

MARINA CANDIANI, **Le scatole cinesi tra arte e scienza nella critica di**

Giacomo Debenedetti

Dotato di intelligenza lucida e versatile, Giacomo Debenedetti (Biella 1901-Roma 1967), uno dei maggiori critici letterari italiani del '900, dopo l'esordio in campo narrativo, nel successivo esercizio critico poté giovare di conoscenze e strumenti tratti dal duplice ambito letterario e scientifico, idonei a dialogare tra loro in modo avvincente e persuasivo. In gioventù, infatti, dopo aver condotto studi scientifici al Politecnico di Torino, poi interrotti nonostante i brillanti esiti, Debenedetti si appassionò alla letteratura, cosicché, continuando peraltro a coltivare interessi nel ramo scientifico, riuscì a dar vita a un nuovo modello di critica letteraria. Modello sempre attuale, proprio perché arte e scienza, scienze fisiche e umane, impegnate a indagare anche nell'invisibile, continuano a interagire tra loro come vasi comunicanti, meglio, come scatole cinesi dentro le quali si palesano, in stretta correlazione, letteratura e cinema, ma anche letteratura e filosofia, con approfondimenti funzionali afferenti di volta in volta al campo della psicanalisi, della musica, della fisica relativistica e quantistica e della sociologia.

Walter Pedullà, uno degli intellettuali che gli furono più legati nel tempo, oltretutto suo allievo all'Università di Messina, ricorda Debenedetti alla perenne ricerca di un'attività culturale che fungesse da guida alle altre nell'esplorazione di una realtà obiettiva, di una verità comune a tutte, ritenendo in tal modo 'sorelle' la letteratura, la scienza, la psicologia e la sociologia.

Ugo Piscopo nella recensione al libro di Pedullà, *Giacomo Debenedetti, interprete dell'invisibile*¹, ne traccia un ritratto sintetico:

È un Debenedetti matrioska, dentro il quale stanno uno nell'altro più profili: lo studioso, il narratore che viene scoprendosi nei suoi esercizi di lettura, il palombaro che ama scendere nelle profondità del vivere e dello scrivere, il

¹ Pedullà (2015).

critico che sa sempre più nettamente [...] che non esiste un solo modulo di critica e che questa nel presente deve costituirsi su molteplici saperi [...] familiarizzando quindi con canali intercomunicanti e con assaggi di sinergie (e di sinestesia)².

Debenedetti esordisce però come narratore: *Amedeo*³, *Suor Virginia*⁴ e *Cinema Liberty*⁵ sono i suoi primi racconti, e già dal 1923 comincia a dimostrare interesse critico per Saba⁶.

Se si escludono le successive testimonianze *16 ottobre 1943* e *Otto ebrei, con Riviera, amici*⁷ si assiste al passaggio quasi definitivo di Debenedetti dalla narrativa alla critica. Racconto cerniera, quest'ultimo presenta una struttura mista tra racconto appunto e saggio: il protagonista Stefano, mentre viaggia in treno verso la Riviera, indugia in divagazioni critiche su Montale e gli *Ossi di seppia*. Esse rivelano come il futuro interesse di Debenedetti critico si indirizzi senza indugio verso la ricerca del rapporto esclusivo che si viene a creare tra autore, opera e lettore, coinvolti in un unico destino: il romanzo dell'uomo. D'altronde i successivi saggi, conservando ancora la struttura del racconto, dovranno necessariamente avere, come eroe protagonista, un vero e proprio personaggio: l'autore.

L'esordio narrativo mette comunque subito in evidenza un rapporto osmotico con altri campi, a cominciare da quello filosofico. *Amedeo* e *Suor Virginia*, i protagonisti eponimi dei racconti, riflettono assai per tempo il conflitto dell'uomo novecentesco con la propria identità: sono personaggi irrisolti, incapaci di reagire, esistenze contrassegnate da un vivere passivo, incapaci di affrontare l'ignoto di cui avvertono la seduzione, perennemente alla ricerca di misurarsi con un termine fisso: il destino.

Per *Amedeo* in particolare, Debenedetti ammetterà in seguito un debito di riconoscenza nei confronti delle *Operette morali* di Leopardi, ma anche verso il concetto di *durée* di Henry Bergson, apertamente dichiarato in una nota alla ristampa successiva del racconto: «L'Essai

² Piscopo (2015).

³ Debenedetti (1923). Per una bibliografia dell'autore e sull'autore si rimanda a Mattesini (1969) e in particolare al prezioso lavoro di Angela Borghesi in Debenedetti (1999), essenziale per rintracciare le numerose ristampe dei saggi debenedettiani.

⁴ Debenedetti (1924).

⁵ Debenedetti (1926/a).

⁶ Debenedetti (1923/a).

⁷ Debenedetti (1926/b).

sur les données immédiates de la conscience soprattutto con la frase sul *morceau de sucre* che mi incantava come la più contagiosa delle musiche»⁸.

In realtà la frase diceva:

*Si je veux me préparer un verre d'eau sucrée, j'ai beau faire, je dois attendre que le sucre fonde. Ce petit fait est gros d'enseignements. Car le temps que j'ai à attendre n'est plus ce temps mathématique qui s'appliquerait aussi bien le long de l'histoire entière du monde matériel [...]. Il coïncide avec mon impatience, c'est-à-dire avec une portion de ma durée à moi, qui n'est pas allongeable ni rétrécissable à volonté*⁹.

Attraverso queste parole Bergson metteva in luce la qualità essenziale della nostra coscienza: la durata pura, la forma in cui si rapprende tutta la successione dei nostri stati di coscienza abolendo ogni separazione tra il passato, il presente e il futuro. Il flusso continuo che ne deriva può cogliere la vita interiore nella sua immediatezza, in modo opposto alla molteplicità numerica che implica lo spazio. Se dunque la nostra esistenza si svolge più nello spazio che nel tempo, ciò significa che abitualmente viviamo per un mondo esteriore piuttosto che per noi stessi: essere liberi comporta allora il ricollocarsi nella durata pura. Questo è ciò che sembra comprendere Amedeo dopo aver preso finalmente coscienza del proprio essere irrisolto di fronte a una prova che il destino gli aveva messo dinanzi: «Venisse pure dal caso il segnale del tempo di risvegliarsi; ma poi l'essenziale gli toccava di farselo da sé [...]. Infine l'equilibrio poteva cominciare domani; anzi, poteva già essere cominciato, senza avvertire»¹⁰.

Bergson offriva in campo filosofico, dove cominciavano ad affacciarsi discussioni in merito alla psicologia del profondo, una prima sistemazione degli atti mentali, una ricerca delle cause e un'attenta analisi della vita interiore dell'uomo cui si ispirarono le espressioni del Novecento più ribelli alle regole (Futurismo, Simbolismo, Ermetismo, Cubismo...).

⁸ Debenedetti (1967), p. 23.

⁹ Bergson (1970), p. 502. Il periodo, qui ripreso quasi integralmente per meglio comprendere il motivo della citazione, riporta l'espressione *sucre*, non *morceau de sucre*. Inoltre non figura nell'*Essai* (I edizione, 1889), citato probabilmente a memoria da Debenedetti, bensì nell'*Évolution créatrice* (I edizione, 1907). Lo scambio dei testi può originare dal fatto che proprio nell'*Essai* il concetto di 'durata' viene sviluppato più compiutamente.

¹⁰ Debenedetti (1984) *Amedeo*, in *Amedeo e altri racconti*, pp. 16-17 *passim*. Alcune considerazioni più specifiche relative ai racconti e più in generale riguardo alla figura di Giacomo Debenedetti si trovano anche in Candiani (1983); Candiani (1985); Candiani (2000).

Non stupisce allora che sia proprio Debenedetti uno dei primi critici a cogliere tra Bergson e Proust una stretta relazione, che si rivela esplicitamente nella 'ricerca del tempo perduto', ispirata alla dottrina del 'ricordo puro' bergsoniano, ricordo che nella sua 'durata' vive indistruttibilmente nella coscienza.

Il nostro critico guarda infatti con attenzione lunga e insistente a Proust, uno dei suoi autori prediletti, cui dedica già a partire dal 1925 e fino al 1928 tre saggi (*Proust; Proust e la musica; Commemorazione di Proust*)¹¹ per poi tornarci nel '52 (*Confronto col diavolo: Radiorecita su «Jean Santeuil»*)¹² fino alle ultime pagine del *Romanzo del Novecento*¹³.

In merito alla scelta di dedicarsi principalmente alla narrativa, anche se rimane memorabile l'interesse dimostrato nei riguardi di Saba il cui *Canzoniere* e la sua stessa struttura si presentano non a caso con l'apparenza di semplici e normali situazioni di vita, nel *Colloquio per 'Intermezzo'* con Ottavio Cecchi Debenedetti spiega il motivo per cui nell'esercizio di critico abbia privilegiato questo genere: la prosa gli offriva dati più chiari per poter interpretare l'uomo presente, quindi novecentesco, e il suo eventuale domani. Questo intendeva essere il principale obiettivo del critico che deve dunque schierarsi dalla parte di chi si propone di cambiare il mondo:

*La storia del romanzo diventa dunque una storia del personaggio: cerca nei narratori i ritratti, le immagini, le vicende, le parabole di destino che aiutano a scoprire il senso e il fine della vita, così come esso si prospetta all'uomo d'oggi. Il critico, almeno il critico che io vorrei essere, interroga le voci, le affermazioni, le negazioni degli artisti, le loro riuscite e i loro errori, appunto per chiarire a sé stesso e agli altri il senso e il fine della vita*¹⁴.

Uno studio già menzionato, *Proust e la musica*, ci permette di apprezzare, dopo quello filosofico, un ulteriore interesse del critico: cultore di musica, amava il melodramma, Wagner e Verdi. Così, dopo aver rapidamente tratteggiato nel saggio un Proust frequentatore appassionato di concerti, Debenedetti può affermare con cognizione di causa

¹¹ I dati bibliografici dei saggi si trovano rispettivamente in Debenedetti (1925); Debenedetti (1928); Debenedetti (1928/a).

¹² Debenedetti (1952); Debenedetti (1952a).

¹³ Debenedetti (1976). Il testo, uscito postumo, è composto di sei corsi universitari, tenuti negli anni sessanta, totalmente dedicati al genere romanzo.

¹⁴ Le parole di Debenedetti vengono citate in Cecchi (1988), p. 10.

che in realtà lo scrittore non era un profondo intenditore di musica. Essa era in sostanza una sorta di complice, tenera compagna nei momenti in cui l'io si condensa «tutto intero in un palpito [...]». Al fondo di tutte le esperienze musicali di Proust non ci è riuscito di discernere altro che “intermittenze del cuore”: quelle intermittenze, che costituiscono il motivo costante e dominante della *Recherche*, il segreto della sua geniale monotonia»¹⁵.

La musica in questo caso offre a Debenedetti il destro per la formulazione di una felice categoria interpretativa applicata alla *Recherche*: le «intermittenze del cuore», centro motore da cui avrebbe preso avvio l'opera proustiana.

Momenti di magica sospensione-concentrazione di tempo, le intermittenze risalgono dal profondo in modo involontario e casuale, ognuna è rivelatrice di un significato particolare, nascosto in un oggetto, in una situazione che si manifesta improvvisamente riemergendo dal tempo sepolto in noi. Sono in grado di vincere per brevi attimi la *sechèresse de l'âme*¹⁶, concentrando in sé, liricamente, il viaggio che compie l'anima per ritrovare se stessa: il tempo allora ne simboleggia la durata, mentre la nostalgia, fedele compagna della poesia proustiana, ne racchiude il sentimento.

Grande appassionato di cinema sin dalla giovinezza, Debenedetti frequentò subito assiduamente e con passione le sale cinematografiche della Torino in cui viveva. Fu dunque tra i primi intellettuali italiani a rendersi conto che era nata un'arte nuova¹⁷. L'incursione in questo mondo parallelo ci è utile: il cinema, infatti, rappresenta per Debenedetti una sorta di cerniera atta a unire interessi solo apparentemente diversi. Tanto per cominciare, una delle sue prime novelle è intitolata, come si è già visto, *Cinema Liberty* (1926); l'anno seguente, pubblica nella rivista «Solaria» il suo primo articolo sull'argomento, *Cinematografo*, in cui si sofferma anche sulla relazione tra il cinema e la letteratura:

Il cinematografo esprime, con i suoi mezzi e con la sua 'tecnica', dei sentimenti e degli affetti. È dunque un'arte [...]. Ci sarebbe poi la gran questione; cinema e letteratura [...]. Filosoficamente il problema non esiste; ogni opera d'arte fa per sé [...]. Il romanzo ti dà un vero, per dirla all'ingrosso, già interpretato letterariamente: inscindibile ormai dalle forme in cui è stato calato. Ma dal

¹⁵ Debenedetti (1928), si cita dall'edizione dei *Saggi critici, Prima serie* del 1969, p. 206.

¹⁶ In un celebre passo della *Recherche* proustiana, la *petite madeleine*, inzuppata nel tè da un Marcel adulto, resuscita dall'infanzia, per analogia sensoriale, i giardini profumati della zia Léonie a Combrai.

¹⁷ Cfr. sull'argomento Debenedetti (2018).

cinema [...] ti porti a casa un materiale ancor tutto nuovo che tu, da solo e libero da tutte le influenze e suggestioni libresche, dovrai atteggiare a far rinascere sulla tua pagina¹⁸.

La rivista «Solaria», operante a partire dal 1926 e fino al 1935, svolge in quegli anni, in Italia, un ruolo fondamentale di apertura al mondo, nonostante il Fascismo, proprio in virtù dei suoi interessi europeistici e Debenedetti respira pienamente quest'aria. Dal debutto del cinema sonoro alla fine del primo decennio del cinema parlante egli è stato uno dei più grandi critici italiani di quest'arte, ne ha sviluppato una coscienza teorica interrogando così le ipotesi generali, teoriche e i valori estetici della pratica cinematografica.

Certi suoi lavori negli anni 1936-38, spesso pubblicati sulla rivista «Cinema», trattano numerosi temi: *Il cinema e gli intellettuali*¹⁹; *Fuori l'autore*²⁰; *La musica e il cinematografo*²¹; *Il doppiaggio in Italia*²²; *Primo punto: la sceneggiatura*²³, etc. In seguito, a partire dall'entrata in vigore delle leggi razziali in Italia (1938) e fino al 1948, scrive con Sergio Amidei numerose sceneggiature che gli permettono di svolgere, in modo anonimo, un lavoro per vivere.

Nel 1948 esce il saggio *Cinema: il destino di raccontare*²⁴; nel 1965 infine svolge una conferenza al Festival del Cinema di Venezia, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*²⁵, che tratta dell'evoluzione del personaggio-uomo non solo nei romanzi, ma anche nei film.

Debenedetti, ripercorrendo la crisi del personaggio nei romanzi del XX secolo, evidente in Proust, Joyce, Pasternak, Moravia, ma anche nelle opere di Beckett e Ionesco per quanto concerne il teatro e Antonioni per il cinema, prende congedo dai suoi lettori attraverso un solo scritto che riunisce due dei suoi interessi principali: il racconto in prosa e il racconto cinematografico.

¹⁸ Debenedetti (1927), poi in Debenedetti (1983) da cui in particolare si citano le pp. 5-7, *passim*.

¹⁹ Debenedetti (1936).

²⁰ Debenedetti (1937).

²¹ Debenedetti (1937a).

²² Debenedetti (1937b).

²³ Debenedetti. (1937c).

²⁴ Conferenza tenuta nel 1948 al Liceo Classico Tasso di Roma, ora in Debenedetti (1983), Debenedetti (1999) e Debenedetti (2018).

²⁵ Debenedetti (1965).

Il testo conclusivo debenedettiano, dove cinema e letteratura all'unisono ribadiscono la crisi del personaggio del XX secolo, ci riporta nuovamente a parlare di narrativa e degli strumenti fondamentali e decisamente sorprendenti, soprattutto se rapportati al tempo, di cui di volta in volta si è avvalsa la sua indagine critica.

D'altra parte, preso atto della crisi della narrativa del '900, Debenedetti osserva che il romanzo contemporaneo nasce da uno strano fenomeno:

Il romanzo contemporaneo, del quale Proust rimane, credo, il più cospicuo rappresentante a tutt'oggi, nasce da un fenomeno della storia letteraria che pittorescamente si potrebbe chiamare "lo sciopero dei personaggi" [...] il fatto è che i personaggi del romanzo contemporaneo ambiscono, oltretutto ad esprimere sé stessi nella loro coerenza e autonomia [...] a poter deporre sul rapporto morale che li lega al loro creatore²⁶.

I personaggi, perse le caratteristiche tradizionali, assumono connotati diversi, inducendo disorientamento in loro stessi e nel loro autore. Ambirebbero, oltre che ad essere vitali e autonomi di per sé stessi, anche a discutere sul rapporto morale che li unisce al loro creatore.

Il proclamato sciopero dei personaggi, il disorientamento che li caratterizza, sono elementi che Debenedetti individua quindi sin dai primi saggi su Proust per avvalersene anche in seguito allo scopo di tracciare una linea di confine tra il romanzo ottocentesco e quello del '900: elementi dunque basilari nella tessitura del *Romanzo del '900*. Il critico si domanda che cosa sia successo: nell'epica ottocentesca il personaggio era ancora padrone del suo destino, in quella novecentesca emerge invece una frattura, per cui, proprio attraverso i personaggi e i loro destini, si assiste al fatto fondamentale di tutta l'arte moderna: la trasformazione del personaggio 'uomo' impegnato in un nuovo e drammatico confronto col proprio destino:

Per quanto adulto, per quanto costretto ad azioni tremendamente responsabili, guerre, rivoluzioni, scoperte di nuove energie che possono trasformare il mondo, allargarne i confini nel cosmo, ma possono anche disintegrarlo in poche ore, [...] questo personaggio sembra tuttavia che abbia disimparato a vivere, nel senso che egli si trova in uno stato cronico di perplessità circa il proprio essere [...]. È ricco di esperienza, di scienza, di dottrina, conosce la storia del passato, che è anche una trasmissione di problemi, eppure i suoi problemi non

²⁶ Debenedetti (1928a), *Commemorazione di Proust*, si cita da Debenedetti (1999), pp. 307-308.

*gli paiono più gli stessi di cui i suoi padri o i suoi nonni stavano elaborando la soluzione, con una serie di risultati successivi e tra loro connessi*²⁷.

Abbiamo un personaggio in crisi come protagonista della nuova narrativa, nata da un'eversione dei canoni naturalistici; si sta dunque facendo strada un'altra epica: quella dell'esistenza.

Quale il nuovo connotato? La condizione permanente di orfano che l'autore vive in prima persona e che si riflette inevitabilmente nel personaggio: gli manca un modello, un padre cui rivolgersi nel disagio estremo. La libertà assoluta ha finito per sconvolgerlo, così, conseguentemente, anche i suoi personaggi si sentono abbandonati, in balia degli eventi.

L'aiuto della nuova scienza, la psicanalisi – ed ecco entrare in campo un nuovo strumento critico – può lenire il dolore della perdita del padre e insegnare a esorcizzarlo. Freud, nel quadro del complesso edipico, imputa al padre la colpa dello sconforto del figlio in determinate situazioni, così il figlio si può ancora salvare, trincerandosi dietro la crudeltà del padre. Ma una volta allontanato il padre, liberi della sua ingombrante presenza, che cosa succede? Una volta liberi, privi del supporto dell'autorità paterna, il mondo diviene assurdo.

Debenedetti è però convinto che il personaggio debba continuare a offrire la possibilità al lettore di potersi immedesimare in lui, il suo personale destino deve trovare una risposta universale e l'autore, per mezzo del romanzo, deve risolvere in mito la storia dell'uomo: ecco configurarsi l'universalità del romanzo, portatore di tutti i destini umani.

Per spiegare il punto di partenza della narrativa contemporanea, a Proust verrà affiancato Joyce. Attraverso questi due autori il critico riesce infatti a mettere in luce le nuove istanze da cui il romanzo novecentesco muove per esplorare la realtà. Le «epifanie» di Joyce, improvvise apparizioni, sono in grado, come le «intermittenze del cuore» proustiane, di cogliere il senso profondo della realtà. La qualità delle intermittenze e delle epifanie risiede nell' 'intenzione' che esse rivelano nel manifestarsi. «Intenzionalità», termine rivelatore: il critico ricorre al suo impiego sottraendolo ad un'altra disciplina, la fenomenologia, ulteriore strumento critico.

²⁷ Debenedetti (1976), *Il Romanzo del '900*, p. 417.

Proust e Joyce sembrano infatti ipotizzare una forma di intenzionalità negli oggetti che devono «esplosere verso» di noi come dovessero parlarci, riconoscerci e farsi conoscere, lasciandoci così intuire che esiste un mondo che non conosciamo al di sotto dei segni visibili e tangibili. Il critico ricorda che Husserl aveva posto nella conoscenza proprio una forma di disoccultamento di una realtà percepita in genere solo naturalisticamente; quindi, attraverso la fenomenologia, l'uomo potrebbe riconquistare il proprio io, la propria soggettività²⁸.

Per Debenedetti, il narratore ha come dote innata una spiccata ricettività che gli permette di cogliere i contenuti i più disparati delle diverse discipline: dalla fisica, alla psicanalisi, alla storia, etc. Contenuti che, una volta assimilati, vengono a integrarsi con la cultura dell'autore; a volte, però, anche a sconvolgere intimamente il mondo sommerso delle sue verità.

E mai come nel '900 si sono verificate tante innovazioni così grandiose e terrificanti per l'uomo, che si vede sovente spettatore inerte e passivo di un mondo potentemente rivoluzionato, in grado di ingenerargli preoccupanti segni di disadattamento.

L'uomo scrittore è dunque il più idoneo a riflettere nei suoi lavori le impressioni caotiche che ricava dalla società in trasformazione; il critico, e naturalmente il critico che è Debenedetti, non può a sua volta ignorare i nuovi contenuti della narrativa, e neanche la psiche dell'autore, alterata da questi elementi perturbatori, quindi deve far uso anche di categorie e lessico scientifici, estrapolati dai vari campi del sapere.

Constatando che uno dei dati peculiari della narrativa tradizionale era quello legato alla trama del romanzo, costituita da una serie di vicende tra loro collegate da rapporti di causa-effetto manovrate più o meno nascostamente dalla mano dell'autore, Debenedetti si rende conto che è proprio questo l'aspetto che viene a mancare alla narrativa novecentesca.

Per dare sostegno alla sua teoria, riporta l'esempio di Pasternak: soffermandosi sulla trama del *Dottor Zivago*, osserva che essa non sembra più basarsi su schemi tradizionali, bensì fondarsi, con un termine rubato alla fisica quantistica, sul principio dell'onda di probabilità. Pasternak non appare più come il regista degli intrecci, dei colpi di scena, dei

²⁸ Debenedetti (1976), pp. 304-5; 435.

salti di spazio e tempo; lui stesso non può darci la motivazione degli spostamenti e delle coincidenze che si verificano all'interno del romanzo:

Se potessimo tradurre tutto questo in un linguaggio da dilettanti di fisica moderna, dovremmo dire che Pasternak ci fa assistere all'urto degli atomi che scatena la reazione; ci dà in meravigliose pagine lirico-paesistiche la localizzazione, le coordinate del punto di urto; non può darci la traiettoria degli atomi che vi concorrono, il percorso che essi hanno compiuto per giungere a scontrarsi, perché quella loro traiettoria sfugge al calcolo [...]²⁹.

Siamo così approdati al mondo della fisica, che gli permette di mettere a confronto il romanziere tradizionale con quello novecentesco: mentre il primo operava all'interno di un contesto fisico di stampo meccanicistico, e si assumeva di conseguenza l'intera responsabilità dei fatti che narrava, il secondo sembra invece essere condotto, come nella nuova fisica, dall'onda di probabilità attraverso cui può constatare solamente i moti dei corpuscoli, i personaggi, che si muovono in modo discontinuo e che vengono in contatto tra loro esclusivamente perché c'è la possibilità statistica che ciò possa verificarsi.

Soffermiamoci, infine, ancora su due strumenti di analisi critica: il primo parte dal presupposto che il romanzo moderno vive una nuova e tormentata necessità: deve mettere in luce, 'epifanizzare'. Bene: la nuova narrativa porta avanti proprio questo genere di indagine, vuole svelare cosa c'è oltre l'apparenza, oltre il visibile. Ciò si coglie anche dai tratti fisionomici dei personaggi dall'aspetto esteriore estremamente sgradevole: una vera e propria invasione dei brutti già a partire da Dostoevskij, Proust, Pirandello.

In realtà anche la narrativa naturalistica ne presentava, ma in quel contesto assumevano il significato particolare che l'autore voleva attribuirgli: essere simbolo di un vizio, di una tara; ora, invece, la bruttezza investe tutta la popolazione dei personaggi. Debenedetti porta un esempio: Vera Nostoroff, (il personaggio pirandelliano protagonista di *Si gira* del 1916, poi divenuto nel 1925 *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*). L'attrice russa, assistendo alla proiezione di un suo film, rimane sconvolta dalla propria immagine, che risulta così alterata da farle avvertire in sé qualcosa di sconosciuto che la sgomenta, un "oltre", quasi una seconda persona insediata in sé stessa.

²⁹ Debenedetti (1976), p. 115.

Questo “oltre” viene definito da Debenedetti l’Altro che vive in noi confinato, di cui l’Io si vergogna, ma è proprio questo Altro che si è destato che vuole imporsi con le proprie esigenze rimaste troppo a lungo compresse. È dunque lui il responsabile del fatto che i nuovi personaggi si comportano come ossessi, che i loro volti sono alterati da smorfie orribili³⁰.

Non troviamo allora un nesso evidente con le opere prodotte dall’Espressionismo? Ma con l’Espressionismo ritorna in campo la psicanalisi³¹, in particolare i *Tipi psicologici* di Jung, secondo cui l’analisi del comportamento umano lascia emergere come l’uomo, vivendo in ambienti diversi, ad esempio quello del lavoro e quello della famiglia, possa giungere a un processo di sdoppiamento della personalità, in una sorta di antitesi tra l’uomo sociale e l’uomo individuo. L’uomo sociale, che Jung chiama *persona* (dalla maschera indossata dagli attori antichi), assume dunque una maschera che condensa in sé il punto d’incontro tra le intenzioni profonde dell’esistenza e le esigenze dell’ambiente.

Tale maschera può lasciar trasparire ora uno ora l’altro di questi aspetti, dunque, dice Debenedetti, per far vedere quest’uomo scisso, bisogna osservarne il volto, che presenta segni di contraffazione, come appunto fanno le maschere.

Siamo ora alla fase conclusiva della critica debenedettiana, che ci conduce a prendere in considerazione un’ultima scienza che potrebbe fornire una risposta ai motivi per i quali l’uomo nuovo vive tutta questa serie di conflitti interiori: la sociologia³². Seguendo Wright Mills³³, il critico osserva che l’uomo abitudinario nel lavoro e in famiglia, reagisce a fatica quando viene inserito in un mondo più vasto, determinato da continui cambiamenti, in cui si sente oggetto caricato di pesanti responsabilità, mai protagonista, e in preda a uno stato di smarrimento.

³⁰ Debenedetti (1976), 450-3.

³¹ Ivi, 459-82.

³² Ivi, 485-92.

³³ Charles Wright Mills, (Waco, 1916-Nyack 1962) sociologo americano, autore dell’*Immaginazione sociologica* (1952), opera cui si ispira Debenedetti, divulgò le teorie di Max Weber negli Stati Uniti. I suoi studi sulla classe media americana e sulle strutture di potere USA analizzano le contraddizioni di questa società in cui l’uomo ritiene di essere libero, mentre è sempre più uomo-massa, condizionato da numerosi fattori: la burocrazia, l’informazione, l’industrialismo, l’urbanesimo. Da questi fattori scaturirebbe lo stato di alienazione e spersonalizzazione del lavoro da cui l’uomo si sente afflitto.

Secondo Wright Mills, l'uomo potrebbe ovviare a questo stato confusionale tramite l' "immaginazione sociologica", che potrebbe far dialogare tra loro le trasformazioni sociali più impersonali con le reazioni scaturite all'interno di ogni individuo che così incarnerebbe il punto in cui si incrociano la singola biografia e la storia della società.

L'uomo medio, avverte Debenedetti, in seguito alla rivoluzione industriale del XIX secolo è pienamente coinvolto in questo stato di avanzamento sociale: le sue tensioni nell'ambiente domestico e di lavoro sono il riflesso di un più vasto fenomeno sociale.

Il critico, avvalendosi quindi dello strumento sociologico, può affermare che, se nel romanzo tradizionale ogni disgrazia veniva imputata a una fatalità, a un destino avverso, quando invece la causa era personale, ora col nuovo personaggio-uomo le cose cambiano: si potrebbero, infatti, risolvere molte difficoltà personali se solo le si considerasse parte di un problema sociale più ampio. Ma, l'uomo, pur conoscendo la radice dei suoi mali, continua a nutrire la sensazione che essi lo trascendano, che rimangano oscuri e inaccessibili, oscurità interiore nella sfera della psiche, oscurità esteriore in quella sociale. E in quest'oscurità, per dirla in breve, si connettono le due discipline: psicanalisi e sociologia³⁴.

Lo studio comparato delle diverse discipline, la loro convergenza in un punto specifico, pongono dunque in evidenza come, secondo Debenedetti, il terribile senso del relativo che ha sopraffatto l'uomo del Novecento ha distrutto tutte le sue certezze e i suoi valori. La crisi di identità che ha investito l'uomo non poteva così non riflettersi nella narrativa, in quanto il romanzo è il figlio diretto dello scrittore a sua volta in preda a turbamento.

Verrà mai il giorno in cui l'uomo potrà sentirsi guarito e, di conseguenza, il personaggio-uomo potrà rivedere la luce, riappropriarsi dei suoi connotati, di un volto non più deforme? Il viaggio agli inferi, catarsi del negativo che incombe sull'uomo, necessario per riconquistare l'equilibrio, avverte Debenedetti, probabilmente non si è ancora concluso. Lo scrittore, come già aveva fatto Proust, deve calarsi nel mondo delle ombre per provare tutti gli aspetti della vita e solo dopo aver compiuto in prima persona il viaggio nelle tenebre, potrà rinascere a nuova vita.

³⁴ Debenedetti (1976), pp. 485-493.

Alla luce di quanto finora analizzato, credo si possa ampiamente confermare che la gran parte del lavoro critico di Debenedetti si sia svolta e arricchita tramite una continua integrazione dei contenuti letterari e scientifici. Questi ultimi scelti, quasi evocati, di volta in volta tra quelli più idonei a supportare e approfondire lo studio dello specifico autore sotto indagine. Ma allora:

Intendeva forse Debenedetti risolvere il dualismo di scienza e letteratura con la formula audacissima: letteratura è scienza? Sarebbe un po' spericolato sostenerlo, ma, se egli vuole far coincidere Verità e Bellezza [...] non deve essergli mancata l'ambizione di provarsi a dare alla letteratura un fondamento di verità più solido di quello che gli veniva dall'intuizione e dal gusto³⁵.

Si potrebbe infine notare che il lavoro del critico, nato come narratore, probabilmente comporti una forma nascosta di nostalgia per la differente libertà e creatività di cui avrebbe potuto godere da semplice scrittore. Tale nostalgia si manifesta in Debenedetti nell'attenzione estrema verso gli autori e le opere oggetto del suo interesse. Li analizza attraverso un colloquio immaginario, cerca di scoprirne l'anima recondita:

Se è vero che chi è nato per creare personaggi li porta tutti dentro di sé allo stato segreto di umane potenze che attendono il tocco della forza creatrice, al critico succede qualcosa di non molto diverso. Quelle potenze esistono anche in lui ma amorfe, indeterminate e si aprono alla luce del sole solo se, colpite da un impulso esterno, trovano delle figure con cui identificarsi: i personaggi del critico sono i poeti, i narratori di cui si accolla la responsabilità e, toccato da magiche parole, 'trasferisce' in sé la loro storia, i loro patimenti, le loro letizie, che gli permettono di penetrare il mistero della loro poesia³⁶.

Ecco chiudersi il cerchio: gli servono quanti più strumenti possibili, letterari e scientifici, che collaborino insieme per svelare l'oggetto del suo interesse attraverso una narrazione serratissima. Tra il critico e lo scrittore s'instaura un corpo a corpo senza esclusione di colpi come recita un passo famoso dello stesso Debenedetti cui si lasciano le avvincenti note conclusive:

Il critico è sempre l'uomo che si misura contro qualche cosa di più divino di lui: il poeta: vorrebbe, in un certo senso, sopraffarlo nelle tenebre. Finché vien giorno, finché si fa luce e l'uomo che ha lottato vede finalmente e adora l'angelo.

³⁵ Pedullà (2015), pp. 168-9.

³⁶ Lavagetto (1967), p. 117.

Ma c'è stato un momento in cui all'angelo, al poeta, egli ha contestato il diritto di esistere. Nel sostrato profondo della critica si può riconoscere sempre una combattuta coesistenza di odio e di amore: una di quelle che la psicologia moderna chiamerebbe 'ambivalenze', tanto più quando la critica operi sui contemporanei, dei quali l'esistenza non è ancora del tutto assodata, intorno ai quali i dubbi non sono ancora vinti dal plebiscito di molte generazioni di lettori³⁷.

Marina Candiani

Ateneo di Brescia, Accademia di Scienze, Lettere e Arti
ateneobs@ateneo.brescia.it
marina_candiani@hotmail.com

³⁷ *Verticale del '37*, Debenedetti (1936a), pp. 117-121, in particolare p. 121. Nella conferenza, *A proposito di «Intermezzo»*, tenuta alla Libreria del Saggiatore a Milano nell'aprile 1963, poi in Debenedetti (1967a), pp. 5-18 (18) si trova una versione leggermente diversa del passo che per completezza si riproduce qui di seguito: «Anche il critico, almeno questo critico [...] ha un suo modello e se l'è imprestato da una grande favola, da un grande mito [...]. Insomma io credo che il lavoro del critico somigli, in piccolo e in maniera tutta laica e profana, alla lotta notturna di Giacobbe. Per tutto il durare delle tenebre, Giacobbe combatte con un avversario con un proprio simile. Ma, al tornare della luce, Giacobbe si accorge che l'altro era un Angelo. Nel nostro caso il critico scorge, riconosce, intero integro, e ancora più splendente il poeta. Quella poesia che egli aveva ferita con i suoi colpi, straziata con le proprie analisi, si ricompone nella sua più vera ed efficace figura. E come l'Angelo di Giacobbe, il poeta in quel momento tramuta le angosce della notte in benedizione, benedizione per tutti, della quale il critico nella sua qualsiasi misura, diventa un poco il tramite, l'amministratore». Si ricorda inoltre che l'immagine ricorre suggestivamente nel titolo della monografia di Angela Borghesi (1989).

Riferimenti bibliografici

Bergson (1970)

Henry Bergson, *L'Évolution créatrice*, in *Œuvres, Édition du Centenaire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1970, p. 502.

Borghesi (1989)

Angela Borghesi, *La lotta con l'angelo. Giacomo Debenedetti critico letterario*, Venezia, Marsilio, 1989.

Candiani (1983)

Marina Candiani, rec. a G. Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani* (Milano, Mondadori, 1982), in «Lingua e letteratura», 1, Milano, I.U.L.M., 1983, pp. 200-204.

Candiani (1985)

Marina Candiani, *Le spie luminose di Giacomo Debenedetti. Il passaggio dalla narrativa alla critica*, in «Lingua e letteratura», 5, Milano, I.U.L.M., 1985, pp. 132-150.

Candiani (2000),

Marina Candiani, *Bigongiari e Debenedetti: due esperienze per la definizione dello scrittore del '900*, in «Bloc Notes», 42, 2000, pp. 59-75.

Cecchi (1988)

Ottavio Cecchi, *Incontri con Debenedetti*, Marsilio, Padova, 1971; poi in, Bologna, Transeruropa, 1988, da cui si cita, p. 10.

Debenedetti (1923)

Giacomo Debenedetti, *Amedeo*, «Il Convegno», IV-11-12, novembre-dicembre, 1923, pp. 557-71; poi in: Debenedetti (1926); «Gazzetta del Nord», II, 26, 8 febbraio 1947, pp. 1-2; Debenedetti (1967); Debenedetti (1984); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1923a)

Giacomo Debenedetti, *La poesia di Saba*, «Primo tempo», 1923, pp. 9-10, [s.d.], pp. 272-300; poi in: Debenedetti (1929); «Primo tempo» 1922-1923 ristampa della rivista a cura di F. Contorbia, Celuc, Milano, 1972; poi in: Debenedetti (1982/a); Debenedetti (1995); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1924)

Giacomo Debenedetti, *Suor Virginia*, «Il Convegno», V, 10-11-12 ottobre-novembre-dicembre 1924, pp. 521-551; poi in: Debenedetti (1926); Debenedetti (1984).

Debenedetti (1925)

Giacomo Debenedetti, *Proust*, «Il Baretto», 6-7 aprile 1925, pp. 25-6; coincide poi con *Proust 1925* in: Debenedetti (1929); Debenedetti (1977); Debenedetti (1982); Debenedetti (1982/a); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1926)

Giacomo Debenedetti, *Amedeo e altri racconti*, Torino, Edizioni del «Baretto», 1926.

Debenedetti (1926a)

Giacomo Debenedetti, *Cinema Liberty*, «Il Convegno», VII, 1, 25 gennaio 1926, pp. 56-63, poi in: Debenedetti (1926); Debenedetti (1984).

Debenedetti (1926b)

Giacomo Debenedetti, *Riviera amici*, «Il Quindicinale», I, 8, 30 aprile 1926, pp. 2-5; poi in: Debenedetti (1926); Debenedetti (1984).

Debenedetti (1927)

Giacomo Debenedetti, *Cinematografo*, «Solaria» (II, 3 marzo 1927, pp. 18-23), poi in: Debenedetti (1983), da cui in particolare si citano pp. 5-7 *passim*; Debenedetti (2018).

Debenedetti (1928)

Giacomo Debenedetti, *Proust e la musica*, «La Rassegna Musicale», I, 1 gennaio 1928, pp. 47-59; poi in: Debenedetti (1929), in particolare da *Saggi critici. Prima serie*, 1969, da cui si cita p. 206; Debenedetti (1982); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1928a)

Giacomo Debenedetti, *Commemorazione di Proust*, «Il Convegno», IX, 4-5, 25 aprile-25 maggio 1928, pp. 189-214; poi in Debenedetti (1929); Debenedetti (1977); Debenedetti (1982); Debenedetti (1999), da cui in particolare si citano le pp. 307-8.

Debenedetti (1929)

Giacomo Debenedetti, *Saggi critici (Serie prima)*, Firenze, Edizioni di «Solaria», 1929; volume ripubblicato col titolo *Saggi critici. Prima serie*, Milano, Mondadori, 1952, poi *Saggi critici. Prima serie* a cura di C. Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1969 e Marsilio, Venezia, 1989.

Debenedetti (1936)

Giacomo Debenedetti, *Il cinema e gli intellettuali*, «Intercine», 8 agosto 1936, pp. 58-60; poi in: Debenedetti (1983); Debenedetti (1999); Debenedetti (2018).

Debenedetti (1936/a)

Giacomo Debenedetti, *Cronache letterarie* «Meridiano di Roma», I, 3, 27 dicembre 1936, p. 3, recensione ai *Contemporanei* di Giuseppe Ravagnani, compresa poi nella *Verticale del '37* in Debenedetti (1955) e nei *Saggi critici. Seconda serie* 1971 da cui si cita, p. 121.

Debenedetti (1937)

Giacomo Debenedetti, *Fuori l'autore* in «Prospettive», I, 2, 1937, pp. 35-7; poi in: Debenedetti (1983); Debenedetti (2018).

Debenedetti (1937a)

Giacomo Debenedetti, *La musica e il cinematografo*, «Cinema», II, 22-25 maggio 1937, pp. 405-6; poi in Debenedetti (1983).

Debenedetti (1937b)

Giacomo Debenedetti, *Il doppiaggio in Italia*, «Cinema», II, 29, 10 settembre 1937, pp. 154-6 (a firma Gustavo Briareo); poi in: Debenedetti (1983); Debenedetti (2018).

Debenedetti (1937c)

Giacomo Debenedetti, *Primo punto: la sceneggiatura*, «Cinema» II, 32, 26 novembre 1937; poi in: Debenedetti (1983); Debenedetti (2018).

Debenedetti (1952)

Giacomo Debenedetti, *Confronto col Diavolo*, «Il Pensiero critico», II, 6 novembre 1952, pp. 13-29, con il titolo *Marcel Proust a patti con il Diavolo*; poi in: Debenedetti (1959); Debenedetti (1977); Debenedetti (1982); Debenedetti (1999). Funge inoltre da testo introduttivo a Marcel Proust, *Alla ricerca del tempo perduto*, nuova ed. italiana a cura di P. Serini, Einaudi, Torino, 1961, vol. I, pp. VII-XXIX.

Debenedetti (1952a)

Giacomo Debenedetti, *Radiorecita su «Jean Santeuil»* (trasmessa dal terzo Programma Rai, 1 ottobre 1952), Roma, Macchia, 1952; poi in: Debenedetti (1959); Debenedetti (1982); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1955)

Giacomo Debenedetti, *Saggi critici. Nuova serie*, Milano, Mondadori, 1955, poi col titolo *Saggi critici. Seconda serie*, a cura di C. Garboli, Milano, Il Saggiatore, 1971; Marsilio, Venezia, 1990.

Debenedetti (1959)

Giacomo Debenedetti, *Saggi critici. Terza serie*, Milano, Il Saggiatore, 1959.

Debenedetti (1965)

Giacomo Debenedetti, *Commemorazione provvisoria del personaggio-uomo*, «Cinema nuovo», XIV, 177, settembre-ottobre 1965, pp. 326-34; poi ampliato in «Paragone», XVI, 190, dicembre 1965, pp. 3-36; in AA.VV., *Avanguardia e neo-avanguardia*, Milano, Sugar, 1966; poi in: Debenedetti (1970); Debenedetti (1977); Debenedetti (1982/a); Debenedetti (1995); Debenedetti (1999).

Debenedetti (1967)

Giacomo Debenedetti, *Amedeo con una Nota dell'autore*, Milano, Scheiwiller, 1967, p. 23.

Debenedetti (1967a)

Giacomo Debenedetti, *A Proposito di «Intermezzo»*, in «L'Approdo letterario», XIII, 39, luglio-settembre 1967, pp. 5-18 da cui si cita p.18; poi in: Debenedetti (1982); cfr. anche A. Cortellessa, introduzione a Harold Bloome, *Il canone occidentale*, Milano, RCS Libri spa, 2008, p. XXVI.

Debenedetti (1970)

Giacomo Debenedetti, *Il personaggio-uomo*, Milano, Il Saggiatore, 1970.

Debenedetti (1971)

Giacomo Debenedetti, *Saggi critici. Seconda serie* (Nuova serie), Milano, Arnoldo Mondadori, 1955 e 1971.

Debenedetti (1976)

Giacomo Debenedetti, *Il Romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti, 1971; II ed. in *Saggi Blu*, 1976, edizione di riferimento nel presente lavoro da cui inoltre si cita, p. 417; 1980, 1987.

Debenedetti (1977)

Giacomo Debenedetti, *Personaggi e destino. La metamorfosi del romanzo contemporaneo* a cura di F. Brioschi, Milano, il Saggiatore, 1977.

Debenedetti (1982)

Giacomo Debenedetti, *Rileggere Proust e altri saggi proustiani*, Milano, Mondadori, 1982.

Debenedetti (1982a)

Giacomo Debenedetti, *Saggi 1922-1962*, a cura di F. Contorbia, Milano, Mondadori, 1982.

Debenedetti (1983)

Giacomo Debenedetti, *Al Cinema*, a cura di L. Micciché, Padova, Marsilio, 1983.

Debenedetti (1984)

Giacomo Debenedetti, *Amedeo e altri racconti*, a cura di E. Ghidetti, Roma, Editori Riuniti, 1984; contiene inoltre *Amedeo II*.

Debenedetti (1991)

Il Novecento di Debenedetti, Convegno di studi in occasione del ventesimo anniversario della morte di Debenedetti, Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Roma "La Sapienza". Promosso dal Dipartimento di Italianistica diretto da Alberto Asor Rosa, i numerosi interventi risultano in *Atti del Convegno Roma 1-2-3 1988*, pubblicati dalla Fondazione Mondadori a cura di Rosita Tordi (Milano 1991).

<<http://www.giacomodebenedetti.it/wp/alle-frontiere-della-letteratura/il-novecento-di-debenedetti/>> (ultima consultazione: 20/09/2022).

Debenedetti (1995)

Giacomo Debenedetti, *Italiani del Novecento*, con prefazione di E. Siciliano, Firenze, Giunti, 1995.

Debenedetti (1999)

Giacomo Debenedetti, *Giacomo Debenedetti. Saggi*. Progetto editoriale e saggio introduttivo di A. Berardinelli. Bibliografia a cura di A. Borghesi, Milano, Arnoldo Mondadori, 1999.

Debenedetti (2018)

Giacomo Debenedetti, *Giacomo Debenedetti. Cinema: il destino di raccontare*, a cura di O. Caldiron, Milano, La nave di Teseo, 2018.

Lavagetto (1967)

Mario Lavagetto, *Il critico sulle tracce di Orfeo* in «Paragone», Nuova Serie, 28, Letteratura, Anno XVIII, n. 208/28, giugno 1967, p. 117.

Mattesini (1969)

Francesco Mattesini, *La critica letteraria di Giacomo Debenedetti*, Milano, Vita e Pensiero, 1969.

Pane (2017)

Antonio Pane, *Debenedetti e l'«Unità»: la Verticale 1946-47*, in «Prassi ecdotiche della Modernità Letteraria» 2, 15/05/2017, Riviste Unimi DOI: <<http://doi.org/10.13130/2499-6637/8423>> (ultima consultazione: 18/09/2022).

Pedullà (2015)

Walter Pedullà, *Giacomo Debenedetti, interprete dell'invisibile*, Venezia, Marsilio, 2015.

Piscopo (2015)

Ugo Piscopo, *Un intellettuale plurale, un plurale che è un intellettuale: Giacomo Debenedetti. Un'illuminante densa sosta (ulteriore) di Pedullà su Giacomino*, Anno X, luglio http://www.retidededalus.it/Archivi/2015/luglio/LETTURE/5_pedulla.htm (ultima consultazione: 08/09/2022).

Spadaro (2008)

Antonio Spadaro, *Abitare "nella" possibilità*, Milano, Editoriale Jaka Book, I Libri della «Civiltà Cattolica», 2008, cfr. cap. VIII, «Letteratura come profezia» dedicato a G. Debenedetti.

Giacomo Debenedetti (1901-1967) had always been interested in science since the time of his youth studies conducted at the Turin Polytechnic University. Later on he interrupted his studies despite his brilliant results, he made his debut as a writer of short stories in 1923 and he immediately demonstrated his openness to other fields, for example the philosophical one. As a critic-writer, he was constantly looking for a cultural activity that would act as a guide to others in the exploration of an objective reality about a truth common to all, thus considering literature, and science as 'sisters'. His model of criticism is always current precisely because art and science, committed to investigating the invisible, continuously interact with each other as communicating vessels. Using another image, as in Chinese drawers, literature and cinema, music, psychoanalysis, relativistic and quantum physics, philosophy, sociology could be seen to dialogue with each other.

Parole chiave: *Giacomo Debenedetti, Novecento, critica, letteratura, cinema*