

de Sanctis



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

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

FRANCESCO DE SANCTIS
E LA CRITICA LETTERARIA MODERNA

Tra adesione e distacco

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesie

«SINESTESIE»

Rivista di studi sulle letterature e le arti europee

Periodico annuale
Anno XV – 2017

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

ANVUR: A

Fondatore e Direttore scientifico
Carlo Santoli

Direttore responsabile
Paola de Ciuceis

Comitato di lettori anonimi

Coordinamento di redazione
Laura Cannavacciuolo

Redazione
Loredana Castori
Domenico Cipriano
Carlangelo Mauro
Apollonia Striano

Impaginazione
Gennaro Volturo

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

Agosto 2018

© **Associazione Culturale Internazionale**
Edizioni Sinestesia

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

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

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

Condizioni d'acquisto

- € 40,00 (Italia)
- € 60,00 (Estero)

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

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

COMITATO SCIENTIFICO

Letteratura

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

Musica

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

Teatro, Cinema, Arti figurative

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

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



INDICE

SAGGI

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

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

Loredana Castori

«SE SI FOSSE RITRATTO NELLA VERITÀ DELLA SUA NATURA,
POTEA DA LUI USCIRE UN POETA».
MONTI: IMMAGINAZIONE E SENTIMENTO

La critica desanctisiana sulla poesia di Vincenzo Monti richiede un'analisi che non può prescindere, come è stato più volte notato, dal giudizio di Leopardi formulato nello *Zibaldone*. Il sentimento è la "sola musa ispiratrice" del poeta ed estranei alla poesia sono tutti quei lavori che domandano un piano concepito e ordinato in tutta freddezza. La poesia sentimentale diventa esclusiva dell'età moderna, perché deriva dalla cognizione del vero, ma il poeta inaridito trova più facile la poesia di immaginazione¹:

Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità, armonia, mollezza, cedevolezza, eleganza, dignità graziosa o dignitosa grazia del verso; e tutte queste proprietà parimente nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza ec. E dico tutte, giacché anche le sue immagini hanno un certo che di volubile, molle, pieghevole, facile ec. Ma tutto quello che spetta all'anima, al fuoco, all'affetto, all'impeto vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo².

Le prime pagine dello *Zibaldone* riconducono l'accento caratteristico della poesia dalla favola e dalla immagine al sentimento immediato. La regola per giudicare le opere di poesia, su quella zona del gusto nella quale il poeta trova le unità di misura per giungere alla valutazione estetica: il sentimento, la passione, il cuore.

Il giudizio sul poeta di Alfonsine del Leopardi, di natura ancora mistico sentimentale, affidato alla segretezza del suo diario, rivela, in un magma

¹ G. LEOPARDI, *Zibaldone*, Mondadori, Milano 1997.

² Ivi, 36.

non ancora consolidato, nell'incontro-scontro fra immaginazione e pensiero, fra tensione speculativa e invenzione poetica, il sostrato del «pensiero poetante», «una morale di non complicità con il linguaggio dell'epoca»³. Probabilmente De Sanctis conosceva alcune pagine dello *Zibaldone* (14; 36) perché pubblicate da Emilio Teza nella «Rivista italiana, di scienze, lettere ed arti» nel 1863⁴ e, nelle quali, avrebbe trovato conferma della propria interpretazione su Monti⁵:

Benefico, tollerante, sincero, buon amico, cortigiano, più per bisogno e per fiacchezza d'animo, che per malignità o perversità di indole, se si fosse ritratto nella verità della sua natura, potea da lui uscire un poeta. Monti raffredda [...] e più alza la voce, e più piglia aria dantesca [...]. Ci è quel falso eroico tutto di frasi e di immagine, qualità tradizionale della letteratura, e caro ad un popolo fiacco e immaginoso [...]. La natura gli aveva largito le più alte qualità dell'artista, forza, grazia, affetto, armonia [...], un'assoluta padronanza della lingua e dell'elocuzione poetica. Ma erano forze vuote, macchine potenti prive di impulso⁶.

Il paradigma interpretativo di Leopardi a proposito della *Bassvilliana*, in cui Monti ritornava alla combinazione di tradurre «pezzi» di classici secondo un esasperato tecnicismo⁷, si riscontra in De Sanctis, sia nella *Letteratura* che nei *Saggi*, con acribia sottile e penetrante acutezza, tali da individuare nell'*Appressamento della morte* di Leopardi, in quell'esercizio giovanile indegno di lui, quel «purismo prosaico e poetico» a imitazione della *Bassvilliana*, di matrice dantesca ma «infelicissima»⁸. La cantica *Bassvilliana* rimase incompiuta, a imitazione della *Divina Commedia* nella parte formale, in riguardo del metro e del carattere della visione, ma allo studio della forma non andava sacrificato – sottolinea De Sanctis – il sentimento, il calore della passione. È interessante

³ A. PRETE, *Il pensiero poetante: saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 1980, p. 7.

⁴ Pubblicate poi anche da Giuseppe Chiarini nell'edizione delle *Operette morali* nel 1870.

⁵ Il De Sanctis ignora tante pagine dello *Zibaldone*, come quelle dedicate alla lingua e allo stile, pubblicate a cura di una commissione presieduta dal Carducci fra il 1898 ed il 1900, in sette volumi presso l'editore Le Monnier, con il titolo *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*.

⁶ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, vol. II, Morano, Napoli 1870, p. 447. Si veda R. MORDENTI, *Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis*, in *Letteratura italiana* diretta da A. ASOR ROSA, 13, Einaudi, Torino 2007, pp. 3-128.

⁷ LEOPARDI, *Zibaldone*, cit., 36.

⁸ DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di E. GHIDETTI, Osanna, Venosa 2001, 1817 *Nuovi Studi*, p. 85.

anche se non del tutto condivisibile, il giudizio sostanzialmente negativo che ha accompagnato l'opera più celebre del Monti romano.

L'urgenza di considerare Monti come l'espressione di un momento storico culturale, in cui la carriera letteraria è condotta all'insegna di un controclassicismo clericale, barocco, di cui la *Bassvilliana* appare l'esempio rilevante, in direzione politica più che estetica, risulta dal corposo studio di Carlo Muscetta per i classici Ricciardi (1953):

se vogliamo comprendere ed apprezzare il carattere e l'importanza della *Bassvilliana* [...] non dobbiamo leggerla come opera di poesia⁹.

Ma già riserve esprimeva il giovane Foscolo nell'*Esame su le accuse di Vincenzo Monti* (1798), richiamato da Mineo¹⁰ nella convinzione però che la popolarità dell'opera era ascrivibile al contenuto ideologico, dedicata

a vicende politiche contemporanee di assoluta centralità e assolutamente coinvolgenti¹¹.

L'analisi critica dei valori extraestetici dell'opera deve tener conto dell'angolazione determinata dal riconoscimento del ruolo avuto da Monti nella diffusione del "culto di Dante"¹² nell'Italia del Settecento e dell'Ottocento¹³, e di «grande rielaboratore del linguaggio poetico»¹⁴ svolto in qualità di traduttore dell'*Iliade*¹⁵.

⁹ V. MONTI, *Opere*, a cura di M. VALGIMIGLI e C. MUSCETTA, Ricciardi, Milano-Napoli 1953, p. 717. Cfr. A. GRANESE, *Le stelle erranti. Manieristi e moderni nella letteratura italiana*, Edisud, Salerno 2006; cfr. L. FRASSINETI (*Vincenzo Monti. I testi, i documenti, la storia*, ETS, Pisa 2009) per *Monti nelle interpretazioni del Secondo Novecento*.

¹⁰ N. MINEO, *Vincenzo Monti. La ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Giardini, Pisa 1992.

¹¹ Ivi, pp. 81-82 e nota 18; Cfr. anche GRANESE, *Le stelle erranti*, cit., p. 86.

¹² Cfr. C. DIONISOTTI, *Varia fortuna di Dante*, in «Rivista storica italiana», LXXVIII, 1966, pp. 544-583: «Dante riapparve d'un colpo a tutta Italia, non più come il remoto e venerando progenitore, ma come il maestro presente e vivo [...] nei canti di un poema, la *Bassvilliana* di Monti».

¹³ Cfr. L. CASTORI, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia*, Edisud, Salerno 2010. Si veda il Monti rivoluzionario che influenzò Francesco Saverio Salfi (il poemetto *Bassville*) e il giovane Manzoni (*Trionfo della libertà*).

¹⁴ M. FUBINI, *Vincenzo Monti nel secondo centenario della nascita*, in «Nuova Antologia», LXXXIX, 1954, pp. 441-452.

¹⁵ ASOR ROSA, *Letteratura italiana, L'Iliade di Omero di Vincenzo Monti* (Gennaro Barbarisi), cit., pp. 169-192.

La canzone *All'Italia* indirizzata come lettore privilegiato proprio al Monti¹⁶, testimonia la volontà di Leopardi di richiamare una voce poetica che giunge fino all'antico e contiene in sé l'ascoltatore e l'espressione dell'immagine, in un'unica esperienza sensoriale e percettiva:

Qui si può fingere il canto di Simonide ma passando alle parole sue di colpo come Virgilio citato dal Monti nel settimo dell'Eneide. Così cantava Simonide: «O potessi io cantare per gli italiani. Oh come mi andrebbe il cuore. Che la miseria vostra colpa del fato fu, fu colpa vostra. Nata l'Italia a vincer tutte le genti, così nella felicità come nella miseria. Oh come sono spente le tue glorie ec.» In tono solenne¹⁷.

La dislocazione istantanea, l'identificazione, è operata dal Monti anche nel I canto della *Feroniade*¹⁸ e testimonia la drammatizzazione di colpo della letteratura classica.

Nella considerazione sull'importanza formativa della cultura classica De Sanctis coglie, invece, il distacco con i classici studiati da Leopardi: «credea di rifare Simonide e gli è uscita fatta la canzone sua, la prima rivelazione della sua poetica virtù» e insiste: «vuol essere Simonide e si rivela Leopardi, un Leopardi ancora novizio, ancora confuso tra quelle reminiscenze»¹⁹.

Nell'emistichio della canzone *All'Italia* «la vostra tomba è un'ara» si traducono le parole di Simonide alle quali il Leopardi fa riferimento nella *Dedicatoria* al Monti:

Quel motto [...] – scrive il De Sanctis nel Saggio *La prima canzone di G. Leopardi* – dovea svegliare nel poeta greco una serie di sentimenti e di impressioni che animarono il suo canto e furono come la sue essenza e il suo

¹⁶ Cfr. M.A. TERZOLI, *Dediche leopardiane: opere in versi della giovinezza e della maturità (1818-1831)*, in «Margini», 3, 2009: «Una delle dediche più note di Leopardi è quella a Vincenzo Monti delle Prime due canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* uscite a Roma all'inizio del 1819». La dedica sarà oggetto di correzioni tra il 1818 e il 1824 che comportano cambiamenti di giudizi a cui non «resta estraneo quello sul Monti». Leopardi giungerà alla prima edizione della canzone di *Angelo Mai* nel 1824 con dedica al Trissino.

¹⁷ LEOPARDI, *Poesie e prose*, I, Mondadori, Milano 1997, p. 621. Argomenti e abbozzi di poesie: questo è l'Argomento delle canzoni *All'Italia* e *Sopra il monumento di Dante* da ascriversi all'agosto settembre 1818.

¹⁸ La favola di Ippolito richiamato in vita per favore di Diana e per opera di Esculapio, e nascosto dalla dea nel bosco di Egeria, è narrata da Virgilio nel settimo dell'Eneide.

¹⁹ DE SANCTIS, *Nuovi saggi critici*, Morano, Napoli 1872.

spirito, uno spirito formato da secoli [...]. Ma per Leopardi quel motto è un modo di dire e già prima l'aveva usato e guasto il Monti con la sua rettorica²⁰.

A parte la difesa del Carducci²¹ dai severi appunti del critico che richiamandosi anche ai *Sepolcri* del Foscolo fa notare che il Leopardi «non fa suo il motto, lo rende in bocca al poeta greco», è da sottolineare che De Sanctis nega qualsiasi spontaneità all'animazione religiosa presupposto che pure egli individua come elemento centrale della sua canzone. E non valuta che questa sia anche elevata ai temi di gloria e di patriottismo, che nell'ultima strofe si rivelano innalzati in un'atmosfera di religiosità eroica, quella religione della patria che proprio l'appassionato studio della cultura classica aveva contribuito a sviluppare nel Leopardi. Ma il tutto risulta funzionale da parte del critico e dipende dal rifiuto costantemente opposto al modello Monti. Inoltre si potrebbe fare riferimento al Monti del *Caio Gracco* (atto III, sc. terza, vv. 316-318) che si rivolge «al popolo che accorre da tutte le parti»:

Combattete
Per domestici Numi e per le tombe dei
Vostri padri. Ma di Voi meschini,
chi possiede di voi un loco, un'ara,
una vil pietra sepolcral

I richiami al Monti del *Bardo della selva nera* nella canzone *All'Italia*, testimoniano una classica trasfigurazione del romantico e ossianico-cesarottiano²² del bardo Ullino. Tanto più che un estratto del *Bardo* figura nella *Crestomazia poetica* di Leopardi: *Notte dopo la battaglia* (c. I).

Nel momento più delicato del canto di Simonide in cui Leopardi passa alle parole sue di colpo «come Virgilio citato dal Monti nel settimo dell'*Eneide*» si staglia l'immagine di aerea rapita festa che ricorda alcuni versi del I canto del *Bardo*:

Parea che a danza e non a morte andasse
Ciascun de' vostri o a splendido convito:
ma v'attendea lo scuro
Tartaro, e l'onda morta.
(*All'Italia*, vv. 94-97)

²⁰ Ivi, p. 124,

²¹ G. CARDUCCI, *Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*, in *Opere*, Zanichelli, Bologna 1937.

²² Per l'*Ossian* cfr. M. CESAROTTI, *Poesie di Ossian. Antico poeta celtico*, a cura di G. BALDASSARRI, Mursia, Milano 2017.

Venian siccome ad annunzial carola
i valorosi
(*Bardo della selva nera*, I, 92-93)

Il regno dei morti non può non guardare all'*Eneide* e all'*Iliade* anche attraverso il filtro montiano:

Prometeo
Il cillenio Mercurio era quel primo
Che l'alme
Esangui al tartaro
Sospinge, e al tartaro le invola al
Suo talento.

Allo stesso modo i riferimenti del verso *All'Italia* (37) «armi qua l'armi» richiamano, come sostengono tutti i commentatori, un passo dell'*Eneide*²³ «arma, viri, ferte arma»²⁴ ma anche il verso 104 del *Bardo* (IV)²⁵.

Nella dedica al *Bardo* Monti aveva sostenuto che l'epica non poteva sussistere senza la favola; non potendo «giovarsi della pagana mitologia» a cui è mancato «il fondamento della religione» l'unico tentativo possibile era il ricorso alla poesia bardita, un genere di poesia che «poneva in salvo i diritti della favola senza nuocere alla dignità della storia» e riuniva, quindi temperando, il doppio carattere dell'epica e della lirica²⁶. Leopardi recupera in maniera complessa quest'ultimo concetto con uno scarto provocato dal sentimento, nel tentativo di tradurre la dimensione dell'antico e del classico, in cui fondamentale risulta però il canto lirico espresso in tempo reale. Nel connubio Leopardi auspicava a una poesia che varcasse i confini del tempo e della storia, identificando un nuovo linguaggio universale e classico. È stato più volte notato quanto il ruolo di Virgilio giochi in maniera determinante nell'incessante rapporto di Monti con Omero, fino al capolavoro assoluto

²³ Tra l'altro da poco Leopardi aveva tradotto il secondo libro dell'*Eneide* di Virgilio.

²⁴ VIRGILIO, *Eneide*, II 268.

²⁵ Cfr. BALDASSARRI, *Vincenzo Monti e «Il Bardo della selva nera»*, in *Raccolta di scritti per Andrea Gareffi*, a cura di R. CAPUTO e N. LONGO, La Nuova cultura, Roma 2013, p. 289. Carducci ricorda anche il Monti della Canzone Cisalpina del 1797: *Morti si ma non vinti, – ma liberi cadremo e armati e tutti: «arme arme fremeran le sepolte ossa»*. (*Le tre canzoni patriottiche di G. Leopardi*).

²⁶ MONTI, *Il Bardo della Selva Nera, Dedica*, Bettoni, Brescia 1806, pp. XVI-XVII. Cfr. E. MATTIODA, *Monti, Ossian e l'epicizzazione del presente*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, a cura di G. BARBARISI, vol. I, Cisalpino, Milano 2005, pp. 463-485.

della traduzione dell'*Iliade*. Già nel giovanile *Discorso preliminare al saggio di poesie* Monti mette in rapporto Omero e Virgilio:

La sua [di Omero] immaginazione è stata la più grande di quante ne abbia avuto l'antichità [...]. Virgilio per altro supera il greco nel gusto e nella proprietà dei sentimenti, quanto il greco supera Virgilio nei caratteri, nella varietà e nella grandezza del genio²⁷.

Nelle *Lezioni di Eloquenza* Monti ribadisce e approfondisce il giudizio su Virgilio: il più grande poeta per la «squisitezza dei sentimenti», gravità della sentenza, per la grazia e la castigatezza dello stile e infine per l'arte di spargere nei suoi versi una certa malinconia. *L'Eneide* è l'opera più perfetta che si potesse creare dall'immaginazione, ed è "accalorata" dai più soavi e nobili sentimenti del cuore:

ti fa piangere ed essere superbo delle tue lagrime, perché ti avvertono che hai nel petto un'anima sensibile e virtuosa [...]. Omero è mirabile per la sublimità e lo splendore delle immagini, ma non altrettanto per le profonde riflessioni dello spirito, egli mi mette in delirio la fantasia, ma mi lascia quasi sempre il core tranquillo e l'uomo sensibile ha più bisogno di piangere che di stupire. Lo stile di Virgilio si sente nel cuore, ma quando si vuole esprimere non si trovano le parole, e par di aver detto poco dicendo che egli è divino²⁸.

Per Omero, nelle prime due *Lezioni*, passa più che a una valutazione della poesia a un'analisi di stile e di espressione. Il greco è il poeta delle grandiose immaginazioni, il retore accorto, l'esperto di tutti gli artifici della retorica²⁹. Ma l'archetipo omerico funziona in Leopardi attraverso Monti, si pensi alla trama di echeggiamenti del famoso notturno di VIII 762-768 nella *Sera del dì di festa* e nel *Canto notturno di un pastore errante dell'asia*, ma nell'invenzione mirabile di un sentimento dell'essere. Anche il *Bruto Minore* del v. 6: *un calpestio di cavalli e di fanti* riprende alcuni versi di Monti del *Bardo*, sono espressioni che diventano il sentimento eroico di Bruto:

²⁷ *Saggio di poesie dell'Abate Monti*, Enciclopedia, Livorno 1779, p. XXIV. Cfr. P. ITALIA, *Monti e Leopardi: la Proposta, le Annotazioni e l'Apologia di Caro*, in *Vincenzo Monti nella cultura italiana*, cit., vol. I**, pp. 831-857.

²⁸ MONTI, *Lezioni di eloquenza e discorsi filologici*, *Lezione terza: Virgilio*, tipografia Elvetica, Lugano MDCCC, XXXVI, pp. 76-86.

²⁹ Ivi, *Lezione prima e seconda*.

Appare nel fondo del quadro – sostiene De Sanctis – tra lo scalpitare dei barbari cavalli e i gotici brandi, il fosco avvenire di Roma, che dà alla sconfitta dell'eroe proporzioni, alle quali aggiunge rilievo il silenzio della notte (...). L'armonia grave, la lunghezza e l'intreccio di un periodo unico, certe forme insuete, ti costringono a pensare e ti tengono sospeso e serio³⁰.

L'espressione montiana del *Sermone sulla mitologia* «nudo arido vero» – poi mutuata da De Sanctis nella *Letteratura italiana* a proposito di Leopardi che «inaugura il regno dell'arido vero, del reale»³¹ – nel disincanto del mondo che la scienza porta con sé, che spenti gli dei fa emergere dalle favole antiche l'aspra verità, è da chiosare con la lettera di Monti del 1825 a Carlo Tebaldi Flores che parla della nuda e rigida verità come morte della poesia e con la Lezione settima di *Eloquenza* dove Monti sostiene:

È il cuore, o miei cari, ricordatelo bene, il cuore vuol sempre la parte sua nelle operazioni dell'intelletto. Egli è quello che da la vita, l calore, la fiamma a tutti i nostri pensieri, e quell'aria di sentimento che tanto li raccomanda quando si vestono della parola. Tutto è morto, tutto è languente, tutto è arido senza lui; e con lui tutti si fanno cari ed amabili i severi discorsi della ragione. Dopo il cuore interviene l'immaginazione. Sia pure aspra e secca e ruida la materia, una disinvolta immaginazione trova sempre la via di spargervi qualche fiore che ne ristora³².

Il tardo *Sermone sulla mitologia* di Monti del 1825³³ presenta motivi leopardiani infatti la lunga riflessione riguardo al vero di Leopardi si esprime già nel *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* ed è espresso in poesia nella Canzone ad *Angelo Mai* del 1820 e in *Alla Primavera o delle favole antiche* del 1822. Nella maggiore radicalità dell'accettazione del vero Leopardi affida alla poesia un ruolo che è di conoscenza e di ribellione già individuato dal De Sanctis nel saggio *Sulla mitologia* di Monti:

Ha saputo [...] trasfigurare il vero e idealizzarlo, farlo poesia? Egli ha creduto a ciò fare basti ornarlo, illeggiadrirlo di esempi, di paragoni, di favole; e non si è accorto che sotto questa superficie lucente il vero conserva la sua forma

³⁰ DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, cit., 1821-22 *il Bruto e la Saffo*, p. 170.

³¹ A Leopardi spetta invece l'espressione *Zib.* 69: «Oh infinita vanità del vero!».

³² MONTI, *Lezioni di eloquenza e Prolusioni accademiche*, introduzione e commento di D. TONGIORGI, testi e note di L. FRASSINETI, Clueb, Bologna 2002, Lezione settima, Antistene.

³³ Giuseppe Compagnoni nel 1825 scrisse un saggio sull'antimitologia sostenendo la nuova poesia romantica. Cfr. DIONISOTTI, *Appunti sui moderni. Foscolo, Leopardi, Manzoni e altri*, Il Mulino, Bologna 1988, pp. 103 sgg.

scientifico, e che la sua poesia rimane nel fondo di un piacevole ragionamento, una leggiadra prosa. Il divino Leopardi ha saputo ben egli trasformare la verità in poesia, e farne la sua Donna, o Aspasia, o Silvia o Saffo³⁴.

La critica dell'irpino si muove costantemente secondo una procedura di coppie oppostive di autori della letteratura; il "paradigma specchio" che fa da tramite e funziona da regola e criterio di confronto è Leopardi per Monti sia nella *Letteratura* che nei *Saggi critici*. Il connubio in Leopardi tra corruzione inevitabile della natura e la piena consapevolezza del declino delle facoltà consolatrici della cultura classicistica, con l'estinzione dolorosa di un intero mondo, in *De Sanctis* si traduce nella critica del rimpianto dei miti cantato nella canzone *Alla Primavera e nell'Inno ai patriarchi* come lamento della morte cantato dalle antiche divinità:

Vincenzo Monti se la pigliava con i romantici, come se fossero dessi che avessero abbattuto l'olimpio. A lui pareva che senza mitologia non ci fosse poesia possibile, come se la sostanza di quella poesia fosse in quelle forme morte, divenute convenzionali. Più dirittamente Leopardi accusa la scienza, vera e solo omicida delle vecchie favole. Monti avea torto e Leopardi non ha ragione. La poesia non ha bisogno di nessuna mitologia per essere viva e la natura continua ad essere viva senza Apollo e senza Diana³⁵.

In realtà il *Sermone* punta l'attenzione sulle *leggiadre / Fantasie* contro il *senno / che della Stoa dettò l'irte dottrine* – l'arido vero ha spento l'incanto delle favole leggiadre – per muoversi in antitesi con l'estetica dei moderni sostenendo i diritti inconfutabili della poesia rispetto alla filosofia; concetto su cui insiste nell'intimità della propria corrispondenza (1825):

la poesia, il cui principale ufficio è il diletto (e nella misera condizione dell'uomo il diletto è giovare), dovrà ella presentarsi sempre burbera, sempre accigliata, sempre governata da una pedantesca severità, a cui si dà il nome di filosofica? Possibile che non si sappia distinguere l'ufficio del poeta da quello del filosofo? Che il parlare ai sensi è diverso dal parlare all'intelletto? Che la nuda e rigida verità è morte della poesia? Che poesia vale finzione e che la favola non è altro che la verità travestita³⁶.

³⁴ DE SANCTIS, *Saggi critici*, Morano, Napoli 1869, p. 52.

³⁵ DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, cit., cap. XVIII, *Alla Primavera e l'Inno ai Patriarchi*, p. 191.

³⁶ MONTI, *Epistolario*, VI, Resnati e Bernardoni, Milano MDCCCXLII, *Lettera a Carlo Tedaldi Fores, Milano, 30 novembre 1825*, p. 301.

Da questo punto di vista non si discosta molto dal paradigma critico desantisianiano, ma non definitivo, in cui ci si riferisce alla Canzone *Alla Primavera* di Leopardi:

La poesia non è filosofia, e la verità poetica è altra cosa che la verità filosofica. La verità poetica è ciò che è creduto vero dal poeta e produce sul suo animo effetti estetici. Leopardi vede nella caduta dell'Olimpo la morte di tutte le illusioni, la fine della giovinezza, il nulla delle umane cose. (...) e in verità, se il poeta avesse qui il sentimento vivo e le impressioni profonde, e se l'immaginazione svegliatasi per davvero lo trasferisse tutto in quella vita antica e gliela animasse e gliela colorisse, niente mancherebbe all'effetto estetico, e noi ci vivremmo dentro, e sentiremmo quelle impressioni, e avremmo quelle immaginazioni. Ma la primavera non ha destato nel suo animo che alcune velleità di sentimento e di immaginazione³⁷.

In realtà nel sistema dello *Zibaldone* la dimensione del naturale sarà più complessa in cui si trovano a confluire, mito e fantasia, felicità e incoscienza, scienza e senso del primitivo. Leopardi pone natura e ragione in una condizione di reciprocità dialettica che coincide con il primato di immaginazione e sentimento concetti che occupano il suo «pensiero poetante»:

poesia e filosofia – sottolinea Antonio Prete – si muovono sulla stessa scena dell'immaginazione. È l'immaginazione che scandisce il loro rapporto, e solo la caduta dell'immaginazione produce un'insanabile divaricazione. (...) Il poeta e il filosofo si possono scambiare i ruoli, e l'immagine apparire propria della filosofia, come l'analisi della poesia³⁸.

Negli anni in cui Leopardi compone la *Crestomazia* Monti ha da poco pubblicato il *Sermone sulla mitologia* e nel '28 muore. Come è noto, il traduttore dell'*Iliade* era stato inserito all'ultimo durante la stampa della seconda parte della scelta poetica italiana, dopo Foscolo e Perticari, ma con ben 1359 versi³⁹:

(Sopra la morte – Sulla morte di Giuda – Pel il ritratto di sua figlia – Prosopopea di Pericle – Al Signor di Mongoltfier – Ad Amarilli etrusca – Visione d'Ezechiello – La bellezza dell'Universo – Bassvilliana canto II (Parigi ai tempi della rivoluzione e morte di Luigi XVI) – Bassvilliana (ultimi momenti di Luigi XVI),

³⁷ DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, cit., p. 192.

³⁸ PRETE, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, cit., pp. 80-81.

³⁹ GHIDETTI, *Di Leopardi su Monti*, in *Vincenzo Monti e la cultura italiana*, cit., vol. I, t. I, pp. 357-374.

*canto IV – Morte di Lorenzo Mascheroni canto I – Il mattino (Sciolti al principe Ghigi) – Battaglia de' titani (Musogonia) – Notte dopo la battaglia (Bardo della selva nera, canto I) – Sul monumento di Giuseppe Parini (Frammento del canto IV inedito della Mascheroniana)*⁴⁰.

Leopardi inserisce anche i versi della *Bassvilliana* quelli in cui Monti racconta la morte di Luigi XVI toccando il suo apice immaginoso, e gli ultimi momenti del re⁴¹. Leopardi nella *Crestomazia* non inserisce autori romantici italiani già presenti fra il '12 e il '29, ma avverte che nei poeti tra Sette e Ottocento, sarà possibile trovare «sentimenti filosofici» e invenzioni e spirito poetico ma non esempi di «buona lingua e di buono stile»⁴². Già nel 1824 nelle *Annotazioni*, ai canti dell'edizione Bolognese, Leopardi dichiara di voler intervenire su «quella materia del giorno» che in Italia è la questione della lingua e scrive anche un'autodifesa preventiva dei propri testi dalle accuse dei cruscanti. Emerge già dalle prime *Annotazioni* il senso e la direzione della sua politica linguistica europea moderna lontana anche dal Monti⁴³. Rivela, inoltre, nelle *Annotazioni* ad Angelo Mai, richiamate anche da De Sanctis nel suo saggio critico, la sua idea di classico che sviluppa in maniera magistrale nello *Zibaldone*, l'idea cioè che «uno scrittore diventa classico in quanto all'inizio si distingue da ogni norma»⁴⁴. Le annotazioni rappresentano il suo primo discorso sul canone letterario e sottolineano uno stile realizzato; l'insieme di regole che possono essere dedotte da quello stile e l'aura di inimitabilità che promana da quelle regole⁴⁵. Leopardi rileva nella sua polemica contro i cruscanti alcune contraddizioni tra canonizzazione degli autori e la canonizzazione delle loro opere anche sulla base della lettura della *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al vocabolario della Crusca*⁴⁶.

Monti infatti qualche anno prima di Leopardi accusa l'Accademia fiorentina di una scelta di parte nella presentazione dei propri autori canonici: per

⁴⁰ LEOPARDI, *Crestomazia poetica*, Parte seconda.

⁴¹ Del canto IV della *Bassvilliana* Monti scriveva all'amico Torti nel luglio del 1793: «[...] Torti mio, se l'amor proprio non mi inganna, egli è il più bello di tutti», MONTI, *Poesie, scelte, illustrate e commentate da Alfonso Bertoldi*, Sansoni, Firenze 1891, p. 267.

⁴² ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, II, Einaudi, Torino 2009, pp. 556-557.

⁴³ «Non sono di stile né arcadico né frugoniano; non hanno né quello del Chiabrera né quello del Testi o del Filicara o del Guidi o del Manfredi né quelle delle poesie liriche del Parini e del Monti; insomma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana».

⁴⁴ ASOR ROSA, *Letteratura italiana. La storia, i classici, l'identità nazionale*, Carocci, Roma 2014, p. 84.

⁴⁵ Ivi, p. 85.

⁴⁶ L. BLASUCCI, *I tempi dei canti. Nuovi studi leopardiani*, Einaudi, Torino 1996, pp. 52-53.

costituire un canone c'è bisogno di «un senato compilatore», di uno «spirito di partito», di un atto di condanna e di bando di «qualcuno che serri la porta a qualcun altro»⁴⁷.

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»⁴⁸. In questo senso Francesco De Sanctis, con la sua *Storia letteraria* fatta anche di antitesi tra un autore e l'altro, tra un'opera e l'altra, dimostra in controtipo 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 ideale⁴⁹:

I suoi Canti sono le più profonde e occulte voci di quella transizione laboriosa che si chiamava secolo decimonono. Ci si vede la vita interiore sviluppatissima.[...] Ciò che ha importanza è l'esplorazione del proprio petto, il mondo interno, virtù. Libertà, amore, tutti gli ideali della religione, della scienza e della poesia, ombre e illusioni innanzi alla sua ragione e che pur gli scaldano il cuore, e non vogliono morire. [...] – Vibra un così energico sentimento del mondo morale. Ciascuno sente lì dentro una nuova formazione⁵⁰.

Così l'espressione Leopardi «inaugura il regno dell'arido vero, del reale», presa dal Monti, rappresenta un'involontaria sostituzione ma che segna il passaggio alla letteratura moderna.

Questo paradigma di contrasto Monti/Leopardi, serrato e continuo, sarà sviluppato dal critico irpino in maniera più distesa nei saggi critici, dove approderà alla convinzione che la modernità di Leopardi risiede proprio nella positiva dialettica tra cuore e ragione che porta all'idea della vanità del tutto.

⁴⁷ MONTI, [*Per una lingua nazionale*], in ID., *Opere*, cit., pp. 1070-1071.

⁴⁸ ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, II, cit., p. 557.

⁴⁹ Cfr. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, cit., *I Nuovi Idilli di Leopardi*, p. 325: «Uguale perfezione è nello stile. [...] chi legge è costretto a fermarsi a ogni tratto, lusingato da nuove bellezze; e ora la serietà delle cose gli annuvola la fronte, e ora la grazia e l'ingenuità de sentimenti gli ride sulle labbra».

⁵⁰ DE SANCTIS, *Storia della Letteratura italiana*, vol. II, cit., *La nuova letteratura*, p. 490.

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

Abstracts

ISBN 978-88-31925-12-9



9 788831 925129 >