

*EURIALO DE MICHELIS*  
COMMEMORAZIONE DI PIERO NARDI



PIERO NARDI

## PIERO NARDI, LO SCRITTORE \*

### I

Nel bel profilo di Piero Nardi, « un gentiluomo, maestro di lettere », pubblicato da Vittore Branca pochi giorni dopo che egli ci aveva lasciato, <sup>1</sup> fra i ricordi dell'amico figura il seguente, che può servire a introdurre il profilo dello scrittore nel critico; dico dove fra i propri libri egli dichiarava di prediligere la *Vita di Lawrence*, soggiungendo però: « Ma il mio debole è per *L'ovo del ponte in Novecentismo*. Passeggiavo un giorno per Venezia. Settembre, non un alito nell'aria serena. Nell'acqua immobile e tersa d'un rio, un ponte si specchiava facendo un tutto continuo con la sua immagine d'una vitrea trasparenza. Ne ho fatto l'emblema della mia fede estetica: la realtà e la sua trasfigurazione: non, dunque, la sua deformazione o obliterazione ».

E subito, leggendo, mi tornò nella memoria quell'anno di mia quasi preistoria, 1926, quando *Novecentismo* <sup>2</sup> fu il primo libro di lui a trovar posto nella mia biblioteca; strano libro, percorso da un'inquietudine àlacre, fra tanti di critica intorno a cui cercavo di stringere il miracolo che fa poesia la poesia nelle singole personalità dei cari poeti. De Sanctis, Croce, fu allora che l'insegnamento di quegl'illustri parlò, con persuasione non offuscata più, bensì alla mia mente, ma approfondendo radici dove non era in causa l'intelligenza soltanto; e in un contesto siffatto, l'autorità non solamente d'affetto che inalzava il Nardi ai miei occhi, non impediva al libro suo di rimanere spaesato, tranne in virtù degl'interrogativi perplessi che suscitava.

Erano gli anni immediatamente successivi alla « Ronda », appena esploso dopo il caso Tozzi il caso Svevo, sui palcoscenici

\* Testo della commemorazione tenuta nell'Odeo del Teatro Olimpico il 9-XI-1974.

<sup>1</sup> Nel « Corriere della Sera », Milano, 22 giugno 1974; ora come prefaz. al *Carteggio D'Annunzio-Duse* a cura del Nardi, Firenze, Le Monnier, 1975. Nato nel 1891, il Nardi era mancato il giorno 9.

<sup>2</sup> Milano, Unitas, 1926.

creseva di dramma in dramma il trionfo dei *Sei personaggi* del Pirandello, di libro in libro nelle riviste letterarie quello dei Palazzeschi, Cecchi, Ungaretti, Cardarelli, Bacchelli, mentre novissima accanto a costoro si alzava una voce nuova, il Montale; ma in *Novecentismo* del Nardi, molto se vi ricorre il nome del Palazzeschi, o una volta del Cecchi (ma il critico), una volta del Pirandello e del Tozzi, degli altri non mai. « Abbozzi e cartoni », suggerisce il sottotitolo, alibi nel frontespizio a disimpegnare l'autore dall'indagine che il lettore si aspettasse sull'annuncio del titolo. Così, Guido Gozzano, Diego Valeri, il Borgese delle poesie e di un romanzo minore (*I vivi e i morti*), infine Renato Serra, con meno attenzione al critico e più all'autobiografo dell'*Esame di coscienza*; tali gli scrittori, assai degni ben certo, che non tanto porgevano materia agli abbozzi del Nardi, quanto alla trama che sempre sfugge del suo divagare. Si dirà, ed è facile osservazione, che appunto, un tal modo di occuparsi di letteratura moveva direttamente dal Serra, non per nulla il capitolo di *Novecentismo* che lo riguarda verrà rifiuto qualche anno dopo per un discorso che farà opuscolo a sé; <sup>3</sup> avendo il Nardi in comune con lui, se non i gusti effettivi e potenziali di lettura, poi continuati dal De Robertis, la qualità umbratile dell'animo, la disposizione a fare della critica pregnantemente un modo di autobiografia. Sennonché, quelle che nel Serra critico costituiscono sia pur frequenti parentesi, di paesaggio o d'altro come nel suo maestro Carducci, lasciando intatta però l'impostazione ragionante della pagina fuor di parentesi, nel libro del Nardi dilagavano da ogni angolo, a ogni pretesto: paesaggi anzitutto, e poi un incontro umano, un ricordo, alla medesima stregua di una pagina altrui; il discorso non faceva in tempo a raccogliersi intorno al problema specifico d'arte dei libri chiamati in causa, che ciascun libro ridiventava l'uomo che l'aveva scritto, con tutt'intera la sua problematica, non dinanzi alla pagina, romanticamente dinanzi alla vita e alla morte. E per tal via, senza soluzione di continuità, ecco che nel primo piano del discorso avviato saliva, senza più schermi o pretesti, un altro problema, della propria anima di lui Nardi a tu per tu con se stesso.

Lo abbiamo ascoltato nella rievocazione del Branca dichiarare suo prediletto il capitolo di *Novecentismo* intitolato *L'ovo*

<sup>3</sup> Milano, Nastro Azzurro, 1930.

*del ponte*, cioè il cerchio descritto dal ponte allo specchio del rio, dichiarare di averne fatto « l'emblema della mia fede estetica: la realtà e la sua trasfigurazione ». Ma andate a rileggere il luogo del libro 1926, p. 103, dove l'immagine apparve; sì, anche una fede estetica vi si può intendere allusa, ma nelle pieghe di qualcosa che ha tutt'altro carattere: « Ai Gesuiti, tra le maglie delle ombre portate sul rio, l'acqua è così limpida che l'ovo del ponte rende quasi indistinguibile la realtà dalla sua trasfigurazione. / Sicuro. Il ponte e la sua imagine. La realtà e la sua trasfigurazione. / La nostra certezza è in un gioco di termini il cui equilibrio è fuggevole. / Né vale degradarsi, vivere la vita degli istinti ».

Qui due temi si affacciano, li ravvisa chi legge, tutt'e due non di teoria estetica, esistenziali *ex professo*: il fuggevole equilibrio di certezza entro cui lo scrittore avverte di muoversi, di lì l'inquietudine che lo pungola anche quando sta in pace; il rifiuto, ma non sarebbe di tanta intensità se non comportasse insieme il richiamo, a vivere la vita degli istinti. Cioè vivere dove l'ovo del ponte è la realtà sensoriale (il ponte di pietra) prima di essere, decantato in larva riflessa, la sua trasfigurazione.

## II

Nonostante ciò, e fuor di equivoci, bisogna dire a questo punto, che nient'affatto velleitario o d'accatto è l'interesse che regge un così introverso ricercatore di sé a indagare invece in altrui, nei modi della critica vera e propria; con più risalto, com'è giusto, fra tutti i suoi, come più vicino agli esempi di scuola, nel libro sulla Scapigliatura, stato nel 1914 la sua tesi di laurea, rielaborata dieci anni dopo, e fu il libro che ne raccomandò subito il nome agli addetti ai lavori.<sup>4</sup> Tutto costì è del critico inteso impegnativamente al suo compito, non dello scrittore propizio agli scantonamenti divagativi; già l'argomento, che muove con singolare pregnanza da quanto il giovine contemporaneo di crepuscolari e vociani sentiva derivare per li rami a costoro dai maggiori di una o due generazioni, troppo spesso sottogamba trattati quando non ignorati, quelli che dopo il libro

<sup>4</sup> Bologna, Zanichelli, 1924.

del Nardi non c'è chi non accetti di dar loro adeguata importanza sotto l'etichetta, appunto, della Scapigliatura. E risalendo dall'oggi del critico a quell'ieri o l'altrieri, anzitutto la minuziosa filologia, Rovani Tarchetti Praga Boito Camerana Dossi, che non lascia spazio al gratuito; e sulle fondamenta così predisposte, ciò che in tutt'i sensi deve dirsi il « problema » intorno a cui ciascuno scrittore viene mostrato svilupparsi, chi cedendo sgangherato agl'impulsi dell'io, chi diviso fra realtà e *réverie*, o contemplando il dualismo che lo lacera, chi sforzandosi di spegnere le ragioni dell'io in quelle dell'oggettiva realtà; alterna vicenda, che dall'uno all'altro li ragiona quasi altrettante facce di un problema medesimo. Non per nulla, cinquant'anni da allora, il libro rimane fondamentale a studiare il periodo così impostato; citatissimo da tutti coloro che se ne occuparono sulle orme sue, una ristampa sostanzialmente immutata se ne ebbe nel 1968,<sup>5</sup> come di testo ormai classico.

Del resto, se c'è chi dubiti della vocazione del Nardi specificamente critica, basterà ricordare i suoi commenti a piè di pagina: Manzoni, Ariosto, Tasso, Panzini, Fogazzaro, Verga, ecc.;<sup>6</sup> che tutti portano il segno della finezza di scavo mercé cui egli legge i suoi autori e a leggerli aiuta. Ne recheremo un esempio solo, dal commento ai *Promessi sposi*, cap. XXXIV, a proposito di un famoso inizio di capoverso: « Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna », ecc.; a cui annota il Nardi: « Quanti erano i gradini della soglia? Forse uno solo. Ma il verbo, così all'inizio del periodo e del capoverso e dell'intero episodio, con tutta l'enfasi sopra di sé anche per effetto dell'inversione del costrutto [il soggetto non precede, segue], diventa quasi simbolico ». <sup>7</sup> Simbolico, intende il Nardi, con parola certamente impropria al Manzoni, perciò il « quasi » l'accompagna, di una sfera diversa e più alta dalla quale scende la donna per accostare la repugnante realtà; infatti, non per intellettualistico simbolo, per consustanziale suggestività espressiva, l'impressione che lascia il testo è pur quella, il commentatore ci è arrivato mercé solo l'interrogativo sul numero dei gradini, dal Manzoni taciuto, impliciti nel verbo « scendeva » che è la prima immagine da cui l'episodio si dipana.

<sup>5</sup> Milano, Mondadori.

<sup>6</sup> Tutti Milano, Edizioni Scolastiche Mondadori; l'ultimo nel 1972.

<sup>7</sup> Op. cit., I ediz. 1940, p. 775.

Tutto fatto di osservazioni del genere, vogliamo dire per aderenza all'indagine degli autori e testi studiati, il libro sulla Scapigliatura; l'unico del Nardi senza divaganti paesaggi. E tuttavia... Nel capitolo ultimo, dedicato al « fenomeno Dossi », vedete inopinata a un tratto aprirsi anche costì una parentesi, una nel libro, ma di due pagine fitte,<sup>8</sup> vera e propria parentesi tipograficamente segnata; che incomincia con un sospiro di liberazione, così: « Chi scrive non sa più resistere alla tentazione di una parentesi affatto personale ». Come ognuno ricorda, disegna essa la figurina del Nardi medesimo, in un magazzino di residuati bellici, negli anni immediatamente successivi alla prima guerra mondiale, mentre al tavolo di dirigente il « reparto carreggio » lavora al manoscritto del libro da consegnarsi alle stampe; e sul prato di fuori i carradori ricompongono fra l'altro, da molti pezzi spaiati, una carrozza lucente, che egli ammira nella sua unità di oggetto adatto alla funzione per la quale è costruito, ma « uscente fresca da un laboratorio di cui mi sono noti tutti i segreti ». A quella carrozza il critico sotto i panni del capufficio gli accade di assomigliare un'opera dello scrittore che si trova fra mano: « vedi [egli dice] bizzarria che ora mi ronza entro il capo »; anche un'opera del Dossi un meccanismo di splendente unità, anche in codesta unità riconoscibili per conto loro i pezzi che concorsero a farla. E certamente, in ultima analisi, il paragone suggerisce esatta l'idea critica che voleva esservi espressa, a tanti del genere ci abituò poi il critico Cecchi, ma il Nardi con una bizzarria che eccede l'uso a cui serve, un procedere che tocca e lascia il ragionamento *ex professo*, sua mira di sfociarlo piuttosto in immagini. Per non dire, nel caso della parentesi a mezzo del ragionamento sul Dossi, il gusto « affatto personale », autobiografico cioè, di ridisegnarsi lui Nardi in quel momento, in quel luogo, troppo lietamente ci s'indugia, con troppi particolari, prima di arrivare al paragone bizzarro; che per via periferica lo riconduce infine « in carreggiata », ma nient'affatto pentito « d'essermi concesso il lusso di questa parentesi ».

Si vede: qui il critico della Scapigliatura è già uno solo con l'irrequieto e autobiografico divagatore di *Novecentismo*.

<sup>8</sup> Ediz. 1924, pp. 275 sg.; ediz. 1968, 233 sg.

## III

Criticamente pensato e impostato anche il prossimo libro del Nardi, *Fogazzaro (su documenti inediti)*, del 1929;<sup>9</sup> lavorato addirittura intorno a una tesi che si presenta *apertis verbis* polemica contro l'interpretazione che dello scrittore oggetto d'indagine correva allora a firma del suo maggiore esegeta prima del Nardi, Tommaso Gallarati-Scotti;<sup>10</sup> il quale, tanto aveva fatto centro sulla tematica religiosa di lui anche nei romanzi, sull'arrovellio del pensatore in ricerca drammatica di conciliazione fra scienza di qua, fede di là, e tanto il Nardi spostava l'attenzione altrove: « lasciamo da parte il presunto pensatore e seguiamo il poeta, l'artista ». <sup>11</sup>

La tesi, con la polemica che comporta, era già esplicita nella *Prefazione* scritta dal Nardi l'anno prima, 1928, ripubblicando dagli Atti della nostra Accademia dove giaceva sepolto, un discorso 1872 del Fogazzaro non ancora romanziere, *Dell'avvenire del romanzo in Italia*;<sup>12</sup> già quella *Prefazione* annotava: « Il pensiero filosofico del Fogazzaro è stato anche troppo illuminato da biografati e critici. Ora sarebbe tempo che l'indagine si volgesse alle qualità dell'artista ». Cioè, fra le intenzioni di lui nell'atto d'inventare e di scrivere, quelle specificamente d'artista obliterando le altre. Nel nuovo libro, basta talora una ricerca d'archivio, per esempio nella biblioteca dello scrittore i fascicoli intonsi « d'uno degli organi più importanti del movimento modernista, le *Annales de philosophie chrétienne* », perché il filologo che sta in allerta nel Nardi persuada di ben modesta misura la partecipazione effettiva di colui a quel movimento, presente che egli fosse in un gruppo o nell'altro dei modernisti a convegno: « Le sue simpatie, non nascevano da alchimia di pensatore, meno che mai da cultura, ma da rapporti di buon vicinato »;<sup>13</sup> basta talora un aggettivo, Jeanne al letto di morte del Santo mentre bacia « d'un bacio appassionato » il crocefisso che le porge il morente, perché il buon lettore che è il Nardi riporti quel bacio all'amore non rassegnato della donna per l'uomo, non alla fede

<sup>9</sup> Vicenza, Jacchia. Con qualche ritocco di scrittura, e aggiunti nuovi documenti, ce ne fu una II ediz., ivi, 1930; dalla quale citiamo.

<sup>10</sup> Cfr. la sua *Vita di Antonio Fogazzaro*, Milano, Baldini & Castoldi, 1920.

<sup>11</sup> *Fogazzaro (su documenti inediti)*, p. 73.

<sup>12</sup> Vicenza, Jacchia, 1928.

<sup>13</sup> *Fogazzaro (su documenti inediti)*, p. 98.



in lei per miracolo vittoriosa.<sup>14</sup> Perciò giova a tal lettore insistere su quella vena abbondantissima del romanziere, l'umorismo cioè, che riesce menomata nel ritratto del cattolico modernista a lancia e spada per sue ragioni teologiche; l'umorismo che, dice il Nardi, in lui « non era acrimonia di misantropo, di letterato chiuso nella propria torre d'avorio, ma pratica degli uomini e delle loro vicende »; ben più, in sede d'arte, insiste anche, è « indice, sempre, indulga o ferisca, d'indipendenza », <sup>15</sup> cioè indipendenza dell'artista di fronte al suo fantasma poetico come tale, astrazione fatta dalle idee che il pensatore presume surrettiziamente affidargli. Del resto, della robusta struttura di questo libro capostipite dell'interesse fogazzariano del Nardi, può essere segno l'aver valso, non soltanto in genere a riproporre alla discussione il caso del romanziere vicentino, cominciando dalla ristampa mondadoriana di Tutte le Opere che seguì per cura di lui dal 1931, ma riproporlo in direzione per l'appunto contraria alla ricerca del Gallarati-Scotti; lo sminuimento del pensatore messianico, l'attenzione rivolta all'artista, diventò da allora la base di ogni ulteriore discorso sull'argomento.

Un libro, abbiamo detto, rigorosamente impostato a individuare e risolvere un problema critico. Avvicinatelo però, un momento solo, alla struttura matematica dei saggi per cui il Croce è il Croce, sconfinanti spesso e volentieri in esemplificazioni (diciamo così) asettiche, del metodo derivato da proposizioni altrove ragionate di estetica; e salterà agli occhi la diversissima *humus* di interessi da cui nel libro del Nardi il problema critico trae nutrimento, e lo sconfina in ben lontani lidi da quelli del Croce *stricto sensu* scientifici.

Anche qui, naturalmente, chi legge, come il lettore di *Novecentismo*, anzitutto lo attireranno i paesaggi; in verità, non introdotti nel nuovo libro a mo' di parentesi conforme praticavano il Carducci, il Serra, ma per illustrare ora una situazione di romanzo, ora un momento biografico del romanziere, altrove un concetto in persona propria astruso o sottile. A codesto servono infatti i paesaggi nel libro. Sennonché la penna, la fantasia del critico subito prende ala, ci si distende un po' più, la descrizione intenta a uno scopo si ammorbidisce come di un'interna carezza; nella fantasia di chi legge, perché nella fantasia di chi scrisse,

<sup>14</sup> Ibidem, p. 29.

<sup>15</sup> Ibidem, pp. 98, 94.

acquistano rilievo per sé, fino a far oasi; e il problema critico non che ne scàpiti, acconsente di rimanere poco o molto in sospeso. Basti la pagina sulla Badia di Praglia nei colli Euganei, che nella storia personale del Fogazzaro pare siano stati il luogo della sua conversione alla fede,<sup>16</sup> e in *Piccolo mondo moderno* prestano quinta e sfondo alla scena d'amore dei protagonisti. « Siete mai stati a Praglia? », così il Nardi fuoresce deliberatamente dal ragionamento che conduceva la pagina, per introdurre la descrizione; più suggestiva, e a chi legge valida per sé, proprio dove avvia al concetto che il critico intende estrarne ai suoi fini, lo spirito rinascimentale di certi aspetti del monumento, che ne mette in non cale lo spirito gotico: dove « rinascimentale » sta per umano nel senso che *L'ovo del ponte* in *Novecentismo* diceva la vita degli istinti, e « gotico » per obbediente a uno slancio che vada tutto di là. « Alla vostra dritta, l'erta, tutta muriccioli a sostegno di brevi pezze prative, con qualche cipressetto scapitozzato e qualche ulivo magro, vi offre un quadro naturale senza una sola di quelle indecisioni, di quelle sfumature, che svegliano per simpatia il linguaggio vago, inafferrabile ma penetrante, dell'anima ». Interviene a commento il critico messo a tacere dal paesaggista: « Oh sì! Qui doveva essere facile la vittoria di Jeanne sulla volontà mistica di Piero Maironi ». Ma viceversa, con sovrapporsi delle due impressioni contrarie, in altro cortile « i convolvoli rampicanti fanno scomparire dietro le loro frange verdi le linee decise della parte inferiore del fabbricato e questo acquista una fisionomia ancor meno profana ». Di qui infine la conclusione della pagina di paesaggio, rannodando il discorso sul romanziero, che ne risulta più ricco quanto più nella divagazione paesistica mostrato squisitamente ambiguo: in lui « c'era sì, un'anima gotica, ma vibrante sulla vetta d'una sensibilità che ne incatenava l'ala ». <sup>17</sup>

Tali i paesaggi che interpungono il discorso critico, per calzante che sia; anche se non porgono essi la materia che vi dà soprattutto esca a quel divagare che è, come a dire, un'ariosa e trasposta maniera di ragionare, di stringere. Piuttosto che costruirlo in sillogismo, il Nardi ama suggerire i risultati del suo pensiero critico attraverso allusioni, accenni, confronto e contrasto di documenti tratti a parlare in sua vece; coscientissimo me-

<sup>16</sup> Cfr. GALLARATI-SCOTTI, op. cit., p. 67.

<sup>17</sup> Fogazzaro (*su documenti inediti*), pp. 23-25.

todo, non per nulla, chiuso appena il libro sul Fogazzaro, recensendo nell'agosto 1930 la biografia della *Contessa Lara* mandata fuori in quell'anno da Maria Borgese, « tra le abilità dell'autrice » lodava « spiccatissima quella di eclissarsi e sparire, di tempo in tempo, dietro documenti che non potrebbero esser più felicemente scelti per potere illuminante ». <sup>18</sup> Nello stesso modo, anche lui Nardi, fra i documenti preferisce quelli che non servono soltanto allo sviluppo del pensiero critico, ma vivano anche per sé, per un loro intrinseco valore o psicologico, o d'illuminazione d'ambiente; perciò formano essi nella memoria, a libro chiuso, il principale suo aspetto: fin dal titolo, *Fogazzaro (su documenti inediti)*. Diciamo appunto la strabocchevole messe di documenti, fra cui moltissimi inediti, lettere, prime stesure, taccuini, ritratti di persone vere ricalcate poi nei romanzi; di codesti documenti in quanto tali piace al Nardi tessere, e qui alleviare, costì approfondire, il proprio discorso, meglio e più che dimostrarlo o illustrarlo.

Bisognerà dirlo? Certamente opera in ciò la *forma mentis* che sappiamo consustanziale del Nardi, sempre documentato di prima mano quando imprende un lavoro; ma altro in aggiunta, ragionato dal Manzoni nel capitolo XXXI dei *Promessi sposi* a proposito delle relazioni originali di cui si valse per scrivere i capitoli sulla peste, cioè quanta « forza viva, propria e, per dir così, incomunicabile, ci sia sempre nell'opere di quel genere, comunque concepite e condotte ». E il Nardi a piè di pagina non poteva a meno d'insistere che, « specie se di testimoni oculari », esse d'anno « il senso immediato della cosa vista e vissuta ». <sup>19</sup> Dove, sia nell'inciso del Manzoni, sia nella ragione offerta dal critico a codesta predilezione per il documento, si avverte la passione, non propriamente dello storico (il quale s'interessa ai problemi), ma dell'uomo vivo dinanzi alla vita vita. Cioè, tendenzialmente anche il Nardi, sotto sotto al filologo che si prepara a far critica, una vivacità di espositore, diciamo pure di narratore, potenzialmente di artista, dinanzi alla materia congeniale da cui è commosso a far arte.

<sup>18</sup> Nella « Nuova Italia », Firenze, 20 agosto 1930, p. 345.

<sup>19</sup> Commento cit., p. 699.

## IV

Sono le varie forze concorrenti alla stesura delle quattro folte biografie, che di colui che oggi onoriamo costituiscono l'opera più conosciuta e maggiore, per esse ci basteranno dunque cenni più rapidi; prima nell'ordine la vita di Antonio Fogazzaro, 1938, poi di Arrigo Boito, 1942, poi di David Herbert Lawrence, 1947, aggiornata *ex imis* nel 1971, infine, 1949, di Giuseppe Giacosa;<sup>20</sup> senza contare i minori studi biografici, egualmente laboriosi e succosi, valga almeno ricordare quello su certi anni cruciali di Sibilla Aleramo fra un carosello di uomini, 1965, e di Eleonora Duse col D'Annunzio, prossimo a uscire in libreria.<sup>21</sup>

Biografie, tutte come i saggi di ieri su strabocchevole copia di documenti pazientemente rintracciati e raccolti, inediti spesso, lettere, vecchi album di fotografie, memorie di terzi, una filologia puntigliosa non cessa di imprimere suggello di aristocratica distinzione a queste del Nardi; non per nulla amano presentarsi come nient'altro che introduzione alla ristampa dell'opera dei biografati, curata esemplarmente dal Nardi in un tutto volta per volta quasi unico, Fogazzaro Boito Lawrence Giacosa.<sup>22</sup> Del pari, certamente non è per caso che tre di codesti scrittori, Fogazzaro Boito Giacosa, anche il primo e il terzo che propriamente non le appartennero, si riconducano al circolo medesimo, direi ai medesimi problemi, intorno a cui indagò il giovanissimo Nardi, la Scapigliatura: di essa quasi una propaggine, una seconda covata; mentre il quarto, di cultura inglese, il Lawrence, ai tre si allaccia per affinità tematica, in genere il dualismo, indagato esemplarmente nel Boito, in particolare il contrasto spirito-senso, tipico del Fogazzaro. Enciclopedici per castigo dei lettori (e di loro medesimi) sono i professori in cattedra, di cui è ufficio saper tutto; chi è critico di vocazione, non sceglie lui l'argomento da studiare, non se lo fa scegliere, ne è scelto dall'intimo, nutrito sempre e solo di quel cibo che *solum* è suo, e che egli nacque per lui.

<sup>20</sup> Tutte Milano, Mondadori.

<sup>21</sup> Il primo, Vicenza, Neri Pozza; l'altro è il cit. *Carteggio D'Annunzio-Duse*.

<sup>22</sup> Anche l'*Opera Omnia* degli scrittori biografati (del GIACOSA, solo il Teatro), Milano, Mondadori. Nell'*Opera Omnia* del LAWRENCE (traduz. di vari sotto il controllo di lui), il Nardi firmò la traduz. dei due vol. di poesie; sulle quali, e sulla bella traduz., cfr. quanto ne scrivemmo nell'« Italia che scrive », Roma, giugno-luglio 1960, pp. 134-135, 156, e in « Letterature moderne », Bologna, marzo-aprile 1961, pp. 232-244.

Di qui deriva il carattere, nient'affatto di fatterelli in sequenza, delle biografie offerte dal Nardi; niente da spartire coi disinvolti biografi allignati di recente anche fra noi, gli autori (si dice così) di biografie romanzate. Perciò, la struttura propriamente di critica, nemmeno essa perde forza nelle biografie del Nardi tutt'il contrario che romanzate, di quanta avesse negli studi ricordati finora; biografia, ma come dev'essere poiché di scrittori si tratta, in funzione delle successive tappe dell'opera, cosicché serve avere presente dell'opera molto più che la mera notizia consegnabile in fondo al libro a un datario, serve il singolo momento spirituale che vi si esprime. La chiave interna cioè, che a sua volta si faccia chiave del singolo momento biografico. E non importa se qualche apprezzamento eccessivo premia talvolta una o altra opera dell'autore studiato, la persuasione del contesto non ne risulta sminuita: sia perché quell'apprezzamento eccessivo va inteso come nasce, in rapporto alle altre opere dello stesso autore, fra esse nel Nardi la graduatoria di valore è sempre sicura; sia perché non a meri giudizi di valore, poesia o non poesia, guarda il modo di critica che presiede al modo suo di fare critica, crociano sì ma già post-crociano come in tutti i coetanei, bensì alla ricostruzione dell'intera personalità dell'artista, che i luoghi di effettiva poesia puntualizzano, ma in funzione dell'inseparabile non poesia e viceversa. Ragion per cui, correggeremmo da parte nostra lo scrupolo del Nardi, ingiusto contra sé giusto, dove in chiusa della vita del Lawrence dichiara: « Se questa nostra non avesse voluto essere una biografia di Lawrence, ma un saggio su Lawrence, ci saremmo fermati meno sulle idee di lui e sui loro processi, che sulle visioni di lui e sul loro modo di articolarsi ». <sup>23</sup> Sì infatti, come insegnava il De Sanctis, ciò che conta nell'arte non sono le « idee » intenzionali, sono le rese concrete; ma a ben vedere poi, nessuna resa nasce, fuorché in funzione delle intenzioni che le accompagnarono, quasi nucleo germinale dell'opera quale infine sarà, condizionandole quali sono nei difetti ma anche nei pregi.

Dicevamo, una chiave che valga insieme a leggere l'opera come momento biografico, e il momento biografico come « fonte » dell'opera, non inferiore per importanza alle libresche. Si capisce allora la gran parte che hanno nelle indagini del Nardi, non tanto

<sup>23</sup> Ediz. 1947, p. 838; in ediz. 1971, con poche inessenziali varianti, p. 1169.

gli accertati eventi sentimenti e moventi della vita del biografato, quanto proprio le sfumature, meglio se nel colore del tempo, ricavabili dai documenti originali che li comprovano; sempre comunque col gusto di far rivivere il documento nelle perplessità fra cui nacque, di fiutare nella pagina l'uomo, prima che si sia risolto nella univocità della pagina. Pertanto, metodo principe del biografo risalire dai luoghi e creature di fantasia ai luoghi e persone della realtà che gli s'indovinano dietro, spunto o modello; cioè, quanto alle persone, di presa più sfuggente a identificarle, anzitutto qualche momento o aspetto dello scrittore medesimo, nei suoi alter-ego trasposti, e poi donne vagheggiate un attimo o amate, personaggi comunque incontrati, ecc. Che è puntualissimo il procedimento inverso al lavoro dell'arte; anche se a cose fatte esistono autori, non unico in ciò il Fogazzaro, per esempio il Lawrence, compiaciuti di compiere a ritroso il cammino percorso testé, indiscreti contro se stessi. E non si vuol dire che in mano a uno storico o critico, il metodo non presenti svantaggi; per eccellenza il pericolo di esaurire l'indagine, che riguarda in ultima analisi la pagina d'arte, in ricerca fine a se stessa, pettegola al limite, utile tutt'al più a porgere nuovo materiale documentario al critico e storico di domani.

In mano al Nardi però, come mai il pericolo non si avverte? Certo, come in due biografie inglesi diffuse di recente anche fra noi, del Proust e della Woolf, a firma rispettivamente di George Painter e di Quentin Bell,<sup>24</sup> contrappeso gli fanno la scrupolosa conoscenza e presenza dei testi, il continuo riferimento a essi nella ricerca biografica. Ma nel Nardi, altro c'è; che potrebbe dirsi innanzitutto l'animo innamorato che senza posa lo volge allo spettacolo di quel continuo trasmutamento del mondo particolare e reale, fra cui visse lo scrittore oggetto d'indagine, nel sopramondo dell'arte in cui è miracolo riconoscerlo, lui e non più lui, tanto vi fu decantato; inesauribile il Nardi nell'identificare persone e luoghi reali nei fantasmi dell'arte, perché sempre nuovo gli risorge l'interesse primario che accompagna di soprassalto l'identificazione effettuata.

A questo punto, un'altra volta dobbiamo ricordare un'immagine rivelatrice di lui, l'ovo del ponte: il ponte di pietra che

<sup>24</sup> In traduz. italiana rispettivamente di Elena Vaccari Spagnol-Vittorio Di Giuro, e Marco Papi: GEORGE D. PAINTER, *Marcel Proust*, Milano, Feltrinelli, 1970; QUENTIN BELL, *Virginia Woolf*, Milano, Garzanti, 1974.

s'inarca di sopra, la sua larva riflessa nel rio, a formare indivisibile una sola unità. L'abbiamo detto, in anni recenti il Nardi indicò in codesta immagine l'emblema della sua fede estetica, la realtà e la sua trasfigurazione, che impone sempre presente la realtà nella trasfigurazione che se ne faccia, non deformata né obliterata; a cui veramente si potrebbe obiettare che deformazione e obliterazione sono anch'essi modi di trasfigurazione, fra questa e quelle non è questione di qualità, è questione di misura. Ma appunto, nella misura che la distinzione sottintende nel Nardi, sta quanto di classico nobilita il suo gusto nella scelta dei minori di cui ampiamente si occupò, lo nobilita già nel modo della scrittura dove il colloquiale ama volgere al prezioso; classico di là dall'ardito interesse che lo portò ad annettere alla nostra storia letteraria la provincia della sua prima avanguardia, fino allora lasciata nel sottobosco di cui occuparsi non giova, la Scapi-gliatura. E abbiamo anche detto che ben altro da una fede estetica esprimeva l'immagine ricordata, là dove primamente gli nacque, in *Novecentismo*, bensì la situazione esistenziale di lui in proprio, il Nardi; cioè, nel tremolito riflesso del ponte entro l'acqua il fuggevole equilibrio di certezza di cui romanticamente la sua anima vibra, il rifiuto e insieme il richiamo, come affascinato sull'orlo, a vivere la vita degli istinti. Dove fra l'altro è da indicarsi il perché un uomo come lui di intemeratissima vita, respirante con trasparente letizia l'atmosfera che si facevano vicendevolmente intorno egli e la moglie, amata insieme quasi moglie madre sorella; il perché colui stesso che confessava di aver provato « non poco sollievo », « una forma di consenso consolante », passando dal Lawrence ribelle e blasfemo all'equilibrio bonario del patriarca Giacosa tra famigliari e amici;<sup>25</sup> abbia potuto spingere tante volte lo sguardo in anime scisse morbosamente fra spirito e senso: se non anche, come il Lawrence appunto, maniaci del sesso, o come Sibilla Aleramo, in perpetua ed estetizzante ammirazione dell'Amore con la maiuscola a ogni nuova avventura, di quelle che si concludono a letto, una se non di più a ogni stagione. Agiva in siffatte scelte nel Nardi quel comprendere tutto, e per eccellenza il più lontano da loro stessi, che è degli spiriti ascetici; la cui anima sarebbe la lavagna infantile del nulla se non recassero in sé l'esperienza, non importa se

<sup>25</sup> In prefaz. a *Vita e tempo di Giuseppe Giacosa*, p. XI.

soltanto mentale, delle tentazioni a cui ripetono ogni giorno il no che dissero una volta per sempre.

Sia comunque di ciò, ancora di quell'immagine, l'ovo del ponte, ci varremo per indicare la spinta che sempre ricondusse il Nardi biografo e critico a ripercorrere a ritroso il cammino dalla trasfigurazione dell'arte alla realtà sottostante. Infatti, rimastagli indimenticabile attraverso gli anni, quell'immagine pare a noi emblematica nel contesto del Nardi, meglio e più che di una fede estetica, o di una particolare situazione esistenziale di lui uomo in proprio, ma di un'inquieta disponibilità a ricoverarsi perpetuamente nel mobile e incantato rifugio del cerchio in cui si compie nel riflesso l'arco del ponte, e romperlo perpetuamente, sfuggirne; a costo di rimanere senza certezza di approdo entro il caos disordinato delle cose, mute e impassibili quali sono da sé a mettere insieme un mondo, come ignaro di ordine, ignaro di umano. Di lì appunto il nient'affatto gratuito, il sempre nuovo interno vibrare, di quello che dicemmo metodo principale del biografo e critico, il sistematico ricondursi dalla poesia alla biografia, e che senza quell'incrinatura finirebbe, allora sì, con esaurirsi nell'aneddoto profanante.

## V

Di tale metodo a ritroso però, un'altra spiegazione suggeriva il Nardi medesimo, che più stringente al nostro discorso può servire a concluderlo; diciamo nella prima premessa della prima fra le quattro biografie, quella del Fogazzaro, dove spera che il lettore non vorrà fargli « il torto di scambiare per tendenza all'indiscrezione e alla rivelazione, il desiderio di dare un volto a uomini e cose ». E poche righe innanzi, più per esplicito, aveva confessato scopo delle tante « determinazioni e precisazioni » che infoltiscono il libro, « di suscitare immagini, di lasciar evidenza di ricordi, con procedimento che s'avvicinasse, secondo le forze del biografo e critico, a quello dell'arte, tutta basata sul concreto ». <sup>26</sup> Ancora, nella *Nota* in chiusura del libro sul Lawrence, giustificava la « forma compendiosa » di qualche brano citato, e qualche inversione recata al testo, con la mira di ottenere « quella fusione

<sup>26</sup> In prefaz. alla biografia del Fogazzaro, p. XV.



d'impasto la quale si esige da una biografia, documentata sì, ma, insomma, evocativa».<sup>27</sup>

Tutto ciò che abbiamo ragionato di sopra circa l'impostazione critica, non più ma certamente non meno che nel libro sulla Scapigliatura, di codeste che si presentano come biografie, va confermato, ben certo; ma anche l'altro che abbiamo detto, specie a proposito di *Novecentismo*, circa il lievito di diverso che anima e struttura la pagina: diciamo, dove d'arte non si può dire, di scrittura *en artiste*. Non che nelle quattro biografie, come negli abbozzi e cartoni di *Novecentismo*, s'incontrino parentesi paesistiche senza legame col resto, o autobiografiche di lui in proprio, dove anche la divagazione era una forma della confessione a tu per tu con se stesso (o coi libri), propedeutica se non sorella della poesia, modulo esplicito di quegli « abbozzi e cartoni ». Sennonché, anche fuori di *excursus* divagativi, anche dove nel biografo il critico s'impegna di più, non già contro gl'interessi critici, ma per entro di essi, tutto il suo atteggiamento mentale pullula d'interessi *stricto sensu* psicologici, un'altra propedeutica della poesia; perciò ama gli scrittori (la definizione fu di Pietro Pancrazi,<sup>28</sup> il Nardi la fece sua, tanto gli piacque) « che sul capo hanno "un alone", che intorno a sé creano "un'aria" »; indipendentemente, almeno fino a un certo punto (l'abbiamo accennato più su), dalla resa d'arte: Scapigliati e Crepuscolari, Fogazzaro e Boito, Lawrence e Giacosa. E ciò, non a insaputa di lui; a differenza degli altri biografi che citammo, la Borgese e i due inglesi, risolti interamente nel loro compito storico-critico, quel lievito di diverso immesso nelle biografie il Nardi ne era consapevole fino in fondo, in alcuni luoghi l'abbiamo sentito parlarne come sua accettata disposizione a evocare nel ragionare, a suscitare immagini con procedimento simile a quello dell'arte. Talché, in tante cose diverso dal suo amato Serra, anche a lui Nardi va applicato ciò che del Serra egli scriveva nel 1934,<sup>29</sup> a proposito della figura che ne emerge dall'epistolario: « ... un uomo piegantesi alle intenzioni, e diciamo pure alla professione, e magari anche al gusto e alla passione del letterato, del critico, ma con una sua poesia che gli facesse sentire tutto ciò come un giogo, e che

<sup>27</sup> Ediz. 1947, p. 862; ediz. 1971, p. 1178.

<sup>28</sup> In recensione al Fogazzaro (*su documenti inediti*); « Pègaso », Firenze, giugno 1929, p. 756. Il Nardi la ripeté in prefaz. del libro, II ediz., p. XIX.

<sup>29</sup> In « Nuova Antologia », Roma, 1 settembre 1934; p. 94.

gli si arricchisse per costrizione (...): una poesia che sembra lì a reclamare i propri diritti attraverso tutte le pagine di lui ».

Perciò infine, piace chiudere il ricordo del Nardi scrittore, invitando a riprendere in mano il suo libretto di memorie vicentine, *Altri tempi*, del 1960,<sup>30</sup> che non ismentisce di certo quelli di critica e biografia, per in margine che preferisca collocarglisi accanto; e già, il titolo *Altri tempi*, ripreso com'è da un dimenticatissimo dramma di Emilio Praga,<sup>31</sup> nascostamente lo ricollega al primo libro di lui, in tutti i successivi presente, sulla Scapigliatura. Vedete del resto, anche nell'interno del libretto, i molti schizzi che vi s'incontrano di scrittori come tali, còlti dietro le quinte, di striscio, ma nel vivo della loro qualità di scrittori: Valentino e Raffaello Piccoli, Vincenzo Errante, Filippo Sacchi, Diego Valeri; e mi ci sono ritrovato anch'io che vi parlo. Ma aprendo la via a quegli umori, cui altrove resisté salvo in parentesi, c'è caso che il Nardi autobiografo porga la chiave a meglio gustare gli altri suoi libri, col portarne esplicitamente alla luce il sottofondo segreto, la *humus* potenzialmente fantastica. Così, chiave del libretto non sono le pagine, dove si tratta d'illuminare figure che, per lui Nardi anzitutto, già esistono autonome; chiave anche di codeste sono le pagine per cui egli ha dovuto scavare soltanto in se stesso: le bellissime sulla prima infanzia, sul collegio; e con meritorio pudore, più che mai di striscio, la guerra (l'altra, del '15); e lui Nardi nel primo anno d'insegnamento, alla lavagna, con la schiena in magnetico allarme ai possibili interventi di uno scolaro più petulante degli altri (ahimè, son io quello); ancora, lui Nardi giovine, in cattedra, in una scuola femminile, nel clima lietamente intellettuale di quella comunanza, cui soffonde di particolare gentilezza l'età quasi eguale e il diverso sesso di insegnante e allieve.

Sono pagine deliziosamente vive, di pungente scrittura, così luccicano i ricordi giovanili nel sorriso del vecchio; e come accade dei bei libri di ricordi, scritti non per ozio di aneddoto, per fantasticare fra sé, su tante profilate figure eccelle il profilo di lui Nardi, con le qualità che vengono fuori non dette, nel modo stesso di atteggiarsi, di porgere: quel riserbo e pudore, quel rispetto per gli altri, quel fervore di cordialità, nato da un'intro-

<sup>30</sup> Vicenza, Neri Pozza.

<sup>31</sup> Più precisamente, *Altri tempi!*, del 1875, con l'esclamativo; abolito il quale, l'espressione diventa invero tutt'altra cosa.

versione nient'affatto armata contro la vita, né delusa e rassegnata in partenza come quella del Serra, anzi pronta a tutto accogliere, comprendere e amare, di ciò che nulla nulla consuoni al fervore di lui. La vita è così ricca, per chi ha occhi da vedere, orecchie da ascoltarsi di dentro! Tale il succo della saggezza del Nardi autobiografo, come della serena superiorità dell'uomo che amammo; la sua morale, se una delle grazie ed eleganze del libro non fosse proprio di non volere insegnare nulla, in ciò davvero il libro d'arte che fu l'incipite vocazione dello scrittore, di volere soltanto sciogliere l'ancora agli inviti di quella rimediazione di sé, che per gli spiriti meditativi è la memoria.

EURIALO DE MICHELIS