

UN INSEGNAMENTO PER TUTTI

di

Luigi Baldacci

Riprendo uno scritto molto recente e molto improvvisato, almeno nella sua forma, anche se le considerazioni che vennero, quel giorno, alla superficie della pagina da tempo si articolavano in un sottofondo perpetuo che non investiva semplicemente il caso di De Robertis. Mi riferisco a un necrologio (la parola forse non è mai stata così stonata) scritto appena ricevuta la notizia della sua morte. Naturalmente esordivo nell'eco di fatti personali, dei quali tuttavia tacevo il più importante che mi piace lasciare qui oggi a testimonianza: non è solo l'occasione a farmi scrivere queste righe. Ricordo prima di tutto che De Robertis mi convertì alla letteratura e mi segnò una strada, un mestiere, che non ha alternative. Avanti d'iscrivermi all'Università, io avevo tutt'altre idee, almeno sul piano pratico, e mi sentivo attratto verso gli studi di legge. Fu De Robertis a dirmi che fare l'avvocato con la nostalgia della letteratura non sarebbe stata cosa pulita e che bisognava essere dentro ai guai di una professione per evitare il dilettantismo. Del resto per lui la letteratura *era* una cosa pulita e, tra i critici militanti del Novecento, egli è tra quei pochissimi che non scesero a compromessi, aiutato forse dai tempi che avrebbero dovuto essere più pravi dei nostri (e probabilmente lo erano) ma che, proprio per questo, favorivano meno la confusione e tracciavano una linea netta tra coloro che attendevano onestamente al lavoro, diciamo pure nel loro *hortus conclusus*, e quelli che passavano per strada vociando. Questo è anche il primo insegnamento di De Robertis, che aveva poi la sua base in una forza di vocazione di tale intensità, e pervicacia, quale forse nessun altro critico del Novecento ha più conosciuto.

Sull'orizzonte storico di De Robertis non c'era né Salandra né Mussolini. C'erano i suoi libri, i testi. Il suo era un orizzonte estremamente ravvicinato: quello della pagina. E in ciò si potrebbe indurre una limitazione: non voglio

concludere che fosse un privilegio, ma era indubbiamente il segno di una forza d'animo, di quella vocazione di cui si diceva. I discorsi di D'Annunzio per l'entrata in guerra (si veda sulla *Voce* del '15, *D'Annunzio ha parlato*) lo infastidivano o servivano tutt'al più a fargli rimettere in dubbio la stessa poesia di D'Annunzio. De Robertis era il tipo d'uomo e di critico che avrebbe potuto dire all'Alessandro Magno dei suoi tempi di mettersi da parte e di non fargli ombra sul suo libro. La vita di De Robertis si è prestata — a chi l'abbia guardata dal di fuori, spesso col proprio metro — a molti equivoci. Egli era un po' come la salamandra che passa nel fuoco e non si accorge. Nell'uomo non c'era ombra di calcolo, di speculazione, di arrivismo, e credo che la fortuna lo abbia assistito proprio dove in lui mancava la voglia o il proposito di toccare un bersaglio. Anche questo vale come insegnamento: e forse per nessun altro uomo come per De Robertis si può ripetere che i suoi limiti coincidono felicemente con le sue virtù. La sua divisa, le sue decisioni di vita le raggiungeva d'istinto, *a priori*. La politica non era il marchio di garanzia del poeta; era bensì il margine della sua perdizione. E non solo la politica ma perfino il magistero civile. Si veda il caso di Carducci il quale a formare la coscienza della nuova Italia ci aveva speso tanta forza, e di qualità così diversa da quella di D'Annunzio, « che come poeta a volte ne uscì logoro, e scontò davanti all'arte la sua pena ». Salvare la poesia per De Robertis voleva dire salvare l'anima. Oggi si potrà dire che se Carducci aveva perduto la traccia della poesia (è chiaro che la rivalutazione di un certo Carducci ultimo qui non fa al nostro caso) era proprio perché già da prima egli aveva perduto la sua anima sulla traccia di una politica sbagliata. Ma a parte il fatto che al De Robertis vociano non si può rimproverare una prospettiva storica allora abbastanza corrente e a prescindere dalla considerazione che, scavalcando le affinità genealogiche tra Carducci e D'Annunzio, insistere sul contrasto significava allora condurre un'azione positiva, resta il rilievo di base che, per De Robertis, qualsiasi compromissione politica era uno scacco davanti alla poesia. De Robertis non credeva alla cultura d'opposizione: la cultura, a qualunque suo livello o grado di coscienza, è sempre dominante. Non so se De Robertis lo sapeva

(del resto non faccio che appropriarmi di alcuni suggerimenti di Franco Fortini). L'importanza è che egli si comportò sempre in modo conforme a questa verità. Che potesse esistere una cultura d'opposizione lo abbiamo creduto noi, che nel '45 eravamo ancora ragazzi: oggi ci accorgiamo che si trattava di un rilancio romantico che doveva fare il suo giuoco proprio in funzione di quella cultura dominante. A guardarci intorno ci domandiamo, ora, perplessi, se ci sia stato un nuovo tradimento, e si deve concludere, forse, che l'origine delle cose è molto più remota e ubbidisce a una necessità nella quale i « chierici » non hanno che una parte di secondo piano e di mera sistemazione. Si credeva che il fronte politico tenesse duro: intendo il fronte politico-culturale. La fine dello zdanovismo è stata, certo, un sospiro di sollievo, ma chi avrebbe pensato che quel fronte si dovesse prestare di lì a poco a un'operazione tuttora vistosamente in corso: l'identificazione tra avanguardia politica e avanguardia letteraria? Oggi si assiste allibiti al fatto che la politica ceda con tanta disinvoltura alla cultura dominante. Chi volesse sostenere che alla conoscenza di Giovanni Verga è necessario avere approfondite cognizioni di cristallografia avrebbe la più lieta accoglienza sugli stessi fogli che rimproverano ai socialisti la loro defezione dal fronte dell'unità proletaria.

Anche questo è un insegnamento, indiretto quanto si vuole, ma che balza agli occhi a ricontrollare le carte di De Robertis. Non c'è cultura, si chiami essa Ungaretti o Sanguineti, che non sia dominante: al critico resta da fare i suoi conti sulla realtà della pagina. L'entroterra politico di quei poeti, a un dato momento, ha un senso molto relativo: è già scontato in partenza. È l'entroterra dei più, anche quando e dove può apparire la rocca eburnea o munita di una minoranza. È chiaro, certo, che tutte queste cose le si dicono in un momento di pessimismo: ma chi può dire che non sia proprio questo il momento della verità?

Sarà chiaro, pertanto, il fine del nostro discorso: che, cioè, quest'uomo che è passato in mezzo al proprio tempo quasi senza toccarlo ed esserne toccato, ne ha sperimentato, *in re*, la difficile storia assai più di quanti hanno preteso di averne una coscienza maggiore e più criticamente agguerrita. Ma

sarà anche il momento di uscire da un equivoco possibile. Finora si è parlato di De Robertis in termini di accertamenti negativi: vale a dire che abbiamo accolto in un suo significato quasi emblematico, riportandolo a una nostra precisa situazione di disagio e di crisi, certo suo modo di « non essere » di fronte al proprio tempo. Ora sta il fatto che De Robertis fu un emblema, un vessillo, e dunque un pretesto, per gli scrittori, i poeti, i critici nati tra il '10 e il '20, che finirono per attribuirgli responsabilità, per esempio di fronte all'ermetismo, che eccedevano non diciamo già le sue possibilità di scelta o di riconoscimento della poesia ermetica, ma certamente i dati della sua formazione più remota e più genuina. È appunto al di là del mito che si deve ritrovare il suo insegnamento, e questa operazione sta particolarmente a cuore a coloro (come chi scrive) che di De Robertis sono stati allievi irregolari, non diciamo già infedeli. Tale irregolarità, per uscire dall'equivoco cui si accennava prima, consiste nel non avere fatto nostro lo scarto iniziale dell'impostazione derobertisiana: si veda *Da De Sanctis a Croce*, sulla *Voce* del '14. Giustamente Gianni Scalia, presentando un'antologia di quella rivista, ha indicato una « confusione di polemica anticrociana e di polemica antidesanctisiana ». Che la radice di quella confusione non debba impuntarsi a De Robertis può apparire, oggi, perfino ovvio. Il colpevole sarà piuttosto lo stesso Croce. Resta il fatto che la società italiana, sul fronte culturale, era impreparata ad accogliere la lezione di De Sanctis. Indipendentemente dalla condotta pratica delle lotte operaie e sindacali, quello era, nel dominio della cultura, il momento dell'interclassismo. L'angolazione dalla quale il De Sanctis muoveva con la sua storia, o quella di un Croce, con la sua meta-storia, potevano essere facilmente confuse. Attribuire oggi a De Robertis la responsabilità di quel mancato scarto, non significherebbe soltanto fare uso del senno di poi, ma sarebbe anche cosa inesatta dal punto di vista della cronaca. Certo l'avamposto da riconquistare, rispetto alla collocazione culturale di De Robertis, resta per noi quello del vero De Sanctis: operazione che è stata condotta in porto in tempi relativamente recenti. Per cui si potrebbe anche dire, tornando al primo assunto, che la nostra divergenza da De Robertis fu soprattutto di carattere generazionale.

È chiaro del resto che un critico di vocazione, come De Robertis fu, riusciva a toccare e a chiarire a se stesso un obiettivo parziale di verità anche dove l'obiettivo principale poteva essere frainteso. Quando, per riferire una frase sottolineata da Scalia, De Robertis rimproverava a De Sanctis di « aver voluto... porre o risolvere dei problemi, anziché esaminare il fatto artistico nella sua sostanza e nelle sue qualità essenziali », non solo istituiva un cardine della sua professione di critico, ma dimostrava addirittura di avere sguardo preveggen- te. Che al De Sanctis chiamato in causa come idolo polemico quell'accusa non si addicesse, è, in questo momento, una considerazione di secondo piano. Resta il fatto che proprio in quel punto si coglie uno degli insegnamenti di De Robertis più utili e più validi per coloro che, formati dopo l'ultima guerra, hanno trovato di fronte a sé un campo sterminato di ideologie senza avere nessuna struttura individuale e nessuna esperienza pratica per affrontarle. In questo senso — anche in questo senso — De Robertis ha insegnato molto. In lui, che tra i critici italiani del Novecento è stato tra i più refrattari a qualsiasi impostazione ideologica, c'è stata, dai tempi del sodalizio con Renato Serra fino ai giorni ultimi della sua attività di lettore militante, una straordinaria coerenza di metodo: richiamare il discorso critico alla realtà dell'opera (resistere ad ogni costo alla tentazione di risolverlo in termini generali) restringerlo alla sua concretezza effettuale, magari al suo aspetto artigianale: che non era infine altro che il segno di una fede genuina nella unicità della poesia e della sua esperienza, ripercorribile solo dall'interno (poiché solo dall'interno quel *noumeno*, quel trauma incalcolabile poteva, semmai, essere indicato).

Proprio oggi che fare critica significa far discendere i fatti dalle premesse ideologiche, considerandoli niente più che l'esemplificazione *in corpore vili* di qualche pretesto teorico, De Robertis ci richiama alla responsabilità umanistica dello scrittore (e, in corrispondenza, del critico): che è quella di formare attivamente la cultura col contributo dei suoi fatti, piuttosto che inserirsi parassitariamente in un contesto già dato. Il punto da notare è che De Robertis teneva assai più alla formazione che all'informazione. Anzi a quest'ultima non teneva affatto. Donde la sua necessità di scavalcare il *problema*, la sovrastruttura informativo-culturale, per ritrovare la verità nascente

di un testo. Il che non significava già andare contro la storia, ma anzi distinguere la notizia dalla verità essenziale. Perché sarà certo utile sapere che alcuni preziosi affreschi trecenteschi furono scialbati tre secoli dopo, ma questo non aggiunge niente e non facilita il nostro attuale dovere di lettura.

De Robertis non fu un grammatico, bensì un umanista per il quale la grammatica era una parte della poesia, come premessa a un fine. Il suo saper leggere, la sua critica stilistica furono sempre alieni da qualsiasi discussione di principio, come da ogni corrente teoria del linguaggio. Non diversamente che per altri della sua generazione, anche per De Robertis il Carducci critico significò molto: ma direi nella direzione più giusta, quella cioè che puntava al *fieri* umano, e diciamo pure materiale, di un'opera di poesia, nella persuasione che solo il *fieri*, la ragione segreta di un divenire interno, potesse spiegare il *factum*. E fu in questo segno che le radici di De Robertis si saldaron con le sue conclusioni, con la sua idea della condizione alla poesia e coi risultati pratici dei suoi studi manzoniani, che resteranno, credo, come l'esempio più insigne e congeniale del suo operare critico.

E d'altra parte il suo rifiutare il problema, o piuttosto la capziosità dei problemi, il suo puntare sul *fieri* per il *factum*, non significa che De Robertis non si sia posto dei problemi precisi di fronte al proprio tempo e non li abbia risolti, o meglio svolti, coerentemente negli anni. Certi programmi della sua gioventù, se presi alla lettera, potrebbero portarci fuori strada rispetto ai punti d'arrivo della sua maturità, quand'egli, ad esempio, raccomandava una « critica frammentaria di momenti poetici », oppure una « riduzione dell'esame a pochi tratti isolati, e di quel che si dice essenzialità ». E tuttavia, a guardar bene, quell'esasperazione di postulati crociani, altro non conteneva che una profonda insoddisfazione nei confronti dei risultati pratici dello stesso metodo del Croce: la constatazione insomma che la poesia era data come *noumeno*, ma appunto, in quanto tale, restava una realtà imprevedibile e metastorica. De Robertis vede De Sanctis attraverso il filtro crociano: accetta implicitamente se non la posizione, la sensibilità ideologica e l'angolazione sociale del Croce: il che non significa, d'altra parte, che egli ne accetti i risultati pratici (altrimenti la storia della poesia e della critica sarebbe molto più semplice).

Quella critica puntuale, rigo per rigo, frammentaria insomma, si organizzò poi nella più matura coscienza tecnica di De Robertis, finché tra frammento e frammento, tra rigo e rigo, egli non prese atto di un più profondo flusso di materia creativa, di rapporti segreti, continui ed aperti. Fu così che De Robertis poté essere considerato un maestro da quanti in Italia vollero aprire alla critica una prospettiva tecnico-linguistica che trovasse una via d'uscita all'*impasse* crociana. Ma anche questa fu una delle appropriazioni pretestuali del nome di De Robertis e, in ultima analisi, indebita. Egli restò pur sempre un critico di un'altra razza: per il quale la parola poetica fu tale solo come veicolo di una necessità umana, con la sua aureola di polisensi, e non decadde mai a mero segno, a crudo reperto.

È per questo che il suo esempio e la sua figura restano felicemente isolati nel quadro della critica novecentesca, fedeli a una idea umana delle lettere come prodotto di sottile ingegno applicato all'urgenza interiore del *demone*.

Che l'opera critica di De Robertis non somigli altro che a se stessa, anche se molti hanno cercato di fondare su di essa il proprio albero genealogico, mi pare che ce lo abbia detto fra tutti (e fino ad ora) nella maniera più netta e coraggiosa Adelia Noferi in un suo articolo apparso sulla *Fiera letteraria* del 3 aprile 1955: *Giuseppe De Robertis e la sua critica stilistica*: «È chiaro... quanto l'accezione derobertisiana di *stile* e quindi di *critica stilistica* sia lontana da quella fondata sulla filologia in senso stretto o sulla linguistica. E non intendo naturalmente fare confronti di valore, ma proprio di qualità, per evitare qualsiasi equivoco», e questo perché, mentre le operazioni di critica stilistica oggi più in voga e più accreditate muovono dal testo verso obbiettivi d'interesse che sono fuori del testo, sia nell'ambito del sistema linguistico generale, o dell'etimo psicologico, o della possibilità di adeguazione al livello espressivo del reale, «la *stilistica* di De Robertis parte dal testo per ritornare unicamente sul testo, in approssimazioni sempre più profondamente scavate verso la sostanza segreta di esso».

Il fatto è che per De Robertis non v'era *scienza* della critica, ma solo *conoscenza* della poesia. E appunto quel *conoscere* collocava la poesia al posto e sul piano che le compete: che è quello della storia (anche se poté sembrare

che in De Robertis il sentimento della storia non fosse particolarmente rilevante) e non della natura. Il divorzio tra sapere umano (e quindi storico) e scienza naturale è caratteristico del pensiero italiano moderno, e non vogliamo negare che non abbia prodotto i suoi inconvenienti, ma sarebbe altrettanto e più ancora pericoloso non ammettere la sua fondamentale utilità. L'uomo ha *scienza* della natura, ma solo Dio la *conosce*. Collocare la poesia nel registro della natura significa approdare fatalmente a quel panismo naturalistico dell'indifferenziato la cui ultima prospettiva è il mero estetismo. Il sistema di De Robertis era invece quello dell'*hic et nunc*, ed ubbidiva, prima ancora che alla sua vocazione di lettore, a un suo impulso morale: verificare l'idea nello stile e lo stile come impulso attivo a chiarire l'idea a se stessa. Il suo modo di leggere aveva del resto profonde caratteristiche di analogia con le operazioni della morale che non è mai immaginabile in una sua postulazione astratta, ma solo nel suo calarsi punto contro punto nella realtà. Le sue *costanti* erano fatte per essere dimostrate volta per volta, ma quella dimostrazione serviva anche, volta per volta, a confutarle. Del resto non è da oggi che la pensiamo così su De Robertis: nello stesso numero della *Fiera letteraria* che abbiamo più sopra citato, il nostro articolo sui suoi studi manzoniani puntava su un bersaglio che forse potrà apparire eccentrico: la *pietas* di De Robertis nei confronti del suo autore; l'averci persuaso, proprio lui, stilista (e sia pure per via indiretta), che le accuse di paternalismo rivolte ai *Promessi sposi* e alla morale manzoniana sono infondate, che l'angolo visuale del Manzoni è più alto, diciamo quasi demiurgico, che le impalcature della storia grezza, le pinze sociologiche, non riescono a prendere i propri oggetti, che c'è una storia segreta dello scrittore nella quale egli si preoccupa di salvare soprattutto la sua anima e che d'altra parte, a smontare quelle accuse, bisognava ritrovare la storia manzoniana nella circolarità di tutta la sua opera, a cominciare dalla *Morale cattolica* (la voce di Federigo) senza trascurare un solo documento, un solo opuscolo. Finché quella circolarità non si disponesse dialetticamente nella chiarezza dello stile e in quello non inserisse i suoi temi e li dispiegasse coscientemente a se stessa.

Da quanto si è detto discende un corollario che oggi soltanto ci appare in tutta la sua evidenza: De Robertis credeva nella critica. La quale potrebb-

b'essere in se stessa un'enunciazione lapalissiana, quando non avesse un così speciale riferimento alla nostra situazione attuale. Che la sfiducia nella critica in atto porti oggi a appoggiarsi unicamente alla teoria, al metodo, alla disputa dei massimi sistemi, è un fatto incontestabile che non è stato rilevato soltanto da noi. Che tale sfiducia abbia seri motivi di fondo è un'altra verità che non è qui il caso d'illustrare. Ma che d'altra parte il critico debba tornare alla critica, questa è la verità di più urgente istanza. Ammettiamo per ipotesi che l'industria farmaceutica, anziché perfezionare la medicina, la corrompa e ne renda improbabile l'applicazione. Si dovrebbe concludere che l'unica salvezza è nella magia? De Robertis credette unicamente nella critica: e qui si riprende il primo detto. Forse egli ci ha lasciati in tempo per non assistere al peggio: ma credo, d'altra parte, che a quel peggio egli sarebbe stato invulnerabile. Si veda la questione delle nuove avanguardie. Più volte ci siamo sorpresi in un rimprovero mentale al sistema di De Robertis: la sua disponibilità di fronte alle vicende più diverse della letteratura: Carducci, l'ermetismo, il neorealismo. Oggi ci accorgiamo che in fondo, anche in questo, aveva ragione lui. De Robertis non credeva all'iconoclastia, alle brusche inversioni di rotta, ai futurismi d'ieri e d'oggi, alle nuove e non mai prima verificatesi congiunture sociali, al rapporto mimetico tra il poeta e la società (dato e non concesso che questa società nostra sia così unica rispetto a tutte quelle che l'hanno preceduta). De Robertis non aveva nessuna difficoltà ad ammettere che l'arte, la poetica almeno, potessero non essere dalla parte della tradizione, ma non avrebbe mai concesso che l'occhio del critico da tale tradizione prescindesse. Quella che ci è potuta sembrare un'illusione (prendere con lo stesso strumento fenomeni così intimamente diversi tra loro), si rivela oggi come un altro insegnamento: la critica è l'assicurazione di una continuità razionale di discorso, di un *ubi consistam* che è e deve restare il denominatore comune di coscienza e di moralità dello stesso fatto artistico. La ragione di De Robertis, infine, è che egli disponeva di un suo vasto entroterra. Era curioso di tutto quanto si svolgeva nella strada, la sua finestra era sempre aperta; ma al di là di essa c'era la sua stanza di lavoro, col mobilio non provvisorio delle sue passioni e delle sue certezze: soprattutto delle sue commozioni.