ma confuso e inaccettabile, quando, secondo Livi, dà del Cristianesimo una definizione caricaturale

e una valutazione negativa delle tragedie manzoniane, che i suoi pregiudizi non gli fanno capire. Questo dipende dal fatto che, tutto sommato, il critico irpino raffigura in Manzoni un ideale “inoperante”, perché, non riuscendo a cogliere la sua visione unitaria della storia, di Dio e degli uomini, gli sfugge la comprensione che la religione non è un limite, ma è viva sostanza della sua arte. Di qui il “distacco” inappellabile di Livi su De Sanctis critico di Manzoni; concludendo il suo saggio, perentoriamente afferma che le pagine desanctisiane sul maggiore romanziere italiano non possono dialogare con il XXI secolo:

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 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, 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 (AD, 271-72).

Se a Foscolo e a Manzoni si aggiunge l'altro autore canonico, il suo poeta “diletto”, che completa il trittico del primo Ottocentesco, Leopardi, il “distacco” da De Sanctis della critica letteraria moderna aumenta considerevolmente e in maniera irreversibile, come si evince dall'ampio saggio finale della curatrice stessa del Convegno, che chiude, alla fine del percorso diacronico, tutti, con il suo, i venticinque contributi. La Giulio, in *Leopardi: il poeta «diletto» e la ricerca della modernità*, prende come filo conduttore il celebre *Studio su Leopardi* del 1885, in cui fa convergere tutti gli altri scritti di De Sanctis, compreso il precedente saggio sull'*Epistolario*, che finisce per influenzarne il taglio prevalentemente biografico. Comincia, pertanto, dal racconto dell'incontro, presso la scuola del Puoti, di De Sanctis giovane con Leopardi, che, visto come una fatale fusione di destini, anche attraverso il Debenedetti del più volte citato saggio *Critica ed autobiografia*, è stato mitizzato e, a suo avviso, ha funzionato in maniera fuorviante nell'interpretazione successiva del rapporto De Sanctis-Leopardi, «dando per scontato che il poeta diletto della giovinezza e amato per tutta la vita sia stato anche profondamente auscultato e totalmente compreso dal suo critico più autorevole». Se in altri contributi sono stati solo accennati o velocemente elencati gli interventi su Leopardi dei critici novecenteschi, la Giulio, invece, procede con uno stretto rapporto, opera dopo opera, ma con valore esemplare e paradigmatico,

mettendo specularmente in rapporto il giudizio desanctisiano con quello di uno studioso moderno. Nel caso iniziale della traduzione leopardiana del secondo libro dell'*Eneide*, il confronto immediato è tra il giudizio severo e generico di De Sanctis e il diverso giudizio critico-filologico del Bigi e del Blasucci, che ne rilevano l'importanza, perché vi trovano il costituirsi del linguaggio poetico di Leopardi. Tra gli esempi significativi sceglie due Canti, particolarmente studiati a scuola e presenti nell'immaginario collettivo, *All'Italia* e *L'Infinito*, per misurare sul campo il reale "distacco" dei critici moderni da De Sanctis che, com'è noto, della prima canzone del poeta sottolineò genericamente la giovanile retorica (a fronte di un giudizio più equo e attento all'organizzazione formale del Carducci), mentre per Binni vi culmina la "volitività eroica" di Leopardi, il suo agonismo. A questo punto, la Giulio coglie l'occasione per riprendere un'osservazione del Contini su De Sanctis, che, a duo avviso, "dantizza" e "manzonizza" Leopardi, proprio nel momento in cui decide di fare del 1869, anno di inizio della composizione della *Storia della letteratura italiana*, il baricentro delle sue argomentazioni. Osserva, infatti, che, in quel periodo, il critico irpino scrive il celebre saggio su Francesca da Rimini, in cui, a parte alcuni giudizi oggi inaccettabili, si muove con il consueto *topos* della "contraddizione" (il celebre *Leitmotiv* dell'"effetto contrario che si propone"), ripreso dal dialogo del 1858 su *Schopenhauer e Leopardi*: a ben vedere, questo schema è lo stesso che usa per Francesca, condannata, ma «vereconda», per cui – insinua la Giulio – nel saggio del 1869 togliete Francesca e vi appare Leopardi del 1858. Questa griglia ermeneutica della "contraddizione" ritorna, come una specie di corto circuito, anche quando De Sanctis deve collocare Leopardi alla fine della sua *Storia*, dove non riesce ad andare oltre alla solita terminologia della «coscienza» e di «esplorare il proprio petto», tant'è vero che, avvedutosi dell'impasse, sceglierà di isolarlo e trattarlo a parte in un'opera monografica. Non diversamente vanno le interpretazioni desanctisiane dell'*Infinito* e degli altri *Canti*: la Giulio vi mette in risalto le originali intuizioni di De Sanctis, ma anche i suoi giudizi fuorvianti, come, ad esempio, la sorprendente preferenza da lui accordata *Alla luna* rispetto a *L'infinito* solo perché vede nella prima lirica la «bonomia e l'ingenuità» che manca all'altra: si stenta a credere che questo giudizio riguarda proprio i famosi quindici endecasillabi, in cui De Sanctis rileva finanche una disposizione "religiosa" del sensista Leopardi, diversamente dagli approdi moderni delle più rigorose esegesi, da Binni a Rigoni, e dei puntuali e recenti studi sull'"indefinito" in Leopardi. Va anche ricordato che il critico irpino svaluta tutta la poesia di Leopardi degli ultimi anni fino alla *Ginestra*, su cui si è da tempo aperta una nuova stagione critica, per non dire dei giudizi completamente negativi sulle *Operette morali*, non comunque giustificati dalla sua non conoscenza dello *Zibaldone*, ormai rifiutati e ribaltati da una critica più consapevole, sul piano filosofico e filologico, da Fubini a Bigi, a Blasucci. Per sostenere la tesi centrale di tutto il suo saggio, la Giulio, dopo avere attentamente individuati alcuni tra i più clamorosi "abbagli" critici di De Sanctis, ne riprende ancora un giudizio, erroneamente negativo da lui dato, oltre vent'anni dopo, a un suo stesso saggio del 1855, in cui aveva analizzato la canzone leopardiana *Alla sua Donna*, ritenuto frutto di una critica aprioristica. Rileggendo questo saggio, si accorge che, contrariamente alle riserve del suo autore, vi emerge in primo piano un'acuta

sottigliezza intellettuale, sia pure di matrice hegeliana (Hegel, ancora una volta, maestro di pensiero, secondo un'osservazione del Contini), e che il capitolo della *Storia* del 1883, in cui è in buona sostanza ripresa l'indagine desanctisiana della canzone leopardiana, risulta, a suo avviso, il più riuscito dell'intera monografia sul piano ermeneutico, proprio perché già eccellente era il saggio del 1855. In questo lavoro De Sanctis riesce a cogliere con estrema precisione quegli aspetti della poesia di Leopardi che lo fanno a pieno titolo entrare nella grande lirica europea moderna (il «pensare con l'immaginazione»), sfuggitigli poi e non compresi in tutta la sua successiva produzione storico-letteraria, quando le sue prodigiose intuizioni euristiche si appanneranno sotto il peso dell'oratoria civile dell'uomo delle istituzioni e del moralista riformatore:

Il lavoro del trentottenne critico su uno dei vertici della poesia leopardiana, steso durante la sua permanenza a Zurigo, a contatto con la cultura mitteleuropea (sia pure con residui del giovanile hegelismo, non necessariamente da ritenere remore inopportune), è forse non solo superiore a tanti suoi scritti posteriori, ma proprio rispetto a questi, maggiormente chiusi in un perimetro nazionale e tardo-ottocentesco, più fecondo di elementi tesi alla ricerca e alla definizione di una poesia lirica moderna. [...] In questo lavoro, in cui è meglio definito il carattere della lirica moderna e soprattutto il ruolo di Leopardi nel contesto della poesia europea (e in pochi altri momenti della sua attività letteraria), si verifica, quindi, l'empatia, l'"osmosi", intravista da Giacomo Debenedetti, tra il critico e il suo poeta diletto; proprio in quel lontano saggio del 1855, che oltre vent'anni dopo l'anziano professore, ideologicamente proteso verso un'opera etica e civile di educatore politico degli italiani per le sorti presenti e future della nazione, aveva ritenuto superato (AD, 308; 310).

Una riscoperta di alcuni aspetti originali della critica di De Sanctis, questa della Giulio, ma fatta seguendo un percorso del tutto diverso dai metodi di indagine dominanti e ispirati a un punto di vista anacronisticamente "politico" della sua produzione specificamente letteraria, che gli autori delle relazioni pubblicate negli Atti del Convegno di Salerno hanno valutato in rapporto alla critica letteraria moderna.

SAGGI

