

## ALL'INSEGNA DELLE RIVISTE

Angela Borghesi

E' bene che confessi subito che il mio Debenedetti è stato un classico colpo di fulmine. Tutto successe sui banchi del liceo- luogo canonico di tutti i primi amori – quando mi folgorarono le vertiginose digressioni dei quaderni verghiani. Sì, proprio quelle digressioni e quel linguaggio sorretto da similitudini e da metafore travolgenti, così poco accademici, così diversi dagli scritti di quei critici autorevoli e paludati che i professori segnalano all'attenzione degli studenti come letture fondamentali. Quell'incontro fu decisivo: battezzò e formò un gusto estetico. Di fronte al mio bivio di Combray, scelsi istintivamente e in nome di quell'illuminazione, il côté de chez Debenedetti. Una scelta facile la mia, ma che dovette misurarsi, e ancora si misura, con resistenze e diffidenze. Quel critico così diverso, nonostante si sia preso le sue rivincite postume, e che rivincite, non è ancora accettato dall'accademia seppure molti accademici esibiscano le sue opere nelle bibliografie dei loro programmi d'esame. È e rimane un critico antiaccademico, e in ciò sta anche il suo fascino, la sua grandezza. Ma non sono qui per parlare di me. Volevo semplicemente, sin dall'inizio di questa mia relazione, dichiarare da che parte sto. Sto dalla parte di un critico che sa comunicare la passione perché ha sempre espresso le sue passioni, seppure controllate da uno stile impeccabile, senza farsene obnubilare, senza che esse fossero impedimento al giudizio, e che ha saputo imporle da una posizione periferica rispetto al potere. E ciò sia detto senza tema di smentite, neppure quelle che potrebbero arrivare da qualche zona oscura della sua vita, che pure c'è che abbiamo conosciuto con tutte le delusioni e

i tormenti del caso. Dopo l'atto di fede, vengo al mio discorso che avrebbe l'intenzione di far conoscere un Debenedetti meno noto ma non minore. Mi occuperò degli «scarti» del critico, di quegli scritti cioè che non furono accolti nei volumi di saggi. Se poi questi articoli siano da considerare davvero gli scarti della critica debenedettiana è ancora tutto da dimostrare. Compilare una bibliografia è un compito piuttosto frustrante, specie per autori che hanno molto lavorato e scritto, ancor più se si precisa, esaustiva. Mi corre qui l'obbligo di ringraziare Alfonso Berardinelli, che mi ha dato l'opportunità di collaborare al suo "Meridiano", e Franco Contorbia: senza la sua generosa disponibilità, la sua competenza e la sua prodigiosa memoria tale bibliografia sarebbe certo risultata più incompleta. Ma, dopo la fatica, insieme al malessere per dover rivelare scritti semisconosciuti – ogni amore ha le sue gelosie – una bibliografia provvisoria riserva sempre qualche soddisfazione. È come una carta geografica: puoi leggervi gli itinerari da scegliere, individuare i rilievi più alti e le colline sottostanti, i fiumi che scorrono verso il mare aperto e i corsi d'acqua che si inabissano senza più riemergere in superficie. Mi lascio andare a queste immagini, certo scontate, perché credo di potermelo permettere, pur se circondata da tanti accademici. Certa accademia, si sa, non ama lo stile metaforico – caso mai lo studia – e tanto meno tollera le confessioni e i rispecchiamenti, che possono sembrare autocompiacimenti. In quell'elenco di scritti, il più possibile completo, ti si aprono davanti i percorsi di una vita, si illuminano inattese convergenze, inaspettati ritorni, puoi trovare conferme e smentite. Se esaminiamo la bibliografia debenedettiana ne emerge un dato vistoso: tutti gli scritti sia critici che creativi hanno visto la luce su riviste e giornali, con la sola eccezione, va da sé, di introduzioni, traduzioni, qualche conferenza e interventi per cataloghi. Tutti, non uno escluso.

Anche quelle ricerche monografiche su un autore che potevano coagulare attorno al nucleo di un libro e naturalmente dispiegarsi nel ritmo di un'ampia narrazione – mi riferisco ai lavori su d'Annunzio prima e su Alfieri poi – saranno pubblicate ad anni di distanza e sempre in forma di saggio. Rilevo qui, per inciso, che sin da subito Debenedetti mostra un'indole antiaccademica sottraendosi a quella logica che vuole che una buona tesi di laurea diventi libro: la sua tesi di laurea sulla lirica di d'Annunzio non assumerà mai la forma libro. Anche durante gli anni dei corsi universitari, ciò che è stato tratto da quei corsi e dato alle stampe ha preso la forma del saggio, e in ciò trova conferma l'idea di Alfonso Berardinelli secondo cui nelle lezioni sul romanzo del Novecento Debenedetti «recensiva a distanza la cultura narrativa del Novecento».

Proprio nell'*Avvertenza* preposta nel 1941 ai quattro *Saggi critici*, Debenedetti ci informa che «i capitoli che seguono, scritti nella primavera del 1927, dovevano essere i primi quattro di un libro sul d'Annunzio. "Fare il libro": spezzare il circoletto chiuso dell'articolo, della recensione, del breve saggio, era per i critici di quegli anni, se ben ricordo, un problema di metodo ma anche un problema di vita». Sarà forse da ricercare in questo tentativo fallito di fare il libro la «mancanza di un metodo» nella critica debenedettiana? Mancanza di cui solo dopo Pasolini si è saputa riconoscere l'efficacia?

A ripercorrerne la bibliografia sembra, dunque, che l'intenzione di Debenedetti sia stata piuttosto quella di «fare la rivista». Dai suoi esordi con «Primo Tempo» e del «Meridiano di Roma<sup>1</sup>» - o di diventare «il critico di...»,<sup>2</sup> il critico di punta della testata. A conferma di ciò valga anche un altro dato: Debenedetti mostra una certa "fedeltà" alle riviste con cui collabora: su circa 230 interventi critici quelli isolati, cioè non inseriti

in una serie, anche piccola, non raggiungono il 10%, di questi quelli non raccolti in volume sono solo sei. I quotidiani e periodici su cui scrisse con maggiore assiduità furono la «Gazzetta del Popolo» di Torino, con ben 48 interventi; l'«Italia Letteraria» con 15 interventi; «Cinema» con 26 interventi; il «Meridiano di Roma» con 17 interventi; «Milano Sera» con 12 interventi; «l'Unità» con 21 interventi. Ora, Debenedetti costruisce i suoi quattro volumi di saggi selezionando con molta accortezza gli scritti prima pubblicati in rivista, prelevandoli secondo un criterio di qualità. Tuttavia, tende a raccogliere quelli apparsi in collaborazioni meno sistematiche, ma più prestigiose – è il caso per esempio del «Baretti», di «Solaria», del «Convegno» - ed esclude proprio le serie dei fogli più frequentati, con l'eccezione del «Meridiano di Roma» da cui preleva l'intera *Verticale del '37*. Gli scritti delle altre collaborazioni, pur se meno continuativi, entrano nella selezione con percentuali sempre superiori al 50%. Se dal nostro elenco togliamo gli articoli di «Cinema» e di «Milano Sera», per lo più recensioni cinematografiche e in numero minore musicali, rimangono solo tre fitte collaborazioni di carattere letterario che non saranno ampiamente rappresentate nelle raccolte, e precisamente: quella alla «Gazzetta del Popolo», all'«Italia Letteraria» e all'«Unità», per un totale di 84 scritti. Di questi solo 4 saranno antologizzati.

Gli articoli pubblicati sull'«Unità» sono tutti di grande interesse e valore, non foss'altro per il rifiuto, in essi del tutto esplicito, nei confronti del Neorealismo; ma ci porrebbero di fronte a molti problemi che richiedono i tempi lunghi di uno studio, per l'altro non più procrastinabile, sul rapporto di Debenedetti con il Partito comunista e la sua politica culturale, oltre che a una questione filologica di non poco conto: la grande maggioranza degli articoli subì tagli redazionali vistosi e, in alcuni casi, sconsiderati: la sua

prosa non aveva la misura e i tempi adatti a un gazzettiere.

Vorrei qui, invece, soffermarmi sulle prime due collaborazioni, sia perché delle tre sono quelle che ci consegnano un Debenedetti diverso rispetto a quello dei saggi conosciuti, sia perché si susseguono l'una all'altra situandosi entrambe prima della crisi esistenziale e creativa degli anni 1933-36. La collaborazione alla «Gazzetta del Popolo», con pezzi firmati Swann anche per evitare una fastidiosa omonimia, è la più cospicua e anche la più particolare ed eterogenea, e vede un giovane Debenedetti alle prese con il primo comandamento della critica che vuol essere militante: fornire un servizio di onesta informazione. Vi tiene ben cinque rubriche e vi pubblica lacune recensioni oltre a una breve prosa per così dire creativa, *Diario di uno skiatore*, tutta giocata sullo scontato pretesto del manoscritto ritrovato – sono questi gli anni in cui Debenedetti non si è ancora del tutto arreso alla critica, pubblicherà infatti anche in «Solaria» *Due capitoli di un romanzo inedito*, e nelle lettere di Saba e di Montale vi è traccia di romanzi progettati o iniziati.

Del perché queste recensioni non siano state raccolte in volume si può dire in fretta: alcune sono dedicate a libri pubblicati in Francia e di autori che rispetto a Proust e a Radiguet, a cui sono dedicati i primi saggi usciti sul «Baretti», sono certo meno rilevanti (la Ashford, ricondotta sotto l'egidia di Cocteau, Jean Cassou, Julien Green, Lucas-Dubreton, i fratelli Tharaud). Inoltre, nella prima serie dei saggi critici, in cui avrebbero potuto essere collocate, la scelta e la sua successione degli scritti è stata calcolata secondo un preciso sistema di parallelismi similari e antitetici: la coppia antitetica Croce-Michelstaedter, la coppia Radguet-Cocteau, la coppia Saba-Proust (i suoi autori), e la coppia di saggi sulla critica del gusto di Venturi e su *Critica e autobiografia*; quest'ultimo scritto, poi, vertendo

anche su De Sanctis, rinvia in modo circolare, antitetivamente al primo saggio crociano e similmente alle due prefazioni del '29 e del '49. Non a caso l'unico articolo della «Gazzetta» accolto nel volume e tratto dalla rubrica più esangue, *Cronache del teatro* è appunto quello dedicato alla rappresentazione dell'*Orfeo* di Cocteau. Rimane un articolo dal titolo accattivante: *Proust giornalista*. Ma non avrebbe certo potuto sostenere il confronto con quei pezzi di artiglieria pesante che sono i tre scritti proustiani accolti nella silloge. Quanto ai due articoli di cose italiane, oltre alla ragione strutturale già ricordata, quello dedicato al Don Ferrante manzoniano, su uno spunto di Anatole Franche, risulta più una divagazione – un “capriccio” come recita il titolo – che un saggio critico. Quanto a Borghese, l'altolà veniva anche da Montale. E' ormai noto che brouilles debenedettiane non avevano nulla da invidiare a quelle del suo beniamino Proust. Quelle con Montale avranno un esito decisivo sull'interruzione dei rapporti tra i due. Una lettera, tra quelle pubblicate a cura de Ettore Bonora, riguarda la recensione al Borghese delle *Belle*; è una lunga lettera datata 4 febbraio 1928:

«Di te da molti mesi ho letto il saggio su Venturi e l'art. su Borghese: bellissimi nella forma, ingegnosissimi nelle idee. Ma ti confesso che, dopo il tuo art. ho voluto leggere *Le belle*; e la nullaggine, la falsità, la vuotezza irrimediabile di quelle composizioni mi hanno disarmato. E allora ho pensato tra me e me: Perché?... (E come è possibile?). Non vedo mai la *Gazzetta* e perciò con mio dispiacere non ho potuto leggerti alle prese con soggetti più degni di te».

A stretto giro di posta, nella successiva dell'8 dicembre 1928, Montale scrive:

«Non ho letto con “sospetto” il tuo art. su *Le belle*; anzi con simpatia, e comprai subito il libro con ogni volontà di aderire. Ma trovai poi che tutto era “fatto” in quel libro, e forsanche “benfatto”, e null’altro. Del saggio su Venturi non so nulla; ignoro che abbia destato mormorazioni. E perché? Temo che tu veda un po’ nero tutto. E per quel che ne so io tutti ti stimano, dappertutto. Attendo il *Proust*; e più attendo te. Un abbraccio dal tuo Montale».

Chissà quale dei due scritti su Proust del gennaio '28 gli avrà mandato Debenedetti, se il *Proust giornalista* della «Gazzetta» o il *Proust e la musica* uscito sulla «Rassegna Musicale» e accolto in volume. La lettera del 19 maggio 1928 non dirime la questione: la segnalazione di Montale all’amico della nota assai positiva di Brion su *Proust e la musica*, apparsa su «Les Nouvelles Littéraires», non pare sufficiente elemento per escludere l’altro articolo proustiano della «Gazzetta». Montale, infatti si dispiaceva di non conoscere altri scritti della «Gazzetta» per poter leggere Debenedetti alle prese con soggetti più adeguati alle sue capacità.

Il giudizio di Montale si può estendere in genere a tutte le recensioni della «Gazzetta»: sono scritti meno impegnativi non sul piano della resa stilistica, sempre alta, ma su quello della sostanza del giudizio proprio perché Debenedetti ha a che fare con testi di scarso spessore. Manche in essi possiamo vedere ben attuate quelle che sono le poche, fondamentali regole del buon recensore e, in particolare, del nostro recensore. Vi mostra già la sua abilità nel riassumere il libro riuscendo accattivante, tant’è che Montale si precipiterà a comprare il libro di Borghese. Riuscire a ben da poco e il Debenedetti maturo ce ne darà esempi luminosi. Ma anche qui, di fronte a scelte puramente d’occasione, il critico pare ottenere buoni risultati. Vi è poi l’uso di immagini, similitudini, metafore fantasiose che sorprendono, muovono al riso, sapientemente distribuite come esche,

trappole per destare la curiosità del lettore e invogliarlo a proseguire, a non abbandonare il pezzo.

Allo stesso modo troviamo esordi e chiuse che talora occhieggiano circolarmente, ingegnosi, icastici, incisivi. Tutto questo armamentario è, per altro, sempre volto al giudizio talora generoso.

La «Gazzetta» è, dunque, una palestra: offre al giovane critico una collaborazione continuativa e uno spazio per l'esercitazione in un genere che lo vedrà confrontarsi con ben altri libri, con ben altri autori. Sia le recensioni che le tre rubriche più frequenti – *Pretesti letterari*, *Cronache dei libri*, *All'insegna delle riviste* – non si limitano ad informare ma intrattengono con toni piacevoli e suasivi da cortese conversazione, con quei tratti squisiti che chi l'ha frequentato non stenta a riconoscere come la cifra del suo apparire. Qualcuno dirà: il solito Giacomino, fascinosa intrattenitore, che fa la ruota con la cultura d'oltralpe e imbastisce rubriche con materiali di riporto. Che trasferisce i suoi salotti sulle pagine d'un quotidiano della città e fa il verso al giornalismo di Proust nelle cui *Chroniques*, commentava lo stesso Debenedetti, «un discorso di carattere occasionale si solleva alle grandi perorazioni liriche. Queste metamorfosi, così proustiane, della marcia nel volo!». Invece possiamo sorprendere Giacomino in atteggiamenti che non sospetteremmo, che prende posizione e si pronuncia su quel che per lui è la critica: smorza i modi affabili del giovanotto *bien cultivé* e si permette impuntature polemiche, per il momento rare ma che vedremo farsi più frequenti nella collaborazione successiva, e che ci documentano una modalità critica decisamente militante, se con ciò si intende in senso stretto un impegno culturale più che un impegno politico, l'impegno di chi ha a cuore le sorti della letteratura e della critica. In uno dei *Pretesti Letterari* datato 25 novembre



1927, con una mossa originale Debenedetti prende posizione contro un altro modo di fare recensioni:

«Far programmi per proprio conto, progetti di vita e propositi di lavoro, è ancora un dolce svago ed un passatempo onesto. Ma farli per conto d'altri, i programmi: questo è un concedere sconsigliatamente la parola a quella comare che un poco si annida in fondo all'anima di ciascuno; e suscitargli proprio nelle sue peggiori abitudini di ipocrisia e di arida saccenteria.

Certo è più facile dar dei consigli agli artisti che studiare sul serio le opere. Ma oggi siamo giunti a questo: che la più modesta cronaca di libri, il più smilzo resoconto in corpo quattro contengono, per lo meno l'abbozzo di una precettistica e di una poetica. Una polemica, abbastanza recente, sui valori reciproci e relativi della critica e dell'arte ha mostrato abbastanza chiaramente l'origine di questi equivoci: vale a dire lo scarso rispetto verso la critica, considerata dai critici medesimi come qualche cosa di inferiore e di insufficiente a riempire una vita. Vorrei proporre che, per un certo tempo, si chiamino poeti i critici e viceversa: si sa che la critica, meno insidiata dalla volontà di apparire come una divagazione di poeti e come l'albo delle "pagine staccate" su cui i poeti segnano di passaggio la temperatura dei loro estri ed il diagramma delle loro oscillanti teoriche di creatori, non riesca a dare qualche risultato più genuino o, diciamo senz'altro, più puro».

Segue un esempio pratico: Debenedetti stende provocatoriamente due recensioni di un medesimo romanzo francese, che a lui pare «assai delicato, aristocratico e gentile» - si tratta dell'*Amant des honnetes femmes* di Martin-Chauffier, pubblicato sulla «Nouvelle Revue Française» - e avverte: «Mi proverò a presentarlo in due modi: prima secondo il canone di quei critici che, se non facessero balenare i loro romanzi tra le righe di una recensione, questi finirebbero col non vedere mai la luce; e poi procurando di accennare, almeno come intento, a quel tipo di attenzione assidua, fedele

e senza sottintesi, che fa la dignità ed il valore umano della critica». Anche se non nominati, i destinatari della polemica sono ben individuabili in quei critici dalla bella penna che si servono delle opere che dovrebbero analizzare e giudicare come pretesti letterari – è proprio il caso di dire – per i propri esercizi di stile, evitando il confronto con l'opera e sottraendosi a ciò che per Debenedetti è, sin da questi esordi, il vero compito della critica onesta, ciò che deve essere il suo «sforzo più acuto» per capire i romanzi contemporanei: «definire il rapporto (intellettuale e morale) tra il poeta e la finzione ch'egli crea [...] riconoscere che luogo la finzione occupi nella moralità personale del poeta, a quale titolo essa finzione sia capace di riassumere e di esprimere le singolari esperienze di lui».

Nella chiusa dell'articolo egli precisa riguardo al recensore del tipo *b* a cui vanno le sue simpatie:

«A questo punto il recensore del tipo *b* entrerebbe, con tutta la sua capacità di raccoglimento, nel vivo dell'opera e moltiplicherebbe le citazioni e chiarirebbe il suo assunto, mostrando come anche tutte le letture ed i riferimenti culturali su cui il Chauffier appoggia il suo lavoro siano arditamente smascherati nel corso stesso dell'opera e contribuisca a presentare il romanzo sotto la specie di un'*avventura* spirituale del romanziere».

Siamo già di fronte a quegli intenti che governeranno molti anni dopo quei «saggi dilatati» che sono le lezioni universitarie, quelle «avventure della conoscenza» come le ha ben definite Berardinelli. Questa critica ci appare, dunque per usare ancora parole di Berardinelli, secondo una modalità della moderna critica saggistica, come una conversazione «semiimpegnata e semioziosa» da cui emerge tuttavia «una passione, un'etica militante», se uno dei fondamenti dell'etica sta appunto «nella capacità di immedesimarsi

con un altro e di immaginare le conseguenze delle proprie azioni e dei propri pensieri». A questo proposito è curioso segnalare che in un articolo apparso sull'«Italia Letteraria» del giugno 1929, circa il Magalotti di Ravennani, Debenedetti dà – riguardo a quei critici da terza pagina che «tentarono di erigere l'articolo e il saggio di varietà a genere letterario di per sé stante, con tradizioni e limiti suoi propri» - questa definizione del genere: «un genere di conversazione *scritta*, dignitosa ed amabile, pronta a coordinare intorno al pretesto giornalistico un'esperienza navigata, screziata e curiosa». Segue una citazione da Cecchi, che probabilmente ha offerto i lineamenti a questo ritratto. In un altro dei suoi *Pretesti Letterari*, del dicembre 1927, la polemica viene ripresa, questa volta con nomi e cognomi, a proposito di un'intervista di De Chirico rilasciata a un periodico francese in cui si tratteggiava un quadro assai negativo della produzione artistica e letteraria italiana, cosa che aveva destato in Italia vivaci reazioni. E Debenedetti prende l'occasione per infliggere un'altra stoccata alla critica nostrana:

«Se il De Chirico dice che gli italiani non hanno talento, trova cento persone pronte a sdegnarsi; ma nemmeno una che possa rinfacciargli a volta di corriere dieci esempi scelti bene e capaci di confonderlo. Questo che cosa vuol dire? Vuol dire che la nostra critica, la quale avrebbe il compito di appurare i veri talenti, è pigra ed esautorata. Un amico critico mi mostrava la lettera di un autore: “La prego – insisteva – di far cenno del mio libro in un suo prossimo articolo. Io non ho fatto ancora nulla per lei; ma spero di poterla presto compensare”. Si noti che né quel critico, né quell'autore appartengono alla malavita letteraria: tutt'altro. Ma se nei retroscena della critica avvengono di questi contratti; se questi contratti appaiono plausibili e possibili, quali vere e profonde e radicate persuasioni potrà portare il critico nel suo duro e delicato mestiere? La critica è creduta solo quando sia profondamente morale. Le sue immoralità, per quanta sia la cura di tenerle secrete, finiscono col trapelare, perfin dal tono di voce che essa critica assume,

e col toglierle ogni credito. Allora i vari De Chirico possono prendere la parola, senza tema di doverne arrossire».

È un attacco in piena regola contro la critica di propaganda, che prosegue appuntandosi sul vero obiettivo polemico: Giuseppe Prezzolini, ovvero colui che pochi anni prima era stata l'autorità a cui i giovani intellettuali torinesi, fondatori di riviste, guardavano con interesse:

«A Parigi ci sarebbe Giuseppe Prezzolini, che ha perfino degli incarichi ufficiali come rappresentante della cultura italiana [...] La sua vecchia e riconosciuta abilità di informatore letterario parrebbe poi anche designarlo a difenderci, di sul posto, contro tutti i tentativi alla De Chirico. Senonché Prezzolini è scettico e stanco. Applica le consuete risorse del suo moralismo d'avanti guerra a fare l'apologia della fatuità. È un convertito alle delizie della spensieratezza. Chi ha seguito le sue cronache italiane sui giornali esteri, l'ha trovato singolarmente disposto a presentare sempre le opere minori a preferenza delle maggiori, quasi che egli avesse il partito preso di far conoscere un'Italia inguaribilmente provinciale. Si direbbe che, per parte sua, mosso da una soverchia delicatezza verso i suoi ospiti, abbia voluto risparmiare loro la conoscenza della vera poesia italiana. Perché la vera poesia, come si sa, è sempre una cosa grave e perturbatrice, che obbliga a riflettere ed a fare degli esami di coscienza».

Sarebbe sin troppo facile andare a far le pulci allo stesso Debenedetti – non ne troveremmo molte – e coglierlo in flagranza di reato laddove abbia prestato la sua penna per uffici di buona amicizia – è il caso della prefazione all'opera di Alberto Mondadori – o per umana debolezza. Non abbiamo bisogno di essere severi per farcene un merito, posto che la critica pubblicitaria oggi va per la maggiore.

Debenedetti riserverà a Prezzolino altri due sferzanti attacchi: uno l'anno successivo in un isolato intervento sulla «Fiera Letteraria» per la ristampa

del *Sarto spirituale*, che diviene l'occasione per avviare il bilancio dell'esperienza prezzoliniana e per sancirlo con una stroncatura; l'altro, nel 1929, sempre sulla «Gazzetta», a proposito di un articolo sulla «Revue de Paris» che, annotava il recensore, non «mancherà di suscitare qui, in Italia, una variopinta, e meteorica stagione di rabbuffamenti, burrasche, trombe marine, baleni e arcobaleni». Si trattava, infatti, di una presentazione della letteratura italiana del dopoguerra (1918-1928), nella quale la nostra letteratura «è condotta per mano dal nostro accreditato presentatore [...] ed è esposta ai cenacoli intellettuali del mondo intero con le cautele e i riguardi con cui si accompagnerebbe una signorina del bel mondo al suo primo ballo».

Non procedo con le citazioni, aggiungo solo che Debenedetti si incarica questa volta di segnalare quegli scrittori italiani che avrebbero meritato di entrare nella *hit parade* e che Prezzolini, mettendo le mani avanti, ma secondo Debenedetti in modo subdolamente polemico, ipotizzava di essersi dimenticato in buona fede, cosa di cui chiedeva ammenda in anticipo.

Se Debenedetti sul finire degli anni Trenta lamentava già una crisi della critica, non stupirà di sentirlo querelarsi anche di una crisi delle riviste. Vien da pensare che se quella era crisi oggi dovremmo aggiornare i nostri modi di dire e parlare piuttosto di una critica moribonda e in particolare di una morte della critica militante.

«Riviste estere e nazionali – Ma di grazia, dove sono queste riviste nazionali? –

Esserci ci saranno, ma così pudiche, così restie a mettersi in mostra che per il grosso del pubblico riescono quasi clandestine. Più fortuna hanno i fogli letterari: quello che manca è la grande rivista, la rivista atta a raccogliere il suffragio universale di tutti i bene leggenti. Chi segue più, per esempio, la *Nuova Antologia* o la *Rivista d'Italia*? Esse

vengono fuori come vecchie dame decorose, puntuali e molto dabbene che portano in giro all'ora della passeggiata la loro beltà d'altrieri [...] La bella rivista d'interessi vasti, di riconosciute tradizioni, attenta alle novità senza lasciarsi cogliere dalla vertigine; la rivista che ha il suo pubblico formato su di lei, informato da lei- come furono in Francia il *Mercure de Franche* e la *Revue des Deux Mondes* – non è riuscita peranche a costituirsi fra noi».

Così, auspicando la nascita di una rivista di ampia diffusione in sintonia con il grande pubblico – alle cui esigenze il Debenedetti di questi anni è sempre attento – egli esordiva avviando la sua nuova rubrica *All'insegna delle riviste*, che per lo più assumerà l'aspetto di un almanacco delle più accreditate riviste d'oltralpe. Nel desolato panorama italiano, egli fa una parziale eccezione per il «Convegno» di Milano, di cui segnala i meriti ma a cui muove l'appunto di «non aver creato intorno a sé una *scuola* di critici costanti ed obiettivi, come ne ha adunata una di poeti e di prosatori». Sorge spontaneo il sospetto che il rilievo sia fatto *pro domo sua* oltre che della critica italiana. Il sospetto, non malevolo, che la pesante stroncatura delle riviste italiane sia dovuto anche ad una propria difficoltà a trovare una collaborazione stabile e prestigiosa è forse confermato da un altro dato. Una delle due nuove riviste italiane a cui Debenedetti offre un certo spazio e una lusinghiera presentazione è «La Rassegna Musicale», che proprio la settimana precedente era uscita in edicola ed è da lui salutata come «un tentativo serio finalmente e riuscito già dal primo numero di creare in Italia un vasto e vivace organo di cultura e di studi musicali» Va da sé che su quel primo numero compare anche il suo articolo *Proust e la musica*, ma il critico si sofferma sullo scritto d'apertura dedicato a Wagner.

Accade anche che nel gennaio del 1929 Debenedetti recensisca positivamente l'esordio della «Libra», un mensile letterario di Novara tra

cui i collaboratori figurava l'amico Soldati, e sul quale l'anno successivo pubblicherà un brano del suo *Diario postumo* sul Demiurgo di Burzio, incorrendo per giunta in una polemica dai toni accesi con lo stesso Burzio e costringendo il direttore, Mario Bonantini, ad un intervento riparatore. La polemica avrà poi un'ulteriore ribalta anche sull'«Italia Letteraria», dove il *Diario postumo* uscirà completato da altri due brani: uno bellissimo su Wagner, seguito da un vivace botta e risposta tra Debenedetti e Burzio, che ricordiamo fu tra i collaboratori di «Primo Tempo». E proprio sull'«Italia Letteraria» troveremo un Debenedetti che affila ancor più le armi in difesa della sua idea di critica letteraria. A differenza che sull'«Unità», dove dovrà fare i conti con precisi limiti di spazio, qui egli trova le condizioni migliori per dispiegare la sua prosa saggistica. Gli scritti, assai più ampi, furono pubblicati in successive puntate. Inoltre, essi sono per lo più favorevoli agli autori in questione ed è di per sé interessante vedere un Debenedetti alle prese con una critica affermativa, con scrittori diversi rispetto alla costellazione conosciuta e non immediatamente riconducibili al suo gusto personale: è per esempio il caso di Cardarelli o di Grande. Quanto a Ravegnani, recensito con toni amichevoli per i suoi *Contemporanei*, è avvertito come particolarmente vicino non tanto per il suo fare critico – Debenedetti non si esime infatti dal segnalare debolezze e instabilità teoriche – bensì là dove, strizzando l'occhio ai propri volumi di saggi, sostiene, fraternizzando, che i *Contemporanei* «appartengono alla classica categoria delle raccolte con cui i critici militanti prolungano nella storia della letteratura la posizione che si sono conquistata nella vita e nell'attualità letteraria. Sarebbe troppo facile risalire la trafila degli esempi illustri che incuorano anche il più stremenzito dei *boy-scout*, quando poco poco abbia raggiunto la misura toracica, a rischiare il gran salto dalla

recensione al libro di recensioni, dall'articoletto alla silloge di articoletti, dal foglio volante al volume. Ma il Ravegnani, a radunare i suoi *Contempranei*, ha fatto egregiamente».

Più denso e interessante è il saggio sull'antologia di Falqui e Vittorini *Sugli scrittori nuovi*, che è in verità l'occasione per una rassegna critica che si sofferma, di nuovo con il segno più, sull'opera di Comisso – forse l'autore a cui va più frequentemente la sua attenzione in questi anni – di Bacchelli, di Cardarelli e, sull'onda della collaborazione di questi ultimi, sull'importanza storica, sulla portata e sull'influenza esercitate dalla «Ronda» sui successivi sviluppi della letteratura e della critica. Basterà a sollecitare la curiosità questo brano, davvero stimolante come del resto l'intero contributo:

«La Ronda [...] allargava virtualmente la capacità dell'artista e, cercando di arricchire il letterato di nuove preoccupazioni e di obblighi verso nuovi contenuti, praticamente spianava la via a sentire in tutta la sua liberalità» l'affermazione crociana che *omnia munda mundis*, ossia che tutto è arte per il vero artista. Si poteva riprendere a lavorare senza preconcetti. Chi avrebbe mai detto che proprio ci voleva un gruppo di anti-crociani per far trionfare, nel campo creativo, le conseguenze del crocianesimo? In questa ricostruzione del chierico moderno [...] mi pare si possano riconoscere i benefici indiretti, ma tanto più reali, della *Ronda*. Come indizio nel campo della cultura [...] basterebbe ricordare un breve saggio intitolato *Illuminismo*, con cui si aprì, sulla fine del '24, *Il Baretto*, rivista letteraria di giovani formati sul Croce, e originalmente fedeli al Croce nel loro libero sviluppo. Alcuni dei termini, ivi posti in maggior luce, sonavano “sapienza quotidiana”, “salvare la dignità prima che la genialità”, “fissare degli ostacoli agli improvvisatori”, “costruire delle difese per la nostra letteratura”. Se postulati cosiffatti si possono benissimo concepire come indipendentemente ricavati da uno sviluppo concreto ed operoso della mentalità idealistica, è tuttavia probabile che alla chiarificazione di certi miti, alla posizione di certe esigenze, abbia contribuito la morale



letteraria rondesca, dedotta e rivissuta con spirito largo e generoso».

Da ultimo mi limiterò ad accennare a qualche riflessione tratta da alcuni articoli dell'«Italia Letteraria» tra i più rilevanti riguardo alla figura di critico militante che Debenedetti andava delineando. Per mostrare subito il tratto più incisivamente polemico di questa collaborazione, valga per tutti il pretesto da cui Debenedetti parte per la recensione al volume di Grande, *La tromba verde*. E' un attacco che rasenta toni virulenti e che giunge sino ad accusare di plagio Attilio Momigliano che, in un elzeviro sul «Corriere della Sera», aveva fatto il bilancio della poesia italiana degli ultimi trent'anni. Ne emerge un'idosincrasia per la critica della genericità che troveremo ripresa anche altrove, nelle numerose occasioni in cui Debenedetti affronterà questioni di teoria della critica:

«L'eminente critico che si era assunta la responsabilità di quel titolo, prometteva di pacificare sotto la luce della sua intelligenza, sottilmente storica ed oculata, tutta la vicenda di casi e di aspirazioni, di realtà e di tendenze, di cui bene o male vive la poesia contemporanea. Senonché, in poche righe, riusciva a rimangiarsi la costituzione. Tra tutti i modi polemici, aveva scelto quello che ci sentiamo in diritto di più francamente respingere: quello che nasconde lo stocco sotto la candida veste del paciario [...] Ad un critico vero, e tanto più se egli si chiami Attilio Momigliano, chiedevamo non generi ma specie: e che ci mostrasse come le tendenze da lui accertate prendano corpo negli esempi singolari. Ma cercare i nomi in quell'articolo, fu un mezzo disastro. Onofri? Nemmeno l'ombra. Palazzeschi? Piuttosto Folgore. E Saba, e Ungaretti, e Montale? Ah! Le nostre riviste, amici cari, e i nostri articoli e i nostri saggi hanno predicato al vento! [...] Ci rifiutano, senza nemmeno confutarci. Ci combattono, senza neppure chiamarci per nome. Sola consolazione – sebbene troppo filosofica – il rivedere proprio i nostri giudizi e le nostre formule e perfin le nostre parole che, resi accuratamente anonimi, si rimettono a circolare tra la righe vergate da coloro che ci ignorano».

Come dire: proseguiamo sulla linea tracciata da De Sanctis seppur rinnovata e reinterpretata. Anche la serrata polemica con Gargiulo a proposito del suo saggio sull'opera di Saba, in cui era stato accusato di eccedere in psicologismo, di trascurare nell'analisi proprio gli aspetti stilistici della poesia e definito, quindi, un esempio di critica dal facile segno più, offre sul versante della risposta di Debenedetti a Gargiulo numerosi spunti di riflessione. In un passo possiamo trovare un verbo molto caro a Debenedetti per definire il lavoro critico che, a sorpresa, è fatto risalire alla modalità critica crociana, ben depurata da tutti gli schematismi e i pregiudizi del caso, e aperta anzi a nuovi orizzonti:

«Anche a voler ridurre, e ne saremmo entusiasti, la critica a puro esame formale, nessuno di noi critici si sentirebbe esaurito da una semplice serie di constatazioni positive e negative, da un rosario di sì e di no, da un'asciutta sfilza di giudizi categorici che prendessero atto di quel che è e di quel che non è poesia. E' troppo chiaro che il mero binomio: "poesia e non poesia" come riassunto e risultato dell'opera critica, è stato stabilito da Croce con molti sottintesi polemici e pedagogici. In effetto, gli scritti medesimi del Croce, e persin quelli che esemplarmente si schierano sotto il titolo di "poesia e non poesia" sono ben altro: e racchiudono, sotto il programma schematico, più larghi ed espansivi svolgimenti: ammettendo che la storia dell'arte, per arrivare a pronunciarsi sul bello e sul brutto, debba *alimentarsi* [il corsivo è mio] di tutti i dati fornitile dalla storia interna dell'artista, e dalla storia della civiltà e della cultura, entro cui l'artista si è ambientato».

E' un Croce piegato alle proprie esigenze critiche, in un tentativo di equilibrismo instabile: va da sé che gli alimenti dell'opera per Debenedetti erano nel frattempo divenuti altri rispetto a quelli crociani, ma è degno di nota il fatto che persista l'incapacità di sancire la rottura con Croce, sentito

ancora come un'autorità a cui richiedere il passaporto per entrare in nuovi territori della conoscenza. Egli era nato per giuste nozze, come ricorda in *Probabile autobiografia di una generazione*, figurarsi se si poteva dare al contrabbando o, come va di moda oggi, addirittura falsificare passaporti. Anzi, all'esplicita ipotesi di Gargiulo ch'egli si sia lasciato ammaliare dal fascino della persona di Saba e condizionare dalla reciproca amicizia, Giacomo rinvia al mittente l'insinuazione che nascondeva un'insidia precisa: quella di una critica che giunge a risultati apprezzabili solo in presenza di autori che consuevano con il proprio gusto estetico; un appunto che, per altro, sarà destinato a divenire un *leitmotiv* delle riserve – ancor oggi vive – di certi critici intorno alla sua opera.

«A prospettarci la poesia del Saba, noi ci siamo dovuti servire di categorie, di schemi, di valutazioni descrittive e insomma di predicati che definiscono, in genere una zona del mondo dell'arte poco o punto accetta al gusto del Gargiulo. Il quale sembra sempre rifarsi ad una certa direzione spirituale ed intellettuale dell'arte contemporanea da lui accettata e studiata in parecchi scritti [...] direzione che, se a tutti noi pare buona e salubre, a lui pare addirittura imprescindibile, tanto che se ne è fatto, malgrado le sue avvedutezze e larghezze di critico, una specie di *diapason*. Si potrebbe addirittura mostrare che, nel corso dei suoi articoli egli ha spiegate tutte le sue qualità di critico eccellente, ogni qualvolta si è trovato di fronte a scrittori che, per un verso o per l'altro s'accordassero ad un tale *diapason*: mentre, in quasi tutti gli altri casi, si è irrigidito in una polemica asciutta e perfino un poco puntigliosa. La poesia del Saba appartiene a questa seconda specie: e il Gargiulo vi cerca ciò che non vi può dare [...] e pertanto il disconoscimento ch'egli ne fa è in qualche modo aprioristico».

Ciò significa che non può esistere una critica asettica e applicabile indifferentemente a qualsiasi oggetto letterario e che è del tutto legittimo scegliersi i propri autori, dal momento che l'importante nell'esercizio

critico è non lasciarsi travalicare da uno spirito distruttivo nei confronti di quelle opere che non rientrano nei sapori della nostra cucina. Da questo punto di vista, a dimostrare la non pregiudizialità di Debenedetti, la *Verticale del '37* rimane un esempio, seppur mancato o meglio mancato proprio per questo, di uno sforzo volto alla comprensione di opere con cui il critico non è spontaneamente in sintonia. E a conferma della validità di una critica del gusto, contro ogni pretesa scientificità della critica, contro una critica dell'indifferenza, ecco venirci incontro, in modi assai più espliciti di quelli usati nel saggio sul libro di Venturi, la recensione all'*Invito al romanzo* di Titta Rosa.

Qui potremo vedere Debenedetti discutere intorno alla validità o meno del concetto di «genere» nell'ambito del romanzo e, soprattutto, nell'ultima parte del saggio, opporre alla categoria di «genere» e di «realismo» quella, per lui assai più efficace, di «gusto»:

«Quelle assise teoriche ch'egli [Titta Rosa] si è cercate nel *genere* romanzo e nella categoria di *realismo*» allo scopo di saldare i romanzi italiani in una tradizione aperta sull'avvenire, potevano a nostro avviso trovarsi più adeguatamente, inseguendo il gusto del romanzo in Italia, ed analizzandole le vicende.

Quello che chiamiamo *gusto* è un luogo di vigile ideali, dove le aspirazioni generiche verso un determinato tipo d'arte prendono una consistenza momentanea e suggestiva – ancora al di fuori delle opere che le attueranno, ma già alle soglie di esse opere [...] Ora i teorici del gusto, e principalmente Lionello Venturi, affermano che queste fasi traggono sempre origine da un'alta ispirazione, la quale sia riuscita ad imporre, attraverso la solida realtà di un capolavoro, quelle preferenze di cui vivranno i seguaci. Soggiungiamo però che il gusto, come stimola l'arte ed anche dà la misura della vocazione di una certa epoca a realizzare certe forme, rimane tuttavia esterno all'arte, in una specie di purgatorio astratto e promettente; e pertanto la sua vitalità deve essere studiata negli ambienti circostanti all'arte: nelle aspirazioni e nelle attese del pubblico;

nelle suggestioni della critica contemporanea e cosiddetta militante, massime quand'essa abbandona la sua specifica funzione giudicatrice per accostarsi piuttosto ai modi del trattato; nelle intenzioni, implicite o confessate, degli artisti che si preparano ad operare».

Poco dopo si esplicita anche il modello di questa critica del gusto, un nome non nuovo per chi conosca Debenedetti: «*Le liseur de romans* del Thibaudet ... sarà magari, a lume di estetica, un'arbitraria e tendenziosa botanica del romanzo; ma è soprattutto un contributo ufficioso alla creazione di determinati aspetti del gusto narrativo». Critica del gusto, dunque. Come dire, per esempio riguardo alle lezioni sul romanzo del Novecento, a chi storce ancor oggi la bocca di fronte ai vertiginosi paragoni tra letteratura e fisica, all'uso non specialistico delle teorie freudiane o della psicologia del profondo di Jung e di tutti gli altri grimaldelli offerti dalla sociologia o dall'antropologia che Debenedetti usa, secondo alcuni, con dubbia disinvoltura: quel che conta è individuare una evoluzione del gusto del romanzo, e determinare che «quella sintesi artistica, che chiamiamo romanzo, si presenti[i] come la più idonea e la più pronta ad esprimere il contenuto interiore di un poeta moderno. E allora, in questi poeti, bisognerà esaminare gli idoli stilistici, il sentimento della vita, l'idea che si fanno dell'uomo [...] per concludere se la volontà di romanzo sia veramente la maturità di un gusto, ovvero il conato di un gusto ancora in crisi: sostanza di cose sperate, o speranza di cose vagheggiate. E il giorno in cui, senza scrupoli, o resipiscenze di critici estetici in tentazione di infedeltà al metodo estetico, potremo metterci anche noi a fare una botanica dei vari tipi narrativi fioriti o fiorenti o in via di fiorire nel nostro clima – allora ci parrà di poter completamente accogliere, anche

in qualità di critici, un *Invito al romanzo*».

Bisognerà attendere i corsi universitari sul romanzo del Novecento perché Debenedetti abbandoni i suoi scrupoli crociati e ci doni la sua botanica del romanzo europeo secondo una critica del gusto. Ma certo non ci saremmo aspettati a tanta anteriorità d'anni una tale, preveggenza, lucidità d'intenti. Mi auguro che ciò valga a far prendere atto che questi materiali, pressoché sconosciuti, sono utili a una più completa comprensione dell'opera debenedettiana – specie se fatti reagire con ciò che è stato selezionato per le edizioni dei saggi critici – e che ciò possa dunque valere come viatico per una loro pubblicazione non troppo lontana. Del resto, il fatto che non siano raccolti in volume si deve, a mio avviso, anche alla loro carica polemica, forse troppo limitante, che mostra in opera un Debenedetti meno controllato e più scoperto: ma proprio questi squarci sul compito della critica possono oggi rivelarsi assai preziosi in un momento in cui essa sembra essere alle prese con una crisi ben più radicata e profonda.

**In «Nuovi Argomenti», n.18, quinta serie, luglio-settembre 2001, pp.217-240**

---

<sup>1</sup> Da una lettera di Saba del 27 dicembre 1926 sappiamo di un altro progetto accarezzato da Giacomo per una nuova rivista: «Se qualcosa ancora può rallegrarmi è il pensiero che, fra tanta miseria, possa uscire una rivista fatta da te. Spero che essa sarà fra breve una realtà [...] Dura nacora l'eco di "Primo Tempo"; anzi, se fossi in te, la intitolerei "Secondo Tempo"; anche per non perdere i frutti della prima». Cfr. *Lettere di Umberto Saba*, a cura di G. Debenedetti, «Nuovi Argomenti», 41, novembre-dicembre 1959, p.18.

<sup>2</sup> Così si doveva essere espresso Debenedetti con Italo Calvino se in una lettera di risposta del 23 luglio 1958, inedita e conservata all'Archivio Bonsanti di Firenze, lo scrittore esclamava: «no che non lo sapevo che sei il critico della "Sera", accidenti! E al nostro ufficio romano sono degli addormentati! Mi rammarico molto di non averlo saputo prima, e nello stesso tempo mi rallegro moltissimo che tu abbia ripreso la milizia critica, finalmente».