

L'INSEGNAMENTO DEL SAPER LEGGERE

di

Enrico Falqui

Che cosa abbia rappresentato Firenze nello svolgimento culturale del Novecento è stato lungamente dibattuto. Anche di recente la questione è stata ripresa e riesaminata in un convegno fiorentino alla cui riuscita hanno contribuito artisti e studiosi, ciascuno per la parte di sua competenza. Ma che cosa, negli anni dal 1908 al 1916, una rivista come la *Voce* abbia più precisamente rappresentato, irradiandosi dal « milieu » fiorentino in tutta Italia, non ci pare che sia abbastanza illustrato in rapporto al suo reale valore propulsivo. E meno ancora ci sembra che sia stato sottolineato a dovere l'intransigente esempio di fedeltà letteraria recatovi, durante tutta la vita, da Giuseppe De Robertis, dapprima nella *Voce* (1912-1916), poi in *Pègaso* (1929-1933) e in *Pan* (1934-1935), quindi dalla cattedra universitaria fiorentina (14 gennaio 1939-1958) e dalle pagine di *Primato*, di *Letteratura*, di *Poesia*, di *Paragone*, dell'*Approdo*, oltre che dalle colonne del *Corriere della sera*, del *Nuovo corriere* e della *Nazione*, dove negli ultimi anni venne ristampando, ampliati e completati, i colonnini già apparsi nel settimanale *Tempo* di Milano.

A specchio di tale fedeltà, la sua metodologia sembra fissata, una volta per sempre, sotto l'etichetta del *Saper leggere*, con la quale (nella *Voce* del 30 marzo 1915) pubblicò uno dei suoi scritti più programmatici e più bersagliati, peraltro già enunciato, fin dal 21 febbraio, in un paragrafo della *Striglia* riserbata a *Lacerba*. Imparare a « leggere una poesia, prima di sopracostruire ». E chi abbia pratica con i suoi scritti e non ignori o non disconosca quanto vincolanti fossero per De Robertis certe dichiarazioni o confessioni, sulla scienza, o sull'arte, del « saper leggere », non avrà incertezza nel farne risalire il fondamentale impegno direttamente all'esempio del Vitelli, suo maestro nell'Istituto fiorentino di Studi superiori. Difatti sempre che, interrompendo il suo scrupoloso riserbo, e fu di rado, De Robertis lasciò trapelare qualche

cenno autobiografico, non mancò di rievocare quei tempi e quegli studi, ascrivendo a suo privilegio l'essersi potuto avvalere di tanto esempio.

Né per confessarlo attese il giorno della prolusione all'Università di Firenze. Disse allora: « Quel poco che io ho imparato, come si leggono i poeti, io lo devo a lui. E se avessi saputo imparare di più... Con quella sua voce pacata e ardente, chino sulle grandi pagine, anzi un po' rannicchiato, egli ci offriva tutte le volte una lampante prova di come non si dovesse per nulla aggredire la poesia. Con discrezione somma, con impercettibili accostamenti, con approssimazioni vaghissime, che valevano a crear l'aria intorno alle parole, dava a noi il senso di quel che fosse l'inaccessibile della poetica bellezza e che cosa bisognasse per cogliere un'ombra sola del suo segreto ». (*Scrittori del Novecento*, 407.)

Ma assai prima aveva messo in carta il suo debito: nel saluto indirizzato, dalla *Voce* del 15 luglio 1915, al maestro che lasciava l'insegnamento, dopo aver dato il meglio di sé senza curarsi di affidarlo alla scrittura. « Ho sentito tradurre, commentare, sottolineare, interpretare, pronunciare perfino, da Vitelli, come nessun Romagnoli saprebbe. Con un rispetto, una cautela, uno sforzo geniale e improvvisi lampi, che mi pareva rifarsi il mistero della creazione. Su quella cattedra, davanti a molti scolari idioti » (ma tra gli altri c'erano, con lui, un Serra, un Cecchi, un Michelstaedter), « sentivo rivivere non soltanto una particola di poesia. Me la vedevo apparire ogni momento. Quella sua voce stanca e ardente che scandiva, bastava a suggerirmi più d'un segreto ».

E se all'esempio del Vitelli non mancò di ricollegare la lezione del Carducci e l'interpretazione del Serra (tuttavia — ripetiamolo ancora una volta per gli ignari e per i sordi — liberata da ogni compiacimento personalistico e da ogni attardamento autobiografico, e così resa più stringente, più pura, più assoluta e, alla fine, di gran lunga differente: cfr. in *Confessioni di scrittori*, 37-40: Ediz. Rai, Torino, 1951), resta del pari provato che alla sua innata attrattiva per la filologia non sottrasse più tardi l'incitamento derivantegli dall'ammirazione per un Barbi e per un Pasquali e dalla loro assidua stimolante vicinanza, quantunque arte letteraria e scienza filologica si equilibrassero con più armonia nel suo giudizio di stile.

Saper leggere: e fin dal tempo della *Voce*, nei *Consigli del libraio* (dal 15 dicembre 1914 al 15 dicembre 1915) mise in atto quella più minuta « collaborazione alla poesia » già avviata con gli studi sul Di Giacomo e proseguita poi liberamente altrove. « Noi vogliamo per conto nostro leggere; e poi tornare a leggere, se ci piace. Procurarci delle soste che non si convengono a un relatore quotidiano o mensile. C'è un segreto nella pigrizia e resistenza tardiva di certe letture... Ho accumulato dell'esperienza... Ho da leggere. Ho da passare e da ripassare sulle mie letture. Anche se non leggesti più altro, c'è in quelle poche parole assolute che conosco tanta bellezza, e tal carico di mistero, che si son provati i secoli a scioglierlo, senza riuscirci, e io vi posso bene perdere la vita. » (*Variazioni in maggiore: Voce*, 15 dicembre 1915.)

In realtà ve la salvò e una ventina d'anni più tardi, nel '38, in un'avvertenza ad un nostro *Indice della Voce* (Ulpiano, Roma) che segnò l'avvio alla ripresa degli studi sulla *Voce*, dovendo e volendo riassumere il significato e il valore di quella rivista, nei due anni della sua direzione, lo fece indicando nel titolo del suo antico scritto, *Saper leggere*, « il motto di quella gente amante delle lettere, la loro bandiera. Un motto e una bandiera ch'ebbero una certa fortuna », se a distanza di tanti anni « saper vedere », « saper sentire » divennero comandamenti ricorrenti di continuo anche per le altre arti.

Non staremo quindi a ripetere quanto, intorno a De Robertis e al suo « saper leggere », abbiamo scritto fin dal 1940, né quanto abbiamo già documentato intorno al periodo e al modo in cui diresse la *Voce* (cfr. *Novecento letterario*, V, 180-191, 192-230). Avremmo l'aria di voler riattizzare polemiche dalle quali non ci siamo lasciati riscaldare neppure in occasione di alcune recenti antologie e revisioni vociane, paghi di quanto al riguardo giudicò il Garin, sottolineando, nel complesso della contrastata attività vociana, « l'oscillazione fra una cultura distaccata e un moralismo predicatorio e astratto », e confermando che la *Voce* di De Robertis, fra il 15 dicembre del '14 e il 31 dicembre del '16, è un fatto a sé... Per De Robertis la poesia era una realtà, una realtà essenziale da scoprire e da capire: e faceva con serietà il mestier suo. Così in quei fascicoli si ritrovano temi e accenti che hanno

pesato sull'esperienza letteraria fino ad oggi (1959), e giudizi singolari per acume. D'altra parte, come ogni impegno rigoroso, anche quello verso la poesia divenne impegno totale... La *Voce* di De Robertis rappresenta nella diaspora prezzoliniana la fedeltà alla ricerca della poesia, lo scontento per l'estetica crociana (che il Parodi introdusse all'Università), la reverenza per la serietà della cultura nella ricerca dell'opera d'arte». (*La cultura italiana tra '800 e '900*, 93-94.)

E a questa del Garin si potrebbe aggiungere anche la concorde testimonianza del Borlenghi in rapporto al valore dell'attività critica del De Robertis nel periodo vociano. «La rilettura di quelle note, di quei saggi, mostrerebbe quanto poco risponda al vero l'immagine d'un De Robertis critico grammaticale, chiuso nel limite d'un interesse stilistico, della formula del "saper leggere": tutte cose su cui già allora, è vero, insisteva, ma che in quegli anni mostravano più scoperte le prime ragioni, per nulla grammaticali o astratte. Per nessuno come per De Robertis varrebbe il parlare, a proposito del suo noviziato nella critica letteraria, di concrete, prevalenti ragioni morali. Certo accento polemico, una severità già rilevata, venivano da un'esigenza di serietà nella espressione letteraria, di una serietà sotto il cui segno gli pareva unicamente medicabile, allora, il quadro della letteratura, e l'eredità confusa della recente tradizione, con quanto questo comportava d'una necessaria revisione dei quadri della lontana nostra tradizione. E quei saggi qui si ricordano come la voce o la coscienza più appuntita della crisi culturale di cui s'è parlato per i critici formati nel primo decennio del secolo.» E risale a quel tempo «la richiesta, nei fatti di stile, nella poesia, di parole che arricchissero la coscienza, senza perciò uscire dalle ragioni della letteratura, della poesia, della cultura». (Cfr. *Orientamenti culturali: letteratura italiana, Le correnti*, II, 1007-1008.) Ragioni tutte sulle quali da allora ha sempre insistito, senza più smettere, coerentemente alla sua indole e alla sua persuasione. Tanto che se ci domandassero quale sia stato, in Italia, nell'ultimo cinquantennio, il miglior lettore di poesia, noi non esiteremmo un istante a rispondere, con persuasione, che quell'uno è stato Giuseppe De Robertis. Né, così rispondendo — identificato nel lettore il miglior inten-

ditore ed estimatore della più genuina poesia del nostro Novecento — temeremo di recar torto ad alcuno o che potesse farci velo l'amicizia.

Nei molti anni durante i quali abbiamo seguito il suo devoto lavoro a chiarimento ed esaltazione della poesia, le prove, di occasione in occasione, di periglio in periglio, di vittoria in vittoria, sono venute aumentando e coincidendo con le alternative stesse dello svolgimento letterario, dalle prime radici alle ultime propaggini. E sono le distintissime prove che restano ormai consegnate alle due raccolte degli *Scrittori del Novecento* e dell'*Altro Novecento* (Le Monnier, Firenze, 1940 e 1962), con la giunta di alcuni tra i *Saggi* e tra gli *Studi* (riuniti presso lo stesso editore nel '39 e nel '44). Due raccolte che, per la laboriosa esperienza e per la filtrata finezza di cui recano il contrassegno, hanno un posto assicurato tra quelle cui si dovrà ricorrere con più garanzia e profitto sempre che si vorrà disporre di qualche autentico ragguaglio artistico intorno all'una o all'altra opera, maggiore o minore, del periodo cruciale intercorso dal D'Annunzio del *Libro segreto* al Caproni del *Seme del piangere*. Ma si potrebbe anche risalire fino alla *Nascita della poesia carducciana*, fino alla *Coscienza letteraria di Renato Serra*, e di là, ripercorrendo a ritroso gli itinerari di un'indagine molteplici e costante non meno fruttuosa sugli antichi che sui moderni, tornare al punto di partenza: alla « lettura » del canzoniere di Di Giacomo, purtroppo rimasta interrotta.

E potrà anche essere capitato, specialmente negli ultimi anni, di non condividere in pieno qualche sua valutazione troppo accogliente o di rimanere insoddisfatti per qualche sua graduatoria troppo favorevole: e saranno state le volte in cui si sarebbe voluto che l'esperienza stilistica s'integrasse più a fondo, anche in De Robertis, con un'esperienza storicistica. Ad esigerlo erano i nuovi tempi e certi aspetti, certi caratteri, certe storture stesse delle loro corrispondenti espressioni letterarie. Sembrava quasi ch'esse non fossero, per lui, così diverse, così aliene, come in realtà erano, da quelle, tanto più consone, del periodo fra le due guerre, che fu propriamente il migliore del « suo » Novecento.

Eppure, si confrontino le sue indagini e interpretazioni di allora con quelle, coeve, di altri critici, che pur andarono per la maggiore e godettero,

se non di più alto prestigio, di più vasta rinomanza: il risultato sarà tutto a suo vantaggio. Sono ormai trascorse abbastanza stagioni perché sia possibile considerare talune correnti e talune opere in una prospettiva più distanziata e più stabile, e quindi garantita, rispetto all'ultetioire giudizio che siamo tenuti a darne, a correttivo o a conferma del precedente. Spesso neppure coincidono gli autori in esame; e negli indici delle raccolte di De Robertis ce n'è che in altre, pur contemporanee, mancano. E quando si dà il caso opposto, a rimetterci non è certo il panorama di De Robertis, racchiuso nel giro degli autori necessari alla identificazione del più vero Novecento. Cronachè, rassegne e ormai anche storie sono, in buon numero, a disposizione di chi voglia addentrarsi nel confronto. E non sarà facile, nemmeno a proposito degli autori più contestabili, sminuire la perizia di ascolto e la nettezza di gusto del De Robertis nel sottrarsi, giudicandone, così al conformismo passatista come all'anticonformismo avvenirista, così all'accademismo come all'avanguardismo.

Per rafforzare la fondatezza e insieme scaltrire l'indipendenza di quel tanto di « collaborazione congeniale » che c'era nella sua partecipazione, dedizione e compromissione critica, rispetto al Novecento postcarducciano e postdannunziano, De Robertis non cessò mai di temperare una tale collaborazione con la quotidiana incessante pratica dei Classici. E tutti sappiamo come la sua mira, attraverso indagini tecniche e intuizioni critiche, che solo ai ventosi tribuni della critica possono essere sembrate la manifestazione rattappita di « una pura esperienza grammaticale alla Raffaello Fornaciari », mentre in realtà la loro scaltrezza le ha sempre rivelate di buona scuola carducciana e di salda parentela con le altre arti, dalla musicale alla figurativa: tutti sappiamo, noi che lo conoscemmo e lo stimammo maestro ed amico, come la sua mira sia sempre stata quella di calarsi e far luce nel segreto imponderabile ed ineffabile della poesia, sorpreso e colto, conquistato e gustato nelle varie fasi, dalla germinazione alla fioritura.

Perciò ancora nel '43 tornò a ribadire la necessità delle « letture integrali ». Non negò che siffatte letture potessero essere state condotte anche da altri. « Ma che sia stato sentito e sempre tenuto presente un tale rapporto di necessità, e veduto risolto in un fatto di stile, questo nego. Anche qui si

tratterebbe finalmente di “ saper leggere ”, battendo insieme l'accento e sul “ leggere ” e sul “ sapere ”, su un fatto di lettura e su un modo di lettura. » Riteneva che diversamente non fosse neppure presumibile l'attendarsi, da parte di un critico, a fare « la storia della condizione alla poesia ».

Condizione che « altro non è se non un complesso di ragioni e di occasioni, da cercare, in gradi e aspetti diversi nel puro pensiero, nella poetica, nel gusto, in altra espressione di poesia e nei frantumi di poesia, perfino nella non poesia ».

Storia che certo non ha un « fine a sé, ma è volta all'unico fine di spiegarsi uno stile e una poesia nel loro vitale slancio, uno stile e una poesia che acquisteranno più e men di valore da quest'esame, come l'acquistarono da una condizione più e men valorosa. Un esame non da arcadi e da edonisti, come altri pensa, da annotatori minuti, da chiosatori, come altri ripete, ma un vitale esigente esame (ricco di passaggi), che obbliga a una diuturna frequenza con l'artista, a letture e riletture infaticabili, a ritorni e approfondimenti su uno stesso tema. (Si creano così le prospettive vere.) E nell'odierno stato degli studi critici che è d'uso fare piuttosto storia della critica che storia della poesia, questo richiamo ai testi, e alla loro dinamica fatale, nasce da ben altro che da un puro gusto umanistico ». (*Studi*, 10, 13-14.)

Ma noi sappiamo anche che questa operazione, erroneamente tacciata di estetismo e di sensualismo, esige, per riuscire, in chi la tenta, oltre a un'agguerrita maestria, una assoluta vocazione. Appunto la vocazione che ha sempre contraddistinto e guidato De Robertis nella scelta e nella condotta delle sue letture, fin da quando redigeva i *Consigli del libraio* nella *Voce*. E se, come ogni vocazione, anche la sua risultò a volte quasi un innamoramento, tuttavia di quel calore si valse per appuntire i suoi strumenti e depurare gli inchiostri sì da rendere più vivide le sue ragioni e più serrate le osservazioni. Sennonché anche questo intreccio di perizia e di vocazione, quando riesca a fondere tecnica e gusto in uno stesso apprezzamento, costituisce un segreto. Un segreto che, per trovare nella pagina la sua giusta espressione, deve poter disporre di una pagina scritta e riscritta, copiata e ricopiata, poiché solo allora — come ha rivelato lo stesso De Robertis in una eccezionale confessione autobiografica di metodo (*Altro Novecento*, 583-585) — si adegua

alla sua esigenza e al suo « quasi estro »: allo stesso modo che pure il dono del capire sta riposto « in una sorta di “ rallentato ” (com'è il ricopiare) », in quel rallentato che è per De Robertis l'unico procedimento veramente atto a consentire di rifare, in certo senso, « il processo e la storia della nascita della poesia ». Un segreto, infine, al quale siamo debitori del piacere che ci proviene da una pagina critica del De Robertis come se fosse creativa. E creativa è, giova ripeterlo; ma non nel modo capriccioso di chi approfitta del testo altrui come di un'occasione, se non di un pretesto, per divagarsi a proprio beneplacito; e neppure nel modo pretenzioso e invadente di chi si mette a gareggiare con l'autore, come se non il suo critico fosse, ma il suo non richiesto emulo.

Stringente e avvincente, da ogni sua analisi filtra una capillarità di parola, una duttilità di stile, quale di solito si riscontra nelle riflessioni e impressioni autobiografiche. Non ch'esse manchino; ma, riassorbite come sono nella sottigliezza dell'analisi, conferiscono al linguaggio una particolare autonomia letteraria, quasi una specie di affettuosità. (Dove, talvolta, a noi par d'avvertire qualche diffusa eco dell'Acri più suadente: dolce e severa. Ma poi ci sono anche tutti gli altri, ad arricchirlo e variarlo: i « suoi » altri, da Carducci a Serra, da Vitelli a Valgimigli, da Barbi a Pasquali.) La presenza del critico si accerta dovunque, anche in un sorridere e in un corrugarsi, in un incresparsi e in un distendersi del periodo: il rigore della scrittura si arricchisce a tratti, di una vibratilità che partecipa della natura poetica stessa. Resa più sensibile da una velatura musicale, si avverte allora nella sua pagina un tremito di ispirazione.

Lo notammo a proposito della prima raccolta degli *Scrittori del Novecento*. Accentuata ne troviamo la conferma nella seconda, in *Altro Novecento*. E piacerebbe darne qualche esempio. Ma un frammento di citazione non basterebbe a rendere l'elaborata pienezza di scomposizioni e ricomposizioni, dal solo susseguirsi e intrecciarsi e fondersi delle quali è concesso ricavare quel senso di conquista e di scoperta critica che da ultimo rende chiaro e concreto quel che era vago e fluttuante. Limitarsi a trascrivere qualche esempio sarebbe come accontentarsi della formula finale, riassuntiva, di tutta una serie di ricerche e annotazioni, di raffronti e richiami, che pro-

prio con il loro concatenato svolgersi e concludersi garantiscono la pienezza del giudizio.

Nel '14, Serra aveva scritto di non aver mai conosciuto altra critica seria che « la lettura pura e semplice; e poi dei divertimenti personali, in margine; oppure il volume di mille pagine ». E De Robertis, che quel volume stava appunto allora scrivendo, aveva poco dopo ribadito: « In critica, o la nota rapida, sintetica, fatta di scorcio; e sopra facendovi pesare la propria coscienza ed esperienza, con la compromissione di ogni responsabilità; o il libro di mille pagine ». (*Voce*, 30 marzo 1915.)

Quanta coerenza in ambedue; e quanta differenza. Sta di fatto che, dall'amplessissimo volume di mille pagine sulla poesia di Salvatore Di Giacomo, di cui nella *Voce* del 16 e del 23 maggio 1912 anticipò i due capitoli che segnarono all'incirca il suo esordio, De Robertis, in cinquant'anni di lavoro silenzioso e approfondito, pervenne precisamente alla nota rapida e concisa, come quella sul prestigio della poesia dello stesso Di Giacomo, che figura in *Altro Novecento* con la data del 28 aprile 1960 e che pertanto risulta una delle sue più recenti.

Dalla profusione analitica era passato alla compattezza sintetica: dal ragionamento disteso sulla irriducibile visione dolorosa del mondo che fu intimamente propria del Di Giacomo e che formò la coscienza, la sostanza vera della sua poesia nuova, De Robertis era passato al condensato di quelle stesse trascrizioni metriche già tentate per mettere in luce « il giro strofico nella sua pura essenza » e per attingere così « la riprova della loro novità genuina, più ancora, della loro resistenza ». Senza più analisi psicologiche e senza nulla concedere ai « drammi spirituali » agognati da altri critici, De Robertis aveva effettuato il condensamento attraverso l'esemplificazione offertale, come un riscatto, dallo stesso Di Giacomo con le sue ulteriori « finezze e strafinezze ».

Sicché era andato anche più oltre della nota rapida e concisa: era giunto quasi alla citazione, considerata, non dissimilmente dal Gargiulo, come l'estremo della dimostrazione e della compromissione critica. Ma senza sacrificare il sentimento critico: e a farsene garante fu il dettato stesso là dove, con assiduo assaporamento estetico, raddolcì il suo mai represso, agognato tecnicismo filologico.

« Capire meglio » equivalse per De Robertis a « leggere meglio ». E si è molto sghignazzato, al riguardo, da parte di certi romanticissimi critici. Ma ciò non toglie che sia stato proprio in virtù di questo suo leggere al fine di gustare e far gustare la poesia — senza divagazioni personali e senza restrizioni ideologiche, nulla lasciando trapelare della propria vicenda privata, — se De Robertis non ha condiviso l'« insoddisfazione di far critica », così presente e risentita in altri, a cominciar da Serra.

De Robertis non ha conosciuto quella scontentezza di vita e di mestiere che, lasciata prevalere, finisce col rendere dubbia la legittimità stessa di proseguire nell'indagine critica. Se ha concesso alla scontentezza, è stato quando ha temuto di non essere riuscito, con la sua lettura, a « guardare all'imponderabile », ad « acquistare il senso della pagina », a « rapire quanto più si può di segreto alla pagina, in quei primi sondaggi che precedono il giudizio ». (*Altro Novecento*, 118.) E anche al riguardo si è molto sghignazzato, quasi che in De Robertis fosse da irridere il fautore e il martire di una critica da mistici o da stiliti. Se mai, da stilisti. Ma la cosa era poi tanto buffa da muovere al riso? « Vero è — osservò lo stesso De Robertis — che i nove decimi dei critici, oggi, leggono con tutt'altro animo, e come si farebbe leggendo non opere originali ma piuttosto traduzioni ». (*Saggi*, 151.)

E sembrerà presunzione orgogliosa, ma non è che una malinconica constatazione, fatta più accorata dalla circostanza che in molti, in troppi si va insinuando il dubbio sulla resistenza, e addirittura sulla sopravvivenza, della funzione della critica. Funzione alla quale, invece, De Robertis ha sempre assolto in maniera così intransigente e pura che, anche nel leggere i capitoli del suo *Altro Novecento*, a noi è capitato di domandarci da chi e per chi, e dove e quando siano stati scritti, sembrandoci quasi impossibile, se non assurdo, che a scriverli per noi sia stato, oggi, uno di noi. Se non che quell'uno è stato De Robertis.

Fu osservato che assai di rado si avverte nella sua critica la resistenza, la cautela di fronte a un nuovo autore contemporaneo. Ogni suo incontro fu infatti regolato secondo prontezza e generosità. E il rischio di un simile procedere lo denunciò lui stesso, nel '31, a proposito di certe sue affermazioni elogiative su *La Figlioccia* di Pea: « Vorrei dire... Vorrei dire... Vorrei dire...

Ma chi mi difenderà? » (*Scrittori del Novecento*, 158.) Chi lo difenderà? La fondatezza del suo stesso lavoro, la vitalità del suo giudizio. Se percorriamo l'indice delle sue raccolte non c'imbattiamo in autori millantati, da toglier di mezzo perché divenuti inutilmente ingombranti. Al contrario i più sono già in salvo nel quadro del Novecento letterario più autentico ed originale. Qualche sbilancio, qualche squilibrio? Le ragioni della dignità letteraria, e altresì della pienezza morale, resteranno sempre salve, sperimentate come furono sulla pagina, saggiate sul testo, con una simpatia tenuta a freno solo dalla competenza.

Sicché per la comprensione e per la solidarietà loro dimostrata, molto e molto gli autori del Novecento debbono al De Robertis e alla sua azione critica. È un debito di gratitudine che Alfonso Gatto ha lealmente riconosciuto (nel *Giornale del mattino* del 14 febbraio 1963) in nome di tutti. « Se De Robertis fosse solo un critico (sia pure uno dei più alti e certamente il più sensibile delle lettere nostre) noi potremmo lasciargli la testimonianza dei suoi libri, di cui l'ultimo sembra mostrare nella essenziale linearità e nella prontezza delle intuizioni l'esempio di un maestro che ha visto stabilizzarsi e durare tutti i valori da lui scoperti al primo accenno. Dalla loro conferma, egli ha potuto avere la conferma del proprio veder giusto, ove trasse spesso da pochi indizi la presenza di uno scrittore. Ma De Robertis è di più e d'altro. Egli ha reso operante il sentimento della contemporaneità. » E non sembri acquisto di poco, poi che tanto ha contribuito al riconoscimento e all'affermazione dell'arte letteraria del Novecento, così a lungo contestata e così a torto irrisa.

Talché, se altro insegnamento non ci venisse dalla sua opera, oggi che la vediamo ricomporsi nella naturale unità, a rendercelo più caro e prezioso basterebbe quello della sempre riaffermata difesa dell'arte, della sempre riattestata fedeltà all'arte. Così integerrima, così adamantina, che spesso, nel nebbiume opprimente degli ultimi anni, ci siamo sorpresi ad ammirarvi alcunché di eroico, alla Péguy. (Un autore molto amato al tempo della *Voce*.) E se adesso non ci siamo trattenuti dal dichiararlo, anche a rischio di cadere nel patetico, è stato perché a quel saldo eroismo sentiamo di doverci affisare come ad uno strenuo esempio di libertà critica.