

Le idee contemporanee

PROFILO DI GIUSEPPE DE ROBERTIS

A più di quattro anni dalla morte di Giuseppe De Robertis mi era stato chiesto per un volume di divulgazione specializzata un profilo dell'opera sua di critico del '900. Spedito il testo che qui si pubblica, mi sono stati chiesti pur pochi tagli (e riduzioni di citazioni) che non ho voluto accettare perché mi parevano comunque limitativi della mia disposizione di giudizio nei confronti del De Robertis, e, del resto, ingiustificati.

Questo mi scusi presso il lettore dell'andamento didascalico del mio scritto, dovuto alla particolare destinazione, alla pubblicazione del quale tuttavia non rinuncio anche per tornare a proporre come tema di discussione quello dell'importanza dell'opera di un critico che a me, e non a me soltanto, appare sempre di più, allontanandosi nel tempo, come un Maestro vero. (E intanto recenti contributi di Contini, Falqui, Macrì, Bo, Seroni, Adelia Noferi, ad esempio, dicono come, pur tra altri tentativi di oblio, la figura del De Robertis si stagli nel panorama critico dei nostri anni). Certo diverso sarà in futuro il vero e compiuto saggio che liberamente potrò dedicare all'opera del De Robertis.

L. P.

1) Alla fine del 1914, Giuseppe De Robertis (aveva 26 anni, dalla natia Matera si era trasferito a Firenze per compiere gli studi universitari alla facoltà di lettere) assumeva la direzione della « Voce ». Era presentato ai lettori da Giuseppe Prezzolini nel numero del 13 novembre del '15; aveva termine la « Voce » *gialla*, iniziava la « Voce » *bianca*. De Robertis la diresse fino al '16, per i dodici numeri che ne uscirono; ma già con la fine del '15 aveva cessato ogni sua collaborazione alla rivista (prima assai intensa), per « equivoci e contrasti editoriali, dissensi e dissapori con Prezzolini — mai più chiariti ed eliminati », come informa Falqui nella introduzione al volume *Scritti vociani* del De Robertis (Firenze, 1967).

La « Voce » *gialla* era stata prevalentemente, pur con nutrita collaborazione letteraria, grazie alla personalità di Prezzolini ed ai dibattiti del momento, una rivista di idee, di discussioni, di interessi politici, sociologici, di studio (col gruppo Papini, dette impronta alla rivista in quegli anni, Salvemini, e vi collaborò lo stesso Croce); la « Voce » *bianca* sarà, invece, prevalentemente letteraria, alla ricerca, sotto la guida sensibile, febbrile, emozionale, del giovane direttore, della letteratura nuova per i tempi mutati (dopo D'Annunzio e il dannunzianesimo, dopo l'esperienza crepuscolare, dopo l'accademia di imitazione classicheggiante), e del nuovo rapporto da costituire tra critica e letteratura (dopo De Sanctis, Carducci, Croce, e contro alcuni banali o troppo specialistici esercizi della critica del tempo). Ma prima di dirigerla, De Robertis, come collaboratore, aveva dato alla « Voce » di Prezzolini contributi di gran rilievo: due lunghi articoli sul Di Giacomo nel maggio del 1912; un saggio assai importante con il titolo *Dal De Sanctis a Croce*, nel 1914, dimostrando una straordinaria maturità, anche metodologica, con una disposizione critica al ragionamento serrato, alla dimostrazione, alla definizione del giudizio e dei rapporti tra letteratura, storia, filosofia e società, quasi sorprendenti. Non solo sorprendenti per la giovane età del De Robertis di allora, ma perché, pur essendo da subito in possesso delle doti sue più singolari che furono doti di gusto, di antiveggenza, di una insolita vocazione alla auscultazione della poesia, delle altre capacità riscontrabili in quel saggio, e già, subito, dunque, sue, cercò deliberatamente in seguito di fare uso minore, o comunque nascosto e sorvegliato, puntando di più, invece, sulle capacità di « lettura » e di interpretazione del testo.

Scriveva, fin dal '14: « Sappiamo bene, e non vorremmo che un qualche troppo zelante neofita crociano ci venisse a ripetere, forse la centesima volta, come si debba tracciare e condurre una qualsiasi storia della filosofia o della letteratura o della critica. È necessaria, si sa, un'idea unitaria, magari un concetto sicuro e preciso, che sorregga il lavoro nel suo vario sviluppo, e crei una posizione distinta, per lo storico di fronte ai singoli problemi e scrittori, alle differenti personalità e alle dottrine che esse rappresentano ». I due scritti citati (e del resto la complessiva esperienza critica del De Robertis nella « Voce ») costituiscono il punto di partenza ed il panorama preciso entro il quale poi si svilupperà, con approfondimenti continui, la ricerca del Maestro.

In ordine alla valutazione, alla capacità di intuizione e di avvertimento della nuova letteratura, nei saggi sul Di Giacomo (« Noi — ha poi scritto De Robertis nel '60 e cioè 48 anni dopo quei saggi — a buon conto, s'eran tentate nel lontano 1912, delle trascrizioni metriche, nella « Voce », provando e riprovando, anche se, come ben vide il Folena, qualcosa di pesante s'accompagnava in quei nostri esperimenti, per via di certe analisi psicologiche — l'aggettivo brutto ben s'addiceva a quei giovanili errori »), dalle citazioni, e dall'indugiare su di esse, degustarle, riproporle, sistemarle metricamente in tante diverse possibilità, c'è la scelta precisa del De Robertis, scelta antica e moderna, per la poesia pura, che vibra, che s'alza di scatto, tutta inventiva, anche se risultasse di frammento. Continui, del resto,

mentre il suo lavoro cominciava sulla scia di gusto del Serra, i suoi richiami, in quegli anni, alla esperienza di Mallarmé, di Rimbaud, di Valéry. Mentre anche le scelte subito operate, quasi sempre partendo da citazioni frammentarie, dai classici (Dante, Poliziano, Leopardi), accordano sul piano del gusto e della scoperta le sue scelte del passato a quelle del presente, e preparano il critico ad accogliere, quasi ad aver presentito, o le esperienze poetiche nuovissime di Ungaretti e di Montale che verranno, o quelle della prosa di Cecchi e di Cardarelli: in quegli esempi (vedremo) De Robertis sentirà di avere individuato certe attese caratteristiche di letteratura nuova, in un tempo quanto mai confuso, ricchissimo, ma torbido, dove tesori segreti vivevano accanto a insopportabili retori di fondo (se non d'apparenza) borghese.

Per questo aspetto, difatti, ritornando in argomento, a proposito della *sua* « Voce », per le tante, mai sopite polemiche, nel '38, De Robertis ribadì che « la “ Voce ” letteraria è e resterà la più bella espressione della “ Voce ” di Prezzolini. Essa nacque da quella “ Voce ”, come fiore dal ramo, e gettò il seme che fruttò poi le tante riviste sorte dopo, anche se apparentemente, quasi sempre sorte a contrasto. Fu una rivista di pura arte, non d'arte pura. Una rivista che bene o male combatté per l'arte, giovanilmente fedele a saldi suoi principii ». Ma il punto di fondo della sua gestione è l'elenco, che ripete, dei collaboratori che ebbe in quel periodo: « Serra, Soffici, Papini, Pizzetti, Palazzeschi, Agnoletti, Ungaretti, Pea, Carrà, Bastianelli, Jahier, Cardarelli, Bacchelli, Govoni, Linati, Baldini, Onofri, Savinio, Sbarbaro, Vigolo, Angelini, Pancrazi, De Robertis... ». Indubbiamente era un profetico puntar sui giovani: la letteratura del '900 si faceva, con poche aggiunte allora irreperibili, con quei nomi. (Di Campana, di Rebora, per altra via, il De Robertis s'era già accorto, e Panzini rimaneva tra i suoi testi, puntualmente seguendo la produzione in corso di D'Annunzio, con tutte le riserve e le adesioni che meritava).

Ma, per concludere, provvisoriamente, da questi scritti sul Di Giacomo escono come pregi del lettore De Robertis, il gusto sicuro, la infaticabilità dell'approfondimento, la straordinaria conoscenza del fatto tecnico e metrico, la capacità di legami alla storia letteraria italiana d'ogni epoca e tempo; e come difetti un certo esclamativismo, un possibile sospetto, qua e là, di infatuazione, quello psicologismo autodenunciato. Pregi, i primi, che con il proseguire del lavoro si andranno irrobustendo in lui fino a segni raramente comparabili; difetti, i secondi, che in parte cadranno del tutto, in altra piccola parte (per generosità, o per momentanea adesione) resteranno.

2) Il bellissimo saggio, invece, « Da De Sanctis a Croce », suggerito da un libro di Luigi Tonelli *La critica letteraria italiana negli ultimi cinquant'anni* (concluderà essere « la storia della critica italiana scritta da un desanctisiano che non ha capito De Sanctis »), è

per il De Robertis la *summa* della sua concezione della critica moderna, o diciamo ancora, *nuova*: una critica *nuova* per una *nuova* letteratura.

Parlando di giovani critici, che poi indicherà, scriveva che erano essi a portare in luce un dato che « De Sanctis non possedeva in grado eminente come altre facoltà: la precisione del gusto », preparando « quella più acuta sensibilità che distingue alcuni giovani e li fa più vicini al mistero dell'arte, e più adatti a risentirne le infinite bellezze ». Descritte, e descritte bene, le singolari doti di statura del De Sanctis, ed il suo impegno a concepire, considerare e restituire il corso della letteratura nell'intimo suo legame al corso della storia civile del tempo, De Robertis insiste sulle lacune, sulle mancanze: « Ma il contatto della poesia come poesia non gli era familiare, non lo interessava, sicché si può asserire, senza timore di esagerare, che se avesse dovuto lui scoprire un poeta nuovo e grande, non gli sarebbe riuscito, per quell'assenza di sensibilità artistica che gli vietava ripetuti e continui assaggi su una parola, un'immagine, un verso, una strofe ». E ancora: « Dalla sua altezza raro scendeva a escursioni più propriamente artistiche: aveva perduto il senso della poesia, per aver troppo cercato la poesia ».

Eppure si riferiva al « De Sanctis grande, De Sanctis creatore » quello che « per noi rimane l'interprete di alcuni grandi scrittori nostri a cui gli riuscì di strappare segreti che senza di lui ancora non conosceremmo ».

Più fertile al De Robertis pareva l'atteggiamento verso la letteratura del Carducci: « Che importa se nei suoi quattordici o quindici volumi di critica letteraria e di discorsi non ritroviamo i cosiddetti problemi generali, e se non ci soddisfano interamente i suoi giudizi conclusivi? Ma il suo atteggiamento verso gli scrittori era diverso: egli voleva imparare e far imparare, riaffermare in sé l'amore dell'arte e inocularlo negli altri, rinfrescare il senso delle belle parole italiane e restituirle alla poesia... Egli possedeva un senso dell'arte che appunto mancava al De Sanctis », con un gusto della poesia pieno di calore e di vibrazioni. « Il Carducci era nato per ridare agli italiani il gusto dell'arte che avevano perso ».

Quanto al Croce, essendo della stessa « razza » del De Sanctis e del Carducci « non poteva avversarli ». Nell'estetica crociana « c'è posto per l'opera » degli altri due. « Tutti noi — scrive il De Robertis — dobbiamo a Croce, chi più chi meno; ma molto egli deve a noi, preparati a capirlo. Noi gli siamo debitori per averci chiarito problemi e verità profonde, egli ci dovrà riconoscenza perché fummo tali da non fraintenderlo... Egli è il legittimatore di un passato glorioso che, chiarito e illuminato da lui, ci dà diritto, per una cre sciuta esperienza, di sperare nell'avvenire. Ci serviamo di lui per tentare più oltre, non importa se fuorviandoci, tormentandoci l'anima e l'ingegno ». Concludendo: « Ma per altra via bisognerà procedere per ritrovare verità nuove ». (Su Croce negli scritti vociani tornerà più volte, ed anche in modo più polemico: « Lui, Croce, che ha negato a tutti giustizia », ad esempio, a proposito degli inni tributati dal Croce alla poesia del Gaeta; sui saggi sulla *Letteratura della nuova Italia*: « 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 «in Croce le facoltà di teorico sono in progresso a confronto del suo gusto, e della sua intelligenza d'arte arretrata»).

E provava già ad indicare un'altra via nel lavoro di due giovani critici: «il Serra e il Cecchi: più preciso il Serra, più mobile il Cecchi: il primo a volte disperso, ma sempre persuasivo fin nell'intimità più segreta; il secondo spesso torbido, ma nuovo, e con una ansia mai contraddetta di rivelare bellezze inesplorate e verità profonde». Scrivendo di Gargiulo, nel '40, a dar la misura del lavoro critico di quegli anni, in cui anche Gargiulo si inserì, ecco ancora sottolineata l'importanza di Serra e di Cecchi.

(Anche con Cecchi nacque poi, ai tempi della «Voce» qualche dissapore, qualche polemica: ma la prima indicazione del De Robertis per lui — febbraio 1914 — era, come si è visto, altamente positiva).

3) Dal *Saper leggere* (lo scritto vociano è del '15, ma il teorizzare su quella formula è immediato in De Robertis), alla *Collaborazione alla poesia* (ancora un saggio del '15, ma ancora un più vasto teorizzare), alla interpretazione del *Saper leggere* riproposta nel '38, alla *Condizione alla poesia*, scritto nel '43, coerentissimo è l'arco del lavoro del De Robertis. Tenendo presenti questi (che preciseremo) rapporti di lettura tra la critica e la poesia, via via nel suo lavoro di 45 anni almeno di storico e di militante, si sono aggiunte le scoperte nuove, le vere riscoperte, alcuni ripensamenti, modificazioni, per approfondimento del giudizio.

Al panorama fin qui descritto del suo lavoro (la coscienza di inserirsi in un contesto critico con i precedenti del De Sanctis e del Carducci e del Croce, con una sensibilità più vicina a quella carducciana) a fianco dei primi ricercatori del nuovo gusto letterario, Serra e Cecchi, (più tardi — in parte almeno — Gargiulo), va ora aggiunta l'ammirazione del De Robertis per la filologia vera, e subito per Girolamo Vitelli, poi per Michele Barbi, fino a quella, quasi in posizione di timidezza nei confronti di un coetaneo, per Giorgio Pasquali.

Le doti naturali di gusto, cioè, di assaporatore, di degustatore, di selettore di poesia, si rinforzavano, si irrobustivano per il senso preciso che era suo della importanza della filologia, per la conoscenza vera e dimostrata anche di quei settori critici che non lo interessavano (la storiografia pura, lo psicologismo), fino a proporre un modo di lettura, che per il '900 varrà, alla fine, assai più dello stesso modo tante volte da lui citato del Serra e del Cecchi.

Varrà di più, per lo meno, quanto a rigore critico, a proposta metodologica: risultati di esplorazione critica tentati individualmente, irregolarmente se volete (De Robertis non si volle mai sentire «professore», e fin dalla «Voce» lo scriveva: «preferiamo essere im-

piegati anziché professori»), da indipendente o da dilettante, di molto anticiparono indicazioni critiche oggi basate su scuole, su teorie di gruppo, su rigide applicazioni di regole che parrebbero incontrovertibili, mentre tutto è soggetto a modificazione (e verrebbe voglia di parlare, oltre che di « stilistica », anche di « strutturalismo »).

« La filologia — scriveva nei *Consigli del libraio* — a un punto dove l'aveva portata un Vitelli, di aderenza, di esattezza, esperienza e coscienza; senza ostentazione; con nobiltà; con un sacro rispetto della poesia; una noncuranza di sé, della fama e del mondo; con un sacrificio estremo fino a rinunciare al proprio vantaggio per il bene altrui e la fortuna delle lettere; con una libertà d'insegnamento e una fede nell'insegnamento che han rifatto l'ossa alla cultura italiana; questa filologia meritava continuatori e approfonditori; s'aspettava di produrre una critica... ». E ancora: « Ho sentito tradurre, commentare, sottolineare, interpretare, pronunciare perfino, da Vitelli come nessun Romagnoli saprebbe. (*De Robertis fu allievo di Vitelli, e con Cecchi e con Pasquali assistette a molte sue lezioni*, n. d. r.). 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 (*non poi tanto*, n. d. r.), sentivo rivivere non soltanto una particola di poesia. Ma la vedevo apparire ogni momento. Quella sua voce stanca a ardente che scandiva, bastava a suggerirmi più d'un segreto ».

A Michele Barbi « maestro sopra tutti diletto », De Robertis dedicherà il suo volume di *Saggi* (Firenze '53) e lo scritto « Un maestro » del '39 a chiusura del volume di *Studi* (Firenze '44): « Ciò che il Barbi dice in lode di quella *dura filologia* ch'egli ama e decanta, ritrascriviamolo a comporre il ritratto di lui. Non potremo meglio riverirlo che così. Nel campo dei suoi studi egli è un re; e ad arrivare in signoria, ha battuto tante vie. Non s'è stancato, no, nella *paziente e interminabile ricerca di fatti minuti*; e un assillo di *sempre nuove esperienze*, una giovanile audacia, l'hanno salvato dal farsi prigioniero di quelle minuzie. Così, per quelle vie, camminando con lui, che piacere e che acquisto di volta in volta, a grado a grado; e sentirsi forte, col piede sempre sul terreno buono, con la vista che scorge sempre più campo. E meritava, ma è tardi ormai, che l'avessimo preso a maestro fin dagli anni primi ».

Questo non avere affilato le armi, fino in fondo, della filologia fin dall'inizio degli studi, fu sempre un cruccio del De Robertis, e negli anni del suo insegnamento universitario (gli anni pieni, magnetici, da rifondare una scuola, attorno alla terribile guerra del '40), non si stancava di spingere gli allievi, appunto, alla filologia, fino ad inorgogliersene perfino troppo di fronte a casi nei quali la capacità di schedare o di creare raffronti non era sostenuta da un gusto critico autonomo ed acuto.

E su Vitelli ritorna, in uno scritto del '52 su Pasquali in occasione dell'uscita delle *Stravaganze quarte e supreme*: « Pasquali di venticinque anni, io di ventitré e già sapevo di lui e della sua fama di filologo classico agli inizi... Venticinque anni son belli, e Pasquali era degno della sua età: diritto, vivo, occhi vivi, e una sicurezza e sprezzatura di tratto.

Era in quell'occhio già, in quel suo guardare vivacissimo, un segno, un'idea del suo discorrere folto, precipitoso, e certe volte assurdo?». Pasquali, come del resto in altro campo, Roberto Longhi, furono ideali figure per il De Robertis per il loro riuscire a far coincidere la grande scienza, con un ricco e personale gusto della scrittura (l'eguale in Cecchi ed in Serra di cui diceva: « Per dire infine della segreta passione della sua vita, la passione delle passioni, dico, d'imparar sempre meglio qualche particolare dell'arte dello scrivere, non solo per illeggiadrire la pagina ma come prova e segno d'una pura conquista dello spirito »), con una sempre perseguita chiarezza della esposizione.

Anche se De Robertis fu sempre vicinissimo ai giovani ed ai loro tentativi, non aveva difficoltà a riconoscere che « malgrado ogni nostro buon volere, molte delle loro scritture, a proposito dell'ermetismo di certi scrittori e giovani critici, restano per noi indecifrabili » (e scrivendo così pur difendeva in blocco gli « ermetici » da strani attacchi di Russo), tanto era il gusto suo preciso per la chiarezza. Ma finiva per capire i valori veri, e subito Contini e Bo divennero, ad esempio, per lui, veri e propri termini di raffronto.

4) Sui legami del De Robertis con Serra, inutile, forse, indugiare ancora. Ma Serra ebbe influenza grande su di lui, come di fratello maggiore, e fu Serra a scoprirne il valore, a spingerlo alla letteratura, a sollecitarlo ad iniziare la collaborazione alla « Voce ». Su Serra tante volte, in tanti scritti, De Robertis è tornato, a partire da quella commemorazione scritta a caldo, dopo la morte di lui, per la « Voce », che pare un discutibile tentativo di poemetto in prosa.

(Certo pensava anche a quelle pagine, quando scrivendo a Falqui per autorizzarlo a ripubblicare i vecchi scritti della « Voce » che non aveva mai voluto raccogliere, gli suggeriva: « io tralascerei certi sfoghi lirici: hanno fatto il loro tempo, e puzzano di retorica »). Ma si veda subito un raffronto tra Gargiulo e Serra, nella bibliografia del '14 (tema poi ripreso nel '49): « ecco Serra venir sicuro a scegliere, e fermarsi proprio dov'era necessario; alle immagini più fuggitive, a espressioni momentanee e improvvise, a pochi frammenti e sensazioni che rimangono nella memoria staccate e leggere e limpide, e nessuno le potrà più scordare » — e questo a proposito di uno scritto del Serra su D'Annunzio. Ma su Serra va visto lo scritto del De Robertis: *Coscienza letteraria di R. S.* del '38, a proposito di un tentativo fatto dallo stesso Serra per avvicinare Sainte-Beuve a Carducci, mentre il De Robertis ritrova valide per Serra tutte le indicazioni « in minore » da lui riferite al Sainte-Beuve, e niente invece che lo avvicini (come forse il Serra avrebbe preferito) al Carducci « maestro »: « religione delle lettere, profondità e tenacia nella tradizione, indipendenza assoluta dello spirito. E Serra indipendente fu, fino alla indifferenza... Le sue inconfondibili qualità, molli... un poco, ma direi anche prepotenti. C'è una prepotenza, anche, nell'essere

insinuanti, e il Serra fu tra i più insinuanti scrittori, con i suoi vizi, naturalmente, i vezzi, le graziette, le smorfiette ». E ancora, da Sainte-Beuve travasato in lui, Serra: « l'intelligenza infinitamente aperta e sottile, la curiosità che trova tutte le vie, la malizia che s'insinua per tutte le crepe ».

Per De Robertis, Cecchi divenne l'esempio maggiore della prosa del '900 ma non si stancò mai di indicarne le suggestive doti di critico, che certo tanto più parvero di rottura nei primi anni della sua attività: « Pur con tanto d'occhi aperti su problemi diversi, anche per Cecchi l'assillo della lettura estrema era ben vivo. Nella individuazione avrà passato il segno, in un primo tempo, per un più d'irrequietezza e di sforzo; poi, a mano a mano l'occhio si quietava, si illimpidiva. Quella macerazione stessa da cui fiorì la sua arte, non c'è il caso che gli abbia insinuato più d'una verità? ».

E di Gargiulo (è ancora lo scritto del '49), pur con tante riserve, l'elogio per « quei forti *distinguo* che furon poi l'acquisto del tempo maturo. I quattro paragrafi su Ungaretti starebbero a dimostrarlo: una prova perfetta di storia critica, su elementi fornitigli da ogni lato e parte (ché la lettura, dico una lettura illuminata e illuminante non fu mai il suo forte »).

Questo il panorama critico che per De Robertis dall'esordio alla fine conta (e si ricordi il suo interesse per il De Lollis, pur con tante riserve). S'aggiungano le pagine subito dedicate a Rimbaud (assai belle, in *Collaborazione alla poesia*); a Mallarmé (« Mallarmé che, tra l'altro, ridiede alla poesia una forza, e scrisse versi come non si ricordavano dopo Racine. Versi d'una maschiezza che nessun maschio saprà darci: solidi, compatti, vibranti, intensi, in ogni sillaba »); a Valery...

Si capisce, perciò, come mai con altri critici del suo tempo, il De Robertis non poté in pieno legare: un lungo sodalizio con Pancrazi, con troppe diversità mentali e di gusto passionale e di sangue, per poter letterariamente essere molto di più il loro incontro d'una amicizia finita male; una assoluta mancanza di punti d'incontro con critici come Luigi Russo o Attilio Momigliano, per citare i più importanti esponenti, insieme al Flora, di una critica tra storicismo e psicologismo, legata comunque alla scuola crociana.

Del resto il giovane d'oggi, lo studioso faccia la prova: se abbia da studiare un testo o un autore, del passato o del presente, e se, al di là di notizie e di esposizioni, sia alla ricerca di qualche chiave di interpretazione, che tenti di andare al fondo delle cose, alla ricerca di un segreto vero del comporre o del poetare, ricorra al De Robertis ed ai suoi scritti; ricorra a quelli degli altri critici del suo tempo e veda per suo conto quale maggiore utilità possa trarre dall'uno o dagli altri.

5) E De Robertis da subito (sulla « Voce » i primi scritti per Campana, Palazzeschi, Pea, Soffici, Bacchelli); a giocare, giorno per giorno, la carta sui due piani: i classici ed i contemporanei. Unica vera scacchiera per mettere le doti di gusto a rischio, a repentaglio,

o ad onore rispetto ai tempi successivi; perché lo scritto dedicato ad un classico raramente comporterà per lo studioso il rischio della scelta, della indicazione, bensì l'approfondimento di una regola certa; mentre la indicazione sul lavoro in corso è continuo compromettersi (« Bisogna compromettersi », scriveva fin dal '15, e ripeteva sempre nella vita il De Robertis: « per un punto e virgola — mi ricordo — son pronto a farmi ammazzare! »), dimostrare una certa dose di profezia, oppure esporsi rispetto ai fatti certi, a veder ridicolizzate le tue scelte.

Nella prefazione alla *Letteratura italiana del '900*, Alfredo Gargiulo scriveva: « se spesso ho parlato della critica come *collaborazione*, e in ispecie della critica militante di un periodo letterario, come di una collaborazione congeniale all'arte del periodo medesimo, ora opportunamente e volentieri confesso che in tali considerazioni teoriche m'induceva e guidava la viva esperienza del fatto mio personale ». E De Robertis a commento e ad adesione: « badare all'affermato ufficio della critica *come collaborazione* (definizione a noi particolarmente cara, e non si sta a dire perché) ».

Collaborazione alla poesia era infatti il titolo del saggio già citato, partito da una lettura dello *Spaventaccio* di Pea e pubblicato dal De Robertis nel '15: un saggio, come vedremo, in cui è tutta la chiave del suo lungo successivo lavorare, e riflettere, e almanaccare ed approfondire il mondo della poesia di tradizione italiana, e che teorizza subito, quanto anche Gargiulo, forse per suo conto, era arrivato a capire: cioè la necessità per la critica di collaborare alle ricerche ed ai risultati dell'arte nuova, quanto ai contemporanei; ed egualmente di « collaborare » con il poeta classico, immedesimandosi, calandosi nel suo stesso processo creativo, con tutti i mezzi disponibili, le complete letture, le analisi approfondite e ricorrenti, le ricerche sulle « varianti », per arrivare a penetrare il segreto della espressione, il perché dello scatto inventivo e trascinate, cui si legano gli effetti più alti e miracolosi di poesia.

« Io dico che la poesia, quella più grande, l'universale... ha la forza d'intonarsi come canto, di cominciare come vibrazione a un punto, a cui non si salga per una linea progrediente, preparatoria. D'un tratto, ecco innalzarsi un motivo cordiale. Donde nasce questo ritmo segreto, accennante? Nessuno sa, ma la voce s'ascolta con l'anima persuasa ». E ancora: « Voglio un po' sapere per mio conto l'altrui fatica attraverso il tempo, e anche com'essa poté apparire agli occhi di chi in arte segnò un limite estremo. Non intendo qui mondi ideali, che sono centri incomunicabili, e non collaborano a vicenda...; io mi riferisco alla mia limitata esperienza certa che non sa ingannarmi... So io che la poesia vuol essere non illustrazione, o psicologia, o realtà sulla base di una sensibilità scoperta, documentata; ma suggerimento, persuasione, gioia anche nel dolore, propagazione dell'anima nel canto; e non m'importa che di conoscere appunto questo: l'aspirazione a questa purezza eterna. Non che io debba rinnegare, allontanare da me, e non giustificare tutto l'altro oscuro travaglio; ma intenderlo per assegnargli il posto, secondo il mio modo, secondo quello

che oggi esso può ancora risolvere: segreti e misteri chiusi, a cui è necessario collaborare ».

Questo quanto a riscoperta di valori nel corso della poesia della nostra storia letteraria. Quanto invece all'attesa della poesia nuova, ecco il passo conclusivo del saggio (e pare anticipare l'arrivo, l'avvento della stagione ungarettiana): « Un poeta che ancora si cerca è, in un certo senso, fuori dell'arte, perché non si possiede intero, e il canto verrà a un punto di assoluta maturazione, superate tutte le difficoltà tecniche, annullati tutti i particolari e i passaggi e gli esperimenti, trovato finalmente un costruito unico, che vuol dire vivo organismo, con una legge di relazioni, rilievi, e toni minori nelle varie parti; che significa, dico, *ritmo*. Carducci tenta la poesia nuova, non la realizza ».

Subito, a proposito di Di Giacomo aveva sentito che « bisognava rifare il cammino del poeta »; che « i risultati più sicuri, e le rivelazioni, si hanno non per una sola via, ma per diverse vie, e che la verità non è una, ma son molte »; che « quel che credo oggi, e mi ci appiglio con forza, attaccandomi come a una posizione sicura, domani muterà; e dovrò distruggere e rifare; o anche solo modificare; variare di tinte e semitoni, con sfumature e modulazioni che creano tutta altra immagine e giudizio ».

Leggere, dunque, con questa libertà, con una volontà di collaborazione, rivendicando alla critica anche una certa capacità di invenzione creativa (e con impegno stilistico, dunque): *saper leggere*. Tornava sul significato del *saper leggere*, De Robertis, entrando nel vivo d'una polemica nel '38: « saper leggere potrebbe dirsi il motto di quella gente amante delle lettere, la loro bandiera. Un motto e una bandiera ch'ebbero una certa fortuna, se oggi, *saper vedere*, *saper sentire* sono comandamenti che tornano e per le arti figurative e per la musica... *Saper leggere* fu per i Vociani un punto di dove partire, il punto, il difficile punto, il punto base; e il giudizio già preesisteva in quel tal modo di disporsi alla lettura, e che variava, e doveva variare, naturalmente, da libro a libro (vorrei dire da parte a parte di libro) e da scrittore a scrittore... I Vociani si contentarono della parte di puri lettori (non di lettori puri), lasciando ad altri la parte di storici. Difficile sarebbe dimostrare che quei lettori non sono degli storici, non cavano, cioè, dalle loro *impressioni* un giudizio, non calano quelle *impressioni* e non le determinano in un giudizio esatto, ben deciso, ben formulato; e facile sarebbe dimostrare che quegli storici non sono dei lettori, non sanno leggere, e non possono perciò giudicare... Questo *saper leggere* ebbe, oltre tutto, il raro merito di non generare nessuna retorica, di non difendere nessun modo di scrittura, di non andare né verso il classico né verso il romantico. Fissò soltanto quell'assoluto categorico del *saper leggere* valido sempre, che è anzi, l'unica cosa valida per cominciare a capire qualcosa dell'arte e della poesia; contro le filosofie, contro le drammatizzazioni, contro le storditezze d'ogni scuola ».

Da quel '38, pochi anni più tardi, quasi contemporaneamente al bellissimo saggio del '43, *Valore del Petrarca*, De Robertis arrivando a formulare il programma di lavoro e di ricerca della *condizione alla poesia*, rimaneva fedele al concetto di *collaborazione*, restava nell'ambito

del *saper leggere*, ma faceva entrare nel circolo la necessità delle integrali letture, dell'approfondimento filologico, dello studio delle « varianti », e riconosceva come precedente vero e sensibile della nostra critica letteraria, per riagganciarsi direttamente a lui, e proseguire il cammino, il Foscolo dei *Saggi sul Petrarca*.

« Spetta al critico — dettava De Robertis — l'obbligo di fare la storia di questa che io chiamo *condizione alla poesia*, e 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; non però una storia che abbia fine a sé, ma volta a quell'unico fine che è di spiegarsi uno stile e una poesia nel loro vitale slancio, uno stile e una poesia che acquisteranno più o men di valore da quest'esame, come l'acquistarono da una condizione più o 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) ».

Sono i temi, gli obiettivi, i presupposti di quella ricerca che potrà andare sotto la sigla complessiva di « critica stilistica ». In De Robertis raggiunta, per sondaggi, per prove, dietro persuasioni antiche, dietro idee e spunti confermati dall'esperienza, in modo personale e singolarissimo, mentre altrove, per fini non diversi, la « critica stilistica », persa la capacità del contributo inventivo del critico geniale e scoperto, si è organizzata in scuola di regole e di applicazioni precise, in modo da compromettere il paragrafo che fu sempre il primo in De Robertis: il personale gusto, di ognuno, del *saper leggere*.

E a coronamento di questo *iter* per sé seguito, e per altri proposto, si veda, in un pubblico « biglietto » a Contini, nel '47, dopo esser tornato ancora su *A Silvia* (tema già toccato fin dal '15 e di continuo ripreso) per una lettura dell'autografo: « E senza saperlo non fai che sollecitare un mio antico desiderio, che sarebbe di condurre a termine tante analisi dei singoli autografi dei *Canti* (io avrei cominciato da uno dei più rivelatori), per poi giocare l'ultima partita su un piano in tutti i sensi esplorato, e con la coscienza in pace ».

Rispetto al tema Leopardi, ancora da mettersi la « coscienza in pace » dopo i primi sondaggi del '15; dopo il lungo lavoro tra il 1921 ed il 1936, e dopo le riprese (gli altri saggi dedicati a questo tema) del '38, '39, '42, '45, '47, '51!

6) Esaminiamo sommariamente, ora, il lavoro di De Robertis sui testi, e consideriamo a parte, l'attenzione da lui dedicata ai classici, e quella, pur contemporanea, giorno per giorno (non si scordi mai), riservata agli scrittori del '900.

Naturalmente il modo di occuparsi di lui, poteva esser rovesciato: potevamo esaminare partitamente la parte del De Robertis avuta nella interpretazione dei classici, descrivendo

di riflesso le caratteristiche critiche generali del suo lavoro, del suo impegno. Ma c'è parso più sollecitante proporre la strada che qualche lettore starà, pazientemente, seguendo.

A tutte le premesse di carattere generale giova qui aggiungerne due: una altamente positiva per il De Robertis, l'altra, senza sua colpa, limitativa, vorrei dire, fatalmente limitativa. La prima riguarda l'interesse da lui subito manifestato per le corrispondenti manifestazioni artistiche che si svolgono a lato, accanto, all'interno dell'opera letteraria: l'arte figurativa, la musica, in specie. E poteva rimproverare al De Sanctis di aver proceduto alla ricostruzione di una « storia civile » in quella « letteraria », senza mai ampliare i sondaggi alle forme parallele di manifestazioni d'arte, talvolta ben più alte, tempo per tempo, di quelle letterarie (nella nostra storia). Ed in Croce avrà certo notato sordità quasi assoluta per tutto questo; affermandosi, tra i primi critici nuovi, in questi interessi. Lo porteranno ad affermare essere davvero giunto il tempo « maturo » per una lettura del Petrarca, essendosi il gusto finalmente avvicinato a Mozart, agli ultimi quartetti di Beethoven, a Scarlatti. Merito grandel senza interessi di quel tipo, né ai tempi del De Robertis, né oggi, né mai, si può davvero far critica che riguardi il corso vivo del tempo. (E per la musica sarà stato favorito dal vivo sodalizio con Pizzetti, formatosi a Firenze).

La limitazione involontaria venne, invece, al De Robertis, e più particolarmente rispetto allo sviluppo ultimo della nostra letteratura, da una conoscenza assai scarsa delle moderne letterature straniere, sicché certe derivazioni, certi tributi, certi collegamenti poterono, negli ultimi anni, sfuggirgli. D'altra parte anche questo è difficile dilemma: come raro s'incontra il filologo agguerrito dotato del gusto vero e geniale del « saper leggere », rarissimo s'incontra l'esperto di letteratura (o letterature) straniera, capace di muoversi con conoscenza ampia e rivelatrice nell'ambito di un'altra letteratura, determinandosi come una deformazione professionale del punto di vista.

7) Per i classici. In *Collaborazione alla poesia*, le subitanee scelte: Dante (un Dante di certi frammenti), Poliziano, Leopardi. Qualche rifiuto: Petrarca, Foscolo, Manzoni; qualche perplessità: Tasso. E le prime citazioni che si ritroveranno non so quante volte nell'opera del De Robertis: pochi versi, detti, e chiosati, e poi cantati ancora, e sui quali poi saprà tornare ancora con gusto impareggiabile, tanti, tanti anni più tardi. Per Dante, le terzine « Sovra tutto il sabbion d'un cader lento / piovean di fuoco dilatate falde, / come di neve in Alpe senza vento », che accanto a « quale ne' plenilunii sereni / Trivia ride, tra le ninfe eterne / che dipingono il ciel per tutti i seni », lo faranno delirare; e per Poliziano i versi « la divina foresta spessa e viva », o « cresce l'abete schietto e senza nocchi »; mentre gli canta in mente il verso del Tasso « l'odorata maremma e il ricco mare » (da un endecasillabo pascoliano « uno dei più bei versi che del Pascoli si ricordi »: « risa di donne, strepito di



5 - Bernardo Bellotto: *La chiesa dei Domenicani di Vienna*



6 - Canaletto: *Punta della Dogana*

mare»). Fino a Leopardi, e di Leopardi soprattutto subito *A Silvia* (« Sonavan le quiete stanze, / e le vie d'intorno, al perpetuo canto... »), *Il sabato*, con un primo accenno all'importanza dello *Zibaldone* (« in sette anni di fatica immane, consuma esperienza e salute, a lavorare, a controllare, a valutare, in un intrico di dubbi e di paradossi, tutto un secolare patrimonio letterario »).

Rifiuto, invece, di Petrarca (« Questo mi dà diritto di annullare Petrarca ») a proposito di Poliziano: « forse tutto Petrarca non vale questi soli tre versi », ecc. ecc.); Foscolo e Manzoni grandemente limitati: (« Non che un Manzoni e un Foscolo, senz'altro, siano da cassare dalla storia, e non contrappongano il loro peso enorme sulla bilancia dei valori autentici. Ma essi, alla mia esperienza inquieta poco aggiungono »), un certo disinteresse per la « morbosità sensuale » del Tasso. Erano errori prospettici, di tipo esclamativo, anche quando negativi (Di Giacomo era, invece, uno « smisurato ingegno », « un artista d'eccezione »).

Il più importante lavoro dedicato da De Robertis ai classici riguarderà, in quasi 50 anni di studi e di ricerche, oltre a Leopardi ed alle conferme relative al Poliziano, proprio Petrarca, Foscolo, Manzoni, Tasso.

8) De Robertis, nato il 7 giugno del 1888, aveva fatto le sue prime prove con una conferenza carducciana nel 1908, con qualche articolo su quotidiani diversi (« Corriere delle Puglie », « Resto del Carlino », soggiornando anche per un periodo a Bologna); poi era venuta la « Voce », come collaboratore, la « Voce » come direttore, i saggi, gli articoli, le notarelle assiduamente pubblicate fino a tutto il '15; poi i dissapori, le polemiche, il suo trarsi in disparte.

Dal '16 al '22 poco si sente di lui; vecchi amici che lo ricordano o ci ripensano non senza qualche ironia. Ma De Robertis lavora, ha scelto un tema, un tema solo, e sta mettendo in atto tutti i suoi principi, a quel fine. Sta studiando in Leopardi i rapporti tra lo *Zibaldone* ed il resto dell'opera sua; sta preparando quella antologia dello *Zibaldone* in due volumi, preceduta da una introduzione di una novantina di pagine, che sarà la prima ossatura del grande *Saggio sul Leopardi*. S'accorge subito degli stringenti rapporti tra *Zibaldone* e *Operette morali*, li esemplifica, li schedi, li dimostra, comincia a ragionare in chiave di approfondimento di sensi e di significati di un poeta grandissimo, fino ad allora romanticamente trattato, oppure frainteso inutilmente. Via via, fino al 1936, si aggiungono gli altri capitoli leopardiani, quello sul « primo » Leopardi; sull'« epistolario, sulle Operette », quello (partita aperta da giocare) sui *Canti*, che viene concluso prima dell'apparizione dell'edizione del Moroncini con la disponibilità delle « varianti » manoscritte. E via via, così, aggiunte continue. Lavoro insostituibile quello complessivamente portato a termine

dal De Robertis sul Leopardi, con le riprove del suo gusto sicuro di scelta, con una vasta circolazione di interessi, e di lettura integrale, con fertili proposte di collegamenti, e di interpretazioni, e di continui spunti felici. Opera già compiuta in sé, comunque base insostituibile per qualunque altro o nuovo tentativo per accostarsi all'opera di Leopardi in vista di una più rapida, vibrante, ferma ricapitolazione. Sul Poliziano tornerà nel saggio assai bello del '32 e poi ancora in articoli del '39 e del '42, il poeta già inteso dal Foscolo che trasfusa nella poesia italiana « quanta eleganza poté derivare dal greco » (ma anche dalla tradizione poetica italiana, De Robertis aggiunge, e lo dimostra, e lega l'arco della invenzione del Poliziano alla nascita dell'espressione musicale italiana). Su Petrarca cambierà presto opinione, forse anche attraverso le letture dei saggi del Foscolo e del commento leopardiano, fino al saggio già citato *Valore del Petrarca*. In anni che ben ricordiamo, De Robertis dedicava la sua lunga passeggiata quotidiana sui lungarni (anche nell'infuriare della guerra, lungarni deserti, e lui col bastoncino a camminare lentamente con il libro in mano, leggendoselo come un breviario) alla lettura di un solo sonetto al giorno del Petrarca: un sonetto, oppure una sola stanza d'ogni canzone; e ci pensava, ne ragionava, ne studiava i passaggi più segreti, i misteriosi deliri.

Si ricordino anche gli studi sull'Alfieri, sul Carducci, sul Parini, pietre miliari per ogni nuova ricerca critica in argomento (mai un errore di gusto, mai una intonazione di cui non s'avveda), prima di toccare gli ultimi due temi fondamentali del suo lavoro di ricerca sui classici italiani: Foscolo e Manzoni. Se da giovane gli parve che « poco aggiungessero » alla sua coscienza inquieta, da persona anziana o già vecchia, trovò in questi due grandi i conforti tra i più alti della sua vita. Conforti che pur seguitavano a parlare ad una coscienza come la sua inquieta, certo, vibratile, emozionale, e commossa; ma pur ferma, adamantina, fatta di coraggio e di responsabilità.

9) Il primo tracciato per un saggio foscoliano, viene al De Robertis, per la rivista « Pegaso » (gennaio 1929), recensendo un saggio del Fubini. Già lì s'intravede la scelta precisa, all'interno dell'opera foscoliana, verso certi frammenti delle *Grazie*, verso l'attività critica, specie degli ultimi anni, del Foscolo. Dieci anni più tardi, nel '39, ecco il saggio *Linea della poesia foscoliana*, una interpretazione intera della linea di ricerca e di sviluppo del Foscolo, l'incontro con l'Ortis, con i grandi sonetti, con Didimo e con le *Grazie*. Ma, secondo l'itinerario di lavoro per approfondimento, felicemente abituale in De Robertis, per variazione e ripresa del tema, i maggiori scritti foscoliani dovranno venire a distanza pur da quella partenza: tornerà sui « sonetti » nel '42; sulle traduzioni omeriche nel '39; arriverà ad uno dei suoi scritti più inventivi e toccanti, commentando il frammento *Io dal mio poggio...* dalle *Grazie*, nel '42; nel '46 chiosa quel verso solo tradotto da Omero dove

dei cavalli lanciati dice « candidi e grandi e corrono col vento »; insiste su Didimo e sul « pianissimo » (sa dei rapporti con Sterne) ancora in uno scritto del '48. Ogni ripresa di lavoro o di attenzione al Foscolo, di giudizio su di lui, sulla scelta all'intero dell'opera sua di poeta, di saggista, di prosatore, deve fare i conti con gli scritti del De Robertis, di lì si riparte per contraddirlo, forse (non noi, certo: un nostro ampio scritto foscoliano, cerca come può di andar avanti sulla strada indicata dal De Robertis, uscirà presso Sansoni, nel volume *Pazienza ed impazienza*), o per riflettere e ragionare. Ma il tema è quello, la scelta da fare s'impone: se non s'intende il valore di certi frammenti delle *Grazie*, se non si ha il senso di come certe prose didimee gli corrispondano, e gli corrispondano passi dell'epistolario e geniali intuizioni giovanili, e strepitose pagine saggistiche degli anni ultimi della sua vita, resta il Foscolo dei *Sepolcri*, Il Foscolo di Pavia, con caratteristiche storico-nazionali ben diverse dall'intero suo insieme di poeta inventore inquietissimo.

Così ai ragazzi, dalla cattedra, o al caffè, nelle passeggiate o nella fitta corrispondenza che teneva con quelli che più stimava, il De Robertis non si stancava mai di proporre una grande ricetta formativa: « leggi Foscolo, tutto Foscolo, i 16 volumi dell'edizione Le Monnier » (s'aspettava l'edizione nazionale, lenta a compiersi).

Manzoni è scoperta più tarda per il De Robertis; ma fu Manzoni a fare a lui compagnia negli anni non facili della vecchiaia. A parte puntuali commenti e composizioni manzoniane condotti dal De Robertis in antologie, il primo scritto manzoniano che io sappia è del '36, e riguarda la poesia: accenni agli *Inni*, ai cori dell'*Adelchi*. Ma tra il '45 ed il '48 (in corrispondenza ai corsi universitari subito dopo la guerra tenuti dal De Robertis su questo tema), ecco i primi quattro saggi in argomento: un centinaio e più di pagine. Se la salute l'avesse sorretto, altre parti, altri capitoli si sarebbero aggiunti fino ad una completa rilettura del romanzo. Aveva annunciato d'esser « dietro a un lungo lavoro, la cui prima parte » era, nei saggi di cui si parla, « offerti agli assalti » (In *Primi Studi Manzoniani*, Firenze, '49). Ed i temi sono tra i più suggestivi, le scoperte del tutto degne di un ingegno così sorprendente nelle sortite come il De Robertis, pur su un tema che pareva in ogni piega del terreno arato, e arato ancora, da tanti manzoniani di sempre. Dunque, il De Robertis, si chiedeva, esaminando i rapporti tra le prime e la definitiva edizione dei *Promessi Sposi*, partendo dalla edizione del Lesca degli *Sposi Promessi*, si chiedeva come mai il Manzoni si trovasse a disporre subito di un compiuto linguaggio storico e moralistico, mentre impacciato risultava, difficile lo scorrere narrativo: il Manzoni, di cultura francese, di abitudine di linguaggio milanese, di scarsa e immediata conoscenza della sua propria lingua letteraria. E s'accorgeva il De Robertis che due opere maturate in chiave saggistica, *Le osservazioni sulla morale cattolica* ed il *Discorso sulla storia longobardica*, avevano, appunto, messo in condizione il Manzoni di sentirsi, nel romanzo, già subito padrone delle parti storiche e moralistiche. Procedendo nelle indagini sull'altro passaggio,

dalla impacciata lingua delle prime stesure alla conclusiva (e tanto discussa e discutibile) «risciacquatura in Arno», toccava al De Robertis, da tenuissimi precedenti, o addirittura da tentate negazioni del Manzoni stesso, scoprire che il grande scrittore cattolico per il passaggio dalle espressioni che naturalmente gli venivano in mente nel colorito suo dialetto, alla lingua italiana, metodicamente s'era servito del vocabolario milanese-italiano del Cherubini, usandolo talvolta con cieca fede anche verso soluzioni inesatte.

L'incontro col Manzoni non fu solo per il De Robertis un'altra occasione di dar prove di lettura, di dar saggio della sua destrezza di intuito e di dimostrazione critica: fu lezione di vita, ammonimento, riflessione sull'esperienza e sulla società, aiuto vero a superare difficoltà grandi: «Dirò e lo dirò piano — scriveva il De Robertis a commento di una citazione manzoniana ("all'uno e all'altro, eran toccate di quelle cose che fanno conoscere che balsamo sia all'animo la benevolenza")... — dirò e lo dirò piano: sono toccate anche a me di quelle cose che dovremmo imparare a gustare questo balsamo della benevolenza. Ma ho paura, e fa paura che pochi conoscano, e pochi altri ne avvertano, la necessità che è per un prepararsi a meritare di conoscerlo».

E viene a proposito di notare che la critica del De Robertis, pur tentando di non intridersi nella cronaca, di non mescolarsi troppo nella vita e nella società, non era certo estranea o distratta o insensibile rispetto ai problemi del tempo. Anzi, i rapporti stabiliti e intesi attraverso il filtro della poesia, della esperienza e della passione letteraria, risultano, dal suo lavoro, precisi perché assoluti, strutturati con verità di reperti. La lotta contro la retorica, la politica letteraria, l'ideologismo fine a se stesso, il filosofare, fu condotta dal De Robertis in ogni anno della sua vita di lavoro.

Per i *Canti*, l'esame delle varianti del Moroncini; per il Foscolo le varie redazioni delle *Grazie* dalle rudimentali edizioni del Mestica e dell'Orlandini in attesa di quella definitiva del Pagliai; per il romanzo manzoniano i raffronti tra le redazioni diverse; e poi Ungaretti e le sue varianti... *Scartafacci* per il Croce, in quei tempi, e per certi crociani: tempo perso dietro a simili lavori, gratuiti pretesti di perditempo! E De Robertis a difendersi, a polemizzare: vivacissimo piglio polemico ebbe sempre ai tempi della «Voce» da levar la pelle (si vedano certi «consigli del libraio»), facendo di tutto poi per placarsi, rassegnarsi: ma rispuntava, ogni tanto, il suo orgoglioso fioretto! Abbiamo idea che i pur pochi anni passati già a tutti dimostrino che la serietà degli studi, la capacità vera del comprendere stava piuttosto dalla parte degli «scartafacci»!

10) Scrittori del '900. Su chi puntasse De Robertis fin dagli anni della «Voce», s'è visto: erano i suoi collaboratori, gli amici scrittori del tempo. E c'eran quasi tutti quelli che son rimasti, Per il resto basti sfogliare l'indice di *Scrittori del novecento* (Firenze 1940),

e vedere che i quattro poeti che facevan capitolo a sé eran Palazzeschi, Ungaretti, Montale e Saba (scritti tra il '30 ed il '34); ed i prosatori Cecchi e Cardarelli; i narratori veri Pea e Palazzeschi, Bacchelli, Bontempelli e Alvaro e Moravia (recensito nel '35 con riferimenti assai precisi e sensibili agli *Indifferenti* e ad *Inverno di malato*, subito capito come racconto di razza vera) e Gadda; mentre scopriva il giovane Sinisgalli con slancio per il primo suo libretto di « 18 poesie », nel '36, accorgendosi subito della personalità di Betocchi e di Gatto. Poche stroncature, oggi da parere ovvie; pochissime lacune; qualche generosità: nell'insieme ben pochi errori di prospettiva e di quadro generale. Ma i saggi compiuti più belli su scrittori del '900, De Robertis li collocò nel volume *Altro novecento* (Firenze '62): basti ricordare quello sulla *Formazione della poesia di Ungaretti* dalle *Poesie disperse* al *Dolore*; quello, magistrale, su Campana (del '50), quello ricapitolativo sull'arte di Cecchi (*L'insegnamento di Cecchi* del '40), quello sul *Giro del sole* di Bontempelli, la prefazione alle *Poesie* di Cardarelli, un lungo saggio dedicato a Lisi; la recensione alle *Occasioni* di Montale (nel '40); i ritorni su Pea, Rebora, Sbarbaro, Gadda, Comisso, Alvaro, Moravia, Gadda; e l'attenzione ai nuovi: alla prosa di Landolfi e di Bilenchì, della Manzini e della Banti, alla poesia di Luzi e di Sereni, all'arte di Cassola, di Calvino, di Tobino, della Morante, di Pasolini (scrivendo, intanto, di Vittorini, di Pavese, di Pratolini, di Piovene, di Soldati, di Penna),

A conferma di quanto si diceva: dei pochi errori, dell'orecchio giusto, lasciando contributi interi, o spunti preziosi, per lo più, per qualunque lettore successivo.

11) Ricordiamo, concludendo, il De Robertis professore, appassionato e attento, tenero e feroce insieme; le sue lezioni che proseguivano, ma discutendo sempre, mettendo il giovane alunno in condizioni di parità, al caffè o nelle passeggiate e nelle lettere; il De Robertis schivo, volutamente brusco di modi, ma disposto alla commozione profonda; temperamento appassionato e passionale con tutta la vita spesa a controllarsi; così come tutta la vita aveva spesa perché il suo naturale accento meridionale si attenuasse fino a sparire a contatto della sua Firenze tanto amata, della Toscana da lui scelta una volta e per sempre (ed in certe registrazioni radiofoniche da lui fatte — si sa come il mezzo meccanico esalti certi difetti — risentendo le native cadenze meridionali, che sorrisi di sconforto, che gesti di disperazione!).

Ma ci siamo occupati dei suoi scritti, senza cedere ai ricordi di tanti anni passati accanto a lui, Maestro e amico; e con un suo scritto vogliamo concludere questo *excursus* sommario ed approssimativo sull'opera sua (rimandando il lettore a opere di ottima costruzione come il bel saggio di Macrì su « Letteratura » del maggio-ottobre 1964, o all'intero fascicolo, dedicato a lui, della rivista l'« Approdo », assai ben curato nel gennaio-marzo 1964 da

Adelia Noferi che fu sua allieva prediletta): lo scritto del '45 *Del copiare e ricopiare* che chiude il volume *Altro novecento*. Racconta di essersi fatto prestare una volta da un amico un volume, e leggendolo di non averlo potuto segnare in margine, come era sua abitudine, trovandosi perciò obbligato a ricopiare tutte quelle parti; così come da ragazzo gli accadeva di fare per le cose che più lo colpivano, in un quadernetto che si portava dietro, di nuovo provando il piacere grande del copiare e ricopiare, come quello di un leggere e rileggere più approfondito ancora, più meditato, « rallentato », lui dice: « Perché se io leggo poesia, mi accade sovente di trovarmi a trascrivere sperando fiducioso nel miracolo, o nella grazia, che è la via per arrivarci. Il congegno di una strofa, il ritmo, quei segni folgoranti, quante volte m'eran sfuggiti, recitando o solo ricordando a memoria, tra me e me! L'occhio aiuta a comprendere, l'occhio che bada alla figura e trascrivendo già la vede nascere come nuova; e si rinnova quell'inventare che mi ripaga ricopiando le povere cose mie. Sta il capire anche in una sorta di *rallentato* (com'è il ricopiare, appunto): e non si pensi all'appagamento dell'occhio solo, dell'occhio diviso, ma a qualcosa di più intenso, a una specie di rivelazione ». La passione del giovane De Robertis immutata, intatta, alla fine della vita: passione di poesia.

LEONE PICCIONI