

MATTEO PALUMBO

Foscolo e De Sanctis

Nell'ottobre del 1869 Francesco De Sanctis, sulle pagine della «Nuova Antologia», pubblica un saggio che negli anni sarebbe diventato perfino proverbiale. Si tratta del celeberrimo *L'uomo del Guicciardini*: feroce e spietata analisi dei mali perenni d'Italia, riconosciuti uno per uno nel dispositivo ideologico dei *Ricordi*. I peggiori compromessi, le più sottili astuzie della ragione sono catalogate come in un regesto completo e definitivo. Le doppiezze che corrodono alla radice l'idea stessa di comunità, gli opportunismi che inquinano il valore di progresso e di bene pubblico sono violentemente denunciati. Concentrati nell'uomo del Guicciardini, sono racchiusi i vizi di cui bisogna necessariamente liberarsi perché la storia si presenti con un nuovo volto e l'Italia intera possa cominciare un futuro finalmente prospero. Tra le eredità che nuocciono più pesantemente, De Sanctis non esita ad additare la separazione tra la teoria e la pratica. Per l'intellettuale italiano della tradizione passata, spettatore disinvolto delle fasi sempre più rovinose della decadenza nazionale, il rapporto tra i due termini è di meditata e cinica differenza:

Ma altro è desiderare, altro è fare. Il nostro uomo farebbe, se potesse far solo, ma lo sgoimenta “la compagnia de' pazzi e de' maligni”. Molti, è vero, gridano libertà, ma “in quasi tutti prepondera il rispetto dell'interesse suo”. Essendo il mondo fatto così, e dovendo l'uomo savio pigliare il mondo “com'è e non come dovrebbe essere”, la scienza e l'arte della vita è posta in saper condursi di guisa che non te ne venga danno, anzi la maggiore comodità possibile. “Conoscere non è mettere in atto”. “Pensa come vuoi, ma fa' come ti torna”¹.

Il giudizio su Guicciardini ha un peso determinante perché non riguarda solo un'epoca del passato. Si applica, con una polemica perfino più rabbiosa, ad abitudini contemporanee, troppo contemporanee, e le allinea dinanzi allo sguardo di chi legge. Nel finale del saggio il proclama si fa esplicito e la richiesta di un comportamento fondato su altre regole diventa imperativa. La battaglia contro il modello intellettuale di cui Guicciardini costituisce il prototipo impone una sostituzione di metodi e di scelte, giacché – per richiamare il notissimo *explicit* – «l'uomo del Guicciardini “*vivit, imo in Senatam venit*”, e lo

¹ DE SANCTIS 1957b, p. 17.

incontri ad ogni passo. E quest'uomo fatale c'impedisce la via, se non abbiamo la forza di ucciderlo nella nostra coscienza»².

Quasi due anni dopo, nel giugno del 1871, De Sanctis, sulle pagine della stessa rivista, sembra presentare il modello intellettuale da contrapporre all'antimodello guicciardiniano. L'eroe dei tempi cambiati, il poeta e cittadino della nuova Italia, archetipo di una letteratura nutrita di obblighi e di responsabilità, calata nella serietà della vita e implicata nella complessità aspra della storia, è Ugo Foscolo³. In un gioco di precisi rovesciamenti, quanto nell'autore dei *Ricordi* era disvalore e corruzione, ora, nell'autore del secolo decimo nono, appare rimosso e tramutato in bene. I vizi, che rendevano spregevole il cortigiano Guicciardini, sono sostituiti dalle virtù antagonistiche, finalmente recuperate, che il poeta dei *Sepolcri* incarna ora con la trasparenza di un'aurora appena incominciata. Espressione delle rivoluzioni dei governi e indice esemplare della metamorfosi delle coscienze, Foscolo segna, infatti, l'ingresso in una epoca rinnovata. De Sanctis si serve, in tale prospettiva, del percorso della sua poesia, con l'intera gamma degli esiti raggiunti, per dimostrare la novità che la sua opera contiene: simbolo pieno di una poesia restituita al proprio mandato civile.

Per la verità, già nel 1855, in un precedente articolo apparso sul «Cimento», De Sanctis aveva sottolineato la funzione capitale di Foscolo nella vicenda delle lettere nazionali. Lo aveva fatto istituendo una genealogia diretta nella rivoluzione poetica contemporanea e accoppiando il nome suo a quello di Vittorio Alfieri: necessario antecedente nella formazione della letteratura dell'Italia moderna. L'occasione era polemica, giacché aveva di mira lo storico Georg Gottfried Gervinus e contestava la ricostruzione che questi aveva compiuto delle «condizioni letterarie dell'Italia nel secolo XIX»⁴. Il classicismo della fine del Settecento, per esempio, non aveva più niente in comune con le imitazioni precedenti né costituiva una «vuota forma rettorica»⁵. Al contrario, più che evocare «una società morta», per De Sanctis costituisce il prologo di quella che sta nascendo:

fu la nuova società sotto nomi antichi. Prendemmo il nome di patria circondata dall'aureola di tutta l'antichità, e ci ponemmo a fondare la patria moderna. Gli eroi di Plutarco generarono gli eroi del '99. E quando, dopo sì lunga morte di ogni vita pubblica, l'uomo poté chiamarsi cittadino, si sentì nel petto l'orgoglio di Muzio⁶.

² *Ivi*, p. 23.

³ Per un bilancio delle interpretazioni foscoliane si veda almeno il saggio classico di WALTER BINNI, *Storia della critica foscoliana*, in BINNI 1982, pp. 203-303.

⁴ DE SANCTIS 1957a, p. 187.

⁵ *Ivi*, p. 190.

⁶ *Ivi*, p. 192.

Le idee e gli uomini della civiltà classica erano solo un'allegoria. Incarnavano i modelli di cui potevano ancora servirsi quelli che erano nati in un'altra epoca e attingevano a quell'immaginario per rivitalizzarlo e renderlo operante. Il ricorso all'antico diventava, perciò, un compromesso necessario tra il vecchio e il nuovo, tra un repertorio archeologico sopravvissuto e una precisa volontà di impegno nella storia.

Allo stesso modo, le contraddizioni di cui può essere incolpato Foscolo e le oscillazioni della sua biografia non rappresentano tanto un'anomalia personale, ma sono il segno bruciante di un'epoca intera, attraversata da grandi sconvolgimenti e da conflitti vissuti fino al loro limite. Non c'è niente di privato o di patologico nelle vicende di cui è interprete. Al contrario, Foscolo rappresenta un destino comune e ne amplifica il senso. Proprio la gamma delle sue reazioni ne fa il portavoce delle speranze e delle illusioni di una generazione nel suo insieme:

Voi vi maravigliate che la gioventù italiana ammiri Ugo Foscolo! Eh mio Dio! Ugo Foscolo non rappresenta per noi alcun sistema politico, alcun ordine regolato d'idee. Egli è stato un'espressione poetica de' nostri più intimi sentimenti, il cuore italiano nell'ultima sua potenza⁷.

Nell'intervento del 1871, nato per il trasferimento delle ceneri del poeta a Santa Croce, le ragioni di un valore così storicamente esemplare sono ancora più nitidamente messe a fuoco. De Sanctis, per spiegare la grandezza di Foscolo e per illuminare il ruolo che egli ha avuto nell'educazione di tanti lettori, si obbliga a ripercorrere le tappe della storia intellettuale italiana e a paragonarla con il modello che ha innanzi. Sono i mesi in cui sta nascendo, nel laboratorio del grande critico, la *Storia della letteratura italiana*. Ai suoi occhi si delinea l'idea globale di un cammino, che intravede finalmente la meta del proprio movimento. Solo il confronto tra la memoria di una debolezza osservata in tutti i risvolti e l'esperienza di vitalità risvegliata permette di distinguere i motivi di una particolare reverenza, che influenza tanti giovani estimatori, pronti a venerare Foscolo «per una forza occulta, come si spiegava tutto una volta»⁸. Ma questo sentimento di ammirazione non riguarda solo affezionati adoratori passati o contemporanei. Agisce ancora, con una irresistibile attrazione, sullo stesso critico, che confessa la propria parzialità o, meglio, una incondizionata simpatia per il tema del proprio discorso:

Io stesso non mi sento libero, o, per dir meglio, mi sento attrarre da questa universale simpatia, e con riverenza di discepolo mi accosto al grand'uomo, e lo interrogo, cerco di comprenderlo, cerco di strappargli il segreto di una grandezza così popolare⁹.

⁷ *Ivi*, p. 197.

⁸ DE SANCTIS 1957c, p. 76.

⁹ *Ibidem*.

Proprio per arrivare a un tale risultato conoscitivo, cioè «comprendere» il proprio autore e «strappargli il segreto di una grandezza così popolare», De Sanctis ha bisogno di riesaminare, passando attraverso le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* e ragionando intorno ai *Sepolcri*, il ciclo organico delle lettere italiane. Solo paragonando l'identità dei poeti e degli scrittori, che avevano caratterizzato i secoli trascorsi, con la fisionomia inedita che Foscolo mostra, egli può interpretare e ricostruire pienamente le ragioni di un fascino inarrestabile. L'opera di Foscolo, le sue prime odi, e poi il romanzo, i sonetti, il Carme, hanno basi profonde nel mondo e nella storia. Rivelano quanto c'è di nobile o di impuro, di esaltante o di tragico, nei loro confini e lo assorbono instancabilmente. «Comprendere» Foscolo non può prescindere, dunque, dal raccontare l'evoluzione dei suoi testi: a partire dall'origine e a cominciare esattamente da *Bonaparte Liberatore, oda del liber'uomo Niccolò Ugo Foscolo*. La celebrazione che il poeta diciannovenne compie, nonostante tutti i difetti di un apprendistato e di un repertorio quasi inevitabile di maschere e di immagini classiche, si fonda sulla convinzione, diffusa e generalizzata, «che in Italia era tutto a rifare, religione, governo, leggi, costumi, scienza e letteratura»¹⁰. La palingenesi sembrava prossima e, insieme, urgente. Un'era di radicale rinascita si annunciava in tutti i campi dell'esperienza umana:

Il mondo era vecchio e corrotto, e bisognava ringiovanirlo. Il rimedio era la libertà; il medico era la filosofia; e il nuovo stato sociale che doveva uscirne, era la democrazia. Si trattava di restituire all'uomo i suoi diritti, che la natura gli aveva dati, e la società gli aveva tolti¹¹.

L'ipocrisia, la doppiezza, di cui Guicciardini era stato il maestro, non avevano più diritto di esistere. Per De Sanctis il primo principio a essere negato, in questo violento terremoto culturale ed etico, è precisamente la distinzione tra le «massime dei libri» e la «pratica della vita», «la scissura tra le idee e i fatti»¹². Questa separazione tra sfera dei pensieri e le scelte concrete, che gli uomini operano nella prassi, resta l'effetto macroscopico della decadenza: o, meglio ancora, della «corruttela», come la chiamava De Sanctis. Si tratta del primo sintomo che è indispensabile combattere, se si vuole compiere una efficace rivoluzione culturale. Ed è il primo dato che De Sanctis mette innanzi ai suoi lettori. Ovviamente, il destino della letteratura, che, riflesso di quella «corruttela», non aveva «radice nella vita» e che, perciò, era diventata fatalmente «arcaica e accademica»¹³, conosce anch'esso una estrema ridefinizione. Le formu-

¹⁰ *Ivi*, p. 78.

¹¹ *Ibidem*.

¹² *Ivi*, p. 81.

¹³ *Ibidem*.

le che l'avevano caratterizzata non sono più adeguate alle domande dei soggetti coevi, accesi da passioni sconosciute o dimenticate. C'era bisogno di altro, e questo impulso al cambiamento sorvola sulle voci che l'epoca invia e si sceglie i propri riferimenti:

Il Minzoni, il Rolli, il Frugoni, il Metastasio, furono giudicati poeti vuoti o molli, voci della vecchia Italia; tornò a galla Dante; si mirò alla forza, al sublime, al grandioso, al magnifico; si domandarono ispirazioni alla Bibbia e fino ai Celti¹⁴.

Irrompono categorie e paradigmi abbandonati, inutili per una letteratura di puro e vacuo intrattenimento. Ora, invece, sono questi (Dante, la Bibbia, i poeti primitivi) i padri e i modelli riscoperti, che indicano la strada da seguire.

Gli eventi, che avevano cambiato il volto dell'Europa quando Foscolo era giovane, impongono domande mai prima udite, a cui non possono essere date risposte prevedibili o scontate. Non bastano più i versi artificiali che ornano i libri del passato. Ci vuole ben altro per dare sostanza alle verità improvvisamente svelate. Le parole devono ricongiungersi con gli uomini. Devono trovare il mezzo per raccontare emozioni ed esperienze vitali, nel cui cerchio la stessa cultura acquista un'altra necessità. «Il sensibile, il malinconico Foscolo entra nella vita pubblica con la posa di Alfieri e con l'accento di Dante. La scuola faceva la sua comparsa in piazza»¹⁵. Sia pure con i limiti di un'educazione maturata dentro l'involucro delle forme antiche, la poesia ritrova il legame con il mondo. Affinché l'ultimo residuo di un'eredità ormai del tutto ingombrante (l'artificio e la scuola) sia del tutto disperso, occorre, tuttavia, un ultimo passaggio. Foscolo che canta le imprese di Napoleone liberatore esibisce i segni di una formazione accademica non del tutto dismessa. De Sanctis, riassumendo il tono dell'ode, sottolinea, con qualche punta di insofferenza che non sarebbe dispiaciuta a Carlo Emilio Gadda, gli «epiteti ridondanti», le «tante sonore amplificazioni» e il «grottesco contrasto» che risuona in certe frasi¹⁶. La sconfitta, tuttavia, spazza via ogni ornamento. Sopravvive, reale, il trauma della patria perduta o incalza, angosciosamente, l'esperienza sentimentale di «una viva e vera passione. Come la patria, così l'amore usciva dalla scuola ed entrava nella vita»¹⁷. L'impatto con avvenimenti che alterano drammaticamente le speranze politiche e scavano a fondo dentro la trama degli affetti individuali è più forte di qualunque filtro. Si spezza l'involucro dell'accademia e appaiono, come in una crisalide che si sta dischiudendo, i lineamenti di una sensibilità estetica con tratti propri e originali. De Sanctis sottolinea il processo che

¹⁴ *Ivi*, p. 79.

¹⁵ *Ivi*, p. 83.

¹⁶ *Ivi*, pp. 84-85.

¹⁷ *Ivi*, p. 86.

si è messo in moto e che determina la svolta da cui nasce la letteratura della nuova Italia. Tutti i vincoli del passato sono cancellati e «sul fondo incolore della scuola si va designando una fisionomia»¹⁸. In questo soggetto, appena apertosi al mondo, resta acuto il disinganno. Tanto i conflitti di un'epoca quanto le contraddizioni di un'anima addolorata e inquieta resistono dentro di lui senza nessuna pacificazione:

La morte del padre e del fratello, la lontana madre, la terra natia, la patria divisa e imbarbarita, la fuga del tempo e il “nulla eterno” e certa bella ombra che gli passa dinanzi fuggitiva, sono i frammenti lirici di questa storia interiore di uno spirito distratto, scontento, dissipato, centrifugo. È la storia di un giovine, che aveva appena passati i venti anni¹⁹.

Il nucleo di questa amarezza, politica e psicologica, è alla base delle *Ultime lettere di Jacopo Ortis*. Il giovane vestito dei panni romani ha sperimentato l'attrito doloroso della storia e ne ha subito tutte le ferite. Di fronte alla violenza dei tiranni e alla bassezza degli individui non c'è posto per una retorica astratta o per declamazioni accademiche. Resta l'incubo di un disinganno feroce e totale, che costituisce il tema unico del libro. De Sanctis descrive come meglio non si potrebbe il motore da cui deriva l'intreccio di un romanzo senza sviluppo, costruito esplicitamente sull'assenza di qualunque lusinga romanzesca. Nell'architettura che esso possiede non c'è neppure un conflitto in atto, ma resta solo la traccia di affetti dolenti, registrati su un diagramma senza oscillazioni. Jacopo, deposta completamente la maschera di cittadino romano, «ricomincia una vita nuova, al cui ingresso sta il suicidio, come una tentazione cacciata via»²⁰.

La tragedia non ci è più: ci è una situazione lirica nata dalla tragedia. È il suicidio in permanenza, sviato, interrotto, contrastato, indugiato, perché in quella forte natura è ancora freschezza e potenza di vita, che su' disinganni ricrea nuovi inganni²¹.

Foscolo, nella *Notizia bibliografica*, non era stato meno esplicito. Egli, infatti, indica l'essenza del proprio romanzo, spogliato di tutte le sorprese generate da colpi di scena o da inattesi imprevisti, nelle minime variazioni di una coscienza già condannata a morire e tenuta in vita da altre fragili illusioni, che servono solo ad aumentare la disperazione fino all'epilogo già annunciato:

era arida impresa il far venire nella prima scena un accanito repubblicano, [...] disperato [...] d'ogni consolazione, suicida per indole d'anima e per sistema di mente; e

¹⁸ *Ivi*, p. 87.

¹⁹ *Ivi*, p. 89.

²⁰ *Ivi*, p. 90.

²¹ *Ivi*, p. 91.

dalla prima scena condurlo per una lunga serie di affetti, di desiderj complicati e di ragionamenti a una tarda catastrofe, e per via di pochi accidenti²².

Eppure le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* non sono l'opera che sviluppa fino in fondo il contrasto tra ideale e reale. La separazione tra i due piani resta ancora troppo rigida e il conflitto tra l'ampiezza smisurata dei desideri e i limiti insuperabili del mondo rimane privo della complessità che esso impone. Il personaggio è, piuttosto, lo specchio di una «vita ritirata al di dentro»²³, che non trova la forza per affrontare gli ostacoli esterni e che resta, perciò, incompiuta e manchevole. Jacopo, per De Sanctis, consuma la propria esistenza all'ombra di un «delirio» protrato²⁴, che è generato dalla absolutezza dei propri ideali e dalla incapacità di intrecciarli con la consistenza dei fatti. Anche Teresa, il correlativo femminile di Jacopo e del tutto analoga alla sua malattia, è solo il riflesso di un'idea: «una Laura o Beatrice cavata dal paradiso, e profanata dalla realtà. La creatura di Dante diviene la creatura di Odoardo»²⁵. Questo paradosso inquietante sarebbe una soluzione «profonda e nuova»²⁶, che avrebbe davvero potuto trasformare uno stato d'animo nel motore di un'esperienza effettiva, dolorosamente compromissoria, trasferita nel cuore degli accidenti, e perciò degna del romanzo come genere. Ma il passaggio da una condizione all'altra, l'impatto delle aspirazioni e della coscienza con l'aspetto profano delle cose, che costituirebbe il vero principio di una possibile ricchezza narrativa, resta non compiuto. Anche Teresa è un'idea: la proiezione lirica di un sentimento, lontano dalle condizioni oggettive e materiali in cui pure dovrebbe abituarsi a vivere. E certo – aggiunge De Sanctis – «se l'autore avesse avuto un senso più sviluppato del reale, potea davvero generare una storia o un romanzo, divenire prosa»²⁷. In altri termini, l'idea doveva misurarsi con il volto terribile delle cose e doveva apparire non nella sua astratta «verginità», ma precisamente nella «profanazione»²⁸ a cui era condannata. La capacità di sostenere il peso della storia e di sfidare la finitezza del mondo sarebbe stata la via maestra per entrare definitivamente nella incipiente modernità: dal punto di vista dell'evoluzione del pensiero e dello sviluppo delle forme letterarie. L'assenza di qualunque collisione, invece, immerge la vita dei personaggi nei confini angusti di una «palude»²⁹. Li mantiene

²² UGO FOSCOLO, *Notizia bibliografica*, in FOSCOLO, *Ortis* [1970], p. 497.

²³ DE SANCTIS 1957c, p. 92.

²⁴ *Ivi*, p. 94: «Qui Jacopo è dal principio all'ultimo nella situazione esaltatissima del suicida, una specie di delirio con rari intervalli».

²⁵ *Ivi*, p. 93.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ivi*, p. 94.

nella prigione micidiale dell'«acqua morta»³⁰ degli ideali spezzati, a cui sono consegnati dall'inizio alla fine dell'esistenza. Alla perfezione del loro destino manca «il naturale nutrimento della vita reale»³¹, che li avrebbe trasformati in creature compiutamente viventi, immesse sul terreno duro delle relazioni e dei compromessi. Eppure, con tutti i limiti di una idealità astratta, Foscolo, sulla scia di Alfieri, incarna «la voce della nuova Italia in quella sua prima apparizione innanzi allo Spirito; idea ancora vuota, ma non più accademica, piena di energia e destinata a vivere»³². Perciò, le *Ultime lettere* diventano il simbolo di una stagione appena dischiusa. Il libro registra, nella forma senza evoluzioni che esso mantiene, le «necessità psicologiche della storia» ed «è il testamento di quel gran secolo, il suo grido di dolore innanzi alla caduta di tutte le sue illusioni»³³.

Sono i *Sepolcri* a compiere il passo in avanti, indispensabile alla maturità dei tempi e funzionale ai doveri recuperati di quell'entità collettiva che, con linguaggio hegeliano, De Sanctis chiama «lo spirito». La struttura del carne mette insieme i poli contrari della luce e dell'ombra. Nella *Storia della letteratura* De Sanctis specifica che «è qui fuso inferno e paradiso, la vasta ombra gotica del nulla e dell'infinito, e i sentimenti teneri e delicati di un cuore d'uomo»³⁴. Foscolo combina il dolore e la disperazione con la ricchezza delle idee. Accetta la miseria della condizione individuale e la sublima in una prospettiva più ampia, in cui l'esistenza finita degli individui trova un proprio completamente e riscatto. Il ciclo della natura, mortale e distruttrice, si intreccia in un solo, inestricabile nesso, con le stagioni di lunga durata delle civiltà e delle loro leggi. Sopravvive, nella riflessione di Foscolo, il senso della morte, ma, questa volta, non è incontrastato e vincente. Si unisce, in un quadro unitario, alla fiducia nelle azioni degli uomini e al valore duraturo che esse contengono. La sovrapposizione tra due punti di vista in reciproca tensione spoglia l'ideale di qualunque astrazione e, contemporaneamente, dà energia alla disperazione: entrambi (idea e mondo, illusione e finitudine, energia e disperazione) veri ed entrambi necessari, indispensabili per tracciare il cammino all'uomo del tempo nuovo.

Ancora una volta De Sanctis deve ricapitolare l'elemento innovativo che il testo foscoliano annuncia. E, di nuovo, presenta il quadro della letteratura passata, riassumendone le intrinseche debolezze. I *Sepolcri* guadagnano la loro moderna esemplarità precisamente su questo sfondo di perenne arcadia:

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ivi*, p. 95.

³² *Ivi*, p. 97

³³ *Ibidem.*

³⁴ DE SANCTIS 1962, II, p. 389.

L'Italia non avea ancora visto niente di simile. La lirica, quale te la dava Monti o Cesarotti, era "cadenza melodrammatica", un prolungamento di Metastasio. Sotto forme dantesche, il fondo rimaneva sempre arcadico, puramente letterario. La coscienza era estranea a quel lavoro dell'immaginazione: malattia dello spirito italiano da gran tempo³⁵.

«Bisognava rifare un mondo interiore, ricostituire la coscienza», e questo «lavoro», per De Sanctis, «ne' *Sepolcri* apparisce per la prima volta nel suo carattere d'intimità, come un prodotto della coscienza e del sentimento»³⁶. Dal punto di vista della evoluzione delle forme, a De Sanctis non basta segnalare soltanto la novità morale della lirica foscoliana. La descrive come una rinascita e una tappa: un passaggio decisivo dal passato, insopportabilmente lezioso, verso l'avvenire, nel cui orizzonte si realizza il pieno compimento dell'arte, finalmente riportata nel mondo della vita. Alla rivoluzione dei contenuti si accoppia la novità della forma. Foscolo abbandona la rima e la strofa, «osa togliere tutt'i mezzi cantabili e musicali della metrica»³⁷, sostituisce il sonetto e la canzone con il carme, «forma libera di ogni esterno meccanismo»³⁸. Il carme di Foscolo – aggiunge De Sanctis – «ha un non so che di sacro, come un Inno»³⁹. L'osservazione, ovviamente, non è irrilevante, giacché nell'opera di Foscolo De Sanctis già intravede l'ombra di Manzoni e ne fa la premessa morale ed estetica delle conquiste successive. Il ciclo della nuova letteratura si svolge secondo una catena di relazioni e di effetti congiunti. La distruzione della vecchia poesia dischiude tutte le possibilità prima sconosciute. Fa sorgere uno spirito vergine, rinnova ideali dimenticati e «ricostituire la coscienza è ricostituire nell'anima una religione»⁴⁰. Non importa quali siano i suoi comandamenti. A qualunque fede si ispiri, essa riporta prepotentemente nell'arte la serietà della vita. La rivoluzione rispetto agli artifici petrarchisti e neoclassici è ormai definitivamente compiuta:

La pietà verso i defunti, il culto delle tombe è prodotto da' motivi più elevati della natura umana, la patria, la famiglia, la gloria, l'infinito, l'immortalità: tutto è collegato, tutto è una corda sola nel santuario della coscienza. Una poesia tale annunziava la risurrezione di un mondo interiore in un popolo oscillante tra l'ipocrisia e la negazione⁴¹.

³⁵ DE SANCTIS 1957c, p. 101.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ DE SANCTIS 1962, II, p. 390.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ DE SANCTIS 1957c, p. 101. DE SANCTIS 1962, II, p. 391, aggiunge: «Il carme preludeva all'inno. Foscolo batteva alle porte del secolo decimonono».

⁴⁰ DE SANCTIS 1957c, p. 102.

⁴¹ *Ibidem*.

L'intero complesso dei *Sepolcri* illustra questo processo nei modi di una riflessione appassionata e severa. Dà forma compatta a un «mondo delle ombre e delle illusioni, da cui esce rifatto il mondo interiore della coscienza, esce l'uomo restituito nella sua fede, ne' suoi affetti e ne' suoi sentimenti»⁴². Nella tradizione della lirica italiana irrompe in modo prepotente e inatteso un tipo mirabile di «sublime umanizzato»⁴³. La sua efficacia consiste nel tenere congiunte le idee e la vita, inscrivendo le prime nella struttura accidentata dell'altra. Non più separazione, ma continua, ineliminabile coesistenza dei rispettivi universi. In questo modo nasce una sintesi inedita e produttiva: «un mondo naturale, ancora biblico e primitivo, quasi uno strato inferiore di formazione» sta «in riscontro di un mondo umano e civile, che se lo sottopone e se lo assimila»⁴⁴.

Certo, nella vicenda finale della produzione foscoliana, e in particolare nel *revival* mitologico delle *Grazie*, a De Sanctis potrà sembrare che la conquista dei *Sepolcri* si attenui e che la vera sostanza della «situazione lirica, cioè a dire l'anima in una condizione determinata, che le mette in moto il suo mondo interiore»⁴⁵, ceda alla tentazione di costruire «la storia e la metafisica di questo mondo interiore, una storia dell'arte ne' suoi inizi, nel presente e nell'avvenire»⁴⁶. Di fatto, tuttavia, la strada è stata tracciata e l'intera esperienza di Foscolo si configura come un modello che avanza irresistibilmente nella corrente del secolo decimo nono. Significativamente, agli occhi di De Sanctis, l'orazione pavese dell'*Origine e dell'ufficio della letteratura* diventa il manifesto critico della riscoperta dignità dell'arte. Foscolo mette a frutto, qui come altrove, il magistero di Vico e ricostruisce la genealogia della parola «letteratura», ricercando dentro di essa, nella sua «origine» e nel suo «ufficio», «la serietà di un mondo morale, la sua concordia con la vita»⁴⁷. Di nuovo, quasi a ribadire per l'ennesima volta il solco che si è aperto tra il secolo passato e quello incominciato, De Sanctis legge l'intera prolusione come una «calda requisitoria contro quella letteratura arcadica e accademica, combattuta da tutte la parti e resistente ancora, contro quella prosa vuota e parolaja, e contro quella poesia che suona e che non crea»⁴⁸. E di nuovo, come in un riaffermato e supremo antagonismo, si riaffaccia il profilo di Francesco Guicciardini e si rinomina il male che uccide la vita italiana:

⁴² *Ivi*, p. 103.

⁴³ *Ivi*, p. 104.

⁴⁴ *Ivi*, p. 105.

⁴⁵ *Ivi*, p. 106.

⁴⁶ *Ibidem*.

⁴⁷ *Ivi*, p. 108.

⁴⁸ *Ibidem*.

Or questa maniera accademica di considerare i più precisi doveri della vita, questa vigliacca distinzione tra la teoria e la pratica, questo mondo della coscienza predicato in prosa e in verso con tanta enfasi e con tanta pompa, e negato con tanta sfacciataggine nella vita, era il tarlo non solo della letteratura, ma della società italiana, e non ci era e non ci è speranza di vero risorgimento nazionale, finché il sentimento del dovere e la serietà della coscienza non sia una virtù volgare, penetrata nella vita⁴⁹.

In una ideale galleria di padri nobili, Foscolo diventa, per chi usciva dalla terribile sconfitta di una speranza, un compagno necessario: un'avventura della passione e dell'intelligenza. Foscolo «fu il nostro uomo, e il suo libro fu il nostro libro»⁵⁰. Ma rappresenta anche, nella forma dell'*Ortis*, una stagione da superare: un capitolo a cui guardano gli uomini delle generazioni posteriori come a una parte di sé. De Sanctis si iscrive nella schiera di questi uomini di un tempo ancora diverso, che, dopo le ceneri della sconfitta, sono giunti a conquistare e a possedere quella realtà perduta e maledetta. Foscolo si trasforma, così, nell'«ultimo cavaliere errante de' tempi moderni»⁵¹. Ai suoi discendenti resta il compito di «cercare la salute nella intelligenza della vita, nello studio del reale, attingendo nella scienza quel senso della misura, che è il vero fecondatore dell'idea, il grande produttore!»⁵².

Il manifesto della nuova Italia e della sua letteratura, del suo passato lontano e prossimo e anche del suo futuro, è già completamente delineato. Né mancano le indicazioni degli scrittori che ne fanno parte. Sono Giusti, Berchet, e, ovviamente, Leopardi e Manzoni⁵³. Se cercassimo una conferma ulteriore di questa costellazione di nomi e di tendenze, potremmo trovarla in un testo apparentemente insospettabile. Solo qualche anno prima dell'apparizione del sag-

⁴⁹ *Ibidem*.

⁵⁰ *Ivi*, p. 111.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ La pagina finale della *Storia della letteratura* costituisce una testimonianza esemplare di questa genealogia di autori da cui nascerà la nuova letteratura: «Guardare in noi, ne' nostri costumi, nelle nostre idee, ne' nostri pregiudizi, nelle nostre qualità buone e cattive; convertire il mondo moderno in mondo nostro, studiandolo, assimilandolo e trasformandolo; "esplorare il proprio petto", secondo il motto testamentario di Giacomo Leopardi: questa è la propedeutica della letteratura nazionale moderna, della quale compariscono presso di noi piccoli indizi con vaste ombre. Abbiamo il romanzo storico: ci manca la storia e il romanzo. E ci manca il dramma. Da Giuseppe Giusti non è uscita ancora la commedia. E da Leopardi non è uscita ancora la lirica. Ci incalza ancora l'accademia, l'Arcadia, il classicismo e il romanticismo. Continua l'enfasi e la rettorica, argomento di poca serietà di studi e di vita. Viviamo molto sul nostro passato e del lavoro altrui. Non ci è vita nostra e lavoro nostro. E da' nostri vanti s'intravede la coscienza della nostra inferiorità. Il grande lavoro del secolo decimo nono è al suo termine. Assistiamo ad una nuova fermentazione d'idee, nunzia di una nuova formazione. Già vediamo in questo secolo disegnarsi il nuovo secolo. E questa volta non dobbiamo trovarci alla coda, non a' secondi posti» (DE SANCTIS 1962, II, pp. 424-425).

gio foscoliano di De Sanctis, erano state pubblicate le *Confessioni di un italiano*. Nievo, come si sa, non cessa, nel romanzo, di ironizzare pesantemente su quell'atteggiamento che potremmo chiamare il massimalismo dell'autore dell'*Ortis*, bollato come «il leoncino di Zante» e trasformato nel «più strano e comico esemplare di cittadino che si potesse vedere; un vero orsacchiotto repubblicano ringhioso e intrattabile»⁵⁴. Eppure, precisamente come autore dei *Sepolcri*, Foscolo può essere pacificamente celebrato come uno dei creatori di quello spirito vitale in cui si stava riconoscendo, proiettata verso un bene futuro, la nuova Italia:

Perché con Alfieri con Foscolo con Manzoni con Pellico era già cresciuta una diversa famiglia di letterati che onorava sì le rovine, ma chiamava i viventi a concilio sovra esse: e sfidava o benediva il dolore presente pel bene futuro. Leopardi che insuperbì di quella ragione alla quale malediceva, Giusti che flagellò i contemporanei eccitandoli ad un rinnovamento morale, sono rampolli di quella famiglia sventurata ma viva, e vogliosa di vivere⁵⁵.

Padri nobili e figli coraggiosi sono aggregati in una sola, indivisa famiglia «vogliosa di vivere». A Foscolo un omaggio più solenne di questo, che saldava di nuovo, in un circolo unitario, il passato con il futuro, forse davvero non poteva essere levato.

⁵⁴ IPPOLITO NIEVO, *Confessioni di un italiano*, I, a cura di SIMONE CASINI, Parma, Guanda, 1999, p. 734.

⁵⁵ *Ivi*, II, p. 1398.