

SUGLI SCRITTI VOCIANI DI G. DE ROBERTIS

di

Adriano Seroni

La storia della « Voce » s'è appena cominciata a delibare: siamo ancora alle rassegne bibliografiche, tutt'al più alle illuminazioni critico-bibliografiche; e il passo più lungo s'è fatto, se mai, nella memorialistica, dove la stessa necessità polemica che ancora ispira e muove i protagonisti maggiori dà occasioni le più diverse di approfondimenti, di scavi, talora di precisazioni (che non son poi sempre tali), di sconfessioni, di ammissioni. Un materiale vivo, che in mano allo storico crea problemi che non sono soltanto di filologia, ma ripropone piuttosto il vecchio problema interpretativo: dove sia la verità, se in quel tale scritto degli anni di gioventù o nella versione che, a distanza di mezzo secolo, il protagonista oggi ne offre. Quando poi, diremo, la revisione di « memoria » non offra testi in se stessi nuovi e di primo piano — come *e. g.* le *Contromemorie* di Piero Jahier — la questione rischia addirittura di risolversi in una disputa quasi amministrativa, e sui luoghi e sui tempi e sulle persone. La storia della « Voce » è perciò difficile da scriversi, com'è difficile indagare nelle almeno tre fondamentali stratificazioni: la rivista — nelle sue diverse « serie » — negli anni in cui operò; la memoria di essa, insieme mitica e critica, nella storia dei protagonisti; le reazioni critiche (una memoria, per così dire, storicamente soggettiva) nelle nuove e diverse generazioni culturali. I materiali per scrivere la storia cominciano ad essere abbastanza folti, per ognuna delle stratificazioni citate, che diventano

poi componenti d'una storicizzazione possibile del fenomeno vociano. La difficoltà maggiore, per affrontare il compito, che non manca d'affascinare studiosi giovani, consiste tuttavia nella ritardata e carente elaborazione della storia politica, civile, culturale, degli anni vociani. E dobbiamo aggiungere che non facile è la stessa catalogazione dei « vociani », vuoi i fondatori, i direttori, i redattori; per non dire della gamma vastissima dei collaboratori, fissi od occasionali. Per alcuni, la « Voce » fu un luogo d'incontro, di manifestazione, di formazione, per altri fu, meglio, un problema di coscienza. Hai così, nella raccolta dei materiali, risultati omogenei e veri e propri diari.

Un « diario » definirei, sul bel principio, la raccolta degli scritti vociani di Giuseppe De Robertis: ⁽¹⁾ e ciò non tanto per la particolare natura della serie che egli diresse (la Voce « letteraria »), quanto perché, nel settore della cultura letteraria, egli utilizzò le pagine della rivista per la sperimentazione *in vivo* della propria formazione, così come Prezzolini aveva fatto per la Voce « politica ». L'intervento costante e continuo, di polemica o d'indagine, non fu un puro e semplice metodo di direzione della rivista, sibbene, il più delle volte, un modo per parlar con se stesso, per cercar di chiarirsi, di definirsi.

Questa condizione o modo spiegano più che a sufficienza la diffidenza, e vorrei dire l'insofferenza che De Robertis dimostrò per più anni verso i suoi scritti vociani e verso chi di essi gli parlava o li citava in saggi, articoli, conferenze (ricordo più di un suo scatto, al proposito). Giunto ad una maturità che escludeva *in primis* dall'esercizio critico qualsiasi inframmettenza autobiografica, quel giovanile esercizio degli anni '14-'15 gli sembrava un'avventura lontanissima, e da non ripetersi da parte di chi novamente s'accostava agli studi critici. Del resto, nella lettera del 26 ottobre '59, con la quale finalmente autorizzava Enrico Falqui a raccogliere gli scritti vociani, manifestava chiaramente una tendenza a puntare sugli scritti più propriamente critici — al di là dei limiti della « Voce » bianca, suggerendo l'inserimento degli scritti della « Voce » gialla, del giornale e dell'« Almanacco » — e all'esclusione di « certi sfoghi lirici », che « hanno fatto il loro tempo, e puzzano di

(1) G. DE ROBERTIS; *Scritti vociani*, a cura di E. Falqui, Firenze, Le Monnier, 1967. Il volume comprende anche le pagine — *Striglia e Zuccheriera* — apparse in « Lacerba ».

retorica ». ⁽¹⁾ Le vecchie pagine di diario, d'autobiografia, gli davano ancora noia. Se non si fosse così seriamente ammalato, se poi non fosse scomparso, c'è da pensare che avrebbe preteso dal Falqui l'esclusione delle pagine in cui i modi diaristici affiorano con maggiore evidenza. Ma c'è da pensare che per « sfoghi lirici » intendesse soprattutto le pagine « morali » e di costume, dove la diretta partecipazione ai fatti spingeva De Robertis ad adottare addirittura i moduli stilistici tipici dei vociani (caratteristici *La realtà e la sua ombra* e *D'Annunzio ha parlato*); ché il « diarismo » appare tendenza costante in tutto il ventaglio dei soggetti trattati e fin negli scritti e studi più costruiti, ove si faccia eccezione per le pagine digiacomiane.

Ma perché il « diarismo »?

Troppo facile assumere questa costante come un fatto di tendenza letteraria, l'equivalente etico-critico, per così dire, del « frammentismo » vociano, escludendo la presenza di un contesto storico. Il giovane De Robertis era venuto da Matera a Firenze con un bagaglio preferenziale: i saggi desanctisiani minuziosamente letti e annotati (più volte soleva ricordare questo fatto, per significare soprattutto che aveva letto De Sanctis e poi Croce, e non De Sanctis attraverso Croce, com'era per esempio avvenuto alla nostra generazione: in questo caso il dato autobiografico diventava questione di metodo, si storicizzava nell'atto stesso della formulazione); ma si era accorto, nell'incontro con la realtà, che la « coesione », il « mondo vasto, architettonico » non erano più la realtà, sibbene « un bel sogno ». Il lettore di De Sanctis, s'era, in altre parole, incontrato, in diverse condizioni, con quello che fu il dramma etico-storico dell'ultimo De Sanctis, l'ideale svuotato di contenuti reali, la stessa tendenza « patriottica - civile - umanitaria » divenuta forma vuota, preda di facili retoriche. La « coesione », il « mondo vasto, architettonico » « suppongono epoche eroiche, coscienze profonde, sviluppo di civiltà in pieno fiore ». ⁽²⁾ Questo scontro sogno-realtà non si poteva risolvere ignorandolo, ricorrendo al filone « etico - filosofico - religioso » per sostituire il « patriottico - civile - umanitario »: pericoli, ormai, l'uno e l'altro;

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pagg. X-XI.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pag. 162.

né i « mondi vivi e reali » potevano essere sostituiti da « alcune espressioni intellettuali ». ⁽¹⁾ Di qui la necessità di non lasciarsi integrare nelle retoriche, di fare i conti con se stesso. *L'esame di coscienza*.

Ci sembrano, dunque, accertabili, a questo momento, due fatti:

1) il ruolo giuocato sul giovane De Robertis dalla lezione desanctisiana come rottura, o meglio riconoscimento di un'avvenuta rottura, del mondo classico e dei suoi moduli e schemi; assieme all'accertata caduta del mito risorgimentale (« patriottico - civile - umanitario »). In altri termini, l'istanza desanctisiana della ripresa, in serietà, di valori ideali-reali, si presentava agli intellettuali italiani in quegli anni quasi come un appello senza possibilità di riuscita. Il terreno che si presentava era quello della negazione, o almeno « un principio di vita... troppo semplice e elementare, e troppo scavato da dubbi perché ci si possa costruir sopra durevolmente, e con forme definitive ». ⁽²⁾ La rottura « romantica » poteva, a mo' di costruzione, produrre « espressioni intellettualistiche », ma queste si sarebbero divorate i « mondi vivi e reali ». Così, De Sanctis appariva già perduto nel tempo, già « classico », di un'epoca in cui un centro morale, prima di dissolversi, aveva funzionato appieno. Così, nell'ampia recensione, del febbraio 1914, al libro di Luigi Tonelli (*La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni*), De Robertis tracciava, in modi ancor oggi validissimi, i caratteri positivi dell'indagine desanctisiana: « Gli premeva sopra ogni altra cosa di disegnare la storia d'Italia e scrivere il suo dramma, ed essendosi per caso trovato a contatto con personalità enormi e riconosciute dalla tradizione e dalla coscienza di un popolo, si rese immune da esagerazioni e fraintendimenti. Aveva bisogno, prima di tutto, di pacificare il suo cuore di cittadino, e accertarsi che il poeta che aveva davanti era un grande: e a ciò contribuivano smisuratamente un contenuto di per sé vasto, il riconoscimento da parte di tutta una gente, l'esser vissuto in un tempo in cui le antiche glorie tornavano a incuorare gl'italiani e a segnar loro le vie dell'avvenire. Postosi così in guardia contro ogni possibile errore, egli incominciava il suo lavoro di ricreazione: il contatto di coscienze tanto grandi gli metteva in moto la fantasia e l'anima, e,

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pag. 163.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pag. 162.

guidato da una potenza d'intuizione smisurata e da un gusto infallibile, ricostruiva i mondi poetici che innanzi tutto erano mondi morali. E siccome possedeva innato il senso del definitivo, rifuggiva dalle ispirazioni e aspirazioni vaghe, musicali, o dalle costruzioni altamente religiose». ⁽¹⁾ Questo ritratto, che sarà poi tradotto, un anno dopo, nell'ottavo frammento di quella *Primavera agra*, prima più volte citato, era il ritratto di un « classico » e di un tempo perduto insieme.

2) L'assunzione, da parte del critico, dell'*animus* proprio dello scrittore, dell'artista (o poeta). La critica dunque non come una costruzione intellettualistica, operante quasi al di fuori del terreno su cui sorge l'arte, ma anch'essa, come la letteratura, come la poesia, a fare i conti con la realtà.

Queste due ragioni di fondo dell'esame di coscienza la « grande guerra » le approfondisce e le consolida: in primo luogo il timore che l'epoca « eroica » e la « coscienza » su cui puntò per il proprio lavoro il De Sanctis abbiano ad esser sostituite da quella che « non è la guerra nostra ». ⁽²⁾

È infatti « facile che nascano tante mode antipatiche: patriottismo rettorico, falsa religiosità, musoneria ossequiosa e anti eroica, infatuazione per la forza bruta: tutte distrazioni da quell'intimità raccolta e modesta che pareva dovesse utilizzare le nostre qualità migliori, restituire un senso morale della vita nuova e virile, sotto specie di schietta e non taciuta povertà ». ⁽³⁾

È abbastanza evidente, anche nell'« esame di coscienza » del giovane De Robertis, il segno d'una crisi. Organicità, grandezza, drammaticità — le costanti del modo d'essere desanctisiano — non sono ritrovabili « in tempi di tanto penosa incertezza ». « La critica lavora sulla poesia; e se sulla poesia ultima venuta, non può non patire essa stessa di quello sbattimento e disperazione, che all'arte a noi più vicina e consanguinea son propri, e quasi immancabili. Impongono unità, coesione: mondo ideale concreto e solido: a gente che vive come tutti gli altri; di approssimazioni, di vita provvisoria, di dubbi non risolti ». ⁽⁴⁾

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pagg. 41-42.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pag. 179.

⁽³⁾ *Op. cit.*, pag. 181.

⁽⁴⁾ *Saper leggere*, del 30 marzo 1915, *op. cit.*, pag. 143.

Si potrebbe, dunque, riassumere: riconoscimento della « crisi », sulla scia, diciamo, dell'ultimo De Sanctis; rifiuto di assumere una posizione di rigetto della letteratura contemporanea come non corrispondente ai canoni dell'organicità, dell'idealità, della vastità drammatica, e quindi o una posizione predicatoria, moralistica, oppure una assunzione di sistema d'estetica per un'arte futura, e normativo per il rifiuto dell'arte contemporanea. Ben pochi sono stati coloro che, per anni, anzi per decenni, si sono ricordati che l'ipotesi critica del « saper leggere » nasce in un determinato momento della storia della nostra cultura (o della cultura moderna, più in generale). Nasce cioè non come un'invenzione astratta, o addirittura come una variante inconsapevole dell'estetica crociana; ma come presa di coscienza della particolare condizione critica delle lettere e delle arti. « Si vive di attimi brevi, di illuminazioni momentanee, che ci fan vedere un passo avanti, e poi: buio pesto daccapo... Rimettiamo pietra su pietra le fondamenta alla grande poesia che verrà, e abbiamo costruito ancora assai poco. Finora siamo stati dei lavoratori... ». ⁽¹⁾ E più avanti: « Siamo dei faticanti ».

Ora, da questa posizione, che par tutta — agli inizi — negativa, il dato positivo scatta dalla volontà di non trarsi fuori dalla difficile condizione del contemporaneo. Lo stesso studio dei classici (e cita non solo Dante, ma Leopardi!) può sembrare — e non deve, non può essere — un'evasione, dal difficile nel facile. Ed ecco: « ... l'attaccamento alla poesia moderna; a questa letteratura d'oggi; al destino che non so se voglia inalzare o condannare gli uomini con cui vivo: e con essi me... Vivo della stessa instabilità e inquietudine che si manifesta in tutta l'opera dell'ultima stagione. Sono della stessa razza ». E, conseguenza e riassunto: « La critica viene insieme con la poesia. Partecipa della natura della poesia. È costruttiva, a un'opera di grandi costruzioni poetiche, e mondi ideali vasti: De Sanctis. Collaterale, glossa a piè di pagina, commento interpretativo, e ricerca, in età di transizioni, di rovesciamento, riesame completo del vecchio, per gettar la base del nuovo: Carducci, Sainte-Beuve ». ⁽²⁾

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pagg. 143-144.

⁽²⁾ Si vedano i paragrafi 5 e 6 dello scritto citato, in *op. cit.*, pagg. 150-151.

Una ricerca, alla Trevelyan, di storia della civiltà mostrerebbe quanta storia viva c'è sotto queste affermazioni e come la definizione di età di transizione sia esatta per il periodo e corrisponda pienamente alla situazione storica degli anni di Giolitti. E come la stessa guerra cada, in quella situazione, a render più esatte e definizione e diagnosi. La richiesta, nella critica, della ricerca dell'essenziale, del documento, del « segnare la pagina, la riga, la parola », vuol essere, in tanta provvisorietà e di fronte a tante mistificazioni, una ricerca, onesta, di punti fermi. Questa posizione del giovane De Robertis, in quegli anni, si chiama, più propriamente (o più desanctisianamente?) del « saper leggere », rivendicazione (« ripredicazione ») del « limite dell'ideale ». ⁽¹⁾

La componente culturale che più spicca in questo quadro è il richiamo a Carducci. (Assai più significante, storicamente, che il richiamo a Sainte-Beuve). Il richiamo, per le tesi derobertisiane, va rivolto fondamentalmente alla prefazione alla stampa definitiva, del 1881, di *Levia Gravia*, che resta uno dei documenti più interessanti della rivolta contro la retorica patriottarda e civile, e che segna, storicamente, l'inizio della « crisi » decadentistica in Italia: il « limite dell'ideale » è apertamente investito d'una vivacissima descrizione della « retorica » che l'Unità condusse nelle cose dell'arte e delle lettere. Che il Carducci in seguito si sdoppiasse, ricostruendo in retorica come poeta civile e nazionale e manifestando d'opposto la propria disponibilità ad essere un lettore attento e discreto, è discorso che ci porterebbe troppo lontano (e che, alla fine, potrebbe anche concludersi con la constatazione che, dopo aver come artista ricostruito in retorica, scoppierà « decadente » nelle poesie degli ultimi anni, in quella visione atroce e disfatta della « natura », che gli butta giù tutto lo sforzo della ricreazione, fuori tempo, d'un ideale organico, drammaticamente vasto).

Anche De Robertis inizierà, negli anni maturi, una ricostruzione di una critica organica: restando lettore, ma rivedendo le « tabelle » del tempo della *Voce*: riacquistando Leopardi, Petrarca e, negli anni più vicini a noi, costruendo quel capolavoro di critica « costruita » (mi si passi il bisticcio)

⁽¹⁾ Si veda lo scritto *Primavera agra*, in *op. cit.*, a pag. 164.

che sono gli studi manzoniani. E progressivamente farà giustizia degli errori di giudizio compiuti su scrittori del movimento vociano, soprattutto dell'errore di sopravvalutazione di un Giovanni Papini. ⁽¹⁾

Ma in queste pagine non c'interessa tanto vedere i successivi sviluppi della critica derobertisiana, quanto invece fissare alcuni punti precisi, nel contesto storico degli anni '14-'15, ad illustrazione di un momento significativo della storia della nostra cultura letteraria, ed anche a tentar di avviare la correzione di luoghi comuni, ripetuti fino alla noia, da amici e avversari, sul metodo critico derobertisiano.

Un punto, ancora, in questo quadro, da discutere — ed è il punto più difficile — è quello del rapporto fra il giovane De Robertis e Benedetto Croce.

È generalmente noto che, nelle storie letterarie generali correnti, la critica derobertisiana vien definita empirica e addotta fra gli esemplari d'una concezione positivistica del metodo, chiamandosi a conferma il succitato rapporto con la critica carducciana. Di conseguenza la formazione culturale di De Robertis risulterebbe completamente estranea ad ogni influsso crociano. Ma in storie e studi più recenti la critica derobertisiana viene addotta alla sfera dell'idealismo e del crocianesimo.

Tutt'e due i giudizi hanno del vero e del falso: e chiarire ciò che sia vero o falso in essi significa rendersi conto, criticamente e storicamente, dei vari e diversi momenti dell'influsso e dell'azione del Croce. E distinguere, intanto, senza per ciò pretendere tuttavia di rompere la sostanziale unità dell'opera crociana, il Croce dell'*Estetica* (la prima) dal Croce critico militante, e ancora il Croce della prima *Estetica* dal più formato e sviluppato testo generale (per così dire) dello storicismo crociano.

Al riguardo della prima *Estetica*, la posizione di De Robertis sembra assai chiara: « L'estetica crociana e l'arte popolare sono valse come reazione e difesa contro la rettorica, l'insincerità, e i falsi concetti della poesia in genere.

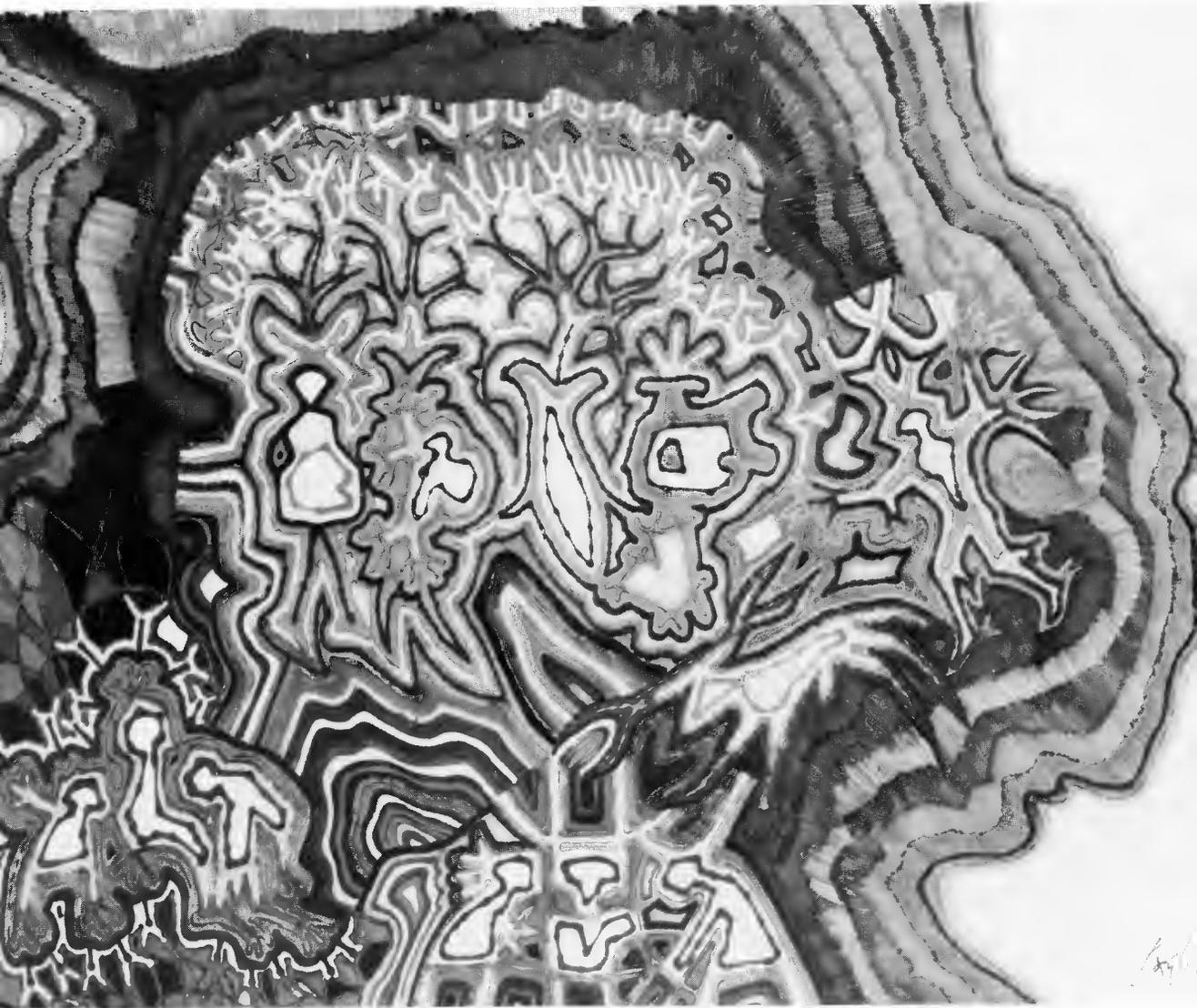
⁽¹⁾ La « ricostruzione », che s'è visto — almeno come aspirazione — preannunciata negli anni vociani, s'inizia in effetti con gli studi leopardiani, che culminano nel celebre saggio del '37 premesso ai tre volumi della scelta rizzoliana. Si veda, citazione emblematica, al vol. I, pag. 105, dopo l'analisi di « Giardino presso alla casa del guardiano ecc. », la notazione: « Anni fa correvano in Francia a cercarvi l'alibi per le loro destrierie, in fatto di scrittura e colore, e pare si siano ricordati qualche volta del Leopardi; quanto a profittare del suo insegnamento, è un altro discorso ».

Soprattutto son servite a un movimento di restaurazione, dove importava avanti scegliere, distinguere, contrappesare: rifarsi una coscienza sulla tradizione, col suo miglior succo. Commento riflesso e collaterale dell'età carducciana; aiuto a capire con mente sgombra da pregiudizi quelle poche conquiste avveratesi in un cinquantennio; dopo una valutazione e svalutazione così attenta. Abbiamo finalmente messo il piede a terra. Sentiamo di camminare svelti, e su una via aperta. Domani tireremo le somme ». Più avanti, nello stesso scritto, ⁽¹⁾ del Croce filosofo e della sua estetica e dei suoi limiti si dice che « quel che c'è di conquistato, basta a riconoscergli un posto nella storia ».

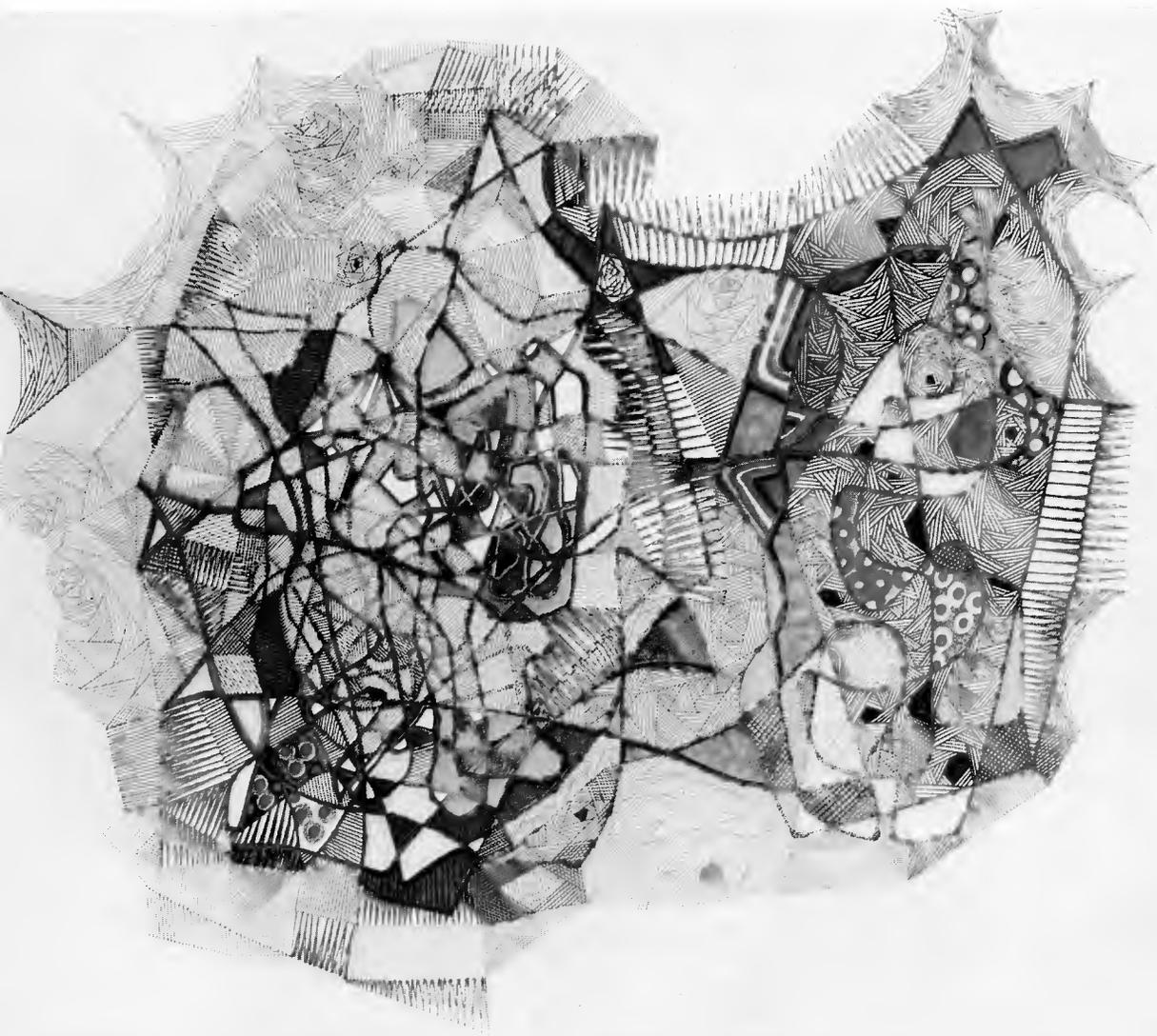
Ecco una prima fondamentale distinzione; assai diffusa del resto nei « nuovi »: il filosofo dell'*Estetica* prèdica l'autonomia del fatto artistico, coinvolge nel discorso estetico il fatto linguistico. La iniziale definizione crociana della poesia può giovare alla distruzione dei miti, morali o religiosi; il « limite » è, se mai, da riscontrarsi nel nuovo mito — quello della « spontaneità » — che il Croce fin dalla prima sua *Estetica* veniva proponendo. Da un lato, dunque, il Croce filosofo dell'arte, dall'altro il nemico acerrimo di tutta la nuova letteratura, con un giudizio che sembra essere assieme critico e morale: « ... la sua natura di letterato impermalito, e di studioso troppo isolato ed estraneo al mondo, che lo fa ottuso a certe correnti, e, in buona o in mala fede, lo fa apparire addirittura ingeneroso e cattivo ». Ad ogni modo, di fronte al filosofo, ecco il critico dal « gusto esiguo », dalla « mancanza assoluta di sensibilità, intelligenza artistica e garbo ». ⁽²⁾ All'apparire dei due primi volumi de *La letteratura della nuova Italia*, la distinzione si vien precisando, la « condanna morale », è lasciata da parte, si dice semplicemente che quei saggi crociani « si direbbero scritti, trenta o quarant'anni fa, da un De Sanctis più preciso e armato, ma senza paragone assai meno geniale e commosso ». E ancora: « È la regola del buon senso, o, meglio, del senso comune, che tira le somme tra esigenze violente e opposte,

⁽¹⁾ Cfr. *Brigantaggio in letteratura*, del 15 giugno 1915, in *op. cit.*, pag. 199.

⁽²⁾ *Op. cit.*, pagg. 199-200.



1 - Corrado Cagli: *Totem e falò* (1964)



2 - Corrado Cagli: *A Erasmo* (1964)

o nemmeno ne tien conto, e conclude quasi sempre consigliando la via di mezzo, che è espediente assai comodo e sicuro... ». ⁽¹⁾

Può, questa, esser definita fino a un certo punto una polemica anti-crociana all'interno del sistema, per così dire; e se ne potrebbe dedurre che la *vis polemica* derobertisiana trova il suo vero tono nella protesta morale, nel distacco del Croce dai giovani, nel suo rifiutarsi di capirli, financo di leggerli. Ma lo « storicismo » di Croce trova senza dubbio alcuno De Robertis fuori dell'ambito crociano: incapace di seguirlo nei tentativi di riassoggettare l'arte ai diversi, o distinti, dall'arte. I due linguaggi suonano in questo caso storicamente diversi: antitetici anzi — e tali resteranno anche per il De Robertis maturo.

La questione, dunque, se il giovane De Robertis fosse o non fosse « crociano », o fino a che punto lo fosse (o non lo fosse) è del tutto fittizia. Reale è invece la polemica anticrociana condotta dalla *Voce letteraria*; una polemica « che dà ancora » — diremo con Giansiro Ferrata — « a chi voglia leggere con libertà, l'emozione di un rischio indispensabile. Là bisognava dirlo, che quello storico e filosofo e scrittore geniale non era entrato nel problema effettivo dell'arte. Questa polemica, al contrario di quella tentata da Papini, aveva gli stessi diritti della poesia di Campana, di Ungaretti e degli altri accennati. Rispondeva a una coscienza anche storica del lavoro in cui l'arte definisce da sé le basi positive della critica ». ⁽²⁾

Il distacco da Croce (che non vuol dire, ripetiamo a scanso d'equivoci, estraneità ad un'azione generale svolta dal Croce e dalla sua prima *Estetica* sugli scrittori nuovi della *Voce letteraria*) è, infine, uno dei segni distintivi dell'ultimo vocianesimo. Ed è insieme forza e debolezza per tutta la cultura italiana letteraria di quegli anni considerata nel contesto storico generale. Mi spiego: — forza, poichè consente una libera sperimentazione della critica sulle poetiche (che resta — a parer mio — il punto d'approdo più interessante di tutto un travaglio di ricerche, che contraddistingue la critica italiana

⁽¹⁾ *Op. cit.*, pag. 311.

⁽²⁾ Cfr. il saggio introduttivo all'antologia *La Voce*, San Giovanni Valdarno, 1961, pag. 57.

fra le due guerre); debolezza, perché, alla fine, il distacco da Croce finisce per diventare un moto di vera e propria diffidenza della critica italiana verso le « filosofie », verso ogni costruzione di pensiero.

La questione, ad ogni modo, vuol essere in questa sede soltanto accennata, e uno studio sulla effettiva zonalità d'azione del pensiero crociano sulla critica letteraria italiana fra il '15 e il '45 è ancora tutto da fare: — noi lo concepiamo addirittura fondato su una precisa, analitica ricerca che miri a distinguere i reali contrasti dai contrasti illusori. Gli scritti vociani di De Robertis costituiscono, anche per una ricerca del genere, un documento fondamentale. ⁽¹⁾

⁽¹⁾ I punti nodali, quanto a De Robertis e all'evoluzione del suo pensiero critico, restano fondamentalmente i seguenti: *a*) Carducci (già dall'inizio, il carduccianesimo derobertisiano è antitetico a quello crociano); *b*) Leopardi (nei primi esemplari degli studi derobertisiani — cfr. introduzione al commento ai *Canti* — l'influenza crociana — poesia e non poesia — è abbastanza palese, almeno nel momento determinante dell'analisi della *Ginestra*; sarà superata solo negli anni maturi, in relazione alla formulazione della « condizione alla poesia »); *c*) Petrarca; l'ammissione, degli anni della « Voce », di un disturbo, o deviazione, che la lirica petrarchesca segnerebbe nella storia della poesia italiana, può esser considerata conseguenza di certe posizioni crociane; *d*) la nota polemica contro Cecchi e lo « storicismo » cecchiano, in particolare contro il metodo critico cecchiano: l'incontro-scontro degli anni vociani, che doveva poi trasformarsi in una felice corrispondenza. Un'indagine sulla formazione del concetto derobertisiano di « stile » esula dai limiti di questi appunti, implicando una ricerca specifica sulla storia del pensiero critico, e del metodo, derobertisiani. Qui sarà sufficiente osservare che ha nuociuto assai alla precisazione di tale concetto l'assunzione polemica fatta in astratto, da giornalisti e libellisti solo apparentemente vicini a De Robertis, di una « critica stilistica » già bell'e formata negli anni della « Voce ».