

De Sanctis e Croce

Storia o enciclopedia della letteratura?

Una storia della letteratura tra le più ricche e, al tempo stesso, tra le più meditate della storiografia letteraria, quella di Friedrich Wolfzettel *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung*, si conclude con un quadro per il futuro sbalorditivamente promettente.

La storiografia letteraria francese, dopo aver assunto, dagli inizi umanistici a Lanson e al cosiddetto «lansonismo», un atteggiamento tale da non far mai venire meno una giustificata critica delle carenze più disparate, vede modificata, alla luce dei recenti sviluppi, la prospettiva dell'osservatore. L'inclinazione alla critica si allenta sensibilmente, e il lettore vede subentrare a essa una svolta al meglio. Così, Wolfzettel vede dischiudersi nella monografia di Sartre su Flaubert, per mezzo della «mediazione della psicanalisi individuale e collettiva», un «rapporto di circostanze la cui portata comincia appena a delinearsi». Dalle opere principali di Lucien Goldmann *Le Dieu caché* e *Pour une sociologie du roman* appare «che qui soltanto viene compiuto il passo decisivo dalla comprensione storico-sociale a quella conseguentemente critico-ideologica». A questo proposito, la svolta della seconda guerra mondiale assume secondo Wolfzettel una particolare importanza. Mentre per il *prima* vale l'osservazione «che la nascita della storiografia letteraria dallo spirito del Positivismo non ha consentito alcuna riflessione sul condizionamento storico ed ideologico della propria disciplina», per il *dopo* si dice: «Che si tratti di romanzo cortese, novella rinascimentale, lirica barocca, Enciclopedia e Diderot, romanticismo sociale, arte per l'arte ecc., ovunque in sostanza è solo a partire dagli studi del dopoguerra che è stato fatto un passo decisivo al di là dello studio descrittivo. [...] Evidentemente soltanto il concorrere, dopo la seconda guerra mondiale, del concetto marxista di ideologia con il concetto strutturalista, ed in parte anche psicanalitico, di mito, ha gettato le basi per una comprensione critico-ideologica nel contesto storico».¹

Ora, il luminoso quadro, che questa esposizione dei più recenti progressi in fatto di metodologia storico-letteraria disegna, contrasta con la particolare circostanza che questi progressi, giustamente lodati, non hanno prodotto in effetti nuovi esempi e paradigmi di storiografia letteraria *sensu*

1 Vedi F. Wolfzettel, *Einführung in die französische Literaturgeschichtsschreibung*, Darmstadt, 1982, p. 274sg. e 284.

strictiori. Tutto ciò che Wolfzettel ritiene di menzionare a riprova del progresso nella consapevolezza metodologica, cioè della «strada percorsa dal periodo d'oro del lansonismo»,² sono «letture programmatiche», schizzi di progetti, monografie, quali *L'Idiot de la famille* di Sartre, in particolare, però, enciclopedie ordinate secondo criteri cronologici, manuali, ed altre compilazioni per le quali un gruppo di specialisti ha messo a disposizione conoscenze specifiche e forza concettuale. In ogni caso fra questi testi e raccolte di testi non si individua nessun esempio di storia letteraria francese, la quale – orientata sul «concetto marxista di ideologia» e sul «concetto strutturalista di mito» – faccia da contraltare correttivo od oppositivo alla *Histoire de la littérature française* di Lanson.

Dietro questo paradosso della crescita sicuramente abbondante di studi particolari e riflessioni metodologiche, e della contemporanea scomposizione della storia della letteratura in enciclopedie o antologie di studi monografici, sembra celarsi un dilemma più profondo. Ben lontano dal poterlo sciogliere, vorrei qui unicamente contribuire alla sua descrizione e spiegazione ricordando l'opera di due autori nei quali i problemi di epoche posteriori si manifestano già con pregnanza esemplare: si tratta in primo luogo di Francesco De Sanctis, sotto molti aspetti il più imponente, in tutti i casi il più «letterario» storico della letteratura del XIX secolo in Europa,³ in secondo luogo Benedetto Croce che si considerava colui che avrebbe filosoficamente portato a compimento la storia della letteratura di De Sanctis e, allo stesso tempo, suo critico radicale.

Per mettere a fuoco il dilemma in questione è, in primo luogo, importante una circostanza che, nelle consuete rappresentazioni metodologiche e di metodo critico, viene continuamente messa da parte. Quando si opera con la storiografia letteraria, la si rappresenta comunemente come un sistema di sapere nel quale le posizioni dei singoli storici della letteratura vengono caratterizzate nel migliore dei modi attraverso la loro cultura, le loro convinzioni ideologiche, i loro interessi politici e il loro gusto. Così, per Wolfzettel esiste press'a poco una «storiografia letteraria classicista-conservatrice», che «da Laharpe giunge a Nisard», una storiografia letteraria schiettamente «conservatrice fra Secondo Impero e Terza Repubblica (da Nettement a Brunetière)», mentre presso Madame de Staël e nella cerchia di Coppet si gettano le basi per una «storiografia letteraria storico-filosofica e sociologico-liberale». Questo tipo di classificazione per lo più politico-ideologico, non è certamente errato e riesce senza dubbio illuminante per la comprensione delle opere che da queste posizioni traggono origine; tuttavia esso rimuove con notevole ostinazione la circostanza che la storia della letteratura, che deve concretarsi sotto forma di storiografia letteraria, è sempre più di un sistema di sapere e, sotto l'aspetto attivo, di prestazione dello

2 Ivi, p. 246.

3 Inoltre l'intensa letterarietà della *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis si concilia completamente con il fatto che «lo specifico letterario» non conquista mai il primo posto nel suo sistema di valori. Cfr. G. Barberi Squarotti, *L'idea di realismo nella «Storia»*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, Napoli, 1978, pp. 178–188.

«scrivere letteratura», diviene essa stessa, in fin dei conti, un genere letterario. Ciò vuol dire che lo storico della letteratura non espone solo nozioni, ma racconta anche una storia, da cui deriva che i problemi di organizzazione con i quali misura il proprio oggetto non sono appunto solo di natura enciclopedica, ma anche e soprattutto di natura letteraria. In vista di queste difficoltà di organizzazione narrativa della materia storico-letteraria, i concetti di cui dispone lo storiografo arrecano soltanto un aiuto limitato; così come, alla storiografia in genere debbono aggiungersi la scelta o lo sviluppo di forme narrative appropriate per ottenere una storia della letteratura e non un'enciclopedia.⁴

A ragion di ciò non si può trascurare che la narrazione che lo storico letterario sviluppa avviene in condizioni particolarmente difficili, poiché gli avvenimenti che riferisce si differenziano chiaramente dagli avvenimenti – diciamo – della storia politica o militare, dai quali sono molto distanti per pregnanza immediata. Anche questa particolare difficoltà della storiografia letteraria è stata volentieri rimossa nel corso degli ultimi anni. O più precisamente: ha dovuto essere rimossa perché qualunque tendenza narrativa in riferimento ad un campo oggettivo passava per arretrata ed essenzialmente antiscientifica.

⁵ Procedendo non più in maniera narrativa, ma «sistematicamente», si compiva un enorme progresso potendo reclamare di aver scavalcato, a partire da ora, qualcosa di puramente tradizionale. Così le grandi storie della letteratura del XIX secolo, che si trattava di scavalcare, apparvero fatalmente la quintessenza del convenzionale ed, in un certo senso, dell'ovvio, da cui attraverso approfonditi sforzi di riflessione e di sviluppo concettuale ci si affaticava a distanziarsi.⁶ Quanto a questo, è stato dimenticato che – visto in un contesto storico ampio – niente è meno ovvio della cosiddetta storiografia letteraria «tradizionale». Con la sua sintesi di analisi dell'opera, narrazione e filosofia storica, essa è rimasta legata ad un preciso momento storico, durante il quale ha preteso dall'autore una prestazione artistica straordinaria: un virtuosismo nel bilanciare momenti descrittivi, narrativi e filosofico-riflessivi, che solo oggi, dopo la soluzione di continuità nella tradizione di questo genere, può essere in realtà adeguatamente apprezzato.

In che misura la storiografia letteraria del XIX secolo sia da considerarsi genere letterario – naturalmente assai complesso –, si vede specialmente nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis che, dopo una lunga serie di studi preliminari, è stata pubblicata in due volumi fra il 1870

4 Cfr. in particolare Hayden White, *Metahistory – The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimora, 1973.

5 Perciò va considerato come una caratteristica legata al suo tempo la tesi di P. Szondi (*Per una storia non più narrativa*, in *Geschichte – Ereignis und Erzählung* (Poetik und Hermeneutik 5), Monaco, 1973, p. 540sg.: «la mia opinione è che la storiografia narrativa debba essere tradotta in descrizione, se si vuole rendere giustizia ad una nuova storia di nostre esperienze di storia in quanto processo anonimo, in quanto successione di circostanze e trasformazione di sistemi».

6 In questo senso argomentava, per esempio, Hans Robert Jauss, *La storia letteraria come provocazione della scienza della letteratura*, in *Literaturgeschichte als Provokation*, Francoforte, 1970, pp. 144–207, in particolare p. 144sg.

ed il 1871. Elencarne singolarmente i meriti in questa sede è cosa superflua, tanto più che gli studi di letteratura italiana, che comprendono una dettagliata ricerca su De Sanctis, hanno già provveduto esaurientemente.⁷ Vorrei invece dedicarmi a quegli aspetti che hanno fatto di questa storia della letteratura, che ancora oggi trasmette un «plaisir du texte» unico nel suo genere, un racconto avvincente. Tra questi, l'elemento essenziale è formato anzitutto – se così si vuole – dall'intreccio storico-filosofico, che in De Sanctis struttura il succedersi degli avvenimenti della «letteratura italiana». Si tratta di un intreccio particolarmente soddisfacente per il lettore; poiché la storia che De Sanctis racconta si svolge secondo due grandi fasi simmetriche, almeno per quanto riguarda la narrazione, con un processo di decadenza ed un processo di rigenerazione, laddove la rigenerazione, al momento del racconto, non appare affatto compiuta, ma piuttosto promette per la letteratura italiana, nonché per la nazione, ulteriori fasi di ascesa. Così la storia di De Sanctis, dopo aver evocato all'inizio ampi tratti dei deprimenti processi della «decadenza», termina con le famose frasi iniziatriche: «Il grande lavoro del secolo decimonono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti».⁸

Nessun dubbio che un tale intreccio di decadenza e rigenerazione produca un effetto trascinate ed emani un fascino maggiore dell'intreccio, in qualche modo complementare, di ascesa e decadenza. A questo schema espositivo, il cui tipo ideale è da ricercarsi nella «grandeur» e «décadence» dei Romani, Désiré Nisard ha adattato, per esempio, la sua *Histoire de la littérature française* (1844–1861) in quattro volumi. Essa è, fra tutte le storie della letteratura dell'epoca, quella improntata all'«emplotment» più energicamente forzato; ciò vuole dire che essa riconduce nel modo più risoluto la totalità dei fenomeni ad un'unica linea di ricostruzione storico-filosofica. Da Nisard apprendiamo in primo luogo come lo spirito francese dal Rinascimento al periodo classico raggiunga una vetta, realizzando quella sintesi fra Cristianesimo e antichità grecoromana, che si manifesta come espressione di verità universali, delle «idées générales». Tuttavia appena nel XVIII secolo questa sintesi, rappresentata dalle opere di Molière, Racine, Boileau e Bossuet, comincia a disgregarsi, per la perfezione è finita, e alla letteratura francese non rimane che un triste declino: «S'il est vrai que la perfection de l'esprit français, au XVII^e siècle,

7 Cfr., oltre agli atti di diversi congressi, anche l'antologia critica a cura di M. Paladini Musitelli, *Il punto su De Sanctis*, Bari, Laterza, 1988. Particolarmente chiarificatrice, perché caratterizzata da un alto grado di comprensione, la valutazione di G. Petronio, *Teorie e realtà della storiografia letteraria – Guida storica e critica*, Bari, Laterza, 1983, pp. XXXV–XLI.

8 F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, a cura di G. Luti e G. Innamorati, Firenze, Sansoni, 19632, p. 782. (A questa edizione si riferiscono nel seguito i numeri delle pagine di tutte le citazioni di De Sanctis). Più scettica appare, malgrado la stretta analogia strutturale, la conclusione della *Geschichte der deutschen Literatur* di Wilhelm Scherer (Berlino, p. 782sg.) in *Der Diskurs der Literatur- und Sprachhistorie*, a cura di B. Cerquiglini-H. U. Gumbrecht, Francoforte. 1983. no. 225–242.

ait consisté dans son intime union avec les deux antiquités païenne et chrétienne, le jour où cette union sera rompue, ce jour-là verra l'esprit français déchoir, et le temps sera passé des œuvres parfaites».⁹

Visto che il tempo delle «opere perfette» è trascorso, diventa comprensibile che Nisard abbia scritto l'ultimo volume della sua narrazione, in cui si tratta prevalentemente di una «histoire des pertes» (fra cui si registrano solo pochi «gains»), di palese malavoglia, e, anzi, con dichiarata riluttanza. Nondimeno, dopo il terzo volume lasciò passare più di dieci anni prima di tirare spietatamente le somme sugli autori del Dix-Huitième, rei di infedeltà rispetto all'eredità cristiana e classica: «C'est par des ignorances sur les autres et sur eux-mêmes que les écrivains du XVIII^e siècle ont payé leur prévention contre les deux antiquités. De là le caprice des vues particulières et le goût du paradoxe par le défaut de justesse et par la peur de ne pas faire ses affaires avec le vrai».¹⁰

Così, come era prevedibile, l'*Histoire de la littérature française* di Nisard finisce male, senza neanche raggiungere l'intensità della tragedia; poiché Nisard nel 1861 non può in nessun modo constatare un vero e proprio *finis Franciae*, e una sorta di scrupolosità contabile lo spinge infine a scorgere ancora un paio di «gains» e «nouveau-tés durables» (p. es. la prosa di Montesquieu o *Le siècle de Louis XIV* di Voltaire), con cui le tenebre della decadenza si stemperano in un grigiore poco attraente. Per contro, la prospettiva essenzialmente progressista di De Sanctis (una prospettiva che per un genere quale la storia della letteratura è sempre vantaggiosa) consente al romanzo della *Storia della letteratura italiana* di correre verso un roseo, aperto *happy-ending*. A questo *happy-ending* va incontro un intreccio che presenta inconfondibili analogie con lo schema dell'azione del romanzo greco alla maniera dell'*Aithiopika* di Eliodoro, e non solo nella struttura di base.

All'inizio figura – come si conviene – l'esistenza di una coppia fatta l'una per l'altro, che qui non si chiamano Theagene e Charikleia, ma «contenuto» e «forma». La coppia conosce la fortuna di un'unione esemplare, benché naturalmente non duratura, nella *Divina Commedia* di Dante. Ma già nel *Canzoniere* di Petrarca e ancor più nell'opera di Boccaccio, gli amanti imboccano strade separate. La «forma» si rende indipendente e percorre un vicolo cieco, che, fra Poliziano e Marino, la porta a dimenticare «patria», «famiglia», «umanità», «civiltà» e ogni altro credo (vedi p. 595), la qual cosa avrà come punizione la sua morte, o, più precisamente, la sua morte apparente. Essa subentra non appena la «parola» ormai, nei domini della «decadenza», perde il suo significato e si trasforma in suono vero e proprio; la letteratura si confonde quindi nella musica: «La letteratura moriva, e nasceva la musica» (p. 590). La letteratura può risollevarsi ed essere salvata solo dalla «virile» forza del «contenuto». Per questa ragione, la storia della sua rinascita, del suo «risorgimento», è legata a un rinnovato avvicinamento e alla riconciliazione

9 D. Nisard, *Histoire de la littérature française*, Tome 4, Parigi, 1861, p. 1.

10 Ivi, p. 49.

tra forma e contenuto. A ragion di ciò, il contenuto è costituito in primo luogo dai moderni valori della nazione e della scienza. Così, la frase: «La letteratura non poteva risorgere che con la risurrezione della coscienza nazionale» (p. 592) apre un capitolo intitolato *La nuova scienza*. Esso contrappone alla storia della decadenza di una forma isolata dal contenuto la storia della resurrezione di una scienza, che da Machiavelli, passando per Giordano Bruno, Galilei e Campanella, porta a Vico e a Pietro Giannone.

Di conseguenza, la realizzazione storica della «risurrezione della coscienza nazionale», l'unità politica italiana, ha avuto per l'intreccio «positivo» della *Storia della letteratura italiana* più o meno lo stesso significato della disfatta nella guerra 1870–71 per l'intreccio negativo nei *Rougon-Macquart* di Zola. È l'avvenimento che verifica la figura del racconto e che, in un certo modo, la suggella. Di fatto, il narratore si interrompe durante uno dei momenti più avvincenti del racconto, per apprezzare convenientemente l'avvenimento, punto di mira della sua ricostruzione narrativa. Ciò avviene significativamente mentre, con la massima: «Muore la scolastica, nasce la scienza», tratta del «nostro Machiavelli» (p. 490) ed eleva la narrazione, in quanto riflessione saggistica, a ode in prosa: «Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degli italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli» (p. 490).

Entrare nel merito della configurazione retorica (fatta a regola d'arte) di questo passaggio è cosa superflua. È fondamentale il fatto che si ricorra all'enfasi strutturata anaforicamente della prosa-ode, poiché, a partire da essa, diventa chiara l'intera costruzione narrativa storico-filosofica e, con essa, allo stesso tempo, anche l'impegno morale, che De Sanctis ha investito nel testo. Un tale impegno morale non contrassegna solo le frequenti apostrofi ai lettori, parte colloquiali, parte dottrinali, che pervadono l'opera di De Sanctis ma, su un piano più contenutistico, anche la circostanza che, nel mezzo del racconto, la narrazione, durante la stagnazione tra le fasi della decadenza e del risorgimento, si trasforma continuamente in aperta satira. Questa satira si serve prevalentemente del pathos caustico di Giovenale quando si riferisce al periodo in genere, o, talvolta, ai rapporti sociopolitici. Nel Cinquecento di Leone X sferza la «corruzione così vasta» ed un «vuoto immenso» (p. 392); nel Seicento della Controriforma constata la completa assenza di valori morali: «Cosa ci era nella coscienza? Nulla. Non Dio, non patria, non famiglia, non umanità, non civiltà. E non ci era neppure la negazione, che anch'essa è vita, anzi ci era una pomposa simulazione de' più nobili sentimenti con la più profonda indifferenza» (p. 595). La satira si presenta piuttosto sul registro ironico di Orazio, quando De Sanctis arriva a parlare specificamente della vita letteraria, degli autori e le loro opere. Qui colpiscono soprattutto gli effetti di una *moquerie* discreta, che lo storico satirico sa trarre dalla retoricità di disposizioni sindetiche e asindetiche. Così inizia un'*enumeratio* di novellieri rinascimentali che va avanti per più di mezza pagina:

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 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 (p. 381).

Poi continua:

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 Speroni (pp. 381sgg.).

Lo stesso accade per la presentazione delle accademie letterarie che fiorirono nel periodo della controriforma:

Gli accademici s'incensano, si batton le mani, si decretano l'immortalità. Abbiamo gli Ardenti, i Solleciti, gl'Intrepidi, gli Olimpici, i Galeotti, gli Storditi, gl'Inspidi, gli Ottusi, gli Smarriti. [...] Corona di questa letteratura frivola sono gli acrostici, gl'indovinelli, gli anagrammi e simili giuochi di spiriti oziosi (p. 589).

L'effetto satirico di tali sequenze si fonda in primo luogo sull'impressione di una condizione di vuota abbondanza che esse trasmettono. Inoltre, ciò che comprimono resta isolato e, in un certo modo, diventa un momento di profonda assurdità nella compagine del testo. Dove invece De Sanctis crede di scorgere o di dover dare un senso, stabilisce tra le figure e gli avvenimenti della sua *Storia* una quantità di legami testuali. Con il loro aiuto, i fenomeni non restano più contingenti o casuali, ma rientrano in rapporti di profonda necessità e significato. Analogamente alla struttura complessiva della *Storia*, la locuzione più importante è costituita da una formula simile allo «Stirb und Werde» di Goethe. Di essa abbiamo già citato due esempi: «Muore la scolastica, nasce la scienza» (p. 490); «La letteratura moriva, e nasceva la musica» (p. 590). Un ulteriore esempio della stessa figura sarebbe press'a poco la formulazione per la sincriasi di Dante e Boccaccio: «Dante chiude un mondo; il Boccaccio ne apre un altro» (p. 266), o anche – quando di Dante e Boccaccio si fanno due «mitici attanti» – «Il mondo dello spirito se ne va: viene il mondo della natura» (p. 291).¹¹

11 Più tardi, quando «contenuto» e «morale» guadagnano nuovamente terreno, e poi ancora: «Metastasio compiva un ciclo, Alfieri ne cominciava un altro» (p. 736).

E così la coerenza, senz'altro eccessivamente serrata, della storia della letteratura di De Sanctis si dimostra in particolare laddove tutto viene inteso come parte di un processo mirato; ciò vuole dire che predomina un'incessante transizione che assume un carattere talvolta fatale, talvolta benefico. In questo senso, una delle legature narrative preferite da De Sanctis è la formula «non ancora». Per esempio, la Laura di Petrarca risulta, per così dire, un genere e «non ancora» un individuo: «Non ci è ancora l'individuo: ci è il genere» (p. 238); di Petrarca stesso si dice: «Si forma in lui un essere contraddittorio, come ne' tempi di transizione, che *non è ancora* l'uomo nuovo, e non è più l'uomo antico» (p. 249). Complementarmente a ciò, viene fatta altrettanto spesso la domanda «Che gli manca?»: se vale ovunque un «non ancora», «cosa manca» dunque? Quando si dice «Che gli manca?» per Petrarca, segue in risposta «Gli manca [...] il possesso e il godimento e la serietà e la forza della vita reale» (p. 246). Quando si dice «Che cosa manca a questo mondo?», in riferimento a Boccaccio, seguono subito due risposte con un doppio sguardo nel futuro, apparentemente tracciato in maniera provvidenziale; anzitutto: «Mondo della natura e del senso, gli manca quel sentimento della natura e quel profumo voluttuoso, che gli darà il Poliziano»; di seguito, aggiunto consapevolmente in modo simmetrico: «Mondo della commedia, gli manca quell'alto sentimento comico nelle sue forme umoristiche e capricciose che gli darà l'Ariosto» (p. 311).

Tali linee teleologiche di raccordo diventano, come è naturale, estremamente fitte nell'ultima parte della storia dell'ascesa, che comprende il Settecento e il primo Ottocento. Qui la transizione ha tre nuovi protagonisti: «Metastasio, Goldoni e Passeroni erano della stessa pasta, idillici e puri letterati. Sono i tre poeti della transizione» (p. 728). Di conseguenza viene fatta un'altra volta l'immancabile domanda «Cosa manca a Goldoni?», a cui segue in risposta: «Mancò a lui quello che a Metastasio: gli mancò un mondo interiore della coscienza, operoso, espansivo, appassionato, animato dalla fede e dal sentimento. Mancò a lui quello che mancava da più secoli a tutti gl'italiani, e che rendeva insanabile la loro decadenza: la sincerità e la forza delle convinzioni» (p. 726). O, per ricondurlo ad un concetto semplice: i tre poeti della transizione lasciarono intravedere gli indizi di una nuova letteratura; tuttavia essi si esaurirono nel gioco della forma che mancava di statura e serietà dei motivi; «ci è il letterato, manca l'uomo» (p. 728).

Questo «manca l'uomo» è ormai il motivo che organizzerà narrativamente l'effettivo risorgimento della letteratura italiana, in modo così serrato, come in nessun'altra parte prima d'ora. Non appena viene manifestata la carenza, entra prontamente in scena Parini, che con la sua «forza [...] più morale che intellettuale» vi pone rimedio: «rinasce l'uomo» (p. 729). Nondimeno, il contenuto della sua poesia, qui puntato contro la «corruzione» della «decadenza», resta ancora «lirico e satirico» e perciò l'uomo Parini riceve la seguente specificazione storico-filosofica: «È l'uomo nuovo in vecchia società» (p. 729).

La figura di Alfieri nasce, come sostiene De Sanctis nel suo allegorico piano narrativo, per così dire da Parini, sottraendone l'ironia e rivelandone gli affetti appassionati: «Togliete ora l'ironia, fate salire sulla superficie in modo scoperto e provocante l'ira, il disgusto, il disprezzo, tutti quei sentimenti che Parini con tanto sforzo dissimula sotto il suo riso, e avete Vittorio Alfieri» (p. 731). Dunque, anche lui è un «uomo nuovo», ma di altro genere: «È l'uomo nuovo che si pone in atto di sfida in mezzo a' contemporanei, statua gigantesca e solitaria col dito minaccioso» (ivi). La storia dell'ascesa sarebbe pertanto prematuramente conclusa, se anche Alfieri non facesse sentire la mancanza di alcuni aspetti essenziali di quella perfezione borghese e nazionale. «Gli manca l'amore» (ivi), cioè l'ideale paterno; «manca a lui la scienza della vita» (p. 740), cioè modestia e rinuncia realistiche, all'origine della specificazione restrittiva di Alfieri (in esatta analogia formale a Parini): «[...] è l'uomo nuovo in veste classica» (p. 741). In questo modo, lo spazio storico-letterario serba anche un posto per Foscolo. Il suo compito è quello di dare alla «nuova letteratura» la «prima voce lirica» (p. 748), per mezzo della quale «l'uomo nuovo si apre al mondo della propria intimità: Ci era già il patriota, il liber'uomo. Qui apparisce l'uomo nella sua intimità, ne' delicati sentimenti della sua natura civile. L'uomo nuovo s'integra [...]» (p. 750).

Sarebbe facile continuare la dimostrazione di tali effetti, alla base dei collegamenti, dei rapporti e del senso nel testo, e dimostrare come De Sanctis faccia procedere la letteratura italiana, precedentemente caduta molto in basso, di perfezionamento in perfezionamento e di sintesi in sintesi, verso il lieto fine con entusiastica (ed entusiasmante) generosità. Tuttavia l'insistere in questa dimostrazione potrebbe far nascere, in fin dei conti, l'impressione fuorviante che predomini unilateralmente l'aspetto di una strutturazione narrativa storico-filosofica. In realtà, la qualità della *Storia* di De Sanctis è dimostrata proprio dal fatto che, ponendo energicamente l'accento sul suo vasto intreccio, lascia uno spazio sensibilmente ampio anche a quei momenti contingenti che non si adattano completamente all'intreccio principale. Solo quando l'osservazione critica di dettaglio può contraddire parzialmente il piano d'insieme narrativo storico-filosofico, la storia della letteratura acquista tensione dialettica, così come appare dalle contraddizioni fra il generale e il particolare. Così De Sanctis è sempre pronto, a distinguere, per esempio in Metastasio (una figura che, secondo l'intreccio, dovrebbe apparire prevalentemente a tinte fosche), un certo chiarore, e in Goldoni, che la trama destina alla luce, nota al contrario, molte ombre. Nel caso di Ariosto la situazione è analoga. Visto a partire dalla concezione storico-filosofica, gli spetta effettivamente il compito di rappresentare il livello più basso di una letteratura formalmente vuota di contenuti; tuttavia, il ritratto critico-letterario che De Sanctis fa dell'*Orlando furioso* assume tratti ben diversi. Nel quadro della «artista» che evoca un «medio evo [...] rifatto dall'immaginazione e disfatto dallo spirito» (p. 429), essi ottengono addirittura una complessità sorprendente, che nella formula assai più semplice e sbiadita di Croce, di Ariosto «poeta dell'armonia», si cercherebbero invano.

Appunto questa tensione fra il racconto principale, di narrazione storico-filosofica, e gli episodi di sottile saggistica estetico-letteraria, è all'origine – io trovo – della posizione particolare che si può accreditare a De Sanctis nel quadro della grande storiografia letteraria del XIX secolo. La sua *Storia della letteratura italiana* si distingue, ad esempio, chiaramente dall'*Histoire de la littérature française* di Nisard, nella quale l'interesse per la narrazione storico-filosofica domina a tal punto da ignorare completamente quel che non corrisponde al concetto che la struttura – come la letteratura del Medio evo –. Al contrario, la profondità di questa tensione conduce la *Storia* di De Sanctis a una vicinanza tipologica con *Mimesis* di Auerbach; perché anche la storia del realismo costruita da Auerbach è ricca di episodi di analisi stilistica ormai famosi, il cui fascino più profondo è dovuto anch'esso, se osservato con precisione, alla circostanza che essi sono collegati, con una forte tensione, a un racconto, in parte storico-poetico, in parte storico-filosofico, ovvero all'intreccio di una serie di mescolanze e di separazioni di stili.

In Auerbach, così come in De Sanctis e forse in tutte le storie della letteratura ricche di contenuti, viene dunque raggiunto un equilibrio estremamente precario che ha il compito di bilanciare momenti e tendenze in sé contraddittori. Con questo delicato equilibrio di racconto e descrizione, filosofia storica e analisi del testo, il genere «storiografia letteraria» sarebbe naturalmente diventato uno scandalo per tutti i sistematici, e di fatto, nessun «esprit de geometrie» avrebbe perso occasione di richiamare l'attenzione con severa riprovazione sulle mescolanze impure di categorie e piani di astrazione differenti, ovunque manifesti. Il tipo ideale di queste obiezioni sistematiche alla legittimità teorica della storiografia letteraria è stato sviluppato, com'è noto, dall'estetica filosofica di Benedetto Croce. Non voglio, ora, ricapitolarne ancora una volta le principali linee di argomentazione: la concezione dell'arte come una particolare forma di conoscenza che si realizza nella intuizione «pura», prelogica, e che, di volta in volta, viene portata a compimento nell'interpretazione, o meglio, «rievocazione» del «giudizio estetico».¹² Trovo a questo punto più importanti le conseguenze che queste ultime portano con sé per il rapporto pratico con la letteratura, per così dire, per il quotidiano della scienza della letteratura. Croce, innalzando arte e poesia a una forma di conoscenza *sui generis*, in cui il particolare si eleva a generale e l'individuale a universale, non si limita a fare una distinzione fondamentale fra la «poesia», atemporale, e «letteratura», legata al proprio tempo. Ma, anzi, tende ad attribuire il più grande significato, in definitiva un valore quasi esclusivo, anche ai tratti concreti di questa distinzione che, dall'ampia massa di ciò che è legato al tempo nei riguardi di esperienze e acquisizioni estetiche, prepara continuamente l'esiguo patrimonio

12 Vedi su ciò il mio scritto *Benedetto Croce e la crisi della storia della letteratura*, in B. Cerquiglini-H. U. Gumbrecht, *Der Diskurs*, cit., pp. 280–302.

di ciò che è sopratemporale. Essi rappresentano per Croce la quintessenza di quella critica nella quale la storia della letteratura deve, per così dire, confondersi, dato che, quando si parla di sopratemporale, la «storia della poesia» ed il «giudizio estetico di una poesia» diventano appunto identici.¹³

Ne consegue una gerarchizzazione delle attività intorno alla letteratura del tutto nuova rispetto al XIX secolo, che autorizza la sola *critica* letteraria a procedere alla identificazione della «poesia», fatto in sostanza decisivo ed essenziale, i cui contributi monografici, individualizzanti, sarebbero poi da raccogliere in modo enciclopedico. D'altro canto, alla *storia* della letteratura non rimangono, secondo Croce, che due possibilità. Essa può, in primo luogo, occuparsi del campo subalterno della «letteratura» per fornire alla critica letteraria delle storie ausiliarie di tecniche retoriche o di istituzioni della vita letteraria, in certo senso propedeutiche. D'altra parte, essa può dedicarsi a una storia delle interpretazioni che la critica letteraria ha fornito di un determinato monumento della «poesia»; poiché quanto più decisamente la «poesia» di un Petrarca e Ariosto è sopratemporale, tanto più decisamente le rimangono legate le «rievocazioni» dei diversi critici. In questo modo si è potuta formare in Italia una grande tradizione storiografica specifica di «storia della critica», i cui protagonisti non sono stati più a lungo Dante, Petrarca, Boccaccio ecc., ma Croce, Fubini, Luigi Russo ecc.

Se, al contrario, la storiografia letteraria si rivolgesse alla «poesia» stessa, diventerebbe, nelle vedute di Croce, irrimediabilmente una delle tante «false storie della poesia»; poiché essa cercherebbe di sottomettere alla storia ciò che per Croce rappresenta un valore al disopra della storia e, nel contempo, dei concetti. Croce critica con vigore come una di queste «false storie della poesia» anche la *Storia della letteratura italiana* di De Sanctis. Nonostante ciò, è significativo che egli continui a considerarne ancora esemplari gli episodi di critica monografica, la «serie di saggi critici su singoli scrittori».¹⁴ Viene, tuttavia, rigettato il momento che io ho definito l'intreccio narrativo storico-filosofico della *Storia*. Poiché Croce ne disapprova un paradigma a suo avviso antiquato e (da lui stesso) confutato, secondo il quale la letteratura, nella tradizione di Bonald o di Mme de Staël, sarebbe «espressione della società». E De Sanctis, non essendo ancora stato illuminato da Croce, doveva per forza cadere in questo «falso» concetto (Croce non nutre mai il minimo dubbio riguardo a «vero» e «falso»); poiché, senza l'estetica filosofica di Croce, neanche una fine sensibilità estetica avrebbe potuto salvare lo storiografo caduto in errore, «al quale il forte concetto dell'originalità della poesia, la freschezza delle impressioni che da essa raccoglieva, il senso vivo dell'individualità dell'opera poetica, non furono sempre sicura o bastevole difesa contro le conseguenze del presupposto accettato; onde gli avveniva di qualificare il *Decamerone* come l'antitesi morale della *Divina commedia*, il *Furioso* come l'espressione dell'esaurimento di ogni

13 B. Croce, *La poesia*, Bari, Laterza, 1966 (I ed. 1936), p. 118sgg.

14 Ivi, p. 315. Per le diverse fasi della critica di Croce su De Sanctis cfr. M. Paladini Musitelli, *Il punto* [...], cit., pp. 17–21.

ideale in Italia fuori di quello dell'arte per l'arte, la musica del Sei e Settecento come il disfarsi del pensiero e del sentire nella vacuità del suono, Carlo Goldoni come l'iniziatore del realismo moderno, Giuseppe Parini come la prima apparizione del nuovo italiano del Risorgimento, Vincenzo Monti come il superstita italiano della decadenza politica e morale, la letteratura dell'Ottocento come il contrasto della scuola liberale con la scuola democratica; e alla stessa guisa altri autori ed opere». ¹⁵ Se qui si ha anzitutto l'impressione che al centro della critica di Croce vi sia solo una particolare posizione epistemologica, cioè il paradigma storico-sociale della «letteratura espressione della società», in altre parti si mette in luce come anche altri paradigmi alternativi o complementari della storiografia letteraria non godano presso di lui di maggior clemenza. Così, quando Croce – apodittico come sempre – constata: «La poesia non genera poesia», il veto del filosofo vale ugualmente per i tentativi di rappresentazione formalistica o storico-tematica e per idee, cioè se discusso esaurientemente: «La storia della poesia, che si svolga nel chiuso dei propri confini, è, in ultima analisi, una immaginazione di filologi, che, nel notare astratte somiglianze e attinenze tra le opere poetiche, le dispongono in una catena e s'immaginano che, nella catena da loro costruita, abbiano soffiato una «vis generativa», che l'ha tramutata in un ordine biblico di generazioni». ¹⁶ Croce non mette dunque in discussione un particolare paradigma – storico-sociale o formalistico che sia –, ma la disciplina nel suo insieme in quanto campo specifico culturale e, soprattutto, in quanto genere letterario in sé. Al posto di una serie di avvenimenti Croce postula per la «storia» della poesia, puramente metaforica, un insieme di valori, in cui non vi sia più nulla da raccontare o da suddividere in maniera storico-filosofica. Ormai appare qualificata solo più un'enciclopedia di critiche, giudizi estetici e osservazioni meditative.

Se oltre all'estetica teoretica di Croce si scorrono anche i suoi scritti pratici di «critica» letteraria, diviene subito chiaro che la loro produttività essenziale risiede più nella loro radicale capacità di provocazione che non in un qualsivoglia perfezionamento di procedimenti ermeneutici o analitici. In effetti, gli innumerevoli «saggi critici» che Croce ha dedicati agli autori di diverse letterature ed epoche letterarie, trasmettono un singolare effetto deprimente. Questo effetto nondipende dallo stile poco robusto dell sentire estetico di Croce, ma deriva anche, di necessità, dalla teoria estetica stessa, per la quale tutta la vera poesia deve essere sopratemporale e, di conseguenza, essenzialmente monocorde. Ogni volta che Croce loda la poesia riuscita, lo fa fatalmente in tono monotono, celebrando sempre lo stesso fenomeno del «tramonto dell'amore nell'eutanasia del ricordo». ¹⁷ Questo discorso sviluppa variazioni e differenze solo quando individua delle falle in quel che per lui è autentica poeticità. In tal

15 B. Croce, *La poesia*, cit., p. 128.

16 Ivi, p. 120. Per questa ragione io tenderei a tracciare fra Croce e i formalisti russi una linea di separazione più marcata di quanto non faccia Petronio (*Teorie e realtà*, cit., p. XLIVsgg.).

17 B. Croce, *La poesia*, cit., p. 14.

modo, la critica letteraria di Croce ricorre sempre alle stesse armi ogniqualvolta essa voglia esaltare il lettore e condurlo al testo. Non appena, tuttavia, essa si anima di un che di tipologico, ciò serve sempre all'infelice scopo di scoraggiare il lettore e di allontanarlo dal testo.

Per questa ragione io penso che si farebbe bene a lasciar stare l'attività di Croce critico letterario. Invece bisognerebbe riprendere e soppesare i quesiti che ancora oggi la contestazione teorica di Croce contro ogni forma di narrazione storico-letteraria ci pone. E per concludere, vorrei formulare nel modo seguente i problemi, oggi attuali come allora, che nascono dalla lettura critica di Croce e di De Sanctis: Quali mezzi narrativi appaiono legittimi alla luce dell'attuale stato della riflessione? E da quali – legittimi – mezzi narrativi può la (una) futura storiografia della letteratura aspettarsi un aiuto alla sua necessità di capire e di esporre?