

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 Sinestesie

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.edizionisinestesie.it – infoedizionisinestesie.it

Rivista «Sinestesie» – 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 Sinestesie 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@edizionisinestesie.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

Rosa Giulio

LEOPARDI: IL POETA «DILETTO» E LA RICERCA DELLA MODERNITÀ

1. *Il Leopardi di De Sanctis: la distanza dalla critica moderna*

Prendiamo come filo conduttore del nostro discorso lo *Studio su Giacomo Leopardi*, pubblicato postumo nel 1885 da un allievo di Francesco De Sanctis, Raffaele Bonari, presso l'editore Morano di Napoli¹. Considerato che una sintesi esaustiva ne è stata già puntualmente stilata e una ricostruzione completa degli scritti desanctisiani sul poeta di Recanati più volte cronologicamente ordinata, l'impostazione metodologica che sarà data al percorso ermeneutico consiste nel fare convergere all'interno dell'incompiuto lavoro monografico del professore e critico irpino le sue idee fondamentali sulle opere leopardiane, da cui è escluso, com'è noto, lo *Zibaldone*². Punto di partenza di molte di queste

¹ Cfr. F. DE SANCTIS, *Studio su Giacomo Leopardi*, a cura di R. BONARI, Morano, Napoli 1885; ma il testo da noi adottato, riveduto e aggiornato [prima edizione: Editori Riuniti, Roma 1983], è con Prefazione e cura di E. GHIDETTI, Nota di F. FOSCHI, Osanna, Venosa 2001: d'ora in avanti semplicemente *Studio*.

² Cfr. *ivi*, tra le più attente e sintetiche ricostruzioni degli scritti leopardiani di De Sanctis, la *Prefazione* di GHIDETTI, pp. VII-XXVII, con una puntuale *Nota al testo*, pp. XXVIII-XXXII. Rimane tuttavia imprescindibile punto di riferimento il saggio di W. BINNI, *De Sanctis e Leopardi*, in *Id.*, *Carducci e altri saggi*, Einaudi, Torino 1967, pp. 165-193, apparso per la prima volta come Prefazione alla sua edizione commentata F. DE SANCTIS, *Giacomo Leopardi*, Laterza, Bari 1953 e 1961; ma vd. anche l'ed., a cura di C. MUSCETTA e A. PERNA, Einaudi, Torino 1960. Un esaustivo e breve profilo dello *Studio* si deve a MUSCETTA, *Francesco De Sanctis*, Laterza, Roma-Bari 1975, p. 83: «[...] una attenzione sicura e una velocità di giudizio finissimo sulla formazione dello scrittore, attraverso il suo noviziato di erudito illuminista e di traduttore, la sua corrispondenza con Giordani, riesame approfonditamente severo delle canzoni patriottiche (particolarmente felice lo studio della canzone al Mai), l'ampio e tormentato capitolo sui primi idilli, oggetto di vera scoperta critica; le analisi (anche se non tutte parimenti impegnative come quelle del *Bruto* e della *Saffo*), dedicate alle nuove canzoni e agli inni, tra cui è mirabile il rifacimento del saggio sulla canzone *Alla sua donna*. A questo punto, dopo la parentesi biografica dedicata al soggiorno di Leopardi a Bologna e a Milano e l'analisi dell'epistola *Al conte Pepoli*, "la linea evolutiva dello studio sembra interrompersi nei capitoli dedicati all'esame del

ricostruzioni è l'affermazione che conclude l'Introduzione allo *Studio*: «E se tempo e salute mi bastano, sono contento di consacrare gli ultimi anni miei al poeta diletto della mia giovinezza»³. A commento di questa dichiarazione viene comunemente richiamato il celebre incontro, evocato in alcune citatissime pagine autobiografiche, del giovane De Sanctis con il conte Giacomo Leopardi in visita nella sede napoletana della “Scuola di lingua italiana” dell’«ultimo dei puristi», il marchese Basilio Puoti⁴.

Questo incontro, insieme con la figura stessa del poeta («Leopardi era il nostro beniamino [...] io lo chiamai il primo poeta d'Italia dopo Dante»)⁵, esaltato anche dalla storia melodrammatica del *Consalvo*, uno dei *Canti* più amati da De Sanctis, è stato mitizzato, non solo da lui ma anche dalla critica posteriore, come una fatale fusione di destini, spesso chiamando a supporto l'illuminante saggio del 1927 di Giacomo Debenedetti (anche questo frequentemente citato), in cui, partendo dall'assioma che «tutte le biografie sono un po' delle autobiografie segrete», si afferma: «E le vittorie del lirico, che arriva a trasfigurare in limpidezza di canto le proprie angosce, diventano parallelamente, nel racconto desanctisiano, le vittorie del critico che viene scoprendo, in ciò che narra, le ragioni di quei *Canti*»⁶. Alla luce di questo mito, soprattutto nella prima metà del secolo scorso, si è interpretato il Leopardi di De Sanctis, 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. Solo nel Novecento, e soprattutto a partire dalla seconda metà del secolo, pur ritenendo imprescindibile e punto di riferimento

pensatore, del moralista, del prosatore”. In effetti De Sanctis, prima di passare all'esame dei grandi idilli, avvertiva (come è stato già osservato dal Binni) la necessità di scavare la matura personalità del poeta nelle sue “ragioni filosofiche ed etiche”. Così le *Operette* e i *Pensieri*, mal confusi in un unico momento cronologico, vengono poco analizzati per sé stessi “nelle loro ragioni artistiche”, anzi, aggiungerei, adoperati piuttosto strumentalmente in luogo dello sconosciuto *Zibaldone*, come base di fatto per la ricostruzione del mondo ideale leopardiano giunto a maturità. Purtroppo gli ultimi capitoli dello studio dedicati all'analisi dei *Canti* ci conducono solo alle soglie della più complessa poesia leopardiana, al *Risorgimento*, “preludio musicale” dei nuovi idilli, sui quali abbiamo giudizi troppo rapidi [...]».

³ Ivi, p. 4.

⁴ Cfr. DE SANCTIS, *La giovinezza*, a cura di G. SAVARESE, Einaudi, Torino 1972, pp. 74-76.

⁵ Ivi, pp. 185-186.

⁶ G. DEBENEDETTI, *Critica ed autobiografia*, in ID., *Saggi critici*, Prima serie [“Solaria” 1929], Mondadori, Milano 1952 e il Saggiatore, Milano 1969, a cura di C. GARBOLI con la collaborazione di R. DEBENEDETTI, pp. 279-287: 282. Ad esempio, nella *Nota* finale, «E voi, cosa ne dite, De Sanctis?» *Storia di un ininterrotto incontro con Leopardi*, all'edizione Ghidetti dello *Studio* FOSCHI insiste a lungo su questo rapporto, pp. 381-391: 381-387.

obbligato l'approdo ermeneutico desanctisiano, e senza disconoscerne geniali intuizioni, se ne sono prese le distanze, posizionando in modo diverso, qualche volta integrando o correggendo, i suoi giudizi. In tale ambito si svilupperà la nostra indagine, puntando su alcuni momenti più emblematici e significativi.

Nello *Studio* prevale una ricostruzione biografica di Leopardi attraverso (a partire dal 1816) l'*Epistolario*, «fonte preziosissima di materiali, perché lo scrittore vi è colto ne' più intimi secreti della sua anima, talvolta sorpreso in veste da camera, anche nelle debolezze e nelle negligenze proprie dell'uomo», ma che non esclude una vivace polemica contro le «insignificanti minuterie» della cosiddetta critica "storica"⁷. De Sanctis aveva già espresso considerazioni analoghe, finalizzate a un'utilizzazione massiccia, sul carteggio leopardiano nel saggio, «*Epistolario*» di Giacomo Leopardi, scritto come prefazione a una ristampa del 1849, poi uscito nel 1856 sul «Cimento» di Torino, in cui aveva trovato, infatti, quello che avrebbe potuto trovare anche nello sconosciuto *Zibaldone*, «il più eloquente commento delle sue scritture, e la materia quasi ancora grezza ch'egli nelle poesie lavorò e condusse a tanta perfezione»⁸. Almeno due osservazioni sono, a nostro avviso, interessanti, sulle cui implicazioni ci soffermeremo più avanti: una, che riprende un concetto dell'anno precedente svolto nel saggio, «*Alla sua donna*», *poesia di G. Leopardi*, uscito nel 1855 sempre sul «Cimento»: «Ed il Leopardi alla ferrea necessità che lo preme soprastà in guisa, che spesso, non che risolversi in vane querele, de' suoi mali non parla altrimenti che filosofando con tranquilla ragione, divenuto egli stesso obbietto di meditazione al suo pensiero»; l'altra approfondita, due anni dopo, in uno dei suoi scritti più noti, *Schopenhauer e Leopardi*, pubblicato nel 1858 sulla «Rivista contemporanea»: «E uomini maligni e senza cuore si finsero un Leopardi misantropo, fiero odiatore e nemico dell'uman genere. Se alcuno tra loro è che possa mai amare, ch'ei legga queste lettere ed amerà il nostro Giacomo: di cui solo conforto fu l'amicizia, non quale se la dipinge il volgo tutta vezzi e complimenti e sorrisi, ma una vita di due anime»⁹.

De Sanctis nello *Studio* assume come inizio dell'esposizione il decimo anno del poeta, il 1808, con cenni sulle sue prime composizioni e note caratteriali («in quei tempi felici Giacomo era gioviale, espansivo, inventivo»); si sofferma sulla *Storia dell'astronomia* del 1813, da cui sembra emergere «un giovane di grande aspettazione», e sull'adolescenziale *Saggio sopra gli errori*

⁷ *Studio*, pp. 42, 47.

⁸ DE SANCTIS, «*Epistolario*» di Giacomo Leopardi, in ID., *Saggi critici*, a cura di L. RUSSO, Laterza, Bari 1952, I, pp. 1-7: 1.

⁹ Ivi, pp. 5, 6.

popolari degli antichi, dove non vede «ancora discernimento o profondità», pur riconoscendone la «grande importanza»; giunge infine alla versione degli idilli di Mosco, preferendola «per disinvolture e arte di verso» alla traduzione della *Batracomiomachia*, e del libro secondo dell'*Eneide*, giudicandola severamente: «La forma non gli ha aperto ancora tutti i suoi segreti, e non si sente libero innanzi a Virgilio, anzi gli sta innanzi come servo, e ne spia gli atti e i gesti. Ciò che egli dice è proprio il testo, e come il testo lo dice: ma quegli atti e quei gesti imitati dalla traduzione del secondo libro dell'*Eneide*, lui sono goffaggini, e non c'è spontaneità, né sveltezza, e non sentimento e non colorito»¹⁰.

Giudizio negativo e fuorviante questo di De Sanctis, per cui bisognerà attendere (1964), per correggerlo e fare chiarezza, le «limpide e persuasive» valutazioni di Emilio Bigi sul «posto» che occupa questa versione giovanile nella «carriera» del Leopardi traduttore, considerando quella fedeltà eccessiva al testo latino «come il frutto di una scelta cosciente, ossia di una volontà di aderenza assoluta alla parola dell'originale (secondo la proclamazione contenuta nel proemio della versione), nella persuasione di rendere in tal modo quella verità poetica di natura, ritenuta propria degli antichi»¹¹. C'è di più in questa traduzione del secondo libro del poema virgiliano, un altro elemento importante sfuggito al critico irpino: non solo i «caratteri più duttili», «patefici e indefiniti», che conferiscono alla traduzione leopardiana una «relativa originalità letteraria», ma anche e soprattutto, come ha rilevato nella sua serrata indagine linguistico-filologica Luigi Blasucci, il costituirsi in essa del «linguaggio poetico dei *Canti*, e in particolare delle prossime canzoni»¹²; quindi, «il primo acquisto di un tono poetico alto», segnalato, fin dal 1942, da un attento e sensibile lettore, Giuseppe De Robertis¹³. Impostata in tal modo la lontananza delle osservazioni desanctisiane dalla critica letteraria contemporanea, già dai primi capitoli dello *Studio*, suona un campanello di

¹⁰ *Studio*, p. 58; per le cit. precedenti, pp. 10, 17, 23, 24, 37.

¹¹ L. BLASUCCI, *Una fonte linguistica per i «Canti»: la traduzione del secondo libro dell'«Eneide»*, in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, Il Mulino, Bologna 1985, pp. 9-30: 9. In questo saggio (già uscito nella «Rassegna della letteratura italiana», 1981, pp. 157-169, poi in *Leopardi e il mondo antico*, Atti del V Convegno di studi leopardiani, Recanati 22-25 settembre 1980, Olschki, Firenze 1982, pp. 283-299), Blasucci fa riferimento e commenta favorevolmente il precedente lavoro di E. BIGI, *Il Leopardi traduttore dei classici (1814-1817)*, pubblicato nel «Giornale storico della letteratura italiana» del 1964, poi ristampato in ID., *La genesi del «Canto notturno» e altri studi sul Leopardi*, Manfredi, Palermo 1967.

¹² Ivi, p. 10.

¹³ G. DE ROBERTIS, *Saggio sul Leopardi*, Vallecchi, Firenze 1944, p. 224.

allarme, che ci avverte di essere vigili nell'accogliere e nel valutare le successive proposte ermeneutiche.

2. «*All'Italia*»: da esercitazione retorico-erudita a movimento eroico-agonistico

Dato il numero veramente sterminato delle pubblicazioni in merito, sarebbe impresa ardua procedere a un confronto completo delle interpretazioni de-sanctisiane con tutta la critica leopardiana moderna; ci limiteremo, pertanto, a qualche esempio significativo in cui risulta più evidente e decisiva la loro distanza, scegliendo, come testi paradigmatici di riferimento, due tra i *Canti* più noti e maggiormente presenti nella memoria collettiva, *All'Italia* e *L'Infinito*. Subito dopo la traduzione del libro secondo dell'*Eneide*, De Sanctis, prima, si concede un intermezzo in chiave biografica di tono patetico-romantico («cresceva adunque Leopardi senza maestri e senza compagni e senza amici, solo e chiuso in sé, incompreso, meschino»), dedicando alcuni capitoli alla corrispondenza con Pietro Giordani e alle prime composizioni del giovane poeta («ma sono concetti presi ad prestito e con forme petrarchesche [...] non hanno sviluppo e non hanno presa sul cuore [...] la natura è descritta, non è sentita»), poi, affronta *All'Italia*, in cui riassume alcune osservazioni delle lezioni tenute a Zurigo e soprattutto l'ampio e importante saggio, pubblicato sulla «Nuova Antologia» nell'agosto del 1869, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*¹⁴.

Negli «Appunti dalle lezioni zurighesi» la canzone è sommariamente liquidata come priva di «un contenuto positivo», aggravato dall'«astratta situazione in cui si trova l'artista», mentre la forma «va al rettorico», essendovi «una falsa profusione che simula la vita ed il calore», per non dire dei pensieri, «la più parte triti»¹⁵. Nel saggio, Leopardi appare al critico «più erudito e letterato che poeta e patriota», con «tutto il bagaglio delle sue reminiscenze e forme e abitudini classiche», per cui «la forma vi rimane estrinseca come splendido abbigliamento [...] e pensiero e sentimento vaniscono in figure rettoriche»¹⁶. A parte qualche felice intuizione («credea di rifare Simonide, e gli è uscita fatta la canzone sua, la prima rivelazione della sua poetica virtù»), il giudizio

¹⁴ Cfr. *Studio*: «1818 Le due canzoni», capitolo decimo, pp. 88-99, ma *All'Italia* sono dedicate sbrigativamente solo le pp. 94-97; per le cit. precedenti, nell'ordine, pp. 65, 81, 84. Vd. anche DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici*, cit., II, pp. 339-358.

¹⁵ Ivi («Appunti dalle lezioni zurighesi»), pp. 354-355.

¹⁶ DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, cit., p. 348.

finale è senza appello: «L'Italia e il mondo moderno è una negazione, non ancora studiata, vuota ancora di ogni contenuto, anche essa rettorica. Anche nella sua forma penetra la rettorica, malgrado il gusto castigatissimo»¹⁷. E pure il saggio viene ritenuto tra i più importanti di De Sanctis, a partire da una segnalazione autoesegetica dello stesso critico, che nella «Lezione introduttiva al corso leopardiano» lo definisce un «esempio» di critica «non *a priori*», da lui praticata «in età più matura», quando, «abbandonate le imitazioni estetiche o critiche», ha cominciato a lavorare con il suo «cervello»¹⁸.

Il saggio, inoltre, è fondamentale, sia perché il 1869 è l'anno in cui è cominciata l'elaborazione della *Storia della letteratura italiana* ed è concluso l'ampio *Saggio su Petrarca*, sia anche da un punto di vista programmatico, perché De Sanctis vi abbozza per la prima volta l'idea di un lavoro organico su Leopardi, che costituisce la base strutturale dello *Studio* «dell'universo leopardiano in tutt'i suoi aspetti», in quanto «condizione preliminare che ci renda atti a comprendere e gustare questo poeta. Uno studio che dee mostrarci quell'universo non come già composto e tutto intero innanzi alla sua mente, ma come si è andato elaborando a poco a poco, come ha preso forma, come si è rivelato»¹⁹. Quando poi, proprio nello *Studio* ritorna sulla canzone *All'Italia*, ribadisce il giudizio sostanzialmente negativo, ritenendo la composizione priva di «una seria elaborazione sua del contenuto, il quale rimane una generalità; animato da un sentimento sincero sì, ma vago, venuto più da un calor giovanile e letterario che da una coscienza politica [...] non è dunque meraviglia che la forma sia tradizionale e letteraria». Anzi, a nostro avviso, il giudizio è peggiorativo e quasi viziato ideologicamente da un De Sanctis non tanto e non solo titolare di una coscienza graniticamente risorgimentale, ma ormai uomo politico e a servizio dello Stato, quando, inferendo sulla canzone, afferma: «Chi non conoscesse la data, potrebbe crederla scritta nel 1815, in quel fervore anti-francese e antinapoleonico della Santa Alleanza»²⁰. Così pure, alla fine dello stesso decimo capitolo, viene sbrigativamente liquidata anche la seconda canzone, *Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*.

Anche se va riconosciuta, a proposito delle canzoni, la validità ermeneutica dell'intuizione di De Sanctis che il loro «dualismo è la forza dinamica della poesia leopardiana, la leva che la mette in moto e ne fa un organismo

¹⁷ Ivi, pp. 356-357.

¹⁸ *Studio* («Lezione introduttiva al corso leopardiano»), p. 334.

¹⁹ DE SANCTIS, *La prima canzone di Giacomo Leopardi*, cit., p. 343.

²⁰ *Studio*, p. 95.

originale»²¹, si deve tuttavia costatare che, per comprenderla fino in fondo, il critico irpino non aveva potuto utilizzare, nella sua lettura di *All'Italia* composta a Recanati nel settembre 1818, né lo *Zibaldone*, né altri testi, ai suoi tempi inediti, richiamati da molti esegeti moderni come base della loro interpretazione: si tratta degli argomenti di elegie, di cui importante il secondo che risale al giugno 1818, e del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, scritto due mesi dopo e intessuto degli stessi pensieri e in parte delle stesse parole delle prime due canzoni²².

Già Luigi Blasucci, fin dal suo saggio del 1961 sulle due prime canzoni, rilevava che, se De Sanctis aveva giustamente visto «nel canto di Simonide la parte poeticamente riuscita di tutta la lirica», non era invece condivisibile la sua idea del giovane recanatese che si sarebbe «affrettato» a rientrare nel mondo antico, perché soprattutto da quella documentazione emergeva «quanto dolorosamente congeniale allo spirito del poeta fosse la considerazione dell'oggi, l'infelicità dell'Italia già donna e ora povera ancella»; pertanto, la sua distanza dai modelli di riferimento era dovuta proprio al sentimento, che «si esprime attraverso quei moduli letterari, con un calore e un'intensità che sembrano escludere qualsiasi carattere di esercizio letterario o di retorica scolastica» e, quindi, la «personificazione dell'Italia non risponde, come parve al De Sanctis, a un semplice proposito retorico, ma alla stessa esigenza del sentimento leopardiano, che postula la presenza dell'infelice per impostare con essa un colloquio, sulla base di un *tu* pietoso e affettuoso»²³. Di conseguenza,

²¹ Ivi, p. 119.

²² Per gli Argomenti di elegie cfr. G. MESTICA, *Studi leopardiani*, Le Monnier, Firenze 1901 e *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi dalle carte napoletane*, per cura di ID., ivi, 1906, ora in G. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, a cura di M.A. RIGONI, con un saggio di C. GALIMBERTI, Mondadori, Milano 1987, I. *Poesie*, pp. 617-619: 617; cfr anche, ivi, pp. 620-622: *Argomento di una Canzone sullo stato presente dell'Italia* e LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 58 dell'autografo, ora in ID., *Zibaldone*, a cura di R. DAMIANI, Mondadori, Milano 1997, I, p. 94: «Per un'Ode lamentevole sull'Italia può servire quel pensiero di Foscolo nell'*Ortis*», nella lettera da Ventimiglia del 19 e 20 febbraio 1799. Per il *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, uscito per la prima volta nel 1906, vd. LEOPARDI, *Poesie e Prose*, cit., II. *Prose*, a cura di DAMIANI, Mondadori, Milano 1988, pp. 347-426. Com'è stato anche dimostrato, non è da escludere l'influsso della lettura del *Voyage* di Jean-Jacques Barthélemy, che Leopardi possedeva in traduzione italiana e presente nella sua biblioteca (*Viaggio d'Anacarsi il Giovine nella Grecia Verso la metà del quarto Secolo avanti l'Era Volgare*, Tradotto dal Francese, presso Antonio Zatta e Figli, Venezia 1791, 12 voll.): cfr. E. PERUZZI, *Studi leopardiani. II. Il canto di Simonide – Odi, Melisso – Raffaele d'Urbino – Il supplemento generale – Agli amici suoi di Toscana*, Olschki, Firenze 1987, pp. 7-74.

²³ BLASUCCI, *Sulle due prime canzoni*, in «Giornale storico della letteratura italiana», 1961, pp. 39-89, ora in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, cit., pp. 31-80: 51-53 (*passim*).

«il centro sentimentale, o per dirla col Carducci (il quale, almeno in questo, ci vide meglio del De Sanctis), “il nocciolo lirico, anzi l’anima della canzone” non è il canto di Simonide, ma proprio quel movimento eroico-agonistico in cui culmina la prima parte di essa»²⁴.

Anche Walter Binni, sottolineandone la «volitività eroica», esclude che la canzone *All'Italia* sia «un'esercitazione accademica», in quanto «la delusione patriottica, base del tentativo di capovolgere la situazione esistente con la poesia e con la proposta del proprio isolato combattimento», è tale da farne meglio capire «la carica disperata» e il suo valore esemplare di «lirica eloquente come arma di intervento storico e come ripresa dello spirito classico-eroico»²⁵. Da un versante di critica psico-stilistica e filologico-linguistica, in due momenti distanti nel tempo ma convergenti, prima (1930), Mario Fubini ha richiamato l'attenzione sui «tradimenti calcolati» che Leopardi ha operato nei confronti della «struttura simmetricamente architettonica» delle canzoni di Petrarca, perché, proprio «nella contaminazione fra strutture petrarchesche e ritmi nuovi e irrazionali, e nell'effetto di contrasto che ne risulta», cerca «un equivalente musicale al suo stato d'animo percorso già da oscuri presentimenti ma pur sempre sorretto da una fiducia in un passato magnanimo sentito come ancora vivo e operante»²⁶; poi (2011), Pier Vincenzo Mengaldo, per il quale,

²⁴ Ivi, p. 57. Anche E. PERUZZI conferma la validità del giudizio di Carducci, sottolineando che il “canto di Simonide” «è un'operazione che si potrebbe definire filologica, compiuta dal giovane Leopardi in grado supremo», per cui, diversamente da come intese De Sanctis, «Leopardi si propone non di fare un canto alla maniera di Simonide, ma di “rifare il suo canto” perduto, cioè di rinnovare un processo di creazione poetica “dopo ventitre secoli”» (*op. cit.*, p. 73); dunque, non «cosa tutta moderna», secondo la definizione desantisiana, ma canto composto «con l'animo e secondo lo stile del poeta greco» (ivi, p. 69). Richiamando Blasucci, spezza una lancia in favore dell'interpretazione carducciana anche R. SIRRI (*Sopra il monumento di Dante che si preparava in Firenze*, in *Lectura leopardiana. I quarantuno «Canti» e «I nuovi credenti»*, a cura di A. MAGLIONE, Marsilio, Venezia 2003, pp. 15-38: 16-18), che, scorrendo più distesamente, all'inizio del saggio, proprio di *All'Italia*, rileva l'anticipazione di una «metodologia moderna» di lettura critica, a differenza di quella desantisiana, da parte di Carducci, perché «si preoccupa di spiegare le cose secondo ragioni di storia e di geografia, e nello stesso tempo di arte, che per lui significava tecnica di lingua e di stile», evitando le «impressioni arbitrariamente ipostatizzate».

²⁵ BINNI, *La protesta di Leopardi*, Sansoni, Firenze 1973, pp. 36-38 (*passim*).

²⁶ M. FUBINI, *Introduzione* a LEOPARDI, *Canti* [Torino 1930, pp. XXIX-XXX], edizione rifatta con la collaborazione di E. BIGI, Loescher, Torino 1970, pp. 32-33. Osserva finemente da par suo Fubini: «Ma un tradimento assai più profondo alla euritmia petrarchesca è nella mancata rispondenza tra le strutture metriche e le strutture sintattiche e in particolare nella frequenza delle fratture al centro del verso, dei forti *enjambements*, delle esclamazioni e delle interrogazioni, delle ripetizioni di parole e di frasi, delle assonanze e delle consonanze, che,

«*All'Italia* esibisce già nella sostanza i tratti dello stile arduo e patetico che caratterizzerà quasi sempre le *Canzoni* e non pochi dei *Canti* più tardi. Non ancora le ampie campate sintattiche. Ma sì, ad esempio, la modalità allocutiva, che come spesso segna anche qui l'inizio del carme (dove un'apostrofe maggiore ne contiene una minore)», a cui si associa «la presenza protagonista di figure storiche o immaginarie che sono l'evidente "doppio" o proiezione dell'io poetico stesso, consentendogli via via un arricchimento dei temi, e uno slargo della voce e dell'autorità del suo dire»²⁷.

3. Dalla «vereconda» Francesca alla «funzione Leopardi» attraverso Schopenhauer: lo schema euristico della «contraddizione»

Da questi pochi ma significativi confronti affiora in maniera evidente la diversa curvatura assunta dalla critica letteraria moderna nei confronti dell'eredità letteraria desanctisiana, verificata su un celebre *specimen*, qual è la canzone *All'Italia*, da cui emerge anche quella distanza ermeneutica segnalata in maniera decisa e senza sfumature da Gianfranco Contini, quando (1949), discorrendo su una sorta di «dantizzazione» e «manzonizzazione» di Leopardi, da parte del critico irpino, osservava che l'«autore amatissimo» risultava da lui «il meno centrato razionalmente»²⁸. Per il momento, e attenendoci sempre alla linea metodologica finora seguita, che pone al centro, come filo conduttore, lo *Studio* incompiuto, in cui di volta in volta far convergere e convogliare altri scritti di argomento leopardiano, diamo ancora uno sguardo a questo cruciale 1869, in cui De Sanctis, due anni prima rieletto deputato, è molto attivo sul piano letterario: pubblica i saggi danteschi su Francesca,

mettendo in rilievo alcuni elementi particolari del discorso, finiscono per creare all'interno di ogni strofa un nuovo ritmo che contrasta con quello propriamente metrico» (p. 32).

²⁷ P.V. MENGALDO, *Antologia leopardiana. La poesia*, Carocci, Roma 2011, pp. 33,34; cfr. anche ID., *Leopardi antiromantico*, Il Mulino, Bologna 2012. Tuttavia, è oggi imprescindibile leggere i *Canti* nell'edizione critica diretta da F. GAVAZZENI, Accademia della Crusca, Firenze 2006, a cui aggiungere le leopardiane *Poesie disperse*, ivi, 2009; così pure, per la «formazione del libro delle *Canzoni*» e in particolare per le «canzoni patriottiche», vd. P. ITALIA, *Il metodo di Leopardi: varianti e stile nella formazione delle Canzoni*, Carocci, Roma 2016, pp. 33-58.

²⁸ G. CONTINI, *Introduzione a De Sanctis*, in ID., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Einaudi, Torino 1970, pp. 499-531: 521, poi anche in ID., *La letteratura italiana. Otto-novecento*, Edizioni Accademia, Milano 1974 e Rizzoli, Milano 1992, pp. 33-56: 49; ma il testo era già apparso come Introduzione a un'antologia di *Scritti critici* di Francesco De Sanctis, UTET, Torino 1949, poi sostituita da una nuova edizione, 1968-1969, in due volumi, *Storia della letteratura italiana* e *Scelta di scritti critici e ricordi*.

Farinata e Ugolino, tiene cinque conferenze su Machiavelli, dà alle stampe il *Saggio critico su Petrarca*, premettendovi come introduzione, *Petrarca e la critica francese* (in realtà una recensione ingiustamente stroncatoria al volume di Alfred Mézières, *Pétrarque. Étude d'après de nouveaux documents*, apparso presso Didier a Parigi nel 1868), e soprattutto lavora assiduamente alla *Storia della letteratura italiana*, di cui negli anni immediatamente successivi escono i due volumi²⁹.

Se nel lavoro monografico su Petrarca, il critico, circoscrivendo la sua analisi al *Canzoniere* e deliberatamente lasciando fuori le opere latine e incredibilmente ignorando perfino il *Secretum*, sembra alludere a una “funzione Petrarca”, facendone il responsabile inconsapevole della deriva formalistica della poesia italiana, emblema di alto livello della decadenza etico-politica, incarnazione della perdita di ogni libertà in nome di una pace trasformata in morte civile³⁰, nelle pagine finali della *Storia della letteratura*, concepita nello stesso giro di anni, crea in maniera speculare e antitetica, come già aveva fatto con Machiavelli, una “funzione Leopardi”, che, a differenza di quella dell'autore del *Principe*, ha contorni sfumati e non chiaramente visibili, per la difficoltà di inserimento storico della modernità della sua poesia, amata ma non pienamente intesa³¹. In queste pagine De Sanctis recupera la conclusione

²⁹ Cfr. DE SANCTIS, *Saggio critico sul Petrarca*, Morano, Napoli 1869 (tra le pubblicazioni moderne, vd. l'edizione con note, a cura di E. BONORA, Laterza, Bari 1955); ID., *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli 1870 (ma in effetti la *Storia*, scritta tra il 1868 e il 1871, uscì in due volumi, di cui il primo apparve nell'agosto 1870 e il secondo alla fine del 1871): seguiremo il testo, a cura di N. GALLO con Introduzione di N. SAPEGNO, pubblicato nel volume desanctisiano delle *Opere*, Ricciardi, Milano-Napoli 1961, pp. 1-847.

³⁰ De Sanctis, condannando, in ultima analisi, Petrarca come uomo, sia sul piano morale che politico, come è stato giustamente osservato, giunse «a non pronunciare mai una vera assoluzione» (P. ORVIETO, *De Sanctis*, Salerno Editrice, Roma 2015, p. 128).

³¹ Ritorneremo su questo argomento, ma va intanto segnalato che «il limite dell'impostazione desanctisiana è nel livello al quale è colta la *società* ch'egli vede “espressa” così nelle istituzioni come nella cultura: il livello del costume, della morale effettiva, dell'*ethos*; cioè più che in strutture, in sentimenti, più che in rapporti oggettivi, in atteggiamenti morali che sono pur sempre atteggiamenti “di coscienza”. E tuttavia ciò che più preme è sottolineare la *direzione* di questo allargamento, da un lato rivolto verso “la società” e dall'altro istituyente un nesso non deterministico, ma capace di salvaguardare anche l'autonomia, sia pur sempre relativa, della teoresi umana (arte, filosofia). È per questo complesso di ragioni “dialettiche” che il vero protagonista della *Storia della letteratura* è la “coscienza morale”, nelle diverse epoche, del popolo italiano» (S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Feltrinelli, Milano 1964, pp. 339-340). E vedremo che, alla fine della *Storia*, De Sanctis è costretto a riprendere quello che Landucci definisce il suo «vero» protagonista, la «coscienza morale», sostituendola alla reale portata innovativa della poesia e del pensiero di Leopardi nella cultura moderna.

del suo brillante dialogo *Schopenhauer e Leopardi* (scritto tra Zurigo e Torino, ivi pubblicato nel 1858 e non a caso riproposto nel 1866 nella prima edizione dei *Saggi critici*), in cui, con evidente suggestione del pensiero di Vincenzo Gioberti – per il quale, com'è noto, il Recanatese aveva un cuore «non complice» degli errori dell'intelletto, contraddittoriamente ma eticamente «amante della virtù», benché creduta una «chimera» immaginaria –, sintetizza l'essenza di quello che nel saggio su *All'Italia* del 1869 chiamerà l'«universo» poetico di Leopardi in termini rimasti famosi, in quanto identificativi della sua complessiva visione della poesia leopardiana³².

Osserviamo più da vicino questo dialogo, indubbiamente una delle cose migliori scritte da De Sanctis, per lo stile fluido e brillante, la capacità di sintetizzare ed esporre concetti filosofici in maniera semplice e chiara, il gioco sottile dell'ironia e dell'autoironia, la duttilità di movimento da un pensiero filosofico all'altro. Dopo un'apertura autoironica, ma forse venata anche di latente amarezza, sulla sconfitta del 1848, anzi, dei «fumi del Quarantotto» («una rivoluzione di professori e di scolari», «due buone cannonate hanno fatto fuggire le idee»)³³, la parte più ampia del colloquio tra i due interlocutori, ma soprattutto dell'esposizione del personaggio D., ossia dell'autore, è riservata, prima, a una rapida carrellata dei tre filosofi dell'idealismo tedesco, Fichte, Schelling ed Hegel, trattati con piglio ironico, dando un particolare e più rispettoso rilievo al pensiero di Kant, circoscritto al rapporto tra fenomeno e *noumeno*, poi, a una parziale lettura dell'opera più nota di Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, da cui sono estrapolati alcuni passi inseriti nel discorso³⁴. Del capolavoro schopenhaueriano è oggetto ininterrotto di discussione soprattutto il *Wille*, che diventa il protagonista, il centro di tutto il dialogo³⁵.

³² Cfr. DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A e D*, in ID., *Saggi critici*, cit., II, pp. 115-160 (uscito sulla «Rivista contemporanea», 15, 1858). Vd. R. MORDENTI, *Francesco De Sanctis "giobertiano"*, 4. 1. *Di Modelli e fonti*, in ID. «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, 13, *Letà contemporanea. Le opere 1870-1900*, Einaudi, Torino 2007 [prima edizione originaria 1995], pp. 2-128: 63-67. Anche se non è nostro intento affrontare un discorso sulla *Storia* desanctisiana, e tanto meno entrare nelle polemiche a essa inerenti, cfr. ancora L. MARCOZZI, «Storia della letteratura italiana» di Francesco De Sanctis, in «Bollettino di Italianistica», VI, 2009, pp. 173-198; P. SABBATINO, *La «Storia» di Francesco De Sanctis e gli scrittori della nuova Italia*, in «Archivio storico per le province napoletane», vol. 130, 2012, pp. 163-177; G. FERRONI, *Francesco De Sanctis. Benvenuti, miei cari giovani*, Elliot, Roma 2017; A. QUONDAM, *De Sanctis e la «Storia»*, Giannini, Napoli 2017.

³³ Ivi, p. 117.

³⁴ Cfr. ivi, pp. 120-129.

³⁵ Cfr. ivi, pp. 130-138; 142-157.

L'incontro con Leopardi avviene circa a metà del testo, quando il discorso pone l'accento sul *Wille*, che, calandosi in una «forma» particolare, conosce l'infelicità, tanto che solo la morte può mettere fine al male dell'essere umano e al suo dolore, al cui posto subentra la noia. Oscillando il pendolo dell'esistenza tra dolore e noia, essendo la vita «sventura», mentre per Leopardi *arcano è tutto, / fuorché il nostro dolor*, per Schopenhauer la causa del dolore è il *Wille* quando istintivamente assume una forma determinata³⁶. De Sanctis, pur affrettandosi a stabilire una netta distinzione tra il poeta e il filosofo («l'uno è materialista, e l'altro spiritualista»), rileva che però «si accordano» su un punto ben preciso, perché «pongono a principio del mondo lo stesso Potere cieco e maligno»³⁷.

Stabilito questo contatto e deciso a prenderne le distanze, indirettamente polemizzando con alcuni intellettuali, tra i quali Jacob Burckhardt, frequentati durante l'esilio zurighese, com'è documentato anche da alcune lettere a Diomede Marvasi del 6 e 24 maggio 1856³⁸, il critico tende a rimarcare le differenze e, mentre sull'idea «assurda» del filosofo di «negare» il *Wille* – che «sotto forma d'uomo s'abbandona al piacere di vivere» ed è quindi fonte della sua infelicità («ucciderai il *Wille* che t'alletta alla vita [...] i bramini ed i santi saranno il tuo esemplare [...] tu devi uccidere in te il desiderio di vivere») – scaglierà le più acuminatae frecce polemiche e ne capovolgerà le implicazioni negative proprio nella sua personale esposizione del pensiero leopardiano, accumulando una serie di battute ironiche (Schopenhauer «è un ingegno fuori del comune [...] quando se gli scioglie lo scilinguagnolo, non sa tenersi; è copioso, fiorito, vivace, allegro; gode annunziarti verità amarissime, perché ci si è sotto il pensiero») – del poeta diletto punterà, invece, a salvare in chiave

³⁶ Ivi, p. 139.

³⁷ Ivi, pp. 139, 141.

³⁸ Cfr. DE SANCTIS, *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. FERRETTI e M. MAZZOCCHI ALEMANNI, Einaudi, Torino 1965, pp. 43; 68: «Crederesti che non solo non ho potuto trovare un Leopardi, ma che qui Leopardi è ignorato da tutti, anche da' ticinesi? Burckhardt, p. e., è stato otto anni in Italia: non conosceva che Monti! Dimandatogli di Leopardi, mi citò con elogio un libricciatolo di Monaldo, del padre: di Giacomo ignorava perfino l'esistenza. Quando dico che Leopardi è un gran poeta: – *Vraiment!* – mi rispondono con un sorriso di incredulità» (6 maggio 1856); «Sto battagliando per Giacomo Leopardi. Che Fischer e Burckhardt non lo conoscano pazienza. Ma, per gl'Italiani, è vergogna. Passerini lo stima un filologo non un poeta. Melegari non lo ha letto. De Boni non riconosce altro poeta che Foscolo e Monti. Credevano che il mio entusiasmo fosse municipalismo: ma, quando ho loro detto che Leopardi non è napoletano, sono rimasti un po' scossi» (24 maggio 1856). Vd. anche E. e A. CROCE, *De Sanctis*, UTET, Torino 1964, pp. 223-224.

³⁹ DE SANCTIS, *Schopenhauer e Leopardi*, cit., pp. 154-156 (*passim*).

⁴⁰ Ivi, p. 158.

romantica e risorgimentale i valori positivi. Nasce così la celebre pagina, di ispirazione sì giobertiana, ma non subita, anzi appositamente scelta proprio in funzione antischopenhaueriana:

Perché Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di accoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e ti infiamma a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima gentile e pura l'onora e la nobilita. E se il destino gli avesse prolungata la vita infino al quarantotto, senti che te l'avresti trovato accanto, confortatore e combattitore. Pessimista od anticosmico, come Schopenhauer, non predica l'assurda negazione del *Wille*, l'innaturale astensione e mortificazione del cenobita: filosofia dell'ozio che dirotta l'Europa all'evirata immobilità orientale, se la libertà e l'attività del pensiero non avesse vinto la ferocia domenicana e la scaltrezza gesuitica. Ben contrasta Leopardi alle passioni, ma solo alle cattive; e mentre chiama larva ed errore tutta la vita, non sai come, ti senti stringere più saldamente a tutto ciò che nella vita è nobile e grande. Lozio per Leopardi è un'abdicazione dell'umana dignità, una vigliaccheria; Schopenhauer richiede l'occupazione come un mezzo per conservarsi in buona salute⁴¹.

Il sintetico giudizio desanctisiano non dovrebbe essere estrapolato e letto in maniera autonoma, come di solito accade, poiché assume un significato preciso solo se visto nel contesto polemico in cui è inserito a conclusione del dialogo. Sta di fatto, tuttavia, che, una volta compiuto il passo decisivo, De

⁴¹ Ivi, pp. 159-160. In maniera molto caustica Blasucci, a proposito della celebre espressione desanctisiana, in *incipit* del passo citato («Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone [...]»), ritenendola comunque «valida», osserva: «Solo bisogna aggiungere che è proprio questo l'effetto che Leopardi si propone» (BLASUCCI, *I tempi della satira leopardiana*, in *Il materiale e l'immaginario*, a cura di R. CESERANI e L. DE FEDERICIS, Loescher, Torino 1981, VII, pp. 1274-1286, ora in ID., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2011 [precedente ed., Morano, Napoli 1989], pp. 199-219: 205). Né diversamente Timpanaro, proprio riguardo al dialogo desanctisiano, *Schopenhauer e Leopardi*, aveva scritto: «Tuttora ammirevole e attuale è la stroncatura di Schopenhauer; troppo "risorgimentale", addirittura fuorviante, la rivendicazione di Leopardi, che, del resto, De Sanctis amò ma non comprese quasi affatto» (S. TIMPANARO, *Antileopardiani e neomoderati nella sinistra italiana*, ETS, Pisa 1982, p. 153).

Sanctis riproporrà lo schema ermeneutico tracciato in questa pagina anche in seguito e in maniera pressoché stabile, anche se, in altre occasioni, più duttile.

Lo schema usato per Leopardi nel confronto del 1858 con Schopenhauer rimarrà, infatti, una costante del critico e sarà applicato alla Francesca di Dante, proprio in un saggio del 1969, in cui il suo gusto romantico per le coppie oppositive, per le contraddizioni, per il negare e insieme per l'affermare, ritorna fino a operare un incredibile stravolgimento del celebre episodio dell'*Inferno*. Troverà, quindi, ancora utile questo schema, appena qualche anno dopo, per giustificare l'inserimento del poeta nelle pagine conclusive della *Storia della letteratura italiana*. Nella Francesca desanctisiana il peccato sarebbe «gittato nell'ombra» per dare rilievo alla peccatrice, gentile e affettuosa; Dio misericordioso, impietosito del grande amore tra lei e Paolo, per «scemare la pena», avrebbe concesso «loro di potersi amare anche nell'inferno»⁴²; la passione, nonostante la sua «onnipotenza», conserverebbe a Francesca «immacolata l'anima», pura e «vereconda»; il suo desiderio, «pieno di voluttà», riuscirebbe a trovare «un sentimento che purifica e un pudore che rivergina»⁴³; i due cognati starebbero insieme per amarsi «in eterno», pur essendo dannati, anzi proprio perché sono dannati, «perciò Francesca ha amato ed ama ed amerà e non può non amare»⁴⁴; ed ecco infine la parola chiave: *contraddizione*: «Che cosa è questo? È gioia, è dolore?» – si chiede De Sanctis. No, l'una non esclude l'altro: «È gioia ed è dolore, è amore ed è peccato, è terra ed è inferno, è l'amarezza dell'amore che ha per dote l'inferno, è la voluttà dell'inferno che ha per soggiorno l'amore: è un sentimento complesso che non ha parola. È la *contraddizione*»⁴⁵.

Insomma, variano i contenuti, ma in questo quadro davvero paradossale disegnato dal critico irpino, togliete Francesca e ci trovate Leopardi: come in Francesca c'è sì il peccato, ma c'è anche la purezza incontaminata dell'anima, è sì condannata da Dio perché colpevole, ma anche in un certo senso graziata dalla sua misericordia, perché le concede di continuare ad amare ancora Paolo nella violenta bufera infernale, così Leopardi, producendo anche lui come Dante «l'effetto *contrario* a quello che si propone», non crede al progresso, ma ce lo fa desiderare, è scettico, ma ci rende credenti, e, anzi, se fosse stato

⁴² DE SANCTIS, *Francesca da Rimini*, in ID., *Saggi critici*, cit., II, pp. 240-256: 240-241 (*passim*); saggio uscito sulla «Nuova Antologia», nel gennaio 1869, con il titolo: *Francesca da Rimini secondo i critici e secondo l'arte*.

⁴³ Ivi, pp. 246-247 (*passim*).

⁴⁴ Ivi, p. 252.

⁴⁵ Ivi, pp. 254-255.

ancora in vita e di buona salute, nel Quarantotto avrebbe preso le armi per combattere contro i nemici della patria. Da questi sillogismi schematici nasce il collegamento del dialogo *Schopenhauer e Leopardi* (1858), attraverso la mediazione del saggio su Francesca (1869), con il finale della *Storia della letteratura italiana* (1870-71), che, proprio per tale ragione, rimane forzato e, pertanto, vago. Diversamente dalla “funzione Machiavelli”, del non persuasivo intento di accreditare anche una “funzione Leopardi” dovette rendersene conto lo stesso De Sanctis, se propose poi, nel corso universitario e nello *Studio*, un discorso ermeneutico autonomo e sostanzialmente interno all’esperienza poetica del suo autore diletto.

Nel quadro di una falsa e provvisoria «conciliazione», vera e propria «profanazione della scienza», tra vecchio e nuovo, tradizione e rinnovamento, tra teologia e metafisica, venendo meno la fede nella rivelazione e nella stessa filosofia, sapendone quindi il filosofo quanto il «pastore» e ricomparendo il «mistero», si inserisce, con la «solitudine del suo pensiero e del suo dolore», Giacomo Leopardi, che di questo mistero diventa «l’eco», perché con il suo «scetticismo» dissolve il mondo teologico-metafisico e inaugura «il regno dell’arido vero, del reale», nonostante «la vita interiore sviluppatissima» presente nei suoi *Canti*⁴⁶. Ritorna la *contraddizione* tra quello che il poeta nega e contemporaneamente fa amare, ma con un tentativo di giustificare o meglio attenuare questa opposizione che ora per il critico è solo apparente, per cui il progresso del secolo decimonono è una «brillante esteriorità» senza importanza, che giustifica l’ironia del poeta su «le magnifiche sorti e progressive» stigmatizzate sarcasticamente nella *Ginestra*; pertanto, quel che veramente conta è il «mondo interno», costituito da «virtù, libertà, amore, tutti gl’ideali della religione, della scienza e della poesia», certo «ombre e illusioni» per la sua ragione, ma che pure «gli scaldano il cuore e non vogliono morire»⁴⁷. E se «il mistero distrugge il suo mondo intellettuale, lascia però inviolato il suo modo morale»: Leopardi è, infatti, originale, perché «il suo scetticismo ha un’impronta religiosa»; anzi, il suo è uno scetticismo non durevole, ma «di un quarto d’ora», in cui «vibra un energico sentimento del mondo morale»⁴⁸.

I poli opposti (ideali-illusioni / reale-arido vero, cuore / ragione, mondo morale intatto / mondo intellettuale distrutto, sentimento energico / scetticismo anche se non durevole e in più l’ossimoro dello scetticismo di impronta religiosa), pur essendo complementari e indissolubili, non superano le contraddizioni, per

⁴⁶ DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., pp. 843-844 (*passim*).

⁴⁷ Ivi, p. 844.

⁴⁸ *Ibidem*.

cui il critico e storico delle idee e della letteratura non trova agevole collocare Leopardi accanto all'autore-modello Manzoni e, dunque, è costretto ad aggirare la novità eversiva e protestataria del poeta e a qualificarne l'identità culturale e civile in termini generici. Di conseguenza, il «motto testamentario» di Leopardi si ridurrebbe all'indistinto invito a «esplorare il proprio petto», che De Sanctis ritiene indispensabile per la nascita di una letteratura nazionale moderna; ma, a questo punto, finisce per esporre la «sua» concezione estetica, basata sul «vivente», sul «realismo», nato dall'idealismo, nella scienza e nell'arte, sull'eliminazione di tutti gli elementi fantastici, mistici, metafisici e retorici, facendo leva sulla rinata «coscienza» e sul valore essenziale della «vita interiore»⁴⁹.

Ritornata, quindi, la «coscienza morale» «protagonista» della *Storia*, nella fase postunitaria, in cui, formatasi l'Italia, si è però «sformato il mondo intellettuale e politico da cui è nata», la lezione leopardiana assume una dimensione solo e prevalentemente etica, perché ci prescrive di «guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive, convertire il mondo moderno in modo nostro, studiandolo, assimilandolo, trasformandolo»⁵⁰. Muovendosi ora in un terreno a lui congeniale, quello di educatore morale e politico, con questa profetica perorazione finale, la cui latente spinta autobiografica consiste indubbiamente nel chiarire a se stesso il significato del proprio impegno di storico e critico della civiltà italiana, De Sanctis attua anche un autentico colpo di genio, per la rara capacità di avere intuito, senza conoscerne il testo, essendo apparso tanti anni dopo (per non dire di molti passi analoghi dello sconosciuto *Zibaldone*), il contenuto di un'opera in cui Leopardi aveva guardato in profondità nella coscienza nazionale, il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*⁵¹.

4. «L'infinito»: da contemplazione «religiosa» a «piacere» dell'immaginazione. Gli altri «Canti»: dalla «bonomia» familiare al «tono allucinato»

Seguendo sempre il filo conduttore dello *Studio*, dopo le prime due canzoni, l'analisi desanctisiana affronta quei componimenti, gli unici da Leopardi chiamati «idilli» (essendo arbitraria la denominazione di «primi idilli» e

⁴⁹ Ivi, p. 845.

⁵⁰ Ivi, pp. 846-847 (*passim*).

⁵¹ Cfr. LEOPARDI, *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, in ID., *Poesie e prose, II. Prose*, cit., pp. 441-480. Scritto nel 1824 e forse ultimato qualche anno dopo, il *Discorso* fu stampato soltanto nel 1906 (cfr. *Scritti vari inediti di Giacomo Leopardi*, cit.).

«nuovi idilli» data da De Sanctis, come del resto di «idilli» e «grandi idilli» proposta da Carducci, mentre la distinzione giusta è tra «Idilli» e «Canti pisano-recanatesi» del 1828-30), su cui è indispensabile soffermarsi, perché ne è parte centrale l'altro significativo esempio proposto, *L'Infinito*, l'idillio più famoso dei *Canti*, «vivo nella memoria universale»⁵². Va subito osservato che delle due brevi composizioni, *L'Infinito* e *Alla Luna*, De Sanctis dà incredibilmente la sua preferenza a quest'ultima, in cui scorge «maggior delicatezza di forma e un sentimento idillico più schietto», rispetto alla prima, perché mancherebbe alla sua «forma la bonomia e l'ingenuità, e la morbidezza, una compiuta chiarezza, come si vede nel secondo periodo, dove quell'atto intellettuale del comparare e quel cumulo di oggetti aridi ti lascia freddo e perplesso, quasi abbi innanzi una forma logica, e non una visione chiara e immediata»⁵³.

Se non sapessimo del gusto romantico del critico, che lo portava a privilegiare la poesia-passione, la poesia dramma, tanto da fargli amare personaggi dilaniati dal contrasto tra cuore e intelletto o tra amore e morte, come quello da lui giudicato il «bellissimo» *Consalvo*, si stenterebbe a credere che stia parlando proprio dell'*Infinito* di Leopardi, un canto ritenuto concordemente fondamentale, «non solo come realizzazione poetica in sé, ma anche come testo di capitale valore tematico, nel quale il Leopardi imposta, in modo estremamente lucido e articolato, un motivo che sarà centrale nella sua poesia così come nelle sue riflessioni sull'uomo, in quella “scienza dell'animo” che sarà poi alla base dell'intero suo sistema»⁵⁴. Né l'interpretazione di De Sanctis tocca punte persuasive quando si addentra nel significato di quei quindici endecasillabi, nei quali sarebbe rappresentata «una disposizione religiosa», «una contemplazione religiosa», «opera dell'immaginazione, con la sua ripercussione nel sentimento, com'è lo spirito religioso»; gli sembra di cogliervi un «puro alito religioso, proprio dei contemplanti solitarii, a cominciare da' romiti e padri del deserto», e sente tanto alitarvi «un certo spirito misterioso proprio delle visioni religiose» da esclamare: «Così i primi solitarii scopersero l'Iddio!»⁵⁵. Gli sfugge, inoltre, l'altro aspetto che cercava in Leopardi, la “modernità”, che mai come in quel momento gli stava, per così dire, sotto gli occhi, proprio perché «il valore fondante dell'*Infinito* non

⁵² Così giustamente è definito l'idillio da RIGONI nella scheda introduttiva alle note dell'edizione da lui curata: LEOPARDI, *Poesie e Prose, I. Poesie*, cit., p. 946.

⁵³ *Studio*, p. 107.

⁵⁴ BLASUCCI, *I segnali dell'infinito*, in «Strumenti critici», XII, 1978, pp. 146-170, poi in ID., *Leopardi e i segnali dell'infinito*, cit., pp. 123-151: 123.

⁵⁵ *Studio*, pp. 105-106.

si esaurisce nell'ambito tematico: esso è tutto proiettato verso il futuro anche per l'insieme delle soluzioni espressive che suggerisce al poeta dei *Canti*⁵⁶.

Drastica, quindi, e irreversibile è stata la rottura della critica leopardiana, soprattutto del secondo Novecento, nei confronti dell'interpretazione di De Sanctis, fino a capovolgerla completamente, tranne alcuni pochissimi casi, tanto da renderla oggi improponibile. Basta dare un rapido sguardo alle osservazioni di due tra i maggiori studiosi del poeta per rendersene conto. Per Binni, che cita a supporto della sua tesi, oltre a momenti poetici suggestivi di Young e di Gessner, alcune pagine dello *Zibaldone* e, come fondamentale, la lunga e complessa riflessione del luglio 1820⁵⁷, dove il piacere dell'infinito è collegato al tema centrale della felicità, per cui Leopardi, da pensatore essenzialmente sensista, parte da una causa più materiale che spirituale, che non giustifica un'interpretazione di tipo religioso e spiritualistico del sentimento e del piacere dell'infinito, proprio perché l'uomo, non trovando la felicità nei singoli piaceri, si rivolge, per compensarla, soprattutto all'idea dell'infinito, servendosi della sua facoltà immaginativa aperta a visioni illimitate nello spazio e nel tempo⁵⁸. *L'infinito*, pertanto,

esprime perfettamente e centralmente questa poetica degli «idilli» proprio in quanto il centrale piacere dell'infinito si presenta non come uno sconfinamento mistico-religioso né come una *rêverie* pittoresca ed arcadica, ma come la salda, lucida, intensa, presa di coscienza poetica (ma tale solo perché implicante sentimento e pensiero) di un piacere supremo dell'immaginazione umana e personale («io nel pensier mi fingo») contrapposto alla limitatezza dei piaceri concreti e particolari, ma, come essi, piacere solido e sensibile [...] sicché la musica perfetta di quell'*itinerarium in infinitum* nasce da una presa di coscienza severa e dolce (e non dunque, ripeto, da un abbandono mistico turbato da intrusioni intellettualistiche come parve al De Sanctis) di un'«avventura» profonda dell'animo e del pensiero [...] lo stesso finale perciò non è sconfinamento mistico e sognante, ma un saldo possesso terminale di questa suprema dimensione interna di piacere che ha arricchito e approfondito l'esperienza del poeta⁵⁹.

Anche per Rigoni, l'idillio non tratta l'«abbandono a un infinito teologico, né propriamente un'esperienza del “sacro”, come molti hanno sostenuto

⁵⁶ BLASUCCI, *I segnali dell'infinito*, cit. p. 123.

⁵⁷ Cfr. LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 171 dell'autografo e pp. 200-201 dell'ed. Damiani, cit.

⁵⁸ Cfr. BINNI, *La protesta di Leopardi*, cit., pp. 44-45.

⁵⁹ *Ibidem*.

o suggerito: numerose note dello *Zibaldone*, lungo un arco di tempo che va almeno dal '20 fino al '27, attestano infatti la polemica contro ogni interpretazione metafisica del fenomeno [...] in mancanza di un limite tutto d'legua nell'Indistinto assoluto, nel *nulla*, il quale soltanto sembra essere infinito [...] Ma, in una precisazione successiva, Leopardi rifiuterà di "ipostatizzare" la stessa infinità del nulla, riconoscendole un'esistenza puramente mentale e linguistica. L'infinito si riduce a essere l'immaginazione di ciò di cui non si scorgono o non si sanno i pur realissimi confini, ossia l'*indefinito*, concetto-chiave sia della teoria del piacere sia della poetica leopardiana⁶⁰, per cui, si tende a confondere l'*indefinito* con l'*infinito*⁶¹. Il distacco da De Sanctis diventa ancora più incolmabile, se si considerano le numerose e puntuali analisi, ad esempio di Fubini e dello stesso Blasucci sugli «attivatori» e i «segnali» dell'infinito, dei procedimenti espressivi, che, attraverso il lessico, la sintassi, il tessuto fonico-ritmico del testo (uso di lessemi di lunga sillabazione, di timbri vocalici aperti, dei frequenti *enjambements*, insieme con il contrappunto degli aggettivi dimostrativi), concorrono a suggerire la dilatazione spazio-temporale, l'impressione e l'idea stessa d'infinità⁶².

Essendoci soffermati più distesamente su due esempi significativi, offerti dalla canzone *All'Italia* e dall'idillio *L'infinito*, procederemo ora in maniera più rapida e per sintesi su alcune composizioni leopardiane analizzate dal critico irpino, sempre seguendo la struttura del suo *Studio*, dopo il capitolo dedicato agli «Idilli», rilevando quale parte della sua eredità ermeneutica è ancora valida e quale invece lontana dagli approdi esegetici moderni. Già negli «Appunti dalle lezioni zurighesi» De Sanctis aveva abbozzato una linea di svolgimento della poesia leopardiana, in maniera piuttosto arbitraria, distinguendo almeno tre fasi principali, di cui, nella seconda, dopo la constatazione da parte del poeta del dolore universale e della sua causa misteriosa, aveva visto un momento di «rassegnazione tranquilla» espressa in forme letterarie di «graziosa semplicità», mettendo insieme composizioni come *Alla luna* e il *Canto notturno*, e nella terza, sostenendo che «il Leopardi ricrea col sentimento quello che ha distrutto con la ragione», aveva collocato *Il pensiero dominante*, *Alla sua donna*, *A Silvia*, *Consalvo*. Non aveva ritenuto di aggiungervi un'ultima

⁶⁰ RIGONI, Scheda introduttiva alle Note dell'edizione da lui curata: LEOPARDI, *Poesie e Prose*, I. *Poesie*, cit., pp. 946-947.

⁶¹ Cfr. LEOPARDI, *Zibaldone*, p. 472 dell'autografo (4 gennaio 1821) e pp. 410-411 dell'ed. Damiani, cit.

⁶² Cfr. di FUBINI l'Introduzione al commento dell'idillio, in LEOPARDI, *Canti*, a cura di ID., cit., pp. 114-116.

fase, quella che culmina con la *Ginestra* (giudicata, com'è noto, una poesia «mediocre», rimanendo il concetto nella sua astrattezza filosofica, tanto da esprimersi solo per ragionamenti), perché un'«amarezza», «una certa ironia fredda» e «un filosofare troppo scoperto» annunziano che «la poesia muore nella sua anima. Muore allora il poeta e nasce il prosatore»⁶³.

Stando, quindi, alla prima parte, alle valutazioni critiche più persuasive, subito dopo il capitolo sugli «Idilli», il dodicesimo è dedicato all'analisi della «Canzone al Mai», definita «straordinaria» per «ricchezza e novità di contenuto» («ora c'è anche il poeta»), in cui alla sensibilità estetica di De Sanctis non sfugge il suggestivo «chiaroscuro», che «ti rende pensoso», perché l'«originalissima» composizione leopardiana «nella sua contraddizione è la potente rivelazione di una nuova poesia»⁶⁴. Così pure, quando nei capitoli successivi affronta le altre canzoni, rileva con indubbio acume la cupa e fascinosa potenza del *Bruto minore*, soprattutto quando «appare nel fondo del quadro, tra lo scalpitare de' barbari cavalli e i gotici brandi, il fosco avvenire di Roma, che dà alla sconfitta dell'eroe proporzioni colossali, alle quali aggiunge rilievo il silenzio della notte, la solitudine del luogo e l'aura sonnolenta»⁶⁵.

E anche, quando, nei capitoli finali, si avvicina ai canti pisano-recanatesi (purtroppo non completamente analizzati), finemente annota che la lucida «chiarezza» e la relativa serenità interiore, acquisite attraverso la concentrata e assidua riflessione degli anni immediatamente precedenti («la mente rimane sovrana»), si riflettono nella stagione poetica, che comincia con *Il risorgimento*, in cui il «Nuovo» Leopardi «ha racquistato i moti e i sensi della gioventù, ma non l'ingenuità di quella», essendo «giunto alla conclusione della infelicità universale ed irrimediabile», per cui «ora non discute più, non dimostra, non lotta, non s'illude. Quel mondo, divenutogli chiaro e fisso come un assioma, è ormai il dato e l'antecedente di ogni sua concezione»⁶⁶. E, quando, nel penultimo, giunge all'altezza di «Silvia», capta, come un raddomante, e in maniera fulminea, che il motivo profondo del celebre canto «è l'eterno sparire nel breve apparire, la fuga delle cose», e che anche l'iniziale «breve evocazione di una vita gioiosa ha già nel suo seno il tarlo della morte»⁶⁷. Nell'eccellente saggio,

⁶³ *Studio*, pp. 359-360 (*passim*).

⁶⁴ *Ivi*, pp. 138-144 (*passim*).

⁶⁵ *Ivi*, p. 170.

⁶⁶ *Ivi*, pp. 298-299, 302-303 (*passim*). «Abbiamo in questo mondo concentrato del dolore e del mistero situazioni nette e decise, spesso originali e interessanti, chiarezza e coesione nel pensiero, formazioni intere e diafane, semplicità e proprietà nel linguaggio, espansione ed emozione nello stile, nessun vestigio di imitazioni, di costruzioni e di reminiscenze» (*ivi*, p. 311).

⁶⁷ *Ivi*, pp. 315, 317.

pubblicato in gennaio 1877 sulla «Nuova Antologia», *La Nerina di Giacomo Leopardi*, aveva scritto, anticipando in forma più estesa queste conclusioni dello *Studio*, sempre a proposito di *A Silvia*: «L'ultima impressione è l'eterno sparire e l'eterno disinganno, con l'impronta del mistero. Fondere insieme lo sparente e il preciso, l'ideale e il naturale, la chiarezza dell'immagine e il vago del fantasma, sicché tutto vedi e tutto ti sfugge, è il miracolo di questa poesia». La Nerina delle *Ricordanze* è, invece, «una Silvia a rovescio. Lì è la vita che va sparendo in seno alla morte. Qui è la vita che riappare in fondo al sepolcro. Il motivo della Silvia è lo sparire. Il motivo della Nerina è il riapparire»⁶⁸.

Di fronte a queste intuizioni davvero geniali del grande critico si rimane sconcertati (per trattare la seconda parte relativa alla distanza dalla critica moderna) quando dalle analisi particolareggiate si passa alla valutazione generale della poesia leopardiana, suggerita ancora una volta dal suo gusto, che si indirizza nell'ultimo periodo dell'attività critica verso forme d'arte realistiche e popolari, di tono medio e discorsivo, tipiche del capolavoro di Manzoni, assolutamente non congeniali allo stile di Leopardi, per cui al momento di definire in che cosa consiste il vero nucleo della sua poesia, insomma la sua «grande maniera», giunge a una siffatta dichiarazione: «Abbiamo già la grande maniera di Leopardi, una vista del mondo in un movimento di fantasmi e d'impressioni generate da momenti psicologici sinceri e precisi in una forma idillica, voglio dire ingenua e semplice, di una bonomia quasi fanciullesca nella sua profondità»⁶⁹. Di qui la sostanziale svalutazione delle poesie degli ultimi anni e soprattutto delle canzoni civili, da un lato, ritenute troppo letterariamente e classicamente paludate tanto da portarlo esclamare infastidito: «Quei

⁶⁸ DE SANCTIS, *La Nerina di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici*, cit., III, pp. 208-222: 218. Nell'edizione dei *Saggi critici* (Laterza, Bari 1957), il curatore, Luigi Russo, rispetto alla precedente edizione del 1952 (dove le nostre citazioni), aggiunge delle note e, a proposito di questo saggio (in III, pp. 236-252), nelle prime tre note (pp. 236-237), introduce delle osservazioni polemiche, prendendo le distanze da De Sanctis, a partire dalla sua concezione della donna. Russo, ad esempio, sostiene: «Rileviamo che mettere l'accento sulla donna è tipicamente romantico, ed è una peculiarità del De Sanctis; in De Sanctis ci fu un sentimento biograficamente non scontato per la donna in genere»; e ancora: «si potrebbe dire che dove il Leopardi non si fa adoratore della natura, la sua forza lirica si slabbra [...] la vera divinità del Leopardi è la natura, e non la donna. Nerina è la protagonista del paesaggio giovanile caro al poeta»; pertanto, si «conferma la nostra interpretazione di De Sanctis vagheggiatore romantico della donna, e che una volta tanto confonde i fantasmi della poesia con quelli della vita reale». E, rinviando al suo commento dei *Canti* (Sansoni, Firenze 1945), conclude nell'ultima nota di p. 252: «Non vogliamo metterci a dialogare polemicamente col grande Maestro», per tutte queste osservazioni fatte alla sua interpretazione delle figure femminili di Silvia e Nerina.

⁶⁹ *Studio*, p. 111.

benedetti modelli classici non ancora l'ha cacciati dal suo spirito»⁷⁰, dall'altro, rivalutate nei loro aspetti più «naturalisti» e cordiali, che meglio rispondevano al suo gusto per le espressioni appassionate: è il caso dell'ammirazione per l'evocazione di Virginia, «non romana, ma umana», tanto che la canzone *Nelle nozze della sorella Paolina* «si può chiamare la canzone di Virginia»⁷¹ o, nel dittico poetico, della preferenza per *L'ultimo canto di Saffo*, rispetto al *Bruto minore*, solamente perché il personaggio della poetessa gli appare meglio disegnato, avendo fatto sull'animo del poeta «una impressione assai più gagliarda che non Bruto», e parla in maniera così affettuosa e semplice da sentirvi vibrare «di tutta questa orchestra» solo «la corda femminile»⁷².

Né si smentisce, nelle brevi e veloci note delle ultime pagine dell'incompiuto *Studio*, a parte le felici intuizioni per Silvia e Nerina, sui canti pisano-recanatesi, in cui pur vede il culmine della poesia leopardiana, quando sempre il suo gusto per l'appassionato, ma anche per il semplice e il naturale, lo porta o a esaltare il «risorgimento» sentimentale del poeta con espressioni enfatiche e colorite decisamente sopra le righe («questo regno della morte e del nulla è pieno di luce e di calore. Il poeta [...] riempie di luce i sepolcri, ispira la vita nei morti, anima le rimembranze, ricrea l'amore, con un tripudio di gioventù [...]c'è qui dentro un tumulto e un ruggito di gioventù»)⁷³ o ad ammirare nel *Sabato del villaggio* il «quadretto di genere, a guisa fiamminga, dove tutto è realtà e tutto è ideale», nella *Quiete dopo la tempesta* la «gioia tumultuosa, quasi la tempesta della gioia che succede a quella del cielo», e, nientemeno, nel *Canto notturno* «la bonomia, la nativa semplicità, l'ingenua grazia del pastore»,

⁷⁰ Ivi, p. 127.

⁷¹ Ivi, pp. 161, 162.

⁷² Ivi, p. 174. Quanto alla questione del ruolo finale assunto dall'*Ultimo canto di Saffo*, la tesi di Muscetta, di evidente ascendenza desanctisiana, che questo nella nuova disposizione dei *Canti* veniva a collocarsi «tra la fase di ricerca della "dotta lira" e la poetica dell'idillio, tra la poesia non ancora uscita dall'involucro classicista e quella direttamente sentimentale, filosofica e moderna» (MUSCETTA, *L'ultimo canto di Saffo* [1959], in ID., *Leopardi. Schizzi, studi e letture*, Bonacci, Roma 1976, p. 84), è giustamente tacciata da Blasucci di «teleologismo idillico», come se Leopardi «attribuisse agli "idilli" un valore di conquista finale, laddove noi sappiamo che egli gestì le due poetiche contemporaneamente e con pari intensità di impegno espressivo» (BLASUCCI, *Profilo dell'«Ultimo canto di Saffo»*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», XVII, 1987, pp. 827-845, ora in ID., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, cit., pp. 62-79: 78, corsivo nostro). Sulla continuazione del discorso blasucciano, vd. la prima parte, «Trittico sugli idilli», e in particolare il terzo saggio, da cui il titolo del libro, «La svolta dell'idillio: da Teocrito al Werther», in ID., *La svolta dell'idillio. E altre pagine leopardiane*, il Mulino, Bologna 2017.

⁷³ Ivi, pp. 313, 315.

anzi, «una carissima ingenuità»⁷⁴. E dire che Giuseppe Ungaretti acutamente sosterrà: «I momenti di tensione suprema e di altissimo tono non vanno cercati nella poesia leopardiana di tono familiare e, quando vi si trovano, il tono familiare è stato superato dal poeta, di mille cubiti, in un tono allucinato»⁷⁵.

5. *Le «Operette morali»: da prose intellettualistico-artificiose a suites linguistico-musicali*

Dati questi presupposti, si spiega anche la sostanziale svalutazione delle *Operette morali*, a cui, e in generale alla prosa, alla filosofia, al «ragionamento nel dialogo» di Leopardi, tenendo presenti i «varii pensieri» tratti dall'ancora inedito *Zibaldone*⁷⁶ e i centoundici *Pensieri* pubblicati per la prima volta (1845) da Antonio Ranieri nell'edizione fiorentina delle *Opere*, De Sanctis, per concedersi una pausa di riflessione, essendo a un punto del suo «racconto» da potere «oramai volgere lo sguardo indietro su tutta la via percorsa»⁷⁷, dedica dieci capitoli, sempre facendo riferimento alla struttura portante delle notizie biografiche, desunte dall'epistolario, ma anche utilizzando altri lavori, che tra le lezioni napoletane, gli articoli da queste ricavati e la stesura dello *Studio* erano stati editi⁷⁸. Da questi capitoli riportiamo in successione alcuni giudizi duramente negativi, da cui si può avere l'immediata impressione della netta sordità desanctisiana dinanzi a una prosa che andava ben oltre il privilegiato

⁷⁴ Ivi, pp. 321, 322, 325.

⁷⁵ G. UNGARETTI, *Immagini del Leopardi e nostre*, in «Nuova Antologia», 16 febbraio 1943, ora in ID., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. DIACONO e L. REBAY, Mondadori, Milano 1974, pp. 430-450: 442.

⁷⁶ I «varii pensieri» dallo *Zibaldone* uscirono il 29 giugno 1863 a cura di E. TEZA nella «Rivista italiana di scienze, lettere ed arti colle effemeridi della Pubblica Istruzione», nel 1870 a cura di G. CHIARINI nell'edizione delle *Operette morali* pubblicata presso l'editore Vigo a Livorno e nel 1878 a cura di P. VIANI nell'*Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili* stampata da Barbera a Firenze.

⁷⁷ *Studio*, p. 228.

⁷⁸ Tra i testi e i documenti allora editi furono indubbiamente importanti per una più approfondita ricostruzione biografica: *Opere inedite pubblicate sugli autografi recanatesi*, a cura di G. CUGNONI, Niemeyer, Halle 1878-1880; *Appendice all'Epistolario e agli scritti giovanili*, cit; *Lettere scritte a Giacomo Leopardi dai suoi parenti con giunta di cose inedite o rare*, a cura di G. PIERGILI, Le Monnier, Firenze 1878; *Appressamento della morte. Cantica inedita pubblicata con uno studio illustrativo* da Z. VOLTA, Hoepli, Milano 1880; *Nuovi documenti intorno alla vita e agli scritti di Giacomo Leopardi*, a cura di G. PIERGILI, Le Monnier, Firenze 1882; *Notes biographiques sur Leopardi. et sa famille* di T. TEJA LEOPARDI, Lemerre, Paris 1881 e Dumolard, Milano 1882.

modello manzoniano in direzione tutta sperimentale e moderna, fatta salva una valutazione non del tutto negativa per *Il Copernico*, ma solo in quanto il suo motivo principale, ricco di «brio» e di «comico», «si sviluppa naturalmente nel discorso, con una certa bonarietà allegra», segno che «il dialogo è nato in un buon momento, quando lo scrittore se lo godeva seco stesso»; per il *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiere*, «riuscito mirabilmente», perché «c'è il dramma, l'urto dei due caratteri nell'urto delle idee»; e soprattutto per il *Dialogo di Tristano e di un amico*, che risulta «commosso», dal momento che, messo da parte quel «tipo astratto e rigido di prosa intellettuale», dimenticata «ogni imitazione antica e classica», alla fine, «il cuore, lungamente cruciato e compresso, trabocca» e Leopardi si ritrova «mescolato tra gli uomini, in ambiente vivo e moderno»⁷⁹.

Ritornano, come si vede, le parole-chiave della terminologia estetico-descrittiva di De Sanctis, «bonomia» e «bonarietà», «commozione» e «dramma», «cuore» e «vivente», ormai parametri indispensabili per avere il suo consenso, che si trasforma in vero e proprio fastidio dinanzi all'«attitudine freddamente ironica», al «piglio sinistro», al «risetto di beffa», che il poeta diletto assume in altre *Operette*, nel cui stile avverte «un certo artificio sotto a quella apparenza di naturalezza [...] e poi, ci si sente il morto, non so che stancante, mal corrispondente al nostro spirito moderno, alla velocità della nostra apprensione», perché questo «linguaggio artificioso d'imitazione classica» è proprio di «un uomo solingo, increscioso e morto alle gioie della vita, pallido, con poco e tardo sangue»⁸⁰. Se il «pallido, con poco e tardo sangue», che ricorda l'«anemia» (usata per definire, secondo la «moda» del tempo, la «rilassatezza della volontà e fino del desiderio» di Saffo)⁸¹, si collega alla frequentazione desantisiana del naturalismo francese, con questo «morto» che gli sfugge due volte per bollare negativamente la prosa leopardiana – avendo ancora in mente Zola e *L'Assommoir*, a cui aveva dedicato i saggi del 1878-1879, come ulteriore sviluppo del realismo manzoniano⁸² –, si allarga ancora di più la distanza da De Sanctis, soprattutto se si vuole anche richiamare alla nostra mente che

⁷⁹ *Studio*, pp. 280, 281, 282, 283 nell'ordine di cit.

⁸⁰ Ivi, pp. 250, 251, 253, 267 nell'ordine di cit. Vale tuttavia la pena di ricordare che si può oggi leggere un commento equilibrato alle *Operette morali* nell'edizione curata da L. MELOSI, Rizzoli, Milano 2008; ma vd. anche E. RUSSO, *Ridere del mondo. La lezione di Leopardi*, il Mulino, Bologna 2017.

⁸¹ Ivi, p. 176.

⁸² Cfr. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola; Zola e l'«Assommoir»*, in ID., *Saggi critici*, cit., III, pp. 234-276; 277-299 (i due saggi uscirono, rispettivamente, sul «Roma» di Napoli nel 1878 e presso Treves a Milano nel 1879).

più di vent'anni prima era uscito il romanzo-archetipo della prosa moderna, *Madame Bovary* di Flaubert (1857), nello stesso anno di *Les fleurs du mal* di Baudelaire, da cui, insieme con le *Operette morali* e i *Canti* di Leopardi, inizia quella vera e propria modernità nella letteratura europea proiettata verso il Novecento, dal critico intravista in modelli di stampo ancora prevalentemente ottocentesco. Delibiamo ancora altri severi giudizi desanctisiani, in cui si infierisce sulla prosa delle *Operette*, riportandoli in successione, per averne il colpo d'occhio della loro costruzione assolutamente pregiudiziale e ideologicamente orientata, che investe e coinvolge gli stessi centoundici *Pensieri*, in quanto «parto dell'umor nero»⁸³:

Questo è il difetto. Fondo greco, lingua del trecento, una familiarità elegante di uomo superiore, appartato dalla moltitudine, elementi cavati dalla letteratura, e plasmati e fusi da una serietà intellettuale, che si afferma con pregiudizio delle altre qualità dello spirito: ecco un lavoro finito, degno di ammirazione, ma senza eco e senza effetto letterario, perché frutto d'ingegno solingo, e sente di biblioteca, e non esce di popolo.

Pure, queste prose non destano un interesse filosofico, non hanno un valore seriamente scientifico. Mancano a Leopardi le alte qualità di un ingegno filosofico [...] non ha l'intuizione del generale o della legge, e non ci va, se non per via di esempi e d'immagini e di sentenze, e giunto appena, ricasca in basso [...] egli ha l'aria di cercare il nudo vero, e di esporlo nudamente, guardingo verso ogni moto d'immaginazione o di cuore che vi s'introduca di soppiatto.

Quella prosa è perfettissima in sé, ben rispondente al suo esemplare, di una solida ossatura, ma non è viva, non è moderna [...] la qual minuta esposizione genera impazienza negli intelletti moderni, usi a veder chiaro e presto al solo apparire delle cose, massime a questi tempi del telegrafo e del vapore [...] non è dunque meraviglia che queste prose, per rispetto alle opinioni e alla maniera della esposizione, sieno rimaste senza alcuna azione sullo spirito italiano⁸⁴.

Abbiamo visto che l'interpretazione desanctisiana ha subito un processo di svolgimento, che addita negli idilli giovanili e nei canti pisano-recanatesi la più grande poesia leopardiana, ma anche e soprattutto una completa revisione, sulla base di nuove indagini intese a ridefinire quell'«ultimo» Leopardi non trattato dal critico irpino nel suo *Studio*. Questa ridefinizione è stata ed è il compito maggiore delle esegesi moderne e contemporanee, che hanno rilevato

⁸³ *Studio*, p. 255.

⁸⁴ Ivi, pp. 249; 250, 251; 252, 253 (i tre passi nell'ordine di cit.).

altri atteggiamenti spirituali in Leopardi in rapporto alla loro espressione poetica. Sulla base della nostra impostazione metodologica, indicheremo, quindi, per le *Operette morali*, solo i momenti iniziali del distacco, le prime decisive rotture nei confronti della tradizione critica desanctisiana, da cui poi, con diverse angolazioni, si dirameranno le nuove interpretazioni lungo tutto il Novecento e nel primo quindicennio dell'attuale millennio.

Va, tuttavia, ricordato che, soprattutto per i *Canti*, la svolta più importante, da cui è iniziato un nuovo corso ermeneutico, rimane quella rappresentata da *La nuova poetica leopardiana* di Binni, uscita nel 1947, ma preceduta da un saggio del 1935, dove, vicino a un Leopardi idillico, è collocato un Leopardi eroico e combattivo, sicuro possessore di sé e del suo mondo interiore in virtù di un'originale e profonda esperienza personale⁸⁵. Questo Leopardi, nato durante la vicenda dell'amore per Fanny Targioni Tozzetti, elabora una nuova poetica, diversa da quella dell'idillio, per potere esprimere con pienezza di poesia il suo nuovo atteggiamento spirituale, nel ciclo di liriche che vanno dal *Pensiero dominante* alla *Ginestra*: «La certezza estatica del *Pensiero*, la fremente separazione di *Aspasia*, la protesta di *A se stesso*, il messaggio della *Ginestra*, in diverse situazioni e con diverse accentuazioni, sono momenti di una stessa poetica di energia della personalità; vivono dello stesso ritmo più raccolto ed esplosivo in *A se stesso*, più slanciato e solenne nella *Ginestra*, ma uguale nella sua urgenza ascendente, nella sua musica romantica e violenta»⁸⁶. Di questi canti Binni accentua notevolmente il valore estetico rispetto alla maggior parte della critica precedente e in particolare desanctisiana, suggestionata dal *Consalvo*, che, ad esempio, giudicava come privo di un carattere propriamente lirico *A se stesso*, mentre, «così concentrato e pur complesso», con un «atteggiamento non di rifiuto dolente, ma di condanna e di affermazione», rappresenta un perfetto ed estremo esemplare della poetica eroica dell'ultimo periodo leopardiano: «Lontano dalla volontà di una descrizione psicologica, intendo la vicinanza di *Consalvo* e *A se stesso* come utile indica-

⁸⁵ Cfr. BINNI, *La nuova poetica leopardiana*, Sansoni, Firenze 1947 e 1962 (seconda edizione, da cui si cita; l'autore vi svolge una tesi già proposta in un lavoro del 1935, *Linea e momenti della poesia leopardiana*, in *Sviluppi delle celebrazioni marchigiane: uomini insigni del maceratese*, Affede, Macerata 1936; vd. anche ID., *L'ultimo periodo della lirica leopardiana*, a cura di C. BIAGIOLI, Morlacchi, Milano 2009; BLASUCCI, *La lezione leopardiana di Walter Binni*, in ID., *I tempi dei Canti. Nuovi studi leopardiani*, Einaudi, Torino 1996, pp. 243-255; ID., *I cinquant'anni della «Nuova poetica leopardiana» di Walter Binni*, in «La Rassegna della letteratura italiana», serie IX, 1999, pp. 7-17, ora in ID., *Lo stormire del vento tra le piante. Testi e percorsi leopardiani*, Marsilio, Venezia 2003, pp. 255-269.

⁸⁶ Ivi, p. 192.

zione per contrasto della natura inferiore ed estetizzante del primo e di quella altamente lirica del secondo»⁸⁷. Tesi, questa, riconfermata e sviluppata in scritti posteriori, fino all'Introduzione alla sua edizione del 1969 di *Tutte le opere* di Leopardi, che si basa su un'interpretazione accentuatamente laica del suo pensiero e della sua poesia⁸⁸.

Gli inizi della revisione, le svolte decisive della critica moderna, da cui procedono altri e diversi percorsi ermeneutici, le divergenze più sensibili dai giudizi desanctisiani si manifestano in maniera maggiormente accentuata sulla valutazione delle *Operette morali*, a partire (1918) da Giovanni Gentile, che, sottolineando la vitalità poetica del pensiero leopardiano, ne ha saputo subito cogliere l'unità spirituale e artistica, considerandola come un poema, in cui si svolge in tre ritmi fondamentali un unico motivo⁸⁹. Se la ricostruzione sistematica di Gentile proponeva, al posto della formula desanctisiana della «contraddizione» tra cuore ardente e mente arida, la tesi di una poesia che nasce da un sentimento carico di forza speculativa, un'affermazione ancor più decisa della poeticità delle *Operette* si deve a Giuseppe De Robertis, che le giudica (1922) una creazione artistica di pura invenzione, risolta in uno stile di

⁸⁷ Ivi, pp. 90, 87 nell'ordine di cit. Pur nel più volte ribadito proposito di attenerci al solo momento iniziale della vera rottura della critica moderna nei confronti dell'eredità letteraria desanctisiana, senza addentrarci nelle complesse vicende della storia critica di ogni singola composizione leopardiana, per quanto riguarda questo canto, vale la pena rinviare alla suggestiva lettura di G. LONARDI (*Leopardi A se stesso*, in ID., *Loro di Omero. L'«Iliade», Saffo: antichissimi di Leopardi*, Marsilio, Venezia 2005, pp. 187-204), che, nell'analizzarne «i tre respiri strofici» in rapporto ai diversi gradi temporali e spaziali con il «cuore», ne conferma la «componente riflessivo-intellettuale», come «fortemente attiva nei *Canti*», richiamando la capacità grande del poeta di «*pensare il canto*» (ivi, p. 190).

⁸⁸ Cfr. BINNI, *Il poeta delle generose illusioni e della eroica persuasione*, introduzione a LEOPARDI, *Tutte le opere*, a cura di ID., con la collaborazione di GHIDETTI, Sansoni, Firenze 1969, I, pp. XI-CXX.

⁸⁹ Cfr. LEOPARDI, *Operette morali*, con proemio e note di G. GENTILE, Zanichelli, Bologna, s. a., ma 1918, seconda ed. 1925, poi in GENTILE, *Opere complete, II. Manzoni e Leopardi*, Treves, Milano 1928, pp. 113-192; vd. anche ID., *Poesia e filosofia di Giacomo Leopardi*, Sansoni, Firenze 1939 e *Manzoni e Leopardi*, ivi, 1960. Quella di Gentile è un'impostazione critica «cristallina, esemplare», che gli permette di superare «le ultime scorie del dualismo desanctisiano, di parlare di “due cuori diversi [...] unificati in un cuore solo”, o se si preferisce, di due pensieri diversi unificati in un pensiero solo»; e, pertanto, proprio a partire dalla monografia del 1939, il contributo gentiliano all'intelligenza di Leopardi è «tuttora vivo» e «non si potrà prescindere per un discorso che voglia davvero progredire e sulle distinzioni crociane e sulla contraddizione desanctisiana» (BLASUCCI, *Gentile critico di Leopardi*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXIX, 1962, pp. 560-571, ora in ID., *I titoli dei «Canti» e altri studi leopardiani*, cit., pp. 235-246: 244; 245-246).

«incanto e magia»⁹⁰. Tuttavia, la prima (1933) sistematica e persuasiva analisi critica delle *Operette morali* si deve a Mario Fubini, che, nell'introduzione e nel commento all'edizione da lui curata, ne indaga le tracce poetiche proprio nella loro dimensione filosofica, sviluppandola nella definizione del momento spirituale in cui nascono e nell'analisi dei motivi e dei toni in cui variamente si specifica e si esprime lo stato d'animo fondamentale dell'autore⁹¹.

Di qui la sua tesi di fondo che le *Operette* rappresentano la situazione in cui nell'attività speculativa di Leopardi riemerge e si concentra il suo sentimento, perché queste nascono «in un momento di relativa calma, lontano dalla disperazione e dall'entusiasmo, dall'accorato rimpianto di un passato irrevocabile e dall'agitazione di una passione attuale», in una fase esistenziale, quindi, di «distacco dalla vita immediata». Il poeta allora, «ripiegandosi su sé medesimo, fra le molte discussioni dello *Zibaldone*, trova purificati e chiariti i motivi originari del suo pessimismo, formulati in alcuni concetti, tra logici e fantastici, a cui egli si può rivolgere con un moto di affetto, di amore e di odio»: da questo moto di affetto, rivolto non a oggetti concreti ma a concetti, nasce la loro particolare poesia, che è sempre, come nei *Canti*, effusione della «voce del cuore», ma in tono più contenuto e attenuato. I protagonisti delle *Operette morali* non sono quei «pallidi personaggi», che si chiamano Ruysch o Colombo o Tasso, ma i «concetti-miti» di Felicità, Piacere, Noia, Natura e, pertanto, in essi fluisce «una vita sentimentale fatta più tenue e meno intensa dal lavoro dell'intelletto». Nel passaggio dal Leopardi delle *Operette* al Leopardi dei *Canti* della maturità Fubini non scorge «il trapasso da un Leopardi filosofo a un Leopardi poeta», ma da una poesia «più limitata nella sua aspirazione» a una poesia in cui «confluisce, fantasticamente trasfigurata, tutta la vita di un individuo»⁹².

Nella direzione indicata da Fubini, anche nella sua analisi (1950) Emilio Bigi ha rilevato che la prosa leopardiana presenta un «tono di sovrana moderazione affettiva», di «alta indifferenza», che si esprime nella scrittura lievemente arcaicizzante delle *Operette*, in cui gli antichi ardori e le antiche passioni appaiono «come ombre remote, che si profilano tacite e incorporee in un animo ormai chiaro e sicuro della vanità delle cose del mondo e della

⁹⁰ Cfr. LEOPARDI, *Zibaldone*, scelto, annotato e con introduzione, a cura di G. DE ROBERTIS, Le Monnier, Firenze s. a., ma 1922; DE ROBERTIS, *Saggio sul Leopardi*, cit.

⁹¹ Cfr. FUBINI, *Prosa e poesia nelle «Operette morali» e nei «Pensieri» di Giacomo Leopardi*, in LEOPARDI, *Operette morali*, seguite da una scelta dei *Pensieri*, studio introduttivo e commento di ID., Loescher, Torino 1977 (ristampa della terza edizione), pp. 1-46.

⁹² Ivi, pp. 15-17 (*passim*).

tenuità della vita». L'attenuazione dell'affetto, individuata da Fubini, è quindi interpretata da Bigi non come una «limitazione» di poesia, ma come una «modificazione e caratterizzazione psicologica del tono poetico». Dopo queste analisi critiche, la posizione desanctisiana risulta definitivamente superata da nuove interpretazioni non più legate alle suggestioni del plastico, del patetico e del passionalmente drammatico; e, infatti, ben lontano dal ricercarvi, come De Sanctis, il dramma e i personaggi, Bigi considera le *Operette* delle «suites linguistico-musicali, in cui ciò che veramente conta è la coerenza interna del linguaggio e del ritmo»⁹³. Questa nuova linea critica, con ulteriori approfondimenti e variazioni, si estende per tutto il Novecento, fino a raggiungere punte di alto livello ermeneutico con esiti talvolta sorprendenti, lungo sentieri speculativi imprevedibili, come l'ampia esegesi di Cesare Galimberti, che avverte la presenza nel pensiero di Leopardi di una sotterranea componente gnostica affiorante nelle *Operette morali*, anche se «non si tratta, naturalmente, di ridurre a una radice gnostica ogni aspetto della sua filosofia, connessa per tanta parte con gli immediati precedenti del sensismo e del materialismo settecenteschi, ma di definire almeno il particolare colore che sensismo e materialismo poterono ricevere *anche* da essa»⁹⁴.

6.«Alla sua Donna»: dall'autoaccusa di «critica aprioristica» a capolavoro ermeneutico di De Sanctis

6.1. Il consenso dei moderni

Abbiamo volontariamente ommesso e lasciato alla fine l'interpretazione desanctisiana della canzone *Alla sua Donna*, composta a Recanati nel settembre 1823 e analizzata nel capitolo diciannovesimo dello *Studio*. De Sanctis l'aveva toccata di scorcio, ma benevolmente, se pure genericamente, alla fine di un saggio del 1877 su *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi* («non morrà la Sua Donna, dove la forma si ammolisce, con una misura di sentimenti, una castità d'immagini, un'armonia di composizione, che ti fa presentire più felici

⁹³ E. BIGI, *Tono e tecnica delle «Operette morali»* [«Belfagor», 1950], in ID., *Dal Petrarca al Leopardi. Studi di stilistica storica*, Ricciardi, Milano-Napoli 1954, pp. 111-142 (*passim*). Cfr. anche ID., *Giacomo Leopardi*, in *I classici italiani nella storia della critica*, opera diretta da BINNI, II. *Da Vico a D'Annunzio*, La Nuova Italia, Firenze 1961, pp. 353-407; ID., *Dalle Operette morali ai grandi Idilli*, in «Belfagor», 1963, pp. 129-149; ID., *Una vita più vitale. Stile e pensiero in Leopardi*, a cura di C. ZAMPESE, Marsilio, Venezia 2011.

⁹⁴ C. GALIMBERTI, *Introduzione: Un libro metafisico* [1977, 1985], in LEOPARDI., *Operette morali*, a cura di ID., Guida, Napoli 1986, pp. VII-XLVIII: XXXIX.

creazioni»)»⁹⁵, ribadendo, proprio in apertura del capitolo, il suo giudizio non del tutto negativo, perché la «riflessione» del poeta, per lui sempre pericolosamente in agguato, soprattutto in mancanza degli «antichi palpiti» del cuore, era riuscita a trasformarsi in fantasticherie ed emozioni, le due componenti di una composizione poetica solitamente privilegiate: «Più vicina al cuore è la *Sua Donna*. Non è già un inno all'amata, non è già che il cuore si svegli agli antichi palpiti. Anche qui la tendenza è alla riflessione; ma la riflessione piglia la forma di un'amabile fantasticheria, accompagnata da una emozione contenuta. Questo è il carattere originale e superiore della canzone del Leopardi»⁹⁶.

Non mancano tuttavia osservazioni finissime: «Gli si presentano tutte le ipotesi, e le fissa in forme peregrine, che ti fanno lucere innanzi una immagine fuggente, destinata ad oscurarsi e ricomparire in altra immagine»⁹⁷. A parte qualche altra felice intuizione («sono forme inaspettate e vive, che arrestano nella sua fuga l'immagine, e te la imprimono nella fantasia al punto stesso che la ti sfuma [...]e generano quel piacere che è nella temperanza dei suoni e dei colori e degli accenti»)»⁹⁸, tutta la parte centrale del capitolo di appena sei pagine⁹⁹ è occupata da un riferimento a Petrarca, da una comparazione con il leopardiano *Il sogno* e, ricorrendo ancora una volta all'*Epistolario*, da alcune citazioni dalla lettera del poeta del 23 giugno 1823 ad André Jacopssen, con l'avvertimento finale che questa canzone «è l'aurora di nuove poesie», limitandone, quindi, l'efficacia poetica per rinviarla ad altre future composizioni, avendo in mente gli idilli e i canti pisano-recanatesi.

De Sanctis aveva già affrontato l'analisi di questa canzone nel saggio, «*Alla sua donna*» poesia di Giacomo Leopardi, pubblicato sul «Cimento» nel dicembre 1855¹⁰⁰, che nella «Lezione introduttiva al corso leopardiano» del 1876, diven-

⁹⁵ DE SANCTIS, *Le nuove canzoni di Giacomo Leopardi*, in ID., *Saggi critici*, cit., III, pp. 223-233: 233; il saggio fu pubblicato nel giugno 1877 sulla «Nuova Antologia». Sempre nell'edizione dei *Saggi critici* del 1957, cit., il curatore, Luigi Russo, all'altezza dell'inno *Alla Primavera o delle favole antiche*, interviene con una lunga nota, in cui, dopo aver citato C. VOSSLER, *Leopardi* (Ricciardi, Milano-Napoli 1925, pp. 257-258), polemizza ancora con l'impostazione critica desanctisiana: «Ma per i romantici la poesia non può nascere mai dalla passione mentale, ci vuole la passione del cuore; da ciò il sacrificio che fu fatto per tutto l'Ottocento del *Paradiso* di Dante. Il De Sanctis sfiorò la vera genesi della canzone, ma, nel riconoscerla, faceva pesare troppo il pregiudizio negativo della "poesia della mente"» (ivi, pp. 253-265: 264).

⁹⁶ *Studio*, p. 196.

⁹⁷ Ivi, p. 197.

⁹⁸ Ivi, pp. 197, 198.

⁹⁹ Cfr. ivi, pp. 196-201.

¹⁰⁰ Cfr. DE SANCTIS, «*Alla sua donna*» poesia di Giacomo Leopardi, in ID., *Saggi critici*, cit., I, pp. 226-243.

ta il grande imputato, reo di contenere un'interpretazione che il suo autore ritiene superata¹⁰¹. In questa prolusione accademica De Sanctis svolge alcuni ragionamenti invero non condivisibili. Ad esempio, operando una forzatura sulla disposizione, da lui definita «logica», data ai *Canti* da Leopardi, dichiara, convinto dell'importanza insostituibile delle vicende biografiche desumibili principalmente dall'epistolario, di volerli riordinare ed analizzare in maniera «cronologica», perché, a suo avviso, il poeta, credendo di trovare un «concetto unico» nel suo mondo, visto erroneamente come un tutto già «formato», avrebbe dato un «ordine logico» alle sue poesie, che, in maniera aprioristica e contrariamente all'«ordine cronologico» da lui preferito, non tiene conto di tutte le varie e molteplici differenze della realtà¹⁰².

Un secondo discorso, in forma autoesegetica, è riservato da De Sanctis al suo saggio del 1869 su *All'Italia, La prima canzone di Giacomo Leopardi*, da lui stesso particolarmente elogiato come opera di «età più matura», in cui aveva abbandonato «le imitazioni estetiche o critiche», lavorato solo con il suo «cervello», utilizzato una sicura «base di fatto» al suo «edifizio» ermeneutico, che, in mancanza dello *Zibaldone*, veniva fondato sulle notizie biografiche contenute nella corrispondenza epistolare. Dati questi presupposti, da lui ritenuti così solidi, conclude che quei «fatti», di cui si era servito, avrebbero «impicciolita» la canzone agli occhi di chi è abituato a crearsi un Leopardi «fantastico»¹⁰³. Tenuto conto, come prima si è osservato, delle crepe visibili in questa costruzione, fondata su severi e restrittivi giudizi che tanto lo distanziano dalla critica moderna, forse proprio con quest'ultima considerazione sembra che il critico abbia visto giusto. L'attacco autoesegetico più duro è riservato da De Sanctis al saggio su *Alla sua Donna*, quasi un'autostroncatura, imputando a quel lavoro di oltre vent'anni prima, pubblicato durante la sua «emigrazione», di essere la «reminiscenza» di lezioni di estetica e storia della critica tenute nella scuola napoletana tra il 1844 e il 1846, per cui era stato spinto ad applicare all'analisi della canzone «tutti quei criteri estetici», secondo un procedimento che, in mancanza di una «base di fatto», «utile, non necessaria» per il poeta, ma «indispensabile» per il critico («poiché la critica non crea, ricrea»), considera *a priori*, frutto di una critica aprioristica, a limite consentita, ma sempre in maniera «insufficiente», a «un uomo di gusto o anche di giusti criteri d'arte»¹⁰⁴.

¹⁰¹ Cfr. *Studio*, pp. 329-338: 330-331.

¹⁰² Vd. *ivi*, pp. 332-333.

¹⁰³ *Ivi*, pp. 334-335.

¹⁰⁴ *Ivi*, pp. 330-332 (*passim*).

Si tratta ora di controllare, alla luce di alcuni approdi critici più persuasivi degli ultimi anni, fino a che punto le riserve dell'autore su questo suo lavoro, di circa un ventennio prima, siano realmente e oggettivamente valide oppure il sintomo di una nuova e diversa angolazione di lettura o, peggio, di sopraggiunti pregiudizi estetici e ideologici, dovuti forse anche alla coscienza di una trasformazione dei propri percorsi euristici. Per fare questa interessante verifica, capovolgeremo l'ordine del procedimento di confronto finora condotto, nel senso che partiremo dalla fine, ossia dai risultati ermeneutici più vicini a noi, per poi svolgere una lettura capillare del discusso saggio desantisiano e comprendere se quei principi di estetica e di critica siano stati, come egli ritiene, remore interpretative o invece sconosciute spinte più aperte a una nuova esegesi proiettata verso la modernità. Tra i diversi saggi dedicati alla lettura della canzone, tutti convergenti nel riconoscerci uno dei vertici della poesia leopardiana e nel valutare l'interpretazione di De Sanctis del 1855 come uno dei suoi migliori lavori critici, ci vengono subito incontro quelli di due eccellenti studiosi di Leopardi. Cominceremo con l'osservare, prima, il saggio di Lugi Blasucci, pubblicato in una raccolta di contributi curata da Michele Dell'Aquila¹⁰⁵; poi, dello stesso Dell'Aquila, contenuto in un suo libro di «studi» su Leopardi, *Le fondazioni del cuore*¹⁰⁶.

Blasucci rileva, tra l'altro, la stessa «logica» dell'«io nel pensiero mi fingo», che accomuna la canzone all'*Infinito*, per cui la donna ideale diventa l'equivalente degli «interminati spazi», una finzione del pensiero favorita dalla sua lontananza, ma anche, attraverso una minuta analisi del «controcanto» negativo di ogni stanza, la diversità tra le due composizioni, in quanto nella *Sua Donna* «è l'ineliminabile presenza della negazione all'interno del suo circolo poetico»; negazione che «penetra grammaticalmente nella stessa evocazione del fantasma celeste, definito per il suo *non* essere presente nello spazio e nel tempo del poeta». A questo punto, richiamando l'attenzione, oltre ai processi negativi, anche ai frequenti «processi ipotetici», al carattere «metafisico», piuttosto che psicologico, del discorso di Leopardi, alla novità del suo comportamento metrico (esaminato, peraltro, in una

¹⁰⁵ Cfr. BLASUCCI, *Alla sua Donna*, in *Lecture leopardiane. Primo ciclo*, a cura di M. DELL'AQUILA, Fondazione Piazzolla, Roma-Grafischena, Fasano di Brindisi 1993, pp. 7-27.

¹⁰⁶ Cfr. DELL'AQUILA, *L'amore col telescopio: la canzone «Alla sua Donna»*, in ID., *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, Schena, Fasano 1999, pp. 93-111. Vd. anche F. DE ROSA, *Alla sua Donna*, in *Lectura leopardiana*, cit., pp. 317-334 (in cui, sottolineata l'«enigmatica originalità» della poesia, pur riconoscendo che «le premesse e l'orizzonte interpretativo di De Sanctis non sono più, in buona parte, i nostri», l'autore precisa: «E tuttavia l'interpretazione di *Alla sua Donna* che verrà qui proposta, deve ancora molto alla lettura di De Sanctis», ivi, p. 318).

magistrale pagina fubiniiana di introduzione alla canzone), alla presenza linguistica di Petrarca, tanto «imponente» da sfiorare l'«allusività» (con la differenza che «l'*imago* leopardiana non corrisponde a un *vero* reale, come quella petrarchesca, ma è del tutto sostitutiva di quel vero», essendo, infatti, per il poeta «l'unica realtà possibile»), al «fascino poetico-speculativo» della filosofia platonica («Petrarca, dunque, come mediatore linguistico del platonismo») e, in fine, attraverso un sonetto di Eustachio Manfredi, al «platonismo cristiano», come «suggestivo riferimento ideologico», Blasucci pone al centro del saggio un'acuta osservazione di De Sanctis (da noi già citata), in cui «la vicenda continuamente riproposta di finzione ipotetica e di reale negazione», che rappresenta la vera «dinamica poetica» di *Alla sua Donna*, viene «splendidamente riassunta»¹⁰⁷.

Sulla questione del platonismo leopardiano ha fornito significative indicazioni Rigoni, che, se leggendo in chiave musicale la canzone, evoca anche Schubert¹⁰⁸, non diversamente Dell'Aquila richiama nella sua lettura la *sonata* di Scarlatti, una «sonata d'archi, limpida e disperata nella scansione delle strofe o dei *tempi*»: l'*andante* del primo tempo, il «controcanto» del secondo con il *leit-motiv* delle speranze deluse, l'*andante appassionato* del terzo, l'*adagio* del quarto, il *largo maestoso* dell'ultimo, in cui i motivi convergono e s'intreccia-

¹⁰⁷ BLASUCCI, *Alla sua Donna*, in *Lettere leopardiane. Primo ciclo*, cit., pp. 7-27 (a cui rinviano, *passim*, tutte le cit.). Blasucci vi ritornerà, ancora una volta con una citazione di un giudizio desanctisiano positivamente valutato, quando, a proposito dello «stacco» di *Alla sua Donna* dalle altre canzoni, espone alcune «considerazioni formali», tra cui «la prima riguardante il linguaggio, dove la tensione eloquente e la tecnica "ardita" cedono il posto a un dettato dalla forma "luminosa ed elegante" (De Sanctis), nutrito di un "pellegrino" moderato, senza le punte arcaizzanti delle precedenti canzoni» (*Sul libro dei «Canti»*, in *Leopardi e il libro nell'età romantica*, Atti del Convegno Internazionale di Birmingham, 29-31 ottobre 1998, a cura di M. CAESAR e F. D'INTINO, Bulzoni, Roma 2000, pp. 213-236, ora in ID., *Lo stormire del vento tra le piante*, cit., pp. 63-84: 72). Vd. anche l'introduzione di FUBINI alla canzone nell'edizione dei *Canti*, da lui curata, cit., pp. 143-146.

¹⁰⁸ Per Rigoni, la canzone leopardiana «costituisce un inno alla Donna, alla Bellezza, a un universo archetipico o comunque superiore al reale perché sarebbe *l'unico* in grado di riscattare e beatificare "questo arido suolo", questa "funerea vita" – *se mai esistesse*. Da tale platonismo paradossale ma tutt'altro che estrinseco, dall'atteggiamento di un materialista assoluto che tuttavia non si sente affatto *di quaggiù* [...] sgorga il miracoli di questa Canzone, con la sua sospensione di sogno, con le lancinanti immagini di due condizioni antitetiche, con le fluttuazioni, i rovesciamenti e i ritorni continui dall'una all'altra, affidati alla ricorrenza di forme interrogative, condizionali, avversative della musica poetica, che fanno pensare a una sorta di indimenticabile movimento schubertiano» (RIGONI, Scheda introduttiva *Alla sua Donna* nell'ed. da lui curata, LEOPARDI, *Poesie e Prose*, I. *Poesie*, cit., pp. 956-958).

no¹⁰⁹. Il titolo del saggio, *L'amore col telescopio: la canzone «Alla sua Donna»*, fa riferimento a un passo dello stesso poeta («se questa Canzone si vorrà chiamare amorosa, sarà per certo che questo tale amore non può né dare né patire né gelosia, perché, fuor dell'autore, nessun amante terreno vorrà fare all'amore col telescopio») nell'«Annuncio» premesso alla ristampa delle «Annotazioni» alle dieci canzoni dell'edizione bolognese nel «Nuovo Ricoglitore» di Milano, uscito nel settembre 1825.

Anche Dell'Aquila, dopo avere ricordato che circa 3500 pagine dello *Zibaldone* precedono di poco la composizione della canzone e avere a lungo citato la lettera del 23 giugno 1823 ad André Jacopssen sul tema del sogno e dell'assenza, inserisce al centro del suo saggio l'interpretazione desantisiana, ma, rispetto a Blasucci, con un'ampia valutazione condotta per ben cinque pagine. Anzitutto, attribuisce subito al critico irpino l'innegabile merito di essere stato il «primo» a celebrare l'altezza poetica della canzone e, ricordando il suo incontro a Belgirate del 1855 (testimoniato da Camillo De Meis) con Manzoni che ne aveva criticato l'oscurità, rileva il tono argomentativo della scrittura saggistica, come a difesa dell'amato poeta¹¹⁰. «Colpiscono», in particolare, alcuni decisivi passaggi: l'avviamento, per così dire, «filosofico» del discorso, che denota qualche residuo del giovanile hegelismo, l'intenzione di sollevare Leopardi all'altezza poetica di Dante, l'opportunità dei collegamenti con Schiller e dei raffronti con i versi del *Risorgimento*, che servono a definire il carattere ideale del suo «straziante motivo di *absence*», e soprattutto la definizione della poesia moderna, nascente dal pensiero e dalla meditazione: definizione – sottolinea con chiarezza Dell'Aquila – che sembra quasi «dettata dal Leopardi»; infine, chiosa che De Sanctis con «fulminea approssimazione», pur non avendo a disposizione lo *Zibaldone*, riesce a centrare il «nodo del problema» e, riportandone alcuni passi significativi, che le «notazioni analitiche del saggio sono penetranti», perché «colgono e definiscono un certo processo astrattivo e “metafisico” dello stile della canzone»¹¹¹.

¹⁰⁹ Cfr. DELL'AQUILA, *L'amore col telescopio: la canzone «Alla sua Donna»*, in ID., *Le fondazioni del cuore. Studi su Leopardi*, cit., pp. 93-111 (*passim*).

¹¹⁰ Cfr. *ivi*, p. 98. L'incontro con Manzoni, occasione da cui è nato il saggio *Alla sua Donna*, è riferito da A.C. DE MEIS nella *Commemorazione di Francesco De Sanctis* (1884), ora in DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., pp. 500-506.

¹¹¹ *Ivi*, pp. 98-102 (*passim*).

6.2. *L'incontro con la Modernità: dal grande saggio del 1855 al capitolo centrale dello «Studio»*

Vale la pena ricordare, ai fini del nostro ragionamento, che i giudizi di Dell'Aquila si riferiscono al saggio desanctisiano del 1855 e non al capitolo dello *Studio* del 1883, in cui viene sostanzialmente riassunto, se pure con l'aggiunta di alcune osservazioni interessanti e, pertanto, ne va subito chiarita l'indubbia eccellenza, unanimemente riconosciuta, anche se sorge il non infondato sospetto – ed è questa la nostra ipotesi di lavoro – che *quella sicurezza, nella matura analisi critica del 1883, nasca proprio dall'acuta sottigliezza intellettuale, sia pure di matrice hegeliana, dell'indagine del 1855, tanto da fare di questo diciannovesimo capitolo il più riuscito sul piano ermeneutico dell'intera monografia*¹¹². Raggiunto, infatti, quel limite, De Sanctis dichiara di volersi concedere una sosta, in cui indugia intorno alla prosa leopardiana, con gli errori ormai ben noti di giudizio critico sulle *Operette morali* e sui *Pensieri*, confondendoli per giunta in un solo momento cronologico, riprende il consueto percorso psico-biografico, dedica una attenzione frammentaria ai canti pisano-recanatesi, ignora o svaluta le ultime composizioni¹¹³. Alla luce, quindi,

¹¹² Anche Binni, dopo avere ribadito la «poeticità» e la «centralità» di *Alla sua Donna* nella poesia di Leopardi, definisce «acutissima» l'analisi desanctisiana del 1855, ne evidenzia i «rilievi efficaci sul rapporto fra temi poetici e modi stilistici» e la capacità di «collegare la canzone a tutto il mondo poetico leopardiano»; mette, tuttavia, in risalto che l'influenza hegeliana si fa sentire nello «schema troppo tormentato e complicato» e nell'indagine «troppo sottile e intellettuale» (BINNI, *De Sanctis e Leopardi*, in ID., *Carducci e altri saggi*, cit., pp. 172-173, *passim*). Quando poi, all'altezza del capitolo dello *Studio*, ritorna sulla canzone non manca di elogiare l'esame di De Sanctis che gli sembra «più sicuro», pronto nel cogliere i «se» e i «forse» nei versi leopardiani, «tradotti in un movimento di immagini chiaroscurali», «la natura del suo tono temperato, della sua emozione contenuta» e delle «sue immagini lucide ed aeree» (ivi, pp. 184,186).

¹¹³ Lo stesso Binni osserva opportunamente che, da quella scelta di volersi concedere una pausa «la linea evolutiva dello studio sembra interrompersi» e, pur essendo per lo più ben disposto a riconoscere i meriti del critico irpino in questo suo saggio elaborato tra il 1953 e il 1956, *De Sanctis e Leopardi*, in un periodo propizio alla sua fortuna letteraria, è anche pronto a fare una specie di controcanto in negativo soprattutto nelle note: ad esempio, in due di queste, collocate in due pagine consecutive, 189 e 190, non esita a sottolineare la distanza, «ben al di là delle posizioni desanctisiane», della critica moderna, che ha usufruito «di una massa imponente di nuovi studi e nuove edizioni, fra cui fondamentale quella dello *Zibaldone* (e delle carte napoletane)», degli autografi, imprescindibili per «una giusta valutazione della elaborazione, del lavoro leopardiano tra ispirazione e tecnica», rispetto a cui «l'esperienza e la sensibilità del De Sanctis rimasero inevitabilmente chiuse», anche a causa del suo «pregiudizio romantico della ispirazione immediata», tanto che «a lui sfuggì la particolare fusione del "pellegrino" e del "familiare"», individuata in seguito dalla «riprova delle varianti dei *Canti*».

dei risultati critici di questi, come di altri studiosi, sembra che le riserve di De Sanctis, espresse nella Prolusione al corso napoletano del 1876, su questo suo saggio del 1855, stigmatizzato come frutto di una critica aprioristica, a cui veniva preferito il più recente lavoro del 1869 sulla canzone *All'Italia*, non siano assolutamente giustificate.

Da un'analisi allora da condurre direttamente sul saggio desanctisiano del 1855 emergeranno ancora altre ragioni decisive, tali da far concludere che questo 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)¹¹⁴, è forse non solo superiore a tanti suoi scritti posteriori, ma proprio rispetto a questi, maggiormente chiusi in un perimetro nazionale e tardottocentesco, più fecondo di elementi tesi alla ricerca e alla definizione di una poesia lirica moderna. In apertura di saggio, è vero, come già è stato notato, che De Sanctis innalza Leopardi alla «stessa altezza» di Dante, avendo i due poeti «una rappresentazione compiuta dell'universo», se pure in maniera diversa, perché l'autore della *Divina Commedia* è «dommatico e dottrinale», mentre l'autore dei *Canti*, scettico nella mente e «con tanta fede nel cuore», è riuscito a creare una «lirica» espressione dell'«interna discordia»; ma, quello che più conta per il critico – ed è, a nostro avviso, rilevante –, è il posto che la poesia leopardiana occupa nel panorama europeo moderno, accanto alle opere di Goethe, Schiller, Byron, Lamartine, Hugo¹¹⁵. L'altra componente fondamentale del percorso ermeneutico, che emerge subito e ne segna le coordinate di sviluppo, è la riflessione desanctisiana sul carattere fondamentale della poesia moderna, e comunque della grande poesia che tocca ovviamente anche Dante, consistente nell'innalzare a «significazione generale» l'essenza più intima dell'anima, i «privati» sentimenti, fondendoli in una sola personalità con gli elementi estrinseci e astratti del «concetto»:

¹¹⁴ Non è detto che il giovanile hegelismo per De Sanctis costituisca un peso di cui sbarazzarsi in età matura; anzi, proprio la formazione hegeliana lo addestra a pensare più sottilmente, ad argomentare più lucidamente, ad avere uno sguardo più acuto nel penetrare qualsiasi genere di scrittura, come dimostra nel saggio del 1855. Si legga quanto dichiara Contini: «Critico militante, De Sanctis vuole più esattamente giustificare in termini razionali la cultura poetica della sua giovinezza; e da Hegel, e dalla sua tesi di fine dell'arte, fu aiutato a pensare il suo unico e costante problema, che egli stesso definì come il limite dell'ideale» (G. CONTINI, *Contributi crociani. II. Croce e De Sanctis*, in ID., *Altri esercizi (1942-1971)*, Einaudi, Torino 1972, pp. 71-75: 75). Corsivi nostri: insomma, Hegel, nonostante tutto, maestro di pensiero.

¹¹⁵ Cfr. DE SANCTIS, «*Alla sua donna*» poesia di Giacomo Leopardi, in ID., *Saggi critici*, cit., I, pp. 226-243: 226.

in questa fusione, in tale «medesimezza» si rivela «il miracolo» dell'arte, la «creazione», che – ed è questo l'altro segnale significativo – il critico vede e vuole esaminare proprio nella canzone *Alla sua Donna*¹¹⁶.

Tutta la trama della scrittura saggistica, dopo l'*incipit*, è intessuta di questi due elementi; anzi, ne diventano gli assi centrali: lo stretto rapporto *immaginazione-pensiero* e la *ricerca della modernità*; o meglio, la constatazione che la poesia moderna, di cui in Italia è massima espressione Leopardi, consiste nella fusione delle due umane facoltà. Basta osservarne da vicino i vari passaggi in *climax* ascendente: il poeta non solo vagheggia la bellezza, ma ne fa «obbietto di meditazione», ripiegando lo sguardo in se stesso, analizzandosi e spiegandosi, «fattosi critico e filosofo»; la scienza si è «infiltrata» nella poesia, perché «ciò risponde alle presenti condizioni dello spirito umano»; si tratta, quindi, non solo di «godere», ma anche di «intendere», ossia di essere consci del godimento, in tal modo «non sentiamo senza filosofare su' nostri sentimenti, non vediamo senza spiegare la nostra visione»; questo significa che la poesia, non potendo impedire al pensiero di «affacciarsi dinanzi», «dee lavoralo, trasfigurarlo, incorporarselo» e, quindi, «la poesia scintilla dalla meditazione: non sono morte, sono trasformate»¹¹⁷. Allora, Leopardi, non diversamente da Goethe, da Schiller¹¹⁸ e da Byron, fa della «metafisica in versi», tanto che «diresti ch'egli pensi con l'immaginazione», perché nella sua poesia «non solo vi è la contraddizione, ma l'angoscioso sentimento di essa contraddizione» e, soprattutto in *Alla sua Donna*, senza calarsi in una «situazione» prosaica, «rimanendo» poeta, «in luogo di rappresentarsi alla fantasia la sparita immagine, medita sulla sua natura», ne fa «obbietto di meditazione», non solo sogna, ma «sa che sogna», nel momento stesso in cui «immagine, pensiero e sentimento si ridestano a vicenda»¹¹⁹.

Tutto il discorso desanctisiano non solo punta decisamente sulla poesia che «scintilla» dalla meditazione, per riprendere una sua pregnante e suggestiva espressione, ma intreccia, rapporta, coniuga questo concetto alla modernità: «i poeti *moderni* si sono posti nel vero. Venuto meno il mondo delle immagini, rimane il sentimento: onde quella tendenza spirituale e insieme sentimentale

¹¹⁶ Ivi, p. 227.

¹¹⁷ Ivi, p. 228.

¹¹⁸ Cfr. ivi, pp. 230-231. Accosta ai versi del *Risorgimento*, il primo dei canti pisano-recanatesi («Meco ritorna a vivere / La spiaggia, il bosco, il monte; / Parla al mio core il fonte, / Meco favella il mar»), i versi di Schiller («Da lebte mir der Baum, die Rose, / Mir sang der Quellen Silberfall, / Es fühlte selbst das Seelenlose / Von meines Lebens Wiederhall»).

¹¹⁹ Ivi, pp. 232-239 (*passim*).

che qualifica l'arte *moderna*». In Schiller come in Leopardi «ricomparisce l'antica poesia su tutta la sua possanza, ma fatta *moderna*», tanto che nelle loro composizioni «l'immagine ci sta, e ci sta nel senso *moderno*», perché è del «poeta *moderno*» non abbandonarsi alla sola contemplazione¹²⁰. Dai corsivi evidenziati emerge l'insistenza del critico sull'idea del moderno, la ricerca quasi ossessiva della sua identità per poterla meglio definire e indentificare nella poesia del suo tempo, fino a scorgerla e trovarla proprio in questa canzone di Leopardi, in cui la fantasia lavora, incorpora e trasfigura il pensiero, in quanto il poeta pensa con l'immaginazione.

Lirica di contemplazione e di meditazione, e pertanto poesia autenticamente moderna, *Alla sua Donna* per De Sanctis è perfetta, per assoluta mancanza di «artificio nello stile», è «mirabile», per precisione di analisi e potenza di sintesi in cui rifulgono grandi capacità intellettive e razionali, è amleticamente problematica (propria di un «*moderno* Amleto»), perché si indirizza alle «anime raccolte e pensose» che «tremano e si agitano innanzi al mistero della vita» con la coscienza «di non poterlo mai risolvere»¹²¹. 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.

Giunti alla fine del nostro discorso, ci accorgiamo che manca ancora qualcosa. Anzitutto l'ultima chiosa di De Sanctis alla strofa finale della canzone, pervasa essa stessa di struggente malinconia: «Quant'amarezza di contrasto fra la vaga stella ove contempla la sua donna e la terra ove dimora egli [...] è una tristezza plumbea, ritirata in sé stessa senza espansione, senza eloquenza; una delle tante facce che prende la malinconia della lirica leopardiana»¹²². E perché no? Dopo tanto parlarne rileggiamoci i versi bellissimi di questa strofa, veramente tra i vertici della poesia di Giacomo Leopardi:

Se dell'eterne idee
l'una sei tu, cui di sensibil forma
sdegni l'eterno senno esser vestita,

¹²⁰ Ivi, pp. 230-234 (*passim*).

¹²¹ Ivi, pp. 238, 239, 243.

¹²² Ivi, p. 242.

e fra caduche spoglie
provar gli affanni di funerea vita;
o s'altra terra ne' superni giri
fra' mondi innumerabili t'accoglie,
e più vaga del Sol prossima stella
t'irraggia, e più benigno etere spiri;
di qua dove son gli anni infausti e brevi,
questo d'ignoto amante inno ricevi.

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 >