



Società Nazionale di Scienze,
Lettere e Arti



Accademia Pontaniana

DESANCTISIANA

5

NICOLA DE BLASI

*La Storia della letteratura italiana
nella questione della lingua*

GIANNINI EDITORE
NAPOLI 2017

DESANCTISIANA

a cura di

Domenico Conte e Fulvio Tessitore

5



Società Nazionale di Scienze,
Lettere e Arti



Accademia Pontaniana

NICOLA DE BLASI
La Storia della letteratura italiana
nella questione della lingua

GIANNINI EDITORE
NAPOLI 2017

© 2017 Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti e Accademia Pontaniana

ISBN: 978-88-743 1-890-2

Finito di stampare nel mese di ottobre 2017
presso le Officine grafiche Francesco Giannini e Figli S.p.A
www.gianninispaspa.it - www.gianninispaspa.com

Il presente opuscolo, che contiene il testo di una conferenza svolta nell'anno 2016 il 27 ottobre, è stato pubblicato grazie al contributo di



Istituto Banco di Napoli - Fondazione



REGIONE CAMPANIA

Regione Campania



BANCO DI NAPOLI
Banco di Napoli SpA

L.U.P.T.

Laboratorio di Urbanistica e di Pianificazione del Territorio

PRESENTAZIONE

La Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti in Napoli, d'intesa con la consorella Accademia Pontaniana, e con il patrocinio dell'Accademia Nazionale dei Lincei e della Università degli Studi di Napoli Federico II, ha doverosamente inteso celebrare, nelle forme sobrie del rigore scientifico, il bicentenario della nascita di Francesco De Sanctis (2017).

L'insigne storico, che ebbe mente filosofica tra le più alte dell'Ottocento italiano, fu nel 1874 Presidente dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche, ossia una delle quattro Accademie confederate nella singolare compagine della Società Nazionale, esempio notevole dell'interazione tra i saperi positivi, che è la cifra storica delle più autorevoli Accademie e, si può ben dire, in termini rinnovati, del livello attuale della ricerca scientifica. L'Accademia di Scienze Morali e Politiche si aggiunse nel 1862 alle tre preesistenti, pochi mesi dopo il decreto del 24 settembre 1861 col quale il De Sanctis, primo Ministro dell'Istruzione dell'Italia unita, ricostituì l'antico sodalizio accademico risalente al 1808, quando fu fondato per iniziativa del napoleonide Re Giuseppe Buonaparte. De Sanctis, come ha dimostrato Benedetto Croce in documentate pagine del 1930, agì in spirito di libertà, autenticamente liberale, rimediando ai complessi problemi conseguenti alla rapida abrogazione della Reale Società Borbonica, decretata già il 7 settembre 1860 da Garibaldi, Dittatore del conquistato Regno, e da un invero affrettato decreto del 30 aprile 1861 di Paolo Emilio Imbriani, ministro nella Luogotenenza retta dal principe di Carignano. De Sanctis si può, dunque, ritenere il vero fondatore dell'attuale Società Nazionale, vissuta da allora in fedeltà allo spirito desanctisiano, tranne la decennale parentesi che la vide vittima della dittatura fascista.

Dunque, motivi di particolare rapporto giustificano l'iniziativa odierna, alla quale si è associata prontamente l'Accademia Pontaniana, anch'essa – di certo la più antica Accademia italiana perché risalente all'indomani dell'entrata in Napoli di Alfonso il Magnanimo V d'Aragona (1442) – ricostituita dallo stesso Re Giuseppe Buonaparte nel 1808, avendo a primo

presidente Vincenzo Cuoco, acuto esponente della tradizione vichiana di Napoli, che fu l'ossatura del pensiero desantisianico, come oggi vien sempre più e meglio riconosciuto dopo non poco pasticciati studi, non liberi da invasive preoccupazioni ideologiche. Alle nobili istituzioni accademiche s'è subito affiancata l'Università di Napoli Federico II, memore di poter annoverare tra i suoi grandi maestri il De Sanctis, forse il più grande docente dell'antichissimo Studio nell'Ottocento, come può ben dirsi ricordando l'eccezionale prolusione dell'anno accademico 1872-73 La scienza e la Vita, pronunciata il 16 novembre 1872, documento da avvicinare, quanto a rilevanza di originale pensiero e di desta comprensione del presente, alla di poco successiva Seconda Inattuale Sulla utilità e il danno della storia per la vita (1874) di Federico Nietzsche. In spirito non diverso da quello delle istituzioni napoletane, alla nostra iniziativa ha voluto aggiungersi l'Accademia Nazionale dei Lincei, ovvero la massima istituzione accademica del nostro Paese, anche per la rinnovata attenzione ai problemi della Scuola italiana, delle cui esigenze di rigoroso rinnovamento De Sanctis fu tra i più lucidi e appassionati interpreti. E basti qui ricordare il saggio del 1872 La Scuola.

Questa forse troppo lunga premessa ambisce a non essere considerata come un riempitivo inutile per la ripetizione di cose ben note. Essa è, invece, l'esplicazione delle scelte organizzative dell'iniziativa celebrativa della Società Nazionale. La quale ha cercato di non seguire vie divenute sconnesse per traffici intensi e non sempre rispettosi delle regole della circolazione delle idee. Perciò, anziché pensare al solito convegno, dove personalità anche illustri e autorevoli non sempre possono e vogliono sottrarsi alla tentazione della ripetizione del già detto, sono stati organizzati, lungo il triennio 2015-2017, culminante nel bicentenario, tre cicli di seminari, con alcune occasioni d'incontro annuali, dove indiscussi competenti, con rigore di metodo e di dottrina, affrontano criticamente temi e problemi del corpus desantisianico rivolgendosi anche, e con particolare animo, al mondo di quella scuola media secondaria superiore e universitaria, che De Sanctis definì «un laboratorio, dove tutti sieno compagni nel lavoro, maestro e discepoli, e il maestro non esponga solo e dimostri, ma cerchi e osservi insieme con loro, sì che attori sieno tutti, e tutti sieno come un solo essere organico, animato dallo stesso spirito. Una scuola così fatta non vale solo a educare l'intelligenza, ma ciò che è più, ti forma la volontà». Da questa intenzione sono animati i quaderni dell'apposita collana «Desantisianica», che raccoglierà i testi dei dieci seminari programmati. Nel 2017, accanto alla conclusione e complessiva presentazione e valutazione critica di sif-

fatti documenti, saranno messe in rinnovata circolazione, previa accurata ristampa anastatica, in un unico volume le dieci «Memorie» che, col titolo Ricerche e documenti desanctisiani, Benedetto Croce presentò e pubblicò negli Atti della sua prediletta Accademia Pontaniana, tra il 1914 e il 1917. Esse, nella parte documentaria non ancora sostituite, si affiancano ai due ponderosi volumi degli Scritti su Francesco De Sanctis di Benedetto Croce, editi, nel 2007, a cura di F. Tessitore e T. Tagliaferri, dalla Società Nazionale nella propria collana delle «Fonti e ricerche per la storia sociale e culturale del Mezzogiorno d'Italia», con ampio corredo di apparato critico e bibliografia. In votis si cercherà poi di contribuire al completamento del prezioso epistolario desanctisiano, attualmente interrotto al 1868.

La Società Nazionale e l'Accademia Pontaniana aspirano, in tal modo, a verificare e dimostrare la propria fedeltà ai valori della libera cultura, alla loro discussione e al loro confronto, che sono la sintesi della funzione non esaurita delle antiche, gloriose Accademie e la riprova della loro rinnovata attualità e utilità. Esse sono orgogliose di farlo nel nome del suo ricostituente nel 1861, annus mirabilis della unificazione politica, culturale, morale dell'antichissimo Paese, senza smarrirne la genetica dimensione pluralistica e pluricentrica.

Napoli, dicembre 2016

DOMENICO CONTE
Presidente Generale
della Società Nazionale
di Scienze, Lettere e Arti

FULVIO TESSITORE
Presidente
dell'Accademia Pontaniana

Le Accademie napoletane sono grate al prof. Guglielmo Trupiano, Direttore del LUPT (Laboratorio di Urbanistica e di Pianificazione del Territorio dell'Università "Federico II" di Napoli) per il sostegno fornito.

NICOLA DE BLASI

La Storia della letteratura italiana nella questione della lingua*

«Napoli è Napoli, e Morra passa tutto»
Un viaggio elettorale, cap. X

1. Per la lettura di una prosa "impressionista"

Francesco De Sanctis, com'è noto, non intervenne in modo esplicito nella questione della lingua. Un ampio saggio di Giovanni Nencioni¹ ha chiarito in modo definitivo che tale circostanza non può essere ricondotta a una presunta indifferenza per i fatti di lingua (ipotizzata da Giacomo Devoto)², ma a un atteggiamento che portava l'autore a rivolgere maggiore attenzione alla prassi che alla teorizzazione. Proprio considerando la scrittura di De Sanctis, oltre che i giudizi da lui espressi sugli scrittori delle diverse epoche, Nencioni ha magistralmente indicato l'andamento di un'attenzione stabile, ma non statica e immutabile, verso la lingua; né, d'altra parte, come appare ovvio, poteva essere diversamente per un letterato formatosi alla scuola del purista Basilio Puoti. Le posizioni del purismo, anche quando appaiono ormai adeguatamente distanziate, restano sicuramente, nel critico maturo, come primigenia impronta di un interesse per la lingua, che pure conosce una variabilità di toni. Nencioni ha appunto mostrato che, dopo aver superato il

* Sono grato al prof. Fulvio Tessitore, al prof. Domenico Conte e ai soci delle Accademie Napoletane che mi hanno offerto la possibilità di svolgere una serie di riflessioni sulla prosa di De Sanctis, presentate in occasione di una relazione tenuta presso la sede comune dell'Accademia Pontaniana e della Società Nazionale di Scienze, Lettere e Arti il 27 ottobre 2016 e qui pubblicata con ampliamenti. Desidero anche esprimere la mia gratitudine verso Matteo Palumbo che mi ha fatto dono delle sue preziose osservazioni di lettore paziente e attento. Aggiungo che la lettura di ogni pagina di De Sanctis riporta sempre alla mia memoria i primi riferimenti alla *Giovinetta* e al *Viaggio elettorale* che ho ascoltato in tempi lontani dalle due persone a me più care tra coloro che hanno letto quelle opere prima di me, ritrovando in esse echi personali e familiari di partenze e ritorni tra l'Irpinia e Napoli.

¹ G. NENCIONI, *Francesco De Sanctis e la questione della lingua*, in ID., *La lingua dei Malavoglia e altri scritti di prosa, poesia e memoria*, Napoli, Morano, 1988, pp. 237-282; prima edizione, Napoli, Bibliopolis, 1984.

² G. DEVOTO, *Nuovi studi di stilistica*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 181.

giovanile purismo, De Sanctis non aderì all'esclusivismo fiorentinista di Manzoni, continuando a preferire le soluzioni linguistiche dell'edizione ventisettesima dei *Promessi sposi* e aprendosi anche a una considerazione positiva verso l'accoglimento nella scrittura di occasionali dialettalismi. Uno dei tratti pertinenti della prosa di De Sanctis è in effetti la «mancanza di uniformità»³, sottolineata peraltro dall'articolata analisi di Marcello Aurigemma, che, seguendo le diverse opere, traccia l'iter stilistico dell'autore, il cui «polimorfismo stilistico» è stato a lungo individuato come bersaglio critico perché «apparso ai più scorrettezza derivante da incapacità naturale»⁴.

Grazie proprio a questi studi e a un saggio di Elena Bonomi⁵ non è più necessario un lavoro orientato alla difesa della scrittura del De Sanctis. Può essere tuttavia opportuno il tentativo di individuare un nesso tra un'istanza di rinnovamento stilistico sollecitato dal mutare dei tempi (va in questa direzione una precisa sottolineatura di De Sanctis) e alcuni aspetti innovativi della sua prosa critica. In parallelo, con la segnalazione di un paio di puntuali rilievi che ancora di recente hanno additato presunte improprietà linguistiche dell'autore, si cercherà di porre in risalto l'andamento discorsivo della *Storia della letteratura italiana*. Come si accennerà più avanti, alla discorsività dello stile dell'autore (tendenzialmente affine per certi versi al parlato) hanno fatto cenno alcuni qualificati lettori. Qui si cercherà di precisare che la discorsività, nel caso della scrittura saggistica (e non trattatistica) desanctisiana, non è indice di una spontaneità improvvisata e sregolata: proprio tale possibile pregiudizio, per inciso, spiega, a ben guardare, la convinzione (non sempre latente, in verità) che, per il presunto effetto di una discorsività non controllata, la prosa di De Sanctis potesse anche scivolare di tanto in tanto nella sgrammaticatura. Il tono discorsivo di De Sanctis è invece comunque segnato da elementi che lo tengono a un livello tendenzialmente alto, visto che non è detto che ogni discorso parlato (o mimetico del parlato) debba essere necessariamente sciatto e poco sorvegliato. Nella scrittura di De Sanctis, infatti, elementi a prima vista contrapposti (il tono parlato e i tratti letterari o aulici) contribuiscono probabilmente a determinare una combinazione

³ G. NENCIONI, *Francesco De Sanctis*, cit., p. 281.

⁴ M. AURIGEMMA, *Studi sul De Sanctis scrittore e sul Berchet*, Roma, Signorelli, 1968, p. 11.

⁵ E. BONOMI, *La lingua di Francesco De Sanctis*, in «Otto/Novecento», XX-XXI, 1996-1997, pp. 41-84.

volutamente connotata come discorsiva e colta, quindi di necessità non uniforme. De Sanctis, come si accennerà, è un convinto assertore dell'efficacia comunicativa connessa alla *variatio* nelle sue diverse manifestazioni linguistiche e stilistiche; questa predilezione è stata spesso interpretata come incapacità di controllare la prosa, come se un pittore impressionista fosse ritenuto incapace di tracciare una linea netta di contorno o di stendere sulla tela ampie pennellate di colore uniforme. La prosa di De Sanctis, se può passare questa semplificazione, sarebbe quindi a suo modo una prosa "impressionista" in funzione di una ricezione veloce ma efficace.

2. La prosa nei tempi del telegrafo e del vapore

Nella storia dell'italiano letterario, com'è noto, le soluzioni fiorentineggianti della quarantana dei *Promessi sposi* rappresentano uno spartiacque, tanto che la lettura dei prosatori di fine Ottocento e di primo Novecento prevede la verifica del maggiore o minore adeguamento alle scelte di Manzoni. A ciò si collega in genere anche la collocazione della lingua di un autore in rapporto alla questione della lingua. Per De Sanctis l'apertura all'uso vivo («Nei casi dubbi davvo una grandissima importanza all'uso vivo, e mi erano ben accette anche parole nuove non registrate nel vocabolario, ma sonanti nella bocca del massai o del gastaldo. Né mi faceva orrore qualche parola o frase uscita dal dialetto»⁶) non dà luogo a una ricerca monocromatica e assoluta del parlato popolare, per di più improntata all'adesione forzata (quindi non naturale) a un modello esclusivo fiorentino. In questa prospettiva è eloquente una precisazione espressa a proposito di Manzoni:

La popolarità dello stile 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

⁶ F. DE SANCTIS, *La giovinezza. Memorie postume seguite da testimonianze biografiche di amici e discepoli*, a cura di G. SAVARESE, Torino, Einaudi, 1961, p. 136.

manzoniani, come le scimmie del 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 classico⁷.

Non c'è quindi un «meccanismo» dell'uso vivo da sostituire a un «meccanismo» dell'uso classico; nelle condizioni di De Sanctis non si esce dalla gabbia dell'aureo purismo per entrare nel recinto dell'uso vivo esclusivo e fiorentineggiante. Al riguardo non si possono usare parole più appropriate di quelle di Nencioni:

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. Quel rigore e quella totalitarità dovevano parergli artificiali, e quindi soffocanti, per coloro cui il fiorentino non era la lingua materna, e quindi non era vero dialetto⁸.

Con una veloce verifica accertiamo subito, attraverso una serie di tratti fonomorfolo⁹, che rispetto alla tendenziale uniformità della quarantana, nella *Storia* troviamo un'oscillazione pacifica tra forme diverse:

<i>Storia</i>	<i>I promessi sposi</i> 1840
move / muove	move
giovine / giovane, giovani	giovine / giovani
giovinezza / giovinezza	giovinezza
lacrime / lagrime	lacrime (solo due volte lagrime)
messe, smessero / mise	mise
vivuto / vissuto	vissuto
veduto / visto	veduto / visto
che cosa è / che cos'è	cosa è
c'era / ci era	c'era
dicea / diceva (terza persona)	diceva (terza persona)

⁷ F. DE SANCTIS, *Manzoni*, a cura di C. MUSCETTA e D. PUCCINI, Torino, Einaudi, 1965, p. 99.

⁸ G. NENCIONI, *Francesco De Sanctis*, cit., p. 274.

⁹ Cfr. L. SERIANNI, *Varianti fonomorfolo⁹iche dei Promessi sposi 1840 nel quadro dell'italiano ottocentesco*, in ID., *Saggi di storia linguistica italiana*, Napoli, Morano, 1989, pp. 141-231.

Per altre forme la scelta di De Sanctis è affine a quella della Ventisettana, poi scartata da Manzoni:

De Sanctis (<i>Storia</i>) – <i>I promessi sposi</i> 1827	<i>I promessi sposi</i> 1840
quistione	questione
conchiudere	concludere
imagine / immagine	immagine
niuno (1 nella <i>Storia</i>) /	nessuno
nessuno (45 nella <i>Storia</i>)	
sieno	siano

Le soluzioni uniformi non rappresentavano una necessità prioritaria per De Sanctis. Alla luce dei pochi tratti ora considerati è già evidente che, nella sua prospettiva, l'oscillazione tra soluzioni concorrenti non può essere considerato un difetto. Capiamo anche che analisi di questo tipo, volte alla cernita di forme diverse, non rappresentano la chiave giusta per entrare, per così dire, nell'officina desanctisiana, in cui tutto ciò che sa di «meccanismo» o di adesione meccanica a un «artificio» acquista una connotazione negativa. Questa conclusione sarebbe autorizzata da una rassegna sulle sfumature valutative di «meccanismo» o «macchinismo» nella *Storia*, ma anche da un'esplicita valutazione della prosa di Leopardi:

E gli venne fatta una prosa che per proprietà, per semplicità, per intima connessione è mirabile, ed è certo la miglior prosa di 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 prestabilite¹⁰.

Ciò che è dalla parte dell'artificio è inevitabilmente connotato in modo negativo, a fronte di ciò che ha i segni della naturalezza¹¹. L'osservazione su Leopardi esprime un'evidente presa di distanza da qualsiasi artificiosità improntata a «studio e secondo norme prestabilite» (dei puristi, come di Manzoni o dei fiorentinisti, per

¹⁰ F. DE SANCTIS, *Leopardi*, a cura di C. MUSCETTA e A. PERNA, Torino, Einaudi 1960, p. 288. Lo studio su Leopardi, lasciato incompiuto e pubblicato postumo, fu redatto tra il 1876 e il 1883 (ivi, p. XI); quindi si colloca tra gli ultimi scritti ed è successivo alla *Storia della letteratura*.

¹¹ G. NENCIONI, *Francesco De Sanctis*, cit., p. 241.

l'appunto). Ciò dipende non da una scelta dettata da capricciosa insofferenza, ma da un riguardo per il lettore, cioè, in sostanza, da una costante attenzione alla buona riuscita della comunicazione:

E poi, ci si sente il morto, non so che stancante, mal corrispondente all'impazienza del nostro spirito moderno, alla velocità della nostra apprensione. 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 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 vapore¹².

In questa dichiarazione di principio sullo stile è di fatto affermata la preferenza, quasi necessaria, per una prosa che vada subito al centro dei problemi, in modo immediato, prescindendo da elencazioni analitiche e dalle circostanze accessorie, con esplicitazione di tutte le giunture (congiunzioni) di un periodare ampio e ipotattico.

L'esigenza di una innovazione stilistica legata ai tempi era del resto fortemente avvertita da De Sanctis: lo conferma il fatto che in una conversazione con Rocco De Zerbi e con Enrico Pessina, nel 1882, il medesimo concetto è ripetuto quasi con le stesse parole, con pochissime differenze; le più evidenti riguardano l'accenno all'«elettrico» invece che al vapore e l'analitico «elogio» di un periodare giustappositivo in cui, all'interno di un periodo, ogni «membro» nasce in una sequenza lineare dal precedente:

Gli intelletti moderni sono usi a veder chiaro e presto al solo apparire delle cose; onde il nostro stile vuol essere più rapido, più vivo, più ricco dell'ellissi e di sottintesi, come nel dialetto. Per legare un periodo all'altro, o un membro all'altro dello stesso periodo, non sempre occorrono le parole o maniere congiuntive più o meno lunghe: basta il collegamento logico latente, onde il secondo scaturisce dal primo, il terzo dal secondo, il quarto dal terzo, e così di seguito. A ciò contribuisce credo anche l'uso continuato della corrispondenza telegrafica, e l'abitudine di compiere tante cose

¹² Ivi.

col ritmo rapido dell'elettrico, ed anche la fusione che si viene lentamente operando di abiti dialettali con la lingua nazionale...¹³

In questo elogio della paratassi e, di conseguenza, delle proposizioni brevi in successione, si riconosce la giustificazione teorica di alcune caratteristiche della prosa desanctisiana descritte da Giulio Herczeg, il quale dopo aver sottolineato la prevalenza di «piccole proposizioni, subentrate alla frase ampia, nutrita, farcita di molte subordinate», evidenzia la predilezione di De Sanctis per una sintassi non ipotattica, costruita con poche congiunzioni (le “giunture” appunto):

Lo stile analitico di De Sanctis contiene frasi di corto respiro, nelle quali sono esposti fatti, eventi, situazioni, in modo che non viene usato il collegamento grammaticale, vista la generale avversione del De Sanctis alle congiunzioni, a mezzo delle quali maggiormente si realizza l'unione tra le varie proposizioni.

L'autore ha creato nella sua prosa soprattutto una rete di proposizioni indipendenti, autonome, rinunciando al solito, a riunirle mediante l'ipotassi. Sono i contenuti delle singole proposizioni che comunicano; l'autore ha sperato nella sensibilità intuitiva del lettore, invitato a completare il rapporto logico che sussiste tra le proposizioni, rapporto che non è fatto sentire dall'autore a causa della sua rinuncia, totale o parziale, all'uso delle congiunzioni, chiamate proprio a esteriorizzare tale rapporto¹⁴.

La citazione su Leopardi e il ricordo di Antonio Iamaglio confermano che certe scelte sintattiche sono pienamente consapevoli, in rapporto a un'esigenza comunicativa molto sentita. L'accento ai tempi nuovi è tanto convinto e tanto carico di conseguenze sul piano sullo stile che, se si leggesse distrattamente e senza riguardo alle distanze temporali, apparirebbe perfino plausibile attendersi da un momento all'altro un'allusione alla civiltà delle immagini o alla fruizione dei testi in rete: come dire, insomma, che, chiamando in causa la velocità dei tempi, davvero De Sanctis assume il ruolo

¹³ La conversazione, svolta a San Giorgio a Cremano nel 1882, è minutamente riferita da A. IAMALIO, *Francesco De Sanctis e Giosue Carducci*, in F. DE SANCTIS, *La Giovinezza*, cit., pp. 402-411 (citazione dalle pp. 407-408).

¹⁴ G. HERCZEG, *Strutture sintattiche nella prosa critica di Francesco De Sanctis*, in «Acta linguistica Academiae Scientiarum Hungaricae», 28, 1978, pp. 121-145, citazione da p. 123, e in AAVV, *De Sanctis e il realismo*, Atti del convegno tenuto nel 1977, Napoli, Giannini, 1978, pp. 471-511.

dell'anticipatore dei tempi nuovi, profondamente convinto che ormai, se si vuole raggiungere il lettore, si deve scrivere in un altro modo (e tale prospettiva anticipatrice appare affine, per intenderci, a quella di Jules Verne che nei suoi romanzi ci fa vedere sommergibili o navicelle spaziali). Del resto nella *Storia della lingua italiana* di Migliorini la sintassi di De Sanctis, caratterizzata da «serie di proposizioni brevissime», era ricordata proprio tra le novità del primo cinquantennio di Unità nazionale¹⁵. Da una tempestiva indicazione di Tullio De Mauro apprendiamo poi che «per oltre il 50% *La Giovinetta* e la *Storia della letteratura italiana* sono costruite da frasi uniproposizionali», una percentuale superata, tra i testi esaminati in quella occasione, solo da *Il Piacere*¹⁶.

Tuttavia il nesso tra lo stile della prosa e l'accento alla velocità e ai nuovi mezzi di comunicazione e di trasporto non è diretto, ma è mediato dai nuovi requisiti dei lettori che, nei nuovi tempi, hanno notevole «velocità» di «apprensione» (cioè di apprendimento¹⁷) e sono «usi a veder chiaro e presto, al solo apparire delle cose». Al lettore contemporaneo non è necessario proporre esposizioni minuziose, costruzioni ricche di collegamenti espliciti, perché l'effetto possibile non sarebbe necessariamente una migliore comprensione ma, più probabilmente, la stanchezza («non so che stancante») e l'impazienza. Queste considerazioni si collegano certamente alla consolidata preferenza sintattica di De Sanctis, che, puntando alla velocità del discorso, ha come obiettivo centrale quello di agganciare l'attenzione del lettore e di adeguarsi alla sua velocità di comprensione. La prosa desanctisiana va quindi incontro alla percezione e all'impressione del lettore; come ha osservato Herczeg, è vero che l'autore si affida anche alla «sensibilità intuitiva del lettore», ma, alla luce delle stesse parole di De Sanctis, si può ritenere che egli dia per scontato tale intuito.

¹⁵ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 1960, p. 711.

¹⁶ T. DE MAURO, *Storia linguistica dell'Italia unita*, Bari, Laterza, 1987 (prima edizione 1963), p. 237, nota.

¹⁷ Cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana* (GDLI), fondato da Salvatore Battaglia, Torino, Utet, 1960-2002, s.v. *Apprensione*, vol. I, p. 583.

3. *La Storia come saggio*

La scrittura di De Sanctis è esplicitamente condizionata dal tipo di rapporto con il lettore e mirata alla realizzazione di una buona comprensione, che, per l'appunto, non sempre comporta la necessità di «tutto dimostrare e tutto descrivere», né l'obbligo di «voler circondare una proposizione di tutte le sue circostanze accessorie», né il ricorso a tutte le giunture. Se il lettore ha un atteggiamento di collaborazione "intuitiva", alcuni legami sintattici possono essere sottintesi e il periodare può diventare più veloce; la collaborazione del lettore rende di fatto possibile la compiuta realizzazione dell'evento comunicativo, che tuttavia ha luogo perché l'autore che scrive la considera una condizione di partenza, favorita anche da certe modalità stilistiche: viene cioè stabilito un patto tra chi scrive e chi legge, con modalità simili a quelle che si stabiliscono in una lezione o, nel caso della scrittura, in una lezione che assume la forma di saggio¹⁸. Anche per questo motivo, quindi, sembra lecito ipotizzare che la *Storia* nel suo insieme sia riconducibile alla tipologia di un saggio più che a quella di una trattazione analitica minutamente dettagliata. Da questo lato apparirebbe probante l'andamento tendenzialmente commentativo dell'opera, che idealmente si abbina ai testi volta per volta presi in considerazione e in un certo senso presupposti, anche quando sono richiamati da veloci sintesi che appunto alludono ai testi, senza sostituirli. Inoltre in alcune caratteristiche, per riprendere la distinzione proposta da Francesco Sabatini, tra testi molto vincolanti, mediamente vincolanti e poco vincolanti, si riconoscono elementi tipici della scrittura saggistica più che della scrittura scientifica o trattatistica. Con ciò non si intende affermare che la prosa della *Storia* sia poco "scientifica", ma si vuole mettere in evi-

¹⁸ Com'è noto, nel recensire le *Lezioni di letteratura italiana* di Luigi Settembrini, De Sanctis, nel 1869, prospettava le difficoltà connesse a una storia letteraria che sarebbe stata possibile solo come conclusione di sintesi dopo la stesura di monografie, studi o saggi su ogni epoca e su ogni autore importante (la recensione, apparsa sulla «Nuova Antologia» nel 1869, si legge ora in F. DE SANCTIS, *Verso il realismo. Prolusioni e lezioni zurighesi sulla poesia cavalleresca, frammenti di estetica, saggi di metodo critico*, a cura di N. BORSELLINO, Torino, Einaudi, 1965, pp. 294-317). Questa opinione sembra in contraddizione con la successiva realizzazione della *Storia della letteratura*, ma valgano due riflessioni: in primo luogo, come si accennerà più avanti, De Sanctis ha scritto la *Storia* dopo aver preparato una serie di saggi; inoltre la *Storia* stessa, come qui si indica, può essere considerata come un saggio di insieme più che come un trattato.

denza che nel testo risalta l'atteggiamento di chi «elabora e propone un'idea, che cerca di far valere, ma sulla quale l'autore stesso può avere dei dubbi; la sua esposizione non può quindi porre molti vincoli alle posizioni del lettore»¹⁹; i procedimenti testuali infatti sono discorsivi e argomentativi più che segnati da definizioni univoche che ammettono una sola possibilità di interpretazione e sono orientate a mostrare al lettore norme, soluzioni o procedure corrette. Tra queste caratteristiche risaltano in particolare l'appello diretto al lettore, la prima persona (l'autore dice «io»), sinonimi, frasi esclamative, frasi interrogative, brani in discorso diretto, metafore o altre figure retoriche, anafore a breve distanza, paragoni, giustapposizione delle frasi, stile nominale, interiezioni, coesione semantica più che sintattica (appunto l'omissione delle «giunture»), nonché il ricorso alla catafora, cioè il rimando (con la cosiddetta ellissi di preannuncio) a un tema del discorso che non viene reso esplicito in partenza, ma solo dopo²⁰. Anche in questa prospettiva che riconduce alla tipologia dei testi risalta la fondatezza di un'osservazione di Aurigemma, che per lo stile della *Storia* attribuiva all'autore l'intenzione di giungere «ad una sintesi tra quello del "trattato" e quello della "gazzetta"»²¹, riconoscendo quasi i connotati sottolineati per la prosa di Bruno e Campanella («la forma è scorretta, rozza, disuguale, senza fisionomia; ma ne' suoi balzi e nelle sue disuguaglianze, viva, mobile, nata dalle cose»)²².

Tra gli aspetti ora segnalati figurano molte delle caratteristiche analizzate nell'accurata disamina della lingua della *Storia* proposta da Elena Bonomi²³, che appunto rileva la colloquialità, il ricorso a domande rivolte al lettore, le frequenti figure retoriche, le accumulazioni di sostantivi e aggettivi, le esclamazioni, le anafore e, sul piano della sintassi della frase, la dislocazione a sinistra. Non si tratta di requisiti tra loro slegati, ma di elementi che fanno sistema, perché

¹⁹ F. SABATINI, C. CAMODECA, C. DE SANTIS, *Sistema e testo. Dalla grammatica valenziale all'esperienza dei testi*, Torino, Loescher, 2011, p. 652.

²⁰ F. SABATINI, "Rigidità-esplicitezza" vs "elasticità-implicitezza": possibili parametri massimi per una tipologia dei testi, in *L'italiano nel mondo moderno*, a cura di V. COLETTI ET ALII, Napoli, Liguori, 2011, tomo II, pp. 183-216; per una elencazione dei tratti che permettono di distinguere il diverso grado di vincolo interpretativo dei testi cfr. F. SABATINI, C. CAMODECA, C. DE SANTIS, *Sistema e testo*, cit., pp. 651-658.

²¹ M. AURIGEMMA, *Studi sul De Sanctis*, cit., p. 54.

²² Ivi, p. 55.

²³ E. BONOMI, *La lingua di Francesco De Sanctis*, in «Otto/Novecento», XX-XXI, 1996-1997, pp. 41-84.

conferiscono alla scrittura di De Sanctis e alla *Storia della letteratura* in particolare quella connotazione didattica notata da alcuni critici, ma il più delle volte messa in rilievo come un aspetto quasi accessorio, laddove è probabilmente da guardare come uno dei suoi principali requisiti costitutivi. Alla impostazione didattica Attilio Momigliano riconduce opportunamente il «tono parlato» di opere «formatesi tutte nella scuola e, attraverso la scuola, improntate d'un calore comunicativo, d'una fluidità sempre diversa che trascina»²⁴. Alla qualità discorsiva e dubitativa della prosa di De Sanctis si riferisce Marcello Aurigemma collegando questi aspetti alla effettiva genesi della *Storia* come «libro per gli studenti»²⁵. Si noti che la componente del dubbio, riconosciuta da Aurigemma, rientra tra i possibili atteggiamenti di chi non impone al lettore stretti vincoli interpretativi, preferendo per così dire un andamento dialettico e argomentativo del saggio a un'organica trattazione espositiva e interpretativa. Come fa lo stesso Aurigemma²⁶, sempre alla vocazione didattica andrà ricondotta la specificità di una «prosa essenzialmente drammatica», che invece Muscetta collega a un «ideale estetico che poneva la tragedia al vertice delle forme artistiche»²⁷. La differenza tra le due prospettive non è di poco conto, poiché evidenziando il nesso tra orientamento didattico e soluzioni più o meno drammatiche (cioè dialogiche) si pone in evidenza non una predilezione estetica, ma la costante preoccupazione per la buona riuscita della comunicazione in un'attenzione costante verso il lettore e le sue esigenze.

Per Luigi Russo «i *Saggi critici* e la *Storia della letteratura* furono il monumento lavorato e costruito, inavvertitamente, nella scuola»²⁸, dove è preferibile intendere l'avverbio *inavvertitamente* nel senso di “non programmaticamente” più che nel senso di “inconsapevolmente”, poiché sembra ovvio (tanto più alla luce del giudizio espresso su Leopardi) che certe soluzioni della sua prosa sono avvertite e consapevoli, anche se inizialmente connesse a esposizioni

²⁴ A. MOMIGLIANO, *Storia della letteratura italiana*, Torino, Utet, 1950, p. 516.

²⁵ M. AURIGEMMA, *Lingua e stile nella critica di F. De Sanctis*, Ravenna, Longo, 1968, p. 153.

²⁶ Ivi, p. 154.

²⁷ C. MUSCETTA, *Francesco De Sanctis*, in *La letteratura italiana. I minori*, Milano, Marzorati, 1962, vol. IV, p. 2734.

²⁸ L. RUSSO, *Ritratti e disegni storici*, Bari, Laterza, 1946, p. 215. I giudizi qui commentati e in parte ridimensionati sono ricordati da E. BONOMI, *La lingua*, cit., p. 50.

didattiche non destinate programmaticamente a un'opera di insieme, nella quale tuttavia le soluzioni stesse sono appunto debitamente riprese e riaffermate. Con una minuta pedanteria che può apparire fuori luogo in rapporto agli scritti di critici illustrissimi e di studiosi di primissimo piano, sembra qui opportuno rilevare che, in modo implicito o in modo diretto, talvolta affiora nelle valutazioni critiche l'allusione a una scrittura desanctisiana incline a una certa cursorietà (inavvertita, appunto), allo svarione, se non proprio all'errore. Qui si tenderebbe al contrario a porre in evidenza la forte tenuta di una serie di tratti che risultano tra loro connessi in un sistema coerente dettato da una precisa e voluta scelta comunicativa, quella della lezione che diventa saggio, conservando la forte vocazione a un contatto assiduo, diretto e conativo verso l'ascoltatore attento e presente (discepolo) che diventa lettore lontano e pur sempre attento, ma aiutato da una serie di soluzioni stilistico-sintattiche a superare in qualche modo la distanza e il diaframma inevitabilmente connesso alla scrittura. In questa prospettiva probabilmente va intesa anche la già segnalata apertura al «tono parlato», a patto però di coglierlo come implicazione della impostazione didattica e non come il frutto di una movimentata scelta espressiva. L'adesione al parlato non comporta una soluzione unica, poiché i modi del parlato, segnati da maggiore o minore formalità (variazione diafasica) e da registri variabili, si modellano in rapporto alla scelta del parlante e alle sue esigenze comunicative, per cui, a parità di enunciazione attraverso la voce, è chiaro che gli intenti e i toni di un dialogo spontaneo, informale, confidenziale, vissuto con forte coinvolgimento personale ed emotivo, sono ben diversi da quelli di un discorso politico formale e in pubblico o da quelli di una lezione o di una conferenza (ma non di una conferenza-stampa). Al riguardo va per esempio inteso entro limiti definiti l'accento alla "popolarità", che De Sanctis chiama in causa a proposito della «perfetta similitudine», nella prosa di Manzoni, tra la lingua e le cose. Qui De Sanctis sottolinea i requisiti della lingua che favoriscono la ricezione e la comprensione:

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 conosce 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 classi²⁹.

4. *Un discorso parlato, ma di tono sostenuto ed eloquente*

Le caratteristiche accennate da De Sanctis (brevità, ellissi, immediatezza per così dire "semantica" più che sintattica) delineano bene, in prospettiva diamesica, la differenza tra la lingua parlata e la lingua scritta; sono tratti che possono incontrarsi nel parlato (indipendentemente dalla connotazione diastratica di chi parli); se questi requisiti appartengono in parte alla prosa di De Sanctis (oltre che a quella di Manzoni) non sembra però di poter dedurre che in tutto e per tutto la *Storia* riproponga il tono del parlato popolare, come scrive Mordenti che sottolinea «il carattere popolare della lingua, sia nel senso che una lingua siffatta è comprensibile dal popolo, sia nel senso che deriva dal modo di parlare (e di ragionare) del popolo e quasi lo mima». All'ipotesi di una prosa mimetica in senso demotico non si può infatti aderire quando si rilevi, grazie anche all'analisi di Elena Bonomi, la presenza, nell'insieme della *Storia*, di una sintassi spesso ricercata, di una *variatio* stilistica che certo non può essere considerata un limite (come sembra suggerire la stessa Bonomi), di frequenti anafore, accumulazioni, collegabili alla riconosciuta incisività retorica della scrittura. Questi elementi inspiegabilmente sono presentati quasi come un incidente di percorso e sono visti come un "secondo polo", staccato, se non opposto rispetto all'altro intorno a cui si riuniscono i tratti della spontaneità in una insanabile antitesi rispetto ad altre caratteristiche (la spontaneità, la colloquialità ecc.):

Accanto a questo tono medio e comunicativo, rivolto al parlato, si trova il secondo polo della prosa desanctisiana, fatto di elementi preziosi, di strutture letterarie e di sintassi ricercata³⁰.

Questi aspetti sintattici (costruzioni latineggianti, infinito senza preposizione, costruzioni assolute, omissione del *che* relativo, costrutti letterari come *avere+a*, nonché tratti morfologici letterari

²⁹ F. DE SANCTIS, *Manzoni*, cit., p. 105.

³⁰ E. BONOMI, *La lingua*, cit., p. 65.

(come *ito, pareo* ecc.), anche se per ovvie necessità espositive vanno tenuti separati dagli altri, non devono però condurre a vedere la prosa di De Sanctis come il luogo di contraddizioni irrisolte. Lo stesso De Sanctis, prima di alludere alla brevità ellittica del modo di parlare del popolo, qualifica la lingua di Manzoni come «ricca, variata, mescolata di forme e di accenti»: lo stile di Manzoni, quindi, è caratterizzato per due qualità diverse, prima per la sua varietà, subito dopo per la brevità e le scorciatoie. Se la seconda parte del passo sopra citato si ritiene valida come descrizione indiretta della lingua dello stesso De Sanctis³¹, è il caso anche di estendere la validità di questa proiezione anche alla prima.

I tratti letterari o anche aulici riconoscibili nella prosa desanctisiana, come puntualmente informa il saggio di Bonomi, sono stati considerati dei residui depositati per inerzia nel fondo della scrittura e affioranti quasi per caso: «aulicismi d'inerzia e di routine, usati al di qua di una vera intenzione stilistica»³², secondo la formulazione adottata da Mengaldo per Nievo e non necessariamente valida anche per De Sanctis. Per Herczeg si tratterebbe soltanto di «forme invecchiate che non accennano a scomparire»³³ o addirittura «tramontate e volendo anche male usate». Elena Bonomi si uniforma a queste valutazioni da lei riferite e, in sede di sintesi, osserva che questi elementi sono un «retaggio della formazione puristica», ripreso ma senza una volontaria intenzione arcaizzante:

La prosa della *Storia*, caratterizzata da una mancanza di uniformità, da contrasti e mutamenti stilistici è il risultato di spinte opposte: in De Sanctis operano da una parte la memoria dell'insegnamento puristico e della tradizione classica e dall'altra la volontà di innovare³⁴.

In questa valutazione sintetica è chiaro che l'accostamento delle due componenti è considerato un limite; in questo senso si parla di «mancanza di uniformità» tra gli elementi classici e quelli inno-

³¹ In corrispondenza di questa citazione, in nota, Raul Mordenti avverte: «Qui De Sanctis parlando della lingua di Manzoni in realtà, a ben vedere, descrive la propria», R. MORDENTI, *De Sanctis. Storia della Letteratura italiana*, in *Letteratura Italiana. L'età contemporanea. Le opere (1870-1900)*, Torino, Einaudi, 2007 (prima edizione 1995), pp. 3-128 (p. 127, nota 6).

³² P. V. MENGALDO, *L'epistolario di Nievo: un'analisi linguistica*, Bologna, Il mulino, 1987, p. 228.

³³ G. HERCZEG, *Strutture*, cit., p. 474.

³⁴ E. BONOMI, *La lingua*, cit., p. 68.

vativi. Lo stesso quadro, però, può essere visto e interpretato in un altro modo, con le stesse parole di De Sanctis che pure sono adottate per accennare agli elementi di modernità riconoscibili nella brevità. Con De Sanctis, quindi, si può anche parlare di una lingua «ricca, variata, mescolata di forme e d'accenti»: non una lingua priva di uniformità, ma una lingua in cui l'andamento discorsivo si combina con caratteri letterari (dalla sintassi complessa a tratti morfologici letterari) che in effetti svolgono la funzione di connotare come sostenuta e di tono elevato una scrittura segnata anche da un andamento discorsivo. Si tratta cioè di una prosa che presenta aperture al parlato, che tuttavia non è e non può essere in tutto e per tutto popolare. La colloquialità di De Sanctis non è insomma connotata in senso basso (o demotico), ma contiene come tratti costitutivi (e non come prodotto di amnesie involontarie) una serie di elementi che la rendono di tono sostenuto, diversa in ciò dalla conversazione informale e simile a un discorso didattico impegnativo, per quanto movimentato, tenuto in pubblico.

Alcune osservazioni sulla prosa desanctisiana sembrano in realtà poggiare su una presupposizione di uniformità che in fondo è stata a lungo valida nella nostra storia linguistica: è l'idea secondo cui la lingua letteraria deve necessariamente connotarsi come adesione a una scelta uniforme. Tuttavia è noto che De Sanctis preferiva la redazione ventisettesima dei *Promessi sposi* proprio perché tendenzialmente meno uniforme e più naturale nella sua molteplicità di accenti variegati. Altrettanto noto che, almeno da Castiglione in poi, l'adesione assoluta a un modello uniforme ha conosciuto significative eccezioni. Anche in epoca postunitaria un requisito riconosciuto da Tullio De Mauro alla prosa colta è proprio la varietà sintattica e stilistica:

La stessa varietà di periodare e di stile, ossia il medesimo assumere le innovazioni in una compagine conservatrice, si riscontra non soltanto nella sincronia d'un medesimo ambiente, ma anche nel succedersi dei maggiori modelli di prosa colta validi di là della disciplina o delle discipline nel cui ambito sono dapprima nate³⁵.

Tra i modelli di prosa colta ricordati, De Sanctis figura al primo posto:

³⁵ T. DE MAURO, *Storia linguistica*, cit., p. 236.

De Sanctis, Carducci, Croce, Omodeo, ad esempio, presentano quattro fisionomie stilistiche diverse, anche se ciascuna matura e coerente a se stessa. Per una parte, l'esempio del De Sanctis è stato piuttosto ammirato che effettivamente seguito.

Per la sintassi con frasi dalla struttura elementare De Mauro osserva che il modello di De Sanctis è seguito in alcuni scritti di Adolfo Omodeo, mentre per il ricorso a un lessico vario, diversamente connotato sono possibili altri riscontri:

Invece, la inclinazione desanctisiana a giovarsi di materiale lessicale di ogni provenienza, aulico o popolare, secondo l'esigenza della particolare situazione espressiva, la mancanza in ciò di complessi o inibizioni, trova antecedenti nella più che secolare tradizione napoletana rimontante allo sdegnoso antitoscanismo del Vico e antipetrarchismo del Capasso, ha un parallelo nel Carducci, e un seguace nel Croce³⁶.

Le indicazioni di De Mauro ancora adesso sono utili per le coordinate che fissano ma anche perché permettono di recuperare la semplice e illuminante etichetta di «prosa colta», perfettamente adeguata alla scrittura di De Sanctis, discorsiva ma sostenuta, modello di una prosa saggistica improntata anche a un parlato che, come implicito omaggio a Nencioni, potrebbe essere definito non un "parlato parlato", ma un parlato scritto e didattico³⁷: un tono parlato riconducibile insomma a un ideale di eloquenza del discorso e non a una spontaneità colloquiale e informale.

5. Errori di lingua o errori di percezione?

La prosa desanctisiana ha incontrato incomprensioni e critiche aperte, che non di rado si sono fondate su una presupposizione di uniformità, cioè sull'idea corrente e sottintesa secondo cui una prosa ben scritta deve essere anche programmaticamente uniforme in tutte le sue manifestazioni linguistiche e stilistiche. Proprio in

³⁶ Ivi, p. 237.

³⁷ G. NENCIONI, *Parlato-parlato, parlato-scritto, parlato-recitato*, in ID., *Di scritto e di parlato. Discorsi linguistici*, Bologna, Zanichelli, 1976, pp. 126-179.

rapporto a tale presupposizione la scrittura di De Sanctis è apparsa spesso inadeguata e insoddisfacente, alimentando a lungo il sospetto implicito di una sua possibile apertura a scorrettezze varie.

Dopo i saggi di Giovanni Nencioni e di Elena Bonomi, non è più richiesta, per fortuna, una difesa della prosa desanctisiana e appare ormai quasi sorprendente che in passato su di essa siano state espresse riserve. A ben guardare, però, se si considerano le riserve espresse da De Sanctis sullo stile classicista, che vuole «tutto dimostrare e tutto descrivere», non è del tutto incredibile che da parte di scrittori di un certo orientamento siano state pronunciate critiche severe, sintetizzate a volte in allusioni velenose. Al riguardo Vincenzo Cardarelli, dopo aver riferito che molti avevano letto la *Storia della letteratura* come un romanzo, pronunciava una sentenza categorica:

Ma questa è, a parer nostro, una delle tare capitali di questo libro, tra i più fornicatori che si siano mai scritti in lingua pressappoco italiana³⁸.

Di questa *Storia* scritta in una lingua “pressappoco italiana” non sfuggiva a Cardarelli la connotazione didattica, ma va da sé che la cosa è trattata come una caratteristica negativa, buona al massimo a far facile presa sulle studentesse, ma non certo adatta alla costruzione di un discorso di critica letteraria:

Non essendo la letteratura, per se stessa, una materia alla quale il suo spirito potesse aderire completamente, per ragioni d'indole e di coltura e forse anche per il carattere dei tempi, quando non gli offerse il destro di scoprire il mare in una goccia, egli instaurò un modo di prenderla sottogamba, fra il disilluso e lo svagato, che alle studentesse dell'epoca dovette piacere certamente molto³⁹.

Il duro giudizio di Cardarelli è stato poi superato dalla diversa sensibilità dei critici successivi e fortemente ridimensionato. Tuttavia è forse ancora per un presupposizione di uniformità che talvolta si profilano inattese censure linguistiche sulla scrittura di De Sanctis. Rileggiamo qui due passi epistolari in cui De Sanctis accenna al progetto della *Storia*.

³⁸ V. CARDARELLI, *Parere su De Sanctis*, in *Opere*, a cura di C. MARTIGNONI, Milano, Mondadori, 1981, pp. 956-964 (p. 964).

³⁹ Ivi, pp. 963-964.

In una lettera dell'estate del 1868 a Beniamino Marciano, redattore del Giornale «L'Italia», De Sanctis scrive:

Ecco ora una notizia che ti piacerà. Ho messo mano ad una Storia della nostra letteratura in un volume solo, ad uso de' Licei. Tengo immensi materiali raccolti. E nelle vacanze parlamentari sarà bella e fatta⁴⁰.

Il progetto di una *Storia della letteratura* è segnalato già precedentemente in una lettera indirizzata alla futura moglie Marietta Testa, appartenente alla famiglia baronale degli Arenaprino. Qui De Sanctis precisa che otterrà un compenso (cinque o seimila franchi all'anno) e la proprietà letteraria dell'opera («mia proprietà, anche 25 anni dopo la mia morte»). Già in questa lettera sono ricordati i materiali già pronti:

Per questo lavoro tengo apparecchiati una gran quantità di lavori già fatti; e poi sarebbe un lavoro di mio genio, e nuovo per l'Italia⁴¹.

In entrambe le lettere, quasi per tranquillizzare se stesso, De Sanctis allude alle tante cose già scritte («tengo apparecchiati un gran quantità di lavori già fatti»; «tengo immensi materiali raccolti»); nella coincidenza della scelta lessicale Mordenti rileva lo «stesso solecismo “tengo”», catalogando quindi come direttamente scorretta una forma che invece tale non è. Innanzi tutto, infatti, solo per sgombrare il campo da un equivoco, va chiarito subito che questo *tengo* non è interpretabile come ausiliare, per cui è certo che le frasi *tengo apparecchiati* e *tengo ... raccolti* non equivalgono rispettivamente a 'ho apparecchiati' e 'ho raccolti': l'uso di *tenere* come ausiliare è estraneo al dialetto irpino, cioè al dialetto materno di De Sanctis⁴².

⁴⁰ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1863-1869)*, a cura di A. MARINARI, G. PAOLONI, G. TALAMO, Torino, Einaudi, 1993, p. 667; la lettera (da Croce datata 17 agosto) è probabilmente del 17 luglio; le vacanze parlamentari di cui si parla sono dal 31 agosto al 24 novembre. La lettera è citata da Raul Mordenti, *De Sanctis*, cit., p. 3.

⁴¹ Ivi, p. 11 (F. DE SANCTIS, *Epistolario*, cit., pp. 36-37).

⁴² Per l'uso di *tenere* come ausiliare cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, vol. II *Sintassi e formazione delle parole*, Torino, Einaudi, 1969, § 733. Tuttavia è possibile che non tutti gli esempi addotti da Rohlf s presentino un uso di *tenere* come effettivo ausiliare: non rientrerebbero in questa categoria proprio i due casi riferiti all'Irpinia: *teneva na funtana frabbecata, rose e viole nce teneva chiantate* 'aveva fabbricato una fontana, rose e viole ci avevo piantate'. A parte il refuso *avevo* per *aveva*, sembra che in queste due costruzioni (tratte da «Folklore Italiano» I, 424) nel primo caso *teneva* sia interpretabile più propriamente come

Tuttavia è molto probabile che accennando al solecismo Mor-denti non si riferisse a un errore morfologico, ma volesse sottolineare come improprio il ricorso a *tenere* invece che a *ad avere*, in rapporto al fatto che nei dialetti campani e nell'italiano regionale (o, meglio, negli italiani regionali di tipo campano) è appunto frequente l'uso di *tenere* per *avere*. Da questo lato sono però tipiche alcune sequenze locali specifiche come *tengo fame*, *tengo sete*, *tengo famiglia*, *tengo figli*, *non tengo tempo*, *tengo o non tengo voglia* oppure *non tengo genio*. In tutti questi casi la particolarità lessicale è data dal fatto che il verbo *tenere*, usato per indicare il possesso di un oggetto concreto, invece esprime possesso concreto e materiale in riferimento a nozioni astratte.

Sono quasi tutti di questo tipo gli usi di *tenere* registrati come regionali dal *Dizionario* di Sabatini e Coletti⁴³, che infatti presenta queste frasi: *tengo quattro figli*; *tengo fame*, *freddo*, *sonno*. A questa serie è aggiunto anche l'esempio *che bel vestito che tieni!*, dove *tenere* può significare 'possedere' ma anche 'indossare'. Nel *Dizionario* di Tullio De Mauro, invece, l'uso regionale di *tenere* è esemplificato con *tengo famiglia*, *non tengo voglia*. Forse l'uso di *tenere* oggi è percepito (più o meno indiscriminatamente) come regionale, ma tale percezione è estesa impropriamente a usi che di fatto sono ammissibili in italiano, anche (se non soprattutto) nell'italiano letterario della tradizione. Sarebbe cioè un errore (ma non un errore di De Sanctis) credere che in italiano ogni *tenere* sia un regionalismo. *Tenere* nel senso di 'possedere' è infatti registrato dal GDLI al n. 46 della voce *tenere*:

'possedevo', mentre nel secondo caso, di fatto più al limite, può avere anche il senso di 'aveva a disposizione', se si accetta che chiunque possa *tenere* delle rose piantate pur senza averle piantate personalmente. In queste e in altre costruzioni *tenere* «corrisponde già pienamente alla funzione di avere», ma in verità non è detto che *avere* sia sempre interpretabile come ausiliare ogni volta che ricorre in prossimità di un participio (si pensi per esempio a una frase come *Francesco ha un libro rilegato*, che non implica che a rilegare il libro sia stato Francesco; questa frase è del tutto equivalente a *mio marito tiene/ha una fontana fabbricata*, dove *fabbricata* per inciso significa 'in muratura'). In sostanza in questi casi il participio assume un valore aggettivale (cosa che equivale a dire che descrive un effetto non necessariamente provocato dal soggetto del verbo *tenere*) e che si riferisce non a un'azione avvenuta in passato, ma a uno stato di cose che è il prodotto di una situazione precedente: sono di questo tenore anche le perplessità manifestate, in merito agli esempi di Rohlfs, da A. LEDGEWAY, *Grammatica diacronica del napoletano*, Tübingen, Max Niemeyer, 2009, pp. 626-632.

⁴³ F. SABATINI - V. COLETTI, *Dizionario della lingua italiana*, Firenze, Sansoni, 2007.

Possedere un bene (o anche un oggetto) per lo più con continuità,
in modo duraturo.

Tra gli esempi documentati si riferisce qui solo il più eloquente:

Io non posseggo pur di terra un piede, / io non ho roba e non tengo
danari.

In questi due versi, che sono di Iacopo Nardi (Firenze 1476 – Venezia 1563)⁴⁴, nella serie *posseggo, ho, tengo* è evidente la ricerca di una *variatio* lessicale tra forme che evidentemente hanno la medesima accezione e sarebbero perfino intercambiabili se non sorgessero difficoltà metriche. Va da sé che per il fiorentino Nardi il ricorso a *tengo* nel senso di ‘possedere’ non può essere considerato un solecismo. Significativa è una delle frasi riportate dal Tommaseo per dare conto del significato di ‘possedere, avere in sua podestà’; è un esempio proveniente direttamente dal *Decameron* (III. 9): «Voi mi potete tôrre quant’io tengo, e donarmi, siccome vostr’uomo, a chi vi piace». Segue, tra gli altri, anche un esempio prelevato dalle *Vite dei Santi Padri* di Domenico Cavalca (1.23): «Eziandio pur vogliamo tenere queste ricchezze mondane». Quest’ultimo caso è riportato anche nel *Vocabolario domestico*⁴⁵ compilato nello studio di Basilio Puoti, un *Vocabolario* certo molto familiare al De Sanctis. Questa circostanza permette di acquisire un punto di riferimento di rilievo: la nostra percezione in sincronia dei regionalismi veri o presunti e dei connessi solecismi va opportunamente verificata, per quanto possibile, con la percezione dell’autore che interessa (in questo caso De Sanctis), il quale può avere di certe caratteristiche una consapevolezza diversa (o anche migliore) rispetto alla nostra. Nello specifico, per i tanti significati di *Tenere*, De Sanctis aveva ben chiara evidentemente un’avvertenza presente nel *Vocabolario* di Puoti: «Verbo che ha varie significazioni in toscano; e noi verremo ne’ paragrafi dividendo quelle solamente che presso di noi sono in uso». Vale a dire che alcuni usi locali sono simili a quelli toscani.

⁴⁴ I. NARDI, *I due felici rivali*, Roma, Forzani & C., 1901. Dall’Indice del GDLI risulta che il luogo di stampa dell’edizione sarebbe Bologna, ma la visione del frontespizio in *Google books* permette di accertare comodamente che la commedia è stata stampata a Bologna, a cura di Alessadro Ferrajoli («Io non possegho pur di terra un piede: Io non ho roba e non tengho danari»), p. 31.

⁴⁵ *Vocabolario domestico napoletano e toscano compilato nello studio di Basilio Puoti*, Napoli Stamperia del Vaglio, seconda edizione, 1850 (prima 1841), p. 462.

Aggiungiamo che nei contesti delle lettere di De Sanctis prima citate l'uso di *avere* («ho apparecchiati», «ho raccolti») sarebbe risultato probabilmente ambiguo perché interpretabile impropriamente come passato prossimo; qui è evidente che De Sanctis non intende sottolineare di avere appena terminato di preparare o di raccogliere alcuni materiali, ma intende dire che si trovano in suo possesso alcuni materiali già da lui raccolti e messi da parte in precedenza. L'uso di *avere* quindi sarebbe risultato improprio, mentre il ricorso a *posseggo* («posseggo materiali raccolti», «posseggo materiali apparecchiati») avrebbe avuto un tono di affettazione (e di «artificio»).

L'idea del possesso espressa da *tenere*, nelle frasi di De Sanctis, si combina con il significato di 'conservare qualcosa presso di sé, a propria disposizione, per proprio uso, o in custodia'. Quest'accezione, registrata al n. 40 della voce *Tenere* del GDLI, è illustrata da diversi esempi, tra i quali il più calzante è tratto da Guicciardini («è buon espediente ... farsi copia autentica per tenerla presso di sé»). Per il costrutto *tenere apparecchiati*, inoltre, si possono citare, al di là delle citazioni addotte dal GDLI, altri riscontri. Il primo tratto da un passo da predica del Padre Girolamo Mautini da Narni (1563-1632):

Empiete le vostre tazze, i vostri piatti, i vostri petti, le vostre potenze de' cibi e beveraggi, che **tengo apparecchiati** nel triclinio della mia Divinità, et Humanità, per reficiarvi con me stesso e di tutto me stesso⁴⁶.

Un secondo passo, tra gli altri citabili, si trae da un trattato settecentesco sull'elettricità attribuito al medico veneziano Eusebio Sguàrio:

A questo fine però per corpi leggeri, che non danno molto peso, **si tengono apparecchiati** dei piedistalli di vetro, o delle sottocoppe di cristallo⁴⁷.

⁴⁶ *Prediche fatte nel Palazzo Apostolico* dal M. R. Padre Girolamo Mautini da Narni, Vicario generale dell'ordine de' Frati Minori Cappuccini, in Venetia, presso Paolo Baglioni, 1639, p. 346.

⁴⁷ *Dell'elettricismo o sia delle forze elettriche de' corpi svelate dalla fisica sperimentale, con un'ampia dichiarazione della luce elettrica sua natura, e maravigliose proprietà, aggiuntevi due dissertazioni attinenti all'uso medico di tali forze*, Venezia, G. Battista Recurti, 1746, attribuito al medico veneziano Eusebio Sguàrio, p. 120.

Con questi puntuali confronti non si vuole naturalmente ipotizzare che, prima di formulare il costrutto *tengo apparecchiati*, De Sanctis avesse letto e memorizzato i relativi passi del predicatore narnese o del medico veneziano; va da sé infatti che riscontri di questo tipo non tendono a provare una dipendenza di uno scritto dagli altri, come se si trattasse di usi possibili solo per effetto di una influenza precisa. Il senso di questi accostamenti va invece proprio in direzione opposta, perché intendono dimostrare che una certa costruzione è compatibile con un uso corrente, non specifico e non “autorale” di un italiano scritto corretto, per cui può essere spontaneamente (e correttamente) usata da persone di cultura di diverse epoche e di diverse aree geografiche, oltre che di diversa formazione (un predicatore umbro del Seicento, un medico scienziato veneziano del Settecento, un letterato irpino dell’Ottocento). Ne deriva che se a qualcuno venisse in mente di etichettare come errato un certo uso non potrebbe attribuirgli una connotazione areale. Tuttavia il sostegno dei riscontri che vanno ad aggiungersi a quelli, per così dire, di base, presenti in un dizionario storico dovrebbe confermare al di là di ogni dubbio che possiamo per l’appunto tenere per certo il fatto che *tenere apparecchiato qualcosa* non è un costrutto sospettabile di solecismo.

L’osservazione di Mordenti è di fatto collocata in un inciso del discorso; se qui è stata posta in primissimo piano è solo per evidenziarne alcune possibili implicazioni, che se anche vi fossero sarebbero secondarie e in fondo non centrali nell’argomentazione di Mordenti (ma sono state maggiormente “attive” in altre critiche rivolte a De Sanctis già dai contemporanei). Diverso risalto ha invece una puntualizzazione di Giulio Herczeg che si colloca dopo un elenco di oscillazioni tra forme arcaizzanti e altre innovative: *avea / aveva; ei / egli; capei / capelli; esempi / esempi; eglino / essi; adunque / dunque; siasi / si sia; pel / per il; appo / presso*. Alla cernita attenta non sfuggono il passato remoto del tipo *cesse* per *cedette* o *messe* per *mise*, le congiunzioni concessive *ancorché* e *comeché*. Questi caratteri della veste fonetico-morfologica della prosa desanctisiana non incontrano i favori di Herczeg; già in verità sembra singolare che alcuni tratti ammissibili dell’italiano letterario, per quanto arcaici, debbano andare incontro a una censura, laddove a quanto pare a nessuno verrebbe in mente di adottare lo stesso parametro di giudizio, per esempio,

per lo *Zibaldone* di Leopardi, né a nessuno forse sarebbe venuto in mente di leggere con lo stesso piglio la prosa critica, per esempio, di Alessandro D'Ancona.

Queste forme e le relative oscillazioni da Herczeg sono tuttavia considerate minuzie; è in fondo lo stesso atteggiamento che avrebbe un professore di greco nel sottolineare una serie di "lievi imprecisioni" nella versione di uno scolaro non eccellente. Alle minuzie fa seguito però un «fatto piuttosto grave»:

Fin qui abbiamo elencato delle minuzie; ora dobbiamo però menzionare un fatto piuttosto grave. Il De Sanctis ha usato con i verbi riflessivi propri ed impropri *avere* al posto di *essere*. «Alfieri, realizzando in sé il tipo di Machiavelli, si avea formata un'anima politica: la patria era la sua legge, la nazione il suo dio, la libertà la sua virtù» (*Storia*, cit., p. 818). È un errore stilistico questo, dovuto forse all'influsso dialettale. Notiamo allo stesso tempo che il De Sanctis era consapevole anche dell'uso corretto; infatti, nella stessa proposizione convivono la forma corretta e quella sbagliata. «Ma era una società spensierata e accademica, che non si era ancora guardata al di dentro, non si avea fatto il suo esame di coscienza»⁴⁸.

Qui l'«errore stilistico» è contrapposto a un «uso corretto», in una situazione di convivenza tra «la forma corretta e quella sbagliata». Alla luce di quanto osservato prima, è probabile che la convivenza tra le due forme corrisponda per De Sanctis a una scelta di *variatio*. Herczeg invece non esita a sottolineare che *avere* per *essere*, in contesti del genere, è segnalato da Migliorini:

Da notare che il Migliorini nella sua *Storia della lingua italiana* cita tre esempi di sostituzione di *essere* con *avere*; due di essi provengono da Luigi Pirandello, e uno da Grazia Deledda, di mezzo secolo più giovani del De Sanctis.

Il senso di questa sottolineatura sulla distanza generazionale rispetto a Deledda e Pirandello non è chiaro. Migliorini, però, presenta questi usi senza particolari censure:

Con i verbi riflessivi propri od impropri troviamo ancora non di rado *avere*: «la sola meraviglia fu che non *s'avesse mangiato Salandra*» (Verdinois, *Profili*); «come non ci avessimo mai conosciuto»

⁴⁸ G. HERCZEG, *Strutture sintattiche*, cit., p. 472.

(Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*, c. XVIII); «non ricordava d'aversi mai tagliato le unghie» (Deledda, *Colombi e sparvieri*, p. 159)⁴⁹.

Migliorini, come si vede, con *ancora* lascia intendere che il ricorso ad *avere* con i verbi riflessivi propri o impropri avesse *prima* una circolazione maggiore, mentre ora è presente ancora soltanto in alcuni autori. Lo conferma del resto la *Sintassi italiana* di Fornaciari:

Quando però le particelle riflessive sieno semplicemente termine indiretto di un verbo transitivo costruito col suo oggetto, ed equivalgono alle forme *a me, a te, a noi*, ecc. allora in via d'eccezione si può adoperare anche *avere*, e ciò specialmente nel verso e nella nobile prosa. *Si avea recati addosso tutti i peccati delle genti*. Fra Giordano. *Le donne se li hanno usurpati*. Berni *S'aveva messe alcune pietruzze in bocca*. Boccaccio. *T'avresti cavati gli occhi*.

I poeti usano maggior libertà, valendosi dell'ausiliare *avere* coi riflessivi o reciproci anche in altri casi. *Ancisa* (uccisa) *t'hai per non perder Lavina*. Dante – *Non così strettamente edera preme Pianta, ove intorno abbarbicata s'abbia*. Ariosto – *Fra casa di Braganza e di Chiaromonte Era odio antico e inimicizia intensa, E più volte s'avean rotta la fronte*. Ariosto – *Mostran per tutto già la carne nuda Che rotta s'hanno la piastra e la maglia*. Berni⁵⁰.

Ad altri esempi antichi e allo stesso Fornaciari rimanda anche la *Grammatica* di Serianni:

Nella lingua antica – e più a lungo, al solito, nella tradizione poetica – non mancano esempi di avere con verbi riflessivi diretti (*la donna che tanto pietosa ci s'hae mostrata 'ci si è mostrata'*, Dante *VN* Enciclopedia Dantesca I, 467), indiretta (*s'aveva messe alcune petruzze in bocca*, Boccaccio cit. in Fornaciari 1881:159, come i due esempi seguenti), reciproci («*rotta s'hanno la piastra e la maglia*» Berni), intransitivi pronominali («*ove intorno abbarbicata s'abbia*»)⁵¹.

Su questo punto è del resto utile considerare anche l'*incipit* del paragrafo di Gerhard Rohlfs su *avere* e *essere* coi verbi riflessivi e, come si vede, con i pronominali:

⁴⁹ B. MIGLIORINI, *Storia della lingua italiana*, cit. p. 708.

⁵⁰ R. FORNACIARI, *Sintassi italiana*, presentazione di G. NENCIONI, Firenze, Sansoni, 1974, p. 159, cap. XVI § 8.

⁵¹ L. SERIANNI (con la collaborazione di A. CASTELVECCHI), *Grammatica italiana*, Torino, Utet, 1988, cap. XI, § 33c.

In corrispondenza di *ti ho lavato, l'ho lavato* ci si dovrebbe attendere avere anche quando il pronome personale ha funzione riflessiva: *mi ho lavato, ti hai lavato*. Effettivamente *avere* coi verbi riflessivi è assai diffuso in Italia. Gli antichi testi toscani danno in proposito numerosi esempi, cfr. *Questi due cavalieri s'aveano longamente amato* ("Novellio" 34), *io pensato m'aggio* (Latini, "Tesoretto", 2400), *gli occhi miei... rivolversi alla luce che promessa tanto s'avea* (Par. 8, 43), *m'ho posto in cuore* (Decamer. 9, 1), *Masetto s'aveva molto difeso* nel Sermini (Novelle Quattroc., 54), *s'ha messo il mantello* (ibid., 56). Nel XV secolo 'avere' è ancora ben diffuso, cfr. *s'ha sgretolato* (Pulci), *coperto m'ho* (Lorenzo de' Medici).

Nel XVI secolo questa costruzione era usata soprattutto col pronome al dativo, cfr. nel Castiglione *è una fantasia che tu t'hai posta in capo* (Novelle Cinquec., 34), nel Firenzuola *le mutande le quali egli si aveva sfibbiate* (ibid., 51), nel Doni *egli s'aveva portato la sera un uovo al letto* (ibid., 147). Ma frattanto s'era venuta sempre più imponendo la costruzione del verbo riflessivo con essere [...]. Così nella lingua d'oggi si dice *mi sono lavato, ci siamo difesi, si è vergognato, vi siete pentiti*⁵².

Questo caso particolare mostra che di tanto in tanto può ancora affiorare la tendenza a dar luogo, nella lettura degli scritti di De Sanctis, a una sorta di 'caccia all'errore', che forse non verrebbe in mente di praticare in rapporto a scritti di altri autori. Si tratta appunto, come si accennerà, di una persistenza, nel senso che molto presto si è delineata una prospettiva critica di "censura" linguistica e grammaticale verso De Sanctis. Questo atteggiamento in verità appare davvero singolare, se si pensa che anche gli autori dei saggi esplicitamente ricordano che De Sanctis si era formato alla scuola di Basilio Puoti. Tale circostanza, che è ben nota, non può essere considerata irrilevante poiché comporta anche un dato incontestabile: formandosi alla scuola di Puoti, De Sanctis aveva letto e commentato analiticamente i testi letterari (probabilmente tutti quelli disponibili a stampa nel primo Ottocento) del Duecento, del Trecento e del Quattrocento, nonché (almeno) i grandi e medi autori dei secoli successivi. Se ciò non bastasse, andrebbe anche considerato che il giovane De Sanctis aveva tempestivamente conquistato la stima del Maestro e che si era perfino guadagnato, come forma di bonaria caricatura, il soprannome di "grammatico":

⁵² G. ROHLFS, *Grammatica storica*, cit., vol. III § 731.

Pure, fu tanto l'entusiasmo grammaticale mio e dei giovani miei, che moveva quasi il riso, e ci chiamavano per ischernò "i grammatici", come chiamavano "linguaioli" o "frasaiuoli" gli scolari del Puoti. La grammatica non si insegnava che ai bimbi, e mi biasimavano che insegnassi grammatica a giovani fatti. "Ma c'è o non c'è una scienza della grammatica? – strillava io inferocito e con molti gesti. – E questa grammatica generale, comparata, filosofica a chi la insegnerete voi? Ai bimbi non di certo. Non è a lamentare che nei quadri universitari non ci sia la grammatica generale?"⁵³

Il "grammatico" De Sanctis, che aveva ragione a sottolineare le lacune del *curriculum* universitario (e ancora avrebbe ragione se ne notasse tuttora di simili nella formazione degli aspiranti docenti), dava del resto a se stesso la qualifica scherzosa, ma convinta, di «antiquario grammatico e dizionario vivente». Questo "dizionario vivente" forse, come tutti ma meno di molti altri, avrebbe potuto avere un'incertezza, tuttavia difficilmente avrebbe commesso gravi improprietà lessicali. Lo stesso De Sanctis ricordava che agli allievi di Puoti era in blocco riservato l'appellativo di "linguaioli". Non è improbabile che sotto questa etichetta, certo poco lusinghiera agli occhi di chi la adottava, sia stato talvolta compreso lo stesso De Sanctis. In questa circostanza si può forse riconoscere una delle motivazioni che anche nel Novecento hanno alimentato una certa "caccia all'errore di lingua" nelle opere di De Sanctis. L'essere stato allievo di Puoti, infatti, può essere considerato non tanto un merito quanto un indizio di una preparazione pedantesca e datata, in quanto tale non esente da possibili infortuni.

6. *Le riserve sulla prosa di De Sanctis: questione della lingua e questione della critica*

I due minimi episodi ora segnalati sono in un certo senso da intendere come estremi e minimi riflessi della lontana questione della lingua e come indiretti effetti della prassi desanctisiana. Le sue scelte di stile e di lingua, come risulta ampiamente dalla bibliografia, non sono giustificate in teorizzazioni sulla lingua, ma in un certo senso sono interpretate alla luce di posizioni teoriche ben precise e in un modo o nell'altro rigorosamente improntate a uniformità nar-

⁵³ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., pp. 119-120.

rativa. Nessuno lo dice esplicitamente, ma con una buona dose di esagerazione si può dire che, già agli occhi dei censori ottocenteschi, un autore capace di non dare drammatica importanza a un'oscillazione tra *potea* e *poteva* o tra *messe* e *mise*, sarebbe poi stato capace, in fatto di lingua, di perpetrare misfatti o disattenzioni di ogni genere.

A parte questi due presunti svarioni, è noto che la scrittura di De Sanctis, per la già ricordata "brevità" e per la poca «tornitura del periodo», suscitò presto perplessità in non pochi lettori. Ne erano consapevoli gli stessi suoi amici che, almeno in un'occasione, ebbero modo di conversare della cosa, nel 1882, nella chiacchierata già ricordata qui, all'inizio. Attraverso il ricordo analitico di Antonio Iamalio possiamo infatti "riascoltare" un brano della conversazione tra Enrico Pessina e Rocco De Zerbi:

- Ed hai notato anche ciò che egli ha detto circa quello che dovrebbe essere lo stile moderno?⁵⁴...

- Sì: e voi avete bene osservato che tale appunto vorrebbe essere il suo stile: anche a me fa la stessa impressione: di getto a piccoli periodi, ma densi; e quando ti ha presa l'attenzione, ti trascina nel suo discorso rapido, profondo e lucido sempre. I suoi *Saggi* e la sua *Storia della Letteratura Italiana* si leggono come un romanzo: come quella del Settembrini, ma con più profitto!...

- Egli non si preoccupa di tornitura del periodo, - continuò il Pessina - né di vezzi nelle giunture, e a volte neanche della sintassi: né fa come colui che parlando si ascolta, per sentire l'effetto musicale del periodo.

- La musica è dentro, nello svolgimento del pensiero, che condensa in nuclei sostanziali, racchiusi in periodi brevi, come in anelli grezzi e schietti, ma d'oro pesante, della cui intima concatenazione è fatto il suo discorso. Stile negletto e abbozzato esteriormente, ma energico, originale, che prenunzia davvero forse quello che dovrà essere lo stile in avvenire.

- Non è stato ancora compreso!...

- O non lo si vuol comprendere! Hanno detto che egli scrive come un barbaro!...

- E che non si fa intendere!...

- E che l'è persino sgrammatico!...

- Sentite! - fece il Pessina, fermandosi per l'ultima volta, poiché eravamo giunti al limitare della sua villa. - Diciamocelo francamente: noi meridionali figuriamo sempre come gl'ingenui della

⁵⁴ L'accenno è appunto allo stile moderno influenzato dal telegrafo.

compagnia, e quegli altri se ne abusano. Ma essi non devono scherzare troppo col Vesuvio, né con l'Etna!...

- E nemmeno con lo Stromboli! - aggiunse il De Zerbi, calabrese⁵⁵.

L'incomprensione dei contemporanei a cui alludono Pessina e De Zerbi è in fondo l'indizio più evidente della novità rappresentata dalla prosa di De Sanctis, che d'altra parte suscitava reazioni negative anche in ambiente napoletano, per esempio in Marvasi e Imbriani, come sottolinea Contini⁵⁶. Contini rinvia alle critiche senza mezzi termini mosse da Diomede Marvasi, a proposito di uno scritto su Victor Hugo, in una lettera (da Torino) del 6 agosto 1856, di cui conviene citare una parte:

Vi dirò due parole sole: il fondo è stupendo, ma la forma è bislacca, saltellante, ha qualche cosa di matto, piena di antitesi, ridondante di contrapposti⁵⁷.

De Sanctis risponde subito a questa lettera «mista di amabili impertinenze, ma piena di buon umore», dichiarando di far tesoro dei rilievi ricevuti, ma solo in un prossimo lavoro:

Mi sforzerò in questo lavoro di adoperare una forma che non sia bislacca, né abbia qualcosa di matto. Per Dio! Esprimi le tue impressioni con una vivacità da far disperare un autore. Sfido chiunque a riprodurre il mondo poetico di Victor Hugo senza metafore e senz'antitesi. Avrai però osservato che quando passo alla seconda parte, io divento tutto ad un tratto più ragionevole, più giudizioso⁵⁸.

Anche a proposito di una lezione su Petrarca, come segnala Emma Giammattei, Marvasi pronuncia censure severe:

Quando ebbi finito di leggerla, andai dicendo tra me per un buon pezzo: - Che uomo! Che uomo! - Vi sono tre o quattro espressioni (vedete quanto sono pedante), che io cancellerei; o muterei, perché mi hanno promosso il riso.

⁵⁵ A. IAMALIO, *Francesco De Sanctis e Giosue Carducci*, cit., p. 411.

⁵⁶ G. CONTINI, *Introduzione*, in F. DE SANCTIS, *Scelta di scritti critici*, Torino, Utet, 1968, p. 37 nota.

⁵⁷ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. FERRETTI e M. MAZZOCCHI ALEMANNI, Torino, Einaudi, 1965, p. 132

⁵⁸ Ivi, p. 133 (la lettera è del 10 agosto 1856 da Zurigo).

Petrarca paragonato ad un uomo che piange *anche tenendo la pipa in bocca*; non so qual poesia paragonata ad una *masticazione*; voi che volete fare il Cicerone; e parecchie altre. Vi è sempre della verità in tutti quei pensieri; ma sono volgari. Io sono sicuro che li lascerete tal quali – è naturale, perché ci avete pensato bene prima di scriverli. Ma io non perdo niente a dirvelo, al più posso guadagnare la qualifica di pedante; e l'accetto anticipatamente⁵⁹.

Le perplessità di Marvasi non sono però circoscritte e puntuali, sia perché ripetute a proposito di scritti diversi, sia perché suffragate da tre esempi espliciti, ma anche riferibili a «parecchie altre» espressioni. Probabilmente è per questo motivo che la risposta di De Sanctis assume il tono di una giustificazione teorica più generale, che spiega la necessità di una scrittura critica modulata con varietà di toni, anche se nel caso specifico accetta i suggerimenti:

Sai che tu e Camillo avete piena balia di correggere tutto quello che non vi piace; io sto al vostro giudizio. Ci sono delle ripetizioni, delle cose mal dette, la forma qua e là [è] poco castigata; c'è bisogno d'un'ultima mano, e, se non sono io a tempo, quale mano fidata, più sicura, più esperta che quella di due tali miei amici? Le forme volgari che hai censurate, ci stanno con intenzione: bisogna uscire un po' da questa maestà e dignità convenzionale della nostra prosa, variare un po' i toni, scendere se occorre anche nel trivio, come fa Victor Hugo, come fanno gl'Inglesi. Ma bisogna saperlo fare; bisogna che il volgare ci stia a vivezza, a varietà, a facezia, a umore; in somma che non resti uno stupido ed arido volgare. Se l'ha fatto cattivo effetto, è segno che non ci sono riuscito, e sacrifico al tuo giudizio tutte le masticazioni e i Ciceroni e le pipe del mondo. Se ne trovi altri esempi, dà pure la caccia come ti piace a questo mal capitato volgare⁶⁰.

Le osservazioni degli amici, come si vede dalla risposta di De Sanctis, non nascono però da pedanteria, ma sembrano quasi sollecitate dall'autore che effettivamente si fida delle indicazioni del più giovane Diomede Marvasi (nato nel 1827) e del coetaneo Angelo Camillo De Meis (nato nel 1817). Anche la piena libertà che guida le

⁵⁹ F. DE SANCTIS, *Epistolario (1859-1860)*, a cura di G. TALAMO, Torino, Einaudi, 1965, p. 121.

⁶⁰ Ivi, p. 136. La lettera è commentata da E. GIAMMATTEI, *Il romanzo di Napoli. Geografia e storia della letteratura nel XIX e XX secolo*, Napoli, Guida, 2017, seconda edizione, p. 152.

critiche non sembra ascrivibile alle «amabili impertinenze», ma forse è indizio della preoccupazione di De Sanctis, che è consapevole delle proprie istanze innovative, ma è altrettanto consapevole della necessità di non urtare troppo la suscettibilità di lettori non preparati a queste novità. Si spiega quindi in questo modo la prontezza con cui nella circostanza è accettata la proposta di cancellazione (di modo che di *pipe in bocca*, di *ciceroni* e di *masticazioni*, davvero fino a prova contraria, non sembra rimasta traccia evidente negli scritti petrarcheschi, ma si sa che la prova *e silentio* è sempre piuttosto ardua). Le preoccupazioni dell'autore e i minuziosi suggerimenti di Marvasi si spiegano quindi, come indica bene la sistemazione critica di Emma Giammattei, in un contesto contemporaneo in cui le posizioni critiche e la figura di De Sanctis nel suo insieme erano ben lontane dall'ottenere il plauso che si potrebbe immaginare alla luce delle rivalutazioni successive. Ne deriva il quadro della «solitudine del De Sanctis nel suo tempo» e di un autore penalizzato dai contemporanei «perché attraversò con spregiudicatezza gli steccati esistenti fra opposti schieramenti culturali, non solo fra il modello filosofico e quello giornalistico-letterario, ma anche fra la cultura laica e la validissima cultura cattolica napoletana, se è vero che, solo, seppe involare a quest'ultima il suo emblema, cioè Manzoni»⁶¹.

In questo quadro, ben poco pronta a inneggiare alla grandezza critica di De Sanctis fu, in ambito accademico, la posizione di Francesco D'Ovidio, che criticava i corsi svolti dal 1872 al 1876 per un'apertura ai contemporanei considerata provinciale:

Il guaio fu che, natogli il desiderio di dar conto degli autori moderni italiani della scuola manzoniana o della contraria, i ricordi giovanili e regionali lo trassero ad occuparsi troppo di poeti molto secondarii: abruzzesi, calabresi, basilischi e via via. Onde a chi s'aspettava ch'egli avrebbe comparato Shakespeare con Dante o con Alfieri, poté sembrare una curiosa parodia la comparazione tra Abruzzo e Calabria e Lucania. Per poco non veniva da dire che al posto della letteratura europea egli ci avesse messa la letteratura *cafonesca*⁶².

Per le fasi successive, sulle osservazioni critiche espresse in seguito è possibile che abbia poi esercitato una certa influenza il sin-

⁶¹ Ivi, p. 154.

⁶² Ivi, p. 78, con citazione tratta da F. D'OVIDIO, *Francesco De Sanctis conferenziere e insegnante*, in Id., *Rimpianti*, Milano-Palermo-Napoli, Sandron, 1903.

tetico “medaglione” tracciato proprio da Francesco D’Ovidio, che in un suo “rimpianto” dell’illustre critico riversò la propria competenza professionale e professorale di analitico e puntuale (oltre che appunto) studioso di lingua e di dialetti. Taluni rilievi sulla pronuncia, che all’interno di una valutazione di qualsiasi critico avrebbero assunto forse un peso circoscritto e relativo, acquisivano, forse anche (un po’) al di là delle intenzioni dell’autore, il tono di un giudizio soppesato e non privo di implicazioni più ampie. Questo profilo di De Sanctis, riproposto da Patricia Bianchi e già ricordato in prospettiva storica sia da Migliorini che da De Mauro, merita un’altra ampia citazione:

Quand’era più ravviato e aggiustato, si vedeva meglio ch’egli era veramente un bell’uomo; e quando l’osservavi più da vicino o lo vedevi all’opera, quel quasi disinganno che avevi provato innanzi a quel piglio un po’ militaresco, dava luogo ad altre considerazioni che ti facevano ravvisare in lui il pensatore e l’artista: per la serena compostezza dei lineamenti, per la spaziosa fronte, per il nero occhio mite e pensoso. Bensì i gesti del corpo non erano leggiadri né disinvolti: stava troppo impalato, e non poteva muover la testa senza accompagnarla di peso con tutta la persona, quasi che testa e torso facessero insieme, come si direbbe in fisica, sistema rigido. I moti del braccio erano piuttosto monotoni, e quello che più frequentemente faceva era di battersi e ribattersi lentamente con le mani tese lo stomaco, tenendo i gomiti appuntati in fuori. Insomma, per dirla, si moveva un po’ come un pastorello, anzi quasi come una marionetta; che se quella sua abitudine finiva col divenir simpatica, mercè la gran simpatia che l’uomo ispirava, non si può dire che l’espressione oratoria, in quanto dipende dai gesti, non ne patisse e Marco Tullio Cicerone vi avrebbe di certo trovato molto a ridire. Anche la sua pronuncia non era gran fatto felice. Ben poco s’era liberato dei vezzi fonetici meridionali; e forse per paura di questi sdruciolava, com’altri della sua regione, nel proferire poi, mettiamo, *incegno* per *ingegno*, o *lempo* per *lembo*. Inoltre, caso pur frequente nella sua regione, pronunziava il *d* o il *t* suppergiù come farebbe un inglese, più simili a linguali che a dentali. Tendeva a pronunciare le parole come *ciò* e *giusto* quasi come *chiò* e *ghiusto*. Peggio di tutto, aveva la *s* e la *z* un po’ blese. *Ceceaba*, direbbe uno spagnuolo. Era questa la balbuzie contro cui egli medesimo scrisse d’aver lottato nella sua giovinezza. Nella scelta delle parole, delle frasi e dei costrutti, nessuna ricercatezza: neppure, voglio dire, nel senso in cui la ricercatezza è o può esser buona. Badava a esprimere correttamente ed efficacemente il suo pensiero, e niente più. Il

periodo non gli riusciva lungo, né si sarebbe arrischiato a volerlo tale, giacché parlava piuttosto lento, quasi stentando, non senza piccoli pentimenti, come chi martella il pensiero e cerca le parole. Niente di simile alla canora fluidità del Minghetti o alla meravigliosa girandola del Bonghi⁶³.

Di recente Patricia Bianchi⁶⁴ in modo convincente e acuto ha proiettato questa pagina di D'Ovidio sullo sfondo di un cambio generazionale, che nella cultura accademica napoletana del tempo contrapponeva la scuola di De Sanctis al nuovo metodo filologico di D'Ovidio, che si individua di fatto come il capostipite di diverse generazioni di docenti di discipline filologiche romanze. D'Ovidio dà profondità storica a questo mutamento generazionale, avvolto da un rimpianto che forse marca maggiormente il distacco tra il presente e il passato ormai remoto in cui è collocato De Sanctis, con la sua pronuncia irpinòfona, ma anche con prospettive critiche esplicitamente da D'Ovidio considerate inadeguate. L'ammirazione per il De Sanctis professore è infatti dichiarata esplicitamente nei *Saggi critici*:

Tutti sanno, se non altro per udita, che meraviglioso maestro sia il De Sanctis. Fu detto di lui, bene a ragione, che egli meriterebbe per antonomasia il titolo di professore⁶⁵.

Tuttavia con altrettanta chiarezza è individuato un limite di non poco conto, quello di non aver formato allievi:

Eppure, è cosa notevole che dei suoi discepoli nessuno ha continuata la sua maniera critica. Egli ha avuto discepoli che poi son diventati uomini di gran valore, ma che tutti, pur serbando grande ammirazione e gratitudine per lui, si son dati ad altri studj o ad altri metodi di ricerca. Tutta la sua efficacia par che stia nel sapersi

⁶³ Cito da F. D'OVIDIO, *Scritti linguistici*, a cura di P. BIANCHI, *Introduzione* di F. BRUNI, Napoli, Guida, 1982, p. 130. Le parole di D'Ovidio sono tratte dal saggio *Francesco De Sanctis conferenziere e insegnante*, cit.

⁶⁴ P. BIANCHI, *De Sanctis e la "questione della lingua" ottocentesca come ricerca di identità linguistica e nazionale*, in *La nuova scienza come rinascita dell'identità nazionale. La Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis (1870-2010)*, a cura di T. IERMANO e P. SABBATINO, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2012, pp. 245-253.

⁶⁵ F. D'OVIDIO, *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1878, p. 144.

far grandemente ammirare ed amare, e nel mettere un certo fermento d'idee larghe e geniali nelle menti dei suoi uditori: e anche questi due effetti son tutt'altro che una piccola cosa!

La difficoltà nel formare allievi non dipende però, per così dire, da una esuberanza egocentrica del Maestro, ma da una circostanza che D'Ovidio sottolinea senza remore. Gli allievi mancano perché il Maestro non è capace di trasmettere un metodo di lavoro scientifico sperimentale (o storico):

Ma quella efficacia didattica, quale si trova in certi professori di scienze sperimentali o storiche, ed anche letterarie oggimai, che avvezzano i propri discepoli a sperimentare e a ricercare anch'essi col metodo del maestro, e con risultati, se non eguali, analoghi, quella efficacia al De Sanctis manca; parte per certi difetti del suo metodo, parte per la stessa grandezza del suo ingegno.

Con le sue doti di «osservatore geniale, che sa cogliere subito i tratti caratteristici d'un ingegno e di un carattere, sa ricostruire da pochi indizj tutta la situazione mentale e morale dello scrittore nell'atto che scrisse una data opera», effettivamente De Sanctis non segue un procedimento metodologico stabile, di modo che difficilmente un discepolo può «facilmente imitarlo»; anche se la sua intuizione critica si fonda sui testi, «su qualche particolare minuto, a proposito di una parola o di una frase dello scrittore ch'ei critica», il suo modo di procedere è profondamente diverso da quello della scuola storica; ed è probabile a questo proposito che proprio al metodo storico D'Ovidio pensi quando allude ai professori di «scienze sperimentali o storiche, ed anche letterarie», alludendo in particolare a coloro «che si affaccendano a leggere codici, a trascriverli, a pubblicarli, ad annotarli; che si tormentano a raccogliere fatti e fatti e fatti, e a non asserire la menoma cosa senza provarla e documentarla». Non meno drastica è al riguardo l'affermazione che De Sanctis non solo non persegue lo stesso metodo degli studiosi di questo tipo, «ma non si occupa neanche di informarsi dei risultati delle loro fatiche»⁶⁶. Tra la scuola storica e la scuola estetica c'è dunque la stessa distanza e divergenza che Manzoni notava a proposito dei metodi diversi di Muratori e di Vico⁶⁷.

⁶⁶ Ivi, p. 145.

⁶⁷ Ivi, p. 146.

Queste osservazioni specifiche forse non sono del tutto immotivate, anche se qui non tocca a chi scrive sottolineare che in quell'epoca storica (come forse in altre) gli «uomini di gran valore» e verosimilmente di elevata cultura erano non meno indispensabili dei meticolosi trascrittori di manoscritti (e non si dimentichi da questo lato che De Sanctis aveva destinato le sue lezioni di Letteratura italiana agli studenti del Politecnico di Zurigo). A distanza di quasi un trentennio, nel ritratto consegnato ai *Rimpianti*, la pur comprensibile divergenza di metodo cede il campo a una serie di minuti rilievi anche sulla pronuncia; si tratta di notizie oggi per noi di notevole interesse, ma pur sempre esposte al rischio di un fraintendimento almeno sul piano della presupposizione non detta. Il lettore di oggi, forse più ancora di quello del 1903, potrebbe infatti credere (erroneamente) che alcune peculiarità di una pronuncia che sentisse del dialetto natio corrispondessero, al di là di una mera questione ortoepica, a una ridotta dimestichezza con la lingua parlata e forse finanche con quella scritta. Inoltre, cosa in fondo ancora meno lusinghiera, il lettore potrebbe poi dedurre che la ridotta fluenza della pronuncia italiana fosse un requisito negativo del solo De Sanctis, laddove, per limitarsi a un solo nome, è noto che lo stesso Manzoni esprimeva un giudizio molto limitativo sul proprio modo di parlare, essendo egli in grado (diversamente da altri) di notare la pagliuzza nell'occhio altrui come nel proprio. Si aggiunga in una prospettiva storico-linguistica che la pagliuzza, per De Sanctis come per Manzoni, rimaneva tale e non assumeva maggiori proporzioni, in quanto quella lingua parlata da Manzoni, prima, e da De Sanctis, dopo, era pur sempre italiano (per quanto con venature locali o regionali). Era in effetti quell'italiano che De Sanctis già parlava al suo arrivo a Napoli, avendolo evidentemente appreso nella natia Morra; a Napoli, com'è noto avrebbe imparato "a più innanzi andare" (secondo la formula del *Convivio*) dopo che l'amico Costabile, come l'autore racconta nel celeberrimo passaggio della *Giovinezza*, gli aveva consigliato di frequentare le lezioni di Puoti:

- Chi è il marchese Puoti? - diss'io a Costabile.
- Insegna l'italiano - disse lui.
- E credi tu ch'io debba ancora imparare l'italiano? -
- Sicuro; quell'italiano lì l'è un'altra cosa; vieni⁶⁸.

⁶⁸ F. DE SANCTIS, *La giovinezza*, cit., p. 42.

La risposta di Costabile fissa una distanza («quell'italiano lì l'è un'altra cosa») tra una competenza già in possesso del giovane De Sanctis e le conoscenze linguistiche che avrebbe acquisito alla Scuola del Marchese Puoti. Lette col senno di poi, queste parole da un lato certificano l'inizio, per così dire, di un *curriculum* di studi specificamente linguistico, dall'altro sottolineano il passaggio da un'acquisizione spontanea dell'italiano (anche di ambito letterario) a un apprendimento condotto con uno studio mirato fondato su una costante riflessione linguistica. Ai contenuti di questo studio e ai metodi del Marchese sono dedicate memorabili pagine della *Giovinezza*. Al termine di questo studio il giovane De Sanctis, entrato ormai a far parte della schiera dei "linguaioli" puristi, conquistò una solida capacità di distinguere gli usi formali da quelli informali, gli usi scritti da quelli parlati, anche se certamente non gli sarebbero state familiari, in quel tempo, le nozioni novecentesche di variazione diafasica o di variazione diamesica. Apparirebbe perciò azzardato un collegamento diretto tra una pronuncia che presenta interferenze con il dialetto materno ed eventuali errori di scrittura (nel lessico o in altri livelli della lingua).

7. *Aspetti di una testualità discorsiva e didattica*

Come si è accennato all'inizio, la prospettiva di De Sanctis è quella di chi si preoccupa di conseguire una comunicazione efficace: è preoccupazione di chi, abituato a far lezione, cerca di consegnare alla carta stampata la stessa capacità di far presa sul lettore, visto pur sempre come un interlocutore. Ponendosi in un certo senso dalla parte del ricevente, forse l'autore sa bene che una prosa movimentata e varia, non priva di oscillazioni formali, può agevolare un lettore più di una prosa levigata e uniforme, così come una parete rocciosa irregolare favorisce uno scalatore più di una parete liscia e senza appigli. In questa prospettiva è interessante considerare ciò che De Sanctis scrive di un suo vecchio scartafaccio, nel cui testo «magro e plebeo» non coglie più l'efficacia di una sua antica lezione:

Mi è saltato innanzi tra i tanti miei scartafacci uno di questi discorsi, essendo mio costume di notare per iscritto i concetti più importanti delle mie lezioni. Quel sunto mi è parso magro e plebeo. Ero solito rifrugare quei concetti in me, e lungamente meditarvi so-

pra e poi, parlando, mi rivenivano, ma con più luce e più energia. Quel sunto mi è parso il mio cadavere. Chi mi dà l'uomo vivo? Chi mi dà tanta parte di me, consumata in quel tripudio d'un cervello esaltato, mosso da una forza allegra? Tutto questo è morto nel mio spirito, e non posso risuscitarlo. E morte sono quelle analisi e quelle critiche, una collaborazione, nella quale giovani e maestro entravano in comunione di spirito, ed in quell'attrito mandavano scintille. A che giovano le memorie? Di noi more la miglior parte, e non ci è memoria che possa risuscitarla⁶⁹.

Attraverso il sunto l'autore non riesce a ritrovare il tono e l'intensità della lezione, che non era né magra, né plebea, ma evidentemente abbondante e ricca (o "patrizia"). Ciò che l'appunto scritto non rende più è «il tripudio d'un cervello esaltato», pronto a cogliere i concetti lungamente meditati per renderli, nella foga della lezione, con «più luce e con più energia».

Lo scartafaccio sembra in qualche modo assimilabile al canovaccio della commedia dell'arte o a uno schematico copione a cui l'attore è chiamato a dar voce nel momento unico della rappresentazione. La lunga meditazione d'altra parte fa venire in mente la gestazione mnemonica delle opere teatrali così come viene raccontata da Eduardo De Filippo:

Le mie commedie nascono sempre da un'osservazione diretta, da un fatto di cronaca, dallo studio di un personaggio incontrato magari per strada. Sul fatto o sul personaggio interviene però la fantasia. [...] Prima di scrivere una sola battuta, però, rimuginano dentro di me le scene ad una ad una, in tutti i particolari. [...] Poi quando comincio a scrivere viene tutto di getto, con facilità; ogni cosa è stata prevista, ogni piccolo pretesto già collocato al suo posto, ogni appiglio per qualunque azione successiva già considerato⁷⁰.

Queste modalità di composizione possono far pensare, a prima vista, a un fruttuoso insegnamento paterno proveniente dall'autore (e attore) Eduardo Scarpetta, che a proposito della sua scrittura così si esprimeva:

⁶⁹ Ivi, pp. 141-142.

⁷⁰ Intervista a Vittorio Buttafava («Oggi», 5 gennaio 1956) nella quale l'autore ricorda la scrittura di *Sik-Sik, l'artefice magico*: cfr. P. QUARENGHI, *Nota storico-teatrale*, in E. DE FILIPPO, *Teatro. Cantata dei giorni pari*, a cura di N. DE BLASI e P. QUARENGHI, Milano, Mondadori, 2000, p. 488.

L'argomento è nato nel mio cervello per via, nel camerino, alle *prove*, un po' dappertutto; e così, ad uno ad uno, io ho cominciato a vedere i personaggi, prima di lontano, poi più vicino, così vicini da sentirli quasi accanto a me, e poi dentro di me. Erano essi che parlavano, ed io scrivevo. Prima una scena, poi due, poi tre... e poi un atto... due atti... tre atti... ed ecco che in capo a un mese o due, la commedia era bella e scritta⁷¹.

A una elaborazione che prende forma progressivamente nella mente dell'autore accenna però anche Raffaele Viviani:

Da questo momento il lavoro comincia a elaborarsi nella mia mente e, portandolo avanti, cerco di far camminare di pari passo lo scrittore e l'uomo di teatro e spesso l'attore non è estraneo alla passeggiata, poiché viene a portare la sua acquisita esperienza⁷².

Nella differenza che c'è tra lo scartafaccio e la lezione si può cogliere il procedimento che porta De Sanctis a ravvivare sulla carta il tripudio, la «comunione di spirito» tra giovani e maestro. A un effetto del genere concorreva certo l'inserimento di molte delle caratteristiche già notate da Elena Bonomi. Qui è il caso di ricordare, con una esemplificazione puntuale, altre soluzioni ricorrenti che appunto rendono discorsivo in senso didattico il testo scritto.

Per avere un'idea dell'andamento del discorso parlato di De Sanctis è ancora utile la testimonianza di D'Ovidio, che per la propria competenza in materia sapeva andare anche al di là della sola pronuncia. D'Ovidio sottolinea bene il contrasto tra un'apparente "scucitura" della superficie e il filo «logico e dialettico» che invece c'era:

Il suo discorso non aveva una trama logica molto apparente. Considerato alla superficie, poteva sembrare un po' scucito, con attaccature libere e occasionali, determinate piuttosto dall'opportunità del momento, dall'appiglio d'una frase, da un passaggio arguto, da una reminiscenza subitanea, da un paragone repentino: tutto insomma a scatti, a mosse agili, a giuochi di destrezza, a sorprese, a lampi, a episodi. Ma un filo c'era sotto sotto, logico e dialettico; e specialmente v'era l'omogeneità dell'idea o delle idee fondamentali. Del rimanente, chi non conobbe l'oratore, per questa parte se

⁷¹ E. SCARPETTA, *Dal San Carlino ai Fiorentini*, prefazione di B. CROCE, Pungolo Parlamentare, Napoli, 1900, p. 256.

⁷² R. VIVIANI, *Dalla vita alle scene*, Napoli, Guida, 1988, p. 125.

lo immagini dai suoi scritti; che son così difficili a riassumere, a schematizzare in sillogismi o epicheremi o soriti, o in tesi e ipotesi, e che pure nessuno oserebbe dire sconnessi, sgangherati, saltanti di palo in frasca. Il raziocinio era sottinteso, o anche latente alla sua coscienza, ma non mancava il ragionamento, e tanto meno la ragionevolezza. Il De Sanctis aveva tutto l'abbandono d'un artista, ma in fondo l'artista era un pensatore; e pensatore coerente, ponderato, equilibrato, che sapeva bene donde pigliava le mosse e dove voleva riuscire. Spirito, avrebbe detto lui, perfettamente organico⁷³.

D'Ovidio, che aveva ascoltato De Sanctis, era in grado di individuare un nesso tra il modo di parlare e il modo di scrivere, di modo che risulta credibile quando invita «chi non conobbe l'oratore» a immaginarselo dai «suoi scritti», difficili da riassumere, ma «che pure nessuno oserebbe dire sconnessi, sgangherati, saltanti di palo in frasca». Per la stessa struttura formale di questa affermazione, modellata sullo schema poi identificato come “negazione freudiana”, sembra quasi che D'Ovidio, mentre nega, stia in realtà affermando, lasciandoci di fatto capire che certo ai suoi tempi non mancavano (come peraltro è noto) lettori disposti a trovare «sconnessi» gli scritti di De Sanctis. A quello che oggi appare come un fraintendimento critico pone fine il parere autorevole e motivato di Contini, che accosta la scelta paratattica di De Sanctis all'ideale di prosa di Basilio Puoti e alla prassi di Cuoco:

L'alta qualità, non da tutti abbastanza riconosciuta, di questa scrittura paratattica e lineare, quasi scevra di subordinazioni, con l'apparecchio intellettuale tutto smontato e snodato, è in rapporto evidente col bagno trecentesco fatto alla scuola di Puoti (e preso, va aggiunto, dopo un'immersione nella sintassi napoletana francesizzante di fin di secolo, della quale rimane l'egregio rappresentante il Cuoco)⁷⁴.

Alcune caratteristiche della sintassi e dello stile di De Sanctis sono state già velocemente indicate qui sulla scorta dell'analisi condotta da Elena Bonomi. Può essere perciò sufficiente aggiungere l'accenno, con esempi puntuali, a pochi aspetti che avvicinano la testualità scritta a quella del discorso didattico a voce. Tra questi

⁷³ F. D'OIDIO, *Francesco De Sanctis*, cit., p. 131.

⁷⁴ G. CONTINI, *Introduzione*, cit., p. 57.

sembra che finora non sia stato notato il frequente ricorso al *questo* che annuncia una spiegazione sviluppata subito dopo:

Questo voleva dire il motto: «Cose e non parole». Volea dire che la letteratura, stata trastullo d'immaginazione, senza alcuna serietà di contenuto, e divenuta perfino un semplice giuoco di frasi, dovea acquistare un contenuto, essere l'espressione diretta e naturale del pensiero e del sentimento, della mente e del cuore: onde nacque più tardi il barbaro vocabolo «cormentalismo»⁷⁵.

La posizione cataforica di *questo* comporta ben due effetti collaterali: in primo luogo la brusca chiusura, con un punto, di una proposizione che viene di fatto completata solo nella proposizione successiva, aperta da una ripetizione (*volea dire che*) di ripresa. Il costruito del tipo *Questo significa X ... Significa che* comporta quindi una soluzione marcata rispetto a come si presenterebbe una costruzione lineare come *X significa che*. La marcatezza cataforica corrisponde quindi a un modo di richiamare con un'anticipazione il contenuto successivo su cui viene indirizzata l'attenzione di un lettore o di un ascoltatore. Un procedimento simile, ma capovolto, è quello che comporta l'anticipazione della spiegazione, espressa da una serie di elementi nominali (per lo più verbi all'infinito o sostantivi astratti). In questi casi il *questo* non è anticipato, ma è posposto con una funzione riassuntiva e precede un sostantivo a cui è assegnato il compito di qualificare in sintesi, come *incapsulatore anaforico*⁷⁶, i diversi elementi già enumerati. In questo esempio l'incapsulatore è *lo spirito*, anticipato analiticamente da ciò che precede:

Riabilitare la vita terrena, darle uno scopo, rifare la coscienza, ricreare le forze interiori, restituire l'uomo nella sua serietà e nella sua attività: questo è lo spirito che aleggia in tutte le opere del Machiavelli⁷⁷.

⁷⁵ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura italiana*, a cura di N. GALLO, con introduzione di N. SAPEGNO, Torino, Einaudi, 1966, due volumi, vol. II, pp. 884-885. Le caratteristiche considerate sono qui illustrate solo da un esempio.

⁷⁶ L. LALA, *Incapsulatori*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, a cura di R. SIMONE, G. BERUTO, P. D'ACHILLE, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2010, vol. I, pp. 641-643.

⁷⁷ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura*, cit., vol. II, pp. 565-566.

La stessa funzione nel passo che segue è assolta dal plurale *questi caratteri comuni* riferito a tutti i sostantivi astratti (ideale, senso, macchinismo, repertorio ecc.) che descrivono la condizione di decadenza del barocco:

Un ideale frivolo e convenzionale, nessun senso della vita reale, un macchinismo vuoto, un repertorio logoro, in nessuna relazione con la società, un assoluto ozio interno, un'esaltazione lirica a freddo, un naturalismo grossolano sotto velo di sagrestia, il luogo comune sotto ostentazione di originalità, la frivolezza sotto forme pompose e solenni, l'inezia collegata con l'assurdo e il paradossoso, la vista delle cose superficiale e leggiera, la superficie isolata dal fondo e alterata con relazioni artificiali, la parola isolata dall'idea e divenuta vacua sonorità, questi sono i caratteri comuni a tutt'i poeti della decadenza, messa la differenza degl'ingegni⁷⁸.

In una costruzione più complessa il *questo* anaforico riassume un'affermazione precedente ed è seguito da un'altra sequenza analitica completata da una chiusura sintetica («ecco ciò che vi è»):

Questo è il concetto fondamentale, l'obbiettivo del Machiavelli. Ma non è principio astratto e ozioso: ci è un contenuto, che abbiamo già delineato ne' tratti essenziali.

La serietà della vita terrestre, col suo strumento, il lavoro; col suo obbiettivo, la patria; col suo principio, l'eguaglianza e la libertà; col suo vincolo morale, la nazione, col suo fattore, lo spirito o il pensiero umano, immutabile ed immortale, col suo organismo, lo Stato, autonomo e indipendente, con la disciplina delle forze, con l'equilibrio degl'interessi, **ecco ciò che vi è** di assoluto e di permanente nel mondo del Machiavelli, a cui è di corona la gloria, cioè l'approvazione del genere umano, ed è di base la virtù o il carattere, «*agere et pati fortia*»⁷⁹.

In questo caso l'affermazione della *serietà della vita terrestre* (cioè terrena) è affermata con un'articolata serie di caratteri seguiti da un'apposizione (strumento, il lavoro; obbiettivo, la patria; principio, l'eguaglianza e la libertà ecc.). Proprio un esempio di questo tipo pone in evidenza che l'affermazione di un'affinità con il discorso parlato non può comportare l'ipotesi che la scrittura proceda con una trascurata improvvisazione, laddove risalta una minuziosa cura dell'architettura e dei dettagli, diversamente da quanto ipotizzava D'Ovidio.

⁷⁸ Ivi, vol. II, p. 728.

⁷⁹ Ivi, vol. II, p. 606.

In rapporto al tono didattico e discorsivo assumono un rilievo preciso le esclamazioni peraltro già notate da Elena Bonomi⁸⁰. Qui si nota il caso molto eloquente (in ogni senso) di una doppia esclamazione che suggella una lunga citazione dal *Dialogo della Rettorica* di Sperone Speroni:

A mostrare in qual modo studiassero i nostri letterati, cito ad esempio un uomo coltissimo e d'ingegno non ordinario, Speron Speroni: Io veramente fin da' primi anni, desiderando oltramodo di parlare e di scrivere volgarmente i concetti del mio intelletto, e questo non tanto per dovere essere inteso, il che è cosa degna da ogni volgare, quanto a fine che il nome mio con qualche laude tra' famosi si numerasse, ogni altra cura posposta, alla lezion del Petrarca e delle *Cento novelle* con sommo studio mi rivolgei: nella qual lezione con poco frutto non pochi mesi per me medesimo esercitomi, ultimamente da Dio ispirato ricorsi al nostro messer Trifon Gabriele; dal quale benignamente aiutato, vidi e intesi perfettamente quei due autori, li quali, non sapendo che notar mi dovessi, avea trascorso più volte. Questo è un solo periodo! E che affanno! E *domando* se vi par lingua viva⁸¹.

In questo caso è di effetto immediato e direttamente comunicativo in sé l'accostamento tra due modelli di prosa contrapposti: da un lato una costruzione ipotattica, con verbo principale al quinto rigo, preceduto da una subordinata con gerundio e da un serie di incisi; dall'altro tre brevissime proposizioni, una delle quali di sole tre parole (*E che affanno!*), senza verbo, per di più aperta con *E* e con un aggettivo *Che* dal sapore modernissimo⁸². Nella terza proposizione, di nuovo aperta da *E* (con un parallelismo anaforico), l'interrogativa indiretta si associa all'allocuzione diretta ai lettori (*domando*), chiamati a condividere il fastidio dell'autore per il periodare di Speroni, pure «uomo coltissimo e d'ingegno non ordinario», ma ormai lontano anni luce dalla prosa moderna cercata da De Sanctis.

In ogni capitolo della *Storia della letteratura* sono frequenti le interrogative dirette, che fungono da snodo dell'esposizione didattica. Gli esempi potrebbero essere tanto numerosi e così presenti

⁸⁰ E. BONOMI, *La lingua*, cit., p. 60.

⁸¹ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura*, cit., vol. II, p. 654.

⁸² Il *che* con funzione di aggettivo nelle frasi esclamative con nomi e aggettivi (*Che gioia! Che bello!*) e in quelle interrogative (*Che libri leggi?*) è annoverato da Francesco Sabatini tra i tratti dell'Italiano dell'uso medio: F. SABATINI, *L'italiano dell'uso medio»: una realtà tra le varietà linguistiche italiane*, in ID., *L'italiano nel mondo moderno*, cit., pp. 3-36 (in particolare p. 15).

in ogni parte dell'opera che per una volta sia ammessa e tollerata l'omissione del rinvio alla pagina:

Che cosa è la cantilena di Ciullo?
 Che cosa è dunque la Commedia?
 Che cosa è il Purgatorio?
 E che cosa è questo mondo?
 E che cosa è rimasto?
 Cosa è dunque questo mondo?
 Che cosa è dunque la religione nella Gerusalemme?
 Cosa volevano? Cercare l'essere dietro il parere, come dicea Machiavelli.

Nel discorso scritto le domande sono dei demarcativi evidenti, che segnano una svolta dell'argomentazione. Perciò le troviamo quasi sempre all'inizio di un periodo e non di rado proprio all'inizio di un capoverso, in apertura quindi di un nuovo paragrafo, di cui in qualche modo richiamano l'argomento come una sorta di titolo. D'altra parte però le domande ripropongono uno stilema consueto per chi è abituato a far lezione, richiamando con gli interrogativi l'attenzione dell'ascoltatore su ciò che segue: è un modo di dare movimento al discorso costruendo uno scambio dialogico tra domanda e risposta. Alla domanda diretta segue a volte una spiegazione elaborata, caratterizzata da figure retoriche tipiche dell'enunciazione parlata, come per esempio l'anafora. È quel che accade nella spiegazione che riguarda il *Saggio* di Francesco Galeani Napione:

Cosa era quel *Saggio*? Era l'emancipazione della lingua dall'autorità e dall'uso in nome della filosofia e della ragione, come si voleva in tutte le istituzioni sociali; era la ragione, il senso logico, che penetrava nella grammatica e nel vocabolario; era lo spirito moderno, che violava quelle forme consacrate e fossili, logore per lungo uso, e dava loro un'aria cosmopolitica, l'aria filosofica, a scapito del colore locale e nazionale⁸³.

La manifestazione evidente di uno stile segnato da una certa *sprezzatura* si riconosce in periodi in cui i singoli arcaismi (nell'esempio che segue *vedea*), i fiorentinismi (*l'era*) si combinano con fi-

⁸³ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura*, cit., vol. II, p. 885.

gure tipiche dell'eloquio vivo ma sostenuto (anafore, parallelismi, chiasmi, come quello della chiusura) e con elementi lessicali colloquiali, oltre che con il ripetuto *c'era*:

D'altra parte non vedea senza rincrescimento assalita da ogni parte la commedia a soggetto, che gli sembrava una gloria italiana. Dicevano che l'era oramai un vecchio repertorio, che l'era ridotta a mero meccanismo, che l'era una scuola d'immoralità, di scurrilità, roba da trivio, «goffe buffonate, fracidumi indecenti in un secolo illuminato». C'era esagerazione nelle accuse, ma un fondamento di verità c'era⁸⁴.

Come le domande ricorrenti riporta direttamente verso il discorso didattico anche il *dico* inserito in un inciso spesso con il valore direttamente esplicativo di 'cioè':

Il Pulci, il Boiardo, il Poliziano, Lorenzo, il Pontano e tutti gli eruditi e i rimatori di quell'età non sono che frammenti di questo mondo letterario, ancora nello stato di preparazione, senza sintesi. Ci è un uomo che per la sua universalità parrebbe volesse abbracciarlo⁸⁵ tutto, dico Leon Battista Alberti, pittore, architetto, poeta, erudito, filosofo e letterato; fiorentino di origine, nato a Venezia, educato a Bologna, cresciuto a Roma e a Ferrara, vissuto lungamente a Firenze accanto al Ficino, al Landino, al Filelfo; caro a' papi, a Giovan Francesco signore di Mantova, a Lionello d'Este, a Federigo di Montefeltro, celebrato da' contemporanei come "uomo dottissimo e di miracoloso ingegno", "vir ingenii elegantis, acerrimi iudicii, exquisitissimaeque doctrinae", dice il Poliziano⁸⁶.

Il *dico* (dopo tutto equivalente al latino *inquam*) è per eccellenza un elemento che porta in primo piano la valenza dell'enunciazione

⁸⁴ Ivi, vol. II, p. 901.

⁸⁵ Il pronome enclitico *-lo* di *abbracciarlo* si riferisce a «questo mondo letterario», collocato due righe più sopra nel capoverso precedente: nella prospettiva della linguistica testuale i collegamenti (di referenza) tra i pronomi e i sostantivi costruiscono una rete di connessione che garantisce la tenuta di insieme di un testo e la visibilità del filo del discorso. Anche se non abbondano le giunture e le costruzioni ipotattiche, risaltano quindi, al di là della tradizionale sintassi del periodo, altri accorgimenti che danno solidità alla costruzione del testo.

⁸⁶ F. DE SANCTIS, *Storia della letteratura*, cit., vol. I, p. 437.

rispetto al contenuto enunciato non solo quando equivale a cioè, ma anche quando conserva il suo senso pieno, che sottolinea e in un certo senso giustifica una certa scelta lessicale:

I concetti e le passioni sono insulse personificazioni, come l'amore, l'arte, la natura, la filosofia, la gelosia, la ricchezza ed altre figure allegoriche. Dico insulse, perché a quelle personificazioni manca e la profondità del significato e la serietà della vita⁸⁷.

La spiegazione esplicita interviene anche a chiarire l'opzione all'interno della contrapposizione tra *artista* e *poeta*, coppia terminologica cruciale:

L'arte italiana in questa semplicità e chiarezza ariostesca tocca la sua perfezione, ed è per queste due qualità che l'Ariosto è il principe degli artisti italiani, dico «artisti» e non «poeti». Non dà valore alle cose, slegate dalla realtà e puro gioco d'immaginazione; ma dà un immenso valore alla loro formazione, e intorno vi si travaglia con la maggiore serietà⁸⁸.

La prevalenza dell'enunciazione sull'enunciato è poi evidente in uno dei passi più celebri dell'intera opera, quello in cui l'autore fissa nella scrittura, anche per la memoria di chi leggerà a distanza di anni, il momento preciso in cui sta scrivendo:

Questo è il vero machiavellismo, vivo, anzi giovane ancora. È il programma del mondo moderno, sviluppato, corretto, ampliato, più o meno realizzato. E sono grandi le nazioni che più vi si avvicinano. Siamo dunque alteri del nostro Machiavelli. Gloria a lui, quando crolla alcuna parte dell'antico edificio. E gloria a lui, quando si fabbrica alcuna parte del nuovo. In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degl'Italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il «viva» all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli⁸⁹.

Questa citazione, che nella *Storia* segna il più vistoso spiraglio che mette in contatto il testo scritto con il discorso parlato (ancora una volta reso sostenuto da non pochi accorgimenti retorici), sembra la più adeguata a chiudere la limitata scelta di esempi qui presenta-

⁸⁷ Ivi, vol. II, p. 724.

⁸⁸ Ivi, vol. II, p. 519.

⁸⁹ Ivi.

ta. In conclusione è tuttavia indispensabile sottolineare che l'andamento discorsivo dell'opera di De Sanctis viene meglio inquadrato se si precisa che tutto l'insieme poggia su una sorta di ellissi generale: l'omissione dei testi volta per volta considerati. La lettura diretta dei testi o la loro acquisizione da parte degli studenti doveva infatti rappresentare un tratto costante della didattica di De Sanctis, così come nella didattica di Puoti, la cui scuola fu in primo luogo un «noviziato d'insegnamento»⁹⁰. L'avvicinamento al discente e il suo coinvolgimento passavano infatti attraverso la forza dell'eloquio di De Sanctis, ma anche attraverso i testi letterari. Ne abbiamo un'idea da un ricordo in cui l'autore sottolinea che in caso di necessità il ricorso al testo poteva costituire anche l'unico modo per stabilire un contatto didattico (quindi comunicativo) quando altri metodi non funzionavano:

Lasciai stare grammatica, ortografia, analisi e frasi e incisi e membri e periodi e proposizioni condizionali e aggiuntive e disgiuntive, e tutto il solito corredo: le posi in mano il Manzoni. Questa lettura la trasformò; la lezione divenne per lei una festa. Come stava attenta! Con che ardente curiosità mi guardava, quasi dal muovere delle labbra volesse indovinare le parole, coglierle esse a volo, compiere essa la frase! Sulla sua fisionomia mobile si riflettevano tutti i sentimenti, tutti gli affetti: ciò che era bello, le faceva una impressione istantanea, che leggevo nei gesti, negli occhi, nel sorriso, senza che ella se ne accorgesse.

Ormai da decenni nella scuola italiana si è affermato (almeno in sede di enunciazione teorica) il principio di una didattica incentrata sui testi. Si tratta di un'acquisizione ormai ritenuta scontata, per cui si fa fatica a riconoscere che con ogni probabilità è stato proprio De Sanctis il primo ad affermare la necessità di fondare la didattica della storia letteraria sulla lettura dei testi. Rispetto ai testi degli autori, appunto, la *Storia* assume la funzione di un lungo, articolato, coinvolgente discorso didattico di commento e di interpretazione⁹¹.

⁹⁰ G. CONTINI, *Introduzione*, cit., p. 38.

⁹¹ F. DE SANCTIS, *Lavori da scuola*, in ID., *Saggi critici*, Napoli, Morano, 1892, pp. 160-169 (p. 164).

INDICE

Presentazione di D. Conte e F. Tessitore	pag. V
1. <i>Per la lettura di una prosa "impressionista"</i>	1
2. <i>La prosa nei tempi del telegrafo e del vapore</i>	3
3. <i>La Storia come saggio</i>	9
4. <i>Un discorso parlato, ma di tono sostenuto ed eloquente</i>	13
5. <i>Errori di lingua o errori di percezione?</i>	16
6. <i>Le riserve sulla prosa di De Sanctis: questione della lingua e questione della critica</i>	26
7. <i>Aspetti di una testualità discorsiva e didattica</i>	35

