

VIAGGIO D'EUROPA
Culture e letterature

Collana diretta da

TONI IERMANO, SEBASTIANO MARTELLI e PASQUALE SABBATINO

Nella stessa collana:

1. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Ritratti di donna nel teatro di Carlo Goldoni*, 2002.
2. POMPEO GARIGLIANO, *Pentimerone*, a cura di Angelo Cardillo, 2002.
3. DANTE DELLA TERZA, PASQUALE SABBATINO, GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, «*Nel mondo mutabile e leggero*». *Torquato Tasso e la cultura del suo tempo*, 2003.
4. GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO, *Per il capolavoro ripassi domani. Studi sull'ultima narrativa pirandelliana*, 2004.
5. *Peppino De Filippo e la comicità nel Novecento* (Napoli, 24-26 marzo 2003), a cura di Pasquale Sabbatino e Giuseppina Scognamiglio, 2005.
6. *Giornalismo letterario a Napoli tra Otto e Novecento. Studi offerti ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2006.
7. *La «bella scola» federiciana di Aldo Vallone. Storia dialettica della letteratura meridionale e critica dantesca nel secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2007.
8. IOAN BERARDINO FUSCANO, *Stanze sopra la bellezza di Napoli*, a cura di Cristiana Anna Addesso, 2007.
9. PASQUALE SABBATINO, *Le città indistricabili. Nel ventre di Napoli da Villari ai De Filippo*, 2007.
10. OLGA ZORZI PUGLIESE, *Castiglione's the Book of the Courtier*, 2007.
11. DOMENICO GIORGIO, *Percorsi autobiografici. Da Boccaccio a Peppino De Filippo*, 2007.
12. *Annibale Ruccello e il teatro nel Secondo Novecento*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
13. VINCENZO CAPUTO, *La «bella maniera di scrivere vita». Biografie di uomini d'arme e di stato nel secondo Cinquecento*, 2009.
14. *Il critico e l'avventura. Giornate di studio dedicate ad Antonio Palermo*, a cura di Pasquale Sabbatino, 2009.
15. *Le rappresentazioni della camorra. Lingua, Letteratura, Teatro, Cinema, Storia*, a cura di Patricia Bianchi e Pasquale Sabbatino, 2009.

Nuova serie

diretta da

Toni Iermano, Sebastiano Martelli e Pasquale Sabbatino

16. *Il racconto del Risorgimento nell'Italia nuova tra memorialismo, narrativa e drammaturgia*, a cura di Toni Iermano e Pasquale Sabbatino, 2012.
17. *Enzo Striano. Il lavoro di uno scrittore tra editi e inediti*, a cura di Pasquale Sabbatino e Apollonia Striano, 2012.
18. DOMENICO MORELLI, *Ricordi della scuola napoletana di pittura dopo il '40 e Filippo Palizzi*, a cura di Vincenzo Caputo, 2012.

LA NUOVA SCIENZA
COME RINASCITA
DELL'IDENTITÀ NAZIONALE
LA *STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA*
DI FRANCESCO DE SANCTIS
(1870-2010)

a cura di

TONI IERMANO e PASQUALE SABBATINO



Edizioni Scientifiche Italiane

Questo volume è stato pubblicato con il contributo dell'Università degli Studi di Napoli «Federico II», Dipartimento di Filologia Moderna «Salvatore Battaglia».

IERMANO, Toni e SABBATINO, Pasquale (*a cura di*)
La nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale
La *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis (1870-2010)
Collana: Viaggio d'Europa. Culture e letterature, 19
Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2012
pp. 404; 24 cm
ISBN 978-88-495-2466-6

© 2012 by Edizioni Scientifiche Italiane s.p.a.
80121 Napoli, via Chiatamone 7
00185 Roma, via dei Taurini 27

Internet: www.edizioniesi.it

E-mail: info@edizioniesi.it

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, comma 4 della legge 22 aprile 1941, n. 633 ovvero dall'accordo stipulato tra SIAE, AIE, SNS e CNA, CONFARTIGIANATO, CASA, CLAAI, CONFCOMMERCIO, CONFESERCENTI il 18 dicembre 2000.

I testi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica.

MARIELLA MUSCARIELLO
DE SANCTIS E IL POSITIVISMO

Fu a Firenze, dove soggiornò tra il 1865 e il 1870, che Francesco De Sanctis scrisse la sua *Storia della letteratura italiana*, negli anni in cui l'allora provvisoria capitale del Regno era sede di un vivace dibattito culturale sulla necessità di adeguare le sollecitazioni del Realismo d'oltralpe alle forme artistiche della nascente nazione. Telemaco Signorini e Diego Martelli dai fogli del «Gazzettino delle arti del disegno», Giuseppe Villari dalle pagine del «Politecnico», il giovane Capuana dalla rubrica teatrale della «Nazione» declinavano, nei rispettivi, specifici linguaggi dell'immagine, delle idee e delle scene, un perentorio invito al "vero" che fungesse da vigoroso antidoto a rigurgiti di estenuate romantiche, alle persistenze del «vecchio mondo di spettri e di spiriti erranti».¹ La circolazione dei primi *Saggi* desanctisiani incise certamente sulla formulazione dell'impegno a muoversi nei territori di un «reale ben temperato», a «trovare un nuovo e moderato equilibrio tra ideale e reale», ma è altrettanto indubbio che, come ci ha distesamente avvertiti Roberto Bigazzi, i risultati a cui gli intellettuali dell'ambiente fiorentino pervennero «non andarono certo perduti all'occhio attento del "professore"».² Un occhio, peraltro, da tempo esercitato ad osservare con puntigliosa attenzione il sapere scientifico e a frequentare, oltre le biblioteche umanistiche, i laboratori medici: lo attestano gli studi giovanili di anatomia, chimica, fisiologia, patologia,³ ma soprattutto l'impegno profuso, come ministro

¹ F. DE SANCTIS, *L'«Armando»*, in ID., *Saggi sul realismo*, a cura di S. Giovannuzzi, Milano, Mursia, 1990, p. 57.

² Rimandiamo a tutto il capitolo secondo (*Il reale ben temperato di Firenze*) di R. BIGAZZI, *I colori del vero. Vent'anni di narrativa: 1860-1880*, Pisa, Nistri-Lischi, 1969, pp. 53-129.

³ «Venutomi a noia lo studio delle parole, mi predea vaghezza di studiare le cose. Sotto Costantino Dimidri avea cominciato lo studio dell'anatomia. La miopia m'impediva di veder bene il cadavere tra quella folla, e supplivo con le figure e con lo studio camerale. Quanti libri di zoologia, di chimica, di geologia, di medicina mi venivano in mano, tanti ne divorano. [...] Storia naturale, fisiologia, patologia mi attiravano molto;

della Pubblica Istruzione, a promuovere nell'Università italiana l'insegnamento delle scienze naturali e positive.⁴ Ma c'è di più. Ha scritto Marco Santagata che «l'intero impianto ideologico della *Storia* è racchiuso nei titoli dei due ultimi capitoli: *La nuova Scienza* (da Bruno, Campanella, Galilei a Vico e gli illuministi) e *La nuova letteratura* (da Metastasio, Goldoni, Parini, Alfieri, Foscolo ai contemporanei, Manzoni e Leopardi in testa). La "scienza" in senso lato precede dunque la letteratura in senso stretto. Machiavelli è un po' la chiave di volta dell'intero edificio: si colloca nel punto a cui perviene un secolare movimento di decadenza e dal quale riparte un secolare movimento ascendente».⁵ Come dire, dunque, che le stagioni migliori della storia culturale d'Italia coincidono, per De Sanctis, con la modernità, con i metodi improntati ad un realismo conoscitivo capace di erodere le paratie di dogmi e di sistemi. In questa prospettiva quello con il Positivismo ed il Naturalismo, un'avanguardia culturale che, innervando di sangue e di corpi la sostanza aerea dell'"ideale", «sveglia, spoltrisce», com'egli dice, il «senso morale» è, per lui, un incontro inevitabile.⁶ Un incontro raccontato, tra entusiasmi e prudentiali inviti alla "misura", dal '72 all'83 con articoli, prolusioni accademiche e saggi. Cambiano, rispetto alla *Storia*, i parametri spaziotemporali – all'Italia subentra l'Europa, al passato il presente –, ma restano inalterati il metodo e gli strumenti interpretativi: anche ora le competenze filosofiche sorreggono i discorsi critici e, come prima, i valori dell'etica e della civiltà orientano l'indagine letteraria.

La Scienza e la vita del '72, *Il principio del realismo* del '75 e *Il darwinismo nell'arte* dell'83 si muovono più sul terreno della teoria e dell'estetica. Qui, infatti, discutendo della necessità, per la "nuova scienza", di non separare, come scrive Roberto Esposito, «cultura e natura, *logos e bios*»,⁷ appellandosi con Kirchmann al valore dell'"esperienza",⁸ ragio-

vedevo aprirsi allo sguardo mondi ignoti e inesplorati», F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Ricordi*, a cura di G. Savarese, Napoli, Guida, 1983, pp. 57-58.

⁴ Si veda in merito G. LANDUCCI, *De Sanctis la scienza e la cultura positivista*, in AA.VV., *F. De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, I, Roma-Bari, Laterza, 1984, pp. 193 sgg.

⁵ M. SANTAGATA, «*Sia gloria al Machiavelli*», in ID., *La letteratura nel secolo delle innovazioni. Da Monti a D'Annunzio*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 91.

⁶ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., p. 177.

⁷ Si veda R. ESPOSITO, *Pensiero vivente. Origine e attualità della filosofia italiana*, Torino, Einaudi, 2010, p. 134.

⁸ *Il principio del realismo* (ora in F. DE SANCTIS, *Saggi sul realismo*, cit.) nasce infatti

nando di “ambiente” e di “ereditarietà”, De Sanctis mentre indicava i rischi di eccessi possibili, di perniciose ricadute metafisiche, additava la strada da percorrere per un uso terapeutico dei parametri del reale: «Il realismo incoraggia gli studi serii, introduce nell'uso della vita pratica, distoglie dalle ipotesi e dalle generalità, indirizza al possesso della realtà, restaura la fede nell'umano sapere, prepara una nuova sintesi, il secolo nuovo, ammassando nuovi materiali».⁹ E, tra i nuovi materiali, non potevano non esserci i “documenti umani” di Zola. Si sa che il critico irpino, pur maestro nel dispiegare le proprie concezioni estetiche, era, per così dire, allergico agli “ismi”.¹⁰ Alle “formule astratte” preferiva di gran lunga la “concretezza” dei testi, al “mondo intenzionale” la “poesia effettiva”, sicché, tentato più dal reale che non dal realismo, intravide nel romanzo la forma letteraria della modernità, il genere più adatto a rappresentare scientifici quadri del mondo. Se parlando dei *Promessi sposi* affermava: «Ora ci siamo risvegliati, e cominciamo una nuova storia, e la pietra miliare della nuova storia è questo romanzo, dove risuscita con tanta potenza il senso del reale e della vita»,¹¹ adesso il testimone passava nelle mani dello scrittore di Médan che nel laboratorio dei suoi mondi fittizi sottoponeva ad “osservazione” e ad “esperimento” vizi ed appetiti della Francia del Secondo impero. A Zola e al suo romanzo, *L'Assommoir*, De Sanctis dedicava, nel '77 e nel '79, due ampi *Studi* che si collocano, cronologicamente, giusto al centro del suo più ampio percorso nei territori del Positivismo, anticipati dalle discussioni sulla valenza socialmente costruttiva della scienza e seguiti dall'allarmato presagio che il progressivo “imbestiamento” dell'uomo potesse inaugurare un'età di decadenza.¹²

Nel '77 Zola aveva già pubblicato sette volumi del ciclo dei *Rougon-*

come recensione alla conferenza di J.H. von Kirchmann dal titolo *Über das Prinzip des Realismus*, pubblicata a Lipsia nel 1875.

⁹ Ivi, p. 136.

¹⁰ «Verismo, idealismo, realismo, dottrinarismo, spiritualismo, materialismo, e tutte queste parole che finiscono in “ismo” mi sono veramente antipatiche», F. DE SANCTIS, *Zola e l'«Assommoir»*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., p. 219.

¹¹ F. DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Torino, Einaudi, 1983, p. 79.

¹² Un allarme già avvertito in *Zola e L'Assommoir* ma poi dispiegato nel successivo *Il darwinismo nell'arte* (in ID., *Saggi sul realismo*, cit., pp. 231-42). Si veda di G. LUTI, *De Sanctis e Darwin*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, introduzione di G. Cuomo, I, Napoli, Giannini, 1978, pp. 250-70.

Macquart e da un decennio circa, a partire da *Teresa Raquin*, andava sviluppando, con metodo scientifico, lo studio dei temperamenti. Della sua opera *De Sanctis* era un attento lettore, tant'è che nel suo *Studio sopra Emilio Zola* sembra offrire al pubblico italiano, in anteprima, le idee portanti della poetica che il romanziere francese, di lì a poco, avrebbe affidato al manifesto del suo *Romanzo sperimentale*. Come nella *Storia della letteratura* le opere e il profilo degli autori si stagliavano sullo sfondo dell'epoca, così, anche le idee di Zola sul romanzo sono collegate all'esame della corruzione politica e sociale della Francia di Luigi Filippo. Sintetiche, ma significative incursioni nella sua biografia intellettuale ricostruiscono il clima che determinò la necessità di rinnovare, attraverso il romanzo naturalista, gli statuti della letteratura del primo Ottocento: giovane «ribelle» e «appassionato», rancoroso verso le «dottrine scolastiche e la servitù classica», giunto nella capitale dalla nativa Provenza, interrelando l'esperienza dei bassifondi parigini con le dottrine di Ippolito Taine, Zola andava maturando l'ambizione di essere il «Precursore» del rinnovamento, attraverso «la luce di scienza e di realtà», di modelli narrativi ormai desueti.¹³ Né mutano, nel passaggio dai discorsi sulla tradizione letteraria allo studio della contemporaneità, i modi del dettato desanctisiano: la sua vivacità continua a servirsi della personificazione dell'autore stesso, al quale rivolgersi con un confidenziale «tu» – «Egregio Zola, chi ci sa spiegare da quale tua protuberanza è nata questa tua idea fissa?» –;¹⁴ e qui, più che mai, la compagine del discorso è costellata di termini afferenti al dizionario della scienza, un lemma del quale, pur nella sua ambiguità semantica, sono state opportunamente censite le numerose occorrenze nel tessuto della *Storia*.¹⁵ Il discepolo di Claude Bernard gli offre l'opportunità di potenziare, nell'impiego di un robusto apparato di metafore biologiche e mediche – Zola è «come uno studente di medicina che sta fra' cadaveri come in un giardino balsamico» –¹⁶, l'idea della realtà come organismo e di una letteratura che, osservandola al micro-

¹³ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., pp. 159-60.

¹⁴ Ivi, p. 161. Sull'uso della «personificazione», funzionale, nel dettato desanctisiano, a coinvolgere il lettore nel suo stesso «entusiasmo» di interprete si veda F. MUZZIOLI, *Le teorie della critica letteraria*, Roma, La Nuova Italia Scientifica, 1995, p. 51.

¹⁵ Si veda D. GHIRLANDA, *Scienza e letteratura nella «Storia»*, www.disp.let.uniroma1.it, pp. 53-65.

¹⁶ F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 161.

scopio, vivisezionandola con il coltello chirurgico, si assuma il compito di estirparne germi ed infezioni.

Difficile, secondo De Sanctis, che il lettore riuscisse a tenere dietro alla complicata macchina narrativa dei *Rougon* e che non si perdesse tra il vasto fogliame di un intricato albero genealogico; ma una volta accettato il principio dell'«ereditarietà» e dell'«ambiente» come costitutivo del vasto edificio che Zola stava erigendo, poteva apprezzare, piano per piano, la rigorosa sintesi del romanzo «fisiologico» che, cancellato ogni residuo d'immaginazione, lasciava che l'ideale venisse assorbito dalle viscere stesse del reale rappresentato.¹⁷ L'intenzione scientifica prendeva consistenza in uno stile che, bandito ogni rischio di vacua retorica, si affidava all'«esattezza» e all'«indifferenza» per riprodurre il «vero [...] nella sua obbiettività con la curiosità e l'interesse dello scienziato, e senza aggiungergli di suo nulla, soffocando le sue idee e e i suoi sentimenti»; e poiché la parola deve essere «marchio» e non «maschera», merito di Zola è quello di strappare i veli dell'ipocrisia, di osservare la «putredine sociale» con lo stesso occhio clinico con cui un medico osserva un corpo malato: «Quei quadri di Zola – scrive De Sanctis – crudi e turpi riescono altamente morali, e più bestialmente laido è il quadro, più si rivolta e reagisce la coscienza di uomo, l'ideale».¹⁸ Come dire che Zola, come già Machiavelli, «con l'una mano distrugge, con l'altra edifica».¹⁹ La misura scandalosa di questo accostamento si riduce notevolmente rilevando come l'«apertura mentale e la disposizione ad accettare le novità culturali» convivano in De Sanctis, complice Vico, con un'idea ciclica della storia letteraria, con la volontà di non operare fratture tra tradizione e modernità:²⁰ è in questa prospettiva che Zola è, per sua ammissione, «marmoreo» al pari di Dante²¹ e che l'oltranza provocatoria dei suoi romanzi seduce il pubblico, perché quest'ultimo, al pari della fortuna per Machiavelli, è «come la donna, vuole essere soggiogato e ama la forza e l'ar-

¹⁷ «L'artista di questa scuola è Zola. È lui, che pur combattendo ogni tendenza convenzionale dell'arte, e atteggiandosi a novatore, ripiglia le tradizioni, e non distrugge, ma compie il romanzo psicologico e storico assorbendolo e realizzandolo ancora più nel suo romanzo fisiologico», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., pp. 171-72.

¹⁸ Ivi, pp. 177-78.

¹⁹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, introduzione di R. Wellek, Milano, Rizzoli, 2009, p. 593.

²⁰ M. SANTAGATA, *op. cit.*, pp. 94-95.

²¹ «Zola [...] è marmoreo. E ci è del dantesco in quel marmoreo», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 185.

dire». ²² La lettura della *Cureé* e del *Ventre di Parigi*, con cui si chiude lo *Studio su Emilio Zola*, si avvale di puntuali rilievi sulle strutture del racconto: la tipologia dei personaggi, antieroi protagonisti del *demi-monde*, «gli ambienti in cui si muovono – le più volgari e impure agglomerazioni delle città», la loro voce che attinge all'«argot più grossolano», gli intrecci in cui si dipanano le loro storie che mimano, nel loro percorso, «lo sviluppo logico» di un «sillogismo», tutto concorre a fare del romanzo zoliano un'unità compiuta, in cui forma e contenuto, reale ed ideale si fondono in artistica sintesi. ²³ All'altezza del '77 se un rischio c'è per lo scrittore francese e il suo metodo è, paradossalmente, il «soverchio idealismo», la tentazione registica di sacrificare la multiforme varietà della vita ad un'«idea» precostituita, ad un sistema che può irrigidire in forme stereotipe e tipiche «il processo naturale» della realtà. ²⁴ I dubbi, le riserve che scorrono in filigrana sotto un giudizio sostanzialmente positivo sul romanzo naturalista emergono in tutta evidenza in *Zola e l'Assommoir*.

A distanza di due anni, all'entusiasmo per la valenza rigeneratrice dell'avanguardia positivista sottentra il censimento dei suoi limiti, la diagnosi della sua inadeguatezza ad «edificare»: ne critica le esagerazioni, l'onnipotenza riservata al *milieu*, che è moderna fede in un «*fatum*» che azzera ogni tensione al progresso della civiltà, sicché De Sanctis non riesce più a scorgere nella folla animalesca dell'*Assommoir* i «grandi sentimenti umani». ²⁵ Rovesciata la prospettiva, è ora l'eccesso di realismo a degradare Zola da «precursore del nuovo» a «becchino dell'antico»: «Il bel mondo dell'arte ideale va in isfascio – scrive De Sanctis – e Zola raccoglie le macerie e te le butta sul viso. È la conclusione ordinaria di ogni demolizione, non è il principio di un nuovo edificio». ²⁶ E termina indicando la strada che la letteratura, per rinnovarsi, dovrebbe, a suo avviso, intraprendere:

E se io volessi ora lasciare qualche ricordo alla gioventù, dico che il momento della nuova arte non è più contemplazione, il pensiero impotente di Amleto, ma è azione, il Faust rifatto giovane, e dico che il motto di un'arte seria è questo: poco parlare noi, e far molto parlare le cose. *Sunt*

²² Ivi, pp. 182-85.

²³ Ivi, p. 181.

²⁴ Ivi, pp. 184-87.

²⁵ F. DE SANCTIS, *Zola e L' «Assommoir»*, in ID., *Saggi sul realismo*, cit., pp. 203-04.

²⁶ Ivi, p. 219.

lacrimae rerum. Dateci le lacrime delle cose e risparmiatemi le lacrime vostre.²⁷

Se, per dissolvenza incrociata, andiamo all'esortazione con cui si congedava dall'ampio affresco della *Storia* – «Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti» –,²⁸ se ritorniamo all'inizio del suo percorso, quando raccontando la Scuola siciliana aveva giudicato un «peccato originale» il suo aver importato «una cultura», quella delle corti provenzali, sostanzialmente «estranea alla vita nazionale»,²⁹ colpiscono tanto l'ampio spazio concesso, tra gli anni '70 e '80, alla letteratura francese, quanto il contemporaneo, pervicace silenzio sugli scrittori d'Italia. Per trovare una risposta all'insospettata esterofilia di un critico, per dirla con Gramsci, nazional-popolare, bisogna riandare agli imbarazzati rapporti che De Sanctis intrattenne con Giovanni Prati. De Sanctis lo aveva conosciuto a Napoli, ma non mancò, in nome del «vero», di criticare in un saggio del '55, senza remissione, la sua opera *Satana e le Grazie*, una stroncatura palesemente mal digerita dal poeta trentino. Di lui tornò poi a parlare nel contributo sull'*Armando* dove, ammantando il suo dettato del velo leggero dell'ironia, ribadiva sostanzialmente l'intempestività della sua scrittura vacuamente sentimentale.³⁰ «Poema di un malato», l'*Armando* gli apparve come l'estremo, devitalizzato rigurgito della poesia romantica ormai improponibile, una volta fatta l'Italia, ad una nuova generazione costretta, dai «fatti», a ripensare la letteratura.³¹ L'insistenza, per così dire, di Prati che ripropose al pubblico, con la *Nemesi* del '77, i suoi versi saturi di retorica, costrinse De Sanctis ad un intervento senza sfumature, in cui definiva la sua poesia «lo strascico polveroso d'una bella veste finita e compiuta» e Prati stesso «un poeta di second'ordine». Contestualmente affermò: «Ho giurato di non dir più nulla degli scrittori viventi. Fò ora una piccola eccezione per Emilio Zola, che è lontano da

²⁷ Ivi, p. 220.

²⁸ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, cit., p. 981.

²⁹ Ivi, p. 71.

³⁰ Il saggio di De Sanctis, *Satana e le Grazie*, confluisce poi nei *Saggi critici* del 1866. Puntuali informazioni su De Sanctis lettore di Prati sono in S. GIOVANNUZZI, *Introduzione a L'«Armando»*, cit., pp. 31-33.

³¹ F. DE SANCTIS, *L'«Armando»*, cit., p. 34.

noi e ancora in Italia è conosciuto da pochi». ³² Questa dichiarazione non giustificò, però, per alcuni letterati nostrani, la cancellazione, ad opera di De Sanctis, della loro presenza nel panorama culturale del secondo Ottocento. Leggere in *Zola e l'«Assommoir»* che, mentre lo scrittore francese si addentrava nelle viscere di Parigi, nessuno scrittore italiano «ha avuto lo stomaco» di entrare nei quartieri bassi e miserabili di Napoli, perché «il disgusto ce ne allontana», ³³ non poteva non provocare la risentita reazione di Francesco Mastriani che nella *Prefazione* ai *Drammi di Napoli* scriveva: «Come si può avere il coraggio di dire che il Zola è stato il primo a creare la scuola del *realismo*, quando io, Francesco Mastriani, apersi nel romanzo questa arditissima scuola co' miei *Vermi*, colle mie *Ombre*, co' i miei *Misteri di Napoli?*». ³⁴ Né è scarsamente rilevante che tra il secondo intervento zoliano e *Il darwinismo nell'arte*, Giovanni Verga pubblicava *I Malavoglia*, di cui De Sanctis non fece parola. Come sempre, la refrattarietà di Verga alle dichiarazioni di poetica e alle polemiche letterarie non ci fornisce notizie al riguardo, ma, come sempre, fu Luigi Capuana, «la coscienza, l'intelligenza riflessa» del verismo, come Debenedetti lo ha definito, a prendere la parola. ³⁵ Impegnato a promuovere presso il pubblico il primo romanzo del ciclo dei Vinti che, per ammissione del suo stesso autore fu un «fiasco completo», ³⁶ scriveva:

Scritti in francese, a quest'ora *I Malavoglia* avrebbero reso celebre il nome dell'autore anche in Europa, e toccherebbero, per lo meno, la ventesima edizione. In Italia, intanto, pare che pochi se ne accorgano o vogliano mo-

³² La conversazione tenuta su *La «Nemesi» di G. Prati* il 1 luglio 1877 al Circolo Filologico di Napoli fu poi riassunta il 2 luglio sul «Roma» (anno XVI, n. 280).

³³ F. DE SANCTIS, *Zola e l'«Assommoir»*, cit., p. 200.

³⁴ F. MASTRIANI, *Prefazione a I Drammi di Napoli*, Napoli, Regina, 1878, pp. X-XI. Si veda in merito A. PALERMO, *De Sanctis e la cultura contemporanea*, in AA. VV., *Francesco De Sanctis nella storia della cultura*, II, Bari, Laterza, 1984, pp. 348-49.

³⁵ G. DEBENEDETTI, *Verga e il naturalismo. Quaderni inediti*, Milano, Garzanti, 1976, p. 17.

³⁶ «*I Malvoglia* hanno fatto fiasco, fiasco pieno e completo. Tranne Boito e Gualdo, che me ne hanno detto bene, molti, Treves il primo, me ne hanno detto male, e quelli che non me l'hanno detto mi evitano come se avessi commesso una cattiva azione. Dei giornali, all'infuori del *Sole*, della *Gazzetta d'Italia della domenica*, della *Rivista Europea* o letteraria che sia e della *Gazzetta di Parma*, nessuno ne ha parlato, anche i meglio disposti verso di me, e ciò vuol dire chiaro che non vogliono spiattellarmi il *de profundis*», lettera di G. Verga a Capuana dell'11 aprile 1881, in G. VERGA, *Lettere a Luigi Capuana*, a cura di G. Raya, Firenze, Le Monnier, 1975, p. 168.

strare d'essersene accorti. Ecco, per esempio, io dubito molto che il De Sanctis voglia indursi a fare pei *Malavoglia* quello che osò per l'*Assommoir* dello Zola. Eppure mi sembra che pochi dei nostri libri moderni siano meritevoli quanto *I Malavoglia* che l'acuta analisi del critico napoletano s'eserciti a farne risaltare le bellezze di prim'ordine, profuse con larghezza di gran signore in quelle quattrocento e più pagine.³⁷

E si impegnava a cercare le ragioni del silenzio di De Sanctis, ora nell'inattesa carica "rivoluzionaria" della seconda maniera verghiana che poteva trovare impreparati anche gli "addetti ai lavori", ora nei ritardi della cultura italiana, nella quale il romanzo era «una pianta che bisogna ancora acclimare».³⁸ Gli sfuggiva che, forse, le ragioni del disinteresse di De Sanctis erano scritte sulla soglia dei *Malavoglia*, nella negazione verghiana della Storia e del progresso schiacciati dalla forza immobilizzante del Fato.

Il democratismo mazziniano, che pure ancora aveva tessuto la trama della *Scienza e la vita* e al quale anche Verga aveva aderito nelle sue prime prove di stampo risorgimentale, rendeva all'altezza del 1881 probabilmente impraticabile il dialogo tra un lettore nonostante tutto ancora disposto a credere nel futuro ed un autore che andava maturando un risentito rancore verso gli inganni e le chimere della modernità. Ma se De Sanctis non si fosse lasciato fermare da quella prima barriera – la barriera dell'ideologia, solo in pieno Novecento rimossa dalla critica marxista –³⁹ avrebbe trovato già in quella programmatica *Prefazione* più sponde per sintonizzarsi con il metodo verghiano e per avvertirvi l'eco indiretta dei suoi stessi insegnamenti: l'impegno alla riproduzione «esatta» dei quadri, a ricercare, gradino per gradino, «i colori», i linguaggi appropriati all'identità sociale dei personaggi, giacché, per Verga, «la forma è così inerente al soggetto, quanto ogni parte del soggetto stesso è necessaria alla spiegazione dell'argomento generale»; l'intenzione di perseguire, in nome della "sincerità" dell'arte, l'impersonalità necessaria per studiare il reale «senza passione»,⁴⁰ tanto da dare l'illusione che l'opera sembri «es-

³⁷ L. CAPUANA, *Giovanni Verga*, ora in *Studii sulla letteratura contemporanea*, II s., a cura di P. Azzolini, Napoli, Liguori, 1988, p. 78.

³⁸ Ivi, p. 79.

³⁹ È d'obbligo il richiamo al noto volume di AA.Vv., *Il caso Verga*, a cura di A. Asor Rosa, Palermo, Palumbo, 1973.

⁴⁰ Si rimanda alla lettura integrale della *Prefazione* ai *Malavoglia*, ora in G. VERGA, *I Malavoglia*, a cura di F. Cecco, Torino, Einaudi, 1997, pp. 3-7.

sersi fatta da sé».⁴¹ Molto è stato detto sul magistero desanctisiano nella storia della critica letteraria italiana, da Torraca a Capuana, dagli anni Trenta del Novecento ad oggi, passando da Gentile a Gramsci, da Petronio a Muscetta, meno, molto meno sul suo *imprimatur* sulla sorte del romanzo. Studiare Verga in questa prospettiva darebbe non pochi risultati, perché schegge desanctisiane rigano, accompagnandola fino al deliberato silenzio, la voce verghiana: valgano, come esempio, la novella che chiude la raccolta *Vagabondaggio* del 1887, che fin dal titolo, *Lacrimae rerum*, accoglie il già ricordato invito a «far molto parlare le cose» e il dramma *Dal tuo al mio* del 1903, messa in scena, sullo sfondo dei Fasci siciliani, della pratica del “trasformismo”, «tipico cancro della vita sociale italiana di fine Ottocento»,⁴² contro cui, già nello *Studio su Emilio Zola*, aveva tuonato De Sanctis, indignandosi per la perizia dei governi italiani nel «*jeu de bascule*».⁴³

Da alcune lettere inviate nel 1875 da Ruggero Mascari a Verga apprendiamo che De Sanctis avrebbe gradito un incontro con lo scrittore catanese, di cui aveva apprezzato il romanzo *Eros*, per i barlumi di realismo che vi si scorgevano. Per una serie di disguidi postali pare che questo incontro non sia mai avvenuto.⁴⁴ Sembra quasi che le imprevedibili circostanze della vita abbiano anticipato l'appuntamento mancato di De Sanctis coi *Malavoglia* ed il loro autore. Peccato, perché, a sentire Sciascia, questo incontro, felicissimo, si realizzò comunque sulla pagina verghiana: «Verga [...] scrisse *nella* storia: sciolse una necessità storica nei termini fissati dal De Sanctis. Non crediamo ci siano, nella storia della letteratura, casi paragonabili a questo: di un critico come De Sanctis che anticipi la definizione di uno scrittore come Verga. Un caso che, non per fare giuoco di parole, va rapportato alla *causalità* e non alla *casualità*.

⁴¹ G. VERGA, *L'amante di Gramigna*, in ID., *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, 1990, p. 203.

⁴² G. MAZZACURATI, *Verga*, Napoli, Liguori, 1985, p. 117.

⁴³ Parlando del regno di Luigi Filippo, De Sanctis scrive: «Questo *juste milieu* con movimenti tattici a destra o a sinistra fu chiamato *jeu de bascule*. Era un regno all'italiana, perché gl'Italiani sono eccellenti nell'arte del mezzo termine», F. DE SANCTIS, *Studio sopra Emilio Zola*, cit., p. 151.

⁴⁴ Sul carteggio tra Mascari e Verga e sui rapporti di quest'ultimo con la seconda scuola di De Sanctis, si veda R. MELIS, *La bella stagione del Verga*, Catania, Fondazione Verga, 1990, pp. 40-51. Sul senso dell'invito di Capuana a De Sanctis a prestare attenzione ai *Malavoglia* si interroga C. COLICCHI, *De Sanctis, Capuana e la poetica del verismo italiano*, in AA. VV., *De Sanctis e il realismo*, I, cit., pp. 753-62.

[...] Assumendo come materia della [sua] arte la vita del mondo», Verga «giung[eva] a quella che De Sanctis avrebbe detto “la grande abbreviazione del pensiero umano”: ad un mondo cioè in cui le idee si abbreviano in immediate immagini di vita». ⁴⁵ Quando aveva dichiarato, in un'intervista rilasciata a Francesco Guglielmino, di sapere far parlare gli umili, ma di non riuscire a dare voce al linguaggio menzognero delle classi alte, ⁴⁶ Verga, secondo Sciascia, «veniva inconsapevolmente», diremmo noi desanctisianamente, «a porre l'indissolubilità del fatto morale dal fatto estetico, della realtà dalla storia» e raggiungeva «la grande abbreviazione del pensiero umano” che è la vita del popolo: credeva di aver soltanto raggiunto “una realtà che non mentiva”; ma aveva anche raggiunto la storia». ⁴⁷

⁴⁵ L. SCIASCIA, *Verga e il Risorgimento*, in ID., *Pirandello e la Sicilia*, ora in *Opere 1984.1989*, a cura di C. Ambroise, Milano, Bompiani, 2004, pp. 1147-48.

⁴⁶ «La gentuccia, sapevo farla parlare; ma questa gente del gran mondo no. Questi per dire una cosa mentiscono due volte; se per esempio hanno debiti, dicono di aver mal di testa...E dicessero mal di testa! No, dicono che hanno l'emigrania», ora in V. BRANCATI, *L'orologio di Verga*, in ID., *Il borghese e l'immensità*, Milano, Bompiani, 1973, p. 384.

⁴⁷ L. SCIASCIA, *op. cit.*, p. 1148.