

Donatella Martinelli

Domenico De Robertis

Gli studi manzoniani

A cura di Isabella Becherucci

Firenze

Cesati

2014

ISBN: 987-88-7667-516-4

Riprendere in mano i testi di un maestro è sempre riavviare un colloquio interrotto, ritrovare (non senza molta tristezza) anche una voce ben viva, e accattivante, nella memoria. Mai tempo è stato più opportuno, per i motivi che si diranno, all'operazione condotta da Isabella Becherucci, che ha raccolto gli studi manzoniani di Domenico De Robertis, com'era toccato ai saggi leopardiani, per mano dell'autore stesso (*Leopardi. La poesia*, Bologna, Clueb, 1998). A lei si deve, oltre all'intelligente ricognizione bibliografica e illustrazione del lungo percorso, anche il faticoso, ma prezioso, lavoro di aggiornamento nei rinvii ai testi manzoniani e di conguaglio tra le edizioni vecchie e nuove di *Fermo e Lucia* e *Promessi sposi*, così da rendere facilmente fruibili tutte le citazioni: le quali giocano, è bene sottolineare, un ruolo essenziale nei saggi, a fondamento dell'analisi e del commento (e di questa oscura fatica le siamo davvero grati).

Per mole e per impegno le due raccolte dedicate ai due grandi dell'Ottocento si fronteggiano, e ben reggono il paragone. Una passione diversa, ma non meno vivace alimenta la frequentazione dei due protagonisti della nostra letteratura ottocentesca: tra i quali corrono, a dispetto dell'ostentata, reciproca indifferenza, alcuni collegamenti sorprendenti. Memorabile il caso di *Ognissanti* che risponde alla *Ginestra* leopardiana: contatto accertato già in *Meditare e sentire*, e poi ancora nell'*Antifavola dei «Promessi sposi»* (il volume è costellato di riprese e sviluppi, ravvicinati e a distanza, che ribadiscono il carattere unitario e progressivo della ricognizione). E davvero in certa sprezzatura, in certi collegamenti inopinati che mettono in crisi convincimenti assodati e riaprono i giochi, sentiamo vivo il tratto di un altro grande maestro: Carlo Dionisotti (del resto chiamato direttamente in causa in alcuni snodi essenziali). Ma si pensi, quanto ad accostamenti azzardati, illuminanti, alla presenza di Foscolo nella notte di Renzo sulla riva dell'Adda: il Foscolo postumo delle *Grazie* trova modo di parlare, dopo tanti anni, con altro sentire, al suo antico pupillo, cui era toccata la menzione profetica, quanto a futura gloria, dei *Sepolcri*. Di sorprendenti agnizioni il libro è prodigo: anzi, si può dire che ogni saggio, per questi o per altri riguardi, sia una scoperta in atto. La scommessa, semmai, è ogni volta di rendere partecipe il lettore del sottile entusiasmo intellettuale che scaturisce dal traguardo raggiunto, descrivendone ad ogni passaggio le circostanze, i tramiti (ora quasi, all'apparenza, occasionali; ora frutto di sottili architetture concettuali, e di uno scavo originale e sorprendente). Non è questo vero insegnamento, e invito al fare (sviluppare, aggiungere, perché no?, argomentare altrimenti), e autentico avviamento alla ricerca? Siamo di fronte a una nuova avvincente declinazione di quel «saper leggere» appreso tra le mura domestiche, e poi sviluppato da De Robertis in forma autonoma e in modi nuovi: fin dal memorabile *Libro della «Vita nuova»* (1961) che è, se non m'inganno, la sua prima grande prova critica, e quasi il manifesto di una originale vocazione alla ricerca. Cosicché queste letture conservano il vivo fermento della lezione: cercano un pubblico, a un pubblico si rivolgono e, per così dire, lo reclamano. Di qui anche la loro straordinaria attualità, che va ben oltre il tempo storico dei singoli contributi (passibili, ovviamente, quanto più si arretra negli anni, di integrazioni e aggiornamenti). La scommessa cui accenna la Becherucci nella premessa (quella di rivolgersi, con questo libro, alle nuove generazioni) era davvero da giocare. Ai giovani è ora di trasmettere la contagiosa passione intellettuale che anima queste pagine: la sentiamo vibrare nei sottili distinguo, nel registro dialogante di tanti squarci, quasi un domandare a sé e agli altri, un azzardare timoroso, un afferrare

finalmente con mano robusta una verità che ci sfugge (si veda in particolare il saggio *Renzo e Lucia*, il più denso di queste agnizioni di lettura).

Mai tempo, si diceva, fu più propizio di questo per una raccolta di scritti manzoniani: da poco è apparsa l'edizione critica di quella «Seconda minuta» (*Gli sposi promessi*, a cura di Barbara Colli e Giulia Raboni, con Introduzione di Giulia Raboni, Milano, Casa del Manzoni, 2012, in due tomi: Testo e Apparato critico) che, dice bene la curatrice, è sempre così presente alle indagini critiche del maestro. Questo fu per anni il pascolo di speculazioni e di ricerche, di lezioni e seminari, quando ancora dell'edizione critica si parlava poco, quasi che gli apparati procurati da Fausto Ghisalberti nei *Promessi sposi* dei «Classici» Mondadori avessero offerto quanto poteva bastare agli studi. A fronte della nuova edizione che ora appaga di certo ogni esigenza di studio, il lavoro di De Robertis, lungi dall'apparire in qualche misura superato, si offre anzi quale prezioso *vademecum*: prologo e avviamento ad affrontare la selva delle correzioni, e invito a riprendere le ricerche su solide basi. Le linee maestre dei nuovi possibili percorsi sono già, in buona sostanza, quasi tutte prefigurate. Chi percorra una di queste s'incammina sicuro sul terreno della ricerca.

Proveremo a toccare alcuni percorsi che ci sembrano davvero produttivi, e aperti, senza pretesa di esaustività, ma solo per propiziare la lettura. La mole, a tratti anche ingombrante, della bibliografia manzoniana (particolarmente folta di testimoni e testimonianze) genera il desiderio di fare piazza pulita di vecchie incrostazioni e tenaci pregiudizi. E qui, bando alla prudenza, alla sobrietà accademica, De Robertis tira fuori una sua (a tratti davvero godibile) vena iconoclasta: pensiamo al fastidio per la ciarliera schiera dei biografi, per la densa nebbia dei petulanti amici e parenti del grande: «Con buona pace di Giovan Battista Giorgini, certo uno dei più discreti dei molti, troppi dispensatori di testimonianze sul suo [di Manzoni] conto, e di quanti ci hanno costruito su, facendone norma d'interpretazione, quell'aneddoto non mi ha mai persuaso» (p. 199). Così a proposito della presunta felicità creativa che avrebbe accompagnato, stando al Giorgini appunto, la composizione del *Fermo e Lucia*, quando i personaggi, tirati fuori ogni mattina dal cassetto come tanti burattini, mettevano a parte l'autore dei loro pensieri e discorsi.

Non meno spregiudicato il cenno alla della *Colonna infame* (persino insoliti i toni categorici): «Ho sentito anche recentemente ripetere, forse perché oggi un romanzo che sia un romanzo oggi non lo si concepisce più, che la *Storia della colonna infame* è la vera conclusione di Manzoni. No per bacco!» (*I diritti della storia*, p. 174). Sappiamo che alcune recenti imprese hanno viceversa riaffermato la necessità di questa associazione e ribadito il carattere complementare, rispetto al romanzo, della *Colonna infame*, sia pure su diverso fondamento, diciamo ideale o ideologico (mentre De Robertis parla qui di diversità intrinseca, vorrei dire di genere, e dunque di qualità della scrittura).

Misura anche più severa si applica all'«eterno lavoro» sulla lingua. Si veda in particolare il saluto, in verità non molto caloroso, rivolto alla pur magistrale edizione del libro *Della lingua italiana* ad opera di Luigi Poma e Angelo Stella per i «Classici italiani» Mondadori: colpevole, sotto sotto, di aver distolto l'attenzione dall'opera magna, dal vero libro della lingua, dal capolavoro, il compiuto, il perfetto (si veda la recensione in Appendice, pp. 243-45). E qui sta un punto chiave della lettura di De Robertis, vorrei dire del libro intero: il ridimensionamento del Manzoni teorico a favore dello scrittore, formulata espressamente in più luoghi a chiare lettere: «la testimonianza dei *Promessi sposi* è insieme quella della conquista della lingua, della conquista della consapevolezza di questa, e del costituirsi della lingua come strumento di conoscenza» (*Gli strumenti del lettore. Ancora sulla lingua del lettore*, p. 246). E ancora, a conclusione di uno dei saggi più importanti, *La favola di Renzo*, si legge: «La ricerca linguistica è approdata dove doveva: a scoperta poetica e immaginativa» (p. 197). Già: tutto Manzoni ruota intorno alla poesia, al fare dell'artista, alla creazione, non importa se in prosa o in versi. Forse questo assunto, tra i tanti degni di riflessione, è per me ancora oggi il più denso e notevole: il più discusso, il più discutibile, se si vuole.

Non sono tuttavia di certo le punte polemiche, per quanto lievi e godibili, ovvero di peso e gravità, il sale del libro. Tra i tratti più caratterizzanti e istruttivi, metterei una perlustrazione a tutto campo che ci fa avvertire la presenza, in ogni singola questione, e fin nel dettaglio, di un tutto Manzoni.

Sono chiamati in causa non solo gli scritti maggiori, *Inni sacri* compresi (belle in particolare le pagine dedicate alla presenza della *Pentecoste* nel romanzo: *Renzo e Lucia*, p. 129), ma anche la *Morale cattolica* (centrale nel saggio *La mente di Manzoni*), o il *Discorso sui Longobardi*, e ancora i *Materiali estetici* e gli scritti inediti (chiamati estesamente in causa). A sostanziare la linea maestra del «meditare e sentire» concorre tutto il versante riflessivo e speculativo che affianca l'opera maggiore. Già, il romanzo: a fronte del quale, s'è detto, l'«eterno lavoro» appare come un prolungamento, per rifrazione e ripresa, quasi a prolungarne l'eco, e a rielaborarne la portata innovativa.

Ma, prima di venire ai *Promessi sposi*, ancora un'osservazione: non si respira nel libro aria di officina per addetti ai lavori perché sono evitati il lessico da manuale di ecdotica (quello che spaventa i profani) e le sofisticate strumentazioni dell'esegesi coeva. La filologia di De Robertis ha davvero «gran braccia»: vuole parlare a un pubblico vasto, purché, s'intende, volenteroso e paziente nella ricerca. La complessità della lettura sta nella sottile trama dell'analisi, più che nel ricorso all'arsenale della critica: senza pose, senza tic, senza piccole o grandi manie, senza ricorso ai massimi sistemi (anche se certo si percepisce una capacità di leggere che ha fatto tesoro di tutte le grandi scuole contemporanee di esegesi), senza esibizioni di sorta (limitato persino l'uso delle fonti, se non a fini squisitamente ermeneutici). L'analisi è spesso quasi un tu per tu con il testo (e ha spesso il tono del monologo, o meglio della voce dialogante con l'udienza degli allievi, nel clima fecondo, e a lui coì caro, del seminario): diciamo un confronto a tutto campo con la mente del Manzoni, in un percorso che va dal testo al pensiero, e dal pensiero al testo.

Ne riescono una serie di esercizi di lettura diversi nei percorsi, e pur collegati: quel primo saggio sul «meditare e sentire» che apre il libro segna le coordinate di un'esplorazione in qualche modo organica dall'inizio alla fine. Il che assicura alle pagine una presa immutata, a distanza di molti anni, perché non traggono alimento da circostanze occasionali, o da fortuite utilità, ma dall'inesausta passione e fedeltà a un suo autore.

Non molti gli interlocutori di queste pagine (perché il primo e principale dialogo è diretto, e non mediato, con Manzoni): quasi compagni di viaggio che si incontrino, persino casualmente, sulla stessa strada (senza che mai si affacci il sospetto di un qualche calcolo, di una qualche condiscendenza, che so, accademica). Penso a quella citazione di Anthony Burgess, «L'uomo si realizza muovendosi verso un traguardo sacro o fantastico. Ma, mentre si muove, deve essere consapevole di sé stesso» (p. 212), in cui De Robertis ritrova un suo modo di leggere il farsi del romanzo: il percorso difficile del personaggio alla ricerca di sé, o del rapporto dell'autore con la sua creatura (di certo uno dei temi guida della sua ricerca). Ricorrenti i richiami ai lavori di Luca Toschi, che riportano al centro dell'attenzione critica gli autografi (del *Fermo* non meno che della «Seconda minuta»): le carte insomma, studiate nel loro aspetto anche materiale (numerazione, sostituzioni, riscritture e varianti). De Robertis parla di «estesa autopsia» (p. 166), e da quegli accertamenti prende talora le mosse, per tornare a interrogare, spesso in altro modo, quegli stessi autografi. Ezio Raimondi è non meno presente di Gianfranco Contini: maestri tanto diversi per metodo, eppure ambedue prodighi di suggerimenti preziosi. E certo, più nascosto interlocutore, sarà stato Giovanni Nencioni, che non figura tra i citati: tante pagine di questi scritti saranno state oggetto di riflessioni e di confronto tra le mura della Villa Medicea di Castello negli anni in cui il Presidente dell'Accademia della Crusca preparava il suo mirabile volume *La lingua di Manzoni*.

Venendo al romanzo, che resta il centro focale di ogni ricognizione, direi che la linea maestra della ricerca riguarda il rapporto storia-invenzione, ma calato, s'intende, nella dinamica creativa del testo. Se è vero che non sfugge a De Robertis lo spessore teorico della questione, più importa apprezzare la tensione tra i poli opposti nel corpo vivo del romanzo: cioè quando, all'altezza del terzo tomo del *Fermo e Lucia*, con l'inserimento della rivolta di San Martino, prende avvio un ripensamento globale della narrazione: «il romanzo era rimasto per molto tempo romanzo, non ansioso d'altro che delle peripezie dei due protagonisti, anzi d'uno solo di essi, Lucia; solo ora prendeva, con Fermo a Milano, quel tal giorno, quella connotazione di "storico" che presumeva d'avere sin da principio: con le conseguenze della revisione, con la 2^a minuta, della distribuzione delle parti, ossia non tanto

dell'intreccio, ma del modo di tradurre la "fabula" in racconto» (p. 167). Trionfa la storia anche nella mirabile *mise en relief* di Federigo, in quello scavo che lo riporta alla luce fuori dalla nebbia della dimenticanza, se non proprio del totale oblio. Ma più sottile ancora è il problema dei personaggi, della loro vicenda, del loro essere consapevoli di sé, e della storia. Credo che alcune delle pagine più memorabili siano incentrate su questo tema: «Il vero problema del racconto manzoniano [...] sarà di trovare quell'unica dimensione per cui il senso della storia è immanente alla storia stessa, i fatti sono giudicati dai fatti, e narrazione e rappresentazione si integrano in un'unica funzione» (*Renzo e Lucia*, p. 124). Dunque Manzoni deve trovare il modo di far vivere i personaggi nella storia: e nascondersi, rinunciare al suo ruolo di autore, sfuggire al rischio, così insidioso di quelle profezie d'autore (frutto del parlare troppo, e tradire in qualche modo la trama del racconto) che il Visconti gli aveva rimproverato nel *Fermo e Lucia (Il personaggio e il suo autore*, p. 211). «La storia della composizione del *Fermo* è anzi, da questa partenza felice e piena, la storia di una continua e sempre più decisa violenza fatta a se stesso, un procedere contro natura a ricercare, a scrutare e ad accampare) le ragioni di una funzione già ampiamente assolta» (*Renzo e Lucia*, p. 120). Il critico porta avanti questa difficile inchiesta, percorre le strade tortuose di questo nascondimento.

Di fatto il romanzo viene presentato costantemente, nonché letto e interpretato, come *work in progress*, come se solo nella fattispecie dell'*opus in fieri* potesse svelare la sua identità nascosta. Il rapporto dell'autore con la sua opera muta progressivamente strada facendo: solo strada facendo viene a conoscere la materia del suo lavoro, il carattere dei suoi personaggi; ed essi si rivelano a lui nello sviluppo anche doloroso della loro storia (la stessa questione della lingua, s'è detto, è interna a questo divenire, si chiarisce nelle istanze che il racconto pone, nelle problematiche che solleva). Esempio il saggio *Il personaggio e il suo autore*, una radiografia di questo travaglio entro la trama rivelatrice delle varianti: tanto da potersi concludere, alla fine, che «il manoscritto, l'anonimo, tutti i suoi personaggi erano venuti a lui [l'autore] per conoscere se stessi» (*La mente di Manzoni*, p. 218). E si entra così nel vivo di un processo faticoso di riassorbimento: il narratore si nasconde, rinuncia a ogni profezia, fa parlare i personaggi non in sua vece, ma per loro stessi, poiché «la complicità dell'autore coi suoi personaggi si rivela, dal punto di vista della loro autonoma costituzione, controproducente» (*Renzo e Lucia*, p. 129). Per questo essi nulla devono sapere, nulla sanno del loro futuro «leggono il libro (o ascoltano la storia) come noi perché l'autore non li ha ancora fatti essere parte del libro» (ivi, p. 128).

Certo la complessità dell'analisi è notevole: qui siamo non nella critica delle varianti, ma nella critica di interi sistemi correttori, radicati dentro le maglie di un'ardua struttura narrativa. Eppure, sotto sotto, il lievito antico è lo stesso dei saggi cardine di Contini: meglio comprendiamo l'opera se ne smontiamo l'impalcatura e ne riconosciamo il convergere di forze diverse, di dinamiche contrapposte. Questo processo di riassorbimento filtra da un serrato confronto di varianti che ci porta nel processo creativo, nell'atto stesso in cui i pensieri prendono forma e ciascun personaggio si cala nella sua parte: non recita un copione, interpreta se stesso. Credo che le pagine più avvincenti del libro riguardino questo recuperato ruolo dei personaggi: li vediamo crescere, e più compiutamente interpretare quell'identità che lo scrittore riconosce in loro e rivela sviluppando il loro etimo primigenio (memorabile quello virgiliano di Gertrude, *Il personaggio e il suo autore*, p. 209).

Si è detto della sordina messa all'«eterno lavoro». Quando De Robertis ne parla tuttavia, è per uscire dal polverone dei discorsi fatti, delle verità passate in giudicato, riportando il discorso sul piano della verifica. Ne sia prova quel tornare a fare i conti con le correzioni Ventisettana-Quarantana, ripartendo (nell'Appendice II al saggio *La favola di Renzo: Sulla lingua della risciacquatura*) da una ricognizione limitata quantitativamente, ma ragionata ed esaustiva dei dati (cui De Robertis destina, con la solita modestia, nulla più che una nota). Molta nuova bibliografia si è aggiunta da quella data (1986), e pur tuttavia queste pagine offrono ancora molti spunti di riflessione. Valga il solo caso degli scempiamenti: vero tormento della revisione del *Fermo e Lucia* sino alla Ventisettana. La nuova edizione degli *Sposi promessi* ha posto l'accento sul fenomeno in

forma sistematica: ma le ragioni dell'accanimento sono ancora oscure. E sebbene questa volta non convinca l'ipotesi di un sostrato milanese (reclamato per le forme *Providenza* e *provisione*), resta l'acutezza di un rilievo che ancora attende un' adeguata chiave di lettura. La linea della conversione toscana è messa in discussione, mentre «il sotterraneo vitale accordo tosco-milanese ... sembra avere ancora il suo fascino per Manzoni». Credo che questi rilievi meritino uno sviluppo che qui non si può dare, e ancora si offrano proficuamente alla discussione e all'analisi. L'assunto conclusivo – «la ricerca linguistica è approdata dove doveva: a scoperta poetica e immaginativa» (*La favola di Renzo*, p. 197) – si sposa perfettamente con l'interpretazione di un Manzoni essenzialmente scrittore prima e più che teorico.

Se è vero che non piace a De Robertis la folta selva manzoniana delle speculazioni teoriche, l'accertamento linguistico, inteso come conquista espressiva, è invece lievito che agisce in ogni pagina della raccolta. Innumerevoli le provocazioni che si offrono ad un lettore di tale sensibilità e cultura antica e nuova, letteraria e non solo. Tra queste, è sorprendente l'aver indicato in *cammina cammina*, che si istaura nella Quarantana (lo riconosciamo subito come appartenente a *La favola di Renzo*, quasi emblema della sua affannosa ricerca, nel cap. XVII, di una strada per l'Adda) un acquisto tanto efficace quanto singolare. Da dove mai proveniva al Manzoni un sintagma inattestato sino al secondo Ottocento, sino (come avverte Gerard Rohlfs) all'Imbriani? La domanda non trova risposta. Seducente, ma non, questa volta, persuasiva, l'ipotesi, sia pure formulata in forma dubitativa, di una firma manzoniana («E mi domando ... se non fu lui a consacrare questa magica formula del nostro favoleggiare ... Che gloria, per il Manzoni, esser fondatore dell'uso, mettiam pure letterario, e fonte di popolarità», p. 183). Certo Manzoni nutrì una sua curiosità per le espressioni della cultura popolare: e fu, al solito, nella sostanza, meditazione originale, fuori dei sentieri tracciati dalla fiorente letteratura romantica. Del resto, mentre lavorava alla «Seconda minuta» e il primo tomo era in tipografia, soggiornava presso di lui il grande Fauriel: proprio nella quiete di Brusuglio stende la *Préface* al *Supplément* dei suoi *Chants populaires de la Grèce moderne* («Brusuglio, proche Milan, le 20 septembre 1824», si legge in calce). Isella ricordava molto opportunamente quella circostanza, nell'Introduzione all'edizione critica del *Fermo e Lucia*. Singolare la convivenza del Manzoni, assillato dalla chiusura del primo tomo del romanzo, e dell'amico, pronto a licenziare la sua magnifica impresa (a breve la biblioteca manzoniana di via Morone avrebbe ospitato uno splendido esemplare *ad personam*, in marocchino rosso e fregi d'oro). Due cantieri affatto diversi, lontanissimi, eppure qualcosa di certo passa dall'uno all'altro: e nei discorsi tra i due amici, imperniati sul romanzo, doveva insinuarsi in quel torno di mesi qualche cenno al grande lavoro di traduzione, e soprattutto di illustrazione storica, che accompagnava l'epos degli eroi clefti nella guerra contro i turchi. Qualcuno dei canti più belli sarà risuonato alle orecchie del Manzoni, insieme con l'aura eroica del grande romanticismo europeo. L'incantesimo delle favole boreali poteva anche lasciarlo indifferente: non così il romanticismo di tradizioni che affondano nella storia (e che alla luce della storia potevano e dovevano essere lette).

Una traccia di tali riflessioni si può cogliere forse nel romanzo. Mentre Federico radica il suo nome nella storia, emerge alla luce e alla contezza dei fatti (come *Il nome di Federigo* pienamente illustra), l'Innominato (già peraltro, da subito, sottratto al *principium individuationis* del nome) va perdendo peso storico, e la sua storia sfuma nella leggenda. Nel *Fermo e Lucia* esce bruscamente di scena, alla fine del capitolo II del terzo tomo senza dare più segno di sé; negli *Sposi promessi* Manzoni indugia lungamente sull'ultima giornata del condottiero, e sul meritato, sereno riposo, per licenziarlo infine avvolto da una tenue aura fiabesca: «Così terminò quella giornata della quale, quando scriveva il nostro anonimo, si parlava ancora sovente, non solo per un gran tratto del paese vicino al castellaccio, ma anche in Milano, anche in altre parti di Lombardia, e di fuori. Ora, chi sa se nella valle stessa, chi la sapesse andare a trovare, ne sarà rimasta qualche tradizione stracca e confusa? Son nate tante cose da quel tempo in poi!». Il popolare diviene in Renzo un livello della sua psicologia (come il saggio rivela); per l'Innominato è piuttosto *fumus* di una esigua, incerta memoria collettiva. Eppure alla suggestione di un popolare lombardo, Manzoni non rinuncia: si pensi all'apologo, sospeso tra aneddoto e leggenda, di fra Galdino, che attinge (già in «Seconda

minuta», a prezzo di lungo lavoro) alla misura di piccolo epos rustico (epos padano, che corre dalle propaggini prealpine dei laghi sino ai lembi della Romagna). Un popolare storicamente e geograficamente identificato e identificabile, senza indulgenza per un falso *romanesque*. Ora che l'edizione degli *Sposi promessi* è venuta alla luce si ha l'impressione non di un superamento delle ricerche condotte da De Robertis proprio sugli autografi, ma di una singolare *ouverture*: e di un invito, che dalla raccolta viene, imperioso e seducente insieme, a proseguire il viaggio tra le carte dell'autore alla ricerca di una verità che solo le carte consentono di svelare. Si raccomanda il *vademecum* a chi voglia affrontare la lettura della nuova edizione critica con lo spirito giusto: non quello del visitatore di reperti museali – magari dispersi e frammentari – allineati negli scaffali, ma con l'impegno a sperimentare nuovi, fruttuosi percorsi di ricerca. Vi aggiungiamo l'augurio che le edizioni critiche continuino ad essere quello che erano per De Robertis: l'occasione per interrogarsi sulla rivelazione che ogni grande opera d'arte racchiude. Siamo dunque grati allo zelo di Isabella Becherucci, alla sua fedeltà a un magistero messo a frutto per tanti anni. Era prerogativa del maestro stringere con gli allievi un vincolo forte e duraturo. Anche di questo il libro è prova e testimonianza.