

La nuova diagonale

92

Giacomo Debenedetti

Preludi

Le note editoriali alla
«Biblioteca delle Silerchie»

Introduzione di
Raffaele Manica

Con uno scritto di
Edoardo Sanguineti

Sellerio editore
Palermo

2012 © Sellerio editore via Siracusa 50 Palermo
e-mail: info@sellerio.it
www.sellerio.it

Debenedetti, Giacomo <1901-1967>

Preludi: le note editoriali alla «Biblioteca delle Silerchie» / Giacomo Debenedetti ; introduzione di Raffaele Manica ; con uno scritto di Edoardo Sanguineti. – Palermo: Sellerio, 2012.

(La nuova diagonale ; 92)

EAN 978-88-389-2615-0.

I. Manica, Raffaele.

809.3 CDD-22

SBN Pal0241624

CIP – Biblioteca centrale della Regione siciliana «Alberto Bombace»

Indice

<i>La critica, in breve</i> di Raffaele Manica	11
<i>Preludi</i>	
Thomas Mann, <i>Lettera sul matrimonio</i>	27
D.H. Lawrence, <i>La donna che fuggì a cavallo</i>	29
Julien Green, <i>Passeggero sulla terra</i>	31
<i>Il Re e il mendicante. Racconti indiani</i>	34
Giacomo Debenedetti, <i>16 ottobre 1943</i>	36
<i>Miniature persiane</i>	39
Richard Wright, <i>Razza: umana</i>	41
Thomas Mofolo, <i>Chaka Zulu</i>	43
George Bernanos, <i>Una notte. Dialogo d'ombre</i>	50
Thomas Wolfe, <i>Morte orgogliosa sorella</i>	53
Umberto Saba, <i>Epigrafe - Ultime prose</i>	55
Henry Moore, <i>Catacombe</i>	71
Alfred Andersch, <i>La notte della giraffa</i>	73
Carlo Kerényi - Thomas Mann, <i>Romanzo e Mitologia</i>	76
Abram Terz (Andrej Sinjavskij), <i>Compagni, entra la Corte</i>	80
Francis Scott Fitzgerald, <i>Basil e Cleopatra</i>	82
Louis Aragon, <i>Il paesano di Parigi</i>	86
Enrico Emanuelli, <i>Una lettera dal deserto</i>	89
Cesare Brandi, <i>Spazio italiano, ambiente fiammingo</i>	91
Thomas Mann, <i>Il pozzo del passato</i>	94

Niccolò Tommaseo, <i>Il supplizio d'un italiano in Corfù</i>	99
Franz Kafka, <i>Preparativi di nozze in campagna</i>	103
Nikita Serghéievitch Khruščiov, <i>Coesistenza e Vertice</i>	108
Clement Greenberg, <i>Saggio su Klee</i> e Heinrich von Kleist, <i>Il teatro delle marionette</i>	110
Alberto Savinio, <i>Maupassant e «l'altro»</i>	114
Oscar Wilde, <i>Il ritratto di Mr W.H.</i>	117
Gianna Manzini, <i>Ritratti e pretesti</i>	119
Heinrich Böll, <i>La Valle degli zoccoli tonanti</i>	121
Albert Schweitzer, <i>Storie africane</i>	123
James Joyce, <i>Esuli</i>	126
Rafael Alberti, <i>Ritratti di contemporanei</i>	129
Ernst Cassirer, <i>Linguaggio e mito</i>	132
Alfred Kubin, <i>Dèmoni e visioni notturne</i>	135
Ingeborg Bachmann, <i>Il buon Dio di Manhattan</i>	137
Louis Golding, <i>Lettera a Hitler</i> e Giacomo Debenedetti, <i>Otto ebrei</i>	139
Serghiei Pavlovič Tolstov, <i>Il paese degli antichi canali</i>	143
J. Rodolfo Wilcock, <i>Luoghi comuni</i>	147
Richard Wright, <i>La letteratura negra negli Stati Uniti</i>	151
Jacques Copeau, <i>Ricordi del «Vieux-Colombier»</i>	154
Humberto Arenal, <i>Il sole a perpendicolo</i>	159
Paul Valéry, <i>Monsieur Teste</i>	161
Edmund Wilson, <i>Ivan Turgheniev</i>	165
Rafael Alberti, <i>Il trifoglio fiorito</i>	169
Guido Aristarco, <i>Cinema italiano 1960. Romanzo e antiromanzo</i>	172
Jorge Luis Borges, <i>Storia universale dell'infamia</i>	175
<i>Tre racconti cinesi</i>	179
Francis Scott Fitzgerald, <i>Postino o Presidente?</i>	182
Kikuchi Kan, <i>Il matto sul tetto</i> e Ishikawa Takuboku, <i>Diario in alfabeto latino</i>	186
Vladimir Nabokov, <i>Poesie</i>	191
André Gide, <i>Et nunc manet in te. Diario intimo</i>	193
Vittorio Sereni, <i>Gli immediati dintorni</i>	197

Pandelís Prevelakis, <i>Cronaca di una città</i>	202
Blaise Cendrars, <i>Capo dei Quattro Venti</i>	206
<i>Sinube e altre storie egiziane</i>	210
Klaus Mann, <i>Finestra con le sbarre</i>	213
James Joyce, <i>La notte di Ulisse</i>	218
Mario Luzi, <i>Lo stile di Constant</i>	222
Michel Butor, <i>Una lettera di Baudelaire</i>	226
Jorge Luis Borges, <i>Storia dell'eternità</i>	229
André Frénaud, <i>L'agonia del Generale Krivitski</i>	233
Luigi Pirandello, <i>'A giarra</i>	235
Edward Morgan Forster, <i>Aspetti del romanzo</i>	242
Agostinho Neto, <i>Con occhi asciutti</i>	246
Carlo Kerényi - Thomas Mann, <i>Felicità difficile. Un carteggio</i>	254
Giuseppe Raimondi, <i>Grande compianto della città di Parigi, 1960-1962</i>	260
Alberto Mondadori, <i>Quasi una vicenda III. Figure nel tempo</i>	265
Carlos Barral, <i>Diciannove immagini della mia storia civile</i>	269
D'Arco Silvio Avalle, <i>«Gli orecchini» di Montale</i>	272
John Wieners, <i>Poesie dell'albergo Wentley</i>	278
Appendice	283
I. Alcune note per «La Cultura»	285
II. Quattro lettere sui libri	303
III. L'elenco completo delle Silerchie	317
IV. <i>Debenedetti e «Il Saggiatore»</i> di Michele Gulinucci	335
<i>Far vedere i libri</i> di Edoardo Sanguineti	363

La critica, in breve

di

Raffaele Manica

Le note che in editoria accompagnano i libri nelle mani del lettore, e che funzionano come un biglietto per il viaggio della lettura, hanno nomi specifici – quarte di copertina o risvolti – ma in genere restano fuori del libro: ne sono, secondo una figura ormai consolidata, la soglia. Hanno una brevità dovuta al fatto che, tra i banchi della libreria, saranno lette in piedi, per lo più di fretta, prima che il cliente proceda all'acquisto, decidendo di far proprio il libro (oppure no, di lasciarlo malinconicamente alla sua sede, insieme alle altre sue identiche copie). Ce ne sono di vario tipo, ma il lettore ha o dovrebbe avere il fiuto giusto: non solo ognuno ha il suo, ma, crescendo come individuo della specie dei lettori, diventa smaliziato, poco disposto a farsi ingabbiare da troppo smaccati richiami (così piace credere, anche se si è spesso smentiti dallo svolgersi dei fatti). In ogni caso: non soltanto i lettori sanno come smentire i critici, ma sanno anche che, letto l'invito sul risvolto o in quarta di copertina, basta poi aprire il libro a caso e verificare; perché, per dire se il vino è buono, come osservava un inglese famoso, non occorre berne tutta la botte.

Qualche esempio proposto in volume in anni non lontani (non si può dire che al piccolo genere vadano iscritte le note editoriali di Bobi Bazlen, destinate a rimanere riservate all'editore, e infatti strapiene di stroncature o sot-

tolineanti gravi insufficienze) testimonia come, fuori dell'occasionalità, l'attività sia stata praticata in maniera coordinata e continuativa (direbbe il fisco) anche da scrittori prestati all'editoria e responsabili in varia misura del tono della case editrici frequentate: per esempio Il libro dei risvolti di Calvino (Einaudi: la curatrice, Chiara Ferrero, ha osservato che i lettori erano per Calvino editore non semplici acquirenti ma appartenenti a un «club ideale». Forse, come ha voluto qualche teorico, si scrive sempre avendo in mente un destinatario che il più delle volte coincide con gli amici o con la cerchia prossima dei conoscenti; ma il salto dal semplice scrivere allo scrivere di servizio per l'editoria – quale che sia l'altezza o la qualità dello scrivere in sé – comporta davvero il salto verso volti e orecchi ignoti. Non dismesso, tuttavia, risulta il carattere dello scrittore, se nei casi migliori ci si può trovare dinanzi a libri d'autore cresciuti nel tempo, compostisi con lentezza e a strati e che, guardati dall'indice e dalle date, sembrano i circoli della sezione dei grossi tronchi, dai quali si divinano l'accumularsi di tempi diversi e perfino mutate abitudini nutrizionali. Non è solo perché Il libro di Calvino raccoglie in una trentina di pagine – non poche pensando alla stringatezza formale che connota il genere e l'autore – i risvolti di Calvino ai propri stessi libri che viene fuori un intermittente dire di sé per interposti oggetti, sui quali si incide anche un indirizzo per la lettura). Oppure Leonardo Sciascia scrittore editore ovvero la felicità di far libri (Sellerio) curato da Salvatore Silvano Nigro, che intitola l'introduzione Una specie collaterale della critica definendo e insieme cogliendo il centro della questione (le riproduzioni delle minute di Sciascia mostrano come la laconicità sia la risultante di precisione e di arte del sottrarre, caratteristiche del genere all'apice). O si pensi a Giuseppe Pontiggia informatore dell'intero catalogo

Adelphi, proprio la casa editrice il cui ispiratore (e non solo) Roberto Calasso, sotto il titolo Cento lettere a uno sconosciuto (Adelphi), ha raccolto i propri risvolti, «l'unica forma in cui l'editore accompagna ogni singolo libro». Il risvolto di copertina infatti «è il luogo dove i motivi che hanno dettato la scelta di quel libro dovrebbero apparire e rivelarsi ogni volta al lettore, il quale è sempre innanzitutto uno sconosciuto» (dice il risvolto di questo libro di risvolti). Scrivendo per gli amici si desidera appunto arrivare allo sconosciuto. Dal club ai lettori che restano anonimi.

Al modo dei biglietti che viaggiarono insieme ai doni, le note editoriali sono qualcosa di più che una testimonianza: sono parte del dono o dell'oggetto libro. Succede che i libri finiscano con l'assomigliare, non solo nel ricordo ma anche durante la lettura, agli scritti che li presentano. E non solo nel bene, quando si suscita una calibrata e rassicurante curiosità, che è tutto. Un risvolto ridicolo rende infatti irrimediabilmente ridicolo un libro. E ci vuole tempo perché chi legge sappia rimuovere dall'opera la decorazione apposta incautamente.

Talvolta l'estensore sarà l'autore del libro stesso: memorabili, come si sa, le autobiografie in pillole fornite da Gadda nel 1953 alle Novelle dal Ducato in fiamme, e nel 1957 al Pasticciaccio: che infatti, l'una e l'altra, poi, le edizioni critiche han tenute care (e che forse, col loro taglio e il loro orientamento, non saranno restate indifferenti a chi lavorò alle «Silerchie»): «Visse a Firenze dal 1940 al 1950. Resistette: avanzando dalla propria personale privata esistenza poco fiato, alquanto fame, zero quattrini e tormentose lombaggini. Vive attualmente a Roma in camera d'affitto» e «Vive nella capitale della Repubblica a quattordici chilometri dal centro, in una casa di civile abitazione, confortato nottetempo dagli ulu-

lati dei lupi e lungo tutto il giorno dai guaiti di copiosissima prole, non sua, ma egualmente cara e benedetta. "Che cosa fai tutto il giorno?" gli chiedono le persone indaffarate: "non ti muovi mai?". "No: non mi muovo"». Basta andarsi a leggere il risvolto degli *Improvvisi di Manganelli*, 1989 («risiede – sebbene non si possa dire che viva – a Roma. Dal punto di vista sindacale è stato professore ed è giornalista e autore iscritto alla SIAE»), o varie informative di Arbasino su se stesso per sapere come, almeno nei nipotini di Gadda, la lezione arrivò chiara e netta. Quasi un'auto-riduzione, l'opposto delle note di autocelebrazione (in mancanza di celebrazione da qualunque parte proveniente) e dei dettagliati curriculum burocratici autogenerati dai famosi solo a se stessi.

C'è stato un caso – il caso della «Biblioteca delle Silerchie» del Saggiatore – in cui le note erano messe dentro il libro, nelle prime pagine, subito dopo il frontespizio: tutte anonime e tutte della stessa riconoscibile mano. Nello stesso caso il volume era talmente esiguo per numero di pagine che la verifica ad apertura permetteva quasi di scorgerlo integralmente, di farsene subito e rapidamente un'idea corrispondente a verità. In casi come questi il rapporto tra informazione (cenni biografici, indicazione del contenuto) e strillo pubblicitario (un giudizio critico capace di persuadere) deve essere modulato e bilanciato in maniera tale da non essere smentito da una verifica effettuabile nel volgere di pochi minuti. Lezioni apprese sull'arte retorica dello scrivere breve (l'apofrismo) o sul dipingere concentrato (la miniatura) sono di riferimento: e se il libro richiede la passione dovuta a un'eventuale riscoperta o a pagine che, appena incontrate, schiariscono vie già percorse ma rimaste fin allora un po' buie, sia benvenuto, nelle note di accompagnamento, anche l'entusiasmo. Il lettore

verificherà quando non si sta sopra le righe per contratto, ma per urgenza e personale esigenza di chi scrive.

Giacomo Debenedetti pubblica la prima delle note di accompagnamento alle «Silerchie» nel 1958, l'anno in cui, a cinquantasette anni, consegue la libera docenza in Storia della letteratura italiana moderna e contemporanea e ottiene l'incarico all'Università di Roma, dove tiene un corso sulla poesia italiana del Novecento. A questo corso seguiranno, negli anni accademici successivi, quello su Tommaseo (due anni) e infine, per ben sei anni accademici, 1960-1966, il corso sul romanzo del Novecento, destinato ad avviare la sua fama postuma. L'ultima nota scritta da Debenedetti per le «Silerchie» apparirà nel 1967, un anno dopo la morte. Di qualche rilievo, nella storia della critica italiana, è la coincidenza che l'ultima nota pubblicata in vita sia dedicata a un saggio discusso e presentato con franchezza come saggio discutibile, che segna l'apertura di una stagione controversa, non occasionalmente dedita al mito della "scientificità" nell'analisi letteraria (forse nasce con quel libretto anche l'idea che, invece di leggere un romanzo o una poesia, si debba, come in un asettico laboratorio, "analizzare il testo", messo in provetta con eventuale reagente). Per inciso, si tratta di un piccolo libro che rappresenta una svolta anche per l'autore in oggetto, alla vigilia dei settanta anni, che compirà nel 1966: sono le pagine di D'Arco Silvio Avalle sugli Orecchini di Montale, data di uscita nelle «Silerchie» dicembre 1965 (data del saggio in rivista 1960): uno «studio da concerto», scrive Debenedetti, che è anche «uno dei primi esempi in Italia, e forse non solo in Italia, di quella critica strutturalista, della quale si fa oggi un gran parlare, anche da parte del pubblico, mentre le vere applicazioni finora ne scarseggiano, e di rado sono riuscite altrettanto persuasive». Come sempre, anche quando non lo dice, l'inten-

zione di Debenedetti è di andare a vedere come stanno le cose, che cosa c'è di nuovo al fronte della critica. E il nuovo metodo, poi, gli diventa non un'applicazione da replicare – se non magari a scopo didattico –, ma una suggestione, una chiave fra le altre. Ancora per inciso: guardata da adesso, col senno del poi, la diagnosi di Debenedetti non si dice sulla scarsità delle applicazioni, destinate a proliferare, ma sulla loro persuasività, diventa un pronostico che regge alla verifica dei fatti.

Le note alle «Silerchie» corrono dunque accanto – e intrecciate – agli anni dei «quaderni» che, tenuti come base su cui poggiare le lezioni che poi si svolgevano come da quei taccuini prendendo il volo, saranno pubblicati per iniziativa della moglie di Debenedetti, Renata Orengo, e presto consegnati alla leggenda: un alloro non tardivo, come per Debenedetti era sempre l'alloro del critico (così nel saggio su De Sanctis), ma un alloro del quale il critico non saprà mai. Quando dà inizio alle «Silerchie» Debenedetti ha alle spalle le prime due serie dei saggi critici (1929 e 1945) e sta per pubblicare la terza (1959; anche Intermezzo, quarta raccolta curata dall'autore e unica titolata, raccoglierà saggi piuttosto lontani nel tempo): sembra essersi consegnato, in massima parte, a una specie di stagione dell'oralità, dove la scrittura serve solo come base mnemonica di un discorso da svolgere per uditori di studenti meravigliati. Così le note alle «Silerchie» non è esagerato pensarle insieme come un lungo addio e come un residuo di scrittura, una critica miniaturizzata che somma in sé il ritratto per cenni (rapido ma capace di mettere in evidenza – proprio nel senso algebrico – fattori moltiplicanti comuni: costanti e scarti, accidenti e sostanze, e qualche personale stravaganza che diventa connotazione dello scrittore proposto alla lettura) e una critica dall'apparenza aforistica ma tutt'altro che sentenziosa e invece avvolgente e che spesso, arrivata alla soglia della formula definitiva, la formula che

mondi possa aprire, la propone ma più spesso vira e la evita. Come nelle lezioni, è importante l'accerchiamento e l'interrogatorio piuttosto che la conquista e le risposte.

Non che manchino alla bibliografia di Debenedetti, nei circa dieci anni delle «Silerchie», saggi strepitosi che aprono, questi sì, orizzonti inattesi: a cominciare da Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo, nato infatti costa a costa con le lezioni sul romanzo e accolto in quella che è la quinta serie dei saggi critici, Il personaggio-uomo, uscita nel 1970; ma, rispetto alla stagione dei più antichi saggi, le ultime prove danno conto, numericamente, di un diradersi; e appaiono in qualche maniera testamentarie: non testamentarie nei confronti dell'esistenza, ma nei confronti della letteratura (benché le due cose tendano in Debenedetti a sovrapporsi, se ne distinguono i tracciati diversi). Debenedetti era stato critico aperto e spregiudicato in un altro tempo, si era gettato in avanti e sembrava ormai arrivato il momento in cui le sue pagine più antiche per data erano state finalmente raggiunte dal tempo. Si dice talvolta degli uomini che abbiano sempre una stessa età, e che questa età non coincida con l'anagrafe: c'è chi resta bambino o adolescente in ogni età; e c'è chi ha sempre o ha sempre avuto trenta o sessanta anni e che, quando ne ha per anagrafe trenta o sessanta, raggiunge la propria età, facendo coincidere spirito e anagrafe.

Le note per le «Silerchie» potrebbero con una certa imprecisione essere definite come scritti d'occasione (ma quali saggi non lo sono?). Una vera e propria poetica dell'occasione, tuttavia, sottrae l'occasione all'occasionalità, proprio come nel gran libro di Montale. Soprattutto se, come qui, l'occasione creata corrisponde a un progetto insieme intellettuale ed editoriale. I piccoli volumi della collana rappresentano incontri con scrittori misurati in una veste nuova: piccole opere (se si sta alla dimensione e al numero delle pagine)

che sono punti di osservazione originali, anche per angolazione e lateralità, su estensori di opere non di rado imponenti. Una specie di piccolo atelier magico capace di alludere a mondi di grande estensione. Allo stesso modo, l'insieme delle note di accompagnamento stilate da Debenedetti diventa un atelier magico da lasciar andare a grande velocità, in modo che le opere scelte e il modo di accompagnarle creino figurazioni e combinazioni nuove. Torna buono un invito di Debenedetti del 1941: «Agitare prima dell'uso».

Nella massima parte dei casi bipartite, le note comprendono una breve introduzione all'opera e un rapido profilo dell'autore. La particolarità è soprattutto grafica, visto che, come si è detto, questa doppia scheda fa parte del corpo del volume anziché stare nella quarta di copertina o magari in un'aletta. Ma, nella bipartizione, se ci si aspetta un taglio particolare dalla sezione relativa all'opera, come spesso infatti succede – il tocco del Debenedetti critico –, la sorpresa arriva da tanti ritratti biografici. Qui l'allineamento dei fatti, con la messa in evidenza di taluni snodi all'apparenza secondari, non solo diventa una narrazione della vita, se si può, in funzione dell'opera; ma è spesso, a ben guardare, la parte interpretativa di maggior suggestione. Il punto è reso massimamente esplicito affrontando Gide: «La biografia di Gide è stata talmente raccontata da lui in quell'immensa autobiografia con cui la sua opera coincide quasi totalmente, che nulla rimane da aggiungere; semmai molto da interpretare». Interpretare la vita per interpretare l'opera e viceversa. Basti pensare a quanto della natura vera e profonda di Pirandello affiori dal finale della nota biografica stesa per 'A giarra: con lo scrittore che non chiede di morire in camicia nera, ma lascia detto di voler essere avvolto in un lenzuolo bianco e trasportato con il carro dei poveri e cremato, offendendo Mussolini e andando incontro al divieto della legge: la cremazione, che si avrà

nel 1962, sembra l'irruzione della cronaca recente dentro la storia e dentro il mito (la scheda è pubblicata nel 1963). O basti pensare alla passione motociclistica di Edmund Wilson, il grande critico sposato quattro volte e che ha avuto «altrettanti figli: è un uomo di media statura, rossiccio, dagli occhi neri, timido, distratto e, quand'è agitato, balbuziente; non si intende di meccanica, ha subito spaccato la sua motocicletta nuova, oltre a farsi arrestare perché la conduceva senza patente»: che sembra proprio la trascrizione di una conversazione in presenza o per telefono arrivata a ridosso della stesura della nota per l'Ivan Turgheniev pubblicato nell'agosto 1961. La notizia scomparirà nelle note di accompagnamento ai due magnifici volumi di Wilson che usciranno nella «Cultura», la collana maggiore del Saggiatore: Dovuto agli Irochesi, gennaio 1962; e uno dei libri di culto per Debenedetti (come forse Rinascimento americano di F.O. Matthiessen), senza il quale il romanzo del Novecento non sarebbe stato com'è, Il Castello di Axel, luglio 1965.

È qui che il gusto dell'aneddoto mette in luce l'arte delle conversazioni nella quale Debenedetti era maestro. Eloquenti e connotanti, questi aneddoti – ovvero: la pregnanza e la rilevanza che si lascia assumere a piccoli episodi che la ridotta dimensione delle schede potrebbe anche non includere – diventano le parti affioranti di una lunga ininterrotta conversazione (e gli incipit sia delle note biografiche sia delle note critiche non mettono mai tempo di mezzo: si presentano come riallacciando un discorso che si dà e si deve intendere come già in corso): o, si potrebbe dire con la formula freudiana messa in atto da un allievo di Debenedetti, Mario Lavagetto, si lavora con piccoli indizi. Che Debenedetti mette in funzione per i suoi scrittori e il lettore, se vuole, può mettere in azione per Debenedetti stesso, se nello svolgimento del lavoro ovunque si ritrova l'ago della bussola che è sempre la stessa – annunciata fin dai tempi (1927)

di Critica e autobiografia – e nemmeno in queste note è mai smarrita: «ogni degno critico ha in mente un suo ideale di “prosa” non meno toccante per lui di quanto sia la movenza del verso o l’intonazione di un dettato per un poeta: una prosa sostenuta sulle nervature sostanziose del ragionamento e, insieme, sensibile alla varietà autobiografica di chi la scrive. Il quale, nell’apprezzamento e nel giudizio dell’arte, porterà il timbro specifico e incomparabile della sua personale esperienza di vita».

Tono intatto anche quando Debenedetti scrive di sé, nelle due note dedicate a 16 ottobre 1943 e a Otto ebrei. Tono intatto sempre, nonostante ci si trovi di fronte a una critica di servizio e dunque a scritti servili, alla maniera definita da Cesare Garboli; anzi scritti iperservili, in quanto non solo dedicati a un autore ma a un’impresa editoriale. C’era e non c’era ironia nella definizione di Garboli, ma è certo che si può percepire l’ironia nei fatti quando, dopo il corpo a corpo con l’opera, il critico (Debenedetti o Garboli) cannibalizza e fagocita l’opera stessa in direzione di un’altra opera, l’opera del critico, l’opera che, come nel gioco del biliardo, si può definire un colpo di sponda. Un colpo di scrittura che anziché inventare personaggi e situazioni, drammatizza libri, li mette in dialogo, l’uno accanto o contro l’altro. Le note per le «Silerchie» sono di tutto ciò un concentrato: lo stile, quando ci vuole leggermente enfatico a scopi promozionali (una nota di accompagnamento deve essere accattivante, indurre in tentazione: deve essere un invito a essere recidivi e a perseverare nel vizio impunito e impunitibile della lettura), mette una specie di bollino sul prodotto che ha allestito. Come in pochi altri rari casi, non ci dimenticheremo del bollino una volta finita la lettura dell’opera, e ne cercheremo ancora il segno.

Nel fervore degli anni del «Saggiatore» (ricostruiti nei capi essenziali da Michele Gulinucci nell’introduzione

alla prima edizione dei Preludi), l’attività delle «Silerchie» fu solo una delle attività di Debenedetti, l’attività di ricognizione e di scandaglio condotta con mezzi leggeri e rapaci; certo quella più sua: non privata, ma costruita secondo il suo più vero sentire, senza il lavoro collegiale che dominò la collana ammiraglia della casa editrice, «La Cultura», del resto inaugurata nel 1959 dalla terza serie dei Saggi critici. Basta scorrere l’una dopo l’altra le schede di Debenedetti per trovarsi di fronte a un territorio vario e ricco, un paesaggio rigoglioso – piccole piante cresciute ai piedi di alberi secolari – che mostra come la richiesta di «sprovincializzare» la cultura italiana fosse in corso di esaudimento ben prima di essere pronunciata. Solo che quei volumetti dalle copertine colorate, anziché presentare i grossi tomi che sarebbero da lì a poco stati quasi il passaporto della provincializzazione (tra anni sessanta e primi settanta) prima di esaurirsi dentro la cultura accademica (dagli ultimi settanta a seguire), presentavano entrate laterali, di minor clamore. Occorreva leggere tutto quel che Debenedetti si limitava a suggerire tra «Silerchie» e «Cultura» perché l’operazione fosse completata. Il modo con cui Debenedetti aveva accompagnato tutto questo movimento in mare aperto è sintetizzato in un passaggio della nota che accompagnava l’Ivan Turgheniev di Wilson, passata intatta nelle note per il volume sugli Irochesi e per Il Castello di Axel: «Un suo intervistatore ha concluso: “Wilson è naturalmente critico come altri scrittori sono poeti”». Né più né meno che Edmund Wilson questa definizione riguarda Giacomo Debenedetti.

RAFFAELE MANICA

La presente edizione di *Preludi* riproduce quella apparsa nel giugno 1991 a Roma presso Theoria, n. 22 della collana

«Confini», introduzione di Edoardo Sanguineti, a cura di Michele Gulinucci. Della curatela di Gulinucci vengono mantenuti gli apparati; il saggio introduttivo viene riproposto in appendice, insieme all'introduzione di Sanguineti.

In aggiunta si propongono quattro note editoriali per «La Cultura», la collana ammiraglia del Saggiatore di Alberto Mondadori. Nonostante la possibilità di interventi redazionali, le quattro note (una, per i due tomi del Belli di Vigolo, doppia) presentano, oltre che tratti stilistici riconoscibili, motivi di sicuro interesse per la definizione della figura di Giacomo Debenedetti. I riferimenti bibliografici sono dati, in maniera omogenea con i *Preludi*, a piè pagina.

Si ringraziano i figli di Giacomo, Elisa e Antonio, per l'aiuto e i suggerimenti forniti.

Preludi