

Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis

di Luca Marcozzi

Rivisitare la *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis offre la possibilità di sottoporre a verifica la tenuta, nella lunga durata, del suo impianto ideale e di esaminare l'influenza esercitata dal disegno morale di cui essa è portatrice sulla storiografia letteraria recente; non è in questione, naturalmente, la durevolezza del diletto estetico delle sue pagine, che si addice perfettamente a un'opera divenuta ormai un classico delle nostre lettere. Proprio il rango di "classico" raggiunto dalla *Storia della letteratura italiana* – opera riletta, ripubblicata e antologizzata nonostante la consueta caducità del genere saggistico e storico-letterario – è un utile punto di partenza per definire la sua persistenza nella nostra cultura letteraria. La sua inclusione nel canone dei classici (valga da esempio il posto di rilievo che la *Storia* ha nei volumi dedicati alle *Opere della Letteratura italiana* Einaudi, unica opera di questo genere assieme a quella di Tiraboschi a esservi inclusa)¹, e la continua presenza di suoi brani significativi nelle antologie scolastiche, dove molti di noi hanno potuta apprezzarla per la prima volta, accomunano l'*opus magnum* di De Sanctis, nella percezione dei lettori, a quelle del canone che essa stessa ha contribuito a formare e che, dalla fine dell'Ottocento a oggi, risulta quasi invariato. Ora, ci si può domandare a quale aspetto in particolare la *Storia* desanctisiana debba la sua acquisita classicità. Se è vero che il termine *classicus*, prima dell'uso metaforico di Aulo Gellio con cui si indicava il valore letterario di un autore e se ne classificava, per l'appunto, l'eccellenza, era usato col valore esteso di "affidabile", "autorevole" e "attendibile" in ambiti diversi, dal giuridico al linguistico, si sarebbe portati a pensare che sia stata l'autorevolezza della *Storia* – sostenuta da lettori a loro volta autorevoli, quali Croce – ad assicurarle la lunga durata nella considerazione dei posteri². Ma è pur vero che il tempo delle sintesi inizia e finisce in un

1. R. Mordenti, "Storia della letteratura italiana" di Francesco de Sanctis, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, *Le opere*. III. *Dall'Ottocento al Novecento*, Einaudi, Torino 1995, pp. 573-642, e nella nuova edizione della stessa *Letteratura italiana*, vol. 13, *L'età contemporanea. Le opere 1870-1900*, Gruppo Editoriale L'Espresso, Roma 2007, pp. 3-128 (da cui citerò questo eccellente saggio, cui rimando soprattutto per le dettagliate vicende relative alla genesi e alla fortuna dell'opera e per la ricca bibliografia).

2. Sul rapporto tra classicità e autorevolezza cfr. A. Asor Rosa, *Il canone delle opere*, in Id., *Genus italicum*, Einaudi, Torino 1997, p. 11.

breve volgere di tempo, e che pochi anni dopo la stesura della *Storia* l'indirizzo degli studi letterari era avviato verso l'erudizione, ostile per natura alle tendenze idealistiche e sintetiche caratteristiche della critica di De Sanctis, e verso il nuovo corso erudito che anticipa la scuola storica (il "Giornale storico" inizia le pubblicazioni nell'anno della morte di De Sanctis, il 1883). Solo in pieno Novecento i principî della critica desanctisiana furono accolti e dibattuti, ma nella forma in cui venivano offerti da Benedetto Croce, che se ne fece promotore in nome della comune fiducia nella fantasia artistica.

Inoltre, anche in tempi relativamente recenti, l'autorevolezza di alcuni giudizi storico-critici ed estetici espressi da De Sanctis è stata più volte, con rigoroso fondamento, messa in questione – si pensi all'accusa da lui mossa all'umanesimo latino di essere dominato da «forme vuote e staccate da ogni contenuto»³, e in generale il progresso delle conoscenze accumulato nel corso di oltre un secolo e mezzo di studi ha in molti casi variato il quadro di riferimento, e di conseguenza la validità di alcuni assunti (peraltro condivisi con molte delle storie letterarie coeve). È dunque possibile che altri caratteri dell'opera abbiano contribuito alla sua diseguale ma in fondo lunga fortuna e al suo prestigio. Il riconoscimento della sua statura – peraltro, come noto, non unanime né costante – potrebbe dunque derivare più che dai caratteri assiologici e dall'autorevolezza del suo disegno complessivo, da alcuni caratteri tipologici e stilistici, da quell'implicito valore letterario che in pochi le negano, pur con vari rilievi formali⁴. Pesa poi anche la solidità del suo impianto ideale – che, in tutto identico a quello delle storie sue contemporanee, in un certo senso si iscrive alla perfezione nell'orizzonte d'attesa dei lettori della sua epoca – e la fortunata coincidenza che la volle espressione di un preciso momento storico, quello dell'unità nazionale.

L'impianto della *Storia*, la sua alternanza di decadenze e rinascite, di catastrofi e gloria, è simile a quello di un romanzo alessandrino in cui due amanti, la poesia e l'ideale, l'arte e la storia, la forma e il contenuto (secondo il concetto desanctisiano dell'arte come forma non diversa dal contenuto, anzi generata da esso), le parole e le cose⁵ si separano e si ricongiungono ciclicamente, divisi dalla «rettorica», dagli «artifici» e dai «lenocini [...] letterari», dai «lenocini e artifici della rettorica» (metafora, questa, più volte utilizzata per gli artifici retorici⁶, che

3. F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Einaudi-Gallimard, Torino 1996 [= *Storia*], p. 338. Questo giudizio, per la verità piuttosto comune nelle storie letterarie dell'epoca, si deve prevalentemente alla carenza di studi e alle scarse conoscenze che della letteratura di quel secolo si avevano all'epoca della stesura della *Storia*. Tutti i più importanti storici della letteratura del secondo Ottocento apprezzano invece il Quattrocento volgare. Cfr. G. Savarese, *De Sanctis e i problemi dell'umanesimo*, in *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, Laterza, Roma-Bari 1984, vol. I, pp. 279-300: 285.

4. Si ripercorrono i giudizi contenuti nell'antologia critica in appendice all'edizione citata della *Storia*.

5. Dittologia antinomica che si deve a G. Contini, nell'introduzione all'edizione da lui curata della *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis (UTET, Torino 1968), poi col titolo di *Introduzione a De Sanctis* in Id., *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, pp. 499-531: 507.

6. Cfr. De Sanctis, *Storia*, pp. 147, 248, 406, 472, 557, 650.

li accosta, personalizzandoli, ai prosseneti che nella commedia classica e nei romanzi alessandrini separavano gli amanti), e finalmente ricongiunti dall'amore per la «verità». E come in ogni romanzo, ci sono i buoni, i poeti, e i cattivi, gli artisti (il che contribuisce a spiegare la pugnace difesa crociana della *Storia*), l'eroina, la poesia, e i suoi nemici, come la «riflessione sofistica e rettorica, che altera la purità de' sentimenti»⁷. In fin dei conti, quando De Sanctis invocava nella difesa di Settembrini una storia della letteratura italiana che fosse un lavoro seriamente scientifico, esatto e completo in ogni sua parte, probabilmente non prefigurava la ricca immaginativa su cui la sua *Storia* è costruita⁸.

Dunque, se la *Storia* ha ottenuto, dopo i primi dibattiti, dopo l'oblio in cui incorse con la nascita della scuola storica e infine dopo il recupero di Croce, un riconoscimento consolidato come opera eccellente, ciò è potuto avvenire non tanto per i singoli giudizi in essa espressi, in molti casi superati da successivi approfondimenti della critica e della storiografia, quanto per i caratteri formali della prosa desanctisiana: dunque gli aspetti tipologici della classicità dell'opera hanno prevalso su quelli assiologici, quali l'incompatibilità con la storiografia del passato (inesistente, se si confronta la *Storia* desanctisiana con le storie contemporanee e immediatamente precedenti: si veda più avanti), la larga fortuna, anche fuori dai confini nazionali (che la *Storia* non ebbe)⁹ e, soprattutto, il progetto di fondazione di un canone, che la *Storia* non prevede. La nostra storiografia letteraria riconosce come classiche quasi esclusivamente le opere che trovano in sé le proprie ragioni formali, che fondano una forma nuova, senza o con pochi precedenti: ma, almeno per quanto riguarda struttura e contenuti, non sembra questo il caso della *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis. Pertanto, è alla forma e all'andamento appassionato del racconto che va ricondotta in larga misura la sua fortuna.

Da lettore, sono stato sempre colpito dalla teatralità delle transizioni tra secoli ed epoche, dall'immagine di Dante che «si avvolge nel suo lusso e sparisce

7. Ivi, p. 262. L'idiosincrasia per ogni manifestazione di retorica è un portato dell'ascendenza francese di alcuni spunti critici di De Sanctis, che la deriva in particolare dal Villemain. Si veda su questo P. Antonetti, *Francesco de Sanctis et la culture française*, Sansoni-Didier, Firenze-Paris 1964, pp. 120 ss.

8. La *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis fu accostata per narratività ai *Promessi sposi* già da Giacomo Debenedetti nel 1934. Vittore Branca ha definito la *Storia* «il più bel romanzo storico italiano dopo i *Promessi sposi* [...] il racconto [...] tutto romantico e romanzesco, della caduta e della redenzione di una coscienza: della coscienza intellettuale e morale d'Italia». V. Branca, *Realismo desanctisiano e tradizione narrativa*, in *De Sanctis e il realismo*, 2 voll., Atti del Convegno (Napoli, 2-6 ottobre 1977), Giannini, Napoli 1978, vol. I, pp. 1-19: 18. Per la ricostruzione di questa particolare lettura, cfr. M. Panetta, *Se la "Storia" possa definirsi romanzo*, in *Paradigmi e tradizioni*, a cura di A. Quondam, Bulzoni, Roma 2005, pp. 97-111.

9. Differentemente dai nostri classici, la *Storia* di De Sanctis ha avuto un'accoglienza molto fredda all'estero (anche se fu accolta bene dai primi recensori: si veda più avanti, nota 68). Le ragioni che spiegano questa mancata affermazione vanno ricercate prima di tutto nel fatto che il critico si occupò quasi esclusivamente di letteratura italiana. Ricostruì la cattiva fortuna della *Storia* nel mondo anglosassone J. Rossi, *I critici inglesi e americani del De Sanctis*, in «Italia», xv, 1938, pp. 5-8.

dalla vista» per cedere il passo alla «umana commedia» di Boccaccio¹⁰; dalle definizioni incisive e sintetiche dei caratteri degli autori (Petrarca «l'illustre malato»¹¹) e del loro stile (quello di Dante significa che «tutto è cose, cose intere nella loro vivente unità»¹²); dall'esposizione energica delle vicende dello spirito e dei profili degli autori, e dalla viva rappresentazione della loro umanità (per esempio nel ritratto avventuroso di Cellini, «natura ricchissima, geniale e incolta», che «cerca la sua ventura di corte in corte, armato di spada e di schioppetto, e si fa ragione con le sue armi e con la lingua non meno mortale [...] bugiardo, millantatore, audace, sfacciato, pettegolo, dissoluto, soverchiatore, e sotto aria d'indipendenza, servitore di chi lo paga»¹³); dalle immediate corrispondenze tra la vita e la pagina, tra il ritratto morale degli autori e l'individuazione dei tratti del loro stile (ancora per Cellini, «Queste qualità vengon fuori con la spontaneità della natura ed il brio della forza in uno stile evidente e deciso, come il suo cesello»); dalla ricchezza e dalla *proprietas* delle metafore, dalle reiterazioni quasi formulari, dalla densità dell'intreccio, dagli affreschi storici, dalle definizioni epigrafiche. Mi ha sempre appassionato, nella *Storia*, quel tratto artistico della rappresentazione e del racconto che la successiva storiografia letteraria, contraendo un debito con la scienza e rinunciando alla creatività, ha abbandonato.

I

La *Storia* e la storiografia letteraria

Girolamo Tiraboschi, l'autore all'origine della storia letteraria di respiro nazionale, rappresentava all'epoca di De Sanctis un modello isolato per grandezza ed erudizione, ma vastamente comitato da un corteo di storie letterarie di natura locale, cittadina o regionale, che avevano proposto – dagli studiosi seicettecenteschi, da Quadrio, Crescimbeni, fino a Tiraboschi stesso – un modello storiografico erudito¹⁴: Morigia, Allacci, Toppi, Argelati, Sassi, Negri, Orlandi, Fantuzzi, Arisi, Alberici, Sansovino, Morano, Della Chiesa e molti altri. Le più antiche tra queste storie erudite, fossero esse letterarie o locali, per De Sanctis, non erano che *cronologia*, o informi compilazioni:

Pubblicarono lavori non dispregevoli di cronologia l'Allacci, il Riccioli, il Vecchietti. Comparivano storie venete, napoletane, piemontesi, pisane, il Nani, il Garzoni, il Summonte, il Capecehatro, il Tesaurò, il Roncioni: cronache più che storie, volgari di sentimento e di stile¹⁵.

10. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 326.

11. Ivi, p. 265.

12. Ivi, p. 242.

13. Ivi, p. 553.

14. Un quadro complessivo della storiografia letteraria del Settecento in F. Arato, *La storiografia letteraria nel settecento italiano*, ETS, Pisa 2002 (in particolare il capitolo su *Girolamo Tiraboschi*, pp. 255-99).

15. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 676.

Ancora, la *Biblioteca volante* di Giovanni Cinelli Calvoli – opera di varia erudizione, di un autore che aveva composto peraltro la *Istoria degli scrittori toscani* – è definita da De Sanctis «una specie di storia letteraria»¹⁶. Una specie, non una storia, e tali erano pure le compilazioni erudite dei due secoli passati, con le quali De Sanctis – non solo lui, peraltro – instaurò uno sbilanciato confronto: sbilanciato perché è rispetto a queste storie che l'epoca del De Sanctis marcò la propria estraneità, contrapponendosi ad esse e non alla storiografia postilluministica e del primo romanticismo (Fontanini, Zeno, Maffei, Mazzucchelli, Tiraboschi, Denina, Riccoboni, Galeani Napione)¹⁷, già piuttosto adulta e che non produsse solo compilazioni, attenta com'era a questioni quali l'origine della lingua, la metrica volgare, la poesia delle origini, le culture regionali, il rapporto con altre letterature nazionali, la funzione pedagogica e civile delle lettere. Invece, proprio a quelle invecchiate «cronologie» e «compilazioni», e alle «sintesi» (definizione desanctisiana che comprendeva opere diversissime, e metteva insieme Tiraboschi e Ginguené), la *Storia* di De Sanctis volle opporsi, assieme alle analoghe sue contemporanee: la *Storia* di Paolo Emiliani Giudici (1855), quella neoguelfa del Cantù – malissimo accolta da De Sanctis –¹⁸, le ardite e neoghibelliche *Lezioni* del Settembrini.

De Sanctis espresse un giudizio poco meno che aspro sulle «vaste e diligenti raccolte»¹⁹, come quella di Muratori, che costituivano il modello formale di queste compilazioni erudite, e sul Muratori stesso, primo forse dei «critici», ma studioso «senza quella fiamma interiore, dove si scalda il genio del filosofo e del poeta»²⁰. Giudizio estensibile per proprietà transitiva allo stesso Tiraboschi, che, benché «laborioso e benemerito»²¹, era pur sempre per De Sanctis «il Muratori della nostra letteratura»²²: autore semplicemente di una «sintesi del passato»²³, di quelle che l'epoca contemporanea ripeteva troppo spesso, anziché dedicarsi alle storie e alla «monografia»²⁴ che i tempi richiedevano. E, presi tutti assieme, il Quadrio e il Crescimbeni, il Mazzucchelli e il Tiraboschi, sono rappresentati come polverosi avanzi del vecchio mondo delle lettere che, nella costante alternanza di decadenza e rinnovamento della *Storia*, viene sepolto dallo stile gioioso e libero, piano e popolare, nonché motivato da profonde istanze filosofiche, della «nuova critica» illuministica:

16. *Ibid.*

17. Cfr. F. Danelon, *A lumi spenti. L'Illuminismo nella storiografia letteraria italiana primottocentesca*, in «Critica letteraria», n. 101 1998, pp. 653-70.

18. F. De Sanctis, *Una "Storia della letteratura italiana" di Cesare Cantù* (1865), in Id., *Saggi critici*, a cura di L. Russo, vol. II, Laterza, Roma-Bari 1974, pp. 171-88.

19. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 682.

20. *Ivi*, p. 729.

21. De Sanctis, *Una "Storia della letteratura italiana" di Cesare Cantù*, cit., p. 172.

22. De Sanctis, *Storia*, cit., pp. 738-9.

23. Tali erano considerate da De Sanctis anche quelle, altrimenti meritevoli, di Ginguené e Andrés: F. De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici* [1869], in Id., *Saggi critici*, cit., p. 278.

24. *Ibid.*

E come i filosofi, così i critici erano avvalorati e riscaldati nella loro lotta dagli esempi francesi e inglesi. Il Baretti veniva da Londra tutto Shakespeare; l'Algarotti, il Bettinelli, il Cesarotti, il Beccaria, il Verri erano in comunione intima con Voltaire e con gli enciclopedisti. Locke, Condillac, Dumarsais avevano allargate le idee, e introdotto il gusto delle grammatiche ragionate e delle rettoriche filosofiche. Si vede la loro influenza nella *Filosofia delle lingue* del Cesarotti e nello *Stile* del Beccaria. Cosa doveva parere il Crescimbeni, o il Mazzuchelli, o il Quadrio, cosa lo stesso Tiraboschi, il Muratori della nostra letteratura, dirimpetto a questi uomini, che pretendevano ridurre a scienza ciò che fino allora era sembrato non altro che uso e regola? E non si contentarono i critici de' trattati e de' ragionamenti, ma vollero accostarsi un po' più al pubblico, usando forme spigliate e correnti, che preludevano ai nostri giornali. Tali erano le *Lettere virgiliane* del Bettinelli, la *Difesa* del Gozzi, la *Frusta letteraria*, il *Caffè*, l'*Osservatore*. Così la nuova critica dava a un tempo l'esempio di una nuova letteratura, gittando in circolazione molte idee nuove in una forma rapida, nutrita, spiritosa, vicina alla conversazione, in una forma che prendea dalla logica il suo organismo e dal popolo il suo tuono²⁵.

Respinta così l'ascendenza dal modello erudito della storiografia letteraria, restava al De Sanctis l'aspirazione di fornire, per le patrie lettere, un primo esempio di saggio, diverso dalle storie ottocentesche compilative e sintetiche, che per idee di partenza e fini perseguiti potevano essere assimilate ai prodotti dell'erudizione settecentesca (Ginguené, Andrés, ma non Emiliani Giudici dal quale De Sanctis molto attinse). Sotto questo aspetto le cose hanno funzionato. Quando, durante gli anni di liceo, si leggevano alcune pagine critiche della *Storia* (trattata ancora come saggio critico, non come opera letteraria), la comparazione tra il suo vigore espressivo e il formalismo asettico di alcune più recenti analisi risultava ai più straniante: da un lato, quello dei moderni, stava l'osservazione fredda e precisa dei fenomeni e dei testi, dall'altro, quello del De Sanctis, ci si mostrava un vero saggio, nel senso in cui lo intendeva Montaigne, cioè un commento personale su questioni di ordine generale, e si delibava una scrittura in cui il saggista emergeva dalle quinte polverose del suo scrittoio per porsi sul proscenio coi suoi personaggi.

Nella forma del saggio, è stato rilevato²⁶, la storiografia letteraria italiana non si presenta fino a De Sanctis, anche se per la verità qualche precedente più saggistico che compilativo non manca in decenni precedenti, come le parti letterarie del *Primato* di Gioberti, la storiografia letteraria romantica, e la *Storia della letteratura italiana* di Giuseppe Maffei, che dalla prima stampa del 1824 aveva avuto decine e decine di riedizioni. Proprio a questa si possono ricondurre alcuni punti dell'impianto generale della *Storia della letteratura italiana*, con l'insistenza sull'alternarsi di decadenze e risorgimenti delle patrie lettere, cui De Sanctis non dovette essere indifferente (benché in linea di principio contrario alle «sintesi» come quella dell'erudito trentino). Maffei aveva osservato il

25. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 738.

26. Da G. Contini nelle pagine dedicate a De Sanctis della sua *Letteratura dell'Italia unita*: cfr. Mordenti, "Storia della letteratura italiana" di Francesco de Sanctis, cit., p. 5.

susseguirsi delle epoche di gloria e disdoro della letteratura italiana, dalla «perfezione cui giunse nel Trecento mercé i divini ingegni di Dante, del Petrarca e di Boccaccio», al «quattrocento, in cui si raffreddò l'amore per la volgare favella, e le menti si volsero ad erudite ricerche», poi dalle «grandi letterarie dovizie del cinquecento» ai «tanti seguaci del tumido e falso stile» del Seicento, fino a una nuova, finale rinascenza settecentesca culminata con Monti, il «Dante redivivo», concentrando la propria visuale prevalentemente sulle virtù e sui vizi di lingua, di stile e d'argomento²⁷. Questo schema di per sé non era nuovo: è largamente presente in Gioberti, ed è ricondotto da Mordenti fino a Machiavelli²⁸; e il mito culturale di una perduta età dell'oro, spesso identificata con la rigorosa romanità abbandonata per rettoriche decadenze, è operante sin quasi dalle origini della nostra storia letteraria, e per certo è attivissimo nel Petrarca civile²⁹. Ma prima di De Sanctis, nella storiografia letteraria, esso appare ancora incernierato sulle questioni espressive, legato com'è al dibattito di primo Ottocento sulla lingua: era soprattutto operante nella storiografia letteraria della prima metà del secolo – anche nel classicista Emiliani Giudici – il paradigma dell'individuazione delle sole forme, cui De Sanctis avrebbe sostituito, dall'alto della sua formazione filosofica, quello della ricostruzione del nesso contenuto-forma, inteso come precisa sostanza poetica e letteraria, attiva nella sua storicità e nella realtà complessa della vita morale e sociale della nazione: questa sintesi fondeva in un concetto unitario la forma astratta, vertice del classicismo, e il contenuto, oggetto dell'indagine romantica, o forse recuperava la forma dopo che la critica romantica s'era attestata con costanza sul contenuto, prevalentemente con intenti politici e patriottici (come con Settembrini). Di qui discende il “paradigma morale” desanctisiano, in sé discutibile (e discusso), ma nucleo fondamentale dello sviluppo della *Storia*: il rapporto tra le qualità morali ed etico-civili e le personalità artistiche degli autori³⁰. A giudizio di De Sanctis, inve-

27. Questa e le precedenti citazioni da G. Maffei, *Storia della letteratura italiana dalle origini della lingua sino a' nostri giorni*, Italia, s.e., 1834³, vol. 1, pp. 6-7 e 37.

28. Mordenti, “*Storia della letteratura italiana*” di Francesco de Sanctis, cit., p. 5.

29. Il concetto di “Rinascimento” elaborato da De Sanctis risente esso stesso della definizione petrarchesca del «latin sangue gentile» nella canzone *Italia mia*, che crea per le lettere italiane il mito del “rimpianto” della romanità di fronte alle prepotenze barbariche. Cfr. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 336: «E la nuova era fu chiamata il “Rinascimento”. Nè questo era un sentimento che sorgeva improvviso. Per lunga tradizione Roma era capitale del mondo, gli stranieri erano barbari, gl'italiani erano sempre gli antichi romani, erano sangue latino, e la loro lingua era il latino».

30. Per inciso, c'è identità tra la grandezza morale e quella artistica quando si tratti di “poeti”, mentre l'una è indipendente dall'altra quando ci si trovi di fronte a degli “artisti”. L'esempio migliore del contrasto tra la limitatezza dell'uomo e i risultati conseguiti – nonostante tutto – nel regno dell'arte, è quello di Ariosto, presentato come personaggio dal carattere gradevole ma debole («è onesto, gentile, ingenuo, inoffensivo, ha tutte le qualità amabili delle anime deboli e buone»), e allo stesso tempo come supremo artista: «L'arte italiana in questa semplicità e chiarezza ariostesca tocca la sua perfezione, ed è per queste due qualità che l'Ariosto è il principe degli artisti italiani, dico “artisti” e non “poeti”. Non dà valore alle cose, slegate dalla realtà e puro gioco d'immaginazione».

ce, su di un clivo prevalentemente linguistico-espressivo si sarebbe mosso Cesare Cantù, colpevole di confondere la letteratura con l'elocuzione o lo stile³¹. Le cose, peraltro, non stavano necessariamente così, dal momento che Cantù non aveva mancato di individuare alcune forze e linee di sviluppo artistico che agissero assieme sia nel campo etico sia in quello estetico. Ma con l'individuazione del momento poetico come espressione organica – dati i presupposti di unità tra forma e contenuto – di una realtà storica, culturale, morale e politica, De Sanctis trasformava la storia della letteratura da esposizione della storia delle forme, della poesia e dell'espressione letteraria, in storia della cultura e della società. Di qui anche la sua notevole apertura al non letterario, o almeno a quanto non era stato considerato tale in precedenza, e agli apporti della cultura scientifica alla letteratura: un contributo, questo, che oggi pare decisamente riconosciuto, ed è ammesso dalla storiografia letteraria novecentesca a far parte della rappresentazione d'insieme. Ciò è potuto avvenire per via della percezione, da parte di De Sanctis, del rapporto di reciproca dipendenza tra la decadenza morale e politica della nazione e delle lettere, e lo sviluppo o la stasi della scienza: è questo un problema centrale nella *Storia*, e nuovo per l'epoca.

D'altra parte, De Sanctis era portato di necessità – culturale, ideologica, economica – a marcare la differenza con ogni esperienza storiografica precedente, pur muovendo da uno schema non troppo diverso. Egli usò però l'accortezza di far prevalere la propria impostazione ideologica e filosofica sulle questioni stilistiche, il che gli avrebbe permesso di trasferire dal letterario all'ideale, dallo stilistico al sociale, la ragione delle decadenze e delle rinascite: la loro topografia e cronologia, peraltro, non ne uscirà molto variata.

Sotto questo profilo (decadenze e rinascite solo o prevalentemente linguistiche e stilistiche da un lato, contro quelle etiche e morali, rappresentate dal fatto artistico autonomo, in De Sanctis), il paragone forse più calzante con la *Storia* e con la sua durevole ascendenza sulle generazioni successive può essere istituito con le storie "silenziose", le celebri opere che nel corso dei secoli avevano proposto modelli storico-letterari senza avere necessariamente l'aspetto di storie letterarie: il *De vulgari eloquentia* di Dante, le *Prose* di Bembo, che tenevano anch'esse come stella polare quella dell'unità, in specie della lingua. A differenza di queste, se è lecito proporre il paragone, in De Sanctis il tema unitario non è ricercato nella normalizzazione linguistica, o nel predominio dei modelli formali, ma nel patrimonio ideale degli scrittori, nel loro laicismo, nella loro combattività politica, nella loro reazione etica (mai disgiunta da quella stilistica) alle varie "decadenze" e «catastrofi» che attraversano la storia italiana. Il lettore avvertito può non essere d'accordo con questo disegno, ma non può non solidarizzare con i personaggi più pugnaci e le figure più eroiche del "romanzo" nella nostra letteratura: Dante, Machiavelli, Galilei, Bruno.

Questo modo di raccontare la letteratura italiana oggi così familiare, e l'idea (principalmente dei posteri, in particolare di Contini) che essa rappresentasse una grande novità per la propria epoca, costituisce una delle ragioni, se non la

31. Cfr. Mordenti, "Storia della letteratura italiana" di Francesco de Sanctis, cit., p. 15.

ragione principale, dell'inclusione della *Storia* di De Sanctis nel novero dei nostri classici. Eppure, per i motivi anzidetti la *Storia* non è così nuova come De Sanctis si affannò a far credere. La sua novità dovette essere esaltata per varie ragioni, politiche e di mercato. Opera dalla genesi "ufficiale", scritta da un deputato, già ministro, privo all'epoca della sua ideazione di significative pubblicazioni, opera che l'autore progettò pur di ottenere un sussidio ministeriale, quasi come un accomodamento per una condizione economica instabile, finanziata con fondi pubblici dal riluttante ministro Michele Amari (egli sì, all'epoca, studioso di chiarissima fama e grande e conclamata erudizione storica), la *Storia della letteratura italiana* doveva necessariamente essere proposta e promossa dal suo autore come un «lavoro nuovo per l'Italia»³². A questa stessa novità De Sanctis farà cenno ogni volta che porrà mano, in circostanze tra loro diverse ma tutte ugualmente segnate da difficoltà economiche, al progetto della *Storia*: ai primi del 1863, e soprattutto nel 1865, quando apparve la *Storia della letteratura italiana* di Cesare Cantù, pericolosa concorrente nel mercato dei libri a uso dei licei. De Sanctis, in fase di ideazione della propria opera, l'accorse negativamente, per idiosincrasia nei singoli giudizi di valore, per pregiudizio ideologico, o perché non era nelle condizioni di poter ammettere uno scacco, lui che prometteva da anni una novità assoluta nel campo della storiografia letteraria ma che, nel frattempo, aveva ridotto il progetto iniziale in cinque volumi a quello di una «rapida esposizione» dell'argomento. E dunque, un po' come aveva fatto a suo tempo il Bembo col Fortunio, fu costretto a dire, lo pensasse o no, che il libro di Cantù era una «mera compilazione» che «non riempiva la lacuna»³³.

Eppure anche la *Storia* di Cantù muoveva dalla necessità di abbandonare il genere delle compilazioni, la «fatica improba d'erudizione»³⁴ prodotta in precedenza, dal «miserabile Crescimbeni» alla «bibliografia miope e sofistica» del Fontanini³⁵, alle «compilazioni vuote d'ogni concetto, pinze di nomi e date»³⁶. Cantù voleva considerare invece la letteratura come la «corrente principale d'un tempo», che potesse «rivelar l'indole di un popolo per mezzo delle parole»³⁷, e stabiliva, non diversamente da quello che avrebbe fatto De Sanctis, che il fine della storia letteraria fosse da riporre nella «conoscenza della civiltà»³⁸. Quanto a glorie e decadenze, anche Cantù riteneva che il segno di queste ultime fossero il magnifico, il concitato, il sentimentale, il «sublime, copioso di fatti e scarso d'idee, che costituisce il declamatorio, e ch'è il carattere di una decadenza»³⁹. E nel suo schema generale, assai simile a quello già proposto da Maffei (che Cantù, al pari di De Sanctis, saccheggiava ma denigrava come auto-

32. F. De Sanctis, *Epistolario 1863-1869*, a cura di A. Marinari, G. Paoloni e G. Talamo, in Id., *Opere*, vol. xxii, Einaudi, Torino 1993, pp. 36-7.

33. De Sanctis, *Una "Storia della letteratura italiana" di Cesare Cantù*, cit., p. 173.

34. C. Cantù, *Prefazione alla Storia della letteratura italiana*, Le Monnier, Firenze 1865, p. I.

35. Ivi, p. II.

36. Ivi, p. 680.

37. Ivi, p. VI.

38. *Ibid.*

39. Cantù, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. XII.

re di seconda mano), non mancava la critica all'erudizione quattrocentesca, che andava di pari passo con lo «scadimento» dell'italiano, rinnovato poi nel «secolo d'oro» della lingua, il Cinquecento, tale nonostante la sua «degenerazione morale»⁴⁰. Le «decadenze» di Cantù riflettono nei fatti di stile la condizione morale della nazione. E nonostante la notevole differenza nei presupposti ideali, i giudizi di De Sanctis non saranno troppo diversi da questi: si pensi al Tasso, il cui poema secondo Cantù aveva una «meschina esecuzione»⁴¹, e che per De Sanctis bene rappresentava un mondo in cui «il sentimento dell'arte era esausto»⁴², e in cui la letteratura era declamatoria. Ancora, per il lombardo, il gusto del Seicento era frutto di un «traviamento» e di «ciarlataneria», con le sue accademie «ridicole»⁴³; e allo stesso modo, per De Sanctis il Seicento era il secolo della «letteratura esaurita nel suo repertorio e nelle sue forme»⁴⁴, e il «secentismo» era una categoria del gusto (triviale) applicabile finanche ai poeti del Duecento (ma anche Tiraboschi, il gesuita invisibile a tutta la storiografia rinascimentale, aveva fatto coincidere decadenza e marinismo, cui contrapponeva la grandezza di Galileo e la prosa scientifica). Del Quattrocento si è detto per entrambi. E gli esempi di identità potrebbero continuare a lungo, tanto da definire una mappa delle idiosincrasie quasi identica, con l'eccezione degli illuministi e di Leopardi (su cui il giudizio di Cantù non era così limitativo come De Sanctis voleva far apparire). E tuttavia, a Cantù e al suo pugnace conservatorismo cattolico declinato spesso in moralismo malevolo e poco perspicace, in una severità da censore stizzito più che da storico equanime, al di là delle questioni di gusto e di rivalità commerciale, De Sanctis per ovvie ragioni non poteva dichiararsi né figurarsi consentaneo: se per l'uno il sentimento irreligioso (come quello dell'illuminismo) rappresentava di per sé una decadenza, per il laico professore irpino erano state invece la Controriforma e l'intervento della Chiesa nelle vicende politiche a causare il declino dell'Italia e della sua arte. I fatti di stile e di lingua non facevano che confermare, forzosamente, questa tendenza in entrambi i giudizi, cosicché a uno schema comune corrispondevano inevitabilmente canoni e scelte diverse (con alcune eccezioni).

2

Il problema nazionale (e il policentrismo)

De Sanctis scrisse la sua *Storia della letteratura italiana* subito dopo l'unità d'Italia, col proposito di mostrare quanto l'ideale unitario dovesse alla letteratura, fulcro dell'idea stessa di nazione: afflitta nel corso della storia da disgregazioni, lotte di fazione e di parte, e frammentata nei secoli da confini e divisioni, l'Italia poteva trovare nella tradizione letteraria e nei suoi classici un pa-

40. Ivi, pp. 133, 144, 213.

41. Ivi, p. 326.

42. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 554.

43. Cantù, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 432.

44. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 595.

trimonio universalmente condiviso, poiché i grandi autori avevano formato le coscienze, gli ideali, le aspettative, la lingua della nazione, e perché le classi intellettuali si erano formate, nonostante le distanze e i confini regionali e municipali, su un canone unitario e condiviso.

Il principale carattere distintivo della *Storia* di De Sanctis, almeno nella percezione dei lettori posteriori, è proprio quello di essere una – forse la prima – storia letteraria dal forte impianto unitario, scritta all’indomani dell’unità per esaltare, sotto il profilo ideale, il rapporto fra identità letteraria e vita nazionale, proseguendo quell’idea preromantica di recupero della funzione identitaria “nazionale” della letteratura e dei padri delle patrie lettere già svolta da Alfieri e Foscolo. Anche su questo punto si potrebbe obiettare che, ad esempio, le *Lezioni* di Settembrini, insieme al forte sentimento ghibellino – e forse proprio in virtù di questo stesso sentimento –, lasciavano trasparire, secondo la definizione di Sapegno, un «culto generoso della patria»⁴⁵. Anche lo sviluppo “narrativo” delle *Lezioni* ha un andamento da romanzo ellenistico (ma meglio sarebbe dire da romanzo *tout court*): i protagonisti della separazione e delle peripezie, in questo caso, sono il popolo italiano, virtuoso e combattivo, e la sua indipendenza, che si riuniscono finalmente nell’unità dopo secoli di lotta e di lontananza. In un andamento, anche qui, romanzesco, la riconquista da parte degli italiani del prisco valore civile è impedita, di volta in volta, dalla teocrazia e dallo straniero, dalle oppressioni di varia natura che hanno conculcato la libertà e l’indipendenza del popolo. La «corruzione nella chiesa» tra il 1492 e la fine del Concilio di Trento corrisponde dunque per Settembrini al massimo «splendore nelle arti»⁴⁶; e dove «sono i popoli rimasti obbedienti all’autorità del papa, ivi è corruzione, superstizione, servitù, decadenza, briganti» (con tutte le conseguenze culturali e letterarie possibili)⁴⁷. Alieno da questo – fondato a mio modo di vedere – pregiudizio ideologico, che ha spesso offuscato il giudizio di Settembrini e ha limitato la fortuna e la durata delle sue *Lezioni*, pur pregevoli per molti aspetti di erudizione e di cultura (si pensi allo spazio riservato all’umanesimo latino, che tra gli storici della letteratura del secondo Ottocento qui chiamati in causa Settembrini conosce e giudica meglio, nonostante la sua vena antiumanistica e “popolare”); alieno, dicevo, è De Sanctis. La sua piena adesione allo storicismo della cultura romantica, la vastità dei fondamenti filosofici del suo discorso, la strettissima correlazione tra i valori espressivi e quelli morali e civili di un’epoca lo portarono a liberarsi dalle angustie del moralismo ideologico che avevano caratterizzato l’esposizione di Settembrini. Su questo moralismo, sull’ideologia di chi aveva creduto religiosamente all’idea di patria⁴⁸, sul

45. N. Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, La Nuova Italia, Firenze 1989³, vol. III, *Dal Foscolo ai moderni*, p. 80.

46. L. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana dettate nell’Università di Napoli*, Morano, Napoli 1870², vol. II, p. 2.

47. Ivi, vol. II, p. 218.

48. De Sanctis sottolineò questo aspetto nella sua prefazione alle memorie del Settembrini affermando che egli «credeva in Dio, e più nella patria e nella libertà» (F. De Sanctis, *Le “Ricordanze” del Settembrini* [1879], in Id., *Saggi critici*, cit., vol. 3, p. 307).

«grido di guerra»⁴⁹ fideistico e radicale rappresentato dalle *Lezioni* di Settembrini De Sanctis si esprimerà in modo analitico⁵⁰ ma severo: anche perché a un intellettuale che era espressione della borghesia liberale moderata, progressista e che guardava al futuro, non poteva essere gradito l'estremismo neoghibellino di Settembrini (e anche per certi aspetti quello clericale di Cantù), che agitando ancora le passioni del Risorgimento appena compiuto, impediva di fatto, almeno nella storiografia letteraria, il definitivo superamento dei contrasti di cui si era nutrita quella stagione rivoluzionaria. Sullo stile, però, e sulla impostazione strutturale e letteraria, brillante e vigorosa, De Sanctis non esitò a difendere il vecchio professore napoletano contro lo Zumbini e altri giovani critici: «Il Settembrini scrive così vivo e spigliato: in verità mi pare che il Settembrini sia il giovane, e i vecchi siano loro»⁵¹. E ancora, gli riconobbe «l'onestà dello scrittore»⁵² e un gusto sicuro che rampollava dalle sue idee, benché precostituite. Infine, dopo aver miseramente considerato le condizioni degli studi in Italia, le quali non permettevano altro che sintesi o «informi compilazioni piene di lacune e d'imprestiti e di giudizi superficiali e frettolosi e partigiani»⁵³, lo definì «un artista» autore di «una esposizione animata e popolare, la quale sia ella medesima una bella pagina aggiunta alla storia della nostra letteratura»⁵⁴. Tutt'altro che una liquidazione senza appello, mi pare⁵⁵, mossa anche da una solidarietà per così dire generazionale nei confronti del compagno di avventure risorgimentali tanto aspramente criticato dagli intellettuali della nuova leva. E a parità di condizioni di partenza, in mancanza cioè di quegli strumenti che proprio nel saggio su Settembrini De Sanctis reclamava indispensabili per la compilazione di una autorevole storia letteraria d'Italia (una filosofia dell'arte, una storia della vita nazionale, una storia della lingua, una storia della critica, e monografie parziali su diversi autori ed epoche)⁵⁶, dobbiamo pensare che egli, constatata nel momento stesso in cui la stava scrivendo l'impossibilità di comporre una storia letteraria che non ripercorresse le «stanche ripetizioni» e le sintesi del passato, rivendicasse almeno un identico ruolo «artistico» per la propria *Storia*⁵⁷.

49. De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici*, cit., p. 272.

50. Ivi, pp. 265-6: «L'idea fissa del Settembrini è che nella lotta del Papato e dell'Impero stia l'anima di tutta la nostra letteratura, e che, essendo questa lotta più importante e più durevole in Italia, la nostra letteratura ha perciò maggior valore e maggiore importanza che tutte le altre di Europa. Il principio dunque del Settembrini è questo: che il contenuto sostanziale della nostra letteratura è la lotta contro il Cristianesimo, o più propriamente contro il Papato in favore della libertà e dell'unità nazionale; e il suo criterio è questo: che l'importanza e il valore di una letteratura dipende dall'importanza e dal valore del contenuto».

51. Ivi, p. 259.

52. Ivi, p. 274.

53. Ivi, p. 280.

54. *Ibid.*

55. Tale è invece secondo S. Romagnoli, *Per una storia della critica letteraria. Dal De Sanctis al Novecento*, Le Lettere, Firenze 1993, p. 181.

56. De Sanctis, *Settembrini e i suoi critici*, cit., p. 279.

57. Questo carattere puramente «artistico», in verità limitativo, fu a volte, nel corso della

Tra le conseguenze della impostazione ideologica di Settembrini c'era un'attenzione tutta politica rivolta alla diastraticità della lingua letteraria e alle varie espressioni popolari della letteratura. Si tratta di un fenomeno quasi del tutto ignorato da De Sanctis, il quale, affrontando i problemi delle origini, sosteneva che «con lo scemare della coltura prevalsero i dialetti», parlati dalla «spregiata plebe», di contro a un idioma più gentile nel quale si esercitava, allontanandosi dal volgare, la «gente educata»⁵⁸. In sintesi, De Sanctis «confermava [...] con la sua *Storia* [...] l'emarginazione romantica delle grandi culture locali e della risorgente grandezza della poesia in dialetto»⁵⁹ e faceva discendere dalla sua educazione puristica e giobertiana l'idea del legame tra storia della lingua e storia della nazione⁶⁰. Per quanto riguarda la diversa visione dei due sul carattere “popolare” della letteratura, si prenda ad esempio il caso di Luigi Pulci, che per Settembrini è la compiuta espressione della libertà gioiosa e del repubblicanesimo fiorentino, di contro alla decadenza cortigiana:

Ma come è questa lingua che risorge? Consideratela nelle opere che ci rimangono di quel tempo, e la troverete popolare e cortigiana. La popolare risorge dove era stato sempre un popolo, in Firenze: ed eccovi le *Canzoni rusticali*, come la Nencia di Barberino di Lorenzo de' Medici, la Beca di Dicomano di Luigi Pulci⁶¹.

Per De Sanctis, invece, Pulci è un poeta sì energico, ma non meno cortigiano del Boiardo. Con una di quelle immagini vive della vita letteraria e sociale che favoriranno la fortuna della *Storia*, eccolo rappresentato, in apertura di una trattazione lunga e felice, mentre canta il *Morgante* alla corte di Lorenzo:

Se il Boiardo recitava i suoi canti a' signori ferraresi, Luigi Pulci rallegrava le feste e i conviti di Lorenzo recitando le stanze del suo *Morgante*⁶².

De Sanctis – qui forse più vicino di Settembrini alla realtà storica – non considera affatto la letteratura popolare, e per niente la dialettale (questa non è forse una scelta di impostazione linguistica, che a un Maffei sarebbe stata rim-

sua varia fortuna, attribuito in modo esclusivo alla *Storia* anche da alcuni critici, per esempio A. Piccoli Genovese, *Osservazioni sulla fortuna di Francesco De Sanctis*, De Silvestri, Milano 1931, p. 33. Ma è pur vero che la lingua della *Storia*, non convenzionale, non presenta termini tecnici, parole di significato ristretto o preciso, o filosofico, e non rispetta dunque le ordinarie convenzioni della critica. Si veda l'analisi di Contini sulla parola chiave del lessico critico desanctisiano, “situazione”, della quale si svela l'ambiguità e la non univocità: G. Contini, *Introduzione* a F. de Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1968, pp. 20-4.

58. De Sanctis, *Storia*, cit., pp. 6-7.

59. Romagnoli, *Per una storia della critica letteraria*, cit., p. 174.

60. Si veda G. Nencioni, *De Sanctis e la questione della lingua*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, a cura di A. Marinari, Laterza, Roma-Bari 1985, vol. 2, pp. 445-63. Interessanti considerazioni sugli aspetti politici del purismo di De Sanctis in C. Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1971, p. 28.

61. Settembrini, *Lezioni di letteratura italiana*, cit., vol. I, p. 302.

62. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 365.

proverata?). Per lui gli unici “dialettali” sono (un giudizio piuttosto azzardato) i poligrafi del Settecento, che «stufi di quella forma in gran parte latina che si chiamava “letteraria”, screditata per la sua vacuità e insipidezza, si attennero senza più all’italiano corrente e locale, così com’era, mescolato di dialetto e avvivato da vocaboli e frasi e costruzioni francesi [...] così scrivevano Baretti, Beccaria, Verri, Gioia, Galiani, Galanti, Filangieri, Delfico, Mario Pagano»⁶³. Una singolare caratterizzazione, per una *Storia* che esclude o quasi dal novero dei suoi attori Ruzante, brevemente nominato per il teatro, Carlo Porta, un minore, un critico che si diletta di poesia, il Belli (all’epoca peraltro pressoché sconosciuto), e non cita neppure il napoletano Basile, né il Goldoni delle commedie veneziane. Il problema del plurilinguismo, così caratterizzante per la nostra tradizione letteraria a partire dai siciliani, sembrerebbe dunque sacrificato in favore dell’idea nazionale. Al più, De Sanctis ammette una sorta di colore locale, un italiano letterario e regionale, presente nella letteratura del Cinquecento prima dell’intervento normalizzatore della Crusca:

Ci era dunque una lingua italiana, vale a dire un fondo comune di vocaboli con una comune forma grammaticale, atteggiato variamente e colorito secondo le varie parti d’Italia. Allora, come ora, si sentiva nello scrittore l’italiano e anche il toscano, il lombardo, o il veneziano, o il napoletano. Questa varietà di atteggiamento e di colorito, questo elemento locale era la parte viva della lingua, che lo scrittore attingeva dall’ambiente in cui era⁶⁴.

Più che all’espressione di un’attenzione alla lingua viva e d’uso che stava per prendere piede (il *Proemio* dell’Ascoli all’“Archivio glottologico italiano” sarebbe stato stampato già nel 1873), siamo qui di fronte a una critica alle Accademie come luogo di produzione della cultura, che tornerà spesso nella *Storia*⁶⁵, e forse a una reazione a quell’attardato fiorentinismo che caratterizzava altre storie letterarie (Emiliani Giudici *in primis*)⁶⁶. Come che sia, la variabile diatopica è considerata, seppur debolmente, da De Sanctis: ma queste periferie linguistiche (le poche, e meno estreme, a essere ammesse al discorso) sono sem-

63. Ivi, p. 742.

64. Ivi, p. 548.

65. Si tratta di una presa di distanze, quindi, dal modello “ufficiale” di Tiraboschi, che aveva annotato diligentemente tutte le espressioni della cultura ufficiale e delle accademie. De Sanctis le dileggia *apertis verbis*, arrivando a rappresentare la Crusca a tinte forti, quasi come fosse un assassino (*Storia*, cit., pp. 548-9): «L’Accademia della Crusca considerò la lingua come il latino, vale a dire come una lingua compiuta e chiusa in sé, di modo che non rimanesse a fare altro, se non l’inventario. Chiamò puri tutt’i vocaboli contenuti nel suo dizionario e usati da questo o da quello scrittore, e scomunicò tutti gli altri. Fece una scelta degli scrittori, e di sua autorità creò gli eletti ed i reprob. Così la lingua, segregata dall’uso vivente, divenne un cadavere, notomizzato, studiato, riprodotto artificialmente, e gl’italiani si avvezzerono a imparare e scrivere la loro lingua, come si fa il latino o il greco».

66. De Sanctis si esprimerà negativamente sul fiorentinismo linguistico di Manzoni: cfr. F. De Sanctis, *Purismo, illuminismo, storicismo*, a cura di A. Marinari, in Id., *Opere*, vol. III, t. 2, Einaudi, Torino 1975, pp. 442 ss.

pre in un difficile rapporto dialettico con il centro, rappresentato dall'idea di nazione. Né De Sanctis considera l'altro grande apporto alla letteratura italiana, quello del latino, destinato a essere recuperato solo in anni recenti, con la piena consapevolezza del plurilinguismo originario della nostra letteratura (ma non si dimentichi che Tiraboschi, il grande assente della *Storia* e il convitato di pietra della storiografia letteraria sorta immediatamente dopo l'unità, aveva definito «letteratura italiana» anche la latina)⁶⁷.

Uno dei fulcri tematici e strutturali della *Storia* desanctisiana è in effetti la ricerca delle manifestazioni del carattere nazionale nella storia dei costumi e delle tradizioni morali, della cultura e della civiltà, delle idee e dei sentimenti espressi dalla letteratura, il cui presupposto è la convinzione che l'Italia avesse fondato su una precedente identità linguistica e culturale la propria aspirazione unitaria, la quale si era concretizzata in un progetto politico con il Risorgimento. Nella *Storia della letteratura italiana* De Sanctis volle operare una ricostruzione della tradizione letteraria italiana che individuasse in ciascuno dei suoi capolavori la presenza di una identità culturale comune: un aspetto che stride con la ricerca delle differenze regionali e municipali (questa identità, peraltro, non era toscanocentrica). Questo disegno risentiva della concezione pedagogico-nazionale, prima foscoliana, poi romantica e infine giobertiana, della letteratura intesa come uno strumento utile a educare il lettore e a favorirne la crescita morale e civile: De Sanctis usò questa stessa versione per il racconto delle vicende letterarie, che nella prospettiva da lui adottata si erano susseguite testimoniando nel corso del tempo la vitalità dell'idea nazionale e la persistenza nelle diverse epoche della coscienza morale del popolo italiano. I lettori che, a causa delle complesse vicende storiche della nazione, formalmente erano divenuti italiani da poco, avrebbero potuto dirsi italiani da sempre, se avessero guardato al proprio patrimonio letterario e culturale come a un patrimonio unificante, alla letteratura italiana come un importante fattore di identità collettiva sin dalle proprie origini, nonostante le molte divisioni che avevano attraversato l'Italia, e alle vicende delle opere come continuo riferimento a una tradizione culturale unitaria, fondata sui capolavori dei primi secoli. Così i lettori (e in particolare i liceali, ai quali la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis era destinata) avrebbero potuto finalmente scoprire il tesoro poetico della letteratura italiana come un bene comune, comprendere come letterati e intellettuali nel passato lo avessero condiviso nonostante le divisioni, infine sentire che l'eredità della tradizione letteraria costituiva un retaggio pienamente nazionale. Questo aspetto ricomponeva le divisioni di fazione del Risorgimento, ne superava la prospettiva partigiana, configurava l'opera come postrisorgimentale, e vero punto di partenza, nella storiografia letteraria, della letteratura dell'Italia unita⁶⁸. Il moderatismo di De Sanctis, così adatto a un nuovo inizio, ha reso durevole il pro-

67. Cfr. Lucchini, *Note sull'idea di nazione nella storiografia letteraria italiana dell'Ottocento (da Foscolo a De Sanctis)*, in "Archivi del nuovo", XII-XIII, 2003, pp. 5-28: 7.

68. De Sanctis «has avoided the onesideness which characterises so much of the literary criticism of the present day», scriveva, in un giudizio equilibrato e insolitamente benevolo, un

getto pedagogico della *Storia*, ma questa stessa durata è forse il segno di una stagnazione politica e culturale della nazione. Solo molto più tardi la prospettiva unitaria, propria della storiografia letteraria romantica, è stata affiancata da un orientamento policentrico, attento alla geografia letteraria non meno che alle vicende della storia. Ciò è avvenuto in particolare con Dionisotti, il cui disegno, peraltro, recuperava il modello tiraboschiano, caratterizzato dalla preminenza della geografia e della storia sulla lingua, e dalla attenzione agli aspetti organizzativi della cultura nelle realtà regionali e municipali italiane. In *Geografia e storia della letteratura italiana*, Dionisotti invitava a tener conto delle ripercussioni, nelle nostre vicende letterarie, della secolare divisione della penisola in tanti Stati regionali, offrendo così un contributo decisivo alla revisione dell'impianto fortemente unitario caratteristico della storiografia risorgimentale. In seguito, la grande impresa della *Letteratura italiana* Einaudi ha aggiunto a questa complessità (cui ha implicitamente reso omaggio) una notevole attenzione ai rapporti tra intellettuali, letterati e potere politico, e alle modalità in cui essi hanno condizionato la produzione letteraria.

È ormai un dato acquisito alla storia degli studi che la letteratura italiana, soprattutto quella delle origini, è policentrica, esposta alle più diverse influenze artistiche e linguistiche, plurilinguistica (ed espressivista, quando il plurilinguismo è declinato dagli autori con consapevoli intenti espressivi), municipale, o tutt'al più regionale. È vero che in De Sanctis, se è assente la letteratura dialettale, è grande l'attenzione per le connotazioni topografiche delle vicende letterarie, affrontate con profondità non paragonabile, per estensione e penetrante finezza, con quella assai scarsa dei suoi "concorrenti". I primi due capitoli della *Storia* non richiamano il concetto di "origini", ma si intitolano semplicemente *I siciliani* e *I toscani*. E una delle costanti "narrative" dell'avvincente racconto della *Storia della letteratura italiana* è la seguente: ogni qualvolta De Sanctis registra la nascita, in qualche parte d'Italia, di una scuola poetica, o lo sviluppo di una attività culturale, o il sorgere di un nuovo genere letterario, individua di volta in volta il luogo in cui questa attività si sviluppa non come un frammento periferico di un disordinato affresco, ma, con una prospettiva assieme policentrica e organica, come se questo punto d'irradiazione costituisse il centro stesso della cultura italiana di quell'epoca (un centro mutevole, come del resto, all'epoca in cui De Sanctis scriveva, era itinerante la capitale dell'Italia unita). Questo modulo è utilizzato sin dall'inizio della *Storia*, per la scuola siciliana:

lettore americano della *Storia*, distante dalle polemiche politiche italiane e dai contrasti tra le scuole, a pochissimi anni dalla pubblicazione della *Storia della letteratura italiana*, nel 1875: M. Creighton, [Recensione] a F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Morano, Napoli 1873, in "The Academy", VIII, 1875, 6, p. 6: «This little work is in every way admirable as a sketch of the chief features of Italian literature. It is short, yet in no way superficial; interesting, yet without any effort after fine writing; plain and simple, yet eloquent with real feeling. [...] De Sanctis has avoided the onesideness which characterises so much of the literary criticism of the present day [...] with breadth of view and sobriety of judgment, he aims at seizing the characteristic features of the chief Italian authors: he is engaged in presenting and interpreting their leading ideas, not in criticising their details».

La Sicilia divenne il centro della coltura italiana. Fin dal 1166 nella corte del normanno Guglielmo II convenivano i trovatori italiani. Sotto Federico II l'Italia colta aveva la sua capitale in Palermo. Tutti gli scrittori si chiamavano "siciliani"⁶⁹;

ed è poi ripetuto per la poesia dei rimatori toscani di transizione:

Mentre la coltura siciliana si spiegava con tanto splendore e lusso d'immaginazione, e attirava a sé i più chiari ingegni d'Italia, ne' comuni dell'Italia centrale oscuramente, ma con assiduo lavoro, si formava e puliva il volgare. Centri principali erano Bologna e Firenze, intorno a' quali trovi Lucca, Pistoia, Pisa, Arezzo, Siena, Faenza, Ravenna, Todi, Sarzana, Pavia, Reggio⁷⁰;

per gli sviluppi poetici della seconda metà del Duecento, che porteranno alla nascita dello stilnovo a Firenze:

I due centri della vita italiana sono Bologna e Firenze, l'una centro del movimento scientifico, l'altra centro dell'arte. Nell'una prevaleva il latino, la lingua de' dotti; nell'altra prevaleva il volgare, la lingua dell'arte⁷¹.

Più avanti, lo stesso accadrà per il poema cavalleresco, generatosi nella «corte estense, divenuta un centro letterario importante accanto a Napoli, Roma e Firenze»⁷² e sviluppatosi dappertutto; per la letteratura delle corti con le sue molte capitali, per la letteratura scientifica del secondo Cinquecento («Ugual sofio spirava da Venezia. Centro già di lettere e di coltura con Pietro Bembo, ora diveniva il centro italiano del libero pensiero»⁷³); per l'Illuminismo («Milano diveniva il centro intellettuale e politico della vita nuova, principali motori Pietro Verri e Cesare Beccaria»⁷⁴); fino al romanticismo, in cui «il centro più vivace di quei moti letterari era sempre Milano, dove erano più vicini e più potenti gl'influssi francesi e germanici»⁷⁵, e al pieno secolo decimonono, quando «Firenze riacquistava il suo posto nella coltura italiana per opera di Giuseppe Giusti»⁷⁶. E si potrebbero citare esempi di questo schema press'a poco per ogni secolo. Un passo significativo, a questo proposito, è quello relativo agli sviluppi quattro-cinquecenteschi della novellistica, che si irradiano dal centro (definito di volta in volta, ma in questo caso la Firenze di Boccaccio) alle varie periferie, tutte puntualmente annotate:

Quasi ogni centro d'Italia ha il suo *Decamerone*. Masuccio recita le sue novelle a Salerno, il Molza scrive a Roma il suo decamerone, e il Lasca le sue *Cene* a Firenze, e

69. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 8.

70. Ivi, pp. 20-1.

71. Ivi, p. 47.

72. Ivi, p. 362.

73. Ivi, p. 663.

74. Ivi, p. 759.

75. Ivi, pp. 800-1.

76. Ivi, p. 811.

il Giraldi a Ferrara i suoi *Ecatommiti* o cento favole, e Antonio Mariconda a Napoli le sue *Tre giornate*, e Sabadino a Bologna le sue *Porretane*, e quattordici novelle scrive il milanese Ortensio Lando, e Francesco Straparola scrive in Venezia le sue *Tredici piacevoli notti*, e Matteo Bandello il suo novelliere, e le sue diciassette novelle il Parabosco. A Roma si stampano le novelle del Cadamosto da Lodi e di monsignor Brevio da Venezia. A Mantova si pubblicano le novelle di Ascanio de' Mori, mantovano, e a Venezia escono in luce le *Sei giornate* di Sebastiano Erizzo, gentiluomo veneziano, e le dugento novelle di Celio Malespini, gentiluomo fiorentino, e i Giunti a Firenze pubblicano i *Trattenimenti di Scipione Bargagli*. Aggiungi la *Giulietta* di Luigi da Porto vicentino, e l'*Eloquenza*, attribuita a Speron Speroni⁷⁷.

Un racconto così concepito osservava e registrava (in modo molto dettagliato) opere, generi e stili che si diffondevano rapidamente in tutta Italia dando vita a un processo di emulazione e a un sentire artistico omogeneo, a una cultura letteraria concorde e armonica. Sotto questo aspetto, dunque, De Sanctis risulta ben poco condizionato dalle sue aspirazioni unitarie, e allo stesso tempo il rilievo offerto all'aspetto del policentrismo nella storiografia letteraria della seconda metà del Novecento non sembra aver messo in crisi una delle idee di fondo della impostazione della *Storia*: l'idea cioè che la produzione letteraria contribuisca come poche altre tradizioni culturali non a rappresentare, quanto a creare l'identità stessa di una nazione e il carattere di un popolo. Da questa radiazione dei capolavori che si trasformano in filoni e poi in generi (come gli individui si trasformano in famiglie e poi in specie), da questa evoluzione quasi darwiniana⁷⁸ di generi, autori e opere che, talvolta conservando, più spesso mutando omeoticamente i caratteri delle opere progenitrici, si diffondono sul territorio dell'Italia letteraria, creando legami e rapporti intellettuali e artistici che superano i confini regionali e mescolano i geni culturali della nazione, deriva quell'intreccio profondo tra fatti letterari, opere d'arte (pur "autonome" nella loro struttura), attività intellettuale, aspetti etici e civili, che costituisce la pietra angolare, sussidiaria a quella sempre elusa dalla politica e dalle forme statuali, su cui si è retta la fragile unità italiana. Tutta la *Storia* e la sua costruzione narrativa, fin dall'inizio, è incentrata sul rapporto tra letteratura e vita nazionale⁷⁹, e su un'idea che permane viva, tanto da essere ribadita ancora oggi (in una formula per il vero più attenta all'identità comune del popolo italiano che all'idea nazionale) da Asor Rosa: «non ci sarebbero stati né l'Italia né gli italiani se non ci fosse stata la "letteratura italiana"»⁸⁰.

77. Ivi, p. 400.

78. Vale la pena di ricordare che l'*Origine della specie* è del 1859. La prima traduzione italiana, condotta sulla terza edizione, è del 1864 (Zanichelli, Modena).

79. Fin dal giudizio limitativo sulla produzione dei siciliani (De Sanctis, *Storia*, cit., p. 12): «Ma la coltura siciliana avea un peccato originale. Venuta dal di fuori, quella vita cavalleresca, mescolata di colori e rimembranze orientali, non avea riscontro nella vita nazionale».

80. A. Asor Rosa, *Storia Europea della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 2009, vol. I, p. XIII.

3 Canone, tradizione e realismo

Anche la storiografia letteraria, dunque, doveva presentarsi come operazione della nuova Italia, nazione che affondava le radici della propria unità, sostanzialmente, nella tradizione letteraria. Durante i moti risorgimentali del 1848, ai quali anche Francesco De Sanctis aveva preso parte, i patrioti erano stati infiammati dalla celebre frase attribuita al principe di Metternich e riportata da un giornale napoletano: «L'Italia non è che un'espressione geografica». Anni dopo, nel 1874, quando il Risorgimento poteva dirsi ormai compiuto, e l'Italia unita cercava i miti culturali sui quali fondare la propria identità, nel discorso tenuto proprio presso la tomba del Petrarca per le celebrazioni ufficiali del quinto centenario della sua morte, Giosuè Carducci poté affermare in risposta a quella frase che l'Italia era «un'espressione letteraria e una tradizione poetica»⁸¹. Al patrimonio ideale della tradizione poetica e alla storia della letteratura fu dunque attribuito il merito di aver creato l'unità ideale della nazione. In questo quadro ideale e politico, una storia letteraria che non fosse mossa da parzialità politica o ideologica come quella del moderato De Sanctis non poteva che assicurare, con qualche innovazione dovuta prevalentemente al discernimento e al giudizio di valore, la sostanziale continuità della tradizione: e non potendo provvedere a una nuova formazione del canone, consolidato ormai da secoli, e alla scelta dei classici che lo componevano – se non per gli autori più recenti, come Leopardi –, De Sanctis volse all'ideale il giudizio critico-letterario, trasformando la storia della letteratura e dello stile, così com'era stata fino ad allora intesa, in storia della vita e del pensiero nazionale. Di qui l'analisi della storia della coscienza nazionale svolta in termini di assunzione di consapevolezza della realtà sociale, dall'interesse dantesco per il mondo reale e la vita all'assenza di questo aspetto nell'universo egocentrico di Petrarca. In questi termini, la sollecitazione sulla rifondazione di un canone non è operante, perché è necessario solo evidenziare il «contrasto tra il grandioso del di fuori e la vacuità del di dentro»⁸², come accade per Metastasio, il punto più basso del declino della coscienza del reale. Dopo questo abisso del realismo, sono stati Goldoni e soprattutto Alfieri a riprendere il cammino a ritroso della determinatezza e dell'oggettività, ricominciando a esprimere la realtà e la vita. Tutto ciò è in linea con quanto De Sanctis scriveva nella nota alla seconda edizione del *Saggio critico su Petrarca*:

A me piaceva di veder l'arte mettersi in una via più conforme allo stato presente della coscienza, più vicina alla schietta natura. Questo fu il voto, col quale chiusi la mia *Storia della letteratura*, dove il principio direttivo è la successiva riabilitazione della materia, un graduale avvicinarsi alla natura ed al reale⁸³.

81. Su questo episodio e le sue implicazioni culturali, S. Jossa, *L'Italia letteraria*, il Mulino, Bologna 2006, p. 12.

82. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 728.

83. F. De Sanctis, *Saggio critico sul Petrarca*, a cura di E. Bonora, Laterza, Bari 1954, p. 33.

Questo “gradiente di realismo” è stato accettato piuttosto concordemente come criterio di valore dalla storiografia letteraria del secondo Novecento. Per quanto riguarda il canone, questa sede non è sufficientemente ampia per discutere le motivazioni delle inclusioni e i giudizi che hanno presieduto a esse. Si può solo tracciare qualche linea relativa agli autori che hanno avuto, da parte di De Sanctis, la migliore considerazione relativamente a questi due fondamentali parametri di valutazione: il loro contributo alla coscienza unitaria e la loro propensione al “realismo”. Naturalmente il primo e più importante è Dante. In merito alla continuità della tradizione, il ruolo avuto dalla *Commedia*, per De Sanctis, è fondante. Commentando la scelta dantesca di affidare al volgare un’opera di tale complessità teologica e filosofica, scelta che ha posto le basi stesse della lingua italiana, De Sanctis scriveva che Dante «voleva un parlare comune italico», e paragonava la situazione della lingua italiana a quella della nazione, che solo dopo un lungo processo aveva ottenuto l’unità: «Le lingue, come le nazioni, vanno all’unità per processi lenti e storici»⁸⁴. Per quanto riguarda il realismo, nella *Storia* spicca la difesa dell’apporto estetico assicurato all’*Inferno* dal comico e dal «laido» (il realistico-scatologico, difeso da De Sanctis), intesi come elementi di equilibrio artistico nella rappresentazione della realtà:

L’inferno è il regno del male, la morte dell’anima e il dominio della carne, il caos: esteticamente è il brutto. Dicesi che il brutto non sia materia d’arte, e che l’arte sia rappresentazione del bello. Ma è arte tutto ciò che vive, e niente è nella natura che non possa esser nell’arte. Non è arte quello solo che ha forma difettiva o in sé contraddittoria, cioè l’informe o il deforme o il difforme: e perciò non è arte il confuso, l’incoerente, il dissonante, il manierato, il concettoso, l’allegorico, l’astratto, il generale, il particolare: tutto questo non è vivo, è abbozzo o aborto di artisti impotenti. L’altro, bello o brutto che si chiami in natura, esteticamente è sempre bello⁸⁵.

Quanto a Petrarca, la vastità e la complessità degli studi desanctisiani impedisce qui qualsiasi sintesi⁸⁶, se non per l’appunto quella relativa al “realismo” e al ruolo della poesia petrarchesca in termini di coscienza nazionale. Sotto questo aspetto, a partire da Foscolo la figura di Petrarca era stata ridimensionata dalla critica romantica, soprattutto per ragioni politiche, poiché non si riscontrava generalmente nelle sue opere quella forza di impegno civile che era invece presente in Dante. De Sanctis volle ugualmente esaltare la figura dell’«artista», lo splendore, la grazia e la magnificenza della sua forma poetica, la ricchezza dei sentimenti espressi nel canzoniere, e in qualche modo rivalutò Petrarca, «artista» nazionale che succedeva al «poeta» Dante⁸⁷, contribuendo così a far

84. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 132.

85. Ivi, p. 173.

86. Si veda da ultimo R. Scrivano, *Il Petrarca di De Sanctis dalle “Lezioni zurighesi” al “Saggio critico”*, in “Italianistica”, XXVI, 2007, pp. 97-103.

87. Il parallelo in questo senso tra Dante e Petrarca è annunciato da una reiterazione quasi formulare (De Sanctis, *Storia*, cit., p. 70): «L’Italia ha già il suo poeta; non ha ancora il suo artista», per Dante, e p. 247: «L’Italia ha avuto il suo poeta; ora ha il suo artista», per Petrarca.

comprendere come egli avesse giovato alla storia nazionale e alla prospettiva unitaria in molti modi diversi. Non solo, dunque, con le poesie civili, con la canzone *All'Italia* che pure costituiva il modello più imitato di canzone civile ed era entrata a far parte, come appello finale, di tutte le opere che in passato avevano auspicato la liberazione d'Italia, dal *Principe* di Machiavelli al *Primato* di Gioberti, e che, secondo De Sanctis, con la sua testura di «orgoglio nazionale» mostrava il suo autore come l'espressione compiuta della «nuova Italia, che ripiglia le sue tradizioni e si sente romana e latina e si pone nella sua personalità di rincontro agli altri popoli, tutti stranieri e barbari»⁸⁸. Ma anche e soprattutto con la lingua della sua poesia, che aveva costituito nel corso del tempo il modello più imitato da parte dei poeti italiani, un codice espressivo finalmente definito nelle sue forme, condiviso ovunque, e che si configurava quindi come un importante fattore di unificazione culturale:

[Petrarca] reca a tanta finezza l'espressione che la lingua, l'elocuzione, il verso finora in uno stato di continua e progressiva formazione, acquistano una forma fissa e definitiva, divenuta il modello de' secoli posteriori. La lingua poetica è anche oggi quale il Petrarca ce la lasciò, né alcuno gli è entrato innanzi negli artifici del verso e dell'elocuzione. Quel tipo di una lingua illustre che Dante vagheggiava nella prosa, il Petrarca lo ha realizzato nella poesia, dalla quale è sbandito il rozzo, il disarmonico, il volgare, il grottesco e il gotico, elementi che pur compariscono nella *Commedia*⁸⁹.

Per quel che riguarda il “realismo” petrarchesco, esso è diverso per estensione, ma non per sostanza, per grado ma non per modo, rispetto a quello dantesco: «[il mondo del canzoniere] è più piccolo, è appena un frammento della vasta sintesi dantesca, ma è un frammento divenuto una compiuta e ricca totalità, un mondo pieno, concreto, sviluppato, analizzato, ricerco ne' più intimi recessi»⁹⁰. Il giudizio sul realismo di Boccaccio, «un artista che si sente uno con la società in mezzo a cui vive»⁹¹, non poteva che essere positivo. La sua decisione di narrare, nel *Decameron*, una “commedia umana” esprimeva la grande gioia del racconto e della vita, che conviveva con i principi rigorosi dell'umanesimo letterario, e rendeva Boccaccio il perfetto campione della società «di transizione» dal Medioevo al Rinascimento: «L'erudizione, l'arte, gli affari, i piaceri costituivano il fondo di questa nuova società borghese e mezzana, della quale ritratto era il Boccaccio, gioviale, cortigiano, erudito, artista»⁹². Anche nel caso del Rinascimento, è lo stato morale dell'Italia a interessare De Sanctis, che pone l'enfasi, come molti altri storici, sul paradosso costituito dalla supremazia culturale italiana di contro alla sua decadenza politica (un paradosso operante

88. Ivi, p. 246.

89. Ivi, p. 258.

90. Ivi, p. 520.

91. Ivi, p. 305.

92. Ivi, p. 279.

nella critica per lungo tempo, fino al presente). Il concetto desantisianiano di Rinascimento è in fondo quello di un periodo di decadenza, anzitutto di natura storica, perché contrapposto alla tradizione repubblicana del Medioevo italiano, caratterizzato quindi da un venir meno dell'impegno morale, politico e religioso, che si esprime solo in «arte»⁹³. Inoltre (e questa visione pare confermata dalla storiografia moderna) il Rinascimento letterario è un movimento elitario, «popolo non ci è»⁹⁴. De Sanctis mette l'accento sulla condizione sociale dei letterati, anticipando l'interesse e le riflessioni che al rapporto tra intellettuali, società e vicende civili saranno dedicati dalla più avvertita storiografia del secondo Novecento (penso naturalmente ai volumi *Il letterato e le istituzioni* che apre la *Letteratura italiana* Einaudi). De Sanctis dedicava poche e ferme parole al rapido concretizzarsi, nel Quattrocento, dello scadimento della condizione sociale dei letterati, i quali riponevano gradatamente le proprie ambizioni di proporsi come guida illuminata dei principi per trasformarsi in cortigiani, e perdevano così la propria indipendenza. Scriveva De Sanctis che

l'Italia de' letterati, [ha il] suo centro di gravità nelle corti. Il movimento è tutto sulla superficie, e non viene dal popolo e non cala nel popolo. O, per dir meglio, popolo non ci è. Cadute sono le repubbliche, mancata è ogni lotta intellettuale, ogni passione politica. Hai plebe infinita, cenciosa e superstiziosa, la cui voce è coperta dalla rumorosa gioia delle corti e de' letterati, esalata in versi latini. A' letterati fama, onori e quattrini; a' principi incensi [...]. I letterati facevano come i capitani di ventura: servivano chi pagava meglio: il nemico dell'oggi diventa il protettore del dimani. Erranti per le corti, si vendevano all'incanto. Questa fiacchezza e servilità di carattere, accompagnata con una profonda indifferenza religiosa, morale e politica, di cui vediamo gli albori fin da' tempi del Boccaccio, è giunta ora a tal punto che è costume e abito sociale, e si manifesta con una franchezza che oggi appare cinismo⁹⁵.

Questa attenzione alla condizione sociale dei letterati e ai presupposti della loro autonomia di giudizio (un tema di scottante attualità lungo tutto il corso del Novecento), non mi sembra sia stata reiterata, dopo la *Letteratura italiana* Einaudi, in altre storie della letteratura che si proponevano l'ambizioso intendimento di esserle pari per complessità di trame e aspirazioni progettuali, anzi⁹⁶. Anche il giudizio di De Sanctis su Machiavelli è irriducibile a una breve sintesi. Già nella conferenza napoletana del 1869, che si riverserà poi nel capitolo de-

93. G. Costa, *La concezione del Rinascimento in Hegel, Burckhardt e De Sanctis*, in "Italiaca", xli, 1964, pp. 403-14. Si vedano per una sintesi Savarese, *De Sanctis e i problemi dell'umanesimo*, cit., e A. Palermo, *Il "Rinascimento" e l'invenzione della "Storia della letteratura italiana"*, in "Studi rinascimentali", n. 1, 2003, pp. 161-5.

94. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 337.

95. Ivi, p. 338.

96. Penso ad esempio alla *Letteratura Italiana* Salerno, che sul rapporto tra intellettuali, produzione e potere recupera il modello tiraboschiano della produzione ufficiale dedicando un volume alle Accademie, alle Biblioteche, alle *Istituzioni culturali* (vol. XIII, sez. II).

dicato a Machiavelli nella *Storia della letteratura italiana*, il Segretario fiorentino assume agli occhi di De Sanctis il ruolo di punto di svolta tra un periodo di decadenza e uno di progresso, di annunciatore dello spirito moderno, di cantore dell'ascesa dell'uomo nella conoscenza e nell'impegno civile: ideali promossi dallo stesso De Sanctis in tutta la sua attività di studioso e politico, tanto da dar vita a un'empatia che si riversa nel celebre episodio della *Storia* in cui «le campane suonano a distesa» annunciando la caduta di Roma e del potere temporale dei papi proprio mentre De Sanctis è intento a scrivere sulle sue opere⁹⁷. Machiavelli incarna la perfetta sintesi dei due paradigmi strutturali della *Storia* desanctisiana, il gradiente di realismo e il ruolo di precursore della resurrezione nazionale. Nella paradossale decadenza etico-civile del Rinascimento italiano, Machiavelli appare come un eroe solitario e radioso, che con la sua determinatezza realistica e il suo sguardo privo di infingimenti retorici considera «le cose nella loro verità "effettuale"»⁹⁸ e offre a contemporanei e posteri annebbiati dalla dipendenza da forme e costrutti soprannaturali un decisivo contributo sulla via della scienza moderna. L'ammirazione di De Sanctis per Ariosto si scontra con i difetti di prospettiva etica che il poeta ferrarese incarna con il suo oraziano isolamento e la sua distanza da ogni combattività politica: e questo ne condiziona il giudizio. Per quanto riguarda Tasso, l'idiosincrasia di De Sanctis per la sua opera era frutto di quella che egli definiva la «catastrofe» italiana del secondo Cinquecento, in cui «l'Italia non solo non riusciva a fondare la patria, ma perdeva [...] la sua indipendenza, la sua libertà, il suo primato nella storia del mondo»⁹⁹. Espressione di questa catastrofe era la poesia della Controriforma. Con una delle sintetiche definizioni storico-critiche che hanno reso memorabile la sua opera di studioso, De Sanctis scriveva che sotto il profilo culturale quel periodo fu per l'Italia una tragedia, che «di questa tragedia Torquato Tasso fu il martire inconscio», e che «la sua letteratura diviene sempre più una forma convenzionale separata dalla vita»¹⁰⁰. Si è già accennato all'inane Seicento, e all'allontanamento della poesia di questo secolo vacuo dalla realtà sociale e umana (secolo riscattato dalla nascita della nuova scienza, coi suoi martiri e santi laici Telesio, Bruno, Sarpi, Galilei, Vico, «primi santi del mondo moderno, che portavano nel loro seno una nuova Italia e una nuova letteratura»¹⁰¹). Questa «nuova letteratura» (il cui disegno De Sanctis tracciò molto sinteticamente) con Goldoni, che rappresenta per essa ciò che Galileo era stato per la scienza, torna a correre i sentieri del reale e della rappresentazione della vita: ma la mancanza, nel commediografo veneziano, di una grande visione politica e civile, rende il giudizio su di lui limitato alla sola riabilitazione della materia, poiché gli è contestata una certa mancanza di auda-

97. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 512.

98. Ivi, p. 413. Cfr. V. Steinkamp, *Renaissance und Risorgimento - zur Machiavelli-Rezeption bei Francesco De Sanctis*, in "Italienisch", n. 1, 2008, pp. 20-33.

99. De Sanctis, *Storia*, cit., p. 543.

100. Ivi, p. 579.

101. Ivi, p. 624.

cia. Dunque è Alfieri a far cominciare in Italia (a partire da significativi apporti stranieri alla sua produzione tragica) l'epoca del riscatto nazionale, poiché le sue tragedie proposero un contenuto morale e politico del tutto nuovo per il suo secolo, e di carattere pienamente rivoluzionario. Il loro rapporto con la realtà italiana, però, si manteneva astratto, perché il realismo era filtrato dalla letterarietà dei suoi riferimenti classici: Alfieri è «l'uomo nuovo in veste classica», che deriva la sua idea etico-politica «non da una viva coscienza del mondo moderno, ma dallo studio dell'antico, congiunto col suo ferreo carattere personale»¹⁰². Noto è, nella *Storia*, il ridimensionamento, anche nell'estensione, della figura di Vincenzo Monti, che dominava invece le pagine «moderne» di Maffei e Cantù nonostante la sua discutibile epopea politica, nonché la svalutazione del Foscolo dell'*Ortis*, e la sua ammissione alla gloria della «nuova letteratura» solo per merito dei *Sepolcri*, e quasi esclusivamente in virtù dell'uso del verso sciolto, dunque, in prospettiva stilistica, quale anticipatore della grandezza di Leopardi: grandezza che De Sanctis intuisce, ma che non riesce a spiegare compiutamente, prima di affidare il finale della *Storia* a pagine criptiche sulla cultura della nuova Italia.

4

Dopo la *Storia*. Reazioni e conferme

La prima fortuna della *Storia della letteratura italiana* non è stata memorabile, anzi, per una trentina d'anni gli sviluppi successivi della critica letteraria e dell'indagine storica e filologica ne hanno fortemente limitato l'impatto. La scuola storica, nel suo rapporto di dipendenza dal positivismo, formulava un discorso storico integrale, ostile all'idealismo. Né la scuola storica riteneva che la storia della letteratura potesse essere tutt'uno con la storia civile o culturale, anche se si ammetteva una certa attinenza tra le due, poiché le opere erano ritenute individui da studiare singolarmente nella loro genesi materiale. Un esempio caratteristico dell'accoglienza riservata alla *Storia* di De Sanctis dalla scuola storica può essere colto nelle parole di Guido Mazzoni, espresse in un suo *reader* che si apriva assai significativamente con un capitolo sullo studio dei manoscritti. Sono molto eloquenti la sottolineatura dei limiti della storiografia romantica, la caratterizzazione della *Storia* come una serie di saggi, il risalto offerto allo stile e all'«acume intuitivo» dell'autore, cui è mancato però un «severo esame» degli elementi fattuali. Ciò equivale a liquidare la critica di De Sanctis come impressionistica e imprecisa, e a salvarne solo gli aspetti formali (la «potenza critica») e in definitiva la vena artistica:

L'ideale della patria e i moti politici distolsero gli Italiani di questo secolo dagli studi severi dell'erudizione; piacque invece anche per la storia letteraria una maniera più filosofica di considerarne ed esporre le vicende, e la estetica non fu spesso che

¹⁰². Ivi, p. 773.

una forma incosciente del patriottismo [...] colla filosofia estetica, altri si proposero di studiare nelle opere d'arte la ragione immediata di esse, cioè i modi nei quali l'artista intuì ed elaborò il soggetto, riuscendo a maggiore o minore verità o vivacità. Di questa scuola è il rappresentante più illustre Francesco De Sanctis [...]. La *Storia* del De Sanctis è una raccolta coordinata di saggi critici, anzi che una compiuta esposizione. Di questi saggi è vario il valore: eccellente in alcuni, quando innanzi a un capolavoro poteva il De Sanctis adoprare tutto il suo acume intuitivo; minore in altri, dove sarebbe stato abbisognato un severo esame dei fatti per raccoglierne gli elementi del giudizio su opere d'importanza più storica che artistica. Certo è che la potenza critica dell'autore fa il libro degno di studio, anche se non si debba accettarne tutte le affermazioni. Né il De Sanctis voleva che fossero senz'altro accettate¹⁰³.

Con queste premesse, il modello critico desanctisiano era destinato a essere presto soppiantato dalla *Quellenforschung* positivista, e a diventare terreno di scontro nella polemica che avrebbe opposto al principio del nuovo secolo Croce alla scuola storica. Croce promosse un primo *revival* desanctisiano per le più varie ragioni¹⁰⁴, tra cui quella di dover sottrarre al processo storico la poesia, momento spirituale assoluto alle cui forme si negava la possibilità di evolversi nella storia. Dopo il "ritorno a De Sanctis" teorizzato da Gentile (solo per l'estetica) e con maggior vigore storico da Gramsci¹⁰⁵, che vedeva nel tipo di critica proposta da De Sanctis il fondamento di una lotta per la cultura nazionale, le storie letterarie degli anni tra le due guerre tentarono un compromesso critico fra il modello di Croce e la *Storia* desanctisiana, introducendo il concetto di poetica (ambiguo, ma utile a stemperare il peso delle influenze della storia sullo stile degli autori) e recuperando dalla seconda, tra l'altro, il concetto stesso di periodizzazione che all'idealismo integrale appariva sfuggente o minimizzabile¹⁰⁶. Per la verità sotto questo profilo la *Storia*, anche per la complessa e stratificata vicenda della sua composizione, manifesta nell'organizzazione interna alcune incertezze. Solo i capitoli sul *Trecento* e sul *Cinquecento* sono dedicati a un secolo, gli altri sono in prevalenza monografici sui singoli autori.

Si può affermare che la *Storia* di De Sanctis ha iniziato ad agire davvero in profondità nella storiografia letteraria, quando quest'ultima ha vissuto una crisi nel terzo quarto del Novecento, smarrendo la guida costituita essenzialmente dalla storia, dagli autori, dalle opere, e ha iniziato a essere narrata per generi o per monografie (Flora, Momigliano). Il recupero del "realismo" qua-

103. G. Mazzoni, *Avviamento allo studio critico delle lettere italiane*, Drucker, Verona-Padova 1892, pp. 120-7.

104. Anche qui rimando al saggio di Mordenti e a G. Contini, *Croce e De Sanctis* (1953), in Id., *Altri esercizi*, Einaudi, Torino 1978², pp. 71-6.

105. Si vedano le celebri pagine dei *Quaderni dal carcere* sul "ritorno a De Sanctis", in aperta opposizione alla teoria di Gentile, in A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1974⁸, pp. 5-8.

106. Cfr. A. Marinari, *Appunti sugli schemi di periodizzazione nella "Storia"*, in *Francesco De Sanctis un secolo dopo*, cit., vol. II, pp. 479-95.

le categoria valoriale assoluta, di stampo gramsciano, ha di nuovo riaperto la considerazione per la *Storia* nella storiografia letteraria dagli anni Cinquanta in poi fino ai Settanta (ad esempio in Petronio)¹⁰⁷. Al depauperamento della storiografia letteraria, frutto della totalizzante esclusività dell'attenzione al testo da parte delle analitiche dissezioni dello strutturalismo – una tendenza critica di per sé impossibilitata a dipingere un vasto quadro storico –, ha posto rimedio il disegno complesso della *Letteratura italiana* Einaudi¹⁰⁸. Le altre più o meno ambiziose grandi storie della letteratura – con riferimento all'estensione – che le sono succedute (Motta, Salerno) hanno recuperato il modello della successione di monografie, in un caso rivendicandone addirittura l'opportunità.

I recentissimi sviluppi della storiografia letteraria (e penso alla *Storia europea* di Asor Rosa), mi sembra abbiano invece recuperato quella propensione all'analisi complessiva e al racconto d'insieme, all'affresco storico e alla complessa presenza della letteratura dentro la storia, che è forse il principale lascito della *Storia* di De Sanctis: il fatto cioè di aver individuato nella storia letteraria, per la sua concatenazione di complessità rappresentative degli sviluppi sociali, un oggetto di analisi unitario e rappresentativo della società italiana¹⁰⁹, altrettanto complessa, e dei suoi mali. In un momento di crisi analogo a quello che vide la composizione della *Storia* desanctisiana, in un momento certamente di passaggio da un'organizzazione sociale a un'altra dai contorni ancora nebulosi, e da un sistema consolidato di riferimenti letterari a un mondo in cui altre forme di espressione appaiono più rappresentative della cultura e della civiltà di un popolo e di una comunità, in un momento in cui il concetto stesso di nazione – peraltro recente – sconta la sua crisi annunciata e paga alla storia il debito contratto con la retorica su cui esso è stato costruito, si è dunque proposta una disposizione a svelare quale realtà culturale e sociale della nazione e della sua classe intellettuale fosse stata rappresentata, nel corso dei secoli, dai fatti letterari, dagli autori, dalla loro condizione e dalla loro indipendenza (non, come in De Sanctis, dal loro carattere), e dalle opere. Ciò consente di identificare e rappresentare la prospettiva storica, etica e sociale in cui gli autori hanno creato le proprie opere non come la cornice di un quadro, ma come la struttura interna del processo artistico, e di recuperare all'analisi le fasi della storia letteraria come espressioni – per lo più scoraggianti nella loro acquiescenza al potere economico e politico – della vita civile dell'Italia.

107. R. Scala, *Gli studi desanctisiani*, in "Critica letteraria", n. 2-3, 2002, pp. 259-64. Si ricordi l'importante articolo di Salinari, *Il ritorno del De Sanctis*, apparso su "Rinascita" nel 1952.

108. Sulle tendenze della storiografia letteraria del Novecento, cfr. *La scrittura e la storia: problemi di storiografia letteraria*, a cura di A. Asor Rosa, La Nuova Italia, Firenze 1995.

109. Tutto questo su base hegeliana: si veda A. Asor Rosa, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, a cura di R. Ruggiero e C. Vivanti, vol. 4, *Dall'Unità a oggi*, t. 2, Einaudi, Torino 1994, p. 857.