

GIORGIO FORNI

«ONORATE L'ALTISSIMO POETA»
POLITICA E LETTERATURA NEL DE SANCTIS DANTISTA

Negli anni antecedenti al 1848, l'opera di Dante si era trovata sempre più investita dalle istanze dell'attualità entro un campo nuovo di opposte tensioni ideologiche – Dante mistico oppure laico, teologo o anticlericale, allegorico o satirico, monarchico o libertario, cosmopolita o profeta dell'unità nazionale; – e tuttavia, al principio di quel decennio, il giovane maestro De Sanctis sosteneva che si dovesse «legger Dante» senza prestare ascolto ai «rancori» e alle «invidie» delle contese politiche, evitando così di «turbar l'aria pura e serena delle scuole»¹. Eppure, proprio quella sua prima esperienza

¹ F. DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Scritti giovanili e frammenti di scuola*, a cura di A. MARINARI, Torino 1975, 46. Numerosi sono i contributi recenti sul De Sanctis interprete di Dante: A. CELLI, «Perché mi scerpi?». *Il canto di Pier Delle Vigne tra Hegel e De Sanctis*, «Lettere italiane», 62, 2 (2010), 257-75; C. CALENDÀ, *Dal De Sanctis dantista al 'Dante di De Sanctis'*, 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 2012, 149-61; P. SABBATINO, «Noi volevamo una patria, e la patria fu per noi tutto». *Dante e l'identità della Nuova Italia in Francesco De Sanctis*, in *Culto e mito di Dante dal Risorgimento all'Unità*. Atti del Convegno di Studi, Firenze, Società Dantesca Italiana, 23-24 novembre 2011 (= «La Rassegna della Lett. italiana», 116, 2, 2012, 495-511); S. BERTANI, *L'«apoteosi» di Beatrice. Per Francesco De Sanctis lettore di Dante*, «Testo», 34, 65 (2013), 75-93; S. CRISTALDI, *Il presupposto della finzione*, in *Dante e la critica letteraria. Una riflessione epistemologica*, a cura di T. KLINKERT e A. MALZACHER, Freiburg 2015, 99-123, in part. 113-17; G. BIANCO, *De Sanctis lettore di Dante*, «Studi desanctisiani», 5 (2017), 45-66; P. ORVIETO, *Il Dante di De Sanctis è ancora attuale?*, «LEA - Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 6 (2017), 695-706.

didattica racchiudeva un'indubbia vocazione civile e politica: «Il purismo fu il primo atto di questo gran dramma compiuto al '60», dichiarerà De Sanctis nel 1868. E già vent'anni prima, nel *Discorso a' giovani* del 18 febbraio 1848, egli aveva celebrato la «rigenerazione dantesca» di una nuova «letteratura civile» che «porta in fronte il nome di Vittorio Alfieri», sottoscrivendo la tesi del *Primato* di Gioberti secondo cui Alfieri era un «nuovo Dante» e «la risurrezione di Dante era la condizione richiesta pel risorgimento del pensiero e dell'ingegno italiano»². D'altronde, l'idea di un moderno, irrinunciabile «ritorno a Dante» promosso da Alfieri e Parini compare già nelle lezioni napoletane del 1844-45³.

Riguardo a quelle prime lezioni si è parlato generalmente di eclettismo per via del sovrapporsi di acquisizioni successive che muovono – e non solo per Dante – da una serie di letture: dapprima la *Storia della letteratura antica e moderna* di Friedrich Schlegel, poi il *Cours de littérature française* di Abel-François Villemain, *De la littérature du Midi de l'Europe* di Sismondi, le opere di Gioberti e infine Hegel... E tuttavia occorre chiedersi: se questi sono i 'materiali' delle lezioni giovanili, qual è la 'forma' di quell'eclettismo? qual è, in altri termini, la 'situazione politica' del De Sanctis dantista?

Una formulazione semplice ed evidente la si può trarre dal saggio su *Dante* di Luigi La Vista, l'allievo prediletto caduto durante i moti napoletani il 15 maggio 1848: «Dante [...] voleva l'unità della nazione senza troncane le libertà dei comuni»; o anche: «Dante fu guelfo finché il guelfismo stette per la libertà dei comuni, e per la in-

² Vd. DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Scritti giovanili e frammenti di scuola*, 106, e V. GIOBERTI, *Del primato morale e civile degli italiani*, II, Bruxelles 1843, 483 e 246-47: «Uopo era dunque che la virtù e il nome italiano affatto perissero, o una morale rivoluzione dal letargo, in cui giacevano, gli ritirasse; e come nel corso della vita organica la specie non si rinnova, che mediante il ritorno dell'individualità a' suoi primordii, onde il padre nel figlio rivive e ringiovanisce, così nella storia di un popolo il suo brio morale e intellettuale non si rinnova, se non quando rinasce il principio dinamico, che lo produsse. Il quale per le nostre lettere essendo riposto nella *Divina Commedia*, la risurrezione di Dante era la condizione richiesta pel risorgimento del pensiero e dell'ingegno italiano».

³ Vd. F. DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, a cura di A. MARINARI, Torino 1975, II, 1029, 1283, 1289 e *passim*.

dipendenza della nazione»⁴. È il problema di tenere assieme ideale unitario e libertà dell'individuo. Analogamente, dopo il '48 De Sanctis si volgerà al Piemonte, proprio come *Dante fu guelfo*: «tutti saranno pel Piemonte e col Piemonte [...], ma serbandosi il diritto di conservare intatte le proprie convinzioni e lavorare per quelle legalmente finché la legalità protegga la libertà delle opinioni» (30 maggio 1855)⁵. Nel vincolare unità e libertà, si tratta in fondo di formule sovrapponibili: *Dante fu guelfo finché il guelfismo stette per la libertà... Tutti saranno pel Piemonte finché la legalità protegga la libertà...*

Non a caso, fin dal corso di lezioni del 1843-44, De Sanctis affermava – diversamente da Gioberti – che la «forma politica» della *Commedia* è «il principale scopo» del poema⁶. A più riprese, il giovane De Sanctis ribadisce infatti che la *Commedia* è «poesia eroica», «vera epopea», «poema» civile in quanto «rappresentazione di fatti storici nazionali»; e tuttavia, per la vittoria del municipalismo guelfo e la sconfitta del «principio ghibellino» della «nazione», Dante non poteva fondare la propria poesia su un'effettiva comunità nazionale e «dovette porre per azione principale del suo poema una finzione, e non già un fatto storico o tradizionale». Perciò, mentre nell'epica antica gli episodi sono connessi l'uno all'altro entro un contesto definito e omogeneo, nella *Commedia* essi risultano slegati e molto vari fra di loro, e uniti solo da una progressione o «legge» ideale: dalla «passione» dell'*Inferno* alla «riflessione» del *Purgatorio* e al «bene assoluto» del *Paradiso*; allo stesso modo, mentre nell'epica antica sono descritte le azioni di una collettività, nella *Commedia* campeggiano invece figure ormai sciolte da ogni legame tanto che il poema viene

⁴ L. LA VISTA, *Memorie e scritti*, raccolti e pubblicati da P. VILLARI, Firenze 1863, 319 e 309.

⁵ F. DE SANCTIS, *Opere*, XIX, *Epistolario (1856-1858)*, a cura di G. FERRETTI e M. MAZZOCCHI ALEMANNI, Torino 1965, 71.

⁶ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, I, 889 («Discendiamo al fatto, e prima alla forma politica, ch'è il principale scopo del suo poema») e V. GIOBERTI, *Saggio sul Bello, o Elementi di filosofia estetica*, Napoli 1845, 362 («La politica occupa senza dubbio un luogo molto notevole nel divino poema; ma non è sola; anzi dico di più, che non è il soggetto principale né il supremo intento dell'autore»).

a dispiegare «la storia della individualità umana»⁷. Fra il 1842 e il '45, sulla scorta del Villemain, assume così valore preminente il problema dell'«unità politica», «morale» e «intellettuale» del poema come rapporto fra «individualità» e «società»:

Era mestieri trovare un ideale che potesse abbracciare tanta varietà e ridurla all'unità poetica. Dante immaginò che tutti i fatti umani prima procedono dalla passione; indi vanno a poco a poco temperandosi e s'indirizzano verso la riflessione; all'ultimo l'uomo si acqueta e si riposa in Dio, ch'è la negazione della passione, il bene assoluto, e la ragione astratta⁸.

Ed è un ordine unitario che preserva però la libertà e l'autonomia dell'individuo:

Ecco come l'invenzione stessa ha introdotto nella *Divina Commedia* quattro elementi nuovi e propri dell'arte moderna: il Cristianesimo, l'individualità, il sentimento lirico, e la varietà assoluta: il perché Dante può dirsi non che il padre dell'arte italiana, ma dell'arte moderna⁹.

Insomma, unità e libertà, italianità e modernità... Nelle lezioni del 1842-43 e '43-44 l'unità della *Commedia* risiede nell'ordine insieme lirico e universale che trascende un mondo frammentato e scomposto. Ed è una tesi messa a punto tenendo conto anche delle pagine dantesche del *Primato*, letto tempestivamente già nel 1843:

Dante è semplice testimonio dell'azione universale da lui intessuta; ed ha una parte tanto accessoria e secondaria, che non si può riputare l'eroe principale; esso è solo rappresentante del presente, ed il mezzo onde procede la narrazione. Dunque chi è il protagonista della *Divina Commedia*? Niuno: perché in essa non vi è una sola azione, a cui sono connesse tutte le altre: o piuttosto il potere soprannaturale, il quale traspare sotto tutte le immagini del poema, e che è sempre presente in tutte le parti dell'universo da lui concepito, e che dà unità a tante parti diverse ed opposte¹⁰.

⁷ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, I, 494-95, 893, 650-53, 888-94 e *passim*.

⁸ *Ibid.*, 651 e 890-91.

⁹ *Ibid.*, 653 e 892.

¹⁰ Vd. *ibid.*, 652-53, 893, e GIOBERTI, *Del primato morale e civile degli italiani*,

Per quanto si tratti di una risposta ancora approssimativa e provvisoria alla questione dell'unità del poema, proprio il fatto che De Sanctis cerchi via via soluzioni più adeguate dimostra quanto sia centrale, nel suo modo di leggere la *Commedia*, il problema del rapporto fra ordine e libertà, fra concezione unitaria e autonomia dell'individuo. Nelle lezioni del 1844-45 la prospettiva appare infatti rovesciata rispetto all'anno precedente; al centro non vi è più il trasparire dell'idea in una pluralità di figure, ma Dante stesso che le comprende in sé:

Si è voluto osservare da molti che questo poema manca di unità. È brusca la risposta di Voltaire; egli dice: «Chiamatelo come volete, ma l'unità ci è, ed è in Dante. Essendo moltissime le cose che comprende, egli le riflette in sé e così dà l'unità»¹¹. Ciò è chiaro, egli compendia in sé i tre stati¹².

II, 395: «Da ciò nasce che il lavoro di Dante, propriamente parlando, non ha protagonista; o più tosto il suo protagonista è l'Idea, che ad ogni passo traluce sotto il diafano velo delle immagini, e poeticamente s'incarna nell'universo. Il Ginguéné [...] crede che il principale attore della *Commedia* dantesca sia il poeta medesimo. Il vero si è che Dante è semplice testimonia dell'azione universale da lui intessuta o vi ha una parte così accidentale e secondaria, che sarebbe ridicolo il considerarlo come il primo personaggio del poema, se già non si vuol credere che lo spettatore o il suggeritore siano l'eroe del dramma che nel loro cospetto si rappresenta. L'universalità della *Divina Commedia*, vero emblema di quella d'Italia, si consera con un'altra dote, cioè col sovranaturale; il quale è diffuso per tutto il gran poema, come quello che abbraccia nella sua triplice orditura gli ordini oltramondani del Cristianesimo».

¹¹ In realtà, la voce *Dante* del *Dictionnaire philosophique* di Voltaire invitava a una lettura frammentaria della *Commedia* in quanto poema bizzarro e diseguale (vd. F. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, a cura di S. ROMAGNOLI, Seconda edizione riveduta, Torino 1967, 581-83). A ritenere che l'unità del poema sia invece da ricondurre a Dante poeta e personaggio erano piuttosto FOSCOLO (*Studi su Dante*, a cura di G. DA POZZO, Firenze 1979, 453: «in tanta moltitudine d'episodj, e di scene d'infinita diversità nella lunga azione della *Divina Commedia*, il primo, unico, vero protagonista è il poeta»), il giovane SCHLEGEL (*Storia della letteratura antica e moderna*, Milano 1828, II, 12: «Sapendo intieramente trasportarsi nel suo spirito [di Dante], nelle sue opinioni e idee particolari, e penetrando nel complesso della sua opera, vi si trova senza dubbio dappertutto unità e connessione») e VILLEMMAIN nelle pagine sulla «Unité de la *Divina Commedia*» (*Cours de littérature française*, Bruxelles 1840, 619-20: «Une des plus grandes beautés de la *Divina Commedia* c'est la présence du poète dans toutes les parties de son ouvrage [...]: contemplateur des choses divines, il en varie l'expression par ses souvenirs d'homme»).

¹² DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, II, 1081-82.

Dante è adesso protagonista e punto focale della *Commedia*: «per essere egli unità del poema dovea in sé riunire quelle cose, dovea in sé rappresentare quelle idee, rifletterle». Nel suo cammino di poeta, Dante infatti *rivive e supera* i luoghi, le esperienze, i destini che incontra. Ogni aspetto dell'umano trova così posto entro un itinerario di libertà a un tempo personale e collettivo che De Sanctis prova ora a riassumere con due formule complementari: da un lato, «La storia dell'uomo è compiuta in Dante»; dall'altro, «Tutti i suoi personaggi sono stati di coscienza»¹³. Ed è un'interpretazione che ha un immediato risvolto politico:

Dante sognava di veder l'Italia riunita sotto una sola nazione; però quello che Dante non desiderò e non gustò che in pensiero altre nazioni l'hanno avuto in fatti¹⁴.

Non v'è dubbio che De Sanctis si richiami qui alla teoria hegeliana del genio. Non si tratta di trascendere la natura verso l'idea, ma di immergersi concretamente nel mondo empirico e conseguire una piena coincidenza fra l'io e il mondo dissolvendo nell'opera ogni ostacolo e influenza esteriore. «Hegel», osserva De Sanctis, «ci dice ch'è artista chi ha la potenza di manifestarsi, chi è libero e può incarnare nell'azione quello che ha nell'immaginazione». Ma solo chi ha sperimentato la realtà del proprio tempo e combattuto dure battaglie può giungere alla creazione del genio:

L'artista dunque dee avere esperienza, dee avere osservato la natura com'è; e raramente diviene degno di questo nome senza avere avuto forti passioni, e sostenuto gravi lotte. La sventura, come pare, dee essere condizione della grandezza degli artisti [...]. Con l'esperienza l'attitudine diviene atto ed energia della fantasia; e questa energia Hegel chiama genio¹⁵.

¹³ DE SANCTIS, *Opere*, II, *Purismo illuminismo storicismo. Lezioni*, II, 1082-84, 1092, 1131 e *passim*.

¹⁴ *Ibid.*, 1093.

¹⁵ *Ibid.*, 1406-07, 1417, 1403, 1189-90 («[Secondo il pensiero di Hegel] poiché l'opera di arte è una creazione dello spirito umano, perciò ha bisogno dell'attività dell'individuo per essere prodotta, ha bisogno dell'immaginazione, del cuore per rivestire l'ideale della forma reale e sensibile. E siccome l'individuo vivendo nella

Così, fra le avversità di una concreta esperienza politica, Dante ha vissuto «in pensiero» ciò che l'Italia è chiamata a compiere «in fatti».

Una soluzione più articolata al problema dell'unità della *Commedia* sarà quella esperita qualche anno più tardi dal De Sanctis torinese, ormai «hegeliano sfegatato»¹⁶. Fin dal 1850, nel saggio sulle *Opere drammatiche di Federico Schiller*, De Sanctis aveva riconsiderato lo sviluppo della libera coscienza individuale per mostrare come essa dovesse ormai tradursi in moderna soggettività politica superando lo scetticismo e l'isolamento del singolo senza però nulla togliere alla libertà di pensiero, proprio come «due giri opposti sono parti del medesimo circolo». E in quell'abbozzo di una storia della libertà, Dante assumeva un ruolo di precursore:

L'individualismo [...] potentissimo di volontà e pieno di fede in sé stesso ne' primi tempi, quale ce lo dipinge Dante e Shakespeare, ora virtuoso, ora colpevole, sempre grande; nell'età moderna fa dell'*ego sum* il Verbo della scienza, sostituisce la coscienza individuale alla tradizione, all'autorità, alla fede; dichiara i suoi diritti in cospetto delle prostrate grandezze, e fattosi popolo li consacra col sangue; annulla l'universo, e lo crea ad immagine sua [...]»¹⁷.

Vi è qui il Dante hegeliano del paragrafo *De l'indépendance personnelle* della seconda parte del *Cours d'esthétique* di Hegel pubblicato da Charles Bénard nel 1843: il poeta dell'individuo «potentissimo di volontà», che per Hegel «si arroga il diritto della Chiesa», «prende nelle sue mani le chiavi del cielo» e «si costituisce così supremo giudice dell'universo»¹⁸.

società deve sentire l'influenza degli elementi che predominano nei suoi tempi, egli creando un'opera di arte deve necessariamente vestirla di quegli elementi che predominano nella società in cui vive. Così è conciliato il principio individuale col principio sociale senza che l'uno escluda l'altro») e *passim*.

¹⁶ DE SANCTIS, *Opere*, XIX, *Epistolario (1856-1858)*, 289.

¹⁷ Vd. F. DE SANCTIS, *Opere*, IV, *La crisi del Romanticismo. Scritti dal carcere e primi saggi critici*, Torino 1972, 231 e 245-46.

¹⁸ Vd. W.-F. HEGEL, *Cours d'esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Deuxième partie, Paris 1843, 492-93 (*De l'indépendance personnelle*): «Une œuvre d'un caractère plus élevé est celle que chaque homme doit accomplir par rapport à lui-même, sa vie, par laquelle il décide de son sort éternel. C'est ce sujet que Dante, par exemple,

Ma è solo dopo la pubblicazione della quarta parte del *Cours d'esthétique* nel 1851 che De Sanctis ritornerà sulla questione dell'unità del poema guardando alla *Commedia* come motivazione oggettiva del mondo terreno e unità del tempo e dell'eterno. È una pagina di singolare acutezza:

Ce poème, néanmoins, offre la plus ferme structure et la plus parfaite unité. Au lieu d'un événement particulier, il a pour objet l'action éternelle, le but final absolu, l'amour divin dans son immuable résultat et dans son cercle invariable. Il a pour théâtre l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis, et aussi le monde vivant des actions et des passions humaines.

Il y a plus, les actions et les destinées individuelles s'absorbent dans l'existence immuable. Ici disparaît tout côté individuel et particulier des intérêts et des buts humains devant la grandeur absolue du but final et du terme de toutes choses. Mais, en même temps, ce qui d'ailleurs est passager et fugitif, dans le monde actuel de la vie humaine, se rattache à cet ordre immuable, est jugé selon son mérite ou son indignité par la plus haute idée, la justice de Dieu même. Tout cela offre un caractère véritablement épique. En effet, tels furent ces personnages pendant leur vie, dans leurs actions, leurs infortunes, leurs desseins et leurs entreprises, tels ils sont là représentés pour toujours, comme des statues d'airain. De cette manière, le poème renferme l'existence dans sa totalité, avec son caractère le plus objectif, la situation éternelle de l'Enfer, du Purgatoire et du Paradis. Et sur cette base inébranlable se meuvent les figures du monde réel avec leur caractère particulier; ou plutôt elles ont agi autrefois, et, maintenant, avec leur activité et leur existence immobilisées dans la justice éternelle, elles-mêmes sont devenues éternelles.¹⁹

a conçu dans sa *Divine Comédie*, d'après le point de vue catholique, lorsqu'il nous conduit à travers l'enfer, le purgatoire et le paradis. Ici encore, malgré la régularité du plan, les idées fantastiques et les incidents aventureux ne manquent pas; car le poème ne nous représente pas la béatitude des saints et les tourments des damnés en général; il nous met aussi sous les yeux un nombre infini de personnages, avec leur physionomie originale; et d'ailleurs le poète s'arrogé le droit de l'église, prend dans ses mains les clefs du ciel, canonise ou damne selon son bon plaisir; se constitue ainsi souverain juge de l'univers, mettant les personnages les plus célèbres du monde ancien et chrétien, poètes, citoyens, guerriers, cardinaux et papes, en enfer, en purgatoire ou en paradis».

¹⁹ W.-F. HEGEL, *Cours d'esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Quatrième volume, Paris 1851, 374-75.

Ed è questo l'assunto nuovo da cui prende le mosse l'*Esposizione critica della «Divina Commedia»* databile fra la fine del 1853 e i primi mesi del '54:

Il subbietto della *Divina Commedia* è la storia finale della umanità; è, per parlare poeticamente, lo scioglimento e la catastrofe, il quinto atto del dramma umano, nel quale ricompariscono ancora gli atti antecedenti, ma in lontananza, fuori della scena, come un passato che si offre alla memoria, trasfigurato e colorato dalle impressioni presenti. La porta del futuro è chiusa: l'azione è cessata; ogni vincolo umano e civile, che collega gli uomini sulla terra, è sciolto; collisioni, intrighi, tutto ciò che è materia concreta di poesia non ha più scopo; al vivo movimento della umana libertà è succeduta l'immutabile necessità. Ma mentre una parte degli attori ha abbandonata la scena di questa vita, altri vi sottentrano con le stesse ire e con gli stessi amori; ed il poeta spettatore è come un ponte gittato tra il presente e l'avvenire. E porta seco tutte le sue passioni di uomo e di cittadino e fa risuonare di terreni fremiti fino le tranquille volte del cielo: così ritorna il dramma, e nell'eterno riappare il tempo²⁰.

Trova qui fondamento quella visione sistematica e unitaria della poesia dantesca poi svolta e costantemente ribadita nelle lezioni e negli scritti sulla *Commedia*. D'ora in avanti, per De Sanctis l'unità del poema non consisterà «né in un protagonista né in un'azione», ma nel fatto che «i due mondi» – la terra e il cielo, il transitorio e l'assoluto, il tempo e l'eterno, in breve il reale e l'ideale – «sono solo una cosa nell'unità dell'anima, nell'unità della coscienza»²¹. Intanto, era un'acquisizione tatticamente vantaggiosa perché consentiva di archiviare le ricorrenti contese ideologiche intorno all'opera di Dante fra moderatismo clericale e radicalismo laico: entrambi, infatti, «non sanno in altro modo intendere l'unità della poesia dantesca che sacrificando l'un mondo in servizio dell'altro»²². Ma l'unità dei «due

²⁰ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 5, 83-86, 394-95 e 536-40.

²¹ *Ibid.*, 91-92.

²² *Ibid.*, 88, 126-27, 226-27, 238 (è la seconda lezione del 19 febbraio 1854: «È egli vero come dicono Rossetti e Foscolo che l'altro mondo non sia che un'occasione per manifestare le sue opinioni politiche [...]? Oppure il suo concetto serio è quello dei tre mondi; e la descrizione della vita presente non è che l'accessorio, l'affetto di

mondi» diventava anche il criterio decisivo per ricostruire in dettaglio la «legge» unitaria della *Commedia*: quella «legge» regressiva nell'*Inferno* – dallo spirito alla materia – e progressiva nel *Purgatorio* e *Paradiso* che nelle lezioni torinesi permette di articolare un sistema continuo di forme poetiche, estraneo alla suddivisione tradizionale per generi letterari e capace di coniugare insieme la «scuola tedesca» in cui «domina la metafisica» con quella «francese» fondata invece sulla «storia»²³. Nella loro unità, i «due mondi» disegnano infatti forme via via diverse: il «sublime», il «fantastico», il «brutto», il «prosaico», il «comico», la «caricatura», l'«ironia», il «sarcasmo», il «terribile», il «mostruoso», il «descrittivo», il «lirico»... Ma è uno svolgimento, e anzi una «scala», che per De Sanctis comporta un indiretto risvolto civile e politico, in quanto «nel nostro petto abitano i due mondi di Dante», e ad essi – alla loro singolare «unità» di storia e utopia, reale e ideale – spetta di educare la nostra comune «voce della coscienza» e prepararci a «quello che dovremo essere»:

Questo, o signori, che per i forestieri è una letteraria ammirazione, per noi è qualche cosa di più; un sacro dovere: i miei gentili amici hanno voluto, che, poi che i fati ci negano per ora le grandi cose, noi ci prepariamo a quello che dovremo essere un giorno, studiando quello che fummo ne' nostri gloriosi antenati, e massime in un poeta, che amò tanto la patria, che la fece sì grande!²⁴

Già Sergio Romagnoli osservava che i primi, fondamentali saggi critici del 1855 non fanno che trovare una forma più attuale e incisiva a questioni affrontate e svolte nelle lezioni dantesche²⁵. Quel che però

Dante che ne turba la forma e lo stile secondo che dice E. Quinet? No: questo non è il concetto di Dante: esso sta nella unificazione dei due mondi in una unità più grande che li contiene ed abbraccia ambedue, nella unità dell'anima in cui coesistono»), 286-87, 377-78, 396-97, 540-42 e *passim*.

²³ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 250, 357, 401 («La *Divina Commedia* non è alcun genere, ed è tutti i generi») e *passim*. Ma si veda altresì F. W. J. SCHELLING, *Considerazioni filosofiche su Dante*, in G. B. NICCOLINI, *Opere*, III, Firenze 1844, 263: «La *Divina Commedia* non rappresenta un particolare poema, ma tutto quanto il genere della moderna poesia».

²⁴ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 246, 354, 69 e 396-97.

²⁵ Vd. S. ROMAGNOLI, *Studi sul De Sanctis*, Torino 1962, 157-68.

non mi pare sia ancora stato fatto, se non in modo episodico, è riconsiderare quei problemi e quegli interessi desanctisiani in rapporto al vivace quadro letterario e politico della Torino del ‘decennio di preparazione’.

In quegli anni, la città di Torino era diventata, come si diceva allora, «la Mecca» degli esuli politici dei vari stati italiani. «Numerosissimi, privi per la maggior parte di mezzi onde sostentarsi, di senno e di prudenza», così li ricorda lo scrittore Vittorio Bersezio. Dopo il '48, per le vie austere della capitale sabauda si affollava una moltitudine chiassosa e pittoresca: «una vita animata, quasi esuberante», dice ancora l'autore del *Regno di Vittorio Emanuele II*, «si agitava per le sue strade e per le piazze, riempiva rumorosamente i caffè, i teatri, ogni luogo di convegno, si ripercoteva nei giornali»²⁶. Dietro la festa *bohémienne*, vi era tuttavia una situazione ambigua e contraddittoria: da un lato, Torino poteva sembrare a Eugenio Camerini una Napoli più libera, poiché «il monte dei Cappuccini pare un Castel Sant'Elmo senza svizzeri, e la via di Po è un Toledo perfetto, tanto vi si napoletaneggia»²⁷; d'altro canto, il mondo piemontese manteneva ben saldi i tratti di uno stato autoritario, tradizionalista, clericale, con una cultura ufficiale ostile a ogni novità e un ceto dirigente guardingo e sospettoso. Appena giunto, De Sanctis aveva temuto di riconoscere sotto il tricolore la bandiera bianca dei Borbone che aveva vinto a Napoli: «La bandiera bianca ivi rifulge in tutta la sua maestà orrida; qui si nasconde ipocritamente sotto i tre colori»²⁸. A Napoli vi era stato uno scontro aperto, violento fra progresso e reazione; a Torino vi era invece un gioco di mimetismi politici per cui «la reazione si vestiva de' panni della rivoluzione, e la scim-

²⁶ V. BERSEZIO, *Il regno di Vittorio Emanuele II. Trent'anni di vita italiana*, Torino - Roma 1889-95, V, 202, e VI, 2. Per un quadro della cultura torinese tra il 1849 e il 1859 si fa riferimento all'edizione commentata del *Carteggio inedito Tenca-Camerini*, a cura di I. DE LUCA, Milano - Napoli 1973. Per Torino «Mecca d'Italia», *Carteggio inedito Tenca-Camerini*, XIX e 110-11, ed anche G. FALDELLA, *Donna Folgore*, ed. critica a cura di G. CATALANO, Milano 1974, 27-28 e 282.

²⁷ [E. CAMERINI], *Corrispondenza del Piemonte*, «Il Crepuscolo», VII, n. 42, 19 ottobre 1856, 667.

²⁸ F. DE SANCTIS, *Opere*, XVIII, *Epistolario (1836-1856)*, a cura di G. FERRETTI e M. MAZZOCCHI ALEMANNI, Torino 1956, 207.

mieggiava»; vi era una tattica di travestimenti verbali poiché la «libertà» era diventata «tanto possente sugli animi» che, scriveva De Sanctis, «voi, maledicendo alla cosa, vi appropriate la parola e chiamate voi liberali»²⁹. Ed era un quadro tanto più opaco e insidioso dopo che il colpo di Stato bonapartista del 2 dicembre 1851 aveva fatto crollare il sogno di una rivoluzione democratica in Europa: «Oggi ci si toglie la libertà, e ci si dice: – Di che vi dolete? vi resta la civiltà –»; «alla parola “rivoluzione” succede la parola “evoluzione”». Non si dice più libertà, si dice civiltà, progresso, coltura»³⁰. È a Torino che De Sanctis scopre una sfasatura, un divario latente fra ideali democratici e realtà borghese moderata, quasi una sorta di ipocrisia costitutiva del liberalismo, più interessato a «traffichi e industrie e qualcos'altro di sottinteso». Ecco allora che la critica al bonapartismo ritorna al centro anche del discorso letterario:

Diciamo la verità. La libertà per il padre Bresciani è una parola d'occasione, della quale è costretto a valersi temporaneamente, insino a che il due dicembre conceda vi si possa sostituire la parola più simpatica di autorità³¹.

E qui «il due dicembre» vuol dire un *altro, possibile* due dicembre. Da ciò l'importanza politica della battaglia culturale, della critica agli eventi letterari d'attualità, e anche della rilettura di Dante, in un dialogo aperto, combattivo e personale con l'opinione pubblica.

E che cosa è la storia odierna di Europa, se non una vicenda assidua di vittorie e di sconfitte, di rivoluzioni e di reazioni, con visibile progresso delle idee liberali in tutti i popoli, ed anche nel nostro?³²

²⁹ Vd. F. DE SANCTIS, *Opere*, IV, *La crisi del Romanticismo*, 500. Ma si veda, dieci anni dopo, l'analoga denuncia di un discorso parlamentare: «il progresso della civiltà moderna ha costretto all'ipocrisia anche i suoi avversari» (F. DE SANCTIS, *Opere*, XV, *Il Mezzogiorno e lo Stato unitario*, a cura di F. FERRI, Torino 1972, 190).

³⁰ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, XIX, *Epistolario (1856-1858)*, 445; F. DE SANCTIS, *Opere*, VIII-IX, *Storia della letteratura italiana*, Torino 1966, II, 951; S. LANDUCCI, *Cultura e ideologia in Francesco De Sanctis*, Milano 1964, 148 e *passim*.

³¹ Vd. F. DE SANCTIS, *Opere*, VII, *Verso il realismo. Prolusioni e lezioni zurighesi sulla poesia cavalleresca, frammenti di estetica, saggi di metodo critico*, a cura di N. BORSELLINO, Torino 1965, 8, e DE SANCTIS, *Opere*, IV, *La crisi del Romanticismo*, 503.

³² DE SANCTIS, *Opere*, XV, *Il Mezzogiorno e lo Stato unitario*, 68.

Ma per non essere solo «parola d'occasione», quelle «idee liberali» devono fare leva sullo spirito critico del singolo, sulla libertà dell'individuo plasmata da bisogni e interessi politici e capace perciò di aprirsi a un senso condiviso dell'avvenire. Non a caso il mito culturale della Torino di quegli anni è l'anticonformismo fantasioso e ironico di Heinrich Heine che nel 1849 si era definito «sentinella sperduta nella guerra per la libertà» («Verlorener Posten in dem Freiheitskriege»).

Incalzavan gli assalti: ei, nuovo Dante,
s'avventò primo fra la prima schiera
e sparv e ... Il ritrovai. Povero Enrico!³³

Anche sulla scorta di Heine, nella cultura torinese l'umorismo e il fantastico diventano temi letterari all'ordine del giorno. In quelle due nuove formule dell'immaginazione moderna trova spazio, in effetti, un potenziamento della soggettività individuale ed eccentrica, della sua autonomia, della sua libertà critica e creativa, che per De Sanctis deve tuttavia aprirsi alla coscienza seria di un ethos comune, alla sua unità, alla coesione civile di «una vita pubblica e un'Italia da conquistare». Verrebbe allora da chiedersi se l'esperienza torinese possa essere considerata il massimo punto d'avvicinamento alle ragioni prospettiche e singolari del soggetto, di un 'io e tu' dialogico che lascerà tracce ancora sul fondo della *Storia della letteratura italiana*, dove però il fantastico e l'umorismo, in implicita polemica con la Scapigliatura, saranno ormai considerati solo come l'apice del negativo e del dissolvimento³⁴. È una domanda a cui credo si debba rispondere di sì. A ben guardare, la «scala» della *Commedia* «di forma in forma» – l'ordine, il cammino dall'una all'altra – costituisce infatti un paradigma etico fondamentale proprio in quanto tiene insieme la «libera persona umana» e la «coscienza del generale».

³³ B. ZENDRINI, *Enrico Heine. Saggio di traduzione*, Como 1863, 11.

³⁴ Sul 'tu' dialogico del De Sanctis conviene ancora rifarsi alle utili considerazioni di C. MUSCETTA, *Francesco De Sanctis*, Bari 1983, 101. Per la struttura polemica della *Storia* vd. G. FORNI, *Risorgimento dell'ironia. Riso, persona e sapere nella tradizione letteraria italiana*, Roma 2012, 17-23 e 152-75.

Per Hegel la *Commedia* è un mondo che mette al centro l'individualità nella sua assolutezza³⁵ e il viaggio del protagonista attraverso l'oggettività immutabile delle sue figure³⁶. Così, di fronte ai supplizi infernali Dante va oltre le proprie passioni riconoscendo il 'dover essere' dell'oltremondo:

Dante, aussi, conduit par son maître Virgile, à travers l'Enfer et le Purgatoire, voit les supplices les plus terribles et les plus affreux. Il se trouble, souvent même il fond en larmes; mais il continue sa marche, tranquille et consolé, sans cris ni angoisses, sans dégoût ni amertume. – Cela ne doit pas être. – Il y a plus: ses damnés, dans l'Enfer, jouissent, au moins, du calme de l'éternité. *Io eterno duro* est écrit sur la porte de l'Enfer³⁷.

Ma se per Hegel la poesia di Dante è una poesia pacificata nel 'dover essere' dell'assoluto ed egli non grida mai «Cela ne doit pas être», per De Sanctis si tratta però anche di capovolgere l'assunto hegeliano e di riconoscere in quel 'dover essere' un metro di giudizio applicato al 'mondo qual è' per cui la poesia dantesca, nonostante il suo sviluppo ascendente, rimane appassionata, conflittuale, profondamente umana e carica di una riposta attualità:

Innanzi a una grande scelleraggine trionfante e talora incoronata, non è vero che dentro di noi sorge una voce, che ci dice: Eppure il mondo non dovrebbe andare così? Questo "dovrebbe" è il significato del mondo dantesco; è il mondo qual'è messo di riscontro al mondo quale dev'essere³⁸.

Non vi è solo il poeta che descrive l'ordinamento dell'oltretomba, ma anche e soprattutto il protagonista che dal luogo della giustizia

³⁵ HEGEL, *Cours d'esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Quatrième volume, 163-164: «Mais encore ici ce n'est nullement une simple exposition abstraite de ces conceptions religieuses, ni une succession de personnages mis au service de ces idées. [...] Dans ce monde divin, il s'agit en effet absolument de l'individu».

³⁶ HEGEL, *Cours d'esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Quatrième volume, 309: «Mais, sous ce rapport, Dante prend une position particulièrement remarquable dans *la Divine Comédie*. Ici, en effet, c'est le poète épique lui-même qui est le héros. A son voyage à travers l'Enfer, le Purgatoire et le Paradis, tout se rattache, l'ensemble et les détails».

³⁷ W.-F. HEGEL, *Cours d'esthétique*, traduit par Ch. Bénard, Troisième partie, Paris 1848, 466-67.

³⁸ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 399, 247 e 354.

immutabile guarda il mondo dei vivi, «la vita come essa è»: «Che cosa è questa poesia? È la vita umana guardata dall'altro mondo»³⁹. Per De Sanctis, nell'oggettività del definitivo ricompare allora il tempo e il soggetto:

E se la *Divina Commedia* è la rappresentazione dell'altro mondo, noi possiamo chiamarla un poema epico, l'azione di Dio come dice Hegel, l'epopeia divina, l'ultima parola della creazione, poesia descrittivo-didascalica. Il poeta descrive quello che vede, e lo spiega epicamente, foggiando una mitologia universale, nella quale paganesimo e cristianesimo si tendono la mano. Ma la concezione dantesca è ancora più vasta. Insieme con Dante vi entra l'accidente ed il terreno, la storia, la società del Medio evo; di mezzo all'epopeia divina germoglia l'epopeia umana⁴⁰.

Per questo la poesia della *Commedia* «prende unità di persona», e anzi, nella sua «permanente unità», riesce a conservare «tutta la varietà che nasce dal libero arbitrio dell'umana persona e dal particolare dell'accidente»⁴¹. Quello di Dante non è, come la prosaica società moderna, un mondo livellante in cui, per De Sanctis, «tutto è pre-determinato e prevenuto» e «l'individuo sparisce nell'essere collettivo», ma piuttosto un ordine unitario in cui l'individualità diventa «un sole che tiene intorno a sé altri mondi»⁴². E in ciò la *Commedia* si distingue dalle visioni e leggende medievali e arriva a interrogare la nostra coscienza civile, pluralista di moderni. È «il nostro stesso mondo, emendato e rifatto secondo la coscienza». E ciò vuol dire che quel percorso, il «cammin di nostra vita», è un compito che deve sempre essere ricominciato.

³⁹ Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 542-43. A conferma della sua ideazione per rovesciamento prospettico, si tratta del resto di uno schema bifocale e reversibile: «Che cosa è questa poesia? È la terra guardata dall'altro mondo. Aggiungete ora: è l'altro mondo guardato dalla terra».

⁴⁰ *Ibid.*, 401.

⁴¹ *Ibid.*, 83 e 172-73. Una formulazione opposta sarà quella adottata per disapprovare il *Satana e le Grazie* di Prati: «Non vi è cosa più contraria alla poesia, che questa vuota unità nella quale non è alcuna differenza o pienezza di vita individuale» (DE SANCTIS, *Opere*, IV, *La crisi del Romanticismo*, 372).

⁴² Vd. DE SANCTIS, *Opere*, V, *Lezioni e saggi su Dante*, 262-63 e *passim*.

Nell'ultima fase del Risorgimento, Francesco De Sanctis scopre nella *Commedia* di Dante la prima decisiva affermazione della dimensione moderna dell'individualità come fondamento della libertà civile e dell'unità politica di una nuova società italiana. Nell'ordinamento e nel cammino della *Commedia* De Sanctis riconosce così un paradigma etico fondamentale, in quanto la poesia dantesca tiene insieme «terra» e «cielo», la libera persona umana e la coscienza del generale. E in ciò la *Commedia* si distingue dalle precedenti visioni e leggende medievali, arrivando a interrogare la nostra coscienza pluralista di moderni.

In the last phase of the 'Risorgimento', Francesco De Sanctis discovers in Dante's Commedia the first decisive affirmation of the modern concept of individuality as the basis for civil liberty and for the political unity of a new Italian society. In the organization and journey of the Commedia De Sanctis thus recognizes a fundamental ethical paradigm, in that Dante's poetry keeps together «earth» and «heaven», the free human being and the knowledge of the general. And in this way the Commedia differs from previous medieval visions and legends, going so far as to question our pluralistic consciousness of moderns.

Articolo presentato nell'aprile 2017. Pubblicato online a giugno 2018.

© 2013 dall'autore/i; licenziatario Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche, archeologiche e filologiche, Messina, Italia

Questo articolo è un articolo ad accesso aperto, distribuito con licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0

Peloro. Rivista del dottorato in scienze storiche, archeologiche e filologiche, Anno III, 1 - 2018

DOI: 10.6092/2499-8923/2018/3/1911