

de Sanctis



Francesco De Sanctis e la critica letteraria moderna

Dal confronto al dialogo

A cura di Rosa Giulio

Edizioni Sinestesia

DARIO RUSSO

LA LODE E IL BIASIMO NELLA «STORIA» DI DE SANCTIS

1. *Caratteri generali*

La *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis è un'opera dalle tinte forti: la ricostruzione delle epoche letterarie e delle fisionomie degli autori è realizzata con un susseguirsi di contrasti¹. La predilezione per il contrasto è una scelta stilistica che riguarda l'opera sia nella sua struttura generale sia nelle sue parti più minute, secondo Contini per una ragione principalmente funzionale: serve a creare dei «nessi di continuità» che congiungano una trattazione monografica all'altra, in modo da generare un movimento non consentito dalla semplice giustapposizione delle parti². È per uno scopo molto simile che, a livello microtestuale, l'impiego dell'antitesi abbonda: le continue opposizioni, infatti, rendono più movimentata e avvincente la narrazione³. De Sanctis opera tale scelta con consapevolezza, come confermano le sue parole sul valore dell'antitesi nella *Commedia* di Dante: «La vita è generata appunto da questa contraddizione tra il vero e il falso, il bene e il male, il bello e il brutto. Togliete la contraddizione, e la vita si cristallizza (p. 249)»⁴.

Una manifestazione particolare di tale struttura a contrasti riguarda il susseguirsi di giudizi positivi e negativi su autori e opere. Sebbene i giudizi di valore rappresentino uno degli aspetti più caduchi della *Storia*, perché con

¹ G. CONTINI, *Varianti e altra linguistica*, Einaudi, Torino 1970, p. 518.

² *Ibidem*.

³ G.A. BORGESSE, *Storia della critica romantica in Italia*, Treves, Milano 1920, p. 344. Si può leggere nell'antologia critica in calce a F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. GALLO, introduzione e antologia critica di G. FICARA, Einaudi-Gallimard, Torino-Paris 1996, p. 822.

⁴ Le indicazioni di pagina che compaiono nel corpo principale senza ulteriori note sono tratte dalla *Storia* e si riferiscono sempre all'edizione DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. WELLEK, note di F. MELLI FIORAVANTI, Rizzoli, Milano 2015⁵.

il progredire degli studi e il sofisticarsi del palato oggi alcune stroncature ed elogi appaiono difficili da sostenere, essi partecipano di quel tono e di quello stile che rendono la lettura della *Storia* ancora appassionante. Gramsci, infatti, sosteneva che la simpatia nutrita nei confronti di De Sanctis fosse dovuta proprio al piacere di «sentire in lui il fervore appassionato dell'uomo di parte, che ha saldi convincimenti morali e politici e non li nasconde e non tenta neanche di nasconderli»⁵.

Talvolta il giudizio è così sentito da indurre De Sanctis a uno sfoggio di eloquenza dal carattere quasi religioso. Accade a proposito di Machiavelli, per esempio, al quale il critico riserva addirittura una triplice esaltazione: «Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo [...]. Sia gloria al Machiavelli (p. 633)». Altre volte l'elogio si esprime attraverso una frase memoranda che colloca l'opera o l'autore ai vertici della storia letteraria: «un quadro tra i più finiti della nostra poesia (p. 703)»; «nessuno aveva ancora colta la donna con un'analisi così fina (p. 706)»; «nelle ultime scene ci è una forza e un'originalità comica che ha pochi riscontri nel teatro comico antico e moderno (p. 626)».

Quando De Sanctis considera il testo insopportabile, invece, può accadere che cerchi nel lettore un alleato che avalli le sue esclamazioni gonfie di sarcasmo: «Questo è un solo periodo! e che affanno! e domando se vi par lingua viva (p. 676)». Dovendo esprimere il proprio giudizio negativo su Daniello Bartoli, il critico aggiunge al sarcasmo anche un'aspra invettiva, costruita attraverso un chiasmo che la rende tanto stentorea da apparire alla stregua di un risentito epitaffio: «È stato in ogni angolo quasi della terra; ha visto migliaia di descrizioni e narrazioni: non si vede mai che la vista di tante cose nuove gli abbia rinfrescate le impressioni [...] credé di poter dire tutto, perché tutto sapeva ben dire (p. 748)». Quando invece vuole rimproverare l'eccesso di erudizione che Boccaccio profonde nell'*Elegia di Madonna Fiammetta*, De Sanctis preferisce mitigare l'asprezza costruendo una vivace canzonatura dall'andamento narrativo:

Fiammetta abbandonata da Panfilo, prima di fare i suoi lamenti, vuol vedere come in Virgilio si lamenta Didone abbandonata, pensando che a lei non sia lecito lamentarsi in altra guisa. E se vuol consolarsi, cercando compagni al suo dolore, ti fa un trattato di storia antica, narrando tutti i casi infelici di amore degli antichi iddii ed eroi. E se sogna, cerca in Ovidio la spiegazione dei

⁵ A. GRAMSCI, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, Torino 1950. Il saggio si può leggere nei giudizi critici raccolti in DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, 2015 cit., p. 41.

sogni. Vuol dire che sente vergogna di palesare i suoi godimenti amorosi? E ti definisce la vergogna e ragiona lungamente de' suoi effetti sulle donne (p. 381).

La comicità del brano non deriva soltanto dall'antitesi tra sentimenti immediati e pedantesca ricerca del modo giusto per esprimerli, ma anche dall'accumulo delle situazioni proposte, il quale contribuisce a trasmettere per mimesi quel senso di esagerazione rilevato da De Sanctis nella scrittura di Boccaccio e generalmente oggetto di disapprovazione⁶. Un atteggiamento più bonario prende il posto dell'aspra intransigenza riservata ad altri autori.

Dunque è proprio in virtù di tale vivacità e varietà di tono che i giudizi espressi da De Sanctis nella *Storia* conservano vigore anche quando hanno perso validità. Passaggi come quelli citati, infatti, costituiscono la parte eminentemente letteraria dell'opera, la quale fu definita da Wellek «una storia letteraria» che è «al tempo stesso storia e letteratura»⁷.

Contini ha spiegato che «la dialettizzazione dei rapporti tra ideale e reale»⁸ è uno degli aspetti fondamentali della critica di De Sanctis. La storia della letteratura è ricostruita, infatti, alternando periodi formalistici a periodi contenutistici creati da «un particolare rapporto di realtà e ideale il cui equilibrio è instabile e perciò stesso, per la sua virtuale rottura, ha in sé le premesse d'una nuova soluzione»⁹. Oltre a costituire la struttura della *Storia*, il confronto continuo tra l'opera reale e il modello auspicato è all'origine dei giudizi di valore. Quando un'opera mostra aderenza alla realtà, ritrae personaggi dai tratti umani e utilizza una lingua schietta, allora per De Sanctis diventa meritevole di lode. Quando, al contrario, un'opera è incapace di raccontare il reale, si concentra esclusivamente sull'espressione di concetti e il suo stile è devoto soltanto al culto della forma, allora suscita il disprezzo del critico. L'opposizione è visibilissima nel giudizio discorde a proposito delle tre cantiche della *Commedia*: nell'*Inferno* si può scorgere «una vita piena e corpulenta», ma essa «spiritualizzandosi negli altri due mondi diviene povera e monotona (p. 250)». Le due coppie di aggettivi rendono concreta e sensibile l'opposizione: da una parte vi è descritta la fisicità

⁶ A proposito dello stile di Boccaccio cfr. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., 2015, p. 413: «Tratta le idee come fossero corpi, e analizza e minuteggia che è uno sfinimento». Sulle preferenze stilistiche di De Sanctis lettore cfr. M. AURIGEMMA, *Lingua e stile nella critica di F. De Sanctis*, Ed. A. Longo, Ravenna 1968. Cfr. *Ivi*, p. 225: «come sempre l'elemento negativo che maggiormente offende nello stile è la lungaggine, attuata mediante ornamenti, o perifrasi».

⁷ WELLEK, *Introduzione a DE SANCTIS, Storia della letteratura italiana*, 2015 cit., p. I.

⁸ CONTINI, *Francesco De Sanctis*, in AA.VV., *Grande dizionario enciclopedico*, UTET, Torino 1936, vol. IV, p. 520.

⁹ *Ivi*, p. 521.

della vita, dall'altra la piattezza irrealistica dell'astrazione. Sebbene gli aggettivi siano denotativi, in verità contengono già implicitamente un giudizio sul valore letterario delle cantiche, il quale sarà espresso con chiarezza poco più avanti attraverso una delle tipiche frasi icastiche della *Storia*: «questa è certo perfezione cristiana e morale, ma non perfezione artistica (p. 250)».

L'uso di connotare positivamente o negativamente termini utili per la descrizione di un'opera è molto diffuso nella *Storia* e fa da sottofondo costante alle accensioni improvvise che accompagnano gli elogi e le stroncature vere e proprie. Nel suo studio sulla lingua di De Sanctis Moretti ha raccolto una parte degli aggettivi che ricorrono in De Sanctis al momento di elogiare un'opera. Tra gli aggettivi preferiti egli individua: “profondo”, a cui si accompagnano gli «apparentemente generici, e invece estremamente impegnativi»¹⁰ “stupendo”, “magnifico”; “serio”, che ha valore simile a “profondo” («lavoro serio è quello che coglie con verità *la vita*, nelle sue forze interiori»¹¹); e ancora “moderno” e “nuovo” con accezione positiva simile a “profondo”. In particolare “moderno” riunirebbe in sé «tutti i più alti ideali che erano nella mente del critico, quelli per cui aveva combattuto e rischiato la vita» e perciò avrebbe «sempre un nascosto afflato religioso»¹². Sono aggettivi che funzionano da tecnicismi, proprio perché nonostante la sfumatura positiva conservano la loro funzione descrittiva. Ad essi va aggiunto almeno “vivace”, che richiama quel concetto di vitalità tanto caro al critico. Tra gli aggettivi palesemente elogiativi, invece, De Sanctis impiega più volte “perfetto” e “felice” (anche al superlativo), entrambi capaci di evocare l'idea di compiutezza.

Più in generale si può dire che la lode si manifesta sempre attraverso espressioni che riguardano i campi semantici della vitalità, della naturalezza e della schiettezza, come “freschezza eterna” (p. 555), “passaggi così naturali che” (p. 558), “sublime semplicità” (p. 546), “geniale spontaneità” (p. 240); “perfetta obiettività e perspicuità” (p. 545). Riguarda il campo semantico della naturalezza anche il termine di paragone “come è la vita” indicato da Moretti, che è di «immediata suggestione e allude al processo organico del reale nella poesia [...] e insieme sa di esperienza diretta»¹³.

Non trovano il plauso di De Sanctis, invece, le opere che appaiono costruite nel rispetto ossequioso delle indicazioni di poetica. Il capitolo su Tasso contiene un brano che rappresenta la stroncatura di un'intera epoca letteraria,

¹⁰ B. MORETTI, *La lingua di Francesco De Sanctis*, Le Monnier, Firenze 1970, p. 39.

¹¹ *Ivi*, p. 41.

¹² *Ivi*, p. 50. I corsivi sono dell'autore.

¹³ *Ivi*, p. 16.

rea di aver abbandonato la realtà con la convinzione di poter creare letteratura soltanto a partire dalle norme retoriche ereditate dalla tradizione:

L'attenzione era tutta al di fuori, sulla superficie. La letteratura fu un artificio tecnico, un meccanismo. E si cercò il suo fondamento non nelle ragioni intrinseche di ciascuna forma messa in relazione con le cose, ma nell'esempio degli scrittori. Come del periodo, così immaginarono uno schema artificiale e immobile di composizione, la cui base fu posta in una certa concordanza del tutto e delle parti, come in un orologio, e questo chiamavano scrivere classico. Smarrito il sentimento dell'arte e della poesia, non rimase che un concetto prosaico di perfezione meccanica, la regolarità e la correzione (p. 679).

Il passo accoglie un'abbondante quantità di termini afferenti al campo semantico dell'artificialità, talvolta anche in giustapposizioni che risultano quasi pleonastiche ("artificio tecnico", "schema artificiale"). Compare la parola "meccanismo", che insieme a "congegno", "artificiale", "superficiale", "retorico", "meccanico" forma il vocabolario di tecnicismi connotati negativamente che De Sanctis utilizza in occasione del biasimo. Nei giudizi negativi può capitare di imbattersi anche nella parola "perfezione" che però assume una sfumatura negativa grazie all'accostamento di aggettivi come "logica" (p. 684) o "meccanica". Tale perfezione, infatti, costituisce per il critico una compiutezza inaccettabile, poiché dettata esclusivamente dall'obbedienza a regole astratte. In alcune occasioni in luogo di "congegno" si trova "scheletro" che sposta il significato del tecnicismo dal campo semantico dall'artificialità a quello attiguo dell'assenza di vita, a cui afferisce anche l'aggettivo "freddo", utilizzato non di rado. Ecco un esempio a proposito di Boccaccio, in cui la metafora dello scheletro è associata all'idea di apparenza ovvero di esteriorità: «qui hai assedi, battaglie, congiure di dèi e di uomini, pompose descrizioni, artificiosi discorsi, tutto lo scheletro e l'apparenza di un poema eroico (p. 370)».

Quando De Sanctis non avverte umanità nell'opera, allora usa il termine "insipido", come di fronte ai «sentimenti crudi, aguzzi, senza riposi o passaggi (p. 932)» di Alfieri. Sono invece praticamente sinonimi e qualche volta accoppiati in dittologie ridondanti i termini "superficiale" ed "esterno", che sono meno generici di quanto possa apparire, dal momento che funzionano da antonimi a quel termine tipico della lode che è "profondo", come è evidentissimo in questa sentenza elogiativa riferita alla prosa di Machiavelli: «Tutto è profondo; ed è così chiaro e semplice, che ti par superficiale (p. 609)».

Non sono solo le opere viziate dall'eccessiva retorica a essere poco gradite a De Sanctis: l'aderenza alla realtà, infatti, non è garanzia di buona letteratura. Così al vocabolario del biasimo andrà fatta una piccola integrazione

con i termini utilizzati per descrivere e al contempo screditare ciò che non è riuscito a elevarsi al rango di arte perché troppo ancorato al dato reale. A tal proposito la parola più utilizzata è “volgare”, che interviene ogniqualvolta la naturalezza degenera in sciatteria, come nel caso di Goldoni: «Questo mondo poetico [...] nella sua naturalezza è volgare [...] per fuggire la rettorica, casca nel volgare (p. 910)». Hanno un utilizzo simile anche “rozzo” e “grossolano”.

Oltre all'utilizzo di un linguaggio tecnico fortemente connotato, De Sanctis si serve di un altro modo per esprimere giudizi di valore in maniera implicita: il confronto tra autori. In tali circostanze De Sanctis non fa più riferimento a un modello ideale esterno, ma utilizza un autore o la sua opera come metro di paragone. Il confronto non serve soltanto a mostrare le peculiarità di ogni autore e a creare «nessi di continuità» che ricreino il movimento storico, ma contiene già lode e biasimo. Il capitolo su Ariosto, per esempio, comincia con un parallelo con Machiavelli costruito mediante la semplice giustapposizione delle due vicende biografiche:

L'uno attendeva alle gravi faccende dello Stato, e ne' suoi viaggi in Italia e in Europa attingeva quella scienza dell'uomo e quella pratica del mondo, che dovea fare di lui la coscienza e il pensiero del secolo; l'altro faceva il letterato in corte, e scrivea sonetti, canzoni, elegie, capitoli, commedie, tutto nel mondo della sua immaginazione (pp. 522-523).

La diversa struttura dei due periodi riflette sul piano stilistico la preferenza di De Sanctis per Machiavelli. Il primo periodo, infatti, ha estensione e articolazione maggiori, mentre il secondo è più breve e sbrigativo. Tale opposizione ha corrispondenza sul piano semantico. Nel primo periodo, infatti, compaiono parole (“mondo” e “secolo”) che indicano una totalità: suggeriscono una duplice idea di grandezza sia nello spazio che nel tempo. Il secondo periodo restituisce un'immagine più angusta, dato che lo spazio di riferimento è ridotto alla corte. L'elenco di generi letterari frequentati da Ariosto, chiuso da una constatazione connotata negativamente («tutto nel mondo della sua immaginazione»), inoltre, non riscatta tale angustia, poiché finisce per far apparire il lavoro di Ariosto come un accumulo di futilità sminuito dalle “gravi faccende” di cui Machiavelli si era occupato.

Eppure De Sanctis non disprezza Ariosto. Egli, infatti, descrive sempre lo scarso fervore politico di Ariosto ricorrendo ad attributi che ne ricordino la bontà e soprattutto la spontaneità. Quando chiama in causa Berni come termine di paragone, il critico non intende soltanto marcare le differenze, ma anche suggerire la sua preferenza per Ariosto: «Anche il Berni è così, e si fa

bello della sua poltroneria; ma carica e buffoneggia, con lo scopo di far ridere: dove Ludovico si dipinge tutto al naturale a semplice sfogo del mal umore, e meno cerca l'effetto e più l'ottiene (p. 534)».

È sempre attraverso un confronto che De Sanctis elogia lo stile di Ariosto: «Nelle ottave di Poliziano la superficie non ha più nulla di scabro, ma ti accorgi che è stata strofinata, leccata, lisciata, e si vede l'intenzione dell'eleganza. Qui la superficie è così naturalmente piana, che ti par nata a quel modo, e che non possa essere altrimenti (p. 546)». La corrispondenza strutturale dei due periodi è quasi completa: tre proposizioni per parte, la seconda e la terza coordinate. Tuttavia le due proposizioni sono realizzate con accorgimenti stilistici diversi. Nel primo caso, la triade di aggettivi in successione e l'utilizzo di un'avversativa per creare un contrasto sembrano quasi mimare le tracce che il lavoro di rifinitura tentato da Poliziano lasciano nell'opera finita. Nel secondo caso, invece, il periodare senza accumulo e la consecutiva richiamano la superficie liscia e armoniosa a cui allude la metafora di De Sanctis. Come si era visto a proposito dei diversi impegni che coinvolgevano Ariosto e Machiavelli, ancora una volta l'elenco si riferisce al termine di paragone a cui è attribuito meno valore. In entrambi i casi De Sanctis riconosce la pulizia del risultato finale, ma solo nel primo caso insiste sui partecipi passati che descrivono il *labor limae* e attirano l'attenzione più sul lavoro di perfezionamento che sul risultato stesso. Si esprime così l'elogio implicito di chi ha saputo far apparire del tutto naturale ciò che l'arte ha concepito.

Altrove, invece, il confronto reca un giudizio di valore esplicito, che esalta un autore e disapprova l'altro. Quando nel capitolo su Tasso il critico solleva dubbi sulla presunta serietà delle vicende di *Gerusalemme liberata*, termina le sue considerazioni con un paragone tra Tasso e Ariosto, che appare come una bocciatura del primo: «Volere o non volere, rimane ariostesco, e di gran lunga inferiore a quell'esempio. Gli manca la naturalezza, la semplicità, la vena, la facilità e il brio dell'Ariosto, tutte le grandi qualità della forza (p. 696)». Il biasimo destinato a Boccaccio per la sua *Teseide* è espresso tramite una fitta serie di riferimenti ad altri autori che sottolineano l'inadeguatezza del suo stile: «Alla grande maniera, sobria, rapida, densa, di Dante, del Petrarca, succede il prolisso, il diluito, il volgare. Chi ricorda descrizioni simili nell'Ariosto e nel Tasso, vi troverà le stesse cose, ma vive e mobili, piene di sentimento e di significato (p. 371)».

Poiché De Sanctis considera esemplare l'umorismo di Ariosto, richiama spesso l'autore come modello¹⁴. Ci sono almeno un paio di occasioni, tuttavia,

¹⁴ Per un paio di esempi cfr. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., 2015, p. 416: «Mondo della commedia, gli manca quell'alto sentimento comico nelle sue forme umoristiche e capricciose che gli darà l'Ariosto»; *ivi*, p. 573: «Non ha tutto la stessa perfezione: ci è di

in cui il nome di Ariosto non compare, ma è possibile percepire ugualmente la presenza dell'autore. Quando De Sanctis rileva i difetti del comico in Dante, afferma che «Dante non ha questo sublime obbligo comico, non ha indulgenza, né amabilità (p. 269)», cioè manca proprio degli attributi dell'innominato Ariosto: «il divino obbligo (p. 693)», l'essere «onesto, gentile, ingenuo, inoffensivo (p. 535)».

Nelle osservazioni negative al teatro di Goldoni, il riferimento implicito ad Ariosto è rivelato dal ricorrere di giri di frase già visti nel capitolo a lui dedicato¹⁵ e dell'aggettivo *divino*, che De Sanctis mutua da Galilei e utilizza più volte a proposito di Ariosto¹⁶: «Gli manca quella divina malinconia, che è l'idealità del poeta comico e lo tiene al di sopra del suo mondo, come fosse la sua creatura che accarezza con lo sguardo e non la lascia che non le abbia data l'ultima finitezza (p. 910)». La presenza di Ariosto emerge anche dall'ultima proposizione, la quale richiama quanto detto da De Sanctis riguardo al lavoro incessante che il poeta dedicò alla rifinitura del *Furioso* senza lasciare traccia di sé: «si obblia in quel mondo, e gli dà l'ultima finitezza (p. 564)»¹⁷. Citazione palese e tutt'altro che casuale. Di Ariosto non vi è il nome, ma di sicuro l'ombra.

2. Un esempio di biasimo

Quando un autore o un'opera si allontanano in massimo grado dal suo ideale, De Sanctis non risparmia alcun mezzo per manifestare il proprio disprezzo¹⁸. Un esempio chiaro di tale atteggiamento si può leggere nella valutazione di Gian Battista Marino, mal considerato alla stregua di tutto il secolo diciassettesimo:

È inutile dire che tutte queste combinazioni non hanno pel Marino alcun valore effettivo ed intrinseco, e che esse sono una materia qualunque arricchita

molta ciarpa, la facilità è talora negligenza; desideri l'ultima mano, desideri la serietà artistica dell'Ariosto».

¹⁵ Cfr. *Ivi*, p. 564: «Questo stare al di sopra del mondo, e tenerne in mano le fila, e fare e disfare a talento».

¹⁶ Cfr. *Ivi*, p. 546: «ciò che Galilei chiamava a ragione divinità dell'Ariosto»; *ivi*, p. 704: «qui il Tasso si accosta alla divinità dell'Ariosto».

¹⁷ L'espressione «dare ultima finitezza» è utilizzata in altre due occasioni da De Sanctis: una volta a proposito di Petrarca e l'altra a proposito di Poliziano (cfr. rispettivamente DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., 2015, pp. 349, 443). Tali riferimenti sono meno pertinenti, dato che a proposito di Goldoni De Sanctis fa riferimento esplicitamente al «poeta comico», definizione che si confà certamente ad Ariosto e non agli altri due autori.

¹⁸ Cfr. FIGARA, *Introduzione* a DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., 1996, p. XXV.

di moltissime favole mitologiche, buona a sviluppare le sue forze poetiche, il solito macchinismo fantastico dell'amore ne' poemi italiani. I concetti e le passioni sono insulse personificazioni, come l'amore, l'arte, la natura, la filosofia, la gelosia, la ricchezza ed altre figure allegoriche. Dico insulse, perché a quelle personificazioni manca e la profondità del significato e la serietà della vita. È lo scheletro de' poemi italiani, aggiuntivi anche certi episodi ingegnosi per far la corte alle famiglie principesche d'Italia e alla casa di Francia. Ma è un puro scheletro, dove non penetra per alcuno spiraglio la vita. E poiché quello solo c'interessa che vive, questo poema non c'ispira nessuno interesse. Non c'è un solo personaggio che attiri l'attenzione e lasci di sé un vestigio nella memoria; non una sola situazione drammatica o lirica di qualche valore. La vita è materializzata e allegorizzata, tutta al di fuori, ne' suoi accidenti, contrasti e simiglianze esteriori; e come le simiglianze o i contrasti esterni sono infiniti, nascono rapporti capricciosi, arbitrari tra le cose, che sono veri, quanto a questa o a quella apparenza, ma ridicoli e falsi per rispetto alla totalità della vita (p. 743).

Il brano inizia con una preterizione. Si manifesta immediatamente il piglio con cui De Sanctis affronterà il poco amato autore: egli sarà sbrigativo, poiché se considera superficiale l'opera, gli sarà impossibile esplorarne a fondo gli aspetti. È un atteggiamento che ha come spia anche l'utilizzo successivo dell'espressione "solito macchinismo" dove l'aggettivo accentua il senso di prevedibilità già intrinseco nel sostantivo¹⁹.

De Sanctis manifesta il suo disprezzo per l'opera di Marino con una presa di posizione nettissima («questo poema non c'ispira nessuno interesse») la cui premessa è un'affermazione tanto assoluta quanto arbitraria («poiché quello solo c'interessa che vive»), elevata a verità universale attraverso un uso impersonale della prima persona plurale. Lapidario è pure il periodo successivo, in cui il verdetto di condanna dei personaggi è palese e pare non ammettere repliche.

In verità il biasimo era stato espresso già in precedenza attraverso l'espressione «insulse personificazioni», in cui il critico usa un aggettivo molto raro nella *Storia*, tanto da comparire soltanto quattro volte. L'asprezza del giudizio è così forte, che lo stesso De Sanctis sembra sentire l'esigenza di argomentare l'affermazione, richiamando l'aggettivo in una esplicitiva successiva. L'elenco di «concetti e passioni» accluso senza risparmio ha qui lo scopo di sottoline-

¹⁹ Cfr. MORETTI, *La lingua di Francesco De Sanctis*, cit., p. 13: «Il modulo centrale è l'equazione poesia-vita, vita vista come organismo che si sviluppa naturalmente secondo le sue leggi interne, in contrapposto a ciò che è meccanico e artificioso, che non è vita e non è poesia».

are, passandole in rassegna, l'abbondanza e la bontà delle idee sminuite dal lavoro di Marino²⁰.

Richiama "macchinismo" l'occorrenza immediatamente successiva di una delle metafore che De Sanctis utilizza nell'esprimere il biasimo: si tratta della metafora del cadavere, della mummia o dello scheletro, al polo semantico opposto dell'espressione "come è la vita" sovente utilizzata per l'elogio. Il termine "scheletro" viene ripetuto in anafora con l'aggiunta dell'aggettivo "puro", così che la metafora è amplificata attraverso una sorta di precisazione, al limite del lapalissiano. Ridondante è pure l'espressione "dove non penetra la vita", che aggiunge poco alla comprensione della metafora o del senso globale del brano: è soltanto un ornamento (un po' barocco se si considera la poca coerenza d'immagine tra lo scheletro e gli spiragli). Resta notevole lo spostamento a destra del soggetto "la vita", posto a chiusura di frase in posizione di rilievo in modo da sottolineare l'importanza di ciò che manca.

L'immagine dello scheletro che la vita non può affatto scalfire, in verità, non è una semplice appendice: essa, infatti, crea un contrasto a distanza con quanto De Sanctis afferma nel capitolo su Tasso. Alla *Gerusalemme liberata* è risparmiata una stroncatura proprio in virtù di quei brani in cui il critico riscontra momenti di grande poesia e di vita soggettiva e autentica, capaci di emergere dal poco riuscito poema epico. Il rilievo di tali momenti è descritto con un'immagine metaforica simile a quella riservata a Marino: «questa è la maniera del Tasso per entro al quale penetra il potente soffio d'un sentimento vero (p. 710)». Si trova in quest'ultimo caso addirittura l'espressione "potente soffio" che pare retaggio biblico e finisce per innalzare di tono l'immagine con il suo alone religioso. Al contrario di Tasso, presenza sottintesa nell'immagine, Marino non può essere difeso.

Il giudizio di De Sanctis si chiude con la descrizione dei rapporti "mostruosi" (p. 746) creati dal poeta. A una coppia di aggettivi dal chiaro senso denotativo ("capricciosi e arbitrari") ne sopraggiunge un'altra che esprime un certo giudizio di valore: il critico li definisce con la coppia "ridicoli e falsi". Per marcare il suo disappunto egli non si limita a completare l'antitesi iniziata con "veri" servendosi solo del suo contrario, ma ricorre all'altro aggettivo ("ridicoli"), che aggiunge alla condanna morale quella estetica.

²⁰ Circa la funzione degli elenchi in De Sanctis cfr. G. HERCZEG, *Strutture sintattiche nella prosa critica del De Sanctis*, in AA.VV., *De Sanctis e il realismo*, introduzione di G. CUOMO, Giannini, Napoli 1978, pp. 471-511. A p. 480 si legge che l'enumerazione di sostantivi ha «lo scopo innegabile di mettere in rilievo e di caricare» il loro «contenuto semantico».

Il giudizio negativo su Marino è un esempio di quanto può spingersi a fondo l'invettiva di De Sanctis. Eppure bisogna riconoscere all'autore lo sforzo costante di conservare un certo equilibrio nei suoi giudizi, proprio come aveva raccomandato di fare ai suoi allievi durante le lezioni zurighesi:

Debbo qui, giovanetti, tentar di guarirvi dal disprezzo, tendenza facile dell'età vostra. Sentendo il professore biasimare un autore, spesso esagerando il suo biasimo voi affettate un sorriso superiore e parlate col disprezzo sulle labbra di un autore e delle sue opere. Vi è una doppia specie di pedanteria, la pedanteria della lode e la pedanteria del biasimo. Furono pedanti i contemporanei che esaltarono tanto il Bembo; sareste (adopero il condizionale, non è che un caso ipotetico), sareste pedanti anche voi come il Baretti, se non faceste la parte del lodevole²¹.

De Sanctis tenta spesso di mostrare gli aspetti positivi di un'opera che non ha gradito. Così a proposito di Marino si può leggere come una sorta di complimento la frase «ma non è un freddo imitatore e raccoglitore (p. 746)», poiché al poeta è riconosciuta una certa vitalità di ispirazione che lo sottrae leggermente al novero dei più algidi esteti. L'aspro giudizio è in qualche modo mitigato dalla constatazione circa l'impossibilità per un uomo di sottrarsi allo spirito del suo tempo. De Sanctis decide di esprimerlo in una stentorea triade dialettica: «Dicesi che fu il corruttore del suo secolo. Piuttosto è lecito di dire che il secolo corrompe lui, o per dire con più esattezza, non ci fu corrotti, né corruttori (p. 741)». È una brevissima e debole apologia di Marino, che tuttavia stempera l'ironia riservata al poeta al momento della sua introduzione, quando era stato presentato al lettore tramite un elenco di riconoscimenti e un'antitesi dal sapore decisamente più sarcastico che denotativo: «Il re del secolo, il gran maestro della parola, fu il cavalier Marino, onorato, festeggiato, pensionato, tenuto principe de' poeti antichi e moderni, e non da plebe, ma da' più chiari uomini di quel tempo» (p. 741).

²¹ DE SANCTIS, *La poesia cavalleresca e scritti vari*, a cura di M. PETRINI, Laterza, Bari 1954, pp. 10-11. Sul valore negativo di chi indugia soltanto sui difetti cfr. DE SANCTIS, *Saggi critici*, a cura di L. RUSSO, vol. 2, Laterza, Bari 1974, p. 177: «Quando passeggio per luoghi ameni, sento l'animo disposto a godere delle bellezze della natura, e le osservo, e le noto, e mi ci fermo, né vale a distrarmene questo o quel difetto. Ma quando si ha innanzi uno scrittore, il primo desiderio che nasce nelle anime volgari è di biasimare, notando questo o quel difetto: e ciò principalmente chiamano critica. Questa disposizione a fermarsi nel male anzi che a godere del bene, rivela l'insufficienza del sentimento artistico, ed un ingegno critico puramente negativo».

CLARA ALLASIA, «Egli non apparteneva [...] alla nostra scuola»: i molti De Sanctis della scuola storica torinese • NINO ARRIGO, Francesco De Sanctis e la moderna critica comparatistica nell'era della complessità • MARIACHIARA IRENZE, La riedizione delle opere di De Sanctis. Linee di ricerca dagli anni Trenta ai lavori di Attilio Marinari • ENZA LAMBERTI, «L'ultimo cavaliere errante de' tempi moderni». «Dei Sepolcri» di Foscolo dalla "coscienza" desanctisiana alla critica intertestuale del Novecento • MILENA MONTANILE, Nota in margine al Foscolo del De Sanctis • LUIGI MONTELLA, L'antirealismo della poesia lirico-elegiaca nel Seicento • DARIO RUSSO, La lode e il biasimo nella «Storia» di De Sanctis • MORENO SAVORETTI, «Il pian terreno del palagio». Le collaborazioni di De Sanctis con i giornali e le riviste piemontesi

Abstracts

ISBN 978-88-99541-80-4



9 788899 541804 >