GIOVANNI NENCIONI

Francesco De Sanctis e la questione della lingua

BIBLIOPOLIS

ISBN 88-7088-109-1
Copyright © 1984
by Istituto Italiano per gli Studi Filosofici
Napoli, viale Calascione 7

1. Può far meraviglia che un critico letterario che ha così profondamente vissuto, negli autori e in se stesso, il problema della lingua come lo visse De Sanctis, non ci abbia lasciato una dissertazione specifica e testamentaria su di esso, quale lasciarono (per non citare che i maggiori) Manzoni con la sua relazione *Dell'unità della lingua e dei mezzi di diffonderla* (1868), Niccolò Tommaseo col suo discorso *Intorno all'unità della lingua italiana* (1868), Gino Capponi coi suoi *Fatti relativi alla storia della nostra lingua* (1869) e Graziadio Ascoli col *Proemio* all'« Archivio Glottologico Italiano » (1873).

Ci par difficile negare che in quel punto così cruciale della fase moderna della nostra storia linguistica, cominciata con la pubblicazione dei *Promessi sposi*, la dissertazione di De Sanctis si sarebbe degnamente affiancata alle altre, colmando, oltre tutto, una lacuna. Gli ostacoli che dentro di lui si opponevano a ciò erano anzitutto — in ordine genetico — due: la vaccinazione puristica e la concezione del testo letterario come un sinolo. Ne cogliamo qua e là le tracce: « Le teorie astratte non sono buone che a gonfiarci di superbia, a darci una falsa sicurezza ... Nel primo anno dei miei studi d'italiano ero divenuto un famoso cacciatore di frasi e di parole; e mentre intorno a me si disputava caldamente, acchiappavo per aria le parole che uscivano, e dimandavo: — Questa è una frase italiana? è una parola del Trecento? —;

mi mandavano al diavolo ben di cuore. Pensando alle parole perdeva l'idea »[1]; « Poiché la forma — scrive nel *Saggio critico sul Petrarca* (1859-1869)[2] — opera immediatamente sui lettori, non è maraviglia che tanta perfezion tecnica abbia da prima generato un culto superstizioso per il Petrarca ... Quella bella forma fu staccata dal suo fondo, lavorata in sé stessa, insino a che, fatta indifferente al contenuto, si esalò in una vuota sonorità. Ne nacque un gusto fittizio, fondato sopra quattro parole, che per lungo spazio hanno tiranneggiato in Italia: purità, dignità, eleganza e sonorità. Qui è tutta l'arte poetica, qui è il succo dell'arte dello scrivere professata anche oggi da parecchi critici e scrittori sotto il nome di stile letterario »; e nell'introduzione allo stesso *Saggio*[3] De Sanctis aveva così risposto alla autointerrogazione « Che cosa è la critica esterna o formale? »: « Sono frasi, giri, inversioni, concetti, abitudini, maniere, metodi, distribuzioni, strappate violentemente all'opera d'arte e messe in mostra sotto il nome di modelli. Così son nate le regole; così è nata l'eleganza; così si è formata la rettorica »[4]. Qui, come si vede, si è saltato il fosso: una secolare teoresi grammatico-retorica su cui il giovane De Sanctis si era travagliato per anni, nella scuola del marchese Puoti e nella sua al « vico Bisi », tra le remore e le spinte di opposte correnti di pensiero, viene ridotta a quat-

[1] « *Cours familier de littérature* » *par M. de Lamartine* (1857), in *Saggi critici* a cura di L. Russo, Laterza, Bari 1952, II, p. 67.

[2] A cura di E. Bonora, Laterza, Bari 1954, p. 90.

[3] O, più precisamente, in una recensione ad un libro di A. Mézières sul Petrarca (Parigi 1868) pubblicata nella « Nuova Antologia » dello stesso anno e ristampata nel 1869 come introduzione al *Saggio*.

[4] *Saggio critico sul Petrarca* cit., p. 9.

tro parole e ad una mistificazione oppressiva. Tale capovolgimento e tale manicheismo colpiscono anche il Petrarca: le sue poesie tecnicamente perfette ma insignificanti « rimangono in mente come puri motivi o melodie, versi e frasi sciolte, e il contenuto si perde. Questa è la forma de' parolai, de' frasajuoli, degli inverniciatori, che si sfiatano a ripetere che in poesia il contenuto è nulla e la forma è tutto. E, come l'un estremo tira l'altro, n'è venuta poi l'altra dottrina, che anzi il contenuto è tutto. Dividono contenuto e forma, come se fosse una combinazione chimica. La verità è che in poesia non ci è propriamente né contenuto, né forma, ma che, come in natura, l'uno è l'altro. Il gran poeta è colui che uccide la forma, di modo che questa sia esso medesimo il contenuto »[5].

Sarebbero passi, questi, troppo noti per tornare a citarli, se non cadessero in un capitolo intitolato alla forma petrarchesca e ricco di splendide osservazioni generali sulla parola del Petrarca, sul sonetto e sulla canzone, cioè sulle forme in cui la sua « forma » (desanctisianamente parlando) di volta in volta si cala, facendole proprie. Del pari stupefacente, e perciò da trascrivere, è un meno celebre passo del saggio « *Satana e le Grazie* ». *Leggenda di Giovanni Prati* (1855) sopra « la bellezza meccanica ed astratta » del verso del Prati: « Quando [il lettore], come ho inteso di questo lavoro, dice a prima impressione: — che bei versi! —, è segno che il verso è rimaso fuori della cosa e che se ne stacca con una certa pretensione di voler far egli la prima comparsa. *Pas de beaux vers!* dicea Talma col suo profondo senso dell'arte. Il verso è come la parola, che per sé non è nulla, e riceve il suo significato dalla cosa; chi si ferma alla parola ha obliato la cosa »[6].

[5] Ivi, p. 91.

[6] *Saggi critici* cit., I, p. 95.

Già nel 1949 Gianfranco Contini, nella sua introduzione alla *Scelta di scritti critici* del De Sanctis [7], mise in rilievo le acute notazioni formali contenute nel testo degli ultimi corsi napoletani, ad esempio quelle sul decasillabo (« il verso italiano più bello e perciò più difficile ») modulato da Berchet nei *Profughi di Parga*, così diverso dal manzoniano, e quelle sulla strofa e gli sdruccioli del *Cinque Maggio* (già presenti nelle lezioni zurighesi), e quelle sulle traduzioni dell'*Eneide*, giungendo ad affermare che « per chi sia convinto che una storia della cultura linguistica costituisce il più utile veicolo per un'approssimazione didattica alla poesia, dal De Sanctis esce un addentellato anche verso la sua direzione »[8]. E più di recente Marcello Aurigemma nel suo accurato ed esauriente volume *Lingua e stile nella critica di F. De Sanctis* [9] ha verificata in tutta l'opera critica di lui, e messa a confronto con i critici italiani anteriori e contemporanei, l'eccezionale, e nuovissima per i tempi, sensibilità e attenzione ai fatti stilistici di un critico spesso accusato di contenutismo. Sarebbe perciò inutile insistere su questo tema. Voglio tuttavia soffermarmi su un passo delle lezioni sulla poesia cavalleresca, tenute da De Sanctis a Zurigo nell'anno accademico 1858-1859; il passo che caratterizza la forma dell'Ariosto: « Il carattere proprio di questa forma è la rappresentazione diretta e immediata dell'oggetto, detta "rappresentazione omerica". Sonvi momenti felici nella vita, in cui la nostra intelligenza è così lucida e potente che apprendiamo immediatamente l'oggetto senza che nulla d'estraneo s'inframmetta fra esso e noi ... La forma artistica più perfetta, il segno caratteristico della fantasia, sta nell'apprender l'obietto come se ci stesse dinanzi ... L'Ariosto ha realizzato la forma poetica nella sua eccellenza, ha raggiunto quanto potrebbe chiamarsi Utopia: la compiuta medesimezza della forma con l'idea. La forma trasparente non è propria di Dante o Petrarca. Fra Dante e Petrarca e l'obietto ci è sempre la personalità loro, il tempo, le opinioni, le passioni, la scuola poetica dominante; non v'è comunicazione elettrica tra il vedente e il veduto. Questa trasparenza della forma consiste nel suo annullamento, quando diviene una semplice trasmissione e non attira l'occhio per sé »[10]. Quali sono le qualità di questa forma? si domanda poi De Sanctis; e si risponde: la limpidezza, l'evidenza, la facilità, tutte qualità inerenti alla trasparenza; e anche la naturalezza, effetto necessario dell'apprensione immediata dell'oggetto: « Se il poeta non ha tutta la potenza d'immaginazione, il fantasma gli sparisce; lavora da sé, lo trapassa, lo aguzza, lo assottiglia, diviene esagerato. La naturalezza è la potenza d'immedesimarsi talmente con l'obietto, ch'e' venga fuori com'è, senza che nulla del poeta vi s'attacchi ... Queste sono le qualità fondamentali della forma ariostesca »[11].

Il concetto di naturalezza, che sarà confermato nei tardi saggi manzoniani (« la naturalezza, quell'im-

[7] UTET, Torino 1949; 2ª ed. 1968.

[8] CONTINI, *op. cit.*, I, p. 41 della 2ª ed. Le osservazioni di De Sanctis sul decasillabo di Berchet sono nelle lezioni X e XI del corso sulla Scuola democratica, in *La letteratura italiana nel secolo XIX. II: La scuola liberale e la scuola democratica*, a cura di F. Catalano, Laterza, Bari 1953, pp. 449 sgg., 478. Le osservazioni sulla traduzione leopardiana dell'*Eneide* sono in *La letteratura italiana nel secolo XIX. III: Giacomo Leopardi*, a cura di W. Binni, Laterza, Bari 1953, pp. 41 sgg. Le osservazioni zurighesi sulla strofa e gli sdruccioli del *Cinque Maggio* sono in *Manzoni*, a cura di C. Muscetta e D. Puccini, Einaudi, Torino 1965, pp. 340 sgg.

[9] Longo, Ravenna 1968.

[10] *La poesia cavalleresca e scritti vari*, a cura di M. Petrini, Laterza, Bari 1954, pp. 93 sg.

[11] *Op. cit.*, p. 95.

mergersi e obbliarsi della mente nella natura e parer una con quella »), De Sanctis l'aveva già incontrato alla scuola del Puoti, dove s'identificava con lo stile di alcuni autori del buon secolo, ma era andato poi elaborandolo per suo conto. Nel Quaderno Giannuzzi (1843-1844) leggiamo una teorizzazione del periodo che si giova della familiarità coi nostri prosatori e della conoscenza della grammatica sensistica. « Se noi abbiamo — si legge nel suddetto Quaderno a proposito dello « stato di riflessione » dello scrittore — una idea principale che si debba svolgere per altre accessorie, vedremo nascere spontaneamente il periodo ». E la norma che deve regolarlo è che « l'idea principale risplenda in modo sopra le accessorie, che la mente del lettore non duri fatica a ritrovarla. Sarà facile formar bene il periodo, quando si porrà mente al numero ed alla qualità degli accessori ». Il fare periodi lunghissimi può derivare — continua De Sanctis — o dallo svolgere le idee principali insieme con le accessorie, per non saper fare una scelta, come nei primi scrittori, o per voler connettere molti pensieri sotto un solo punto di vista, come per troppa intelligenza faceva il Guicciardini. Modernamente, imparata l'arte di distinguere le idee e di operare una scelta, si è andati all'eccesso opposto di isolare in singoli periodi asindetici le singole idee accessorie, come avviene nello stile francese. « Ora — conclude il maestro — chi voglia fare dei buoni periodi deve adoperare l'una e l'altra forma secondo il bisogno ... Il vero mezzo di scrivere male è di fare una sola frase, quando bisogna farne più, o tutto al contrario. Se due idee debbonsi a vicenda modificare, è necessario riunirle; se poi no, conviene disgiungerle »; e se « un'idea, per lo suo pieno svolgimento, richiede un gran numero di accessori, perché non si venga a stancare l'attenzione del lettore, convien dividerli in più serie, e far sì che la prima idea serva di pas-

saggio alla seconda »[12]. È in questa cornice della struttura ideologica e in quella della struttura retorica del periodo che allora s'inquadra il concetto desanctisiano di naturalezza. Leopardi è infatti lodato per aver diviso in più serie il gran numero di accessori, creando opportune transizioni tra le idee[13], mentre nel corso di *Elementi di rettorica* (1841-1842) era stato lodato per avere bandito dal periodo poetico « l'intralciata collocazione e troppo spesso inversa dell'antica scuola », dandogli « un movimento spontaneo e naturale » e rompendone l'uniformità in « periodetti rapidi e vivacissimi »[14]. Nello stesso Quaderno Giannuzzi, a proposito dello « stato di immaginazione » dello scrittore, la naturalezza è definita la seconda qualità indispensabile alla grazia (la prima essendo la semplicità): « La naturalezza sta nella corrispondenza tra il sentimento dello scrittore e la natura, in modo che ciascuno può dire che in simigliante stato non avrebbe sentito né pensato altrimenti che abbia fatto l'artista »; siamo dunque, con una certa coloritura romantica, all'interno della stessa stilistica ideologica, come nel posteriore Quaderno Nisio (1845-1846), che ripete la stessa definizione[15], la quale — merita rilevarlo — ha in entrambi i quaderni una misera correlazione linguistica. Solo più tardi, superati del pari la rigidità ideologica e il precettismo retorico, un ordine concettuale nuovo — precisamente i concetti di « situazione » e d'individualità dell'opera d'arte e d'altro canto l'assolutizzazione di una « forma » poetica teleologicamente perseguita, in gradi o

[12] F. De Sanctis, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, a cura di A. Marinari, Einaudi, Torino 1975, I, pp. 768 sg. Da qui in avanti quest'opera sarà citata semplicemente come *Lezioni*, più il numero del volume.

[13] Ivi, p. 769.

[14] *Lezioni*, I, p. 614.

[15] *Lezioni*, II, pp. 1206 sg.

livelli diversi, attraverso le forme storiche — riapre il contatto con la lingua come fattore espressivo dato in natura, svoltosi nel tempo e più o meno adeguatamente trattato dallo scrittore. « Fra la natura e il poeta — scrive De Sanctis nella recensione alla *Beatrice Cenci* di Guerrazzi (1855) — s'era messo di mezzo [in passato] tutto questo frasario tradizionale che non ha più senso, tutta intera una serie d'immagini e di comparazioni di seconda mano; e la poesia moderna è risorta, quando ha osato di scuotere da sé tutto questo linguaggio di consuetudine e porsi in libera e diretta comunicazione con la natura ... Alle perifrasi abbiamo sostituito i vocaboli propri, all'eleganza l'evidenza, alla cantilena l'armonia, alle comparazioni la rappresentazione, all'artificio il naturale »[16]. Ovviamente a questo stadio cronologico De Sanctis vede l'opera come un insieme di situazioni poetiche rappresentate, di fantasmi plasmati dalla parola; e questa può essere analizzata all'interno della situazione singola, o dell'ultimo *avatara* dell'intramontabile genere, o dei livelli della forma poetica assoluta, o della fabbrilità dell'autore. « Chi paragoni i lavori e gli studi di questo anno [1817] — si legge nelle tarde lezioni su Leopardi (1876-1883) —, vede già apparire nel suo spirito due correnti: da una parte l'educazione letteraria ricevuta e la tradizione che lo trascina verso i modelli in modo pedantesco; e d'altra parte, un gusto più educato, un avviamento verso la sincerità e la naturalezza, soprattutto quando parla di sé con abbandono. Perciò le sue lettere vanno così innanzi al purista e al letterato »[17]; e a proposito dei *Pensieri*: « ... gli venne fatta una prosa che per proprietà, per semplicità, per intima connessione è mirabile, ed è certo la miglior prosa di

[16] *Saggi critici* cit., I, p. 35.
[17] *La letteratura italiana nel secolo XIX. III: Giacomo Leopardi* cit., pp. 69 sg.

quel tempo, e in sé modello compiuto. Pure, non è difficile scoprire in questa prosa un certo artificio sotto a quella apparenza di naturalezza, qualcosa come fatto a studio e secondo norme prestabilite »[18]. Ma c'è anche una effettiva naturalezza dello scrivere riflessivo: « La novità e la giustezza di questo pensiero [tratto dai *Detti memorabili di Filippo Ottonieri*], illuminato da un raffronto nuovo ed evidente tra il libro ed il parlatore, attira subito l'attenzione. Del qual pensiero qui non hai che la semplice ossatura con le sue commessure ben rilevate, e con un collocamento di vocaboli proprii, accomodato alla diversa importanza delle proposizioni. I legami ci sono tutti, e la struttura è perfetta, e tutto ti si pianta nello spirito naturalmente, quasi per uno svolgimento spontaneo e diretto di esso pensiero. Mancano colori, immagini, impressioni; è il nudo scheletro, congegnato con tanta esattezza di articolazioni e con così chiara esposizione, che ti ci stai contento e non desideri altro »[19].

2. Concepito il testo come un sinolo individuo e irripetibile di stile e situazione, sembrerebbe impossibile parlare di naturalezza linguistica e, *tout court*, di lingua. E quando leggiamo, in un passo già da noi citato, che « la parola per sé non è nulla, e riceve il suo significato dalla cosa »[20], o che Parini « risuscita la parola », la quale « vien fuori faticosa, martellata, ardua, pregna di sensi e di sottintesi », mentre in quella vecchia società « era a sua immagine, cascante, leziosa, vuota sonorità, travolta e seppellita sotto la musica »[21], e che Goldoni mirò a « ri-

[18] Ivi, p. 214.
[19] Ivi, pp. 210 sg.
[20] Qui, p. 9.
[21] *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. Gallo, Einaudi, Torino 1966, II, p. 912.

staurare la parola », vedendo chiaramente che « a ristaurare la parola bisognava non lavorare intorno alla parola, ma intorno al suo contenuto, rifare il mondo organico o interiore dell'espressione »[22]; oppure quando c'imbattiamo nella strabiliante affermazione che l'Ariosto « ha realizzata la forma poetica nella sua eccellenza », cioè « la compiuta medesimezza della forma con l'idea », per cui la forma è trasparente e quindi annullata, in quanto « diviene una semplice trasmissione e non attira l'occhio per sé »[23]: parrebbe che non ci fosse posto — proprio nei casi migliori — né per una entità separabile dalla « cosa » come sua veste analizzabile di per se stessa, né, a maggior ragione, per una realtà istituzionale, esterna ed esorbitante. Con questo non si giunge ovviamente a supporre che De Sanctis negasse l'esistenza di una lingua collettiva d'uso, ma si pone in rilievo la sua inconsistenza e inoperatività ai fini del giudizio critico e l'aporia teorica e applicativa che la trascuranza metodica di quella realtà produceva allo stesso giudizio; il quale, se quella posizione fosse stata coerente, sarebbe incorso nel rischio della infondatezza, se non in quello della ineffabilità, per mancanza di obiettivi punti di riferimento e di appoggio ai suoi predicati. In effetti lo stesso Aurigemma, che — come abbiamo già detto — ha percorso attentamente, in una prospettiva linguistico-stilistica, tutta l'opera critica di De Sanctis, ha dovuto constatare il suo scarso interesse per la lingua « concepita in senso glottologico », il suo fastidio per le « questioni linguistiche » e il suo rifiuto d'« una lingua predeterminata, impersonale, *a priori* », essendo il suo interesse per la lingua esclusivamente letterario[24].

[22] Ivi, p. 897.
[23] *La poesia cavalleresca* cit., p. 94.
[24] AURIGEMMA, *op. cit.*, pp. 148, 254, 70 sg., 156.

Tuttavia basta fermarsi sui passi relativi a Leopardi ora citati per vedere che De Sanctis fa riferimento non tanto a fenomeni retorici di ornato (che tratta come modello negativo) quanto a fenomeni linguistici, di struttura istituzionale, che tratta come modello positivo; e si ha, qui e altrove, l'impressione che quando parla di naturalezza e spontaneità dell'espressione intende alludere non all'ordine della frase nucleare dichiarativa di tipo logico (soggetto - verbo - oggetto), ma a tutti i procedimenti sintattici, diretti o inversi, continui o segmentati, logici o emotivi, di cui disponeva il sistema linguistico italiano per il parlato e per uno scritto non remoto dal parlato. Non a caso, per dimostrare la limpidezza dell'Ariosto, e l'evidenza che ne consegue, cita un verso quale

E verso una alzò il dito e disse: — È quella —

che costituisce, specie trattandosi di un verso, un caso di normalità e medietà tanto sintattica quanto semantica, un caso, potremmo anche dire (avvezzi come siamo a un agguerrito virtuosismo), di neutralità stilistica[25].

Forma diversa dalla naturalezza è, per De Sanctis, la correttezza, perché non implica la canonicità estetica della prima. « La correzione è pedanteria? — egli si chiede nella prima lezione su Giambattista Niccolini (1874) — No. La pedanteria, in quanto induce l'uomo ad imitare, per *anticipazione*, se così posso dire, alcune forme, unicamente perché le crede belle, è vera scorrezione, perché crea dissonanze; fa dire con linguaggio antico idee che si muovono in un mondo tutto diverso. Quando chiamate corretti il Puoti od il Cesari, commettete uno sbaglio di lingua ... Pietro Giordani è anch'egli scorretto, per le tante

[25] *La poesia cavalleresca* cit., p. 94.

forme eleganti prestabilite che vorrebbe adattare a tutte le cose, mentre tra quelle forme e quelle cose non è possibile accordo. La *correzione* ... è il dire quanto è necessario e non più; è non la virtù, ma l'assenza del male, — non il pregio, ma l'assenza del difetto »[26]. Questo concetto di correttezza è tuttavia importante perché afferma la sincronia di contenuto e di lingua come requisito per la legittimità di un testo, per quella « proprietà » che, dopo la ripudiata « purità » della fase puristica, è assurta a stella polare della estetica desanctisiana.

Ma, posta la naturalezza come nuovo verbo, in poesia ed in prosa, dell'Ottocento anticlassico, la socialità dell'ultimo De Sanctis, resa più intensa dal senso democratico dell'unità nazionale, non poteva non porsi il problema della popolarità dell'arte e della lingua, e del legame tra la lingua e la storia della nazione, già segnalato al De Sanctis giovane da Vincenzo Gioberti[27]. Nelle lezioni su Leopardi egli così ne loda e censura il monumento classico, perfetto e severo della sua prosa: « Gli spettatori dicono subito: — Gli è un bel monumento, ma non ci si sente noi —. Questo è il difetto. Fondo greco, lingua del trecento, una famigliarità elegante di uomo superiore, appartato dalla moltitudine, elementi cavati dalla letteratura, e plasmati e fusi da una serietà intellettuale, che si afferma con pregiudizio delle altre qualità dello spirito: ecco un lavoro finito, degno di ammirazione, ma senza eco e senza effetto letterario, perché frutto d'ingegno solingo, e sente di biblioteca, e non esce di popolo »[28]. E dopo aver analizzato la tessitura epico-lirica del *Cinque Maggio* e averlo dimostrato poesia

[26] *La letteratura italiana nel secolo XIX. II: La scuola liberale e la scuola democratica* cit., p. 488.
[27] Cfr. AURIGEMMA, *op. cit.*, p. 82.
[28] *La letteratura italiana nel secolo XIX. III: Giacomo Leopardi* cit., p. 211.

popolare, anzi la prima poesia popolare dell'Italia moderna, conclude: « Pregio di Manzoni è l'aver trovato il modo di rendere popolare la poesia lirica. Così egli è il vero creatore della poesia popolare, come sarà il creatore della prosa popolare »[29]. Passando poi ad esaminare le ragioni della popolarità dei *Promessi sposi*, egli ne trova una nella « forma diretta e popolare », cioè nella « familiarità e facilità di espressione ». « La popolarità dello stile — osserva — è l'araba fenice, appresso alla quale oggi corrono i nostri scrittori. E credono sia un meccanismo così facile ad acquistare come fu il meccanismo classico. La letteratura scolastica abbonda specialmente di cotali meccanismi. Vogliono contraffare il fanciullo, vogliono scimmieggiare il nostro popolino, pigliando ad imprestito il loro linguaggio, e sto per dire il loro cervello. E chiamano loro precursore Alessandro Manzoni, e si dicono manzoniani, come le scimmie di Petrarca si dissero petrarchisti. Credono che quel linguaggio di Manzoni stia da sé, faccia modello, come faceva modello quel linguaggio solenne e nobile che fu detto classico. Ne' *Promessi sposi* linguaggio e stile non è costruito *a priori*, secondo modelli o concetti. L'è conseguenza di un dato modo di concepire, di sentire e d'immaginare »[30]. Modo che, tralasciando il tema del linguaggio, spiega con mere ragioni di stile: « Lo stile è la combinazione delle due forze che aveva lo scrittore in così alto grado, la virtù analitica e la virtù immaginativa. Uso a decomporre, a distinguere, ad allogare secondo una certa misura o limite interno, che non è altro se non il senso del vero, l'espressione è sempre precisa e giusta, cioè vera, ed è insieme semplice, perché l'interna misura esclude ogni esagerazione ed ogni complicazione. Tutto è a posto, e tutto è nel suo limite; niente v'è di

[29] (1872), in *Manzoni* cit., p. 176.
[30] (1873), in *Manzoni* cit., pp. 99 sg.

sì complesso, che non sia distinto e semplicizzato; perciò tutto è vero e tutto è semplice »[31]. Ma la considerazione del linguaggio non è elusa; eccola apparire nel confronto tra il teatro alfieriano e quello manzoniano, secondo cui i personaggi del primo, ideali e fuori della vita comune, parlano « in tono solenne e concitato, possibilmente lontano dal linguaggio e dall'accento ordinario della vita », mentre quelli del secondo « sono veri uomini ... e parlano il linguaggio comune, smessa ogni convenzione, o declamazione »[32]. E finalmente ecco la naturalezza dello stile dei *Promessi sposi*, opposta all'eleganza e posta in diretta relazione con la lingua: « Chi disse che lo stile è l'uomo, disse una mezza verità. La verità intera è questa, che lo stile è la cosa nel suo riflesso e nel suo effetto sulla mente ... Talora la mente accoglie in sé la cosa con poca serietà, e resta lei, e vuol comparir lei, e per volerla troppo abbellire, troppo assimilarla a sé, la snatura. Questo chiamano eleganza, che nella sua esagerazione conduce sino a' processi artificiali e convenzionali. A questa eleganza oppone Manzoni la sua naturalezza, sì che la cosa esce dalla sua mente nella integrità e nella verità della sua natura e delle sue impressioni. In questo senso Manzoni è il vero padre della nuova letteratura, il cui carattere a' nostri giorni è la naturalezza »; e prosegue dicendo che è assai più difficile, per uno scrittore, ottenere la naturalezza che l'eleganza, tanto che gli stessi scrittori che si dicono popolari e realisti conseguono piuttosto l'insipidezza. Poi, tornando ai *Promessi sposi*: « Tale lo stile e tale la lingua. Il grosso materiale è qui la lingua parlata e intesa dall'un capo all'altro d'Italia, intramezzata di lombardismi e di toscanismi, che le comunicano la vivacità del dialetto. Scopo della lingua non è l'eleganza, che la impoverisce, la cristallizza in classificazioni arbitrarie e convenzionali, con un'aria di solennità artefatta; ma scopo è qui la perfetta similitudine sua con le cose, una espressione di quelle la più precisa e la più immediata, nella quale conformità consiste la sua bontà. Ond'ella ti riesce ricca, variata, mescolata di forme e di accenti, sempre propria e plastica, tale che assicuri la più rapida e la più evidente trasmissione delle cose ne' lettori. E perché il popolo concepisce appunto così, e vede per immagini e in modo vivo e pronto, scegliendo le vie più brevi, tutto ellissi e scorciatoie e troncamenti e abbreviazioni, come si vede ne' suoi dialetti, si comprende la grande popolarità di una lingua simile, e come di tutte le prose italiane questa sia che si legga tutta e volentieri da tutte le classi »[33]. Immagine in qualche modo speculare di questo passo è quello che, dopo aver premesso che « a Giacomo Leopardi la prosa pareva voce dell'intelletto » e aver notato in quella dei *Pensieri* « un certo artificio ..., qualcosa come fatto a studio e secondo norme prestabilite », individua nella sua struttura periodica, riflesso dei processi mentali dell'autore, la ragione per cui « ci si sente il morto, non so che stancante, mal corrispondente all'impazienza del nostro spirito moderno, alla velocità della nostra apprensione », e ne dà spiegazione con un riferimento all'uso linguistico comune e corrente: « I nostri classici vogliono tutto dimostrare e tutto descrivere; onde viene la necessità del periodo, che è quel voler circondare una proposizione di tutte le sue circostanze accessorie. Ora, questo difetto sostanziale è rimasto anche nella prosa leopardiana, dove spesso una premessa chiara è sviluppata con lungo e sottile discorso; e trovi non solo le cose, ma tutte le giunture e le particolarità delle

[31] Ivi, p. 100.
[32] Ivi, pp. 25, 28.

[33] Ivi, pp. 103 sgg.

cose. La qual minuta esposizione genera impazienza negli intelletti moderni, usi a veder chiaro e presto al solo apparire delle cose, massime a questi tempi del telegrafo e del vapore. A quel modo che i dialetti si mangiano le sillabe, e con ellissi e stroncature e sottintesi riescono più vivi e più rapidi della lingua materna, oggi il medesimo lavoro si fa nelle lingue, e si cerca rapidità e brio, e si viene subito a conclusione, e si mangia le premesse. È un progresso nel pensiero, che richiede uguale progresso nella espressione; e non ci è peggior cosa che trovar nella lingua processi e forme antiche, tenute inviolabili, che ci costringano e arrenino entro il pensiero. Oggi, grazie soprattutto alla libertà politica, nasce una prosa più spigliata, di una elasticità conforme alle infinite pieghe di un pensiero più sviluppato, e con la sua base nel vivo della lingua in uso. E Leopardi vi si accosta, quando, uscendo dai soliti andirivieni, condensa e scolpisce in prosa così felicemente come fa in verso. Non è dunque meraviglia che queste prose, per rispetto e alle opinioni e alla maniera della esposizione, sieno rimaste senza alcuna azione sullo spirito italiano »[34].

Nei due passi precedenti è entrato finalmente in campo in modo esplicito — sia pure in termini tecnicamente approssimativi — un riferimento esterno al sinolo dell'opera, esterno allo stile dell'autore, sì da dare un senso concreto ai confronti, ai criteri, alle mire del critico: la lingua come istituto sociale, nelle sue specie di lingua nazionale e di dialetto, nei suoi registri letterario e popolare, scritto e parlato; e quindi il problema del rapporto tra l'istituto, l'espressione degli scrittori e i lettori. Si aggiungono la chiara separazione della viva spontanea funzionalità sincro-

[34] *La letteratura italiana nel secolo XIX. III: Giacomo Leopardi* cit., pp. 209, 214 sg.

nica dalla diacronia riesumata, e la presenza dell'aspirazione nazionale ad una lingua media comune, voce democratica dell'Italia unita. Ci sono insomma, come di scorcio, tutti gl'ingredienti che tra gli anni sessanta ed ottanta bollivano nel crogiolo della questione della lingua, comparsi quasi a dispetto delle premesse estetiche. D'altronde, anche nel caso dell'Ariosto, cioè dell'espressione trasparente e, paradossalmente, « annullata », come poteva il critico avvertire e accertare quella presenza-assenza, quello stato etereo, senza un punto di riferimento e di paragone presente nella sua memoria linguistica? senza gl'incrociati parametri di una « competenza » quattrocinquecentesca acquisita per esperienza di lettura, e di una « competenza » attuale, felicemente non remota né disforme da quella?

3. Il giudizio desanctisiano, sopra trascritto, circa la mescolanza dell'impasto linguistico dei *Promessi sposi* ci rivela, come da altri è stato osservato, la familiarità, se non la preferenza, di De Sanctis con la edizione ventisettana, dalla quale trae sempre le sue citazioni[35]. Ma conosceva egli a fondo la rielaborazione fiorentina del 1840, e quale giudizio ne dava? Un cenno di averla conosciuta lo fa nel Quaderno De Ruggiero (1844-1845): « Il suo [di Manzoni] romanzo è la vita umana manifestata nella sua verità; or, quel suo stile vero e semplice sta benissimo. Il Manzoni, essendo il fondatore del romanzo italiano, avea diritto, come Dante, di creare il suo stile romanzesco: egli l'ha fatto divinamente. Quella efficacia, quella naturalezza sono cose che incantano; quindi non c'è stato purista che non abbia lodato a cielo il Manzoni ... L'elocuzione e la lingua sono ancora belli; è vero che di quando in quando gli sfuggono de'

[35] La stessa preferenza ebbero Tenca, Settembrini e Cantù; cfr. AURIGEMMA, *op. cit.*, pp. 280 sg.

lombardismi, e che Manzoni avvisatosi di ciò si corresse, e castigò molto la sua forma sostituendo de' fiorentinismi; però, à fatto bene in questo modo? Il Manzoni manifesta il serio ed il grave insieme; perciò non potea servare quella unità di forma sempre castigata, ma si dovea spesso servire del dialetto. Egli correggendo non sappiamo se à tolta quella natia vivacità, come gli erano uscite l'espressioni. Dippiù, il lombardo non è elemento straniero; e, quando cade dalla penna di un grande autore, è segno che già è giunto il tempo della sua maturità. Quindi non sappiamo se egli correggendo à fatto bene o male; molto più che è il Manzoni che così à fatto, e che à diritto di mantenere quella lingua che gli sorge viva col pensiero. Del resto gran pruova di modestia è l'essersi indotto a correggere il suo romanzo approvato da tutti »[36]. Il giudizio cade negli anni immediatamente successivi alla revisione del romanzo e, pur facendo un gran conto di Manzoni, non lo eleva ancora a inauguratore dell'era del reale, a paradigma della nuova letteratura italiana. Risente poi dell'apprendistato puristico, ma ne ha preso evidentemente le distanze, come dimostrano l'indulgenza, anzi la simpatia per le macchie dialettali e l'audace affermazione che il dialetto usato da un grande scrittore è con ciò stesso consacrato letterariamente. Partito dialettofilo che non è contraddetto dalla perplessità sulle correzioni in fiorentino, che per il Manzoni era fonte dialettale indiretta[37]. Parrebbe un precorrimento veristico (di quel verismo che il De Sanctis del 1877 con-

[36] *Lezioni*, II, pp. 1159 sg.

[37] Sulla posizione favorevole del De Sanctis della prima scuola napoletana al « vico Bisi » nei riguardi del fiorentino quale punto essenziale di riferimento dell'*uso* e del parlare familiare si vedano le attente osservazioni di MAURIZIO VITALE in *La questione della lingua*, Palumbo, Palermo 1978, pp. 568 sgg., dove si dà una diversa interpretazione del passo ora citato.

dannava come altri *ismi*, scrivendo che « il "verismo" è un vocabolo non solo barbaro, ma falso, se si vuole intendere che sia vero quello solo ch'è reale. Reale e ideale sono tutti e due il vero »)[38] ed è certo un passo avanti rispetto a quanto era stato detto un anno prima nei *Precetti di Estetica*: « Quanto alla forma, il Manzoni appartiene al classicismo moderno, essendovi in lui grande ricchezza di lingua, con questa differenza, che ne' classici moderni predomina la parte antica e nel Manzoni la parte moderna, avendo cercato d'introdurre nella lingua de' modi, o propri del suo dialetto, o approvati dall'uso solo »[39]; la quale ultima osservazione è tipica della lessicografia puristica. Ma quando, nel corso manzoniano del 1872 all'università di Napoli, De Sanctis torna sui ritocchi della ventisettana, dentro un ben più alto apprezzamento critico del Manzoni muta la prima perplessità sulla toscanizzazione in decisa condanna: « Manzoni volea fare un mondo storico, e tirato dal sentimento dell'arte ne ha prodotto uno puramente artistico; ma non ha avuto l'animo di rifare la sua creatura. La ritocca nelle parti esterne, togliendo qualche lombardismo, aggiungendo qualche toscanismo, e facendo male, secondo me, perché questi lavori sovrapposti, aggiunti, guastano la primitiva creazione »[40]. Si noti la netta opposizione di « creazione » a « sovrapposizione », la quale ultima non ha nulla che fare col *labor limae*, con la maturazione espressiva della « forma », esplicitamente ammessa da De Sanctis, non certo tenero con le scritture sciatte e neglette. L'opposizione ha la sua radice in una implicazione lingui-

[38] *L'ideale*, in *I partiti e l'educazione della nuova Italia*, a cura di N. Cortese, Einaudi, Torino 1970, p. 153. Per la condanna degli *ismi* vedi *Zola e « L'Assommoir »* (1879), in *Saggi critici* cit., III, p. 296.

[39] *Lezioni*, I, p. 754.

[40] *Manzoni* cit., p. 282.

stica dello stile, in quanto confronta la programmazione spontanea e immediata, tipica di un parlato esemplato sul dialetto, a quella riflessa e mediata della correzione *ab extra*, esemplata sullo scrivere tradizionale. Siamo dunque agli antipodi della fase puristica, cioè di una lingua ideale conquistata mediante una competenza retrospettiva, astratta; ma si è anche al di là dell'estetica del sinolo, in cui la concezione della puntuale assoluta identità di cosa e parola (« parola », precisa esplicitamente De Sanctis, non « lingua ») nel momento stilistico e, nei casi più felici, la trasparenza della materiazione unica e irripetibile del fantasma, ha eclissato il riferimento all'istituto linguistico e il rapporto dialettico tra quello e l'istituto.

Ma la critica monadica dell'opera d'arte, propria della prima fase saggistica, cioè dei saggi recensivi di opere attuali, era già stata in parte superata nei saggi di maggiore impegno, quelli ad esempio sul Foscolo e sul Guicciardini, le cui grandi personalità sono proiettate su uno sfondo storico e correlate a correnti di pensiero e di gusto; e lo fu totalmente nella *Storia della letteratura italiana*, in cui alla visione singolare delle opere e degli autori si sostituì la visione di una complessa realtà nazionale in svolgimento continuo, realtà non solo letteraria o meglio, in quanto letteraria, per De Sanctis anche morale e politica. A quella storia, perché fosse tale, occorrevano strutture che collegassero le singole opere e personalità senza mortificarne la varietà formale e ideologica, cioè consentendo la piena valutazione di artisti che, come l'Ariosto, rappresentassero contenuti alieni alla umanità di De Sanctis, o, come il Boccaccio, si esprimessero in uno stile remoto dal suo ideale di naturalezza e immediatezza [41]. Occorrevano struttu-

[41] Cfr. le interessanti osservazioni di AURIGEMMA in proposito, *op. cit.*, pp. 162 sg.

re che, vertebrando quel cosmo, ne divenissero ordinate di riferimento e di motivazione. Una di tali strutture fu appunto la lingua, che De Sanctis pose all'inizio come pluralità di dialetti neolatini letterariamente più o meno elaborati, passando poi a verificare le ragioni della supremazia del fiorentino, la sua forza unificante e finalmente il suo imporsi nel Cinquecento come lingua nazionale; e allora avvertì il suddividersi di quella lingua in due sottospecie, un volgare composito e pedantesco fuori di Toscana, un volgare più schietto e più vivo in Toscana, con la conseguente lotta tra fiorentinità e lingua illustre e il distacco tra lingua e popolo, fino alla imbalsamazione di una lingua classica e pura ad opera della Crusca di contro alla lingua viva, non pura ma propria; e lamentò successivamente il diffondersi di un accademismo linguistico atto a mutare la parola in musicalità insignificante, riscattato prima dalla prosa scientifica di Bruno e di Galileo e poi dall'antiautoritarismo degli illuministi, che a prezzo dell'« imbarbarimento » della lingua mirarono a un ideale di lingua naturale, vicina al parlato. Il lettore attento può così trovare dentro il gran libro di De Sanctis una succinta storia della lingua italiana, esemplificata, è vero, sui testi letterari, ma altresì riflettente il tono della vita della nazione colta, e non priva di generalizzazioni che le conferiscono autonomia dalle singole opere e dai singoli autori, cioè la rendono lingua, sia pur letteraria, anziché parola [42]. Eppure in quella

[42] Non si tratta soltanto di correnti stilistiche, cioè di stili più o meno ampiamente collettivi, ma talvolta di costumi linguistici più vasti. Nel saggio *Settembrini e i suoi critici*, del 1869, si giunge a caratterizzazioni sociolinguistiche come la seguente: « La nostra generazione, salvo pochissimi, è più o meno nello stile arcadica, rettorica, e talora nebbiosa, come gente vissuta fuori della pratica delle cose, e nutrita in mezzo alle astrazioni ed a vaghe aspirazioni. Nel fòro, ne' teatri, nel parlamento, ne' diarii, nelle poesie, nelle prose,

storia dentro la storia non c'è alcun cenno ad un episodio connesso alla lingua letteraria e insieme ben rilevante per le vicende della lingua nazionale d'uso, episodio che si era prodotto nella Firenze capitale dove De Sanctis stava scrivendo il suo capolavoro, immerso in esso eppur attentissimo agli eventi politici. Lo scrittore, insomma, che sentì sonare a distesa le campane fiorentine annuncianti l'entrata degli italiani in Roma e, saltato improvvisamente dal piano dell'enunciato a quello dell'enunciazione, registrò il fatto inneggiando a Machiavelli [43], non mostra di aver avvertito la campanella del ministro dell'istruzione pubblica Emilio Broglio, che primo nell'Italia unita fece del problema della lingua nazionale un problema concretamente politico, inserendolo nei programmi di governo e così aprendogli prospettive d'incidenza in istituzioni di grande importanza sociale, come la scuola. Può darsi che De Sanctis, ben conscio della modestia del Broglio e della caducità dei ministeri, giudicasse praticamente inoperante quella iniziativa; ma non potevano essergli irrilevanti la piega decisamente manzoniana che essa prese fin dalle prime mosse, né le implicazioni politiche e pedagogiche del manzonismo, che a lui doveva apparire paolotto e reazionario come in letteratura appariva degenere. Vien fatto subito di pensare alla deplorazione di Luigi Settembrini [44], e alla nota canzonatura di Carducci, ai quali tuttavia sfuggiva, secondo Marino Raicich, « il carattere non più pedantesco, ma sociale e nazionale della questione; ambedue erano in realtà su diversi piani poco sensibili a quel problema del "tristo divorzio tra i dotti e il pubblico" che nitido traspare tra le righe manzoniane e che Ruggero Bonghi aveva esplicato nelle lettere a Celestino Bianchi. Tale significato della questione che allora sfuggì quasi a tutti, tranne che, in forma mediata, al Manzoni, ai più lucidi dei suoi seguaci — non tutti stenterelli — e a qualche avversario di parte reazionaria, si è fatto via via più evidente »; è chiaro, conclude il Raicich, che « il senso di continuità della "questione", la ricerca dell'unità del dibattito da Dante a Manzoni, ha pesato per forza di inerzia, impedendo di cogliere il nuovo che si affaccia negli anni tra il '60 e l' '80 » e di avvertire che « i protagonisti della discussione non sono più tanto i vecchi accademici o i letterati privati quali potevano essere ancora trent'anni prima un Basilio Puoti o un Paolo Costa, ma la nuova categoria nazionale dei professori pubblici e, in parte, gli uomini politici »[45]. È di sommo interesse indagare le ragioni dell'apparente sordità di un uomo così sensibile ai fatti sociali e politici, qual era De Sanctis, e verificare la realtà della sua indifferenza ai fatti di lingua, pretesa da Giacomo Devoto [46].

fino nelle trattazioni scientifiche regna spesso la rettorica, una certa esagerazione de' sentimenti, un certo lirismo d'immagini, uno scaldarsi a freddo nelle cose più semplici, e certe consuetudini e maniere di espressione, che sono testimonianza flagrante della nostra poca sincerità nel pensiero e nella parola e soprattutto ne' lavori letterarii » (*Saggi critici* cit., II, p. 259).

[43] *Storia della letteratura italiana*, cap. XV (*Machiavelli*).

[44] Cfr. M. VITALE, *La questione della lingua* cit., pp. 453 sg.

4. Per tentare di andar oltre a quanto finora si è giunti ad accertare e pensare sull'argomento occorre, secondo me, rifarsi di lontano e rendersi conto dei presupposti culturali e mentali che condizionavano la posizione di De Sanctis nei riguardi del neofiorentinismo di Manzoni e del Broglio. Orbene: sulla preminenza linguistica della Toscana e specialmente di Firenze il De Sanctis purista non poteva aver dubbi: « Niuna lingua è perfetta — sosteneva nelle lezioni

[45] M. RAICICH, *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile*, Nistri-Lischi, Pisa 1981, pp. 85 sgg.

[46] *Nuovi studi di stilistica*, Le Monnier, Firenze 1962, p. 181.

sulla lingua del 1840-1841 —, se non dà la materia per tutti gli stili. Ora qui nasce una quistione. Alcuni sostengono che la lingua di Dante e dell'Ariosto sia lingua italiana, e la lingua in cui furono scritti gli *Straccioni* e i *Suppositi* sia fiorentina. Contradizione manifesta! Il dialetto fiorentino è necessario alla lingua; altrimenti io non so in che lingua si debbano scrivere le Commedie e i Dialoghi, se forse non si vuol seguire l'esempio del Goldoni, il quale fece parlare i suoi personaggi o nel dialetto veneziano, o in un gergo mezzo francese e mezzo lombardo. Mi si dirà: ma il dialetto di Firenze è inteso solo a Firenze. A che rispondo: 1) che l'arte dello scrittore sta non nell'usare tutt'i proverbi e le frasi di Mercato Vecchio, ma nel maneggiare il dialetto per modo che senza oscurità se ne mostri tutta la grazia; 2) che ogni italiano è obbligato a imparar questa parte della lingua; e quando gli scrittori avranno il coraggio di usarlo, diventerà ben tosto chiaro da oscuro ». E conclude: « Posto dunque che il dialetto sia tanto italiano, quanto è la lingua, veniamo alla quistione: da chi si deve imparare il dialetto, e da chi la lingua? Il dialetto è mantenuto ancora in tutta la sua purezza dal popolo fiorentino; perciò l'uso di essi è legge; e poiché noi non possiamo impararlo da loro, quindi negli scrittori di commedie, di dialoghi, di novelle vuolsi studiar questa parte della lingua »[47]. E più avanti ripete che « non è mai da sperare in Italia eccellenza di forma comica, se la lingua toscana non si rende a tutti gli Italiani comune; altrimenti saremmo ridotti a dovere usare il dialetto municipale, come fece Cerlone in Napoli e Goldoni in Venezia »[48]. Nel corso poi dedicato al genere narrativo e drammatico (1842-1843) sostiene che « in Italia la commedia fiorì più della tragedia, sì perché nelle corti avea supplito il divertimento della commedia a' giullari, e sì perché il dialetto fiorentino era da per tutto riconosciuto, in modo che l'Ariosto e il Caro fiorentinamente scrissero »[49]. Più tardi, nel Quaderno Nisio (1845-1846), a proposito della purità della lingua il suo giudizio sull'uso di dialetti diversi dal fiorentino diviene apertamente negativo: « In Grecia usavano vari dialetti, il che voleva pure il Cesarotti presso di noi. Chi consulta la storia del nostro paese ne vedrà l'assurdo, perocché se gli scrittori usassero ognuno il proprio dialetto, noi non c'intenderemmo più. Egli è vero che Dante fece uso di tutti i dialetti, ma dopo di lui i dialetti non furono usati da scrittori, eccetto il fiorentino che fu usato da moltissimi, principalmente dal Petrarca, e dal Boccaccio nel Trecento. Nel Cinquecento tutti d'accordo usarono il fiorentino, ed il Caro e il Bembo, e l'Ariosto. Adunque ognun vede che il dialetto fiorentino è preponderante sopra tutti gli altri. Ed è stata opera vana quella di coloro che a tempo nostro si sono sforzati di introdurre altri dialetti, come il veneziano, il napoletano, ed altri. Ma anche oggi se si vuole usare il dialetto fiorentino in Italia, è mestieri che [se] ne tolga tutto ciocché è del volgo fiorentino, e i modi, e i proverbi, e gl'idiotismi »[50]; tutto ciò insomma che avrebbe potuto rimettere in forse l'unità che il volgare aveva conseguito nel Cinquecento. D'altronde, anche l'effetto di macchia, di insaporimento dialettale viene esplicitamente condannato: già nelle lezioni sulla lirica del 1841-1842 l'« ultimo grande satirico italiano » del Seicento, Salvator Rosa, è accusato perché « ignorava e dispregiava il dialetto fiorentino, e teneva in pochissimo conto il Burchiello e il Berni. La sua

[47] *Lezioni*, I, pp. 422 sg.
[48] Ivi, pp. 517 sg.

[49] Ivi, p. 742.
[50] *Lezioni*, II, pp. 1193 sg.

lingua perciò o è troppo grave, alla maniera del Tasso, o tiene quasi del dialetto napoletano, ch'egli sapea e parlava a maraviglia »[51]; e tale censura del Rosa si ripete nel Quaderno De Ruggiero (« cade nella più bassa lingua napoletana, tanto che si vede un notabile contrasto tra' pensieri, che il più delle volte sono epici ed alti, e la lingua trivialissima ») [52] e nel Quaderno Nisio (1845-1846) [53], ma sparisce nella *Storia della letteratura*, dove il Rosa è lodato « per la maschia energia di un'anima sincera e piena di vita, che incalora la sua immaginazione e gli fa trovare novità di espressioni e di forme pittoriche felicemente condensate »[54].

Ancora nella lettera a Camillo De Meis sugli antichi rimatori siciliani (1856) torna, con una motivazione più esplicitamente culturale, la netta opposizione di lingua e dialetto: « Quando la coltura si spande in un popolo, sorge immediatamente come un muro che separa il volgo dalle classi così dette colte ... Il primo effetto notabile di questa coltura è una nuova lingua, che le classi colte si foggiano a loro similianza. Vogliono distinguersi dal volgo nel parlare ... »; e si prosegue generalizzando: « La lingua delle classi colte è essenzialmente diversa dal dialetto. Questo non esce mai dal cerchio delle mura domestiche; quella tende naturalmente a propagarsi al di fuori, a farsi generale. Perché il volgo per idee, per sentimenti, per costumi rimane chiuso in sé stesso; il suo pezzo di cielo è tutto il suo universo. Ma gli uomini colti de' diversi paesi costituiscono tutti insieme una sola società ... Ond'è che i dialetti nascono dalle plebi e le lingue dalle classi colte: una lingua comune suppone già una certa coltura e una vita co-

[51] *Lezioni*, I, pp. 618 sg.
[52] *Lezioni*, II, p. 1012.
[53] Ivi, p. 1271.
[54] *Storia della letteratura italiana* cit., II, p. 712.

mune nazionale »[55]. Si coglie dunque in De Sanctis il permanere, anche oltre la fase puristica, di una concezione unitaria ma non più monocentrica della lingua letteraria nazionale; lingua che, costituita sul fondamento del fiorentino, sul modello del latino e con gli apporti di altre regioni, nel Cinquecento era nota e familiare a tutti gl'italiani colti e poteva ben dirsi italiana. Ed è a questa lingua, unica più precisamente che unitaria, che si dirige finalmente — ad esclusione dell'accademica lingua pura della Crusca o di una lingua troppo municipalmente fiorentina — la preferenza del De Sanctis della *Storia*. « Ci era dunque una lingua italiana, vale a dire un fondo comune di vocaboli con una comune forma grammaticale, atteggiato variamente e colorito secondo le varie parti d'Italia. Allora, come ora, si sentiva nello scrittore l'italiano e anche il toscano, il lombardo, o il veneziano, o il napolitano. Questa varietà di atteggiamento e di colorito, questo elemento locale era la parte viva della lingua, che lo scrittore attingeva dall'ambiente in cui era. Se Firenze fosse stata un centro effettivo d'Italia, come Parigi, la lingua fiorentina sarebbe rimasta lingua viva di tutti gli scrittori italiani, che ivi avrebbero avuto la loro naturale attrazione »[56]. Questo è il partito del De Sanctis della

[55] *Verso il realismo*, a cura di N. Borsellino, Einaudi, Torino 1965, p. 22.
[56] *Storia della letteratura italiana* cit., II, p. 653. Cfr. AURIGEMMA, *op. cit.*, pp. 210 sgg., 281 sg. Non ci pare contrastare col maturarsi di questa nuova concezione il fatto che nel 1854 sorprendiamo De Sanctis esule a Torino, deliziarsi e deliziare le sue alunne con la lettura dei racconti di Pietro Thouar, che gli sembravano « bellissimi ed ottimamente acconci allo scopo »; scopo, evidentemente, di educare l'animo e di insegnare la buona lingua. Cfr. lettera a Pasquale Villari del 9 gennaio [1854] da [Torino], in *Epistolario (1836-1856)*, a cura di G. Ferretti e M. Mazzocchi Alemanni, Einaudi, Torino 1956, p. 185.

Storia della letteratura italiana; nella quale del resto si cercherebbe invano una rivalutazione del dialetto a fine letterario. Lo stesso dialetto fiorentino, in quanto non assunto nella lingua nazionale, ma esaltato e goduto idioticamente, non riesce popolare ma plebeo e becero, come nel *Morgante*, dove pure è « maneggiato maestrevolmente »[57]; e nella *Vita* del Cellini viene notato « uno stile evidente e deciso, come il suo ceselo », ma non — a nostra sorpresa — la presenza del dialetto[58]. Di quelli che per noi oggi sono grandi commediografi, novellieri o poeti dialettali (Ruzzante, Basile, Porta, Belli) poco o nessun cenno; solo un'indulgente assoluzione per la commedia dell'arte, che « non era altro se non la stessa commedia erudita tolta di mano agli accademici e rinfrescata nella vita popolare, maneggiata da scrittori meno dotti, ma più pratici del teatro e più intelligenti del gusto pubblico, perciò più svelta e più vivace nel suo andamento, e rallegrata da quello spirito che viene dall'improvviso e dall'uso del dialetto, non senza cadere a sua volta nel vizio opposto alla pedanteria, ne' lazzi sconci degli arlecchini »[59]. Nello stesso Goldoni, celebrato come restauratore della parola (cioè del vero e del naturale nell'arte) e come capostipite della nuova letteratura, si tace del valore e del significato del dialetto e si ammettono scorrezioni di lingua[60].

Rimane fisso, nel cielo di tutta la *Storia*, il principio che « la parola come parola, fine a sé stessa, è il carattere della forma letteraria o accademica », che « può per qualche tempo avere un'esistenza artificiale nelle accademie, ma non potrà mai formare una letteratura popolare, perché la parola, se come espressione è potentissima, come semplice sensibile

[57] *Storia della letteratura italiana* cit., I, p. 433.
[58] Ivi, II, pp. 659 sg.
[59] Ivi, p. 700.
[60] Ivi, pp. 894 sgg.

è inferiore a tutti gli altri istrumenti dell'arte. La parola è potentissima, quando viene dall'anima, e mette in moto tutte le facoltà dell'anima ne' suoi lettori; ma quando il di dentro è vuoto, e la parola non esprime che sé stessa, riesce insipida e noiosa »[61]; rimane fisso questo gran principio, e tuttavia la struttura « lingua » della *Storia*, bloccata nell'istituto letterario di tradizione classica, ne impedisce la piena applicazione critica. Anche la vibrante chiusa dell'opera, laddove, presenti *in limine* i campioni della nuova letteratura, Leopardi e Manzoni, si punta lo sguardo nell'avvenire, sembra non veda se non in Toscana le condizioni per la soluzione della esigenza di una lingua naturale e popolare: « Quando si sentì il bisogno di una lingua meno accademica, prossima per naturalezza e brio al linguaggio parlato, molti si diedero al dialetto locale, altri si gittarono alle forme francesi, altri col padre Cesari a capo l'andavano pescando nel Trecento. Non veniva innanzi la soluzione più naturale: cercarla colà dove era parlata, cercarla in Toscana. La rivoluzione avea ravvicinati gl'italiani, suscitati interessi, idee, speranze comuni. Firenze, la città prediletta di Alfieri e di Foscolo, dopo il '21 vide nelle sue mura accolti esuli illustri di altre parti d'Italia. Grazie al Vieusseux, vi sorgeva un centro letterario in gara con quello di Milano. Manzoni e D'Azeglio andavano pe' colli di Pistoia raccattando voci e proverbi della lingua viva. Gl'italiani si studiavano di comparire toscani; i toscani, come Niccolini e Guerrazzi, si studiavano di assimilarsi lo spirito italiano »[62]. Fu un'occasione mancata, l'ultima occasione offerta a quella Firenze che secondo De Sanctis già nel Cinquecento, lungi dall'essere « un centro effettivo d'Italia, come Parigi », era « per gli italiani un museo, da

[61] Ivi, pp. 733 sg.
[62] *Storia della letteratura italiana* cit., II, pp. 969 sg.

studiarsi nei suoi monumenti, voglio dire ne' suoi scrittori »[63]; e De Sanctis doveva aver constatato, durante il suo quadriennale soggiorno fiorentino in tempi cruciali (1867-1871), che molti scrittori, anche non manzoniani, erano confluiti nella Firenze capitale non solo per frequentare il centro politicamente più importante e perciò più ricco di presenze e contatti nazionali e internazionali, ma per conseguire quella lingua media comune, civilmente scritta e parlata, che era nelle aspirazioni dell'Italia unita, o per arricchire di modi più piani e più vivi, attinti alla parlata più vicina alla lingua letteraria, al superdialetto fiorentino, uno strumento narrativo formato sui libri e sui vocabolari senza il controllo di una competenza naturale. Mi occorrono ovvi alla mente i casi di Luigi Capuana e di Giovanni Verga; e pensando che il soggiorno fiorentino sia stato non meno efficace dei *Promessi sposi* per la costituzione e la diffusione di un italiano civile e democratico, oso estendere questa mia opinione allo stesso De Sanctis maturo, il cui saettante brio discorsivo ha come pimento non secondario l'uso di toscanismi e (cosa importante facendo un parallelo con Manzoni) tosco-napoletanismi, giocati e anche goduti, grazie ad una eccezionale capacità assimilativa e associativa, in un libero impasto di elementi arcaici e moderni.

5. L'esclusivismo fiorentino di Manzoni, il suo conguaglio della lingua letteraria e della lingua nazionale comune sulla parlata civile di Firenze, se erano nei riguardi della tradizione italiana posizioni e operazioni rivoluzionarie, e se nel testo dei *Promessi sposi* del 1840 non compromettevano il felice risultato di naturalezza e di popolarità già conseguito nella ventisettana, restavano tuttavia lontani dal collimare con l'ideale di cultura e di lingua che De Sanctis aveva maturato negli anni del raccolto soggiorno fiorentino, prima di riprendere l'aperta attività di professore universitario e di uomo politico. Il suo nuovo giacobinismo era tutt'altro da quello di Manzoni. Sergio Landucci ha giustamente sottolineato il peso che la concreta opera di riordinamento e amministrazione delle istituzioni scientifiche e scolastiche nazionali e i contatti con gli studiosi ad esse pertinenti devono aver avuto nell'orientamento culturale e politico dell'ultimo quindicennio desanctisiano; in particolare quanto la conoscenza diretta di uno studioso come l'Ascoli, e del filologismo e storicismo toscani, possano averlo conciliato a un ordine di ricerche rigorose e sistematiche, che nel clima positivistico adeguavano l'attardata cultura italiana a quella europea[64]. Già nella recensione delle *Lezioni di letteratura* di Luigi Settembrini (1869) — scritta mentre scriveva la sua *Storia* — De Sanctis concludeva che « la storia della nostra letteratura, se la non dee essere un viaggio artistico, sentimentale, estetico, se dee essere un serio lavoro scientifico, in tutte le sue parti esatto e finito, non potea farla il Settembrini, e non può farla nessuno oggi », perché « un lavoro è un problema che non si può risolvere senza i suoi dati, o presupposti. Una storia della letteratura è come l'epilogo, l'ultima sintesi di un immenso lavoro di tutta intera una generazione sulle singole parti ». A suo parere, le grandi sintesi del Tiraboschi, dell'Andrés, del Ginguené erano sintesi del passato, e una nuova sintesi, cioè una nuova storia della lette-

[63] Ivi, p. 653.

[64] S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in F. De Sanctis*, Feltrinelli, Milano 1964, pp. 233 sgg. Sui rapporti tra De Sanctis e Ascoli si veda la documentazione addotta da M. RAICICH in *Scuola, cultura e politica da De Sanctis a Gentile* cit., precisamente nel capitolo *Due protagonisti, De Sanctis e Ascoli, e alcuni deuteragonisti.*

ratura, sarebbe stata possibile solo dopo un paziente immenso lavoro di analisi, procedente per monografie o studi o saggi su ciascuna epoca e ciascuno scrittore; né sarebbe bastato, perché « una storia della letteratura presuppone una filosofia dell'arte, generalmente ammessa, una storia esatta della vita nazionale ...; una storia della lingua e delle forme; una storia della critica ... »[65]. Tutte cose di cui De Sanctis vedeva sprovveduta l'Italia e ne compiangeva l'inferiorità di fronte ad altri paesi: « Chi pensi gl'importanti lavori fatti da parecchie nazioni sulle lingue e i dialetti, maraviglierà come in Italia, dove questi studii ebbero origine, stiamo ancora disputando se la lingua dee prendersi da' vivi o da' morti, e quale sia una forma di scrivere italiana; e niente ancora abbiamo che rassomigli ad una storia della nostra lingua e de' dialetti, dove siano rappresentate le varie forme, che la lingua e il periodo ha prese nelle diverse epoche »[66]. Giustamente Landucci pone questo passo in relazione all'iniziativa linguistica del ministro Broglio e al successivo disegno di De Sanctis ministro, annunciato alla Camera dei deputati il 30 maggio 1878, d'istituire a Milano « un centro di studi di linguistica e di filologia sotto la direzione di un uomo che ha già una fama europea [cioè l'Ascoli] » e presso l'Istituto superiore di Firenze « una grande scuola storica, sotto la direzione d'un uomo eminente in questi studi [evidentemente Pasquale Villari], che avesse tutta la forza attrattiva di formare la scuola come già esisteva una volta in Italia, e di circondarsi delle intelligenze più elette in questa parte di studio »[67]. Nel quadro di questa alta concezione

[65] *Settembrini e i suoi critici*, in *Saggi critici* cit., II, pp. 278 sg.

[66] Ivi, p. 279.

[67] *I partiti e l'educazione della nuova Italia*, a cura di N. Cortese, Einaudi, Torino 1970, pp. 236 sg.

di rinnovamento culturale il programma di unificante educazione linguistica esposto da Manzoni nella sua relazione sull'unità della lingua e nell'appendice ad essa, e le applicazioni che di quel programma facevano i manzonisti, non si conciliavano, indipendentemente dalle implicazioni politiche del manzonismo piagnone, con l'ideale che De Sanctis si era formato dell'istruzione pubblica e che espose nella famosa prolusione napoletana su *La scienza e la vita* (1872): l'ideale non già di « un generico democratismo piccolo-borghese » — osserva Landucci — mirante ad una depressa « istruzione popolare » fatta di alfabetizzazione e di rudimenti tecnico-professionali; né l'ideale di pochi individui colti; ma l'ideale di un popolo colto e di una educazione volta a suscitare un vitale spirito nuovo, a dare una virile formazione etico-ideologica e a costituire una coscienza collettiva nazionale in cui si fondessero modernamente la scienza e la vita[68]. « I milioni di analfabeti scossero un giorno le nostre fibre. — Illuminiamo gli intelletti, sentii dire; qui è il rimedio. Leggere e scrivere, far di conti, un libriccino de' doveri e delle creanze, storie e favolette; e la scienza penetrerà ne' più bassi fondi della vita e se li assimilerà. — Or questa istruzione mi contenta assai mediocremente ... Piccola azione, dunque, avrà sulla vita questa scienza e questa istruzione ... Vagheggiamo non so che enciclopedico nella gioventù, abbiamo aumentata la serie delle sue conoscenze, e non perciò abbiamo aumentato né la forza del cervello, né la forza del carattere. Con questi preludii allarghiamo la nostra azione anche alle basse classi, vogliamo spandere i "lumi del secolo", come si dice, spezzare a quelle il "pane della scienza"; ed è venuta su una letteratura popolare, tutta smancerie e tutta fiorentinerie, tutta diminutivi, e in

[68] LANDUCCI, *op. cit.*, pp. 376 sgg.

una forma da commedia che chiamano lingua toscana: un accozzame di roba filosofica e di roba cattolica, l'ateo e la suora di carità a braccetto ... Così fortificheremo la fibra, rialzeremo i caratteri e formeremo l'uomo! »[69]. Un senso quasi ascoliano della cultura, esaltato dall'ammirazione per l'organizzazione scolastica della Germania e la sua influenza sulla compattezza di quel popolo, impediva al sociallibe-ralismo di De Sanctis di afferrare, al di là delle smancerie di alcuni manzonisti stenterelleschi, la coerenza della soluzione manzoniana, che anche i linguisti vanno oggi rivalutando per la precisa delimitazione dei termini storici del problema e per le calzanti proposte linguistiche. Fuori dei vapori ideologici la soluzione manzoniana ci si presenta come l'unica soluzione tecnicamente linguistica che fosse allora proposta per il sentitissimo problema dell'unità della lingua nazionale, tali non essendo state né essendo le soluzioni del Cattaneo, del Tenca, del Settembrini, del Tommaseo, del Capponi e dello stesso Ascoli, tutte rinvianti ai provvidenziali futuribili esiti linguistici dell'elevazione e integrazione culturale delle varie regioni italiane, anche se non tutte favorevoli agli apporti della popolarità dialettale; tutte in sostanza avverse a considerare il problema dell'unità linguistica come problema principalmente linguistico e come tale volontariamente trattabile[70]. Il solo che così lo considerò e affrontò fu il non linguista (accademicamente parlando) Manzoni, il quale ha dovuto attendere fino ad oggi per trovar grazia presso i linguisti[71]; ben si sa che anche i fiorentini cruscanti ebbero a negargli il loro consenso.

[69] *Saggi critici* cit., III, pp. 157 sgg.

[70] Cfr. VITALE, *op. cit.*, pp. 454 sgg. Più in particolare: S. TIMPANARO, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Nistri-Lischi, Pisa 1969, nel capitolo *Carlo Cattaneo e Graziadio Ascoli*; M. CORTI, *Il problema della lingua nel romanticismo italiano*, in *Metodi e fantasmi*, Feltrinelli, Milano 1969, pp. 163 sgg.; C. MARAZZINI, *Il gran « polverone » attorno alla relazione manzoniana del 1868*, « Archivio Glottologico Italiano », LXI, 1976, pp. 117 sgg.; A. CARRANNANTE, *Carlo Cattaneo e Carlo Tenca di fronte alle teorie linguistiche del Manzoni*, « Giornale Storico della Letteratura Italiana », XCIV, 1977, pp. 213 sgg.

Non si può, con tutto ciò, affermare che De Sanctis fosse indifferente ai fatti di lingua. La sua irritazione contro le fiorentinerie non è certo segno d'indifferenza; e neppure la sua crescente simpatia per gli studi dialettali, ovviamente non ristretta all'aspetto erudito. Non fu certamente in questo senso che nel 1875 egli celebrò a Palermo il poeta Giovanni Meli, neppure incluso tra i pochi autori dialettali ricordati dalla *Storia della letteratura*. Additato nel dialetto un coefficiente della potenza espressiva del Meli, De Sanctis esorbitò dalla puntuale osservazione stilistica accampando una diametrale contrapposizione del vergine dialetto alla esausta lingua letteraria; contrapposizione che abbiamo già incontrata nelle lezioni manzoniane e leopardiane, ma non così estrema e bloccata, anzi morbida, dialettica e positiva nel ravvivare e rendere formalmente e sostanzialmente popolare l'accademica lingua letteraria. A Palermo, possiamo dire quasi proverbiando, l'occasione siciliana fece l'uomo schematico: « Parte di questa potenza — concluse infatti De Sanctis dopo ampie citazioni

[71] Cfr. LEONARDO M. SAVOIA, *Appunti su alcuni aspetti del rapporto fra questione della lingua e pensiero linguistico*, in AA.VV., *Lingua e dialetto (La situazione dialettale nell'area pesarese)*, atti del convegno di Pesaro (ottobre 1982), Pesaro 1984, p. 32: « Il progetto del Manzoni si inserisce conseguentemente nell'atteggiamento razionalistico che ne informa il pensiero linguistico, trovandovi la base e, insieme, la legittimazione teorica. Tutt'altro che antistorico, coglie le condizioni sociali e culturali connesse coll'istituzionalizzarsi del nazionalismo unitario e centralizzatore affermatosi politicamente a partire dalla rivoluzione francese, e si accorda con le soluzioni equivalenti che caratterizzano la pianificazione linguistica nelle nazioni del terzo mondo ancor oggi ».

delle liriche del Meli, rivolte a metterne in evidenza l'efficacia espressiva — si deve al dialetto. Come Dante e Petrarca furono bene ispirati a lasciare il latino e poetare in volgare, bene ispirato fu il Meli. L'Arcadia trasportata nel dialetto acquista una virtù nuova. Un pensiero insipido e volgare, se lo incontrate in una lingua straniera, vi par nuovo. Ed è nuovo effettivamente, perché la parola straniera te lo porge in un'altra immagine, sotto un altro aspetto. Questo sentite nel dialetto, dove vi brilla innanzi e vi stupisce quella che nella esausta parola italiana ha perduto ogni sapore ». E dopo questa premessa scese ad osservazioni psico-antropologiche sul dialetto particolare: « E qual dialetto! dove è una melodia che ti spetra e t'intenerisce, quando pure che i sentimenti non sieno teneri, una melodia sino alla tenerezza, e punto monotona e addormentatrice, come una ninna nanna, sì che degeneri in cantilena. Non te ne dà il tempo la velocità di questo dialetto, sveltissimo com'è l'ingegno siculo, pieno di scorciatoie e di abbreviazioni, con trapassi rapidissimi, tutto parola propria e piena di senso, senza frasi, senza circonlocuzioni, e mai non stagni, e corri corri. Conchiudo. Il Meli trovò una vecchia letteratura e trasportandola nel suo dialetto vi spirò la freschezza della gioventù, ne fece il mondo della verità e del sentimento. Quel mondo della naturalezza e della verità che Parini e Goldoni predicavano, Meli l'aveva già bello e creato! »[72].

L'occasionale *abundantia cordis* del passo non toglie significato alla posizione di pensiero che vi è chiaramente enunciata e che costituisce il ribaltamento di quella tenuta per tanti anni dal critico maturo. Ad una concezione della lingua come lento processo di elaborazione e unificazione culturale, come strumento unico, se non unitario, di una civiltà policentrica, si è quasi di colpo contrapposta una concezione della

[72] *Saggi critici* cit., III, pp. 191 sg.

lingua come fatto non solo naturale, ma etnico, dalla cui parte e nel cui ristretto ambito stanno le ragioni della freschezza e della verità. Siamo agli antipodi della puristica condanna del dialetto torinese pronunciata nel 1853 in una lettera a Pasquale Villari (« questo dialetto più francese che italiano non può a meno di turbarmi le orecchie ») [73] e siamo sulla via di conferire ai dialetti, senza alcuna discriminazione areale o tipologica e superando la loro quasi brutale e inerte opposizione alla lingua, una missione linguistica e letteraria nel quadro di un realismo non più letterario che sociale, come avverrà nel tardo discorso su *Il darwinismo nell'arte* (1883): « L'arte si è avvicinata al popolo, più presso alla natura, dove le impressioni sono più gagliarde e l'espressione più immediata e più rapida ... Preferiamo come materia d'arte la vita del popolo nella sua semplicità ingenua e nell'energia intatta delle sue forze. Questo non è senza influenza anche nei modi dell'espressione, nella lingua, nella elocuzione, nello stile. Chi ricordi la lingua di venti anni fa e la paragoni con quella che oggi è parlata, troverà ch'ella ha scosso da sé tutto il bagaglio pesante di forme solenni, eleganti, oratorie, accademiche, ed ha preso un fare più spigliato e più rapido, più vicino ai dialetti ossia al linguaggio del popolo. Perché il popolo è il grande abbreviatore del pensiero umano; e, poco atto all'astrazione, traduce tutto in immagini, che gli vengono subitanee, da impressioni vere. Il dialetto è destinato a divenire il nuovo semenzaio delle lingue letterarie; vi sarà come un ritorno alle fresche sorgenti della vita naturale »[74]. Qui è sommamente importante l'attenzione di De Sanctis, mai finora così generale e stringente, alla lingua nazionale nel suo aspetto, oltre che scritto, parlato e ai motivi del suo effettivo e progressivo

[73] *Epistolario (1836-1856)* cit., p. 174.
[74] *Il darwinismo nell'arte*, in *Saggi critici* cit., III, p. 323.

distacco dall'impaccio scolastico e accademico: non solo viene constatato il fenomeno storico del passaggio della lingua letteraria scritta a lingua sempre più largamente parlata e il conseguente sveltimento delle sue strutture, ma ne viene identificato il motivo nell'inevitabile scontro, dentro ogni parlante, di essa lingua letteraria con la materna realtà dialettale. Così facendo, De Sanctis constata ed enuncia a un tempo la soluzione in atto della questione della lingua su scala nazionale, mediante la libera interazione tra la lingua nazionale e i dialetti; con questo, però, stando alle sue parole, di nuovo e di rivoluzionario: che mentre si soleva ritenere che nel contatto tra la lingua di cultura e i dialetti fosse la prima a dominare i secondi, nobilitandoli nel senso di temperarne e ingentilirne la primitività, e alla lunga svuotandoli, nella convinzione di De Sanctis sono i dialetti, proprio in ciò che hanno di più « naturale », a governare il contrasto imponendo alla lingua colta la propria regola e il proprio senso di marcia. Contemporaneamente a questo acrobatico passaggio da una concezione culturale e letteraria ad una concezione socioetnica della lingua, che, voltando in termini di positivismo tardoromantico una complessa questione storica, s'illudeva di affrettarne la soluzione, De Sanctis lanciava, col suo ultimo discorso elettorale, l'ultimo anatema contro l'artificiosità della retorica, vista ormai, nella necessaria identità di cosa e di parola, come la negazione della vita: « Allora durava ancora, e continua anche oggi, quel vizio ereditario della nostra decadenza, che divenne il tarlo dell'intelligenza italiana, e si chiama la rettorica, quella frase luccicante, che contenta e interessa per sé, e nasconde la vacuità del pensiero e la freddezza del sentimento, e genera un calore fittizio e morboso »[75].

[75] *Il discorso di Trani*, in *I partiti e l'educazione della nuova Italia* cit., p. 516.

Bisogna tuttavia guardarsi dal prendere alla lettera il De Sanctis non solo dei discorsi elettorali, ma anche di certe conferenze; bisogna imporsi, comunque, una certa cautela ermeneutica di fronte ad affermazioni o formulazioni taglienti, estreme, che tali possono essere uscite dal fervore dell'improvvisazione o dalla circostanza o dall'abbreviazione stenografica. Anche perché è difficile ritenere che quel potente ma non sistematico pensatore[76] abbia, sotto la ventata del naturalismo positivistico, inalberato una concezione della lingua rigorosamente astratta dalla propria formazione storicistica. Ritengo dunque che le testamentarie osservazioni dei *Ricordi* rispetto alle « cose di lingua » possano aiutarci, nonostante o forse proprio in grazia delle loro note preposterazioni, a ridimensionare la rivoluzionarietà dell'ultima teoresi linguistica di De Sanctis: « La mia inclinazione mi tirava tra i ribelli a quel tribunale [cioè alla Crusca]; stavo più volentieri col *Torto e dritto* del padre Bartoli e con Vincenzo Monti. Vedevo che di tutto quasi c'era esempio, e che la lingua non era un corpo morto che si potesse regolare con gli scrittori, come il latino. Nei casi dubbi davo una grandissima importanza all'uso vivo, e mi erano ben accette anche parole nuove non registrate nel vocabolario, ma sonanti nella bocca del massaio o del gastaldo. Né mi faceva orrore qualche parola o frase uscita dal dialetto; anzi mi pareva che i dialetti italici fossero per l'uomo di gusto fonte viva e fresca di buona lingua, specialmente per ciò che riguarda le frasi e le immagini e le figure. Il mio principio era che potesse entrare nella lingua comune quanto nei dialetti potesse esser capito e avesse una

[76] Vedi a tale proposito l'acuto scritto di F. TESSITORE, *La filosofia di De Sanctis*, in *F. De Sanctis nella storia della cultura*, a cura di C. Muscetta, Laterza, Bari 1984, I, pp. 237 sgg.; e, per i limiti del positivismo desanctisiano, l'equilibrato saggio di G. LANDUCCI, *De Sanctis, la scienza e la cultura positivistica*, ivi, pp. 185 sgg.

certa conformità di genio e di andamento con quella. La lingua comune era per me come l'aristocrazia, la quale sarebbe un corpo morto, ove non avesse la forza di assimilarsi e assorbire elementi di altre classi »[77]. La ponderata meditazione di questo passo ci sconsiglia dal credere ad un neoprimitivismo linguistico dell'ultimo De Sanctis o ad una volontà di etnificazione della lingua nazionale analoga a quella che Giovanni Verga perseguiva in quegli anni ostinandosi a non scrivere in dialetto le novelle siciliane e i *Malavoglia* ma tentando di adeguare la lingua nazionale all'antropologia siciliana (e per la stessa via scoprendo la « regione », in un senso affatto diverso dalla regione che De Sanctis poteva trovare in Giovanni Meli). Ci sembra di poter ritenere che, oltre l'entusiasmo per aspetti della linguistica positivistica che coincidevano coi suoi ideali realistici nel campo della letteratura e del costume, nel discorso sul *Darwinismo nell'arte* De Sanctis riaffermi anzitutto il principio di una lingua nazionale unica ma non rigorosamente unitaria, ottenuta mediante l'apertura della lingua letteraria all'azione ravvivante, ma non snaturante o frazionante, dei singoli dialetti, visti — e questa è la cosa decisamente nuova — come perno necessario al suo passaggio dalla fase scritta alla fase parlata, cioè ad un uso pienamente sociale.

6. Siamo ora in grado di comprendere appieno la preferenza di De Sanctis per la ventisettana, naturalmente macchiata di lombardismi, sulla quarantana artificialmente conguagliata col dialetto fiorentino. In quella preferenza si riversava il personale fastidio delle questioni linguistiche, viste da De Sanctis come « guerricciuole letterarie distraenti le menti dalla cosa pubblica » e come « i soliti fenomeni della servitù:

[77] *Memorie, lezioni e scritti giovanili*, a cura di F. Brunetti, I, Laterza, Bari 1962, pp. 108 sg.

battaglie in favore e contro la Crusca, quistioni di lingua, diverbi letterari, che finivano talora in denunzie politiche »[78] (fastidio comune ad altri grandi spiriti del Risorgimento, tra i quali Gino Capponi); ma vi si preannunciava il caldo indiscriminato appello ai dialetti in vista di una popolarizzazione e integrazione polifonica della lingua italiana elaborata e architettata dal Cinquecento e ritemprata e snodata dal Settecento illuminista[79], e si preparava il rifiuto di un luogo privilegiato della lingua parlata (di classica nonché giobertiana e manzoniana memoria) e quindi dell'ultima occasione dell'aggiornamento fiorentino della lingua dopo quella ammessa dalla *Storia* ma perduta dalla Firenze di Vieusseux, di Capponi e di Giusti.

Mi sento tuttavia di concludere — paradossalmente — che la concezione linguistica dell'ultimo De Sanctis fosse più affine a quella di Manzoni che a quella di un Ascoli assertore della lingua nazionale come frutto e come interpretazione dei più alti valori della cultura dell'intero paese, e a quella stessa di un Cattaneo guardante ai dialetti come a entità idiomatiche diverse dalla lingua e come limiti da superare[80]. Tanto Manzoni che De Sanctis miravano a sretoricizzare lo stile e a democratizzare la lingua, sì da farla apparire naturale, e popolare nel senso di veramente pubblica, comune; entrambi ritenevano che a ciò servisse precipuamente il ricorso al dialetto, ma De Sanctis respingeva il ricorso al fiorentino, almeno nel modo sistematico e totalitario con cui Manzoni lo aveva attuato nella revisione dei *Promessi sposi* e proposto al ministro Broglio, puntando ad una monocentrica e perfetta sincronia strutturale[81]. Quel rigore e quella totalitarietà dovevano pa-

[78] *Storia della letteratura italiana* cit., II, p. 957.
[79] Ivi, pp. 885 sg. Cfr. AURIGEMMA, *op. cit.*, pp. 281 sg.
[80] CARRANNANTE, *op. cit.*, p. 223.
[81] Cfr. CORTI, *op. cit.*, p. 189.

rergli artificiali, e quindi soffocanti, per coloro cui il fiorentino non era lingua materna, e quindi non era vero dialetto. L'imposizione, insomma, forzosa di un solo dialetto a tutti gl'italiani era proprio l'operazione contraria a quella che De Sanctis si proponeva con l'apertura verso il dialetto: il libero ravvivamento della lingua nazionale alle fonti naturali. Manzoniano nel fine, De Sanctis non lo era nel mezzo; e in questo sembra coincidere col Verga siciliano, che avvivò la sua libresca prosa con elementi siciliani e anche fiorentini, pur ricusando il sicilianismo e il fiorentinismo esclusivi. Ma il grande lombardo, superata la fase del personale travaglio artistico, perseguiva un ideale di lingua collettivo, cioè valido per tutti gl'italiani parlanti e scriventi, e perciò obiettivamente motivabile e motivato con ragioni storiche e teoriche; una lingua, come bene è stato detto, assoluta, che non fu mai nei propositi di Verga, fucinante, come si sa, un linguaggio appropriato alle singole sue opere. Ora è lecito domandarsi: fu del pari un ideale di lingua assoluta quella che De Sanctis vagheggiò, oppure un ideale di lingua per gli scrittori, per gli artisti? A giudicare dalle affermazioni quasi populistiche degli ultimi suoi anni, rientranti senza difficoltà nella democratica aspirazione dell'Italia unita ad una lingua corrente davvero comune a tutta la società, parrebbe di dover rispondere di sì, e che la mira letteraria fosse non sconfessata ma ricompresa nel più vasto ambito della lingua di comunicazione nazionale; e ciò ci confortano a ritenere sia la stretta pertinenza di quell'aspirazione alla deontologia politica imperante, sia un importante aspetto della socialità e politicità dell'ultimo De Sanctis, la sua posizione pedagogica di ardente fautore di una scuola statale obbligatoria e di una educazione che plasmasse e unisse i cittadini, benché egli sulla lingua da insegnare in tale scuola mancasse di un pensiero coerente o trascurasse di enunciarlo.

Sulla scarsa e gracile — appetto a quella di Manzoni — teorizzazione linguistica di De Sanctis qualche luce può gettare anche la sua azione linguistica, la sua concreta opera di scrittore, che certamente infuse le proprie convinzioni nell'esempio della sua prosa. Dico di proposito *prosa*, perché è di questa, e non delle forme poetiche, che l'ultimo De Sanctis si preoccupa quando medita sul futuro della lingua italiana; della vera prosa, che già aveva definita nella *Storia della letteratura*, parlando di Machiavelli, « la coscienza e la riflessione della vita »[82]. « Per il De Sanctis — osserva acutamente Carlo Muscetta — il problema della prosa moderna era inseparabile dal rinnovamento della cultura: non si trattava di stile, ma di contenuto »[83]. La prosa è appunto la forma di quel conoscere riflesso e scientifico che, senza imporre la rinuncia dell'ideale, dovrà rifondare positivamente la cultura della nuova Italia; scientifico di una scienza che « non è ozio mentale, ma è l'attività della mente concentrata nel pensiero, sospettosa dei moti dell'immaginazione e del sentimento. E la sua missione è di rifare la vita così come la vede specchiata nel suo pensiero. Il che in altre parole significa che la sua missione è di rifare un ideale alla vita »[84]. La prosa è per ciò stesso la forma del conoscere scientifico di De Sanctis, della sua critica; di quella critica che, nella *Storia della letteratura*, è dichiarata strumento della rinnovazione, rimasto intatto tra le rovine delle costruzioni ontologiche e sistematiche, dei vecchi e dei nuovi dogmi dell'Ottocento[85].

[82] *Storia della letteratura italiana* cit., II, p. 561.

[83] F. De Sanctis, *La scuola cattolico-liberale e il romanticismo a Napoli*, a cura di C. Muscetta e G. Candeloro, Einaudi, Torino 1953, pp. XLVII sg.

[84] *Il realismo moderno* (1877), in *I partiti e l'educazione della nuova Italia* cit., p. 157.

[85] *Storia della letteratura italiana* cit., II, p. 972.

E l'ideale di prosa che egli persegue è quello inseguito storicamente nella piccola storia della lingua italiana compresa dentro la sua grande *Storia della letteratura*: non la prosa disossata del Trecento, né quella macchinosa e lussuosa di certo Cinquecento, ma quella « asciutta, precisa e concisa, tutta pensiero e tutta cose », di Machiavelli (che « senza cercarla trovò la prosa italiana »), quello « stile tutto cosa e tutto pensiero, scevro di ogni pretensione e di ogni maniera, in quella forma diretta e propria, in che è l'ultima perfezione della prosa » di Galileo, e persino la forma di Bruno e di Campanella « scorretta, rozza, disuguale ... ma ne' suoi balzi e nelle sue disuguaglianze, viva, mobile, nata dalle cose »; e finalmente la prosa fatta d'« italiano corrente e locale, così com'era, mescolato di dialetto e avvivato da vocaboli e frasi e costruzioni francesi: lingua corrispondente allo stato della coltura », creata dagl'illuministi settentrionali e meridionali per sostituire « un modo di scrivere alla buona e al naturale, vispo, rotto, ineguale, pieno di movimenti, imitazione del linguaggio parlato » al « vuoto meccanismo, dottamente artificioso, solletico dell'orecchio, detto stile classico », attuando così una « rivoluzione letteraria » il cui principio era « l'imitazione della natura, o, come si direbbe, il realismo, nella sua verità e semplicità »[86]. Il punto di arrivo di tale sviluppo fu la prosa di colui che ebbe « il senso o il genio del reale » e che « con quella forma italiana modificata dalla infuenza francese » e con un « grosso materiale » costituito dalla « lingua parlata e intesa dall'un capo all'altro d'Italia, intramezzata di lombardismi e di toscanismi, che le comunicano la vivacità del dialetto »[87], attuò l'ideale prosastico, ovviamente trasferito in Campania, di Francesco De Sanctis. Non è quindi da respingere, anzi da avvalorare con un'analisi certamente positiva, la bella intuizione di Luigi Russo che De Sanctis compisse nel campo della prosa critica quello che Manzoni aveva compiuto nel campo della prosa artistica: « Il De Sanctis intese, con tutta l'opera sua, a sretoricare l'Italia, inaugurando una prosa vivamente rappresentativa, ma asciutta e di tono bonario e parlato, che, nel campo scientifico e speculativo, facesse riscontro a quella che, nel campo artistico, era la prosa del Manzoni »[88]. L'intuizione del Russo, ripeto, mi sembra bella; meno bella la sua definizione della prosa di De Sanctis. Ma a noi qui non tocca rivendicare l'alta qualità della prosa desanctisiana, che giustamente Giacomo Devoto ancora nel 1958 tacciò di « negletta »[89], nonostante la lancia giustamente spezzata a difesa del De Sanctis scrittore da Attilio Momigliano e da Edmondo Cione fin dal 1935[90]. A noi interessa l'accorto affiancamento dei due giacobinismi linguistici di Manzoni e di De Sanctis come convergenti in un'azione profondamente innovatrice non solo del proprio stile ma, se è lecito dirlo, dello stile comune. Sarebbe infatti assurdo sostenere che nel colmo del suo impegno scientifico e civile, parlando dell'avvicinamento della lingua alla agilità dei dialetti e additando questo ideale di lingua come un ideale di costume, De Sanctis intendesse provvedere alle sole esigenze dei propri

[86] *Storia della letteratura italiana* cit., II, pp. 578 sgg., 775 sg., 886.
[87] *Manzoni* cit., pp. 247, 104 sg.

[88] L. Russo, *F. De Sanctis e la cultura napoletana (1860-1885)*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1928, p. 358.
[89] *Nuovi studi di stilistica* cit., p. 181.
[90] A. Momigliano, *Storia della letteratura italiana*, III, 1935, p. 132; E. Cione, *L'estetica di F. De Sanctis*, Barbera, Firenze 1935, ristampato a Milano, presso Perinetti Casoni, nel 1945. Debbo il ricordo delle discrete ma profonde pagine momiglianesche su De Sanctis al suggerimento dell'amico Franco Pugliese Carratelli, che ha generosamente soccorso la mia vacillante memoria.

bisogni espressivi. Non ci deve ingannare il fatto che per lo più egli tratti di lingua a proposito di opere d'arte, cioè esercitando il proprio mestiere di critico; noi sentiamo benissimo che, contrariamente al suo assunto estetico, egli supera il caso singolo per enunciare tendenze generali e dar loro valore orientativo, se non paradigmatico. Valga per tutti l'esempio di ciò che afferma del naturalismo nella conferenza (1879) su *Zola e « L'assommoir »*: « E le forme, quali sono le forme di quest'arte nuova? ... Sono quali le cose; le lingue dotte, le lingue comuni, trattate dall'arte e quasi esaurite, sentono anch'esse il bisogno di ritemprarsi nelle lingue del popolo, più vicino alla natura, che ha passioni più vive, che ha impressioni immediate, e che deriva il suo linguaggio non dalle regole, ma dalle sue impressioni. L'artista cercherà e si approprierà tutto quel tesoro d'immagini, di movenze, di proverbi, di sentenze, tutta quella maniera accorciata, viva, spigliata, rapida, ch'è nei dialetti »[91]. Ora, il proposito principe « Non più la lingua dotta, ma la lingua ritemprata nelle lingue del popolo » era nell'ordine delle cose realizzabili, e in parte fu realizzato da entrambi gli scrittori. L'asserzione invece che « una lingua viva è sempre propria, perché la parola ti esce insieme con la cosa; una lingua morta è necessariamente impropria, perché la trovi ne' dizionari e negli scrittori bella e fatta, mutilata di tutti quegli accessori che il popolo vi aggiungeva, e che determinavano il suo significato e il suo colore », e il suo corollario retrospettivo « Avemmo una lingua senza proprietà e una grammatica senza precisione; perché lingua e grammatica furono considerate non in rispetto alle cose, ma per sé stesse, come forme vacue e arbitrarie »[92]: trovavano condizioni di inat-

[91] *Saggi critici* cit., III, p. 291.
[92] *Storia della letteratura italiana* cit., II, pp. 656 sg.

tualità nella situazione linguistica di tutti gli scrittori non toscani. Fortunatamente quegli assoluti, sospesi nella oltranza mitica del naturale, del popolare e della dialettalità, non scesero a frustrare gli sforzi del loro enunciatore verso il relativo da lui conseguibile. Si consideri poi, a sfatare ogni oltranza teorica e storica, che se alla linearità e snodatura sintattica e alla proprietà lessicale del creatore della nuova critica letteraria contribuiva, *malgré lui*, la rigorosa esperienza linguistica della scuola puotiana (come ha riaffermato Gianfranco Contini), non bisogna dimenticare per il Manzoni, accanto alla consuetudine con la prosa francese, lo scandaglio del Vocabolario della Crusca e quello del *Vocabolario milanese-italiano* di Francesco Cherubini, « italianante » il vernacolo milanese con la lingua illustre, quindi scritta, fornita soprattutto dal Vocabolario della Crusca. Chi amasse il paradosso potrebbe finalmente dire che l'ultimo problema residuo dei due problematicissimi pensatori e scrittori fu quello della lingua: e non solo per Manzoni, che aveva dismesse o addirittura abiurate le sue creazioni e concezioni artistiche, ma anche per De Sanctis, che nel suo saggio *La scuola* (1872) giunse a scrivere dei « princìpi eterni dell'arte » che « ciascuno cercando bene *li* trova in un cantuccio spesso dimenticato della propria anima »[93]. Trasportava così l'operazione prima dell'atto critico sul piano della spontaneità e della naturalezza su cui aveva portato l'operazione dell'atto artistico[94].

[93] In *Saggi e scritti critici e vari*, a cura di L. G. Tenconi, La Universale « Barion », Milano, I (1941), pp. 375 sg.
[94] Cfr. per ciò le osservazioni di M. AURIGEMMA, *Lingua e stile nella critica di F. De Sanctis* cit., p. 93, che richiama la celebre definizione della critica come « la coscienza o l'occhio della poesia, la stessa opera spontanea del genio riprodotta come opera riflessa dal gusto » data da De Sanctis nel

La lingua e lo stile di De Sanctis sono stati oggetto di numerosi studi, che ne hanno messo in luce, oltre il radicale mutarsi dalla fase puristica a quella più matura, la varietà e la complessità, dal saggio alla storia all'articolo giornalistico alla lettera al racconto odeporico o memorialistico. È superfluo citare a questo proposito i nomi di Cione, Contini, Russo, Muscetta, Savarese e le succose osservazioni di De Mauro nella sua *Storia linguistica dell'Italia unita*. Alcuni di questi studiosi hanno esaminato lo scrivere del saggista e dello storico, altri dell'oratore, dell'alto giornalista e dello schietto memorialista, segnalando come comune denominatore la novità del periodare spezzato e sciolto, volutamente illuministico e quindi anticlassico ma tenuto saldamente in filo e all'occorrenza richiamato alla dignità tradizionale, periodare mosso da una volontà di comunicazione e di dialogo e perciò avvivato dalle faville di un estro fatico e immaginoso; e d'altra parte un impasto lessicale antipuristicamente vario di elementi dotti e a volte arcaici, e di voci e modi dimessi o dialettali, ivi compresi quelli toscani, e di francesismi. Il tutto spaziante tra il registro piano del *Viaggio elettorale*, dei *Ricordi* e delle lettere e il registro teso o concitato dei grandi saggi, di certi momenti oratori e della *Storia*, per la quale Contini chiama in campo la castiglionesca « sprezzatura »[95], « quella sprezzatura e quella quasi naturalezza — potremmo rincalzare col Caro — che producono un certo che di veemenza ». Chi voglia avere una visione completa e coerente del corso linguistico e stilistico di De Sanctis deve però ricorrere

saggio *La « Divina Commedia ». Versione di F. Lamennais* (1885), in *Saggi critici* cit., I, p. 125. D'altronde fin dalla prima scuola napoletana De Sanctis aveva insegnato che la critica muove dal gusto, dall'impressione, dal sentimento, altrimenti è mera pedanteria (*Lezioni*, I, pp. 469 sg., 570, II, pp. 1096, 1377).

[95] Nella citata introduzione alla *Scelta di saggi critici.*

al saggio *De Sanctis scrittore* dall'Aurigemma premesso alla sua scelta di *Scritti (autobiografici, politici, pedagogici)* [96]; nel quale viene attentamente seguito e analizzato, opera per opera, l'*iter* scrittorio di De Sanctis nel suo intermittente, ritroso eppur costante procedere verso un « realismo stilistico in lingua media », sempre cimentato da una desultorietà e una mancanza di uniformità che scaturiscono dal fermentante contrasto fra la memoria della tradizione classica e la volontà d'innovazione.

L'ultimo che ha toccato l'argomento, Attilio Marinari, ha messo in parallelo De Sanctis e Verga come innovatori l'uno del linguaggio critico e saggistico, l'altro del narrativo, ed ha affermato che « dopo di loro la nostra lingua si è 'fatta' diversa » e che « essi hanno indicato una linea irreversibile a tutta la prosa italiana »[97]. Credo si possa accettare il parallelo per quanto è dell'effetto innovativo, anche se, sul piano della causa, lo storico della lingua debba distinguere tra il fine esclusivamente artistico, e quindi individuale, perseguito da Verga, e il fine socio-culturale missionariamente perseguito dall'ultimo De Sanctis, il quale, pur dando talvolta, per virtù o compiacimento di scrittore, eccezionali saggi di stile, aspirava a una lingua-strumento che fosse il modello, nel versante scientifico e civile, di quel realismo per il cui versante artistico era modello la prosa manzoniana. La stessa sprezzatura (non già negligenza) con cui De Sanctis non solo scriveva e parlava, ma consegnava alle stampe i suoi scritti, dimostra che egli era scrittore, non stilista, che cioè la parola non faceva per lui aggio sulla cosa e la sua lingua personale non

[96] Signorelli, Roma 1957, pp. V-XL.

[97] *Il viaggio elettorale di F. De Sanctis. Il dossier Capozzi e altri inediti*, a cura di A. Marinari, La Nuova Italia, Firenze 1973, p. CIII.

faceva aggio su quella auspicata comune a tutti gl'italiani. Lingua a suo modo, come quella di Manzoni, assoluta, alla quale De Sanctis, sorretto da una deontologia stilistica piuttosto che da una rigorosa teorizzazione linguistica, poté dare un avvio storico più empirico anche se non inefficace; giacché, tornando dalle cause agli effetti, occorre dire, in pieno consenso col Marinari, che la scarsa obiettività strutturale della lingua italiana non consente ancora di distinguere chiaramente i fatti istituzionali dagli individuali e l'efficacia degli uni da quella degli altri.