



Classe di Lettere e Filosofia
Corso di perfezionamento in
Culture e Società dell'Europa Contemporanea
XXXIII ciclo

«Quanto conta la memoria nella storia». Antonio Delfini 1951-1963.

Settore Scientifico Disciplinare L-FIL-LET/10

Candidato
dr. Anna Palumbo

Relatore
prof. Stefano Carrai

Anno accademico 2021/2022

PREMESSA

Le ragioni per cui ho accettato di curare la pubblicazione di questo libro sono molteplici. Cercherò di riassumerle, per comodità e semplicità, sotto due specie convergenti. La prima è che di Delfini non si fa che parlare, da quindici anni a questa parte, in termini vaghi e imprecisi, senza mai entrare nel vivo di argomenti critici e senza mai tirare fuori questo autore così inclassificabile dalla sua leggenda. A fondamento di questo fenomeno c'è certamente molta pigrizia o della distrazione intellettuale dei nostri critici, che, per lo più, sono dei giornalisti o fanno del giornalismo, e quindi sono incollati alle necessità dell'informazione e non vogliono, o non possono, distogliere il naso dalla superficialità obbligata della cosiddetta e famigerata attualità, la quale ormai vola e scompare sotto gli occhi con una tale velocità da rendersi perfettamente inafferrabile. Ma sotto un altro aspetto, il primo responsabile della grande difficoltà di farsi afferrare è lo stesso Delfini. Io ho tante volte raccomandato, fino alla noia, di studiarlo come scrittore e lasciar perdere il personaggio. Ma è facile dirlo.¹

Così scrive Cesare Garboli nel 1997, nella sua prefazione a *Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri scritti*, antologia di testi rari, dispersi, o non ancora raccolti in volume di Antonio Delfini (Modena 1908-Modena 1963), uno degli autori più sfuggenti e significativi del Novecento italiano.

Il presente lavoro prende le mosse proprio da questo affondo, che suona ancora più provocatorio se si considera che a scriverlo è stato il critico che più di tutti ha valorizzato la figura e l'opera di Delfini.

Pur mantenendo un impianto piuttosto classico di profilo bio-bibliografico, questa tesi si propone infatti, seguendo la pista lasciata da Garboli, di entrare nel vivo della complessità del personaggio, modulandosi, dal punto di vista metodologico, in base ai problemi di volta in volta posti dallo stesso.

Prima di procedere, è stato innanzitutto necessario passare in rassegna ciò che su Delfini è stato scritto e pubblicato a partire dalla metà degli anni Novanta, ovvero, dal periodo in cui Garboli ravvisa la necessità di scandagliarne in modo più ravvicinato e sistematico l'opera. Si è cercato infatti di capire se da allora sia cambiato qualcosa, e se ci siano stati studiosi che si sono mossi in tal senso. Dopo una ricognizione attenta, si è concluso che non esistono ancora studi complessivi su Delfini, né monografie interamente dedicate, tanto meno percorsi che si siano soffermati in modo sistematico su una stagione

¹ Cesare Garboli, *Prefazione*, in *Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri racconti*, Garzanti, Milano, 1997, p. VII. Da ora questo testo sarà indicato con l'abbreviazione [Mas].

particolare della vita o dell'opera. Diverso il discorso per quanto riguarda i singoli contributi, con alcune novità significative, su cui spicca il saggio di Gianni Celati contenuto all'interno dell'antologia *Autore Ignoto presenta* (Einaudi, 2008), curata dallo stesso Celati e da Irene Babboni. Il testo di Celati, intitolato *Antonio Delfini ad alta voce*, altro punto di riferimento costante di questo lavoro, offre una chiave di lettura innovativa sulla dimensione orale della scrittura di Delfini. Altro contributo recente di particolare sensibilità e originalità, l'introduzione di Marcello Fois a *Poesie della fine del mondo, del prima e del dopo* (Einaudi, 2013), in cui vita e opera vengono intrecciate e messe in dialogo con particolare felicità espressiva. Per il resto, i contributi più innovativi su Delfini riguardano l'approccio teorico alla sua scrittura, come nel caso di *Antonio Delfini verofalso. Una metalessi italiana* di Stefano Calabrese (2007), o *Antonio Delfini e le retoriche mediali*, di Paolo Gervasi (Between, 2014). Entrambi i contributi portano in luce la transmedialità dell'opera di Delfini, nonché la costruzione di secondo livello che nascondono anche i suoi scritti più scopertamente autobiografici, dalle lettere ai *Diari*.

La ricognizione ha quindi mostrato come il guanto di sfida lanciato da Garboli fosse in buona sostanza caduto nel vuoto, in quanto, ancora oggi nella bibliografia critica su Delfini manca ancora, vistosamente e curiosamente, uno studio ravvicinato della sua vita e della sua opera. Con questa tesi si cerca di riempire almeno in parte questo vuoto, causato da un lato dalla difficoltà di reperire le opere di Delfini, il cui percorso editoriale, in vita come *post-mortem*, è stato molto difficile), dall'altro alla difficoltà cui si accennava a separare il personaggio dallo scrittore, e tutti e due dall'uomo Antonio Delfini. A questa difficoltà, se ne aggiunge un'altra, strettamente connessa alle prime due: di che opera stiamo parlando? Il primo a porsi questa domanda anche questa volta è stato Cesare Garboli che, forte anche della sua amicizia decennale con l'autore, ha letteralmente ricucito con i suoi saggi e i suoi articoli il frammentato profilo bio-bibliografico di Delfini, salvandolo dalle fiamme di una libertà creativa assoluta che aveva ridotto in tante scintille, miste a cenere, alcuni degli scritti più belli del nostro Novecento. L'immagine che è venuta fuori dall'amorosissimo lavoro di Garboli è stata

memorabile, e forse l'unica possibile all'inizio degli anni Ottanta, quando apparve la sua *Prefazione ai Diari 1927-1961* (Einaudi, 1982) che, se non sbloccò le fortune di Delfini presso pubblico e di critica, diede almeno un punto da cui partire a chi volesse studiarlo o anche soltanto leggere i suoi libri. Il testo di Garboli, però, con le sue suggestioni e la sua vividezza, ha in parte contribuito a creare il mito di Delfini personaggio, più che scrittore, e questo possiamo evincerlo dai tanti articoli di giornale che si sono succeduti nei due decenni successivi, in cui l'opera viene messa sempre in secondo piano rispetto alla figura di questo anarchico, disperato, geniale scrittore di provincia. Inoltre, come ha ravvisato nel già citato testo di Gianni Celati, — che pure non è riuscito a sua volta a staccarsi del tutto da una verità diventata a poco a poco sottile stereotipo — la prefazione di Garboli aveva indugiato troppo sul «negativo di Delfini», ovvero, su tutto quello che Delfini non è riuscito a scrivere e a diventare. Lo stesso Garboli, resosi conto col tempo di questo, con la raccolta *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, aveva provato in parte a rettificare, facendo venire alla luce una parte fondamentale dell'opera di Delfini: la sua attività da pubblicista.

Con il presente lavoro si è cercato di mettere a frutto i materiali raccolti in quel lavoro, così come le tante poesie emerse dal paziente lavoro di Irene Babboni per la raccolta *Poesie della fine del mondo, del prima e del dopo* (Einaudi 2013). Si potrebbe dire che, salvo sorprese, da qualche anno a questa parte sia ormai a disposizione degli studiosi un *corpus* quasi completo di opere da studiare; *corpus* che ha portato alla luce tante novità, soprattutto relative all'attività di Delfini negli anni Cinquanta. Si è ritenuto quindi che fosse giunto il momento di raccontare *l'altro Delfini*: non quello della dispersione, della pigrizia, della svagatezza, dell'incompiuto, ma quello che seppure coi suoi modi e con i suoi tempi ha lasciato un'impronta fondamentale nel nostro Novecento; quello che ha trovato nella dispersione e nella creazione di forme non canoniche la cifra stilistica di una personalissima polemica contro la letteratura del suo tempo, dagli anni Trenta e Quaranta dell'ermetismo fiorentino, al realismo che a partire dal secondo dopoguerra era sentito come una necessità storica da gran parte degli scrittori

italiani più letti e celebrati. Come del resto già notava Natalia Ginzburg nel 1982, mentre curava insieme a Garboli i *Diari*, «quando racconta, Delfini ignora ogni costruzione, fabbricazione, idea precostituita, o disegno. Parte da un punto ben preciso, ma il luogo d'arrivo gli è oscuro»².

Così come chi scrive, che si muoverà sulla stessa linea interpretativa, Ginzburg crede che l'estemporaneità, tanto della prosa che delle forme in cui questa prosa di volta in volta si raccoglie, non sia un difetto, o un segno di diletterismo, ma una cifra stilistica unica, forse proprio per il sorprendente equilibrio con cui riesce a farsi letteratura, pur conservando intatta la freschezza e la forza della vita che la percorre.

Se inizialmente questo lavoro prevedeva di coprire l'intero arco dell'attività letteraria di Delfini, di fronte alla qualità e alla quantità di materiali inerenti al periodo 1951-1963 (rispettivamente l'anno dell'uscita di *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, e l'anno della morte), si è deciso di limitare il discorso a quegli anni; anni che rappresentano una vera e propria stagione a sé stante, con delle caratteristiche del tutto peculiari.

Si è cercato di far vedere, infatti, attraverso l'esplorazione di materiali editi e inediti, attraverso una rilettura del tutto nuova della famosa *Introduzione al Ricordo della Basca* (Nistri-Lischi, 1956), attraverso la raccolta di lettere, testimonianze di scrittori e critici letterari, come gli anni Cinquanta abbiano rappresentato per Delfini una fase di grande felicità creativa e di grande originalità espressiva, che ha visto il suo profilo di scrittore assestarsi in una forma perfettamente riconoscibile.

In particolare, si è cercato di delineare per la prima volta in modo netto i contorni delle due stagioni romane di Delfini che, tra il 1956 e il 1962, soggiorna per lunghi periodi nella capitale, diventando un punto di riferimento tanto per alcuni scrittori e alcuni critici della sua generazione, che per una nuova generazione di artisti (termine usato, come vedremo, non a caso). Delfini soggiorna dapprima nella

² I *'Diari'* di Antonio Delfini. Due domande di Cesare Garboli a Natalia Ginzburg, «Notiziario Einaudi», luglio 1982, p. 6.

silenziosa ed elegante Via Scarpellini, dove nasce l'Introduzione al *Ricordo della Basca*, poi, nell'austera e romantica Via della vite, come ricordava Enzo Siciliano, che quella casa l'aveva visitata:

Ma cos'era questa triste casa appena vista - un porto alla miseria, al dolore d'essere confinato fra pochi amici e rari estimatori? Forse siamo sempre quel che segretamente, o no, vogliamo. Contro quelle pareti pezzate d'umido aveva da scontrarsi la fantasia di Delfini per sopravvivere.³

In realtà, più che le inconscie tendenze masochistiche ravvisate da Siciliano, a guidare Delfini verso queste squallide (ma centralissime) case romane, era la mancanza di risorse economiche, venute meno dopo anni di gestione poco furba e poco oculata delle proprietà di famiglia; in realtà, come si proverà a raccontare nelle prossime pagine, gli amici e gli estimatori non furono poi così pochi. Siciliano però ha ragione sulla fantasia e sulla creatività, sopravvissute e anzi riattivate dalle difficoltà di quei giorni. In quel secondo soggiorno romano Delfini scrive infatti quello che resterà il suo ultimo libro, *Modena 1931. Città della Chartreuse*, e il primo capitolo di un romanzo destinato a rimanere incompiuto, *10 giugno 1918*; due scritti trascurati dalla critica (soprattutto il primo, sorta di inclassificabile *pamphlet* filologico-autobiografico), che invece rappresentano la più completa e originale sintesi del talento di Delfini.

Un talento che oltretutto, già a partire dalla metà degli anni Cinquanta e così di seguito, fino ai primi mesi del 1963 (Delfini morirà a febbraio), veniva continuamente spronato all'azione e lasciato libero di esprimersi come e quanto voleva da Giambattista Vicari, direttore di «il Caffè», raffinata e obliqua rivista che portava in Italia le più nuove e sperimentali scritture francesi e inglesi, non trascurando di dare asilo alle più spericolate voci autoctone. Nel presente lavoro ci soffermeremo in modo particolare sulla lunga e densissima collaborazione di Delfini con la rivista di Vicari, ricostruendone e commentandone per la prima volta in modo sistematico le tappe, specialmente per quel che riguarda i

³ Enzo Siciliano, *Il ricordo del Delfini*, in «Paragone Letteratura», ottobre 1963, pp. 83-86. La citazione è a p. 84; il testo si legge anche con titolo *Due stanze in Via della Vite*, in *Autobiografia letteraria*, Garzanti, Milano, 1970, pp. 344-350.

testi dell'*Accademia degli informi*, fondamentali, e fino ad ora mai apparsi o raccolti in un'una destinazione che non sia quella originaria.

Per Vicari e per i suoi collaboratori, come lo scrittore e epigrammista Gaio Fratini, Delfini è un maestro di libertà espressiva, di strafottenza, di fantasia, che incarna in pieno la polemica antiletteraria che corre, elegante e incisiva, tra le pagine della rivista. La ricostruzione del sodalizio con Vicari e Fratini apre la strada al quello che rappresenta il nucleo più innovativo del mio lavoro (capitolo quattro): il rapporto e l'influenza di Delfini sugli scrittori della Neoavanguardia. In assenza di pubblicazioni sull'argomento, ci si è per ora limitati a una prima ricostruzione, che raccoglie, commentandoli, i saggi e gli articoli che i principali rappresentanti del Gruppo 63 hanno dedicato a Delfini a partire dalla seconda metà degli anni Cinquanta. È proprio allora, dopo l'uscita delle *Poesie della fine del mondo*, che molti giovani autori, da Corrado Costa a Alfredo Giuliani, da Alberto Arbasino a Guido Guglielmi, si rendono conto di trovarsi di fronte un anticipatore delle loro sperimentazioni stilistiche, del loro interesse per le Avanguardie storiche, e della loro critica radicale alla letteratura coeva. A riprova di questa riscoperta di Delfini, si presenta qui per la prima volta la sua collaborazione inedita con Edoardo Sanguineti e Alfredo Giuliani, cui si aggiunse l'artista e grafico Ezio Gribaudo, per un libro fortemente sperimentale intitolato *Disegni e parole*. A pochi mesi dalla morte, infatti, Delfini era stato coinvolto in un libro dove i tre esponenti del Gruppo 63 provavano a tracciare una ideale costellazione di scrittori e di artisti vicini alla loro sensibilità. Delfini offre ai curatori del volume due poesie inedite, afferenti per tono e temi alle *Poesie della fine del mondo*, circostanza ancora più singolare se pensiamo che, appena due anni prima, queste ultime erano state raccolte e pubblicate in volume da Feltrinelli, grazie all'interessamento di Giorgio Bassani. Sanguineti e Bassani, due autori agli antipodi, si interessano alle poesie di Delfini negli stessi anni, a riprova di come un profilo così trasversale e stratificato, una volta delineatosi in pieno, riusciva a mettere d'accordo (e a fare da raccordo) tra zone diversissime dello spazio letterario

del nostro paese. «La pagina di Delfini è pagina di classico»⁴, aveva osservato Pier Paolo Pasolini nel 1963, a Modena, dove andò a parlare di lui alla commemorazione organizzata qualche mese dopo la sua morte: in quel giro d'anni, a quanto pare, non fu l'unico a sospettarlo, e in questo lavoro si proverà a rendere conto di questo, rendendo giustizia a un profilo letterario ancora troppo spesso associato al dilettantismo o a una certa naïveté anche dai suoi estimatori.

Dal punto di vista metodologico, come già accennato, si sono scelte le soluzioni più adatte ad affrontare i problemi che di volta in volta si sono presentati, privilegiando però due sguardi: quello storico-culturale, e quello della ricostruzione critico-filologica.

Si è reso innanzitutto necessario un lungo lavoro d'archivio, presupposto necessario per evitare il rischio di parlare di Delfini «in termini vaghi e imprecisi». Anche laddove si avevano già a disposizione i testi, si è provveduto a andare a recuperarli nelle loro sedi originarie (periodici, prime edizioni). Così procedendo, si è cercato di contestualizzare il lavoro di Delfini tanto in rapporto al panorama letterario e culturale del suo tempo, quanto in rapporto al lavoro di altri autori con cui di volta in volta viene messo in relazione; soprattutto, si è cercato di ancorare i suoi scritti alla politica e l'attualità degli anni Cinquanta.

Si è inoltre trattata ogni uscita editoriale di Delfini come un *case study*, interrogando a questo scopo lettere e altri documenti d'archivio (bozze, prove di stampa, materiale pubblicitario) raccolti tra la Biblioteca Estense di Modena, Il Centro Studi Apice presso l'Università degli Studi di Milano, la Fondazione Feltrinelli di Milano, l'Archivio Storico della Camera dei deputati di Roma, il Centro per gli Studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, il Centro Studi e Archivio Storico del Caffè di Montecalvo in Foglia. Per quanto riguarda invece il versante della ricostruzione storico-culturale, questo studio, pur focalizzandosi *in primis* sulle questioni

⁴ Dalla trascrizione dell'intervento di Pier Paolo Pasolini durante la giornata in onore di Delfini organizzata dal Comune di Modena nell'ottobre del 1963, ora raccolta in *Antonio Delfini*, «Riga», n.6, a cura di Andrea Palazzi e Marco Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano, 1994 p. 247.

letterarie, sconfina consapevolmente nella storia dell'editoria, nella storia della cultura, nella storia dell'arte e in quella del giornalismo. Sul versante più specificamente legato alla critica testuale, invece, si è scelto di rileggere non solo le opere più famose e compiute degli anni Cinquanta, intrecciandole e mettendole in dialogo con quelle dei due decenni precedenti, ma anche di analizzare dal punto di vista stilistico i tanti testi spurii (lettere, bigliettini, manifestini, disegni, testi d'occasione, scritti incompiuti) nei quali Delfini era solito sconfinare in chiave performativa.

Questo approccio di tipo sperimentale è stato scelto tanto nella convinzione della sua produttività intrinseca, specie se applicato al Novecento, sia per le caratteristiche specifiche di Delfini, scrittore dal profilo sfuggente e polimorfo che richiede di essere ricostruito attraverso indizi minimi e attraverso un approccio duttile e interdisciplinare.

È lo stesso Delfini che del resto, ancora molto giovane e con percorso tutto da inventarsi, in una pagina di *Diario* sogna e suggerisce:

Mostra personale mia di tutto, disegni, manoscritti, composizione, composizione di oggetti, fotografie, documenti personali, ritagli di giornali, collaborazioni, ecc.⁵

⁵ Antonio Delfini, *Diari 1927-1961*, a cura di Cesare Garboli e Natalia Ginzburg, Einaudi, Torino, 1982, p. 146. Da adesso il testo sarà indicato con la sigla *D27-61*.

Capitolo I. Sogni liberali: Antonio Delfini 1951-1956.

1.1 Osservazioni di un conservatore-comunista nell'Italia del dopoguerra.

*Mi risolsi a stendere, in parole poverissime,
idee che cullavo da anni nel mio pensiero:
ne venne fuori un programma di partito politico.*

A. Delfini

Pertanto, sappia ognuno che se questo partito nascerà, il Manifesto che l'ha fatto nascere è nato per puro caso, forse per miracolo. L'ho pensato, perché non mi riusciva di concretare il programma di una rivista. G. P. voleva in definitiva sbarcare soltanto il lunario, e si è trovato ad essere il secondo autore del Manifesto. La signora voleva liberarsi del signor G. P., ed ecco che si è trovata a essere la ragione per la quale G. P. e io abbiamo dovuto dare una forma alle idee slegate dei primi manoscritti. Io, da diversi anni, non facevo niente, e con la modica spesa di trenta mila lire sono tornato al lavoro. Non avrò da redigere un grande settimanale, non andrò a stare a Roma con un mensile di cento-cinquanta mila lire, continuerò probabilmente a starmene autoconfinato a Viareggio: ma, insomma, avrò sempre la consolazione di aver fatto qualcosa (per quanto minima) in questo mondo così privo – come mi sembra – di iniziative in buona fede!⁶

Siamo nell'aprile del 1951. Delfini ha da qualche giorno finito di redigere il *Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia*, che sarà stampato di lì a poco dall'editore Guanda. Il *Manifesto* è il primo libro che Delfini pubblica dal 1943, anno in cui, sempre per Guanda, aveva fatto uscire l'ambizioso saggio intitolato *Tabella delle opere più significative della letteratura italiana uscite fra le due Grandi Guerre 1918-1940*.⁷ Sono, l'uno e l'altro, testi brevissimi, stampati in forma di opuscolo.

⁶ A. Delfini, *Storia di questo Manifesto*, in *Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia*, Guanda, Parma, 1951, ora in *Id., Manifesto per un partito conservatore comunista e altri scritti*, a cura di Cesare Garboli, Garzanti, Milano, 1997, p. 154-157.

⁷ Il libretto, firmato da Delfini con lo pseudonimo di Franco Franchini, ha solo 23 pagine, ed elenca, dividendole per genere, le espressioni letterarie più significative del suo tempo, riviste letterarie comprese. Nella presentazione in apertura, Guandalini sottolinea, prestandosi in pieno all'operazione del suo amico, come «questo fascicoletto consegnatoci dalla signora Franchini con la preghiera di pubblicarlo, ci è sembrato di un certo interesse, e tale da indurci a iniziare con la Tabella ecc. una nuova e piccola collezione dal titolo “Polemiche e curiosità”. Sarà dunque nostro intendimento accogliere quei minimi scritti di lettori, critici, letterati, storici e politici, i quali, non trovando altrove, per la piccola mole o per altre difficoltà, un'adeguata diffusione, si impongono per l'interesse che possano mai comportare, all'attenzione e alla curiosità del pubblico», in Franco Franchini, *Tabella delle più significative opere della letteratura italiana uscite fra le due Grandi Guerre 1918-1940*, Guanda, Parma, 1943, p.3.

Dalla ricostruzione di Delfini, estremizzante e divagante, come nel suo più tipico stile, possiamo intuire un elemento notevole sulla genesi del nuovo scritto: si tratta di un testo di occasione, arrivato dopo anni di un silenzio pesante, interrotto a malapena da qualche collaborazione in rivista.

Ciò che si proverà a fare in questo capitolo sarà entrare (sinonimo) nel vivo del silenzio di Delfini, e coglierne i legami profondi con il suo modo di negli anni Cinquanta: l'impegno politico, all'apparenza così lontano dalle corde di uno scrittore celebre per la sua svagatezza e la sua fantasia. Ciò sarà possibile grazie a un prezioso memoriale inedito – riprodotto integralmente in appendice al capitolo – che ci fornirà nuovi elementi e tantissimi spunti. L'inedito consta di diciotto pagine manoscritte, ed è senza data. Dalle informazioni contenute negli altri brevi testi che lo accompagnano, però, si può affermare con sicurezza che siamo a Viareggio, nella primavera del 1946. Dopo aver trascorso gli anni precedenti per lo più a Firenze⁸ – dove continua a tornare di tanto in tanto — Delfini si trova in un momento di grande confusione politica, civile ed esistenziale. Alla fine della seconda guerra mondiale, molti scrittori si sono spostati a Roma, diventata a tutti gli effetti il centro della rinascita di un paese che continua a fare i conti, però, con i problemi lasciati da una guerra mondiale, e dalla coda altrettanto drammatica di una guerra civile tutta italiana. Rintanato a Viareggio, indeciso sulla prossima meta, Delfini sembra caricarsi sulle spalle questo peso generazionale, cui si aggiunge il peso ulteriore del sentirsi sempre alieno da un qualsiasi tentativo di azione che gli permetta, come succede invece a tanti colleghi e amici, di risanare certe ferite e riscattare gli errori di vent'anni di regime, che avevano deviato e compresso molte notevoli intelligenze.

Intanto, prima di avventurarci nelle pieghe del testo, un testo che, oltre a essere il racconto di una crisi sarà anche la base di appoggio, e, forse, il trampolino di lancio, per la stagione “politica” che apre gli anni '50 di Delfini, è opportuno soffermarsi su un dettaglio fondamentale: l'inedito qui presentato è un

⁸ Delfini si trasferisce da Modena a Firenze nel 1935, e affitta una casa Oltrarno, in via Curtatone 2. Ci rimarrà fino al 1946, salvo alcuni periodi a Modena e a Viareggio. Quest'ultima sarà spesso un'alternativa e un rifugio sicuro nei mesi più duri della guerra. Dal 1946, fino ai primi anni Cinquanta, quella di Viareggio sarà la sua abitazione principale, alternata sempre, però, a quella ancora in suo possesso a Modena.

memoriale in forma di lettera a Ugo Guandalini.⁹ Prima che Guandalini si trasferisse a Parma, e qui fondasse la casa editrice Guanda, i due erano stati legati da un rapporto decisivo per la loro crescita, e per la formazione di entrambi. Leggermente più grande di età – Guandalini nasce nel 1905, Delfini nel 1907 – e, a differenza dell'amico, forte di studi regolari (era laureato in Scienza naturali e insegnò Cristallografia all'Università di Parma),¹⁰ questo editore fu per Delfini la prima finestra sul mondo culturale, l'amico che ce la stava facendo, e che sapeva come muoversi; Delfini appariva invece come il giovanissimo dilettante di genio, più brillante ma decisamente meno risoluto e organizzato. Pur tra qualche rancore e qualche interruzione, il loro rapporto continuò sempre, con Guandalini pronto a pubblicare gli scritti di Delfini (anche quelli più irregolari per contenuto e dimensioni) e a coinvolgerlo – almeno fino a metà degli anni Quaranta – nelle scelte editoriali della sua casa editrice, che dopo un avvio difficile diventa sempre più solida e caratterizzata.¹¹ Più tardi, questa complicata amicizia viene interrotta, come tante altre cose, dal marasma della guerra:

Dunque è dal Natale del '45 che non scrivo a nessuno. Anzi mi pare di aver scritto l'ultima lettera proprio a te e non ho mai saputo se l'hai ricevuta. Era una risposta alla richiesta di trovare un rifugio per l'Anna. Io usai dei

⁹ La lettera vera e propria – che da questo momento sarà citata in nota come «Carissimo Ugo» [abbreviazione *CU*], è accompagnata da altri tre brevi scritti, con cui rispettivamente il 25 settembre, 12 ottobre e il 15 novembre 1946 Delfini annuncia all'amico di avere finalmente trovato il coraggio di spedirgliela. Proprio dal primo di questi testi-corollario sappiamo che il memoriale è stato scritto all'inizio di maggio del 1946, e che Delfini aveva intenzione di consegnarlo a Guandalini di persona. A quanto risulta, invece, la lettera non è stata mai consegnata a mano, né spedita. Si ringrazia il professor Giulio Ungarelli per aver messo questo testo a disposizione del mio lavoro, e Giovanna Delfini per avermi autorizzata alla riproduzione.

¹⁰ Gli studi di Guandalini possono considerarsi regolari rispetto a quelli di Delfini più che altro sul piano della completezza: mentre Delfini si era fermato al secondo anno del ginnasio, Guandalini aveva conseguito sia il diploma che la laurea. Come spesso succedeva a chi aveva ambizioni letterarie, però, Guandalini aveva preso un titolo di studio del tutto avulso dal suo campo di interessi: una laurea in Ottica all'università di Parma. Sulla giovinezza in comune e sul contesto della Modena anni Venti e Trenta si veda, *Guanda, Delfini e la cultura modenese*, a cura di G. Montecchi e A. Venturi, Artestampa, Modena, 2012. Si veda anche Stefano Calabrese, *Guanda, Delfini e la cultura modenese*, in *Aspetti della cultura emiliano-romagnola nel ventennio fascista*, a cura di Andrea Battistini, Angeli, Milano, 1992, pp. 81-134.

¹¹ Sul rapporto tra Guandalini e Delfini si veda ancora Stefano Calabrese, *Antonio Delfini verofinto. Una metalessi italiana*, Forum, Udine, 2007. A proposito della loro simbiosi degli anni Trenta, Calabrese osserva, – ingeneroso, forse, tanto con le letture di Guandalini che con la scrittura di Delfini, che «entrambi scrivono e leggono male, a seconda delle situazioni, ma proprio per questo, allorché si uniscono nella monade guanda&delfini producono qualcosa che, almeno a Modena, risulterà di ineguagliato valore», *ivi.*, p. 10. Nel testo è presente una selezione dell'intenso scambio di lettere tra i due, lettere che ho avuto modo di visionare personalmente presso il Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena. Sul primo ventennio di attività della casa editrice Guanda si veda Aroldo Benini, autoedizione, s. l., *Ugo Guanda. Editore negli anni difficili* (1932-1950), 1982.

termini simbolici che non so se avrai capito. Dopo rimasi molto in pensiero per te e per chi volevi aiutare... perché non ebbi più alcuna notizia fino all'estate del '45. La prima volta che mi scriverai ti prego di darmi notizie dei tuoi bambini delle donne di tuo fratello e di quelli ai quali tu vuoi un bene particolare. Cercherò di farti la mia storia in dieci righe.¹²

Siamo alle prime battute della lettera. Dopo i normali convenevoli, e prima di lasciarsi pervadere dallo slancio che gli ha fatto prendere in mano carta e penna, Delfini non può fare a meno di chiedere a Guandalini delle sorti dei suoi cari, e rendergli conto di lunghi silenzi e comunicazioni frammentate. Dopo questo slancio doveroso e sincero, Delfini mette da parte gli indugi, come annuncia nella paradossale affermazione «Cercherò di farti la mia storia in dieci righe». Oltre all'evidente discrepanza tra le previsioni di Delfini e le lunghe, dense pagine che si dipanano da qui in poi, è utile notare e tenere a mente l'espressione «la mia storia», riferita al contenuto del testo. Si tratta in realtà, e più precisamente, della storia *politica* di Delfini e, oltre a essere circoscritta a un campo preciso, si riferisce anche a un periodo preciso: i concitati ultimi anni della Seconda Guerra Mondiale. Il teatro è la Firenze dei letterati, degli scrittori, e dei tanti attivisti, intellettuali e non, che provano a organizzarsi in partiti, movimenti, circoli, per dare vita dapprima a forme di resistenza, poi, dopo la caduta di Mussolini, di ripartenza. Delfini rendiconta all'amico il suo pellegrinaggio politico in questa fase delicatissima della storia d'Italia – e, come possiamo intuire, della vicenda personale di molti scrittori, a prescindere dal credo politico. Senza dubbio chi, come Delfini, afferiva, pur con tutti i dubbi e le precisazioni del caso, all'area liberale – e si era anche per giunta compromesso, molto o poco che fosse, con ambienti fascisti – i problemi di coscienza sembravano insormontabili. Una sintesi *tranchante* di queste tensioni ci arriva da un altro “amico” (le virgolette sono d'obbligo, capiremo perché) di Delfini che tornerà spesso in questa storia, Mario Pannunzio:

L'Italia, come il bastimento di Ibsen, porta un cadavere nella stiva. Quel cadavere è il cadavere del fascismo. I vecchi piloti della nave ignorano o vogliono ignorare. Ma l'equipaggio più giovane è colpito dall'orribile

¹² CU, p.1.

persistente odore che avvelena il respiro. Il fascismo è stato per i minori di quarant'anni la prima e l'unica spietata esperienza politica. Molti hanno creduto appassionatamente, altri si sono lasciati ingannare senza resistenza. Ebbene, è proprio per questo che su la maggiore parte di essi pesa una condanna che gli toglie ogni ragione di vita. Troppi devono nascondersi, restare in disparte. Nello stesso modo che durante il fascismo era delitto essere stato antifascista, oggi è delitto essere stato, senza colpa, iscritto a un partito che si chiamava fascista. Nessuno si alza a parlare in nome di un'intera generazione infelice e ripudiata.

E ancora, poco oltre:

Ebbene, più che gli altri, i liberali, i giovani liberali, sentono il dovere di parlare anche in nome di chi un giorno fu tradito e oggi è condannato.

Che cosa ha atteso questa generazione, negli ultimi mesi di speranza? Forse imprecisati e caotici esperimenti sociali? Forse, a volta a volta, ha tremato e odiato perché, ad esempio, la grande industria del Nord non era abbastanza statizzata? o perché nelle aziende il fascismo non aveva costituito le commissioni di fabbrica? No; aveva soltanto la libertà, il primo formidabile strumento di vita. E questa libertà non è proprio quella stessa dei nostri genitori, così poco amata e difesa, ma bensì quella più pura e più profonda di chi l'ha conosciuta magari soltanto con l'immaginazione, o in qualche libro sfuggito alla censura, quando la vita di tutti pareva per sempre doversi racchiudere nei sinistri comandamenti di un sol uomo, e ogni cosa era arbitrio, violenza, ipocrisia, fanatismo.¹³

Questo è uno dei più famosi editoriali di Pannunzio, apparso nell'agosto del 1944 su «Risorgimento Liberale». Liberale convinto, Pannunzio è chiaramente tendenzioso nell'argomentare e difendere il proprio diritto a prendere voce tanto quanto gli intellettuali e i giornalisti appartenenti ad altri schieramenti politici, e lo fa da una posizione e con una voce decisamente salda, di chi sa da dove e come vuole portare avanti le proprie rivendicazioni. La posizione di Delfini è più dubbiosa e magmatica e forse, proprio per questo, più interessante. Delfini ha avuto precocissime simpatie fasciste,

¹³ Mario Pannunzio, *Una generazione fra due guerre*, «Risorgimento liberale», n. 53, 1° agosto 1944, p. 1, in *L'estremista moderato. La letteratura, il cinema, la politica*, a cura di Cesare De Michelis, Marsilio, Venezia, 1993, pp. 340, 341. Per un profilo intellettuale di Mario Pannunzio si vedano almeno: Massimo Teodori, *Pannunzio. Dal Mondo al Partito Radicale*, Mondadori, Milano, 2011; Carla Sodini, *Amici per sempre. Mario Pannunzio e Arrigo Benedetti tra Lucca e Roma*, Accademia Lucchese di scienze lettere e arti, Lucca, 2011, ma soprattutto Antonio Cardini, *Mario Pannunzio. Giornalismo e liberalismo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2011.

e altrettanto precoci disincanti; questo suo passato, più supposto che reale¹⁴ – e mai finito di pagare in termini di reputazione – si è sempre innestato su un’educazione liberale di fondo, forse unico caposaldo mai venuto meno in trent’anni di tormentate riflessioni.

La lettera a Guandalini non è però un testo di idee, né di ragionamenti: si tratta piuttosto una sequenza di episodi, che Delfini percorre come i grani di un rosario: a ogni sosta racconta la sua esperienza con un partito politico. Le vicende in questione sono esilaranti, confuse ma con alcuni particolari vividissimi. Sono esperienze che stanno per sé stesse ma, come cercheremo di spiegare, sono anche curiosamente riassuntive dei limiti e dei difetti di ogni schieramento in quegli anni, in una sintesi quasi allegorica, che lascia sorpresi in più di un punto per la sua acutezza. Come spesso in Delfini, intuizioni polemiche e spietatezza di verità non si indirizzano soltanto alla realtà che di volta in volta l’io si trova di fronte, ma anche all’io stesso, l’esagitato, esigentissimo personaggio alla ricerca di uno schieramento da rappresentare (e che possa rappresentarlo).

La stazione di questa *via crucis* politica dove la sosta si fa più lunga è la sede fiorentina del Partito Liberale, dove si osservano preoccupanti tendenze al settarismo, all’esaltazione militaresca, e al livellamento dei singoli; da ex simpatizzante fascista ma, forse, e più probabilmente, da essere umano con un rigetto totale per la violenza, Delfini viene ferito dalle manifestazioni di giubilo alla notizia della morte di Mussolini, con successivo scempio di cadavere. Tuttavia, la voglia di contribuire in qualche modo ai fermenti di quei giorni lo spinge a insistere, scrivendo insieme ad altri frequentatori del circolo, un manifesto che «piacque molto a quei giovani» ma di cui, in sostanza, non si sa più nulla.

¹⁴ Delfini prende la tessera del Partito Fascista a dodici anni e, assumendosi la responsabilità di questa scelta della preadolescenza, quindici anni dopo racconta così: «Io sono un fascista del 1920... calma signori, non vi allarmate. Attendete un momento. A quell’epoca avevo dodici anni...No, non voglio iscusarmi, e vi distolgo subito da quel sorriso stupido di persona adulta che avete preso con aria di compatimento per dirmi «Insomma, eri un bambino, ti si può passare». Non mi si passa proprio niente. A dodici anni se uno ha frequentato un partito politico, vuol dire che ha il gusto di frequentarlo, e che non va a giuocare a rimpiattino con i ragazzi della sua età», A. Delfini, *Lamenti. Conversazioni a Radio Firenze* [ottobre 1944-febbraio 1945], in *La Rosina perduta*, Vallecchi, Firenze, 1957, poi raccolte in *Mas, cit.*, pp. 129-134. Interessanti, in rapporto al memoriale del 1946, sia la sede originaria e l’anno di queste dichiarazioni, sia la formula scelta da Delfini per parlare del suo accostamento al fascismo: questo *frequentare un partito*, in una forma di accostamento esplorativo, conoscitivo in piena coscienza ma senza vincoli definitivi – che potrebbe essere visto come la prima tappa del suo faticoso viaggio politico.

A suggellare la disillusione di Delfini verso il PLI arriva l'imbarazzante questione del tesseramento: senza l'intercessione del suo amico Mario Pannunzio probabilmente non gli sarebbe stata accordata a causa dei già citati precedenti "fascisti". Tanto basta a Delfini – e non senza qualche ragione – per iniziare a maturare una crescente diffidenza verso il PLI e, più in generale, verso le nuove forze che riformulano la scena politica post otto settembre 1943. Leggere oggi questo testo, informale e privato, vuol dire attivare un dialogo con altre testimonianze, come quella memorabile di Carlo Levi, che solo quattro anni più tardi, ed esattamente a proposito di quei mesi di immediato dopoguerra, scriverà in *L'Orologio*:

Era uno di quei momenti in cui i destini di ciascuno pendono incerti; in cui gli abilissimi politici meditano sulle forze in campo, e preparano mosse astute in un loro complicato gioco di scacchi, che essi sono destinati, in ogni modo, a perdere – perché il solo modo di vincere sarebbe di trovare quella parola che, suscitando forze nuove, buttasse all'aria la scacchiera, e trasformasse il gioco in una cosa viva. Sarebbe stata detta questa parola? Erano giorni in attesa e, nel frastuono quotidiano, il silenzio. Altre parole, senza risonanza, riempivano l'aria; vecchie parole, piene di nobiltà e di ricordi, ma astratte o troppo usate dal tempo, che le aveva ridotte informi come ciottoli bianchi nel letto di un fiume. Il loro suono era dolce: democrazia, socialismo, libertà, potere alle masse, e così via; ma senza forza. Pure, gli uomini erano là, gli scaricatori sulle banchine dei porti, i marinai sulle navi, e tutti gli altri; e anche Teresa, la venditrice di sigarette che rabbriviva felice al primo vento d'autunno, tutti i milioni di Terese, che nei campi, nelle strade e nelle case di tutta Italia, avevano lasciato per sempre la vita di prima, e imparato a soffrire e a rallegrarsi di se stesse, erano là, erano con noi, e noi con loro. Che cosa dunque stava in mezzo a noi, e ci impediva di intenderci, come giocatori stanchi verso l'alba, al tavolo verde, per giocare una partita perduta?¹⁵

Nella riflessione di Levi, maturata dalla ben più centrale posizione di dirigente e giornalista di punta per il Partito d'azione,¹⁶ si legge l'amarezza di uno scrittore il quale si è presto reso conto che i partiti e i giornali li fanno gli uomini, con tutti i loro limiti.

¹⁵ Carlo Levi, *L'Orologio*, Einaudi, Torino, 1950, pp. 63, 64. Carlo Levi scrive nel 1950 il resoconto a un tempo realistico e visionario dell'ambiente politico intellettuale tra Firenze e Roma nell'immediato dopoguerra. Molti scrittori in quegli anni si spostarono (oppure viaggiavano) spesso tra le due città, con Firenze che lentamente cede il passo a Roma come sede privilegiata della vita culturale e delle sedi di riviste e giornali. Come vedremo nei prossimi capitoli, Delfini seguirà la medesima trafila con circa un decennio di ritardo. Però, già dalla metà degli anni quaranta lascia gradualmente Firenze per fare base tra le sue case di Modena e Viareggio.

¹⁶ In quel giro d'anni Carlo Levi si dedica interamente al suo ruolo nel Partito d'Azione e, dal 1944, sarà condirettore del quotidiano fiorentino che ne diffonderà le idee, «La Nazione del Popolo». L'anno successivo, a Roma, dirige il quotidiano azionista «L'Italia libera», fino ad arrivare al principio del 1946, dopo il congresso che sancirà la fine del PdA, a una traumatica rottura e all'abbandono di questa parte politica (è proprio questa delusione politica il sostrato del complicato ordito di *L'Orologio*).



Figura 1 Carlo Levi, Ritratto di Antonio Delfini e Leoni, 1941-1942.

Anche Delfini, che nella Firenze tra il 1941 e il 1946 si ritrova più volte nella cerchia di Carlo Levi,¹⁷ arriva a simili conclusioni, ma è incapace di reagire, di metabolizzarle attraverso la scrittura.¹⁸

¹⁷ Carlo Levi approda a Firenze nel 1941, e ci resta, tra il suo studio a Piazza Pitti, e case di amici che lo ospitano all'indomani dell'otto settembre 1943, fino al 1945, quando si trasferisce a Roma. Con lui, tra Firenze e la sua residenza di Fiesole, anche Paola Levi, la sua compagna. Già nel 1939, quando Levi si trova ancora a Parigi, Paola Levi frequenta i pochi scrittori che hanno scelto di restare in città, tra ansie e limitazioni. C'è anche Delfini: «Qui vedo pochissima gente e piuttosto noiosa, ma ora, bisogna rassegnarsi perché c'è un gran buio e tutti stanno a casa loro [...] Montale e Delfini hanno visto quei pochi quadri tuoi che ho con me e li hanno molto ammirati», testimonianza riportata in Filippo Benfante, «*Risiede sempre a Firenze*». *Quattro anni della vita di Carlo Levi (1941-1945)*, in *Carlo Levi. Gli anni fiorentini, 1941-1945*, Donzelli, Roma, 2003, p. 14. Una volta a Firenze Levi farà ben due ritratti a Delfini, di cui uno, qui riprodotto in fig.1, insieme all'amico comune Leonetto Leoni. Il ritratto del solo Delfini è censito tra le opere del 1942 nel primo catalogo delle opere di Levi, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Edizioni U, Firenze, 1948. Il quadro qui riprodotto, invece, non è censito, e l'unica indicazione sulla sua datazione ci viene dal fondamentale *Carlo Levi si ferma a Firenze*, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Alinari, Firenze, 1977. Si tratta del catalogo della mostra omonima che si tenne a Firenze nel 1977, nel Museo di Orsanmichele. Qui si raccoglie la produzione di Levi degli anni fiorentini, e i ritratti di Delfini vi figurano entrambi, ed entrambi sono datati 1941-1942. Tuttavia, mentre per il ritratto con il solo Delfini la datazione è plausibile, per quanto riguarda il secondo c'è qualche dubbio. La presenza di Leoni, che Delfini comincia a citare nei *Diari* come suo sodale e accompagnatore dei giorni fiorentini soltanto a partire dal 1944, ci fa ipotizzare che il ritratto possa essere stato eseguito proprio in quell'anno. Dai contatti con la responsabile dei fondi delle mostre tenutesi presso la Fondazione Ragghianti, è stato confermato che tra i materiali della mostra ancora conservati in archivio non ci sono riproduzioni del ritratto, né informazioni particolari sullo stesso e sulla relativa datazione. È plausibile che, morto Levi, Ragghianti abbia ritenuto il ritratto di Delfini e Leoni coevo a quello del 1942 da lui censito nel catalogo del 1948.

¹⁸ Della crisi che coglie Delfini a metà degli anni Quaranta troviamo riscontro anche in una poesia rara di Mario Tobino, uno degli scrittori con si trova in maggiore sintonia in quel periodo. I due sono a Viareggio con l'amico pittore Mario

Altrettanto incapace di restare fermo mentre si rifà l'Italia, passa al vaglio le più svariate opzioni politiche, purché abbiano un minimo punto di contatto con il suo sentire e i suoi valori. Anche la Democrazia Cristiana viene così presa in considerazione in quanto – almeno sulla carta, almeno nel nome – portatrice dei valori con cui Delfini era stato educato da una madre molto religiosa. Il rigetto sarà però totale fin dai primi contatti, e Delfini diverrà un detrattore coerente e infervorato del partito. Ciò avviene dopo uno degli episodi fondanti della sua biografia di quegli anni: il tentativo di esproprio della sua casa fiorentina. Il funzionario del CLN che più volte cerca di requisirla appartiene, con tutta evidenza, proprio all'area politica democristiana:

E non dico nulla per il partito cristiano. Io guardo soltanto alle esperienze personali (esperienze, nota, che non cerco, ma che mi capitano). Arrivò dunque il Mentasti (l'attuale alto commissario dell'alimentazione e uno dei maggiori esponenti della D.C.) a Firenze nell'aprile del '44. Incaricò alcuni scrittori – me compreso – di compilare un giornale clandestino letterario per l'Italia del Nord. Si doveva intitolare «L'Intesa». Gliene facemmo alcuni numeri, il cui materiale venne a ritirare un ingegnere da Milano. Poi arrivarono gli inglesi, e come si era rimasti d'accordo col Mentasti ci recammo da uno degli esponenti locali della D.C. un certo prof. V. Branca per confidargli – diciamo così – il nostro segreto per avere istruzioni (poiché avremmo dovuto intraprendere la pubblicazione ufficiale dell'Intesa, con sede, tipografia, redistribuzione ecc. così come aveva detto il Mentasti). Bene, il prof Branca prese atto della nostra relazione, e rimandandoci di volta in volta, dell'Intesa non sentii più parlare. Disse che ne avrebbe accennato sulla Nazione del popolo. Ma anche questo piccolo omaggio non ci venne reso. Finita la guerra, rivedemmo il Mentasti, bevve con noi un fiasco di vino, ci raccontò le sue avventure di guerra, e sorvolò sull'Intesa. Questa è stata la mia prima esperienza per la Democrazia Cristiana. Vediamo la seconda: verso il Natale del '45 un giorno che mi trovavo a letto con un po' di febbre, solo in casa (mia madre e mia sorella erano a Cavezzo) sentii battere dei grossi colpi alla porta, come se volessero sfondarla. Mi alzo, corro, domando che cosa si voglia e mi si risponde "In nome della legge, aprite!". "Qui non abita e non vi si è rifugiato nessun ladro, assassino, repubblicino o altro" dico io. "Meno chiacchiere, dormiglione, questa casa è requisita lei deve sgombrare" dicono. "Ma io chiamo i carabinieri nessuno può entrare in casa d'altri con la violenza. Voi chi siete", dico. "Siamo ufficiali del comune. Se non ci apre, abbiamo il fabbro per far saltare la porta". Allora io aprii, e sentii che mi batteva il cuore, che tremavo, e che stavo cadendo in un vergognoso stato di paura. Entrano tre ceffi seguiti da un quasi distinto signore. Costui mi dice: "Questa casa mi è stata assegnata dal commissario degli alloggi. Io sono l'avv. Berti. Lei se ne deve andare". Lei è dunque quell'avv. Berti, membro del C.R.L.N., di quel comitato che ha liberato Firenze. È così dunque che lei pratica la libertà", dico io. "Non è il caso di parlare di politica adesso" dice. Lei si dovrebbe vergognare" dice. "Lei si dovrebbe vergognare" dico "un avvocato, un difensore della legge, un cristiano soprattutto, un

Marcucci: «erano tempi dopo la Liberazione,/ finalmente tolte le catene dei vent'anni./ Tre artisti eravamo,/ sia detto senza presunzione;/ dall'acerba gioventù ci conoscevamo./ Io e Marcucci si sapeva,/ perché la voce fosse felice/ che si doveva scansare il possibile fortunale./ La faccenda era che Delfini non lavorava,/ incapace a dire a sé stesso/ divorato da contrastanti e fantastiche zuffe,/ e con dolore avvertiva invece/ il nostro pacato sorriso./ Al primo lontano sentore/ del suo mare corrusco,/ in fretta io dirottavo sulla critica,/ il giudizio dei nostri conoscenti:/ Montale dicevo,/ e di questo volenteroso poeta, visivo dicitore/ davo scialba descrizione/ come desiderassi che uno più armato/ mi supplisse», Mario Tobino, *Quella notte con Marcucci e Delfini*, in *Ecco Tobino*, a cura di Pietro Tobino, autoedizione, Lucca, 1995. Il testo, inedito, viene anticipato nella rivista «Sinopia», (a. V, n. 20, dicembre 1995).

propagandista cristiano. (come se il cristianesimo avesse bisogno di propagandisti politici...beh. Lasciamo andare!) – entrare con simili metodi in casa di persone per bene, in una casa devastata dai tedeschi, e proprio per le feste di Natale per metterci tutti in angoscia. Lei si dovrebbe vergognare!” “A me, dice questa espressione!” e rivolgendosi agli sbirri bonari e sbalorditi: “Mettere a posto questo signore – (io, cioè, febbricitante, aggredito, in casa mia) – e fate procedere la legge”. Fortunatamente gli sbirri non mi misero a posto, confabularono un poco, e se ne andarono. Prima di uscire quell’avv. Berti, che mai prima d’allora avevo visto in vita mia e il cui nome avevo letto per caso sui giornali poco dopo l’arrivo degli inglesi, mi disse “Venga al mio studio e si metta a rapporto”. Da allora sono già passati cinque mesi. L’avvocato inquisitore e fascista è tornato diverse volte a far capolino intorno a casa mia, sempre lasciando qualche minaccia se.... per il giorno tale non si avesse sgombrato ecc. ecc. Come concludiamo, caro Ugo: devi sapere che durante il periodo cosiddetto clandestino, io avevo certe intenzioni di iscriversi alla D.C. a liberazione avvenuta. Poi in un tempo più recente mi ero limitato a pensare che forse avrei dato il voto alla D.C. E ora? Non andrò mica a votare per un signore che vorrebbe far saltare le porte delle case dei cittadini cattolici il giorno di Natale; Guarda Ugo, e tu lo sai, perché tante volte anni addietro ho avuto occasione anche di bisticciare con te, che io sono tornato cattolico (benché sia un disordinato e non osservi che pochissimo le pratiche prescritte dalla Chiesa) che rispetterei ugualmente gli ordini del Papa, anche se i preti si buttassero a far saltare le porte dei fedeli. L’abito del prete è sacro, anche se dentro dovesse abitarvisi il demonio. Quando un uomo veste l’abito del prete ha il diritto di dire, a me povero diavolo e peccatore: “Cristo è stato in croce. Dunque è ben poco male se tu soffri facendoti saltare la porta di casa”. Ma che dei borghesi eleganti, scaltri, coi baffetti minacciosi possano prendersi dei diritti.....glissons. Tutto questo torna a scapito di un partito che si autodefinisce cristiano. Per me nessun partito laico potrebbe prendersi questo diritto di chiamarsi, a meno che non fosse guidato da autentici preti. È troppo facile riunire un gruppo di peccatori e lasciarli godere di ogni gioia mondana, perché si chiamano cristiani: e altri peccatori invece che non hanno la faccia tosta di chiamarsi cristiani (perché consapevoli dello stato indegno) si riuniscono in gruppi chiamandosi liberali, socialisti o conservatori, dalli allora, dalli al demonio.

Il primo episodio “democristiano” è in linea con quelli precedenti, il resoconto di una collaborazione mancata, e di parole scritte di cui si perdono le tracce: col PLI era andato perso un manifesto, qui «alcuni numeri» di una rivista clandestina (destinata con tutta probabilità ai partigiani bianchi, ossia cattolici, dell’Italia del Nord), e con essi la possibilità di farne successivamente un periodico vero e proprio.¹⁹

Si tratta una circostanza piuttosto curiosa se pensiamo a Delfini, al suo profilo di irregolare che già negli anni quaranta era ben conosciuto tra gli addetti ai lavori. Tuttavia, in quei giorni tutto era possibile, e le varie forze politiche reclutavano buone penne e menti brillanti, a volte per pura

¹⁹ Non è stato per il ora possibile trovare riscontri di queste pubblicazioni clandestine, che meriterebbero una ricerca archivistica apposita. Per un panorama generale sull’argomento si veda la sezione *Stampa clandestina*, in *Dizionario della Resistenza*, a cura di Enzo Collotti, Renato Sandri, Frediano Sessi, Einaudi, Torino, 2006. Il prof. Branca citato da Delfini come suo referente è il critico letterario e docente universitario Vittore Branca. Dopo l’8 settembre Branca, che risiedeva a Firenze, assunse un ruolo di responsabilità nella direzione del Comitato Nazionale di Liberazione per la Toscana, in qualità di responsabile della Democrazia Cristiana. Il Mentasti più volte citato è invece Piero Mentasti, partigiano e politico veneto, membro del CLN e segretario della DC per l’Alta Italia. Fondamentale per ricostruire il contesto fiorentino di quei giorni, il libro di memorie di Branca, *Ponte Santa Trinita. Per amore di libertà, per amore di verità*, Marsilio, Venezia, 1987. Qui però non si fa alcun riferimento all’episodio raccontato da Delfini.

contiguità temporale e spaziale, a volte per caso. Lo stesso Delfini ci spiega altrove – confermando oltretutto l’attendibilità dell’episodio – come fosse arrivato a compilare un foglio clandestino per la DC:

Arrivo del signor M...che ci incarica (Leoni, Santi, Can, Luz, e me) di fare un giornaleto letterario per la Dem. Cristiana.

Leoni (faccendiere), va da Bompiani, da quale conduce anche noi (Santi, Canco., e io). L’editore ci incarica di scrivere un libro sul tempo fascista e sulla nostra persona (maggio). Dà a ciascuno lire tremila di anticipo.²⁰

Gli scrittori nella Firenze occupata sciamano in gruppo, per darsi coraggio e per procacciarsi opportunità. Anche Delfini, come vediamo, ha un gruppetto di sodali, ed è con loro che si trova quando viene avvicinato dal “Signor M.”, ovvero stando al Memoriale, Piero Mentasti. Non ci sono sfumature di indignazione, l’appunto è neutro, a differenza di quello sarcastico che appare subito dopo riguardo la possibilità di lavoro con Bompiani. Delfini nel 1944 non ha e non vuole avere ancora nessun pregiudizio sulle nuove forze politiche che lottano per prendere spazio, convinto che, a qualsiasi costo, «Il post-fascismo avrà bisogno di veri Partiti formati da uomini che hanno da difendere interessi precisi, ideali, e commerci, storici ed anche (diciamole le sciocchezze) emotivi ed affettivi. Ma non di violenza, non di corruzione brutale eppur timida e ipocrita (come fu quella fascista) ha più bisogno il nostro povero popolo, bastonato, purgato, imprigionato, bombardato...».²¹

²⁰ D27-61, cit., p. 271. L’appunto è datato primo agosto 1944, e ripercorre per singoli punti alcuni avvenimenti dei mesi precedenti. Di questo approccio con esponenti della Dc, però, non è riportata alcuna indicazione temporale ma, visti i riferimenti contenuti nelle altre annotazioni, si presuppone che la vicenda si sia svolta tra nella primavera-estate 1944. I personaggi qui indicati con abbreviazioni sono lo scrittore Piero Santi, il poeta Mario Luzi, frequentazione di vecchia data di Delfini, e il giornalista Manlio Cancogni. Quest’ultimo è autore di numerosi scritti autobiografici con grande attenzione a quegli anni. Si citano soltanto i due più importanti, *Gli scervellati. La seconda guerra mondiale nei ricordi di uno di loro*, Diabasis, Parma, 2003 e *Il racconto più lungo: storia della mia vita*, Interlinea, Novara, 2014. Qui non c’è alcun riferimento all’episodio del foglio clandestino. In compenso, però, nel secondo, a p. 105, Cancogni ricorda come l’editore Bompiani «durante l’occupazione, aveva un ufficio a Firenze e una volta venne in città e aveva l’idea di coinvolgere alcuni scrittori perché scrivessero un libro. Io andai a questa riunione con Santi, Leonetto Leoni, Delfini, accettai di scrivere il libro richiesto – non mi ricordo su che cosa – e Bompiani ci dette quattromila lire ciascuno [...]». L’episodio, ricordato anche da Delfini nei *Diari*, non sfocia poi in alcuna pubblicazione.

²¹ *Diari*, p. 298.

Rievocando il secondo episodio – un trauma personale, oltre che politico, Delfini tira fuori invece più scopertamente la sua vena polemica, e qui la lettera a Guandalini si accende di paradossi e di creatività linguistica: gli esponenti dei nuovi poteri nascenti sono dipinti con toni grotteschi, si allude alla DC come al partito dei nuovi mediocri, arroganti burocrati che puntualmente si ritrovano ai vertici del potere e lo gestiscono seguendo interessi particolaristici. E questa, per un cattolico disordinato ma sincero è una contraddizione per cui non esistono scuse.

È interessante notare come, in questa serie di quadretti, manchino vicende esemplari e considerazioni maturate dopo qualche tentativo col PC. Una reticenza forse spontanea per uno scrittore con il retroterra culturale di Delfini, una forma di autotutela se consideriamo i pregiudizi nei suoi confronti da parte di esponenti di una realtà come il PLI. E tuttavia, il suo confronto con qualcosa per cui si nutre tanto sospetto quanto rispetto, è soltanto rinviato, o costeggiato, come accade in quella che potremmo definire, sia a livello tematico che strutturale, la seconda parte dello scritto. È qui che forse possiamo capire la pietra focaia di questo testo, nato, a quanto dice Delfini in un fulmineo climax del disastro, proprio quando sembra che la letteratura lo abbia abbandonato: «È tanto che non scrivo! Non sono più uno scrittore».²²

Anche questo secondo nucleo testuale si gioca su una serie di brevi episodi che riguardano però la scena più strettamente letteraria della Firenze di quegli anni. La questione politica rimane tuttavia in primo piano, e viene polarizzata sulla contraddizione più complessa e bruciante che segue l'armistizio dell'8 settembre: quella degli scrittori che sono stati fascisti prima del regime e si sono dichiarati antifascisti dopo la sua caduta. Visto anche il carattere privato della lettera, Delfini non si perita di fare nomi e cognomi, di raccontare circostanze precise, di essere durissimo e spietato nei giudizi – e questa volta senza le ironie, senza il distacco, in una parola, senza la rielaborazione presente in altre zone del

²² L'affermazione, che divide idealmente le due parti della lettera, si trova a pagina otto del manoscritto. In effetti, stando alle notizie bibliografiche finora disponibili, se in tutto il quinquennio 1945-1950 Delfini pubblica poco, il 1946, a parte il memoriale, è l'anno del silenzio assoluto. Stando all'unica edizione finora in commercio (Einaudi, 1982, a cura di Cesare Garboli, Natalia Ginzburg e Giovanna Delfini), non aggiorna nemmeno i suoi *Diari*, che presentano un salto dal 1944 al 1948.

testo. Qui a parlare è l'amico ferito, lo scrittore escluso, l'uomo che con dolore cerca di mantenere una sua speciale coerenza mentre vede gli altri agire con maggior disinvoltura (termine da intendere nelle sue varie accezioni).

Ora, non ci interessa sapere se i fatti siano tutti e del tutto veri, ma ci interessa che forse qui si rintraccia l'origine dello scritto più lungo di Delfini, quello che ritroveremo tante volte in forme diverse nel corso degli anni Cinquanta: il racconto di una specie di *fool* (ma meno pazzo e, soprattutto, meno compiaciuto), lo scritto di chi non riesce a trovare il suo posto come intellettuale compiuto, sparglia le carte, e si inalbera in polemiche e in ragionamenti simil-deliranti. Tutto questo, per ciò che riguarda l'orizzonte tematico: il sottoinsieme (o anche, l'insieme principale, è difficile dirlo per questa parte del testo) è ancora quello politico, anche nei punti dove si parla di questo altro tipo di esclusione. Tra le due, anche se è difficile scegliere, quella letteraria fa più male, perché se Delfini sa intimamente di non avere un talento – per meglio dire, un temperamento adatto alla politica, sa di poter dire la propria come scrittore. E, in effetti a modo suo ci prova. Se c'è infatti un filo che in quegli anni lega ancora Delfini all'attività intellettuale è proprio il filo politico. Dalla bibliografia possiamo vedere infatti che i radi scritti pubblicati – e anche un intervento radiofonico, poi ripreso nel 1957 nella raccolta *La Rosina perduta*,²³ sono proprio riflessioni nate dal confronto con il presente e con il passato recente.

Un testo singolare e importante in questo senso è *L'arte e la libertà*, ripreso anche dal periodico fiorentino «Il Mondo», nel giugno 1945. Prendendo come spunti i due assoluti del titolo, Delfini ragiona di psicologia delle masse, dei singoli e di dittature:

²³ Gli interventi di Delfini a Radio Firenze sono quattro, e hanno luogo tra ottobre 1944 e il febbraio 1945. Ecco i titoli, tutti all'insegna dell'impegno e della tensione storica: *Lo scrittore, I moti del '31, Lamenti, L'arte e la libertà*). Ripresi in *La Rosina perduta* (Vallecchi, Firenze, 1957, pp. 113-146), sono inclusi anche nell'antologia curata da Cesare Garboli per Garzanti nel 1997, *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, pp. 117- 138. Nella suddetta antologia ampio spazio è dato proprio agli scritti politici, che si concentrano quasi tutti in due nuclei temporali, quello dal 1944 al 1947 e quello dal 1951 al 1953. Letti in sequenza ci aiutano a capire l'evoluzione delle idee di Delfini, mai sistematizzate o approfondite, ma decisamente originali e coraggiose per l'epoca e, soprattutto, vissute integralmente. A proposito dell'impressione suscitata da queste pagine nel loro complesso, Cesare Garboli parla di «bagliore politico», Cfr. *Introduzione a Mas*, p. XIII.

La sola attività umana che non ha problemi politici, è l'arte. Sono gli uomini politici militanti, e naturalmente ambiziosi, che hanno o credono di avere, dei problemi d'arte. L'uomo politico moderno, - mi sia concesso di dirlo, con tutto il rispetto e con tutto il timore - è, nella maggioranza dei casi un artista mancato, o, almeno, non completamente soddisfatto: un uomo dotato di grande intelligenza e di profonda cultura, che al momento della rivelazione del suo essere, della sua maturità, si è buttato verso ambizioni se vogliamo più elevate e più necessarie, le quali però con l'arte non hanno niente a che vedere. Avviene che invece di abbandonare l'ambizione di credersi un artista e di pensare soltanto al bene pubblico della collettività, rimane in lui nascosta e pungente nel fondo come un'offesa anonima ricevuta non si sa da chi e perché, e tale che il suo cieco orgoglio vuole lavata, avvenga quel che può. Gli accade qualcosa d'increscioso, come a quell'ufficiale di cavalleria, giovane, elegante e sensibile, il quale non può entrare nel club aristocratico della città di provincia perché un imbecille dispettoso e distratto ha messo una pallina nera al posto di una bianca. Come questo ufficiale diventerà, a parole, un critico acre ed esperto conoscitore della vita dei clubs, così il nostro uomo politico; conoscerà come nessuno le ragioni dell'arte e arriverà persino a parlare di una funzione di essa nientemeno che nella giustizia sociale. Questo che dico potrebbe sembrare azzardato e sciocco, se non ci fossero purtroppo gli esempi che tutti noi conosciamo e che trovo indelicato rammentare nei nomi, tante sono le sofferenze, che i più recenti, più tragici e buffi di costoro hanno apportato non ai soli artisti ma all'intera umanità.

Si può senz'altro risalire al tempo della Riforma e della Controriforma - e soprattutto di questa - per riconoscere quali sono le prime pagliuzze gettate da mentalità sgraziate e cuori inemotivi, in quel limpido fiume dell'immaginazione che unisce il cielo alla terra salendo e discendendo, ovunque ritrovando la sua sorgente e la sua foce. Mi trema il cuore a fare il nome di Torquato Tasso, il primo a soffrire (e nessuno ha sofferto di più - come di solito accade alle prime vittime) per le ingerenze politiche, religiose, sociali, frapposte al libero svolgimento dell'immaginazione.²⁴

Senza entrare nel merito dei contenuti, sintetici ma chiari e brillanti, sul modello delle argute sintesi storiche di uno dei grandi modelli di Delfini, Stendhal, ci limiteremo qui a ricordare che negli stessi anni più di uno scrittore si interroga a posteriori sul profilo psicologico dei protagonisti delle tragedie della storia recente. Uno su tutti Umberto Saba, con le sue *Scorciatoie*. Siamo proprio nel 1945:

A QUELLI che credono ancora che Adolfo Hitler (l'uomo che non poté amare) abbia almeno amata la Germania, racconto qui qual è stato veramente il suo sogno. Ridurre la Germania in un mucchio di macerie; e, fra nuvole di gas asfissianti, rimproverando ai tedeschi di averlo - per colpa degli ebrei - tradito, salire EGLI al cielo, in una specie di apoteosi, circondato dal fiore delle sue più giovani e fedeli S.S.

Questo sogno egli lo ha sognato così profondamente (credendo - oh, in piena buona fede! di sognarne un altro) che si può dire egli abbia vinta - almeno in parte - la SUA guerra.²⁵

²⁴ *L'arte e la libertà*, in *La Rosina perduta*, Vallecchi, 1956, p. 141-147. In *Mas* i due brani si trovano rispettivamente alla pagina 135 e alla pagina 138.

²⁵ Umberto Saba, *Scorciatoia* n. 8, in *Scorciatoie e Raccontini*, in Umberto Saba, *Prose*, a cura di Arrigo Stara, introduzione di Mario Lavagetto, Mondadori, Milano, 2001, p. 9. Oltre al tentativo di spiegare tensioni e movimenti interni ai protagonisti della storia, ciò che accomuna le riflessioni delfiniane alle *Scorciatoie* è anche la tendenza alla *brevitas*. Tendenza che diventa scelta stilistica: «Non so più dire senza abbreviare; e non potevo abbreviare altrimenti (*Scorciatoia* n.1, p. 7; e, ancora, definendo il termine *Scorciatoie*: «Sono - dice il dizionario - vie più brevi per andare da un luogo a un altro. Sono, a volte, difficili; veri sentieri per capre. Possono dare la nostalgia delle strade lunghe, piane, dritte, provinciali». La crisi del dire, opposta e complementare al movimento inverso, la spinta a dire qualcosa, a inquadrare, a interpretare

Ora, Saba le chiama *Scorciatoie*, come a volerne rivendicare la semplificazione argomentativa (ricca però, come si vede, di conoscenze sedimentate, soprattutto nel campo della psicanalisi). Invece Delfini si muove di istinto, e di istinto tocca la modernità. Non sappiamo cosa abbia letto e quando, ma lo vediamo esporre un pensiero non banale su alcune caratteristiche psicologiche che, se implose o male impiegate, possono dare origine a tragedie immani. L'artista – e l'arte in genere – è al contempo riflesso speculare e vittima del suo avversario "artista fallito" che per controllare – anzi, forse in questo caso sarebbe più corretto dire *creare* – il mondo, invece della sublimazione letteraria, sceglie la strada politica. Tematiche complesse, dolorose, che insistono proprio sui tasti dolenti di trent'anni di storia europea e non solo. Tematiche che valsero proprio in quegli anni anche a Gadda, un altro scrittore incapace di farsi ingabbiare nelle maglie del realismo, *Eros e Priapo*, geniale saggio dal tono simil-delirante di psicologia dei dittatori, e delle masse che da loro si fanno irretire. Anche in questo caso vediamo come, laddove due scrittori completamente solidi, completamente estroflessi – seppur con tutte le difficoltà di due temperamenti profondamente nevrotici – trovano una forma compiuta per le loro riflessioni a caldo, Delfini si limita a regalare delle suggestioni, delle idee. Forse, se Delfini avesse scritto qualcosa a metà degli anni Quaranta, sarebbe stato proprio un testo politico. Forse proprio per questo, nel 1951 queste tensioni riaffiorano, e la piccola stagione del suo impegno può cominciare.

1.1.2 Un Manifesto senza paura.

L'Italia del 1951 non è la stessa di cinque anni prima, e Delfini lo sa bene. Infatti, volendo seguire il suo modo personalistico e egoriferito di vivere la storia, laddove negli anni Quaranta i partiti erano da passare più o meno tutti coerentemente al vaglio, nel 1951, decretatasi la fisionomia che caratterizzerà

di Delfini non è esattamente il tragico «Dopo Maidanek» di Saba, ma è espressione comunque di una difficoltà, personale ma anche storica, di raccontare se stessi e il mondo dopo vicende storiche schiaccianti.

poi il paese almeno fino al principio degli anni Novanta, è subentrata in lui la convinzione di non fare parte di nessuno degli schieramenti così come si configurano. Prima di capire meglio questa posizione, torniamo a delineare brevemente il profilo dell'Italia a inizio decennio.

Dopo qualche anno di assestamento, lo scontro sembra essersi polarizzato: da un lato il Partito Comunista, legato a doppio filo alla Russia stalinista, dall'altro la Democrazia Cristiana, e, lontane da entrambi gli schieramenti – ma non equidistanti — le residue forze di centrodestra. E, in più, il PSI, a rappresentare il progressismo moderato, il PRI, e vari partiti che nascono in aperto dissenso alle scelte di Real politik del PCI. Questo il caso di Unità Popolare, il partito che ospiterà Delfini alle Presidenziali del 1953. Ma torniamo per un attimo alla polarizzazione dello scontro, al clima di diffidenza e ostilità che caratterizza a partire dal secondo dopoguerra il dibattito politico. Comunisti e libertari, si potrebbe dire. In questo contesto i libertari, nella migliore delle ipotesi, sono coloro che tengono alla salvaguardia strenua delle istituzioni democratiche ma anche, in un certo senso, dei nuovi privilegi – e dei nuovi privilegiati — che non tardano a risorgere dalle ceneri del Ventennio. Naturalmente, queste nuove élite non vedono di buon occhio l'attenzione alle classi subalterne del PCI. Per quest'ultimo intanto, il 1951 non è ancora il momento dell'autoriflessione e dell'autocritica: mancano cinque anni ai fatti di Ungheria, c'è una solidità di intenti, una capillarità culturale che suscita interesse anche in chi la pensa in maniera opposta.

Frutto di questo clima, appare nel 1951 un libro che ha un grande successo, una sorta di *instant book*. Il titolo dice già molto: *Dizionario della paura*. A scriverlo un critico d'arte, Marcello Venturoli, e un giornalista, Ruggiero Zangrandi, rispettivamente di area liberale e di e di area comunista.²⁶ Si tratta di uno scambio di missive in cui i due, legati da una vecchia amicizia, analizzano con volenterose argomentazioni — e toni per quanto possibile pacati — tutti quei problemi che sembrano dividere

²⁶ Il riferimento bibliografico completo è: Marcello Venturoli, Ruggiero Zangrandi, *Dizionario della paura*, Nistri-Lischi, Pisa, 1951.

irrimediabilmente i loro mondi ideologici di appartenenza. Forse sono proprio pacatezza e cordialità, ingenuo e didattico desiderio di risanare contrasti, di lanciare un messaggio di dialogo e tolleranza civile, a impedire a questo libro di essere un classico, tanto ancorato come è agli umori del qui ed ora e alle vicende personali dei due autori, che pure si sforzano di farle apparire tipiche e di più ampio respiro. Però, appunto, in quel qui e ora *Dizionario della paura* ha un suo peso e un suo senso.²⁷

Delfini lo sa, e lo legge. A modo suo:

Caro Mondadori,
non ho letto il libro di Venturoli e Zangrande [sic.]. L'ho aperto e scorso in una libreria, e mi sembra scritto molto bene: però dialoghi di questo genere ne ho scambiati tanti con piccoli e grandi intellettuali di destra e di sinistra dal tempo della guerra abissina del 1948.
Per l'Italia ritengo che non sia più questione di dialogare, perché la maggior parte dei cittadini italiani manca ancora, praticamente, dei più elementari diritti liberali e democratici.²⁸

Il ricordo di lettura è tratto da un breve testo manoscritto, ritrovato da Cesare Garboli tra le carte di Delfini. Stando alla datazione d'autore, siamo ai Bagni di Lucca, il 15 settembre 1951. *Dizionario della paura*, invece, reca il finito di stampare del 31 maggio dello stesso anno. Pochi giorni prima, il 10

²⁷ *Dizionario della paura* attira l'attenzione di Norberto Bobbio, che ne parla diffusamente in un saggio del 1952 poi raccolto nel fondamentale *Politica e cultura*, Einaudi, Torino, 1955. Bobbio recensisce il testo con rispetto e simpatia, ma senza potersi esimere dal fare qualche precisazione: «Non mi sento di rimproverare i due amici di aver giudicato problemi molto grossi, come quelli della libertà e dell'eguaglianza, esaminando pochi anni di storia italiana, perché sarebbe ingeneroso verso giovani molto seri. Ma vorrei, sì, consigliarli di allargare il loro orizzonte storico oltre gli anni del fascismo e del dopo fascismo» (p.70); dal ravvisare come «l'equivoco fondamentale del dialogo è tutto qui: nella identificazione di libertà individuale e libertà borghese» (p.68); dal chiedersi perché «questa onesta discussione tra due amici sia stata intitolata *Dizionario della paura*» (p.59). Il saggio di Bobbio si intitola *Dialogo tra un liberale e un comunista*, pp. 58-71.

²⁸ A. Delfini, *Caro Mondadori*, in *Mas*, pp. 163-165. Secondo i ricordi personali di Cesare Garboli si tratta di una lettera mai pubblicata, scritta in seguito a «una richiesta promozionale rivolta ai ceti intellettuali italiani dalla casa editrice Mondadori, forse in relazione al *Dizionario della paura* di Venturoli e Zangrandi edito da Nistri-Lischi». (cfr. p. XXVII). Invece, più probabilmente, si tratta della risposta a un'inchiesta curata da una giovanissima Oriana Fallaci per il settimanale *Epoca* (edito da Arnoldo Mondadori editore, il che spiegherebbe il destinatario della lettera di Delfini). L'inchiesta, che dura per alcuni numeri, si intitola appunto *Inchiesta sulla paura*. La giornalista interrogava, proprio nel 1951, intellettuali e scrittori a proposito del libro di Venturoli e Zangrandi. Tra i personaggi coinvolti Giuseppe De Robertis, invitato da Fallaci, in una lettera del 13 settembre 1951 a partecipare alla rubrica *Italia domanda* che ospita il quesito. Fallaci specifica come, su suggerimento del regista Blasetti, che aveva avuto l'idea dell'inchiesta, avesse già contattato «numeroso personalità della cultura e dell'arte» che avevano «già inviato le loro risposte», in O. Fallaci, *La paura è un peccato*, Rizzoli, Milano, 2016, p.13.

maggio, proprio le stamperie di Nistri-Lischi rilasciavano *Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia* di Delfini.

A dispetto di quello che si potrebbe pensare da questa sovrapposizione di luoghi, e di date, il *Manifesto* di Delfini e *Dizionario della paura* non hanno nessun legame, e non abbiamo riscontri di un possibile incontro – o anche, tenendo presente l’approccio di Delfini, di possibili «dialoghi» a tema politico – con Venturoli e Zangrandi.

Forse non saranno i due amici dalle idee opposte i suoi interlocutori, ma quella di Delfini è – o almeno vuole essere — un’avventura dialogica, un progetto estemporaneo di un autore che però ha bisogno di aiuto e di verifiche.

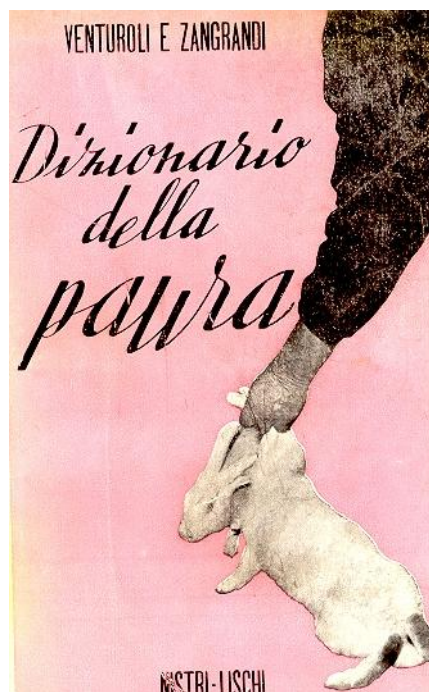


Figura 1 Copertina della prima edizione di *Dizionario della paura*.

Ci dice qualcosa in questo senso il curioso avviso sul risvolto di copertina del *Manifesto*: «Il recapito di A. Delfini, per eventuali corrispondenze o conversazioni riguardo al presente Manifesto», è presso il

caffè Gianni Schicchi – Viale Marconi – Viareggio».²⁹ Ciò che Delfini ha in mente è molto di più di un discorso da bar, e qualcosa di meno o meglio, di diverso – rispetto ai seriosi e interminabili dibattiti che si svolgono nelle sedi di partito. Ora, non possiamo sapere se qualcuno abbia risposto a questo appello d'autore, però possiamo intuire che Delfini si sarebbe prestato volentieri al confronto, perché – come si evince anche da tante pagine dei *Diari* nella sua perpetua ricerca identitaria gli piaceva ascoltare, orecchiare, dire la sua e valutare poi le reazioni altrui. Anzi, più che piacergli, gli era necessario, così necessario che la curiosità si ribaltava spesso in ripulsa, odio, disgusto.

Così gli capita ad esempio con il partner dialogante del *Manifesto*, il vero – e solo – sodale di quest'avventura (escludendo Ugo Guandalini, che lo pubblica con la sua casa editrice). Il nome del personaggio in questione non appare in copertina ma sarebbe – e il condizionale è d'obbligo, vedremo perché, stando alle parole di Delfini, la persona che ha scritto il testo a quattro mani con lui. Lasciamo a Cesare Garboli il compito di presentarlo:

Che Giacomo Aventi fosse lo pseudonimo di Paganelli (il G. P. di cui Delfini racconta nella deliziosa postilla al *Manifesto* per un partito Comunista e Conservatore) è una notizia che mi viene da fonti orali e dal mio orecchio; mentre in un'antologia di Solaria del 1937 risulta sì Aventi, ma Giuseppe. Paganelli, di cui ignoro il prenome (Giuseppe, verosimilmente) era nato in Romagna, a Cattolica, il 19 maggio 1893. Credo che siamo ormai in pochi a ricordarlo. Quando lo conobbi era un uomo allampanato tra i cinquanta e i sessanta, con una rada e vaga cresta di piume grige in cima alla nuca spelata; portava un impermeabile sgualcito anche nelle giornate di sole; camminava quasi con alterigia, come imbustato; e godeva di una furbesca e insieme signorile rassomiglianza con Galvano della Volpe e con certe immagini di Voltaire [...].

Che Paganelli fosse uno scroccone di genio mi era stato confermato da Moravia, il quale conosceva bene il suo uomo e sapeva che tutte le volte che Paganelli si recava in visita da lui lo faceva per chiedergli del denaro. Così,

²⁹ Il singolare appello di Delfini – e lo spirito dell'avventura che ancora una volta lo lega a Ugo Guandalini, viene ricordato anche da Luigi Malerba: «Conservo anche una piccola e rara curiosità che denota le chimere persistenti di Ugo Guanda in sintonia con un altro fuorilegge della letteratura, suo amico e concittadino: è un fascicoletto di sedici pagine che porta il nome di Antonio Delfini ed è intitolato *Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia*, stampato a Pisa nel maggio del 1951 con la sigla di Guanda ma con una singolare scritta in seconda di copertina: Il recapito di A. Delfini per eventuali corrispondenze e conversazioni riguardo al presente manifesto, è presso il caffè Schicchi, Viale Marconi, Viareggio. Nelle ultime righe del manifesto c'è una affermazione che potrebbe essere stata scritta da Ugo Guanda: "I più efficaci tra i moti della storia umana sono nati da un'apertura della logica e da un'incongruenza del sentimento"». Luigi Malerba, *I segreti della Fenice*, «la Repubblica», 29 maggio 1986.

non appena suonava il campanello, si preparava all'assalto giurando a se stesso di resistergli. Ma c'era sempre un momento, durante l'incontro, in cui la conversazione con Paganelli lo catturava o lo distraeva, creando un rapporto d'intensità e d'amicizia intellettuale che aveva per effetto di abbassare la guardia. Fulminea, in quel momento, cadeva la richiesta di un piccolo prestito, così piccolo che sarebbe stato miserabile sottrarsi.³⁰

Torniamo così alla citazione con cui abbiamo aperto il capitolo, quella in cui Delfini attribuisce a questo suo conoscente il merito, la colpa, o forse la responsabilità del suo ritorno alla letteratura. A quanto sembra, Aventi-Paganelli, gli propone un progetto strutturato di rivista, lo fa parlare con una donna facoltosa, lo illude, e poi fa capire che le risorse finanziarie a disposizione non sono sufficienti. E questo, sul piano puramente pratico. A quanto pare, invece, sul piano intellettuale succede qualcosa, e i due si trovano a progettare insieme un testo iconico e incisivo. Il tema è decisamente in anticipo sui tempi. Infatti, senza volere esagerare con le forzature e gli accostamenti, si può dire che Delfini sia uno dei primi scrittori italiani che, seppure a modo proprio, e senza troppo diffusamente argomentare e discettare (e non solo per pigrizia, ma anche per convinzione personale) preconizza il superamento di dicotomie troppo rigide che in politica precludono un'azione davvero efficace e risolutiva. Ancora oltre, se nella parte *comunista* del suo pamphlet in parte riprende le critiche già mosse da altri al sistema liberale e liberista (con un tocco tutto suo, però, di precoce critica alla civiltà dei consumi e di inquietudine per la sparizione del mondo rurale) nella parte "conservatrice" fa delle critiche piuttosto originali – e soprattutto costruttive, senza malizia – al movimento operaio. Prima di fare ancora qualche riflessione sui contenuti del *Manifesto*, è opportuno precisare ancora qualcosa sul suo coautore: per quanto bizzarro e sconclusionato, come ricordano Garboli e Moravia (e come suggerisce Delfini *dall'interno*) potesse essere, Aventi-Paganelli era comunque uomo di una certa cultura, saggista e traduttore che aveva collaborato più di una volta con «Solaria», tanto da meritarsi un posto

³⁰ Garboli aggiunge questi dettagli sulla figura di G. Aventi e sul suo ruolo nella stesura del *Manifesto* nella nota 42 della prefazione ai Diari di Delfini raccolta in *Scritti servili* Einaudi, Torino, 1989, p. 216.

nell'*Antologia* della rivista.³¹ Questo dettaglio è importante perché la mitologia che vuole Delfini perdigiorno tra i perdigiorno è, come spesso succede, una verità parziale. Oltretutto, tra perdigiorno “di genio” si parla liberamente, si parla *gratis* e, forse non a caso, si elaborano spesso teorie e pensieri liberi e originali.

Ora, noi non sappiamo cosa significhi stesura a quattro mani. Quel che è certo è che il *Manifesto* è frutto di scambi, di un dialogo — più che altro, di un monologo di Delfini, ma con Paganelli a fare da garante — e come tale va preso: un libello di idee argute, nuove, serie, a dispetto (e forse a causa) dell'ossimoro affascinante e tanto trasgressivo da sembrare fuori dal mondo che gli dà il titolo.

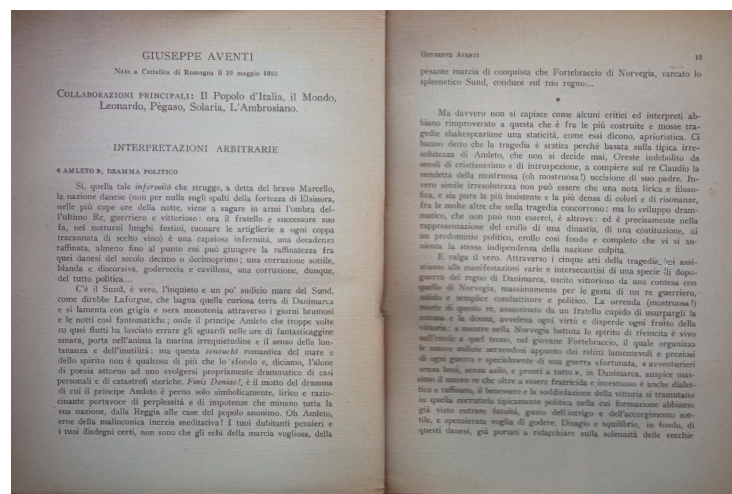


Figura 2 Il contributo di Giuseppe Aveni all'*Antologia* di «Solaria».

Il *Manifesto* consta di sedici pagine, ed è nelle intenzioni più immediate dei suoi autori un programma politico vero e proprio, e anche piuttosto concreto, piuttosto *attivista*.

³¹ Giuseppe Paganelli, nasce nel 1893 a Cattolica, e muore nel 1973 a Milano. Saggista, traduttore, scrittore, ha in effetti lasciato poche testimonianze del suo lavoro in ambito letterario. Negli anni Venti e Trenta però la sua collaborazione saggistica su «Solaria» è però piuttosto assidua, come testimonia la sua presenza nell'*Antologia di Solaria* (Parenti, Firenze, 1937).

Delfini probabilmente ha proprio questa consapevolezza quando sottolinea la sostanziale inconcludenza del discorso di Venturoli e Zangrandi: i due amici sono ancora nella fase del timido approccio, Delfini medita su una sintesi degli opposti.

Delfini però non è un teorico, né vuole esserlo: è uno scrittore che ha messo insieme delle idee e vuole comunicarle e, quando lo fa, non rinuncia a essere uno scrittore (ovvero, non rinuncia al suo stile). Ci troviamo così davanti a un testo bifronte: letterario e politico. Nella concisione delle sue poche pagine, infatti, è possibile trovare innanzitutto un *vero* manifesto, con delle proposte che l'autore reputa sensate e fattibili – e in effetti, il progetto è persuasivo e coerente. Superare lo scoglio dell'ossimoro del titolo significa, per il lettore di ieri come per quello di oggi, aprire la mente, e avere innanzitutto a disposizione le critiche di una persona colta e molto intelligente sui limiti di entrambi gli schieramenti (se così possiamo definirli). Critiche fatte al tempo stesso dall'interno di una sostanziale adesione, e dall'esterno della controparte che si è scelto di rappresentare con uguale efficacia e dignità. Un punto di vista meno facile di quello che sembra, con spinte opposte che a sorpresa si convogliano in una sorta di miracolosa oggettività di sguardo. Delfini riesce a intuire (e nel mettere così bene a fuoco la questione gli è senz'altro d'aiuto, come spesso osservato dalla critica, la sua iper-focalizzazione sul problema da *rentier* defraudato)³² il rischio concreto che la gestione del potere, lungi dal passare dai proprietari terrieri agli operai (quasi sempre ex contadini in fuga dalle campagne), passi in mano ai *trust*. La soluzione potrebbe essere un controllo capillare e costante, volto a garantire l'effettiva gestione delle stesse da parte di chi ci lavora (e questo, per la parte "comunista"). La parte conservatrice propone invece di preservare anche l'Italia rurale (quella che oggi ci si affanna a chiamare non senza una certa retorica *a vocazione agricola*) lasciando la gestione in mano ai vecchi proprietari, purché siano virtuosi e capaci di rinegoziare profondamente il proprio ruolo.

³² Nel 1951, a causa della cattiva gestione da parte dei fiduciari che le hanno in gestione, ha già avuto inizio lo smantellamento delle proprietà della famiglia Delfini, che toccherà punte drammatiche nel biennio successivo, quando la famiglia sarà costretta a vendere gran parte dei suoi possedimenti. Su Delfini, che abita tra residenza di Modena e la villa di campagna a Disveto di Cavezzo con la madre e la sorella, ricadono tutti gli oneri della gestione del patrimonio, con strascichi che si protrarranno fino alla metà del decennio.

Ora, è chiaro che in quell'Italia, un progetto del genere poteva apparire del tutto irrealizzabile, in quanto avrebbe previsto una destrutturazione totale di processi che per giunta non erano ancora arrivati a compimento (industrializzazione, urbanizzazione). Però, l'indifferenza e il silenzio riscossi dal *Manifesto* sul piano della discussione pubblica appare comunque, considerando l'acume di certe osservazioni, ingenerosa e eccessiva. A parte le responsabilità di chi non lesse, e non colse questi spunti, quale fu il problema alla base dell'operazione Delfini-Paganelli, nata per caso ma diventata per il suo autore un gioco molto serio? Probabilmente, oltre alle solite difficoltà economiche – e quindi di distribuzione,³³ il limite politico e pratico del testo fu proprio il non rinunciare del tutto al suo stile letterario, con accensioni di entusiasmo, paradossi, estremizzazioni, tendenza alla sintesi e alla stilizzazione, obbligo di aggiunta e di precisazione nevrotica:

A un certo momento Lenin scoprì nella sua Russia, che occorreva dar vita, entro la struttura di uno stato rivoluzionario ma già avviato a farsi imprenditore e burocrate, una liberistica *Nep*. Noi crediamo di avere scoperto uno straordinario segreto italiano senza avere dovuto compiere un'esperienza rivoluzionaria.

Qui è la nostra lotta di classe: dalla plebe dei Gracchi ai “poveri” di San Francesco, agli artigiani dei comuni e delle Repubbliche, agli operai che per primi in questo secolo denunciarono in termini propriamente politici la sopraffazione e la goffaggine dello stato unitario uscito dai miti del Risorgimento e delle fortune piemontesi.

Un comune sentimento italiano che consideri il possedere individualmente più del valore di un milione di franchi oro (quasi mezzo milione di dollari 1951) come un'offesa all'educazione, al buon gusto, alla dignità dell'uomo civile! Di qui potrebbe partire una legislazione tanto sottile e profonda da perdonare non solo ma da dichiarare brillantemente meritorio chi commetta furto ai danni del maleducato e lercio possessore di più di un milione!³⁴

Ecco tre stralci che esemplificano l'esuberanza linguistica e il gusto per il paradosso che rappresentano sì tutto Delfini, la natura più profonda della sua voce, e che però allontanano il *Manifesto* dal discorso

³³ Come già detto, fu l'amico di sempre Ugo Guandalini a ospitare il *Manifesto* nella sua casa editrice. Tuttavia, da quel che si evince da *Storia di questo Manifesto*, la pubblicazione fu a spese dell'autore, e la tiratura assai limitata.

³⁴ *MPCC*, la prima citazione è a p. 11, la seconda a p. 12, la terza a p. 8. Il testo di riferimento è la prima – e a oggi unica edizione, fatto salvo l'inserimento nell'antologia di Garboli del 1997.

saggistico, portandolo in una zona spuria, dalle parti, comunque, non solo del testo letterario, ma addirittura del testo parodico. A questo, oltretutto, si aggiunge una vena di emotività da maturo signore arrabbiato e fustigatore di costumi, che sfugge al distacco e alla leggerezza che in genere – e per miracolo – depurano gli umori “reali” che Delfini lascia sempre con disinvoltura e controllo scivolare nella sua prosa.

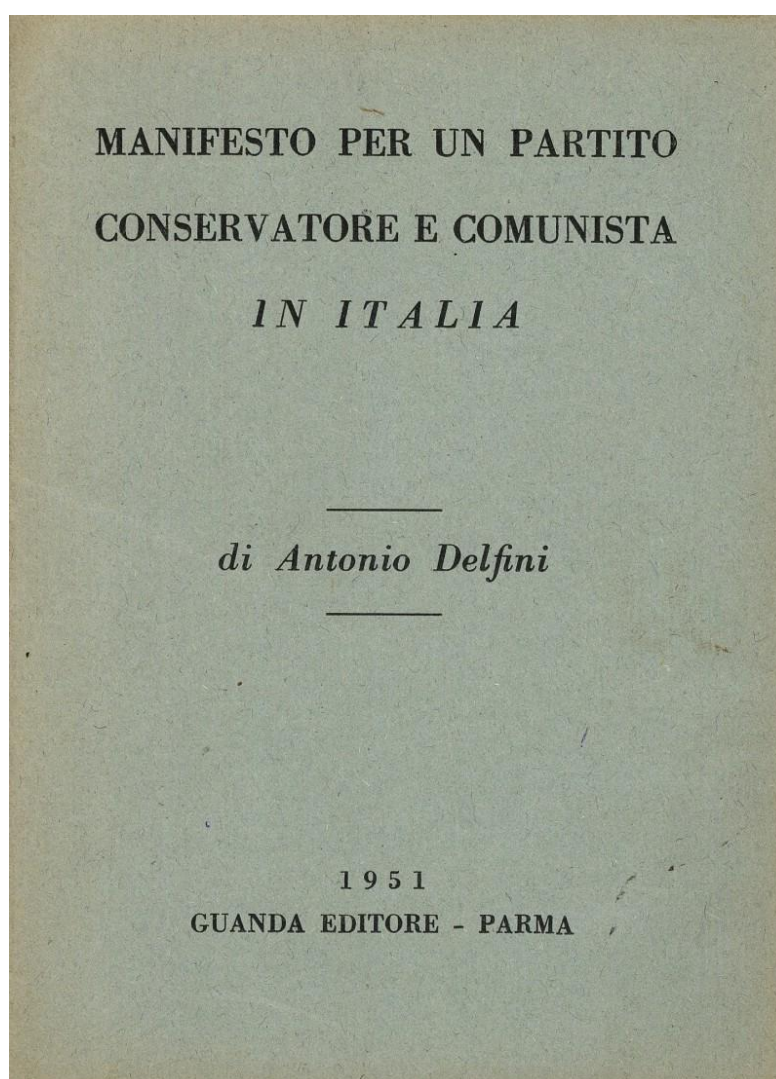


Table 1. Copertina di Manifesto per un partito conservatore e comunista in Italia.

Ad allontanare ancora il *Manifesto* dall'idea comune di serietà, è il fatto che Delfini scelga di includere nel volumetto un altro scritto, *Storia di un manifesto*, che come abbiamo potuto vedere dagli stralci, è la scatenata ammissione dell'origine rocambolesca e fortunosa di questo progetto, del velleitarismo del suo sodale, e della velocità di stesura del testo. Non un buon biglietto da visita, insomma, specie per un testo con idee già di per sé così ardite e coraggiose.

Quello che interessa a noi, però, è che con il *Manifesto*, se non un famoso ideologo politico, nasce l'Antonio Delfini migliore, quello delle macrostrutture complesse, della pluralità di senso e di scopo, della scrittura divagante che sa però tornare sempre al suo posto, del testo ibrido che si può leggere almeno in un paio di sensi. E si rafforza anche – e proprio con la geniale appendice *Storia di questo manifesto*, che sacrifica sull'altare della riuscita letteraria la credibilità del pamphlet - la caratteristica formale, che poi vedremo sviluppata sempre di più e sempre meglio in tutto il decennio, della postilla, dell'aggiunta, dell'appendice, del testo che si chiude e poi si riapre, come a mimare una impossibile ricerca di completezza e di verità.

Seguendo il ragionamento di Lotman, secondo cui «il pensiero dello scrittore si realizza in una determinata struttura artistica ed è da essa indivisibile», e, ancora, che «la complessità della struttura è direttamente proporzionale alla complessità dell'informazione trasmessa»,³⁵ capiamo che con il *Manifesto* è successo qualcosa di molto importante sul piano del consolidamento stilistico, e che, seppur con i suoi difetti e incongruenze, a leggerlo adesso è l'officina e il modello dei classici del Delfini degli anni successivi. Forse Delfini ha trovato finalmente la vena che gli permette di toccare quelle vette di profondità e di brillantezza che gli assicurano un posto tra i massimi scrittori del Novecento.

³⁵ Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1976. La prima citazione si trova a p. 16, la seconda a p. 17.

1.2 Dalla scrittura all'azione: «Il candidato Antonio Delfini».

Anche se il *Manifesto* non ottiene i riscontri sperati, getta comunque un seme politico, oltre che letterario, nella vita del suo autore. Gli dà sicurezza, gli dà una base di idee originali da ampliare, delle griglie interpretative personali attraverso cui giudicare le complesse vicende di inizio decennio. Così, continua a interessarsi con accanimento alla politica interna, con le sue turbolenze. Siamo ormai nel 1953, quando De Gasperi, cosciente di una certa flessione dei consensi del suo partito, modifica il sistema elettorale con la legge 148, passata poi alla storia con il nome di “legge truffa”: la coalizione che ottiene più voti, avrà in aggiunta un premio di maggioranza, occupando i due terzi dei seggi in Parlamento. Per la DC questo nuovo sistema rappresenta la garanzia di un governo stabile (oltre che una probabile riconferma elettorale visto, che, seppure senza gli exploit degli anni Quaranta, rimane il partito più votato); per i suoi avversari, rappresenta invece una pericolosa battuta d'arresto della democrazia. Dai comunisti ai repubblicani, in molti ravvisano l'assurdità del provvedimento, che finisce per stabilizzare un partito con voti che nella realtà appartengono agli altri. Nel coro di voci contro c'è anche Delfini, che decide di agire anche questa volta in autonomia, pubblicando addirittura un intero periodico (che poi rimarrà numero unico), «Il Liberale».³⁶ Al suo interno un articolo durissimo, *La maggioritaria*:

³⁶ «Il Liberale» appare il 5 marzo del 1953, e contiene al suo interno soltanto testi di Delfini (alcuni sotto pseudonimo), cui si aggiunge uno scritto di Paolo Pavolini e un estratto dal discorso di Pietro Nenni al Congresso socialista del 12 gennaio 1953. Gli articoli in ordine di apparizione sono: *Viva l'Italia!*, Giulio Sardonico, *Zibaldone '900*; Antonio Delfini, *La Maggioritaria*; Paolo Pavolini, *Previsioni elettorali*; Beniamino Tampel, *Le Isvezie*; Pietro Nenni, *Discorso al Congresso*. *Viva l'Italia* è l'editoriale, scritto dallo stesso Delfini. Il disegno in prima pagina, satirica personificazione della nuova legge elettorale (e dei partiti che la vorrebbero), è di Beppe Bongi, pittore e poeta irregolare e dispersivo, amico di Delfini, e stimato, tra gli altri, da Leonardo Sciascia, Carlo Bo, Eugenio Montale, Tommaso Landolfi. Sull'opera di Bongi si veda l'indispensabile catalogo *Beppe Bongi*, presentazione di Leonardo Sciascia, La racla, Catania, 1985. Qui, a p. 145 Fortunato Grosso scrive: «Tutti quelli che hanno personalmente conosciuto Bongi concordano nel definirlo artisticamente ritroso, commercialmente disadattato quando non è fallimentare. La sua Arte è stata solo al servizio del personale divertimento e di quello di una ristrettissima cerchia di amici. Rosai, Gadda, Montale, Gatto, Landolfi, Delfini, Cassola, Cancogni, Laurenzi, Santini, erano questi i suoi amici; ma ne contava molti tra artigiani, operai, contadini, bagnini. Non conosceva forse vie di mezzo, o forse solo in questi e in quelli e il suo mondo, trovava straordinari punti d'incontro».

Non avrei mai più voluto, in vita mia, dopo la caduta del fascismo, sentir parlare di quella obbrobriosa legge elettorale. Non solo non avrei voluto sentirme parlare per ricordo storico, ma, mai e poi mai, avrei potuto immaginare che si potesse ancora parlarne in Italia, e come (oh! scandalo enorme!) premessa di una nuova politica dei partiti cosiddetti democratici. Non esagero se credetti in quel momento di impazzire.³⁷

Un testo come questo, con riferimenti a fatti e personaggi, che forse a noi dicono poco ma che all'epoca erano evidenti, poteva essere pubblicato solo in autoedizione. E Delfini così fa, e può così raccontare a modo suo, senza freni di contenuto e con leggerezza di stile, un episodio autobiografico. A quanto sembra l'autore apprende, già alla fine del 1951, al tavolo di un ristorante, origliando ciò che dicono altri avventori, che si sta discutendo di una riforma del sistema elettorale. Quando Delfini capisce di che si tratta, si scatenano rabbia e disgusto, che crescono inalterati fino a fargli maturare poi la decisione di impegnarsi personalmente. Lo stralcio sopra riportato spiega, senza bisogno di aggiungere molto altro, le ragioni della sua scelta. Non è solo il «ricordo storico» a turbare Delfini, ma il terrore che questo primo rimaneggiamento in senso secondo lui antidemocratico possa far perdere terreno alle già fragili conquiste della Repubblica Italiana.



Figura 3. La prima pagina di «Il Liberale», con un disegno di Beppe Bongi, intitolato nel sommario *I partiti governativi alla camera?* e l'editoriale di Delfini.

³⁷ A. Delfini, *La maggioranza*, «Il Liberale», Viareggio, I, 5 marzo 1953 p.3.

A questo proposito, si spiega anche la scelta del sottotitolo «Periodico politico indipendente»: Delfini non vuole legarsi a nessun carro politico ma, questa volta, sente l'esigenza di partecipare. Il suo è un impegno totale, sfrontato, ossessivo, verso una singola causa che per lui sta alla base della tenuta democratica del paese. La veemenza del suo numero unico, che va avanti con articoli tutti dello stesso tenore, di denuncia corrosiva e multiforme (singolare in questo senso il collage di notizie «vere, false o verosimili» che Delfini intitola *Isvezie*, (semplificazione-deformazione della parola russa *Izvestija*, «Notizie», nonché testata di un quotidiano russo tra i più diffusi), firmandolo con lo pseudonimo di Beniamino Tampil. Nelle sue *Isvezie*, ricostruendo scenari in forma di rapida notizia di cronaca, Delfini allude allegoricamente a ben più inquietanti scenari di politica, non solo italiana, che secondo lui vanno ad aprirsi, e di cui la nuova legge maggioritaria sarebbe solo l'inizio.

A differenza del *Manifesto*, «Il Liberale» affronta una questione di viva attualità, e perciò viene accolto con una certa curiosità, salutato come il ritorno di uno scrittore talentuoso da Romano Bilenchi, sul «Nuovo Corriere» del 5 aprile: «Ci ha rallegrato, certamente, che Delfini abbia, dalla prima all'ultima riga del suo giornale, sfottuto la legge maggioritaria; ma siamo ancora più contenti per aver ritrovato in alcune sue pagine l'accento di uno scrittore di razza, quella felicità di espressione che Delfini ha avuto davvero, nei suoi giorni belli».³⁸ Ancora una volta Delfini incrocia un vecchio amico, ancora una volta viene in un certo senso frainteso, dal momento che la preoccupazione letteraria non è in quel momento per lui quella principale. Del resto di Bilenchi aveva Delfini aveva già parlato, nel solito modo bifido, nella lettera a Guandalini del 1946:

Nessun giornale quotidiano ha parlato dei miei racconti. Solo riviste e periodici letterari. Mi invitarono con promesse di retribuzione il Messaggero e il Tempo. Inviai al Messaggero, un racconto che mi venne respinto perché non adatto. L'attuale comunista Bilenchi, allora fascista, oggi direttore della Nazione del popolo, volle quel racconto respinto dal Messaggero per pubblicarlo nella Nazione del 1940. Me lo riconsegnò il giorno dopo

³⁸ Romano Bilenchi [Articolo non firmato], *Scartafaccio*, «Il Nuovo Corriere», 5 aprile 1953, p. 3. Il testo è una vera e propria recensione al numero unico di Delfini, in cui tra l'altro Bilenchi si rammarica della scarsa prolificità dell'amico, convinto che «appena prende la penna in mano, anche per scrivere un pamphlet, subito trova il modo di dirci cose che ci premono».

dicendo: “È inutile. Non è colpa mia se non capiscono niente”. Poi venne scelto da Falqui che lo pubblicò in un almanacco dedicato ai narratori. Bilenchi, per esempio, oggi, che è direttore del giornale, non mi ha mai invitato. Mi invitò, minacciato, a dargli qualcosa per il giornale clandestino del fronte comunista della gioventù, durante l’occupazione tedesca. Subito, disciplinato, gli consegnai il giorno dopo il brevissimo scritto, dove si diceva che era estremamente necessario non vedere ex fascisti e meno che mai repubblicani con contrassegni di partigiano il giorno della prossima liberazione. Non piacque ai superiori di Bilenchi, secondo quanto mi riferì, senza restituirmi lo scritto. Armi a doppio taglio, ovunque!³⁹

Proprio Bilenchi, che oggi dà spazio all’amico, ieri non riusciva a intercedere per lui quando non era il responsabile diretto in una redazione, e questo forse poteva anche essere perdonato. Ciò che Delfini però non concepisce, è il silenzio dell’amico quando invece è lui a dirigere un periodico. Il suo astio si scarica con la pugnalata a freddo in cui ne parla come dell’«attuale comunista Bilenchi, allora fascista», in uno dei suoi più classici insulti-verità. E in effetti, è forse anche a sé stesso che Bilenchi pensa sette anni dopo, quando, sempre nella recensione, vibra di empatia e commozione nell’evidenziare, all’interno del «Liberale», «due sole pagine, ma tanto sincere e sofferte, in cui Delfini rievoca la sua giovinezza, quando, da ragazzo esaltato, andava in giro con le squadre fasciste, a far prepotenze credendo di far grande l’Italia. Che schifo, dice Delfini al ricordo; lo stesso schifo che prova ora dinanzi a chi, con altri sistemi, sta facendo lo stesso. In questo ricordo c’è il dramma non soltanto suo, ma di un’intera generazione: quel dramma che i nostri scrittori, dagli ermetici ai neorealisti, non ci hanno mai saputo raccontare. Perché?»⁴⁰

In ogni caso, pur ritenendo l’aspetto letterario dei nuovi progetti di Delfini più importante di quello politico, il Bilenchi di inizio anni Cinquanta offre volentieri ospitalità ai suoi articoli di idee. È il caso, questo, di *Speranze di un conservatore*, apparso sul «Nuovo Corriere» del 29 aprile. Si tratta di una lettera aperta di Delfini a Bilenchi, che risponde al quesito redazionale “Cosa faranno gli indipendenti?” Delfini è un indipendente che lotta contro la nuova legge, spiega perché ormai è lontano

³⁹ CU, cit., pp. 12, 13.

⁴⁰R. Bilenchi, *Scartafaccio*, cit. Bilenchi allude al passaggio di *La maggioranza* in cui Delfini fa riferimento all’esuberanza virile e ai festeggiamenti modenesi, tra armi e dissolutezza, cui aveva partecipato, giovanissimo spettatore, al seguito di amici più grandi di età, all’indomani della Marcia su Roma.

anche dal PLI (il loro conservatorismo è diverso dal suo, meno élitario e sprezzante), e dichiara apertamente le sue intenzioni di voto alle elezioni di giugno, ormai vicinissime:

Ma ho troppo divagato caro Romano, e devo pur rispondere alla domanda “Cosa faranno gli indipendenti?” Se nel mio paese, a Cavezzo di Modena, ci sarà la lista di Unità popolare, voterò per questa, che è il Movimento capeggiato da Parri-Codignola-Greppi-Calamandrei. Se invece non ci sarà, voterò per il Psi: e ciò nonostante che non sia socialista, per essere ben sicuro di votare contro quella coalizione che (è ormai indubbio!) vorrà diventare la prima dittatura italiana nel senso classico di Napoleone III, e di Porfirio Diaz. Dittatura che sarà resa più atroce e ridicola perché si presenterà, come il secondo fascismo, guidata da uomini la cui vitalità è data soltanto dal rancore di non essere stati gerarchi del primo fascismo fotografati dal film *Luce*.⁴¹

Delfini insiste sul rischio di una deriva autoritaria, che solo i risultati elettorali possono scongiurare. È questo il chiodo su cui batte con più forza, quasi una fissazione, che lo guida e lo spinge a fare anche di

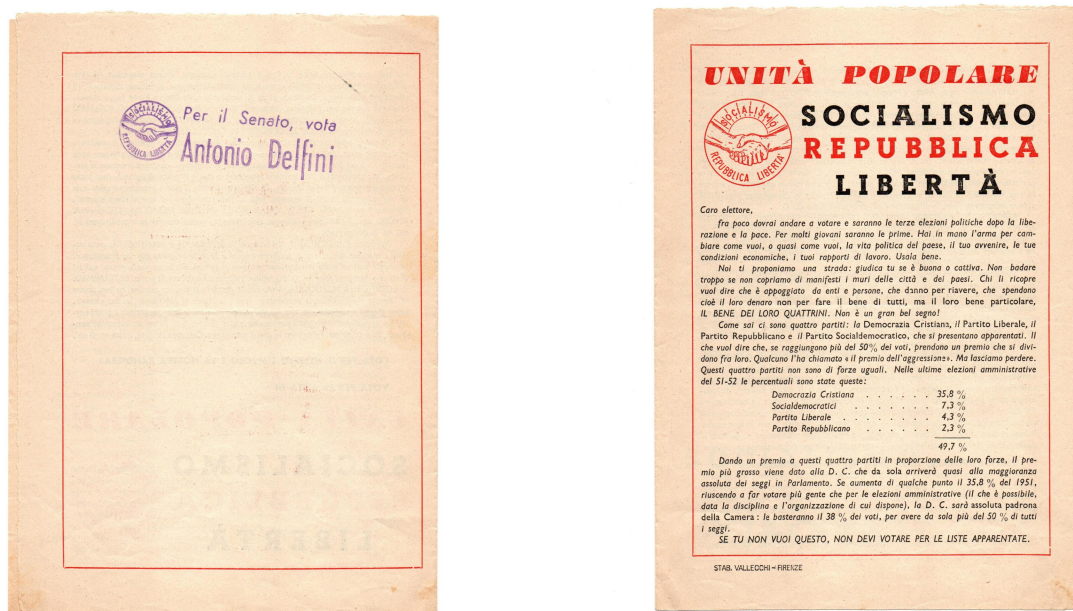


Fig. 5 e 6. Riproduzione fronte retro del manifesto elettorale di UP per il collegio di Viareggio. Il timbro personalizzato è stato apposto probabilmente dallo stesso Delfini.⁴²

⁴¹ A. Delfini, *Speranze di un conservatore*, «Il Nuovo Corriere», 29 aprile 1953, p. 1,2.

⁴² Si ringrazia il professor Giulio Ungarelli per avere messo a disposizione della mia ricerca anche questo volantino in originale, appartenuto a Delfini.

più di quanto dichiarato a Bilenchi.

Il partito Unità Popolare parteciperà alle elezioni, e Delfini la sosterrà non solo con il voto, ma anche con una candidatura nel collegio di Viareggio che rimarrà la sua prima e ultima esperienza di vero attivismo politico.

Il partito cui Delfini si presta si costituisce pienamente proprio nell'aprile 1953, due mesi prima del voto, e i suoi esponenti si trovano in maggioranza proprio in Toscana.⁴³ Delfini inizia a frequentarne alcuni, in particolare Pietro Pavolini, e proprio dalle sue frequentazioni nasce l'idea della candidatura. Delfini prende molto sul serio il suo ruolo, e tiene anche un comizio a Viareggio.

Un recente ritrovamento di Franco Contorbia ci permette di conoscere i contenuti del suo programma. Nell'edizione di Viareggio del «Nuovo Corriere», in data 21 maggio, infatti, appare una corposa intervista dal titolo *Il candidato Antonio Delfini illustra il suo programma elettorale*.⁴⁴

La redazione viareggina del «Nuovo Corriere» pone tre domande molto aperte, cui Delfini risponde con il solito misto di serietà e di impennate di sorprendente, quasi comica schiettezza. I contenuti tengono insieme, nell'ordine, la piccola storia della candidatura, alcune idee estrapolate quasi integralmente dal manifesto scritto due anni prima, e, nel finale, semplici e fattive proposte per la città di Viareggio. Le notizie più interessanti sono proprio quelle contenute nella parte iniziale:

Io non ho, propriamente, aderito al Movimento di cui sono candidato. Mi ci sono trovato a poco a poco. È dal novembre che pensavo di fare un giornalino contro la maggioritaria, i partiti governativi e la classe dirigente

⁴³ Dietro la sigla UP di fatto si univano esponenti del Movimento di Autonomia Socialista (Mas), e esponenti di Unione Rinascita Repubblicana (URR). Insieme a Giustizia e Libertà, rifondato da Carlo Cassola, rappresentavano il polo più agguerrito e compatto contro la legge truffa. Sulla storia di Unità popolare si veda Roberto Colozza, *Partigiani in borghese, Unità popolare nell'Italia del dopoguerra*, Franco Angeli, Milano, 2015.

⁴⁴A. Delfini, *Il candidato Antonio Delfini illustra il suo programma elettorale*, «Il Nuovo Corriere», 21 maggio 1953, p.4. Il testo in cui sono sintetizzati i punti forti del programma di Delfini era segnalato come introvabile da Cesare Garboli nella nota a *Speranze di un conservatore*, contenuta nella raccolta *Mas*. L'articolo invece esiste, ed è riportato da Franco Contorbia in appendice all'articolo *Su uno scritto disperso di Antonio Delfini*, in *Un'arte che non langue non trema e non s'offusca. Studi per Simona Costa*, Franco Cesati, Firenze, 2018 pp. 545-556. Qui, oltre a presentare il suo ritrovamento, Contorbia fornisce la più completa e aggiornata ricostruzione storico-filologica delle vicende intorno alla candidatura di Delfini del 1953 che sia stata fatta finora.

italiana; e di fondare una specie di club per la difesa delle libertà repubblicane. Però il giornale non potei mai farlo uscire perché mancavano i mezzi.⁴⁵

Sembra di ripercorrere la stessa trafila del *Manifesto*: un incontro fortunato e quasi casuale, un progetto letterario ad accompagnarlo, difficoltà economiche a insidiarlo. L'impegno contro la legge truffa e le vicende che lo caratterizzano, però, invece che raddoppiare le delusioni dell'esperienza dell'inascoltato pamphlet del 1951, la completano e la riscattano, chiudendo idealmente un cerchio. Quello, per riprendere Franco Contorbia, della «esaltante e dolorosa festa mobile»⁴⁶ del suo impegno politico dei primi anni Cinquanta. Infatti, la battaglia di Delfini, che pur non riesce ad essere eletto⁴⁷, si può dire sostanzialmente vinta, dal momento che la DC uscirà molto ridimensionata dalle elezioni del 1953, e non otterrà dunque il tanto agognato – e discusso – premio di maggioranza. La democrazia così come Delfini la concepisce è salva. In senso generale, invece, l'Italia e gli italiani sono tutt'altro che al sicuro.

1.3 La tentazione della cronaca: un giornalista mondano che non si diverte.

Nei primi anni Cinquanta la politica non è l'unica preoccupazione di Delfini, ce n'è una altrettanto urgente: mettere a frutto le proprie capacità e la propria rete di contatti per trovare un lavoro più o meno

⁴⁵ A. Delfini, *Il candidato Antonio Delfini presenta il suo programma elettorale*, cit.

⁴⁶ F. Contorbia, *Su uno scritto disperso di Antonio Delfini*, cit., p. 555.

⁴⁷ Se il non essere stato eletto interessa poco a Delfini, soddisfattissimo del risultato complessivo delle elezioni (e, perché no, anche della sua piccola manciata di voti), gli procura però un piccolo strascico polemico. Sulla «Settimana Incom Illustrata», il cui direttore Francesco Malgeri, aveva avuto anni prima dei contrasti con Delfini, appare, in data 18 luglio, un trafiletto intitolato *Un voto al minuto*. Qui si allude, spacciandola come curiosità elettorale, allo scarso successo di Delfini in termini di voti. Delfini scriverà una esilarante prosa di risposta e difesa, per sottolineare la pochezza – e, a ben vedere, l'infondatezza – dello sberleffo *ad personam*. Anche questa volta, troverà un aiuto nell'amico Bilenchi. Infatti, come ricostruito da Contorbia, e come ci testimonia una lettera inedita di Delfini a Bilenchi del 29 luglio, Delfini chiede all'amico di pubblicare il suo testo sul «Nuovo Corriere», «almeno per la Cronaca di Viareggio». Le speranze che «il fascista Malgeri» potesse pubblicare la replica sulla «Settimana Incom» erano infatti poche. Lo scritto apparirà il 4 agosto 1953 con il titolo *Storia di quindici anni*. Sempre nella stessa lettera Delfini promette a Bilenchi «alcune pagine di un mio diario post-elettorale», precisando però: «forse non ti andranno perché poco intelligenti e troppo ardite». Non ci sono in effetti riscontri di questa pubblicazione. Per la riproduzione di alcuni stralci della lettera a Bilenchi, contenuta nel Fondo Bilenchi del Centro per gli studi sulla tradizione manoscritta di autori moderni e contemporanei dell'Università di Pavia, si ringrazia la professoressa Gianfranca Lavezzi.

stabile. Se le difficoltà economiche cui si è già accennato sono senza dubbio il motore principale, non è da sottovalutare la sua voglia di mettersi alla prova, quando Delfini si mette in testa di diventare un cronista mondano. Sua intenzione, sfruttare finalmente una delle tante corde in cui vibra il suo talento e che però, a detta di Cesare Garboli, «non era una delle migliori in Delfini: quasi un sogno proibito».⁴⁸ In questo paragrafo cercheremo di capire cosa intendesse Garboli con la sua intuizione, e che rapporto ci sia tra le difficoltà del Delfini cronista e il suo smaccato *penchant* politico di quegli anni da un lato, dall'altro con il suo temperamento e le sue caratteristiche, che difficilmente potevano trovare un posto nel panorama giornalistico di allora.

È Delfini stesso a raccontarci come inizia la sua avventura da cronista:

Milano

Pioggia e pioggia. Appena arrivato, un amico, direttore di giornale, vuol provarmi come giornalista e mi invia a Busto Arsizio per il delitto di quel vecchio che uccise una povera serva. Mio fallimento giornalistico. Ma le mie indagini sono tali che in cuor mio credo di esser diventato un grande poliziotto. L'amico, direttore di giornale, mi umiliò incredibilmente. Ritengo che nessun scrittore italiano sia mai stato umiliato così come mi ha umiliato quel caro amico. Ma è da scusarsi. Egli ama, ama soltanto. Ama profondamente, radicalmente, appassionatamente il suo giornale. Di fronte all'amore io mi inchino. Quando si dice che in questo secolo non ci sono più amanti degni di tale nome...se penso al mio amico, penso...che non c'è più niente da pensare. Adesso capisco anche l'attaccamento che i rappresentanti della stampa italiana hanno per l'albo dei giornalisti. Sarebbe un po' come se i frequentatori impenitenti delle case di tolleranza, di fronte a un regime Merlin che durasse vent'anni, alla caduta di questo si chiudessero in un albo dei bordellisti o dei postribolari.⁴⁹

Negli ultimi mesi del 1951, Delfini parte da Viareggio e approda a Milano, dove il mondo dei periodici ha una certa vitalità. Non sappiamo esattamente chi fosse l'amico direttore, né se esistesse realmente,⁵⁰ ma le persone che frequenta nei mesi a cavallo tra la fine del 1951 e l'inizio del 1952 sono: Carlo Bo, Giacinto Spagnoletti sul versante letterario, Gian Carlo Fusco dell'«Europeo», Manlio Cancogni e il

⁴⁸ Cesare Garboli, Note ai testi, in *Mas*, pp. XXVIII.

⁴⁹ *Diari*, p. 333 - 334.

⁵⁰ A. Delfini, *Casotto*. Il testo, che mischia riferimenti autobiografici e invenzione, rimane inedito dopo essere stato rifiutato da Mario Pannunzio. Possiamo leggerlo integralmente però nei *Diari* di Delfini, pp. 332-333. Delfini infatti decide di accluderlo a quello che chiama *Nouveau Journal*, scritto a partire dal 1951.

solito Mario Pannunzio su quello giornalistico. L'esperienza non va bene, e Delfini si trova a rifiutare e ad essere rifiutato, in proporzioni come sempre difficili da stabilire. Lascerà Milano dopo qualche mese, salvo poi ritornarci ogni tanto per visitare qualche amico o sbrigare qualche altra piccola questione. Questo stralcio, al di là dell'attendibilità degli episodi più specifici, ci fa capire quale fosse l'opinione di Delfini sul giornalismo di quegli anni e, anche se la metafora utilizzata è estrema, e senza distinguo, ci offre una intuizione, polemica e risentita quanto si vuole ma arguta: caduto il regime, molti dei giornalisti che lo avevano sostenuto o comunque tollerato, si erano coalizzati, per rimanere a galla anche dopo un così netto mutamento dello *status quo*. Per capire meglio in che contesto vorrebbe inserirsi il Delfini già maturo, leggiamo una riflessione, ancora di Contorbia, sul giornalismo di quegli anni:

Dal momento che le collaborazioni ai periodici sono, di fatto spesso e volentieri trasversali, come si conviene a una *couche* un po' collosa, ispirata a regole non scritte di vicendevole protezione corporativo-consociativa che consentono a quasi tutti di stare dappertutto, la questione non è di poco conto. A fronte della curvatura filogovernativa che le elezioni politiche del 18 aprile 1948 imprimono alla grande maggioranza dei giornali italiani, non sorprenderà che il settimanale di attualità possa svolgere una funzione vicaria rispetto al giornale quotidiano, garantendo forme di pluralismo di per sé incompatibili con la disciplina di partito, di gruppo o di schieramento.⁵¹

Siamo in un periodo di equilibri precari, di bilanciamenti, di trame complesse, di pluralismi studiati ad arte, sui quotidiani così come sulla stampa periodica. E le riviste letterarie, asilo naturale di uno scrittore come Delfini, definito da Garboli «uno dei più imprevedibili pubblicisti del secolo»,⁵² proprio all'inizio dei Cinquanta, hanno una flessione quantitativa, e si trovano in un periodo di riassetto, che forse rispecchia in parte anche quello del panorama letterario stesso. Non a caso, quando Delfini invia lo scritto da cui è estrapolata la riflessione sul giornalismo, *Casotto*, Pannunzio si rifiuta di pubblicarlo

⁵¹ F. Contorbia, *Introduzione*, in *Giornalismo italiano, 1939-1968*, vol. 3, Mondadori, Milano, 2009, p. 111.

⁵² C. Garboli, *Prefazione*, in *Mas*, cit., p. XII.

sul «Mondo», dicendogli che i suoi riferimenti a persone e circostanze reali del panorama politico e giornalistico sono troppo precisi. Stessa sorte toccherà qualche tempo dopo a *La maggioranza*, che come abbiamo visto uscirà su un numero unico dello stesso Delfini.⁵³



Figura 4 Mino Maccari, S. M. Antonio Delfini veglia su Milano.
Inchiostro su carta, mm. 280x220, (1953 circa), [FD].⁵⁴

Malgrado tutte queste difficoltà, però, tra il 1951 e il 1955, Delfini riesce a pubblicare cinque cronachette, tra loro affini per tono, spirito e caratteristiche, e che sarà utile elencare in ordine cronologico: *L'orco balneare*, «Il Mondo», III, n. 32, 11 agosto 1951, p. 12; *Racconti d'estate*, «Il Mondo», III, n. 43, 27 ottobre 1951, p. 7; *Gli avventurieri del giornale*, «L'Illustrazione italiana», LXXXI, n.7, 1954, pp. 80-84; *La stagione a T.*, «La Chimera», II, 1955, n. 10, p.6; *Felice Viareggio*, «L'Illustrazione italiana», LXXXII, n.6, 1955, pp. 22-26.

⁵³ *La maggioranza* appare anche in «Il Rinascimento d'Italia», II, n.15, 27 aprile 1953, p. 3.

⁵⁴ L'immagine qui riprodotta è tratta da *Antonio Delfini. Immagini e documenti*, Scheiwiller, Milano, 1983, fig. 136. Qui si è mantenuta la datazione riportata sul catalogo, che è quello ufficiale della storica mostra tenuta a Modena in occasione del ventennale della morte di Delfini. Tuttavia, forse si potrebbe retrodatare al 1952, considerando che nel 1953 Delfini era già concluso da tempo la sua avventura milanese. Questa rappresentazione dell'amico come re imbronciato, e insoddisfatto, sembra più che altro uno schizzo rapido e istantaneo, fatto forse con Delfini presente.

Nel definire cronachette questi testi, si prendono in considerazione alcune caratteristiche comuni (e comuni al questo sottogenere giornalistico): descrizione di eventi mondani, taglio ironico-leggero, indugio su dettagli frivoli. Anche una certa dose di satira di costume è in genere non soltanto presente, ma anche gradita al destinatario ideale di questo tipo di letture. Si tratta però di una satira che, anche se corrosiva, generalmente non appesantisce il testo, che si mantiene quasi sempre di tono uniforme. Ed è qui che Delfini si (di)mostra diverso, anche questa volta, e difficilmente classificabile. Le sue cronachette partono in effetti con un piglio frivolo, e raccontano le avventure estive in Versilia, tra scrittori famosi che girano con nonchalance tra la gente comune, donne affascinanti e inavvicinabili, flirt e intrighi veri o presunti, industriali e finanzieri elegantissimi. Delfini però non riesce a tenere il tono frivolo perché sa, e non può fingere di non saperlo, che la vita ha due facce, sempre, anche nello splendore della luce estiva, e nello scintillio dei premi. La donna di buone maniere può non avere pietà, il ricco industriale potrebbe rivelarsi un imbrogliatore e farabutto, i migliori scrittori detentori, esattamente come gli altri, di un vasto campionario di miserie umane. Ma, soprattutto, ciò che rovina tutto, che inquina tutto, è l'intrigo politico, l'insinuarsi delle appartenenze, dei ruoli, delle cariche pubbliche, in ogni conversazione e in ogni scelta, finanche quelle dei liberi amori vacanzieri. Anche guardare una coppia a passeggio può scatenare un breve incubo a occhi aperti:

Una bellissima tedesca (di quelle donne del Reno che si vedevano in Versilia ai tempi dell'imperatore Guglielmo) mi passò davanti lasciandomi il fiato sospeso. Le stava al fianco un magro giovane emiliano col distintivo del Msi. Mi voltai a guardarla di dietro: la bellissima donna aveva stampigliato in bianco sulla schiena nuda e abbronzata uno scudo crociato.⁵⁵

Delfini attiva qui uno dei suoi dispositivi visionari, che sa innescare al momento giusto in scenari di piano, minimale realismo, accrescendo così lo sconcerto del lettore. Ricorderà questo schema di

⁵⁵ A. Delfini, *L'orco balneare*, «Il Mondo», 11 agosto 1951, p. 12. Il testo è ripreso anche in *MPCCAS*, p. 158-162. La citazione si trova a p.158.

traumatico passaggio immaginifico nel 1956, nella prefazione alla riedizione di *Il ricordo della Basca* (cui sarà dedicato il prossimo capitolo). La deformazione fantastica questa volta riguarda proprio le fattezze di Mario Pannunzio, nel momento in cui inizia ad affermarsi a Roma come giornalista:

Adesso devo andare mi disse ancora mi aspettano al giornale, addio. Nell'andarsene mi parve aprisse una piccola coda di pavone. Fu un'illusione: non poteva questo mio grande amico portarsi dietro una coda di pavone. (Però dieci anni dopo, diventato uomo politico di primo piano sociale, ma non popolare, aveva dietro di sé una grande coda di pavone. Ce l'aveva sul serio. Come si accorgeva che lo guardavo, egli apriva la sua coda grande e multicolore. Poi mi guardava soddisfatto sotto i baffi che non portava).⁵⁶

Gli incubi delle cronachette mondane, oltretutto, non riguardano solo la politica, si radicano ancora più in profondità, nella percezione di una metamorfosi dei costumi:

Il tipo del vero gentiluomo, da queste parti, è quello dell'orco delle favole. Si dice iscritto nell'albo d'oro della nobiltà, ha molto denaro, è ingannato dalla moglie (l'orchessa), e l'espressione del suo viso ricorda quella del porco e del rospo. Corrompe ragazze e ragazzi, i genitori dei quali vanno fieri di avere, in qualche modo, sia pure indirettamente, una relazione con l'orco. Voi potete sentire la grassa e cinquantenne signora Y dire: "Mia figlia stanotte era al sicuro...quella cara bambina...era in automobile con l'orco".⁵⁷

Qui tono è sereno, il contenuto terribile, soprattutto considerando che si tratta dell'*explicit* del testo. L'ultima immagine che portiamo con noi è quella di un personaggio rispettabile che si aggira con buone maniere a sedurre ragazzine. Impossibile non pensare alle decisive osservazioni, a cavallo tra etica ed estetica, che Delfini svilupperà qualche anno dopo, ancora una volta nella prefazione a *Il ricordo della Basca* (1956):

⁵⁶ Id., *Introduzione*, in *Il ricordo della Basca*, Nistri Lischi, Pisa, 1956, p. 70.

⁵⁷ Id., *L'orco balneare*, cit. In *Mas*, p. 162.

Tentativi di rompere i rapporti col disumano, ne avevo sempre fatti. La Società correva verso l'assoluta inumanità. Si inaugurava l'inumanesimo italiano, che nei giorni in cui scrivo è arrivato, sembra, a una sua concreta stabilizzazione, col concorso del partito politico, la cui aggettivazione fu nel passato la massima espressione umana dell'umanità. Ma ciò che io combatto e col quale intendo rompere ogni rapporto è il disumano. Intendo con inumano ciò che è contrario all'umano, che non essendo più umano è tuttavia incluso nell'umano. Insomma l'inumano è un uomo che finisce, o può finire, all'inferno. Il disumano è invece ciò che è fuori dall'umano (né umano né inumano) e che trova in certi esseri la possibilità di vestirsi da uomo, da donna, da cane o da palla di stagnola. In poche parole: è il diavolo. Il disumano può circolare fra noi, per via della nuova moda italiana dell'inumanesimo. Il disumanò può circolare, ripeto, travestito da essere umano; può circolare, però soprattutto, nell'aria, nelle parole, negli oggetti, nel disegno degli architetti, nei frutti degli speculatori inumani. Per esempio, un sindaco della Capitale fa fare o lascia fare ignobili speculazioni edilizie. Fin qui è inumano. Il disumano, l'invincibile disumano, comincia dopo: quando le case sono fabbricate; quando le famiglie cominciano ad abitarle; quando il tempio è stato costruito e le preghiere dei fedeli cominciano a circolarvi sorde, creandovi strane luci giallastre; quando le prospettive delle nuove strade ci fanno circolare con un pensiero menzognero della verità; quando il colore della luce, di quella che noi crediamo luce, ha un colore che non è più luce; [...] ⁵⁸.

A questo stralcio bisognerebbe dedicare uno studio apposito, tanta è la sua densità immaginifico-concettuale. Nel Delfini migliore le immagini, per quanto stilizzate, i concetti per quanto accennati, stanno sempre per qualcos'altro, di molto più profondo, e, soprattutto, di sedimentato, di meditato. Delfini ha un modo tutto suo di raffigurarsi l'Italia degli anni Cinquanta, un sogno con dentro un incubo (o anche il contrario). Di sicuro qualcosa sta cambiando per sempre, e lui, con eleganza, senza il piglio da uomo maturo che non capisce più il mondo, quanto piuttosto con uno sguardo da filosofo un po' allucinato, non può fare a meno di ritornarci spesso. Anche in testi che parlano di altro e che nascono con tutt'altro scopo. È il caso appunto della *Prefazione*, è il caso delle cronachette degli anni Cinquanta che proprio per questo, per ritornare a Garboli e al sogno proibito, perdono quasi immediatamente in fase di scrittura leggerezza e freschezza. Più che cronache mondane diventano auscultazioni, registrazioni di decadenza, ancora reversibile, ancora di superficie, ma pericolosa. Difficile non pensare alle meditazioni di Pier Paolo Pasolini, cui in effetti anche Garboli associa questi scritti definiani:

⁵⁸ Id., *RB*, cit., p. 102-103.

Molte delle idee e dei furori che infiammano qua e là questo libro risentono della sua vicenda personale, ma non smettono per questo di avere valore. Delfini ha denunciato e diagnosticato, prima ancora di Pasolini, lo scempio che una strategia di sviluppo industriale programmato in tempi dissennatamente brevi, e un capitalismo selvaggio, miope, assassino, produttore infaticabile di corruzione e di criminalità, hanno fatto del nostro paese. Non è vissuto abbastanza per conoscere il peggio, ma ha fatto in tempo a preconizzare, come lui diceva, il disumanesimo italiano.⁵⁹

Già nel 1983 Rosetta Loy si era resa conto di come Delfini avesse in un certo senso anticipato i discorsi sulla modernità poi pienamente sviluppati dal Pasolini degli anni Settanta:

In politica si potrebbe definirlo un anarchico araldico, ma anche uno che sentiva il tempo come un raddomante. Nel '56 Delfini è colpito da un'idea: l'«inumanesimo» italiano. Quasi un folle visionario, uno scrivano che dal buco della sua finestra guardi fuori i roghi e le stragi. In realtà, uno scrittore che negli anni cinquanta coglie, con vent'anni d'anticipo, l'assatanamento della società italiana e, sotto il volto allora euforico del neocapitalismo vincente, vede affiorare qualcosa di sordamente criminale. In anticipo di vent'anni sullo stesso Pasolini, che infatti gli farà assegnare postumo, nel 1963, un Premio Viareggio. Un disumano che circola nell'aria, nelle mode, nei progetti degli architetti.⁶⁰

A questo proposito, il testo forse più utile è *Felice Viareggio*. La bella città balneare, che Delfini frequenta praticamente da sempre, sta naufragando come tutto il resto del paese verso l'impersonalità della speculazione edilizia. Il cronista in vacanza racconta dettagli storici, delicati accenni pittoreschi, simpatizza coi viareggini, ma la parte più intensa dello scritto inizia dopo, con le riflessioni urbanistiche:

Qui il musicista Pacini meditò Saffo, diceva una piccola lapide di fronte alla palazzina che la guerra aveva danneggiata ma non distrutta.

Ebbene, autentici campioni dell'indifferenza, hanno demolito la palazzina. Per metà è stata costruita su dieci piani e l'altra metà, su un piano solo, a capannone, per ospitarvi qualche automobile. Sembrerebbe una follia: ma non è. Chi ha visto la piazzetta prima della guerra, non può farsi un'idea di come fosse. Non c'è fotografia che possa ridarcene l'immagine. Era il principio di uno stile.

⁵⁹ C. Garboli, *Prefazione*, in *Mas*, cit., p. XIII. Garboli qui si riferisce in particolare proprio alla striscia di scritti dell'inizio di inizio anni Cinquanta, di cui oltretutto ravvisa i profondi legami tematici con il *Manifesto* del 1951.

⁶⁰ Rosetta Loy, *Delfini prima di Pasolini*, «L'Unità», 4 marzo 1983; il testo si legge anche in *Antonio Delfini*, «Riga» n.6, cit., pp. 271-273, con titolo *Appendice su un caso di eroismo*.

La vecchia Viareggio era stupenda. Istitivamente, gli abitanti l'avevano perfettamente intonata al paesaggio. Persino il molo era un particolare capolavoro con l'artistico semplice faro (anch'esso demolito e sostituito con un mostruoso grosso tubo). Ad ogni modo, il rifacimento dei moli e il porto non sono brutti (troppo bella è la natura intorno!), ma la poesia, che era assoluta, è stata deturpata, cancellata, come se dell'*Infinito* di Leopardi, ci fosse tramandato un frammento con l'intercalazione di parole bislacche.⁶¹

Difficile non pensare alle dimostrazioni del Pasolini del documentario «La forma della città»⁶² che, vent'anni dopo, nel 1974, copriva con le mani, da lontano, gli scempi architettonici sul litorale laziale. Difficile non cogliere, anche qui, in una cronachetta (neanche delle più ispirate), nella sua riflessione sull'indifferenza alla base della cultura urbanistica contemporanea, legami con una visione più generale, e con il discorso sull'inumano citato in precedenza.

La vena polemica di Delfini, la sua attenzione alle scelte morali degli individui, sfociano nel suo interesse politico, e al tempo stesso gli offrono – e in queste cronachette si vede bene, come capiremo meglio quando affronteremo la raccolta *Misa Bovetti* – nuove suggestioni narrative. Suggestioni che forse turbano e confondono il Delfini giornalista mondano, ma offrono spunti preziosi allo scrittore.

Per riannodare i fili del discorso saranno utili le parole di Giulio Ungarelli, provocatorie per ammissione quando furono scritte, non così tanto se rilette oggi:

Delfini scrittore civile? La proposta può apparire indebita ed insieme provocatoria. Nessuno scrittore più di Delfini ci sembra lontano dagli atteggiamenti, dall'immagine dell'*homme de lettres*, che si è soliti definire 'civile' o se si vuole, in un'accezione più moderna, 'impegnato' nelle battaglie e nelle polemiche politico-sociali. Eppure, nessuno scrittore come Delfini ha perseguito con più ostinazione – quasi con rabbia – una sua polemica civile tutt'altro che astratta, ma concreta pur nell'apparente paradossalità. Solitario, Delfini ha coniugato il suo essere scrittore con una ingenua, primitiva passione politica: passione politica come passione di cose e di vita, passione tutta intessuta di quella singolare contaminazione tra vita e letteratura, fra privato e pubblico, che è poi uno dei segni distintivi della sua opera di scrittore.

Si può anzi affermare che all'origine della sua 'vocazione' letteraria vi sia proprio questa peculiare passione politica, assunta dapprima in una sorta di eroicizzazione storica: al giovane Delfini le letture storiche, le cronache modenesi risorgimentali suggerivano spazi di libertà, desiderio di cose nuove, di imprese, di fuga dalla

⁶¹ A. Delfini, *Felice Viareggio*, «L'Illustrazione italiana», LXXXII, n.6, 1955, pp. 22-26:26. Il testo appare su *Mas*, pp. 193-197:196, 197.

⁶² «La forma della città» andò in onda su Rai1 il 7 febbraio 1974. È possibile vederlo integralmente al seguente link: <https://www.teche.rai.it/2015/01/pasolini-e-la-forma-della-citta-1974/>

mediocrità quotidiana, dalle piccole miserie della realtà provinciale: la storia si trasformava per Delfini in un dominio dell'immaginario, quell'immaginario da cui avrebbe poi mosso il suo mondo di narratore.⁶³

⁶³ Giulio Ungarelli, *Antonio Delfini scrittore civile*, in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, a cura di Cinzia Pollicelli, Mucchi, Modena, 1990, pp. 149-155, p. 149. Il testo di Ungarelli, come gli altri interventi, è del 1983.

Capitolo II. Una nuova prima edizione: *Il ricordo della Basca* 1956.

*Sono molto più giovane del vecchio che
immaginavo all'età di venticinque anni.*

A. Delfini, Introduzione a *Il ricordo della Basca*

2.1. Interviste, opinioni, lettere agli amici.

Il conte Francesco Fédula è l'amante della signora Basciughetti.

Lui è un uomo alto, e anche grosso. Ha 35 anni e porta dei baffi biondo rossicci un po' alla maniera di Guareschi. Va male a cavallo (ma ci va). Di antica famiglia, non è conte e non è ricco. Veste male non per snobismo, ma perché non ha i mezzi per vestirsi bene. Non è conte perché nella sua famiglia, da secoli, caduti al rango di benestanti per bene di campagna, nessuno ha mai pensato (o se l'avesse pensato non ne avrebbe avuto i mezzi) di farsi assegnare da qualche re o principe una patente qualsiasi di nobiltà).

È considerato poeta da un gruppo di critici cosiddetti ermetici. Versi suoi noti sono:

Cala l'ombra della sera

La bagnante di velluto

Sulle gambe tien la luna

Ed il cane – con i pesci – latra.

Per quanto i suoi versi siano estremamente oscuri, la critica ermetica lo battezzò poeta, vent'anni orsono, al tempo del regime fascista, perché i maggiori dissero: "Fra noi c'è bisogno di un conte". Grande fu naturalmente il disappunto di costoro quando, dopo aver rovistato nelle carte della consulta araldica si accorsero che il Fédula era privo di patente. Questo fu la ragione per cui il Fédula, che tante promesse offriva prima della guerra, si trovò ad essere *dimenticato*. Però, anche nei manuali di letteratura contemporanea⁶⁴

Siamo nel 1953. Delfini tratteggia sulle pagine del diario il profilo del protagonista possibile di un racconto o di un romanzo. È un esercizio che fa spesso, salvo poi lasciare questi personaggi sospesi, in cerca di un autore che non potrà essere lui. In Francesco Fédula, così esile da autodistruggersi dopo mezza pagina, però, Delfini travasa elementi autobiografici importanti, e lo fa da una postazione temporale, quella della metà degli anni '50, in cui inizia a riflettere e a riorganizzare in modo più coerente la propria esperienza di scrittore. Con ironia, amarezza, finto distacco, ma anche con la consapevolezza di qualche risultato raggiunto.

⁶⁴ A. Delfini, *D27-61*, cit., pp. 344-45. L'ultimo periodo non è concluso.

La vicenda esemplare di questo personaggio, forse mal costruito, con pezzi di sé e pezzi di scrittori incontrati nella movimentata Firenze anni Trenta, è importante per due ragioni: intanto, ci aiuta a fotografare l'autopercezione (e la realtà effettiva, per molti versi) di Delfini in quel 1953. Inoltre, ci offre la misura di quella carica introspettiva che di lì a tre anni porterà Delfini a concepire il testo cui sarà dedicato questo capitolo: la *Prefazione* a *Il ricordo della Basca*. I capoversi finali del brano qui riportato rappresentano quasi un possibile avvio, un'accordatura di strumento per il testo che tre anni dopo segnerà irrimediabilmente l'avventura letteraria e – a ragione o a torto – la lettura critica dell'intera opera di Delfini.

Nelle prossime pagine entreremo dietro le quinte, nella genesi del testo, ma anche nei dati di realtà e nelle fonti di ispirazione diretta e indiretta che lo hanno costruito nel tentativo di comporne, per deduzione, anche una lettura critica.

Prima di avventurarci però in questo tentativo, sarà bene fotografare più da vicino Delfini a metà del decennio.

Esauriti gli slanci politici, Delfini pensa nuovamente a cosa fare da grande: gli succede ciclicamente, e anche in questo periodo gli vengono molte idee, acute e non sempre praticabili.

Gli anni Cinquanta per lui – come e più dei vent'anni precedenti – sono come un nodo di scambio che si biforca su due binari paralleli: quello morto, dei progetti vagheggiati e falliti, e quello del suo percorso letterario vero e proprio, gli incontri fortunati, le numerose collaborazioni con i giornali, i riconoscimenti, le pubblicazioni editoriali.

L'istantanea di Delfini alla metà degli anni Cinquanta fotografa con nitidezza questa divaricazione, che proveremo a mostrare con un esempio.

Sogno ricorrente è per lui strutturare una collaborazione seria con «Il Mondo» di Mario Pannunzio, in un eterno ritorno e in una circolarità di aspirazioni e di punti di riferimento che è un po' il modo in cui la sua mente funziona, una visione delle cose.

Nel folto epistolario con Pannunzio, che va avanti per più di un ventennio, troviamo una cartolina e una lettera, rispettivamente del 1952 e del 1953, in cui Delfini si propone come cronista mondano, inviando dei pezzi.⁶⁵

Pannunzio nega entrambe le volte la pubblicazione:

Caro Antonio,
il tuo articolo è molto divertente, ma purtroppo non posso pubblicarlo. Mi costerebbe non so quante querele! Come stai? Mandami presto qualcosa di meno pericoloso. Ti abbraccio. Tuo Mario.⁶⁶

Caro Antonio,

l'articolo che mi mandasti l'anno scorso era sì inventato, come dici, ma pareva vero. Pareva cioè un pezzo di "cronaca", con fatti e persone reali, o appena appena deformate. L'articolo che mi hai mandato giorni fa non mi pare adatto per il "Mondo". E non mi riesce per lettera spiegarti il perché. Mandami un bel racconto, anche lungo. Questo voglio da te, che tu sia uno scrittore, e soltanto uno scrittore. Affettuosi saluti.
Tuo Mario.⁶⁷

Malgrado il tono amichevole, Pannunzio *sa* che questo progetto ha un che di velleitario, di poco adeguato alla realtà della sua rivista.

In effetti il Delfini cronista quando racconta non conosce diplomazia, conosce solo ciò che vede, e la lente deformante (o meglio, ad altissima risoluzione) attraverso cui lo filtra. La sensazione però è che questo non sia l'unico problema: Pannunzio chiede all'amico di mandare «un bel racconto, anche lungo. Questo voglio da te, che tu sia uno scrittore, e soltanto uno scrittore».

⁶⁵ Le lettere tra Delfini e Mario Pannunzio sono state consultate e acquisite in due sedi diverse: dapprima, consultando il Fondo Delfini alla Biblioteca Estense di Modena (qui indicato con la sigla *FD*); qui tra le carte dello scrittore, oltre alle lettere di Pannunzio, sono conservate anche le minute di Delfini. Più tardi, la documentazione è stata integrata presso l'Archivio Storico della Camera dei Deputati di Roma, Fondo Mario Pannunzio (da qui *fMP*). Acquisito nel 1988, il Fondo contiene lettere, cartoline e manoscritti di Delfini, sia nella cartella a lui intitolata, sia in quelle relative alle riviste «Caratteri», «Oggi» e «Il Mondo». Un'ampia selezione di lettere che coprono tutto l'arco della lunga amicizia tra Pannunzio e Delfini è stata pubblicata nel fascicolo monografico su Delfini «Riga» n.6, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Palazzi, Marcos y Marcos, Milano, 1994.

⁶⁶ Da una lettera di Pannunzio a Delfini, inviata da Roma il 27 agosto 1952, [*fMP*]; [*FD*].

⁶⁷ Da una lettera di Pannunzio a Delfini, inviata da Roma il 5 gennaio 1953, [*fMP*]; [*FD*].

Per Pannunzio Delfini merita di sicuro una sorta di riguardo dovuto all'età e alla vecchia amicizia ma, a ben vedere, non una fiducia aprioristica nella possibilità che tiri fuori qualcosa di buono e di integrabile nel giornale.

Si ripete così, tra il 1952 e il 1953, la «brutta storia» da cui Delfini di lì a poco prenderà le mosse del suo scritto più famoso: l'*Introduzione*, appunto, a *Il ricordo della Basca*. Il Pannunzio degli anni Cinquanta non è poi così differente da quello degli anni Trenta, che trattava Delfini come l'«apocalittico» (per giunta un po' eccentrico) e sé stesso come l'«integrato» (anche se sapientemente riluttante). Negli anni Trenta, Delfini, che con lui aveva condiviso vacanze viareggine tra mondanità e aspirazioni più alte, gli aveva mostrato, forse troppo, le sue pigrizie e le sue debolezze: vent'anni più tardi Pannunzio non ha dimenticato, e il solo Delfini che riesca a figurarsi come credibile, fosse solo per l'innegabile talento, è quello che di mestiere fa lo scrittore: in pratica, proprio ciò per cui Delfini, con dolore e con punte di fiera, non trova un punto di equilibrio (almeno, non nel modo che intende l'amico).

Ancora una volta Delfini incassa e, travolto da gravi incombenze familiari, rinvia la partita con Pannunzio. Il triennio 1954-1955-1956 lo vede infatti impegnato, insieme a sua sorella Bianca e sua madre, con vendite, cambiali e ipoteche, frutto di una gestione poco oculata del grande patrimonio di famiglia da parte di quei «mercanti, avvocati, banchieri»⁶⁸ che, insieme alla fauna parmense in cui nasce e fiorisce l'insidiosa Luisa B., ultima donna vagheggiata da Delfini, daranno linfa qualche anno dopo all'invettiva delle *Poesie della fine del mondo*.

I Delfini avevano delegato la gestione del patrimonio a questi personaggi, talora dubbi, perché nessuno in famiglia sapeva o voleva prendersene carico. Il compito di amministrare il patrimonio sarebbe toccato proprio al figlio maschio, che in effetti se ne occupa, ma solo nella misura in cui, da un certo

⁶⁸ Antonio Delfini, *Noi minacciamo di fare la guerra*, in *Poesie della fine del mondo* [1961], a cura di Irene Babboni, Einaudi, Torino, 2013, p.221.

punto in poi, liquidare tutto diviene un'esigenza, una forma di sollievo, di sicura (piccola) rendita nella perdita.

I primi mesi del 1956 sono quelli degli incontri con gli avvocati e i notai, delle firme, delle crisi di sconforto di una madre e di una sorella che si sentono mancare il terreno sotto i piedi.

Sono i mesi del coraggio di Delfini, che dopo la malinconica e definitiva vendita della villa di famiglia a Disvetro di Cavezzo, approda da solo nella Roma degli scrittori, della dolce vita, dell'Italia che cresce anche troppo in fretta per i suoi gusti. In un'intervista apparsa il 22 aprile su «La Fiera Letteraria», Delfini prova a spiegare, tra depistaggi brillanti e verità malinconiche, le ragioni di un trasferimento così tardivo:

Avrei voluto fare dell'attività giornalistica, ma sono sempre stato sabotato dagli amici – forse giustamente – con la scusa che ne sono incapace. Vorrei abitare a Napoli, che reputo l'unica città capace di offrire un massimo di libertà all'uomo, ed invece ho sempre vissuto a Modena con la nostalgia di una provincia che non riesco più a rivivere. E non pensi ad una mia ubbia, perché città come Modena di 100 mila abitanti, sono molto meno vitali di quando ne avevano quarantamila. Inoltre dal 1945 non vedo più nessuno, sicché l'ambiente letterario fiorentino mi sfugge quasi completamente. Speriamo meglio con quello romano. Devo però dichiarare che contrariamente a quanto mi diceva Moravia nel 1932, quando si lamentava per l'assenza d'una società letteraria in Italia, io credo che questo sia un bene.⁶⁹

Lo spostamento a Roma assume per il momento la forma di un tentativo, di una prova, solleva ricordi, chiama bilanci. Il moto del pensiero è nevrotico come sempre, la speranza viene distrutta dal disprezzo della decisione presa, il personaggio scelto come alter ego/bersaglio istantaneo è questa volta Alberto Moravia, che ingenuamente crede all'utilità della cosiddetta società letteraria.

Questo stralcio di intervista – una delle poche rilasciate da Delfini – ci mostra un travaglio di pensiero e di scrittura proprio, come vedremo, dei primi mesi romani. La macchina dei ricordi si è messa in moto, le vicende di trent'anni nella *società letteraria* urgono per essere richiamate alla memoria e raccontate

⁶⁹ G.A. Cibotto, *Delfini sogna Napoli e lascia Modena*, «La Fiera Letteraria», 22 maggio 1956, p. 1.

in una forma che sia giusta tanto per il contenuto che per un'occasione editoriale che si presenta, come vedremo presto, inaspettata.

Ma torniamo per un attimo alla concretezza di quei giorni dell'inverno 1956.

Ad accogliere Delfini a Roma c'è una manciata di veri amici, uno su tutti il giovane critico viareggino Cesare Garboli, che si dà attivamente da fare per trovargli un alloggio.⁷⁰ Dopo vari ripensamenti, Delfini si decide proprio per una casa ai Parioli scovata da Garboli, in Via Scarpellini 12.

Siamo questa volta agli inizi di febbraio, nei giorni della famosa nevicata che sorprende Roma, e la rallenta per qualche giorno:

Come è brutta la neve a Roma! Sembra che non sia nemmeno bianca. Poi sono andato in Piazza Euclide. Siamo in pieno Kafka senza fantasia. Tragiche strade queste dei Parioli, con la neve e senza le automobili, i filobus, ecc. – Che miseria la Capitale! Sono tornato a casa, e in mancanza d'altri argomenti mi sono sdraiato e addormentato. Alle 8 ho fatto varie telefonate, ma nessuno ha risposto. Solo all'«Espresso» mi ha risposto qualcuno. Ha detto che son tutti (Benedetti e Cancogni) fuori. Ho lasciato il mio nome e il mio numero di telefono. – Sono tornato all'American bar a cenare. Ci si mangia abbastanza male. Volevo andare al cinema Archimede ma era chiuso. Sembra di essere in un paese dimenticato (e siamo a Roma!). Sono rincasato alle 22,30. – Ho cambiato posto al letto, poi mi sono accorto che era peggio. Sono tornato a metterlo com'era.⁷¹

Le insofferenze non mancano, la sensazione di ennesimo buco nell'acqua nemmeno: gli amici degli anni Trenta, i vecchi amici, ora animatori culturali e grandi firme della capitale, non possono o non vogliono rispondere. Roma è una grande città composita. Tuttavia, al disagio iniziale, proprio in quei mesi fa da contraltare una delle avventure editoriali più interessanti di un intero decennio di letteratura italiana: la nuova edizione del *Ricordo della Basca*.

⁷⁰ Delfini appunta nei diari, il 22 gennaio: «Ho ricevuto lettera da Ces. Garboli: mi sta trovando casa a Roma»; e ancora, il 24: «Alle 12 mi ha telefonato Ces. Garboli da Roma. Mi ha proposto un appartamento ai *Parioli* a L.40.000 al mese. Io l'ho accettato. Lui darebbe il primo anticipo, ma io, domani, li manderò un assegno di 80.000, come caparra per due mesi. È stato gentilissimo. Alle 17 abbiamo avuto il rogito», *D27-61, cit.*, pp. 357-58.

⁷¹ *D27-61, cit.*, p. 361.

Il ricordo della Basca è la raccolta di racconti, già apparsi quasi tutti su rivista, pubblicata nel 1938 per i tipi dei Fratelli Parenti di Firenze. Delfini aveva affidato il manoscritto alle cure di Alessandro Bonsanti, che decise di collocarlo nella «Collezione di letteratura».

Il ricordo della Basca nella sua prima edizione anteguerra, comprende dieci racconti, e ancora oggi, appare il lavoro più compiuto di Delfini, quello più riconoscibile secondo i canoni letterari: una raccolta di testi in cui circola la stessa aria, la stessa atmosfera rarefatta in cui si muovono – sarebbe più giusto dire si stagliano – personaggi abbozzati ma incisivi, stilizzati ma memorabili. Le circostanze sono minime, le trame larvali, le premesse annunciano quasi sempre uno snodo, uno scoppio di energia che raramente arriva e si spegne in un nostalgico sfumato.

Questi racconti si fanno notare da Roma a Firenze, sono recensiti e apprezzati, non senza qualche riserva o cautela, da alcuni tra i più importanti critici e scrittori del tempo. Questo successo, di critica più che di vendite (Parenti tira poche centinaia di copie per ciascun volume della sua collana), è un punto d'approdo importante per Delfini, e segna il suo ingresso con passo deciso nel canone novecentesco più di quanto non abbiano fatto la sua prova precedente (le prosette di *Ritorno in città*, del 1931) e di quanto farà la successiva, il flusso di poesia automatica del *Fanalino della Battimonda* (1940).

Il primo lavoro compiuto, però, è anche l'inizio di un'*impasse*, di una rinnovata difficoltà a relazionarsi con i generi canonici, e forse con la propria immagine di scrittore.

Scambiato, anche da grandi intelligenze come quella di Montale o di Moravia, per un autore cucito all'interno della provincia modenese; sconvolto, come vedremo, dalle circostanze pubbliche e private vissute negli anni del fascismo prima, durante la seconda guerra mondiale poi, Delfini fatica per molti anni a trovare un baricentro, ad avere la mano sicura e ferma e il tempo necessario per un'altra prova d'autore corposa, fruibile, a suo modo classica, come appunto *Il ricordo della Basca*. Il *Ricordo* resta lì,

come un unicum, come una zavorra di cui urge liberarsi dopo quasi un ventennio passato a cercare di costruirsi una voce a partire da quei bellissimi racconti.

Nel capitolo precedente abbiamo visto alcuni di questi tentativi, mettendo a fuoco la stagione degli slanci politici, e dello stratificato, geniale pamphlet del *Manifesto per un partito conservatore e comunista*; ci siamo districati negli argutissimi scritti politici, nelle cronachette mondane con doppio fondo polemico, nelle lettere piene di spunti e di *vis*, che mostrano uno scrittore dispersivo ma vero, un talento che anzi ha trovato una forma originalissima proprio in quella che poteva sembrare la sua debolezza: la confusione sostanziale, lo sconfinamento performativo e percettivo tra vita vissuta e vita scritta; la costruzione letteraria totale che coincide in modo enigmatico e straziante con nessuna costruzione.

Il primo a non rendersi conto di questa fisionomia ormai inconfondibile, però, è lo stesso Delfini, che probabilmente va a Roma perché vuole vivere di più e scrivere di più, forse avere maggiori riconoscimenti, in un misto di consapevolezza della strada fatta, e di bisogno di un pubblico di lettori e di colleghi disposto a dirgli che l'ha fatta davvero.

Falliti i contatti con gli amici di ieri, però, Delfini non sa dare forma a questo slancio.

Sarà Cesare Garboli, il nuovo, giovane amico, pieno di stima per l'ingestibile maestro arrivato da Modena, a mettere in moto le cose, accompagnato da un altro maestro, non ingestibile ma altrettanto singolare.

2.2 Niccolò Gallo: un amico fino al minimo dettaglio.

Nel 1955, la piccola casa editrice pisana Nistri-Lischi, guidata da, Luciano Lischi, figlio del fondatore,⁷² lancia la sua prima collana di narrativa: «Il Castelletto». Il responsabile del progetto è

⁷² Salvo errore, il solo volume dedicato alla casa editrice è il memoriale di Luciano Lischi: *Piazza del Castelletto. Ricordi di un editore*, Nistri-Lischi, Pisa, 2006.

Niccolò Gallo, già talentuosissimo collaboratore “informale” di Giorgio Bassani nell’esperienza di «Botteghe Oscure», e critico letterario militante su riviste come «Società» e «Il Contemporaneo», entrambe legate al Pci. Gallo, che nel 1959 sarà chiamato da Vittorio Sereni a dirigere una delle collane più importanti della letteratura del Novecento, «Narratori Italiani», con cui Mondadori proverà a conciliare qualità e alte tirature, a metà decennio ha idee forti, raffinate, ben strutturate su cosa sia la letteratura *meritevole*: di cure, di attenzioni, di riconoscimenti anche. L’esperienza con Nistri-Lischi gli offrirà l’occasione di aprire un suo primo personale laboratorio, in cui seguire i testi dall’individuazione alla pubblicazione, passando per quell’iter artigianale e visionario che è la composizione dell’oggetto libro.⁷³ Gallo, a sua volta, offre a Delfini l’occasione editoriale di cui ha bisogno una volta stabilitosi a Roma.

Lo studio delle carte inedite della casa editrice Nistri-Lischi, conservate presso l’Archivio di Stato di Pisa [d’ora in poi *ASPi*], mi ha permesso di entrare nel laboratorio del «Castelletto». Di particolare interesse, in questo senso, è la corrispondenza scambiata soprattutto nel biennio 1955-1956 – con una coda nel 1957, tra Niccolò Gallo e Luciano Lischi, di cui si è scelto di riportare integralmente, in appendice al capitolo, le lettere dedicate alla collaborazione con Delfini.

Il primo riferimento alla possibilità di reclutare Delfini arriva in una lettera di Gallo a Lischi del 4 febbraio 1956, al termine di un elenco di possibili iniziative volte a dare linfa a una collana nata sotto il segno dell’entusiasmo, ma anche di grandi problemi di catalogo e di distribuzione:

4) Altra cosa a cui pensare. Delfini ha dato a Vallecchi due libri: *La Rosina perduta* (racconti) e *Il Ricordo della Basca* (idem), quest’ultimo già pubblicato da Parenti, “Letteratura”, nel 1941 [sic.] ed esauritissimo. Credo che sarebbe disposto, perché con Vallecchi non è in tenero, a ritirare il secondo (*Il ricordo della Basca*). Ti sentiresti

⁷³ Su Niccolò Gallo editor, fondamentale il contributo di Gian Carlo Ferretti, *Storia di un editor: Niccolò Gallo*, Il Saggiatore, Roma, 2015. Per approfondire le sue idee critiche e la sua visione della letteratura, invece, indispensabile *Scritti letterari di Niccolò Gallo*, a cura di Ottavio Cecchi, Cesare Garboli, Gian Carlo Roscioni, Il Polifilo, Milano, 1975. La raccolta offre un panorama quanto più possibile completo – gran parte del lavoro di Gallo avviene nel dietro le quinte di un dialogo fittissimo con editori e scrittori – di quello che Garboli stesso definisce, nella prefazione, «un protagonista occulto della cultura italiana degli anni Cinquanta».

di pubblicarlo, anche se non nuovo? Sarebbe una riscoperta. Ci avvantaggeremmo, poi, della pubblicazione contemporanea dell'altro libro presso Vallecchi.⁷⁴

A quell'altezza temporale «Il Castelletto» ha già all'attivo tre titoli di tutto rispetto: *I passeri*, di Giuseppe Dessì, *Gli ultimi anni di Clelia Trotti* di Giorgio Bassani, *Il taglio del bosco* di Carlo Cassola. Tuttavia, Gallo e il suo editore non sono tranquilli: nonostante gli ottimi autori (destinati, negli anni successivi, a notevoli riscontri in termini di vendite), i conti non tornano. Bassani e gli altri si lamentano di copie mai arrivate nelle librerie, Mario Tobino e altri scrittori congeniali alla collana e al suo editor preferiscono case editrici che possano offrire maggiori garanzie in termini economici e di promozione. Soprattutto, arrivata al terzo volume, la collana non ha ancora lanciato nessun testo del tutto inedito. Ecco perché, quando Gallo propone *Il ricordo della Basca* come prossima uscita del «Castelletto», Lischi fa l'avvocato del diavolo di preoccupazioni di tipo economico-commerciale (e forse, anche del proprio orgoglio ferito), nella certezza che «non si può continuare su questa strada, raccogliendo qua e là tutti gli scarti degli altri editori, anche se in buone condizioni. Io te ne avevo già parlato, e mi sembrava che tu fossi del tutto d'accordo con me»⁷⁵. Il punto è che Gallo, in un misto di pragmatismo e idealismo, considera *Il ricordo della Basca* una scommessa al rilancio, e insiste fino ad arrivare allo scontro. Le motivazioni di quello che, lettera dopo lettera, assume quasi l'aspetto di un colpo di mano editoriale, sono da ricercare in una risposta data quattro anni dopo in un'intervista a Walter Pedullà:

Quanto all'eventualità di pubblicare un libro non commerciale mi sembra che la questione non esista: ci sono libri buoni e non buoni: i primi si stampano, i secondi no. Se il pubblico non si accorge, o tarda ad accorgersi di un buon libro, è un altro discorso. Personalmente ritengo, e credo che qualsiasi editore condivida il mio punto di

⁷⁴ Lettera di Niccolò Gallo a Nistri-Lischi, datata Roma, 4 febbraio 1956 [ASPi]. Il testo contiene un errore: la prima edizione del *Ricordo della Basca*, infatti, apparve nel 1938.

⁷⁵ Da una lettera di Lischi a Gallo del 13 febbraio 1956, [ASPi].

vista, che la pubblicazione di un libro di qualità artistica sia sempre, tutto sommato, un ottimo investimento di natura commerciale.⁷⁶

C'è da dire che il Gallo del 1960 lavora per Mondadori, casa editrice con ben altri mezzi rispetto a Nistri-Lischi, in cui investire in qualità è di certo più semplice. Tuttavia, scorrendo le lettere, Gallo sembra applicare questa politica anche al «Castelletto», sebbene per ragioni diverse, che forse non avrebbero fatto piacere a Lischi. Con un senso pratico più sottile e cinico di quello del suo giovane capo, Gallo si rende conto che investire in qualità, per una collana dai giorni contati – salvo sorprese come il «Castelletto», è l'unica politica che abbia un senso. In quest'ottica, anche la mancanza di un testo integralmente inedito all'interno del catalogo deve necessariamente passare in secondo piano. Gallo ragiona più o meno così: scritti già editi o parzialmente editi di autori importanti sono i soli che al momento la giovane collana possa permettersi di pubblicare, e si tratta anche, fortunatamente, di testi adatti (e adattabili) al classicismo artigianale, al provincialismo ammodernato e raffinato che ne caratterizzano lo spirito. *Il ricordo della Basca*, poi, è davvero un piccolo classico, introvabile e introverso, che può diventare il risultato più concreto di un certo modo di fare libri, con pochi mezzi ma con idee *compositive* estremamente chiare, come se un'edizione (o anche una riedizione) avesse già in sé una forma che chiede di essere portata a compimento: non solo per desiderio di bellezza, ma anche perché «un libro come questo può aver fortuna solo se stampato con grande cura».⁷⁷ L'obiettivo non dichiarato sono i «felici pochi», attenti e esigenti, meglio ancora se non tanto pochi.

Oltretutto, Delfini ha davvero in serbo qualcosa di veramente nuovo: una lunga prefazione ai racconti, scritta di suo pugno nei primi mesi del '56. Gallo ne dà per la prima volta notizia in una lettera del 13 marzo:

⁷⁶ Walter Pedullà, *Intervista con un critico editore*, «mondo nuovo», a. II, n. 44, 6 novembre 1960, p.7.

⁷⁷ Da una lettera di Gallo a Lischi del 3 luglio 1956, [AsPi].

Ti spedisco oggi il libro di Delfini “Il ricordo della Basca”, con alcune correzioni. Sono 187 pagine della edizione Parenti 1938. In più egli sta scrivendo una prefazione “storica” (molto bella e divertente), che penso arriverà a 15 cartelle o giù di lì.⁷⁸

La stesura della prefazione, iniziata plausibilmente già a febbraio,⁷⁹ si protrae fino alla fine di maggio, indispettendo l’editore⁸⁰ che però, quando se la trova tra le mani, rabbonito, ringrazia Gallo per il testo, che sta «avidamente leggendo prima di passare in composizione».⁸¹

Dai riferimenti nei *Diari* sappiamo che, ad aiutare Delfini nella revisione, c’era ancora una volta Cesare Garboli e, in alcune sessioni di scrittura, lo stesso Gallo. Lo scopo manifesto di questo scritto torrenziale e multiforme è quello di presentare ai lettori un gruppo di racconti che risale a quasi vent’anni prima, provando a contestualizzarli e nello stesso tempo a dare senso e spessore a un’operazione letteraria che corre il rischio di affogare tra tante novità librarie interessanti.



Figura 5. Primavera del '37 di Delfini sul n° 18 del "Contemporaneo".

⁷⁸ Da una lettera di Gallo a Lischi del 3 marzo 1956, [AsPi].

⁷⁹ Troviamo un primo, distratto riferimento al lavoro di stesura nei Diari di Delfini, in data 6 marzo: «Scritto qualcosa per la Prefazione alla II edizione del Ricordo della Basca», *Diari 1927-1961*, cit. p. 364.

⁸⁰ Una volta accettata l’idea di pubblicare *Il ricordo della Basca*, Lischi vorrebbe farlo uscire prima dell’estate.

⁸¹ Da una lettera di Lischi a Gallo del 25 maggio 1956, [AsPi].

Sempre in quest'ottica, e sempre approfittando della densità di spunti offerta dal nuovo testo, e probabilmente, delle entrate di Gallo all'interno della rivista, di quella prefazione Delfini pubblica già nella primavera del 1956 – a testo non ancora ultimato – un estratto sul «Contemporaneo». Gallo annuncia con entusiasmo questo risultato, incalzando l'editore a darsi da fare anche lui, per parte sua, con la costruzione del volume, per sfruttare «quel po' di curiosità e interesse che in tal modo si è venuto e si verrà creando intorno al libro».⁸²

Sarà utile accennare a questa circostanza, perché ci aiuta a comprendere meglio in quale contesto Delfini e i suoi sodali si trovano a operare per fare posto al *Ricordo della Basca* nel panorama culturale del tempo. «Il Contemporaneo» è una rivista fondata a Roma nel 1954 da Carlo Salinari e Antonello Trombadori e Romano Bilenchi. Ai due condirettori si aggiungono, nell'esiguo organico redazionale, Paolo Spriano e Enzo Muzii. A questo nucleo forte si sommano numerosi collaboratori, tra cui Niccolò Gallo, che, come ricorda Spriano, «arrivava in punta di piedi (...) con l'inseparabile Cesare Garboli».⁸³ «Il Contemporaneo», che esce con cadenza settimanale fino al 1986, si propone come una rivista vivace sia sul piano letterario che su quello del dibattito politico, con il secondo che acquista sempre più importanza rispetto al primo, di pari passo con l'incalzare degli eventi politici internazionali. Sempre Spriano ricorderà anni dopo:

All'aspetto, quelle dodici pagine a lenzuolo sembravano una copia di quelle del "Mondo". Un fratellino minore gracilino, a cui il primogenito dedicava appena qualche sguardo distratto e ogni tanto un sussiegoso rabbuffo. Il giornale si era data una veste letteraria, quasi aulica; in prima pagina invece delle grosse foto d'attualità del Mondo (stile Life) campeggiava un disegno di Renzo Vespignani dall'ispirazione più drammatica che satirica.⁸⁴

E altrettanto drammatiche, o comunque piuttosto cariche di enfasi, sono le immagini che accompagnano il testo di Delfini nella primavera del 1956 (Figura 1). Lo scritto, che si intitola

⁸² Gallo a Lischi in una lettera dell'8 maggio 1956, [AsPi].

⁸³ Paolo Spriano, *Il grande gelo*, in *Le passioni di un decennio, 1946-1956*, Garzanti, Milano, 1986, p.179.

⁸⁴ *Ivi*, p. 177.

Primavera del '37, è il passo della prefazione in cui si racconta la genesi del racconto *Il ricordo della Basca*: seguendo da lontano la guerra civile spagnola, Delfini empatizzò con il popolo basco, per ragioni confesstate vent'anni dopo, a cuore aperto (senza mai perdere però quel tocco leggero, quell'assenza di gravità che, come vedremo meglio in seguito, fa il miracolo della prefazione nella sua interezza, anche nei passi più angosciosi, accorati o amari a livello contenutistico).

Delfini spiega che fu proprio la comprensione per le vicende di un popolo esodato la molla per scrivere il dolce racconto di un incontro, su un treno sospeso tra sogno e realtà, con due fratellini baschi, una

femmina e un maschio: apparizioni cariche di grazia e levità, destinate a essere sbattute chissà dove dalle scosse della storia.

E fu quella probabilmente la molla, nella redazione del «Contemporaneo», per scegliere di accompagnare lo scritto di Delfini con l'immagine di un gruppo di profughi delle Asturie, ammassati e angosciati in prossimità di un treno. Nella seconda immagine, posta a piè di pagina, invece, lo scatto di due giovani donne a una manifestazione del Soccorso Rosso a Valencia, nel 1936: ancora un passo più distante dallo spirito del racconto, un passo più dentro al polo positivo della tradizione politica antifascista, in un anno come il 1956 in cui questa veniva messa pesantemente in discussione.

Ad agosto, sul «Contemporaneo» appare anche un secondo estratto della prefazione, dal titolo redazionale *C'è la neve*.



Questa volta le illustrazioni sono firmate dall'incisore marchigiano Arnaldo Ciarrocchi, e offrono una efficace trasposizione dei due momenti chiave del brano. La prima illustra, sfumando quasi nella caricatura, l'interrogatorio, tra i tavoli di un bar, da parte di alcuni membri dell'Ovra al giovane Delfini;

la seconda, più veloce e stilizzata, tratteggia il fuggevole incontro, timido e audace, tra Delfini e una ragazza avvicinata in quello stesso bar, proprio al termine del bizzarro e angoscioso botta e risposta intimidatorio.

Al di là delle anteprime, la primavera e l'estate del 1956 sono dedicate, tra lunghe pause e qualche incomprensione, a un lavoro dettagliatissimo di impaginazione e composizione, come testimoniano le lettere dei mesi di maggio e giugno, con Gallo che prende le redini, armonizzando le proprie idee con quelle del frettoloso ma coscienzioso editore, e quelle dello sfuggente ma attentissimo autore.

Infatti, Delfini segue il lavoro di composizione da lontano, con poche idee, forti e definitive, come quella che riguarda la copertina. Se inizialmente, come annuncia anche Gallo in una lettera del 13 marzo, Delfini dovrebbe affidare il compito di disegnarla a Mario Marcucci, «suo amico da decenni», in seguito sarà sua inamovibile scelta il quadro di Cézanne *Madame Cézanne dans un fauteil rouge*.

2.1.1. Un classico da copertina.

Della sovracoperta mi incaricherò io. Delfini vorrebbe mettere una riproduzione del “ritratto di mia moglie” di Cézanne. La troveremo qui e te la spedirò. La cosa è giustificata dal primo racconto, dove si parla del quadro.⁸⁵

Nella lettera del 14 aprile, Niccolò Gallo annuncia a Lischi la nuova idea di copertina, che andrebbe a sostituire quella da affidare a Marcucci. Non si sa fino a che punto questa soluzione incontri il gusto di Gallo, che con una certa sbrigatività offre all'editore una motivazione un po' riduttiva. Infatti, come cercheremo di spiegare, la scelta dell'autore nasconde motivazioni più articolate, legate non solo al primo racconto, *La modista*, che contiene un riferimento visivo esplicito al dipinto di Cézanne, ma

⁸⁵ Gallo a Lischi, 14 aprile 1956, [AsPi].

anche alla parte inedita del libro. Motivi che creano il cortocircuito tra scrittura e arti figurative più rilevante di tutta l'opera di Delfini.

A discolpa di Gallo, tuttavia, c'è da dire che a quest'altezza d'anno Delfini non ha ancora ultimato la prefazione: qui c'è un riferimento al dipinto che, pur partendo effettivamente dalla genesi di *La modista*, apre scenari ben più ampi:

Può darsi che quella sera scrivessi la prima riga di un racconto che doveva poi intitolarsi *La modista*. E forse questa prima riga l'avevo scritta qualche anno prima. «La signora Elvira aveva passato la sessantina. Seduta su una poltrona morbida a fiorami, dai comodi braccioli, reclinava la testa. Pareva dovesse perdersi...ecc.». Quello che è certo è questo: l'idea di quella prima riga l'avevo tratta dalla riproduzione di un quadro di Cézanne, apparso verso il 1930 in un giornale artistico polemico che si chiamava *Belvedere*. Mi parve che quel ritratto assomigliasse un poco a una mia nonna. Comunque me ne innamorai, e per lungo tempo, molto prima che uscisse il nostro famoso giornaletto letterario, rimuginai il progetto di scrivere qualcosa che riportasse per iscritto tutta la grandiosa atmosfera che aleggia intorno al capolavoro cezanniano. La mia ambizione restò vanità, e me ne accorsi, tanto mi ero messo seriamente a pensare di studiare musica o meglio ancora pittura. Fuori dalle ambizioni di letteratura cezanniana [sic.], avevo scritto qualche raccontino, dei quali ero abbastanza soddisfatto e che talvolta rileggevo.⁸⁶

In questo brano si intrecciano vari filoni narrativi, riflessioni, allusioni, recuperi del proprio punto di vista degli anni Trenta, sintesi postume, discese negli stati d'animo e nelle velleità d'altri tempi.

Il narratore ormai è un altro uomo, ma è anche, saldamente, il ragazzo di prima, e questa è la chiave di lettura che useremo per capire l'importanza della copertina cezanniana nell'edizione 1956 del *Ricordo della Basca*.

Proviamo a seguire uno dei fili del brano, quello delle informazioni concrete. Per riannodare i dati di realtà lasciati tra le righe, spesso in modo allusivo o incompleto, è necessario procedere con dei piccoli riassunti: nella *Prefazione* il passato è fatto a tracce, è vivido come il presente ma non ci si può

⁸⁶ Antonio Delfini, *Introduzione*, in *Il ricordo della Basca*, cit., p. 30.

soffermare sui suoi dettagli che per accendere un faro rischiarante e passare subito oltre, verso altri aneddoti, altri personaggi, altre situazioni.

In questo passaggio, Delfini racconta con piglio svagato di ispirazioni altrettanto svagate, altrettanto casuali (almeno in apparenza). Gli incipit dei primi tre periodi seguono un climax ascendente, con avverbi o espressioni che indicano dapprima incertezza («può darsi», «forse»), quando si parla di collocare esattamente nel tempo la stesura di *La modista*⁸⁷, il racconto con cui, forse non a caso, si apre la raccolta – per poi arrivare nel terzo attacco («Quello che è certo») a un dato di realtà sicuro, al ricordo in movimento che fa centro, con un'immagine che riemerge irrecusabile: il quadro di Cézanne, visto per la prima volta su una rivista dell'epoca, «Belvedere».

Anche se il ritmo della prosa ci suggerisce in parte anche l'andamento, fugace e caotico, dell'autocostruzione intellettuale di Delfini, in questo caso ci si accorge — e non solo grazie alla perentorietà dell'incipit che l'autore ha toccato un punto nevralgico della sua opera, una suggestione profonda e duratura.

Per comprendere questo è necessario concentrare brevemente l'attenzione sulla rivista, in cui Delfini si sarà probabilmente imbattuto grazie agli amici-mentori dell'epoca Ugo Guandalini e Mario Pannunzio. Falsamente svagato, il Delfini dei primi anni Trenta ha un occhio acutissimo per le riviste: da lettore e, soprattutto, da aspirante fondatore/direttore, per non dire collaboratore. Le valuta con occhio critico e veloce, ne ruba i segreti, immagazzina strutture compositive, stereotipi, tic, armonie grafiche, toni, registri comunicativi: un (auto)apprendistato che, come vedremo, dilazionerà e riutilizzerà negli anni successivi in molti modi diversi, e che sarà il suo radar per orientarsi nel campo letterario.

⁸⁷ La sera cui si riferisce Delfini è quella dell'incontro con Gina – lo stesso dell'estratto apparso sul «Contemporaneo». Siamo nel febbraio del 1933. Più avanti Delfini dirà di aver recuperato questo incipit qualche mese dopo e di aver portato a termine il racconto, apparso, sempre nello stesso anno, sul numero 11 della rivista «Oggi», diretta da Mario Pannunzio. La ricostruzione fatta da Delfini nella prefazione è congruente con ciò che risulta da una ricostruzione filologica dei dati. Resta il dubbio sulla datazione effettiva dell'incipit, 1929, dopo aver visto la riproduzione di *Madame Cézanne*, o 1933, dopo l'incontro con Gina, la cui biografia (modista, abbandonata da un fidanzato che amava), ha qualche punto di contatto con quella della protagonista del racconto, una sorta di Gina trent'anni dopo).

Ma veniamo direttamente a «Belvedere», rivista fondata nel 1926 da Pier Maria Bardi, giornalista, critico e gallerista milanese, impegnato, dalla metà degli anni '20 e per il ventennio successivo in molte imprese culturali di rilievo.⁸⁸ Sua la fondazione della Galleria Bardi a Milano, in via Brera; sua, a partire dal 1929, la direzione di «Belvedere», rivista in equilibrio tra ortodossie di regime (una certa enfasi linguistica, focalizzazione sull'arte italiana) e la necessità, non negoziabile, di inserire l'Italia e i suoi artisti in un orizzonte europeo, moderno e senza vincoli politico-ideologici. Questo attrito, subito percepibile nelle pagine, spiega probabilmente l'aggettivo «polemica» con cui Delfini ne riassume senza troppo entusiasmo lo spirito: ecco uno dei quei casi in cui Delfini, quando legge, guarda più che altro le figure – traendone però profitto. Proprio per questo, si è proceduto per la prima volta a verificare, attraverso lo spoglio delle prime due annate, se in effetti tra il 1929 e il 1930 fosse apparsa su «Belvedere» una riproduzione del dipinto cézanniano. Scopriamo così che l'indicazione di Delfini è corretta, dal momento che nel corpo centrale della prima pagina del quarto numero della rivista, apparso nel luglio 1929, troviamo una riproduzione in bianco e nero di *Madame Cézanne dans un fauteuil rouge*.⁸⁹ La circostanza della pubblicazione è tipica della rivista: l'immagine è stata inviata da un lettore francese a corredo di una lettera di lamentele contro quegli artisti italiani che denigrano, in modo spesso grossolano, i grandi pittori del suo paese. La lettera è integralmente trascritta, e accompagnata da un editoriale, probabilmente dello stesso Bardi, che arricchisce e ricalibra le idee del lettore, su cui si trova in sostanza d'accordo. Seppur importanti, a noi però queste implicazioni interessano fino a un certo punto, perché l'attenzione di Delfini, che pur non aveva i pregiudizi di sorta comuni a molti suoi contemporanei nel giudicare l'arte e gli artisti stranieri,

⁸⁸ Per approfondire la figura di Bardi, indispensabile la monografia di Francesco Tentori, *P.M. Bardi*, Mazzotta, Milano, 1990; su «Belvedere», il cui ultimo numero appare nei primi mesi del 1931, si veda in particolare il capitolo *Le gallerie milanesi e Belvedere*, pp. 28-44.

⁸⁹ Il dipinto, del 1875 circa, è attualmente conservato a Boston, al Museum of Fine Arts. È stato esposto per la prima in Italia nel 1920, a Venezia, in occasione della XII Biennale. Insieme alla grande mostra fiorentina del 1910 dedicata all'Impressionismo, quella di Venezia fu un'altra tappa decisiva nella divulgazione delle opere dei maestri francesi in Italia. La ricezione dell'impressionismo incontrò, però, non pochi problemi, pur influenzando artisti, scrittori e intellettuali italiani. Per ricostruire il contesto, vedere Flavio Fergonzi, *Firenze 1910-Venezia 1920: Emilio Cecchi, i quadri francesi e le difficoltà dell'Impressionismo*, in «Bollettino d'arte» n.79, maggio-giugno 1993, pp. XV-XVI.

«Belvedere» durante le vacanze estive, cessando l'attività artistica, uscirà mensilmente anziché quindicinalmente.

ARTE STRANIERA

C'è un grido di guerra, semplicistico e pacchiano, contro l'arte straniera e le sue tante influenze sull'opera dei nostri pittori: *vade retro Satana*. E da alti seggi si scaglia l'anatema e su diffuse gazzette si scrivono le scomuniche. L'arte italiana, dunque, non deve risentire nessuna influenza straniera perché l'arte straniera è nefasta, orribile e dissuana; e difatti l'arte italiana di oggi è malata per colpa dell'arte straniera, perché i nostri giovani prendono in mano i modelli d'oltre Alpe e se ne leano, ed invece di ispirarsi alla pittura del 700 e dell'800 si ispirano a questa seducente e nebulosa massa «Arte Straniera».

Un momento. Che cosa è l'arte straniera contro la quale si strepita?

Arte straniera, ragionando logicamente e sia pure pedantesco, è tutta l'arte che si fa fuori dei nostri confini, calcolando dentro magari le nostre colonie africane; cioè l'arte di tutta l'Europa, tutta l'America, tutta l'Australia, tutta l'Asia e tutta l'Africa. Ora quando dalle cattedre si decidono le sorti dell'arte straniera è lecito chiedere — almeno di quelle continue si discute. E siccome è presumibile che gli archimandriti mai conoscano l'arte dei continenti più lontani, viene subito, in mente che l'invettiva si riferisca all'arte europea.

Orient. Che cosa è l'arte europea contro la quale si strepita?

Arte europea è tutta l'arte che si fa, grosso modo, in quelle terre racchiuse entro il Mediterraneo, l'Oceano Atlantico, l'Oceano Pacifico, naturalmente, e gli Urali. Ora, quando dai troni si lancia la faccenda chiamata arte straniera che dovrebbe, secondo la nostra più veritiera ipotesi, essere l'arte europea, di quale Nazione prossima o lontana si parla?

Siccome — supponiamo bene inteso — è facile che si parli della Francia (e questo si arguisce anche dal fatto che qualche fulmine si lancia periodicamente alla volta di Parigi) si domanda gentilmente di far sapere agli ignoranti della cronaca d'arte contemporanea di quale tendenza o di quale scuola francese si parla.

E' risaputo *l'ippie et tonnerres* che in Francia si dipinge molto, tanto è vero che ad uno degli ultimi Salon c'erano appesi 8000 quadri; ma è pur vero che gli amici transalpini non dipingono tutti in una maniera unica ed ufficiale o secondo una fissa ed approvata etichetta per fortuna, come si vede, abbiamo ristretto questa generica arte straniera alla città di Parigi, altrimenti l'insalata russa sarebbe d'una confusione comicità. Infatti tanti, come da noi, sponcano le tele, tanti altri si ispirano al loro 700 che è affascinante, tanti altri al loro 800 che è di primissimo ordine, anche se alcuni si ostinano a far dei paragoni, tanti altri ancora dipingono neoclassico, certi sono impressionisti o postimpressionisti, o neo-impressionisti, o addirittura futurimpressionisti; ci sono poi i terribili fauves, ci sono gli illustratori

BELVEDERE



Da un francese riceviamo la lettera e la fotografia che, per quanto note, riproduciamo ben volentieri:

Signor Direttore,

Ho avuto occasione di leggere in questi giorni su un giornale italiano le seguenti parole scritte dal pittore, veronese se non erro, Angelo dell'Oca Bianca:

«Sicuro, bisogna trovare il denaro e la trascendenza di questi spinti e insistenti militanti che imbastiscono, con tanta incoscienza, la cappella Sistina e dei Mirafiori di S. Marco, le sono marce, nel loro spirito, prospettive del Cézanne e del Braque e certi volti di creature così mal sopportate e mal dipinte... da far seria e spaventosa a quelle brutte testate di cartapasta tanto care al beraglio dei giovani studenti, nei borseggiatori delle piazze».

Sono sicuro che questo giudizio molto curioso non infirma quello della critica di tutti i paesi che si è ormai espressa a

de La Vie Parisienne», si vedono i cubisti e i dadaisti, i futuristi e gli espressionisti, i furbi e via di seguito, fino all'infinito perché l'arte ha tante espressioni. Insomma una ridda di maniere e di mentalità da far spavento.

Ebbene a quale di queste tante espressioni ci si riferisce quando col dito del cittadino che protesta si fa la faccia brutta contro l'arte straniera?

Mentre restiamo in attesa di spiegazioni passiamo oltre notando che ci sono fior di stranieri che son venuti in ogni tempo in Italia a vedere e studiare la nostra arte ed anche a copiarla, magari, qualche nostro artista. Da noi l'incultura arriva a dire che il tizio si ispirava a Ingres, proprio quando Ingres si è ispirato a Raffaello; e simili bestialità che fanno sorridere le persone le quali sanno che da secoli l'arte italiana è stata per gli artisti stranieri (e qui vogliamo dire proprio di tutti i mali fedi o, fonte dissestata, inesauribile, specialmente per i grandi maestri).

Ci par dunque che tutta la brava gente che fa la voce grossa contro questo ente «arte straniera», senza precisare, così a vanvera, forse per amore sciovinistico, commetta un errore madornale. Errore tanto più madornale quando le labbra che lo pronunciano non sono quelle del primo che capita. Ma su questo punto abbiamo stravinuto.

E per stravinere su un'altra tesi ci diamo un momento la zappa sui piedi e diciamo ora: «giustissimo, finiamola con l'arte straniera: che bisogno



proposito dei due artisti della mia Nazione; e non mi prendo la briga di dimostrare che il pittore Dell'Oca si è espresso con parole sconvenienti assolutamente estranee da ogni logica e serena comprensione.

Comunque mi permetto di spedire, signor Direttore, due fotografie, scelte a caso, di opere di Renoir e di Cézanne, pregandola vivamente di pubblicarle in difesa dei due artisti che non faranno evidentemente dei cuochi. Se il signor Dell'Oca, come non dubito, avrà occhi per guardare si accorgerà che a dipingere, due pittori di questo genere, forse, è più difficile che a friggere due uova, sia pure al tegamino.

Perdona, signor Direttore, lo sfogo, ma assumerei lo stesso atteggiamento verso miei connazionali che si prendessero l'ardire di dilogiare pubblicamente nobili artisti italiani.

Ringraziamenti e saluti devoti da

Una francese.

in casa ecc. Così per reazione tutte le altre nazioni non solo metterebbero dei dazi tremendi sulle opere dell'ingegno provenienti dal nostro paese, ma addirittura ne vieterebbero l'ingresso nei loro territori.

E questo sarebbe, non diciamo giusto, ma pensabile?

Via, l'amore del proprio paese, e nel nostro caso il desiderio che l'arte dell'Italia sia il risultato della nostra

stirpe e delle nostre aspirazioni — è fatto vero che non si discute assolutamente; ma non si può nemmeno impedire, che i nostri artisti prendano visione dei vari e multiformi movimenti artistici stranieri e siano edotti della vita artistica degli altri popoli. Se qualcuno farà l'arlecchino poco male: finirà dove deve finire. Ma gli artisti nostri, italiani di nascita e di cuore, saranno poi sempre italiani, anche se saranno andati a fare un bagno nella Senna o nel Rodano, o se avranno detto bello all'Olimpia e di Manet al Louvre per poi piangere, sempre nello stesso Louvre, davanti al «Concerto campestre» di Giorgione.

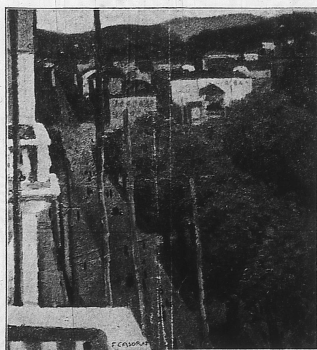
Non si può giudicare superficialmente tutto un forte nucleo di giovani artisti — come si fa oggi — denunciando la loro arte come un passivo riflesso della moda straniera. Questi sono i sistemi di giudizio, senza dire di critica, dei superficiali dei quali non sai se condannare la mala fede o l'ignoranza.

E allora direte: valeva la pena di svolgere sì lungo discorso per erudire i superficiali? Sì — rispondiamo noi a conclusione — dato che i superficiali che giudicano nelle cose dell'arte oggi siedono ancora sulle cattedre scolastiche.

BOCCIONI NEL 1914

Chi oggi considera l'Italia come «il paese dell'arte» è un neofita che considera un cimelio come una deliziosa alcega.

Concorsi ignoranti per l'arte, fabbricazione spudorata di palazzi, decorazione e monumenti per la bestialità governativa di tutto il mondo.



F. CASARATI - Corso Vittorio Emanuele di Torino. (I. Mostra Sindacale di Torino, luglio 1929).

Figura 6. Belvedere, n.4, anno I, luglio 1929.

è stata catturata non tanto dalla polemica, quanto dall'immagine in sé. Delfini, lo si è detto, legge e guarda da raddomante: capta e conserva un dettaglio, scartando tutto il resto. Nella figura di Cézanne a

impressionarlo è, a un primo livello, la familiarità di quel volto dolcemente angoloso, che gli ricorda una sua nonna. Poi, a un livello più profondo, intuiamo come sia stato attratto dall'interazione tra la figura della donna e lo spazio circostante, che coincide, per lui, con l'apertura di uno spazio letterario, che percorrerà in vari modi. Il più concreto è proprio il racconto *La modista*, come osserva Gianni Celati, che ravvisa legami profondi tra la tecnica usata nel racconto e certe caratteristiche della pennellata e della composizione dello spazio di Cézanne:

Delfini ha detto che la prima immagine della *Modista* (quella della signora Elvira seduta nella poltrona, sprofondata nelle reminiscenze del bell'Arturo), gli è stata ispirata dalla riproduzione d'un quadro di Cézanne, *Madame Cézanne dans un fauteuil rouge*, del 1877.

Non esiste un altro pittore in cui le cose si appoggino così decisamente su un piano orizzontale fino a dare l'idea di sprofondare nella terra, integrarsi, e abbandonarsi alla loro gravità. Nello stesso tempo, in tutte le sue linee perpendicolari, Cézanne fa sorgere un effetto di instabilità, come se le cose si affacciassero confusamente dalla profondità di campo.⁹⁰

In apparenza decontestualizzato, anche questa volta Delfini entra invece nel vivo di ispirazioni e suggestioni ancorate al suo tempo, e agli stimoli culturali che lo caratterizzano, in un moto circolare che porta la provincia italiana a respirare l'Europa, per poi ritornare lì, fissa al suo posto, ma con qualcosa in più, con un'aura fantastica che sembra rimandare altrove.

È proprio questo che forse intende Delfini quando, con la sua aneddotica a lento rilascio di significato – e di suggestioni – ricorda il proposito di trasferire la «grandiosa atmosfera» del dipinto in quella che non esita a definire con autoironia postuma «letteratura cézanniana». Infatti, quella che sembra una definizione circostanziata ai «raccontini» della Basca, per chi conosce ciò che viene prima tra gli scritti di Delfini, è invece una chiave preziosa per entrare anche nel fragile spazio delle prosette di *Ritorno in città*. Infatti, come osserva ancora Celati, in questa acerba raccolta del 1931, «il giovane Delfini è attratto dalla pennellata moderna, dove si cancella il profilo netto delle cose, e affiora la pulsione del

⁹⁰ Gianni Celati, *Antonio Delfini ad alta voce*, in *Autore ignoto presenta*, Einaudi, Torino, 2007, p. XV.

dipingere attraverso il nudo colore».⁹¹ E, ancora, è la chiave che meglio ci introduce al mondo, più robusto e convinto, di tutti i racconti del *Ricordo della Basca*, «raccontini» solo per dimensioni e forse per ammissione di svogliatezza durante la stesura, ma non certo per peso specifico; in anni, per giunta, nei quali la prosa italiana faceva fatica a trovare una sua via di efficace limpidezza, chiusa com'era in stilemi dannunziani, scattosi tic futuristi, e preziosismi da prosa dell'arte, a cui solo in parte il Novecento di Bontempelli era riuscito a trovare un'alternativa che stesse in piedi. Il *Ricordo della Basca*, in questo senso, è un libro seminale, per quanto non germogliato (almeno, non negli anni della sua apparizione, o in quelli subito successivi), e poteva rappresentare un'alternativa, una scrittura nuova e onesta, rapida come una prima impressione in alcuni passaggi, caricata di intensità come una meditazione in altri.

«Letteratura cézanniana», così, ci appare oggi alla lettura come una definizione *possibile, plausibile*, pur volendo tenere conto tanto della megalomane ingenuità con cui Delfini deve averla pensata negli anni Trenta, quanto dell'ironia con cui più di vent'anni ne riconosceva l'esagerazione progettuale.

Delfini del resto non è stato l'unico scrittore, in Italia come all'estero, a lasciarsi ispirare dall'osservazione delle opere di Cézanne: svetta, su tutti, Rainer Maria Rilke che, nel 1907, dopo un'epifanica retrospettiva al Salon d'Automne di Parigi, scrisse a sua moglie Clara un eloquente: «Cézanne ci ha impedito di guardare altro».⁹² E, alcuni giorni dopo, proprio a proposito di *Madame Cézanne dans un fauteuil rouge*:

In questa poltrona rossa, che possiede già una sua personalità, sta seduta una donna, le mani nel grembo di un vestito a larghe strisce verticali, che presenta piccole chiazze molto lievi di giallo verde e di verde giallo, sparse

⁹¹ *Ivi*, p. VI.

⁹² Rainer Maria Rilke, *Lettere su Cézanne*, Passigli, Firenze, 2007, p. 62, lettera del 12 ottobre 1907. Dal 7 al 22 ottobre, data della chiusura della retrospettiva, Rilke la visita ripetutamente, e scrive le sue impressioni a sua moglie, Clara Westhoff, che le pubblicherà nel 1952. Sull'influenza di Cézanne su Rilke, vedere Andreina Lavagetto, *Rilke: le lettere su Cézanne*, in *Il Cézanne degli scrittori dei poeti e dei filosofi*, a cura di Giovanni Cianci, Elio Franzini e Antonello Negri, Bocca, Milano, 2001, pp. 55-74. Su Cézanne e gli scrittori, sia stranieri che italiani, in assenza di uno studio complessivo sull'argomento, questo testo può rappresentare un valido aiuto per quanto riguarda singoli autori.

qua e là fino all'orlo della giacca grigio blu, tenuta chiusa sul davanti da un fiocco di seta blu con riflessi verdi. Nel chiarore del viso, la vicinanza di tutti questi colori è sfruttata attraverso una semplice modellatura; perfino il marrone dei capelli, tirati su in una crocchia rotonda sopra la riga, e il bruno lucido degli occhi si devono affermare contro ciò che li circonda. È come se ogni punto sapesse degli altri. Tanta è la sua partecipazione; tanto si sviluppano in esso adattamento e rifiuto; tanto provvede, ciascuno a suo modo, all'equilibrio che produce: proprio come l'intero quadro, in fondo, tiene in equilibrio la realtà. Se si può dire è una poltrona rossa (ed è una prima e definitiva poltrona rossa di tutta la pittura), lo è solo perché ha in sé una studiata somma di colori collegati che, comunque possa essere, conferma e la rafforza nel rosso. Per arrivare al massimo della sua espressione, è stata dipinta con un tono molto forte intorno alla levità del ritratto, così da creare come uno strato di cera; tuttavia il colore non prevale sull'oggetto che appare anzi trasposto, nei suoi equivalenti pittorici, in maniera così perfetta da fargli perdere tutta la sua pesantezza, la sua realtà borghese – per quanto sia ben raggiunta e data – in una definitiva esistenza di quadro.⁹³

Rilke, che ha il privilegio dell'osservazione diretta, si sofferma molto sulle giustapposizioni dei colori, forse la caratteristica più stupefacente del quadro.⁹⁴ Ciò che invece Delfini ha la possibilità di osservare, nel 1929, è una riproduzione in bianco e nero. La sua attenzione si sposta così sulla figura di donna nella sua relazione con lo spazio e con gli oggetti. Leggendo *La modista*, a partire dal titolo, enunciazione diretta del personaggio intorno a cui ruotano spazio e tempo del racconto, viene in mente come *Madame Cézanne* possa avere suggerito a Delfini la stilizzazione effusiva con cui tratteggiare la sua protagonista, una donna di provincia che aspetta un uomo che non torna: lo aspetta nel momento in cui è fissata dalle parole (o dal colore), lo aspetta sempre.

Il paragone con Rilke ci appare utile anche per un'altra ragione: come si vede dalle lettere, Rilke si immerge totalmente nell'atmosfera di Cézanne, fino a inglobarla poi nelle sue strutture poetiche, a restituirla per mezzo di linguaggio. L'immaginario cézanniano di Delfini, anche per ragioni contingenti – la scarsa conoscenza dell'artista, la difficoltà nel vederne le opere – al confronto appare larvale. È difficile – come sempre in Delfini – dare un peso a questa influenza, però è chiaro che tra il finire degli

⁹³ Dalla lettera del 22 ottobre 1907, *cit.*, pp. 89-90.

⁹⁴ Nella stessa descrizione, Rilke scrive: «Sebbene sia stato davanti ad essi così spesso con attenzione vigile e inflessibile, nella mia memoria il grande contesto coloristico della donna nella poltrona rossa diviene già tanto poco ripetibile quando un numero a molte cifre. Eppure l'ho impressa in me, cifra per cifra. Il mio sentimento la coscienza della sua presenza è giunta ad una tale intensità che la sento anche nel sonno; il sangue la descrive in me, ma il dire si disperde in qualche rivolo, fuori, senza che lo si possa richiamare», *cit.*, p. 89.

anni venti e l'inizio degli anni trenta *Madame Cézanne dans un fauteuil rouge* rappresenta per lui un punto nevralgico di ispirazione.



Figura 7. Antonio Delfini, Signora seduta in poltrona, e gentiluomo, 1932 [FD].

Tra le carte di Delfini ritroviamo infatti anche una sua personalissima rivisitazione del dipinto, *Signora seduta in una poltrona, e gentiluomo*, del 1932;⁹⁵ quindi, due anni dopo aver visto *Madame Cézanne*

⁹⁵ Il disegno (inchiostro su carta, mm. 175 x 164), è conservato nel Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena. Si ringrazia, per la riproduzione fotografica, il responsabile del fondo, Andrea Palazzi, e Giovanna Delfini per l'autorizzazione.

su «Belvedere», e circa un anno prima della stesura del racconto. Ci troviamo di fronte a una stilizzazione dell'originale, un disegno dal tratto marcato, caotico, ricco di dettagli riprodotti con ingenua precisione infantile (le pieghe del vestito ben scandite, i fregi della carta da parati, le proporzioni della figura femminile, i chiaroscuri della poltrona). Il personaggio più innaturale, disposto in un rigido profilo (seppure anche lui arricchito da dettagli realistici come la marsina, la pipa) è il gentiluomo, ovvero l'aggiunta di Delfini al quadro originario. Quindi, *Madame Cézanne dans son fauteuil rouge* non diventa solo un quadro da ricopiare, riducendone la complessità al proprio tratto da dilettante del disegno con un certo talento e con una certa ispirazione; diventa, a ben vedere, un vero e proprio piano di lavoro, uno spazio da riscrivere, con una significativa interpolazione: un uomo che resta leggermente in secondo piano, severamente elegante, uscito dal passato sognato dalla donna, o a un presente inattivo.

Il gentiluomo non è Cézanne, né l'uomo della modista Elvira in visita poco prima dell'abbandono improvviso, o materializzato di fianco a lei che lo ricorda in una confusione nostalgica di piani di realtà; è un gentiluomo tipo, forse simile a Delfini, forse è Delfini stesso⁹⁶ così come si vedeva in relazione a una figura femminile: una persona elegante e bloccata che osserva di sguincio senza parlarle questa donna idealizzata col sorriso tenue e la pesantezza del tempo che passa sullo scialle e sui vestiti multistrato. Questo è il disegno di un bambino, per la foga nel ricalco, per il caos non programmatico, per il moto da copista ridotto secondo la scala delle proprie possibilità tecniche; è il disegno di una persona che di anni ne ha di più, per la stratificata, orientata consapevolezza del mondo che le espressioni e le posizioni dei due personaggi, uno rispetto all'altro tradiscono: la dama lì da sempre, il gentiluomo piazzato lì di forza.

Signora seduta in una poltrona, e gentiluomo, insieme a molti altri disegni di Delfini, è stato esposto durante la mostra tenutasi alla Biblioteca Estense nel 1983. La datazione è in calce al disegno, insieme al titolo.

⁹⁶ Delfini nel corso degli anni disegna numerosi autoritratti, e si raffigura in modo del tutto simile a questo: fronte spaziosa, corporatura baritonale, portamento elegante; il tutto, in forma di stilizzazione da figurina ritagliata.

Delfini non riprenderà mai più questo disegno così intimamente legato all'esperienza del 1938 così come a quella del 1956. Però, consapevole dell'importanza di *Madame Cézanne dans son fauteuil rouge*, sceglie, nel 1956, proprio il quadro di Cézanne per la copertina del *Ricordo della Basca*. Compie così un percorso circolare – come spesso nel suo mondo poetico, che partendo da un'immagine (ma anche, come abbiamo già visto e vedremo ancora, da un personaggio, da una circostanza, da un luogo) si chiude su quell'immagine, che diviene allo stesso tempo un simbolo e un sigillo formale. Ricordando le circostanze interne (e intorno) alla Basca, questo quadro riemerge con potenza a rappresentare in qualche modo le idee che il Delfini anni Trenta gli fa ruotare intorno (il racconto *La modista* e, più ancora, l'intuizione brillante di letteratura cézanniana che trova in effetti, se non una casa, almeno un asilo temporaneo in diversi luoghi della scrittura). *Madame Cézanne* è anche altro, un'immagine di eleganza e sobrietà, di quella grazia che Delfini ha più volte detto di ricercare: è l'armonia della sua prosa degli anni Trenta, che sapeva fare a meno di tante cose superflue, e che altrettante implicitamente però ne raccoglieva, in un'ispirazione svagata e geniale che purtroppo – unica sua colpa – non spinse poi fino in fondo e ancora oltre negli anni subito successivi. In questo senso si può dire che Delfini abbia scelto un grande quadro per una piccola rivoluzione formale (piccola in termini quantitativi, ma non per lascito postumo, come vedremo, e nemmeno per forza intrinseca). Ecco perché, guardando oggi quell'immagine illustre, e leggendo quei racconti che, a differenza del quadro di Cézanne, restano quasi sconosciuti, abbiamo comunque la sensazione che tutto sia al suo posto, tenuto insieme da una stessa atmosfera di vivida delicatezza.

Torniamo però, dopo questo lungo excursus visivo e testuale, al lato più strettamente editoriale dell'impresa del 1956: nel suo aspetto definitivo, il testo ci parla della forzosa economia di mezzi della collana (copertina non rigida, formato medio piccolo, i toni blu della giacca di *Madame Cézanne*, che nella stampa finale «son diventati verdastri», come osservava preoccupato Gallo in una lettera del luglio '56), ma ci parla anche di un testo che ha trovato la sua forma giusta – quella che ha ancora oggi,

di una prefazione e undici racconti uniti stabilmente, sul filo del tempo e dei ricordi; di una copertina perfetta che richiama una serie di stimoli culturali, visivi, stilistici tali da rendere coesi la prefazione e i racconti, nella forma e nei contenuti, in superficie come in profondità.

Il ricordo della Basca 1938 (i cui diritti erano poi andati a Vallecchi, e infine a Nistri-Lischi), si presentava invece in una veste elegante e essenziale, con la sovracoperta arancione e bianca, puramente grafica, che uniformava l'intera collana dell'editore Parenti, e forse fu un bene: il Cézanne sul libro di un giovane autore quasi agli esordi sarebbe stato un po' troppo, una sorta di lapide in vita, un precoce invecchiamento/inquadrimento di fermenti giovanissimi. Nel 1938 Cézanne non era più, e da tempo, avanguardia; una scelta del genere sarebbe equivalsa, allora, a qualificarsi come provinciale. Non sappiamo se Delfini avesse pensato, all'epoca, a un Cézanne in copertina, e se l'avesse proposta, (peraltro, senza possibilità di successo, vista l'impostazione editoriale), ma è più probabile, e lo vedremo, che l'idea sia arrivata solo dopo le suggestioni e i ricordi (ri)evocati nella Prefazione.

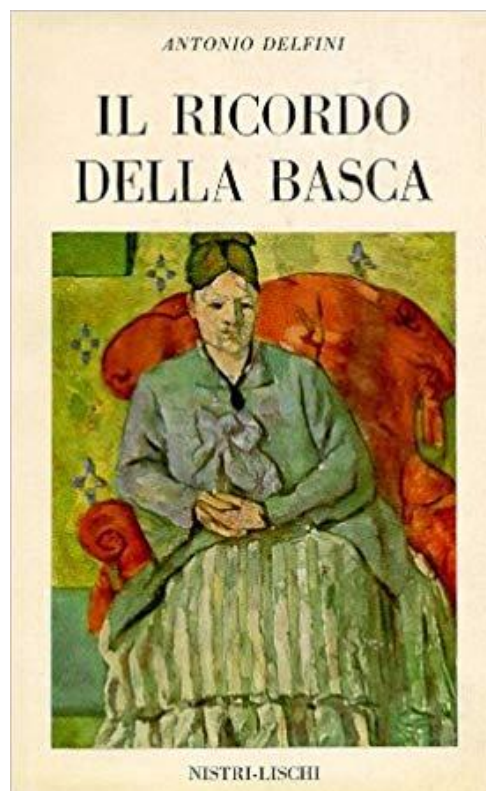




Figura 8. A sinistra, Il ricordo della Basca nell'edizione Nistri-Lischi del 1956; a destra, il ritaglio inviato da Gallo e Delfini all'editore, dopo lunghe ricerche, essendo «difficile trovarlo a colori», come osserva l'editor in una lettera del 14 giugno. Il ritaglio, il cui retro è bianco, viene poi spedito nella lettera del 6 luglio [fN-L].

A questo proposito, il riferimento a Cézanne non appare didascalico pur essendo svelato in maniera esplicita, perché corre via insieme a tutto il resto nella cavalcata delle pagine, quasi a farsi dimenticare dopo un'irruzione potente nella dimensione percettiva di chi legge: meccanismo formale alla base dell'intera *Introduzione*.

2.1.2. Nel cantiere del «Castelletto».

Prima di mostrare questo processo compositivo, torniamo ancora nel cantiere del «Castelletto». Lo scrupoloso lavoro editoriale va avanti, e non comprende solo la copertina, ma tutti i paratesti, l'impaginazione, la scelta dei caratteri, le spaziature. Quando Delfini consegna finalmente le ultime bozze dell'*Introduzione*, inizia, infatti un nuovo, fitto scambio di lettere tra l'editore e Gallo – il quale poi, a volte, comunica all'editore i suggerimenti e le preferenze dell'autore: quello che oggi chiameremmo il *layout* del testo è importante tanto quanto il testo stesso, sia per ragioni di resa

effettiva che per ragioni già intrinsecamente promozionali. Ecco perché anche la carta utilizzata diventa importante, e viene scelta quella più spessa e consistente «perché il libro risulti voluminoso e il lettore esperto (che si ricorda la vecchia edizione del 1938 dei racconti) si renda conto che il volume è quasi raddoppiato».⁹⁷ A controllare il risultato viene inviato Cesare Garboli che, di ritorno a Roma da Viareggio, passa Lischi e, come avvisa con premurosa assertività Gallo, pur di dare un'ultima scorsa alle bozze prima della messa in stampa «purtroppo verrà da te di mattina presto, verso le 7,30, un'alzataccia», aggiungendo che, pur di portare a termine la sua missione, l'amico busserà «a entrambe le porte, di casa e di ufficio»⁹⁸. Dopo qualche piccola modifica, Garboli decreta che il libro ha ormai assunto la sua forma definitiva: si può andare in stampa. A proposito della messa in stampa, però, dalle carte si riscontra un'incongruenza: nei *Diari*, il 27 giugno Delfini scrive: «Con Niccolò Gallo e Ces. Garboli, e Lauricella – revisione bozze Ricordo della Basca e introduzione». Il finito di stampare della prima edizione, però, è del 20 giugno 1956. Questo scarto impossibile di una settimana, con la correzione delle bozze che termina una settimana dopo il finito di stampare, si potrebbe tuttavia spiegare o con un errore materiale o con una retrodatazione volontaria da parte dell'editore (succede, per esempio, quando un libro deve essere candidato a un premio letterario dalle scadenze tassative). Le lettere infatti offrono la certezza che siano le date di Delfini quelle più plausibili. Infatti, fino alla fine di luglio, come abbiamo visto è tutto un rimpallarsi di bozze tra Lischi, sempre più ansioso, e il trio composto da Gallo (che materialmente tiene ancora la corrispondenza), Delfini, e Garboli, i quali non vogliono mandare in stampa un testo che non risponda al massimo grado ai loro desideri. Quel che è certo è che probabilmente quel 20 giugno è una data convenzionale scelta da Lischi, e che corrisponde più che altro al momento in cui gli è arrivato tra le mani almeno il testo nella sua forma definitiva. *Il ricordo della Basca* esce finalmente alla fine di luglio, suscitando l'entusiasmo di Gallo che il 17 agosto fa un complimento a Lischi che è anche un ringraziamento per la pazienza e la disponibilità: «Il

⁹⁷ Gallo a Lischi in una lettera del 2 luglio 1956.

⁹⁸ Gallo a Lischi in una lettera senza data del luglio 1956.

Delfini è il tuo capolavoro editoriale!». Si arriva così al temuto mese di agosto, proprio ciò che Lischi voleva evitare. Questo periodo di vuoto si rivela però utile per una prima circolazione tra gli addetti ai lavori e anche a preparare il terreno per una promozione intelligente. Intanto, dalle parole di Gallo, ci si accorge di come abbia ben chiaro quale sia il target per il nuovo nato del Castelletto, quel «il lettore esperto (che si ricorda la vecchia edizione del 1938 dei racconti)», dove la parentesi ha la stessa importanza della definizione secca. *Il ricordo della Basca* è un libro che dovrebbe consolidare e confermare il talento di Delfini presso un pubblico colto, per lo più di scrittori, critici e studiosi di letteratura. Raggiungere loro è l'obiettivo primario per Gallo ma soprattutto per Delfini, che sembra voler chiudere una partita con suo passato di eterno debuttante, per debuttare davvero, forse cambiare ancora una volta vita e città (il biennio 1956-1957 lo vede spesso a Milano, in cerca di incontri e occasioni). La risposta della critica non tarda ad arrivare, e nell'autunno del 1956 arrivano diverse recensioni importanti. Qui si sceglie di riportare integralmente quella di Eugenio Montale, integrandola e confrontandola con le considerazioni che lo stesso Montale scriveva nel 1940 su Delfini e i suoi racconti:

È difficile far nomi dopo premesse così larghe; e qui si fa solo questione di posizioni che appaiono fertili. Citiamone uno solo, perché segnalato da pochi. È Antonio Delfini, il cui nome non può avanzarsi senza espresse cautele perché la sua arte, ricca di ossigeno allo stato nascente, è ancora insidiata da difetti di gioventù e da un passivo lasciarsi andare al temperamento. Ma nelle sue novelle raccolte sotto il titolo *Il ricordo della Basca* è sempre ammirevole il senso di chi fa centro spontaneamente in un paese posseduto: la "M.", la Modena che inquadra i suoi squallidi eroi di commedia s'allarga, cede senza insistenza alla facoltà che ha Delfini di riflettere su uno sfondo più vasto del vero i triti fatti delle sue memorie d'infanzia, il senso pigro, inerte e pur coraggioso della sua pianura natale. Qualità tutte che fanno di Delfini uno scrittore inadatto al gran pubblico e insieme, per fortuna, una sicura promessa della nostra narrativa.⁹⁹

In Antonio Delfini (*Il ricordo della Basca*, Nistri Lischi), la cornice invece è tutto: senza che si possano accusare di scarsa verità personaggi e maschere per i quali sembrano essersi dati la mano un disegnatore come Mino Maccari e un umorista che abbia letto i migliori modelli della letteratura d'analisi. Per il suo temperamento il Delfini è portato all'arte grottesca e "arcitaliana" che piacque agli scrittori di Strapaese; ma nello stesso tempo il suo bisogno di inquadrare fatti e figure in uno sfondo unico, in una sola città insieme reale e immaginaria (questa

⁹⁹ Eugenio Montale, *Provincia e poesia*, «Tempo», 15 febbraio 1940, ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano 1996, t. I, pp. 554-56, pp. 555-56.

sua Modena nascosta sotto la semplice iniziale di M.) è perfettamente in antitesi con l'arte dei facili sfruttatori del colore locale. Avviene così che nei suoi dieci racconti la provincia di Delfini si allarga e le sue figure di almanacco diventano persone e quasi ci ricordano quei classici moderni (il Joyce dei primi racconti) per i quali i dati dell'anagrafe sono un semplice trampolino, una pedana di slancio. S'intende che il mondo di Delfini è ritagliato con le forbici, ha molto di infantile, e il raffronto dev'essere inteso con ogni precauzione.

Il libro uscì nel '38, e pochi se ne accorsero, e questa di oggi è una ristampa accresciuta di una prefazione nella quale l'autore ci parla dei suoi esordi di *enfant terrible* in alcuni ambienti della vita letteraria italiana. In quegli anni Delfini fu il felice scopritore di una terra provinciale da cui nessuno sventolio di labari e gagliardetti aveva ancora cancellato quei caratteri che fermarono l'attenzione dei grandi viaggiatori europei in Italia. Ormai non sarebbe più possibile scrivere un libro simile; un libro innocente, farsesco, feroce, inconsapevole annunciatore dei disastri che poi seguirono. Valeva la pena di trarlo dall'oblio e di ripubblicarlo, oggi che non possiamo più chiedere ad alcun giovane la mano leggera che allora Delfini aveva.¹⁰⁰

Montale spende parole importanti nel 1940, e non si tira indietro nel 1956, rimarcando gli stessi punti di forza dei racconti – argutamente definiti novelle nel primo stralcio – così come la benevola ma sostanziale riserva sulla grandezza in senso assoluto non tanto del talento di Delfini, quanto dei risultati prodotti da questo talento. Il modo «ritagliato con le forbici», che ha «molto di infantile» è prezioso, personale, originale, ma ha il fiato corto. Non siamo dalle parti di Tommaso Landolfi, che nel 1938 parlava di «mezzi alquanto grossolani» e di «disinteresse per ogni questione propriamente di vocabolario poetico», aggiungendo come fosse «da notarsi una certa patavinitas (in senso lato di provincialismo) della stesura, una frequente sommarietà di espressione che in qualche caso compromette addirittura l'intelligenza elementare del contesto»¹⁰¹; tuttavia il paragone con Joyce, che parte ravvisando una interessante analogia in termini di tecniche narrative, per finire affermando un'abissale differenza in termini qualitativi, riporta in scala anche l'ammirazione espressa in precedenza.

Rapportata ovviamente al livello altissimo della sua intelligenza e della precisione della sua lingua critica (e forse, anche di una certa simpatia personale che nutre per Delfini), quella di Montale è una postura piuttosto tipica del mondo letterario nei confronti di Delfini e della sua opera più importante.

¹⁰⁰ Eugenio Montale, *Lettere*, [La casa di via Valadier di Carlo Cassola e Il ricordo della Basca di Antonio Delfini], «Il Corriere della Sera», 2 novembre 1956, p. 3, ora in *Il secondo mestiere*, t.II, cit., Mondadori, Milano, 2006, pp. 1993-96, p. 1996.

¹⁰¹ Tommaso Landolfi, *Il ricordo della Basca di A. Delfini*, «Circoli», VIII, 11 novembre 1939, pp. 1389-92.

C'è sempre una cautela preventiva, un precisare come il profilo di Delfini sia vividissimo in quel che c'è di compiuto, ma perennemente incompleto, e pertanto non meritevole di essere analizzato senza gli opportuni distinguo rispetto a profili meglio definiti (e definibili). Poco importa se poi le rare qualità di quella prosa (e, come vedremo, gli intenti, la ricerca personale, perché no, l'insofferenza sperimentatrice dietro quella prosa) rischiano di sfuggire anche all'occhio critico più attento. Ci sono però delle notevoli eccezioni, critici che riescono, nel 1938 e nel 1956, a parlare di Delfini senza l'assillo dei distinguo e delle cautele, uno su tutti Carlo Bo, forse il primo a sposare in pieno la causa di questa scrittura antiletteraria e di questi personaggi fissi ed effusivi. Indicato da Delfini nell'Introduzione come «il mio critico»¹⁰², in un ringraziamento pudico, Bo, già recensore della prima edizione, non manca di salutare la seconda, mettendo in guardia dai pregiudizi:

Delfini apparentemente è la figura classica del dilettante ma guai a riportare la impressione nel giudizio, si perderebbe di colpo la possibilità di conoscere uno degli spiriti più inquieti e nascosti del nostro tempo.

E, ancora:

Su Delfini si potrebbe scrivere facilmente un ritratto immaginario, ne verrebbe fuori con l'aiuto di colori stendhaliani e crepuscolari un capitolo allucinante ma si resterebbe fuori dalla realtà o – per lo meno – si rinunciarebbe a capire quello che è lo scrittore Delfini, l'autore di questi racconti che sono tra i più belli dell'ultima letteratura, da vent'anni a questa parte.¹⁰³

Entrambe le recensioni, di Montale e di Bo, vengono segnalate nell'ultimo numero del 1956 di «La Rassegna», rivista che fa capo a Nistri-Lischi, con sede all'interno della casa editrice. Nello stesso numero, il breve resoconto (non firmato ma, stando i riferimenti nella corrispondenza Gallo-Lischi, scritto da Franco Desideri)¹⁰⁴ di un incontro organizzato dallo stesso Desideri, sulla spinta di Gallo e

¹⁰² *Introduzione, cit.*, p. 94. Delfini aggiunge, aiutando così a sciogliere il riferimento: «l'unico che abbia immesso in un suo libro di saggi, un articolo su di me». Bo raccoglie il saggio *Su Antonio Delfini*, (uscito in «Letteratura», III, 10, aprile-giugno 1939, pp. 173-75, come recensione alla prima edizione del *Ricordo della Basca*) nel suo volume *Nuovi studi, prima serie*, Vallecchi, Firenze, 1946, pp. 213-19.

¹⁰³ Carlo Bo, *Due ritorni*, «La Stampa», 2 ottobre 1956, p.3.

¹⁰⁴ «La Rassegna. Mensile di arte, letteratura, bibliografia», a. XXV, n.10-12, ottobre, dicembre 1956, pp. 12-14.

Garboli, per presentare *Il ricordo della Basca* a Roma, al Centro Internazionale delle arti e dello spettacolo. Più che di una semplice presentazione, da quel che si capisce dal rendiconto, nonché dalle lettere, si tratta di un vero e proprio dibattito critico, che ha registrato, fra gli altri, interventi di Garboli, Giacinto Spagnoletti e Giancarlo Vigorelli.



Figura 9 Invito per il dibattito romano inviato da Gallo a Lischi insieme alla lettera del 29 novembre 1956 [fN-L].

Tra i partecipanti spicca anche il nome di Giambattista Vicari, uno dei protagonisti dei prossimi capitoli. Vicari scrive per la «Settimana Incom» una recensione alla *Basca* rinnovata e aumentata, di cui riportiamo uno stralcio che può aiutare a capire il probabile spirito di quell'incontro, nonché introdurre un discorso più specifico sull'importanza tanto dei racconti che dell'*Introduzione* nel grande classico di Delfini:

Si ricordi quale era il clima letterario intorno al 1938: era il momento del ripiegamento ermetico; la prosa d'arte si sfaceva nella perfezione formale; il racconto si involveva sempre più nell'annualismo soggettivo, sprofondava nella memoria autobiografica; i confini tra prosa e poesia in versi erano quasi frantumati. Se fin da allora ci si stupì (e fu proprio il miglior critico della generazione d'allora, Carlo Bo, a rilevarlo con grande onestà e acutezza) delle doti di autentico narratore di Delfini, della sua libertà assoluta, naturale, della sua "premura nelle conclusioni", nella notizia". Insomma, i dieci racconti erano meravigliosamente nati per loro conto, fuori dalle formule, promossi da uno scatto umano e non tanto letterario (anzi antiletterario), sempre ricondotti al paragone con la realtà vera e attuale, coraggiosi nell'esporre tutto senza calcolo: fino a rischiare di parere poveri laddove

rifiutavano l'artificio, la belluria. Avrebbe potuto essere una lezione, allora; ma non fu colta. E tanta acqua distillata intanto passò sotto i ponti.¹⁰⁵

2.2 Un'introduzione come spartiacque tra passato e futuro.

Niccolò Gallo vide giusto, quando caratterizzava, da par suo, il senso e il valore dell'Introduzione al Ricordo della Basca, che è – dice – “la storia altrettanto libera e poetica degli incontri umani e delle occasioni da cui tali incontri ebbero origine, e insieme la confessione, sinceramente spietata fino a raggiungere le punte dell'invettiva e della satira, di una esistenza ripercorsa con occhio diverso e distante, ma col medesimo cuore di una volta”. Perché lì, e lì soltanto, insorge, si riconosce l'”humor” di questo scrittore, con le due espressioni concenti e opposte, e, più in alto, un vapore di origine ignota. Giova ripeterlo: il volto di Delfini (non solo dell'artista) è una maschera su cui si specchiano, mescolate, le due espressioni più serie: dolore e riso, e una tal vena di mattia, di quella buona, fantastica (“ona rima” “on poo de rima”, per dirla in milanese).¹⁰⁶

Nel 1962, Giuseppe De Robertis inserisce Delfini nella sua antologia *Altro Novecento*, mettendo in risalto il valore maieutico del suo incontro di appena sei anni prima con Niccolò Gallo. Gallo ha tirato fuori dalla penna di Delfini la storia delle storie, e ha contribuito a spiegarne l'importanza ai suoi colleghi non colleghi del mondo della critica letteraria, che non possono che accogliere il suggerimento. Tuttavia, leggendo con attenzione le parole di De Robertis, è possibile avvertire un tono di paternalistica profilassi in espressioni come «lo stesso cuore di una volta»¹⁰⁷, e «una tal vena di mattia, di quella buona, fantastica»: anche nel suo scritto più bello a Delfini manca sempre quel quid di tecnica, di specialismo, di *maniera* anche (sia nel senso di artificio, che di educazione nel presentare la realtà). La mattia non è, quindi, per De Robertis, una forma studiata, consapevole, ma un tratto del carattere involontariamente scivolato sulla pagina, portatore di epidermici scompigli, non solo da ridimensionare quale segno di consapevolezza stilistica, ma anche da ricondurre verso un alveo rassicurante di

¹⁰⁵ Non è stato possibile ritrovare la recensione originale. Dalla carrellata di giudizi critici riportata sul già citato numero di «La rassegna», sappiamo però che è apparsa sulla «Settimana Incom» del 16 ottobre 1956.

¹⁰⁶ Giuseppe De Robertis, *Altro Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1962, pp. 434-435. Il testo di De Robertis risale al 1957, e, pur soffermandosi quasi interamente sulla riedizione del *Ricordo della Basca*, prende occasione dall'altra uscita delfiniana del biennio 1956-1957: la raccolta di scritti di vario genere *La Rosina perduta*.

¹⁰⁷ «con lo stesso cuore di una volta» è un virgolettato dal risvolto di copertina di Gallo, che però, immesso nel discorso complessivo di De Robertis, assume un senso e un tono molto diversi.

innocuità e di innocenza. Per chi conosce il testo, affermazioni del genere appaiono in contrasto con la sua grazia spietata, ma anche, forse, una reazione più o meno conscia a questa grazia (segno di un innegabile talento, ma anche, come vedremo, di una composizione ragionata) e a questa spietatezza (un *j'accuse* potente a un trentennio di vita culturale italiana, un monito sull'occasione che si è persa per essere migliori come intellettuali e come persone vissute in anni cruciali della storia del paese). Più o meno consapevolmente, infatti, De Robertis fa parte del mondo tratteggiato da Delfini in uno scritto stratificato, che parla di tante cose, ma che, principalmente, come proveremo a far vedere nelle prossime pagine, è una piccola storia condensata di trent'anni di editoria e letteratura italiana vista da una strana posizione, al tempo stesso centrale e defilata, angusta e limitata, ma con improvvise, spiazzanti aperture di campo e discese in profondità. Il modo migliore per capire cosa successe esattamente nella primavera del 1956, e come successe, e con quali ripercussioni sul mondo letterario, è affidarci intanto alle parole di Cesare Garboli, che ci aiuteranno anche a entrare nel vivo di un'altra questione importante che attraverserà le prossime pagine, quella formale:

[...] in via Scarpellini si può dire che Delfini sia stato visitato da una delle stagioni più creative della sua vita. In poco più di due mesi, fra il febbraio e l'aprile, scrisse di seguito, senza mai fermarsi, la prefazione al *Ricordo della Basca* (edita poi nella seconda edizione della Basca, da Nistri-Lischi, nel giugno) e se oggi dovessi ritrovarmi fra le mani quel manoscritto (un quadernone dalla copertina verde, dal titolo «Aritmetica») saprei riconoscere e indicare i pochi punti d'arresto d'incertezza nella stesura che non ebbe mai ripensamenti o cancellature. Ricordo il giorno – a sera, appena uscito dall'ufficio – in cui Delfini mi lesse (mi dette da leggere) le poche pagine che aveva cominciato la notte prima: «Se avessi avuto altri amici, o non li avessi avuti affatto, sarei diventato ecc.». La stesura si arrestava (o mi arrestai io) alla passeggiata nel parco con la Gina Montuori, nella notte piena di neve, e ai baci che riempiono il narratore (ritornato sulle piste della gioventù) di un'emozione incontenibile ma non di felicità». «O come più bella la vita inventata che volevo inventarmi! Come più dolce ancora, però, l'esperienza vissuta, quando torna a essere, vent'anni dopo, una vita inventata!». Sentii un avvicinarsi di passi, nelle due stanze vuote di via Scarpellini; la presenza immateriale del futuro; e sentii che Delfini avrebbe di lì a poco ricopiato, docilmente, tutto ciò che qualcuno, dentro di lui, aveva già scritto o deciso di venire a scrivere a Roma. Non ho lo scrupolo di nascondere (né alcuna vanità nel confessarlo) di avere aiutato Delfini, in quell'occasione, a intuire lo schema di narrazione ex post (dal vero) dei racconti del *Ricordo della Basca*, riportandoli ai fatti che li avevano ispirati e collegandoli al filo autobiografico; nella piccola frase di Delfini – «l'esperienza vissuta / una vita inventata» questa idea era già contenuta come in un guscio che aspetta di aprirsi. Delfini aveva soltanto bisogno di un appiglio esteriore, di una bussola per orientarsi. In fondo, ubbidivo anch'io alla fatalità di due vocazioni professionali (anche se mancate): di attore, perché recitavo senza

viverla una parte (o la vivevo senza recitarla, è lo stesso); e di editore, perché intuitivo, e aiutavo a realizzarsi, ciò che Delfini era stato chiamato a creare.¹⁰⁸

Siamo nella parte della prefazione di Garboli ai *Diari* di Delfini in cui il discorso critico si scioglie nel ricordo personale (anche esso ricco di spunti esegetici); intanto, in questo passaggio abbiamo conferma di quanto si evince dalle lettere tra Gallo e Lischi (e anche dai diari stessi) sul periodo di gestazione del nuovo testo: siamo a cavallo tra l'inverno e la primavera del 1956, e Delfini non è solo. Oltre a Gallo, che lo incoraggia e tiene per lui i rapporti con l'editore, c'è chi entra nel vivo del lavoro e dichiara esplicitamente di «avere aiutato Delfini, in quell'occasione, a intuire lo schema di narrazione ex post (dal vero) dei racconti del *Ricordo della Basca*, riportandoli ai fatti che li avevano ispirati e collegandoli al filo autobiografico».

Chi conosce tutto ciò che viene prima della prefazione del 1956 – specie i tanti scritti di carattere più o meno autobiografico – si accorgerà di due novità che distaccano la prefazione da tutti gli altri: la solidità compositiva e l'uniforme levità del tono. In altre parole, è come se lo scritto, pur muovendosi in estrema libertà, e per salti temporali, e carrellate di luoghi, fatti e persone, restasse sempre incanalato sullo stesso binario; non è un racconto vero e proprio, ma ha comunque una struttura che si snoda in armonia, e in modo consequenziale; è una divagazione pianificata, una porta che si apre e che si chiude facendo entrare tutto e tutti, senza però uscire mai dai cardini nel corso di questo movimento reiterato. È quindi plausibile che Garboli sia stato davvero d'aiuto a Delfini per far prendere forma al materiale incandescente dei suoi anni Trenta: gli anni degli esordi, gli anni del rapporto rischioso con gli ambienti fascisti. Gli anni, soprattutto, in qui qualcosa nel suo percorso verso una sua piena espressione di letterato si era inceppato (per poi, a partire da quegli anni, incepparsi ancora, e ancora, e ancora, ripetendo sempre lo stesso refrain), e a cui forse era necessario risalire per ritrovare il bandolo della matassa. Garboli stesso capisce che la sua sensazione di essere stato necessario durante l'atto creativo è

¹⁰⁸ C. Garboli, *Prefazione*, in *D27-61*, cit., pp. XXXVII-XXXVIII.

tuttavia minata dal dubbio – e dalla possibilità – che Delfini avrebbe potuto venirne a capo anche da solo, o con l'aiuto di un altro amico, disponibile in quei mesi a fargli da «appiglio esteriore». Rileggendo, non senza sorpresa, lo stralcio dell'intervista di Delfini sulla «Fiera letteraria» visto nel primo paragrafo, che lo trova già *fissato* sugli stessi temi, e pensando alle telefonate a Pannunzio e a De Michelis (gli stessi delle bifide frequentazioni anni Trenta), capiamo che in effetti a Delfini in quei giorni mancava poco per vuotare il suo sacco. Quel poco, però, poteva essere tantissimo, ed era Garboli, proprio come Gallo in territorio editoriale, la persona più adatta a fornirglielo: un critico col dono della scrittura letteraria, e della sapienza strutturale dei testi, propri e altrui.

Intanto, a conferma dei tempi e delle circostanze evocate da Garboli ci sono anche i rapidi appunti nei *Diari* di Delfini, che il 6 marzo annota: «Scritto qualcosa per la prefazione alla II edizione del *Ricordo della Basca*»; da qui, per un altro riferimento, si va direttamente al 17 maggio: «Alla notte con Garboli continuato a correggere libro»; fino all'ultimo veloce appunto del 27 giugno: «Con Niccolò Gallo e Ces. Garboli, e Lauricella – revisione bozze *Ricordo Basca* e introduzione». ¹⁰⁹ Delfini non ci dice molto, come spesso succede quando gli accadono cose importanti, ma appare abbastanza chiaro anche da questi stringati, atonici riferimenti, quanto per quanto tempo prese e riprese il suo scritto, e chi gli fu vicino in quei mesi. Delfini scrive, Garboli lo indirizza, Gallo supervisiona e, oltre a tranquillizzare l'editore, comprende anche molto presto di trovarsi per le mani uno scritto «importante quanto i racconti precedenti, se non di più». ¹¹⁰

Ciò che ora proveremo a mostrare sarà proprio l'importanza di questo testo, coi suoi segreti, le piste che si aprono, la sua base di realtà forse troppo spesso (proprio perché tanto esplicita) liquidata dalla critica come un accorato ricordo di un semidilettante delle lettere o, in una opposta e contraria delimitazione, come un capolavoro di autofiction. L'*Introduzione* al *Ricordo della Basca* è qualcosa di ancora diverso, un dispositivo più complesso e sfuggente. Intanto, soffermiamoci sul titolo: quello del

¹⁰⁹ D27-61, cit. p. 364; p. 366; p. 368.

¹¹⁰ Gallo a Lischi in una lettera del 16 marzo del 1956.

manoscritto originale è *Il ricordo del ricordo*,¹¹¹ che ben rappresenta il procedimento a matricosca del testo, e il suo legame coi racconti; nella versione finale del volume, però, nell'occhiello, quella sarà semplicemente un'*Introduzione* (e così la chiameremo anche noi da questo momento). Scelta più snella in apparenza – forse solo meno lirica — ma più sibillina sul piano della codifica, se consideriamo che un'«introduzione» è cosa da critici, da esegeti che partono così a presentare una loro teoria, un testo, un'argomentazione. Delfini qui è il fin troppo partecipe esegeta/accompagnatore del percorso attraverso la stesura e la pubblicazione dei dieci racconti; e, anche, poi, dell'*altro* percorso: quello attraverso l'ambiente letterario e sociale che gli si muoveva intorno tra il 1933 e il 1938. L'*Introduzione* ci porta anche in altri periodi, con piccole puntate/diramazioni di un discorso che non vuole lasciare niente al caso o in sospeso, fosse pure a discapito della coerenza spazio-temporale (e trovando per paradosso, proprio in questa confusione, la sua armonia). Questo testo è quindi un andirivieni nel tempo, ma è anche, come detto, un intreccio di temi (letterari, politici, editoriali, biografici, esistenziali), in una complicata tessitura che vista da vicino ha molti più colori e molte più trame di quanto non possa apparire a una lettura veloce (procedimento, quest'ultimo, che proprio la scrittura, con il suo andamento svelto, tutto virgole, sembra invece favorire). Ciò che noi proveremo quindi a fare sarà sostare un po' di più in alcune zone del testo, per scoprire trame nascoste, omissioni e storie sotterranee che si muovono dietro e oltre a quelle evidenti; l'intento è fornire complementi ed espansioni documentarie, utili a gettare luce sulle circostanze che ripercorre; il tutto, provando a non intaccare la leggerezza e l'ellittica bellezza delle pagine. Un primo obbiettivo è mostrare uno spessore non sufficientemente riconosciuto alla prosa di Delfini; un secondo, far vedere come questo testo sia un

¹¹¹ L'informazione sul titolo del manoscritto originale, di proprietà di Giovanna Delfini, viene fornita da Irene Babboni nelle *Note ai testi* di Antonio Delfini, *Autore ignoto presenta*, a cura di Gianni Celati e Irene Babboni, Einaudi, Torino, 2008, p. 357. Il testo sarà ripreso anche nei *Racconti* di Delfini pubblicati da Garzanti nel 1963, poco dopo la sua morte, con il titolo *Una storia*. Quest'ultimo è probabilmente mutuato dal sottotitolo dell'edizione del 1956: *Il ricordo della Basca. Dieci racconti e una storia*. A questo proposito, è da notare che, nell'edizione 1956, il titolo nell'occhiello e nell'indice (Introduzione), non coincide con quello del sottotitolo. Definirla *Una storia* forse servì a Delfini – e a chi con lui lavorò fino al minimo dettaglio al testo — da un lato per mettere in risalto l'importante aggiunta alla prima edizione, dall'altro per darle un suo carattere peculiare, lontano dal racconto, e ancora diverso – e complementare – a quello para-saggistico evocato dalla dicitura *Introduzione*.

punto di approdo e di inizio di tanti altri testi, piccoli e grandi, importanti e meno importanti, editi e inediti, venuti prima e dopo, a comporre quel metatesto già intravisto da Garboli:

Se si prende l'opera letteraria di Delfini in tutto il suo disordine (il pamphlet politico, il racconto compiuto, quello non-compiuto, il frammento autobiografico, la poesia invettiva, il manifesto, ecc.), ci si accorgerà ch'essa si disperde, si sparpaglia, ma tende anche ad aggregarsi nel tempo (come se il tempo fosse una funzione) evocando la presenza di un meta-testo. C'è un insieme di scritti, da una parte, eterogenei: le rimanenze, si direbbe, i relitti di una vita fallita; questi testi sono tutti di primo grado. Dall'altra, lo scritto, documentato o fantasmatico, c'è un continuum esplicito in cui i testi si rivoltano, slittandovi sopra e prendendone luce; un "oltre" che li precede e li segue, così che spesso le scritture di Delfini sono concepite e scritte per essere interpretate e rivisitate in funzione di un libro, un libro, per così dire, in traducibile in termini letterari "introvabile". Ogni testo di Delfini, una volta scritto, tende a ricaricarsi di energia e a diventare, dentro un sistema di vita indefinito e progettuale, una citazione, un brano strappato alla vita (un destino illeggibile, una vita a interpretare).¹¹²

Qui spingeremo – e vireremo anche, in parte – il ragionamento di Garboli ancora un po' oltre, mostrando come questo metatesto si espanda anche nelle lettere di Delfini, spedite e non, nelle cartoline agli amici, in disegni e disegni fatti per scherzo: insomma, in scritture e atti creativi ancora più semplici, ancora più privati e lontani dalla definizione classica di letteratura. Innanzitutto, prima di presentare qualche documento e ripercorrere filologicamente alcuni degli aneddoti raccontati da Delfini, sarà necessario capire *cosa* stiamo cercando, e dove. Più che un metatesto, e più ancora che un'implicita riflessione sulla scrittura, tra le pagine di Delfini ogni tanto – ma non sempre, non dovunque – riaffiora il testo che parla di chi scrive in relazione – relazione tormentata, spietata da ambedue i lati – con la società, intesa come mondo letterario, mondo politico e civile; insomma, tutti quei mondi a cavallo tra realtà e aspirazioni alte, necessità di concretezza, e di relazioni, di compromessi, e necessità di astrazione e candore. Delfini ha cercato per tutta la vita una soluzione possibile (possibile per lui) a questo problema; tanti altri scrittori, seppure con una certa difficoltà, hanno trovato soluzioni accettabili, spostandosi per quanto possibile su un piano di realtà, agendo nel

¹¹² C. Garboli, *Prefazione* a D27-61, *cit.*, pp. XVIII, XIX.

concreto, *prendendo una forma* riconoscibile nel panorama letterario e nel panorama politico, in quegli anni intrecciati fino a confondersi. Questa è la storia che corre tra le pagine dell'*Introduzione*, e inizia proprio dai rapporti con Roma, e proprio con Mario Pannunzio, Arrigo Benedetti, le riviste, le collaborazioni, e la difficoltà soggettiva e oggettiva a entrare nella *koinè* di riviste e rivistine degli anni Trenta, che nascevano in opposizione alle riviste già esistenti e in opposizione tra loro; e che spesso si spegnevano dopo tre quattro numeri, per beghe interne o per assenza di progettualità di lungo respiro, o semplicemente per mancanza di risorse economiche.

Questo il caso di «Oggi», e di «Caratteri», nate rispettivamente nel 1933 e nel 1935 dalla *vis* organizzativa di Mario Pannunzio, che in entrambe le occasioni chiede a Delfini di essere con lui. Nella prima rivista, ad affiancarli c'erano altri giovani critici e scrittori: Ugo Betti, Eurialo De Michelis e Guglielmo Serafini. Delfini racconta così la circostanza, senza fare nomi:

Usciva a Roma, da qualche mese, un giornaleto letterario, che aveva un comitato direttivo nel quale figurava anche il mio nome. Il giornaleto era nato per la follia del giovane romanziere privo di idee politiche, il quale intendeva che la letteratura dovesse esistere esclusivamente per il *contenuto* (un altro, privo, anch'esso di idee politiche, si era fissato che la letteratura avesse forma come sola sua giustificazione di esprimersi). Un mio amico, al quale venne offerto di dirigere un giornale (poiché costui era in possesso di un diploma di direzione responsabile), condividendo in parte le idee letterarie del quasi folle e pacato romanziere, e nel contempo terribilmente spaventato che gli anni passassero troppo pesto e che il fascismo durasse a lungo, accettò senz'altro di avviare l'impresa, alla quale per aderirvi occorreva versare lire 300 mensili.¹¹³

E ancora:

Attesi perciò fino al quinto numero per vedere qualcosa di mio. L'articolo si intitolava: La Vita. Era stato discusso e ridiscusso in seno al comitato direttivo; e, sembra che senza il vivo appoggio bonario del mio amico direttore, l'articolo non sarebbe stato mai pubblicato. Del resto mi vendicavo in perfetto riposo della freddezza con la quale venivo trattato dai condirettori: non leggevo i loro articoli, e mi interessavo soltanto di quanto scriveva, su un altro giornale, il capo dei formalisti. Insomma ero un traditore: ero diventato il nemico del mio giornale. Del resto, a ripensarci, non avevo torto. Non era ridicola la serietà pseudo letteraria dei miei amici e dei formalisti? Non era assurdo l'impegno che mettevano in quelle polemiche? Non era anche poco decente la sete

¹¹³ *Introduzione*, cit. p. 10.

di carriera sociale che ciascuno di quelli non nascondeva...mentre viveva e prosperava nientedimeno che il regime fascista?¹¹⁴

Il Delfini del 1956 definisce «Oggi» come un «giornaleto letterario», in modo non così diverso da quando, come abbiamo visto, definisce *La modista* «un raccontino», in una riduzione in scala che non ha niente di snobistico o falsamente modesto, né tanto meno di denigratoria sufficienza postuma: è la scala del tempo che dà la giusta importanza a quello che è stato, una piccola impresa in tempi in cui si provava a fare quel che si poteva, con i mezzi e le persone a disposizione, anche quelle ritenute discutibili. C'è qualcosa che però Delfini deforma, ingeneroso con gli altri redattori, ma innanzitutto con sé stesso. Ecco perché andare a recuperare le carte è necessario, e utile a uscire dalla mitologia di Delfini «scrittore un po' mancato»¹¹⁵ che forse proprio l'*Introduzione* ha tramandato, per forza di letteratura autobiografica così ben riuscita da essere presa del tutto alla lettera. Delfini in questo testo dà alla propria vita e a sé stesso un'immagine, *gli serve* farlo per potere andare avanti, ma questa immagine non è appunto, che una delle tante possibili; e lo stesso vale per il mondo in cui fa muovere – meglio correre – il suo personaggio; se tutto questo allontana Delfini dal rischio di identificazione totale con quel personaggio, in compenso li avvicina entrambi alla vicenda di tutti; Delfini descrive, e proprio in queste pagine, (riecheggiando forse Umberto Saba e il suo «vivere la vita di tutti» i suoi «uomini di tutti i giorni») una sua «invocazione al Signore che mi togliesse dalla vita delle persone non comuni, e mi ponesse nel destino di tutti»¹¹⁶. Anche se dall'introduzione l'appello di Delfini si direbbe inascoltato, le carte degli anni Trenta ci raccontano, accanto a questo dato di fatto (l'esclusione, la difficoltà, l'emarginazione), anche altro: e non solo di chi scrive, ma anche dei suoi sodali, e della loro rivoluzione formale: quella sì, un po' mancata. Mancata anche perché, forse, nessuno di loro si accorse

¹¹⁴ *Ivi*, p. 11.

¹¹⁵ *Ivi*, p. 58.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 93.

di averne già tra le proprie fila uno dei più talentuosi esponenti (facendo difficoltà anche per pubblicargli un solo articolo).

Entrambe le riviste, «Oggi» e «Caratteri», nascevano con il dichiarato intento di spostare l'attenzione, dopo le preziosità rondiste, sul contenuto della letteratura (personaggi, ambientazioni, in una parola, la realtà). Lavorare di sottrazione sul linguaggio, per non farci affogare dentro i contenuti. Delfini e Pannunzio, con gli altri redattori, che cedono il passo ad altri giovani autori dopo il litigioso scioglimento di «Oggi» e l'altrettanto instabile successiva fondazione di «Caratteri»,¹¹⁷ credono molto in quello che dicono e in quello che fanno, e cercano di dare spessore alle loro idee anche in altri modi, e con progetti paralleli.

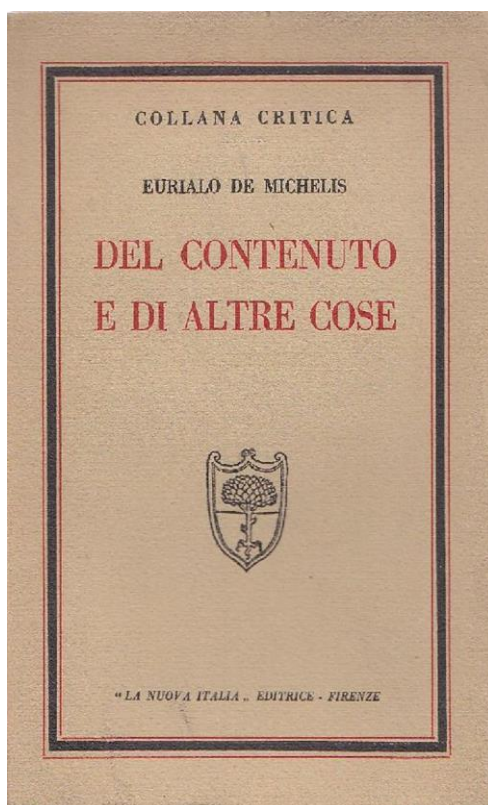


Figura 10. Del contenuto e di altre cose di Eurialo De Michelis, 1933.

¹¹⁷ Dalle lettere tra Delfini e Pannunzio, e dalla corrispondenza di «Oggi» conservata all'Archivio della Camera dei deputati di Roma, è possibile rivivere nel dettaglio il montare delle frizioni e delle insofferenze che portarono il gruppo di redattori alla rottura, che ebbe anche dei piccoli strascichi legali.

Ad esempio Eurialo De Michelis, compagno della prima avventura, in quegli anni scrive per «Oggi» parecchi interventi teorici sull'approccio contenutista, raccogliendoli, già nel 1933, insieme ad altri saggi dello stesso genere, in un libro intitolato *Del contenuto e di altre cose*.¹¹⁸ Oltre che teorizzare su questioni di stile, De Michelis aveva anche il compito, non sempre piacevole, di scegliere gli scritti da pubblicare sulla rivista.

Con Delfini l'incomprensione fu pressoché totale, come ricorda lo stesso De Michelis anni dopo:

La sciatteria della scrittura, e spesso peggio che sciatteria, molto ne fui urtato, ricordo, pubblicando i due primi di questi racconti in "Oggi" 30 luglio 1933, febbraio 1934; e certo, restando sciatteria e scorrezione, mostra di non aver raggiunto il segno, tant'è vero che più innanzi nel libro meno s'incontra. Un esempio, (p. 76) "Quando si videro riconobbero che oltre se stessi invecchiano anche gli altri."¹¹⁹

Recensore non troppo entusiasta della prima edizione del *Ricordo della Basca*, nel 1939 De Michelis ricorda di avere lavorato personalmente intorno alla pubblicazione su «Oggi» di *La modista* e *Il maestro*, diventati poi i primi due racconti della raccolta. Queste righe ci offrono la possibilità di guardare i fatti da un'altra angolazione, diversa dalla torrenziale e totalizzante opinione di Delfini del 1956: il punto di vista del comitato di redazione della prima innominata rivista.

Per fare una media ragionata delle due versioni dei fatti, è forse utile più di ogni altra cosa provare a rileggere i testi: non solo *La modista* e *Il maestro*, ma anche *La vita*, esordio di Delfini su «Oggi», pubblicato soltanto, a sua detta, grazie al «vivo appoggio bonario» dell'«amico direttore» Pannunzio. In effetti, la campana di De Michelis sembra avallare l'ipotesi di un Delfini autore *tollerato* più che apprezzato dagli altri redattori, e il suo discorso sembra reggere anche per un testo non narrativo come *La vita*. In questo saggio programmatico, infatti, Delfini riflette – nel suo modo apodittico, fatto di

¹¹⁸ Eurialo De Michelis, *Del contenuto e di altre cose*, La Nuova Italia, Firenze, 1933.

¹¹⁹ Id., *Antonio Delfini*, in *Narratori al quadrato*, Nistri-Lischi, Pisa, 1962, p. 81, 82. Alla fine del saggio De Michelis appone una doppia data, maggio 1939 Marzo 1941. È probabile che questo testo metta insieme due scritti diversi su rivista, rispettivamente su *Il ricordo della Basca* 1938, e su *Il fanalino della Battimonda*, del 1940. È inoltre da sottolineare la presenza di una nota, la n.3, in cui si fa riferimento all'Introduzione al *Ricordo della Basca*, aggiunta probabilmente nel 1962, durante la revisione del saggio in vista dell'uscita del libro, proprio per i tipi di Nistri-Lischi.

sentenze crudeli e fulminanti – sui nuovi, embrionali discorsi teorici della letteratura del tempo: proprio quelli in cui, come già detto, sono coinvolti i suoi amici, e proprio quelli a cui, a leggere il suo carteggio con Pannunzio, lo stesso Delfini sembra interessato. Vediamo uno dei passi salienti del testo:

La vita ha tante cose grandi e piccole (più di queste che di quelle) ch'è inconcepibile come si possa dimenticarle. Come si fa a vedere soltanto la «diafana asperità dei campanili» o «il muto volgere degli archi» e simili? E quelli che invece, nel campo contrario, realisti secondo loro, raccontano la vita come se questa fosse composta di cose avvenimenti e gente tutta precisa, con quelle date passioni, con quella stessa universale accettata educazione, catalogo diviso per materie, classe aristocratica borghese e plebea, impiegati, liberi signori che viaggiano il mondo in prima classe. Questo mondo, che tante volte ci hanno presentato, non esiste. È troppo realizzabile per essere vero. Troppo vero per essere vero, si potrebbe dire. La realtà è in gran parte nell'assurdo, in quell'immaginazione che è a un passo per diventare realizzazione, ma che non la diventerà mai. Nella vita, in fondo, la realtà esiste e non esiste. La vita è piena di piccole cose inspiegabili, come il tempo che si misura ma non se ne può afferrare una porzione tra un punto e l'altro mentre la viviamo. Se io penso di fare una cosa, la cosa fatta è sempre diversa da quella che ho pensata. Tutto si compendia nella vita: magia, sogno, assurdità, piacere e dolore, lavoro e pigrizia: realtà.

L'arte sta nel trasformare la realtà nella propria inconfondibile visione. Nell'arte il tempo perde valore. Restano le azioni le emozioni i sentimenti i dolori, fermi e muti come tante statue nell'atteggiamento colto dall'obbiettivo della vostra retina spirituale. Penserete voi a dare agli oggetti un vostro movimento.¹²⁰

In un certo senso, e pur con tutti i limiti di un temperamento ancora acerbo, Delfini è già oltre, ha trovato una sua personale sintesi all'antinomia realismo/contenutismo, quando gli altri stanno ancora scandagliando le implicazioni teoriche e pratiche di entrambe le scelte stilistiche. È questo che probabilmente infastidisce Pannunzio e De Michelis – e, c'è da supporre, anche gli altri componenti della redazione; è questo che forse, almeno in parte, inficia ai loro occhi la credibilità del suo *modus operandi* e, quindi, dei bei racconti che Delfini offre loro. In questo senso, quindi, quando Delfini nel 1956 si autodenuncia come nemico della sua rivista, non ha torto. Il vizio dell'autonomia, e dell'onestà di intenti è precoce e dannoso in Delfini, così come – e questo è meno risaputo – è precoce una certa coerenza programmatica nella sua storia di autore. E ce ne accorgiamo, non senza sorpresa, proprio in uno scritto sciatto e sottotono come *La vita*. Non sappiamo quanto consapevolmente, infatti, i racconti

¹²⁰ A. Delfini, *La vita*, «Oggi», I, 5, 18 giugno 1933, p. 3. Il testo è raccolto anche in *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, cit., pp. 33-36, p. 34.

del *Ricordo della Basca* seguono le scheletriche, curiose linee guida che si possono ricavare dal testo. Rileggere *La vita* lentamente, parola per parola, e in modo particolare lo stralcio riportato in precedenza, rievoca non solo i racconti, la loro atmosfera rarefatta, il loro tentativo di bloccare personaggi e situazioni in uno stato di sospensione/divenire, quel minuto nel mondo che sembra ricollegare anche all'idea di letteratura Cézanniana. Un testo importante dunque, ma lontano per stile, postura, e esiti impliciti dagli altri scritti teorici sugli stessi temi apparsi su «Oggi», in primis quelli di De Michelis che, proprio nell'*Avvertenza* al già citato *Del contenuto e di altre cose*, usa molte cautele:

Se non una qualche coerenza di atteggiamento di fronte ai problemi trattati risulterà da esse, già perciò presumerei non vano averle raccolte, come non vano fu per me lo scriverle, né il rileggerle adesso; ma in tempo di tanti autoproclamati superamenti, e in nuovi sistemi fondati, e nuove verità estetiche bandite all'attonito orbe, avrei ritegno di confondere i miei con gli altrui scritti se non presentandoli, quali sono, come note marginali a problemi troppo più grandi.¹²¹

Tra ironie buffonesche, sintesi clamorose, esempi spiritosi, persuasive certezze e improvvisi lirismi compensativi, invece, Delfini, in *La vita*, offre al suo discorso sullo stile una sprezzatura e una sfrontatezza che vengono percepite invece – e non del tutto a torto – come un deprezzare le proprie opinioni e il proprio ruolo; un'ingenuità che il giovane Delfini paga in pieno, non così diversa da quella commessa le tante, troppe volte in cui il nostro in quegli anni scrive a Pannunzio lettere o bigliettini di questo tipo:

Ho due novelle in gestazione, una peggiore dell'altra. Chiedo tempo fino al 15 febbraio – e per l'uscita della rivista fino al 20 (è un ordine!).

Non credo che potrò fare degli articoli (anche in difesa del surrealismo). E se parlerò mai del surrealismo (riuscendovi) farò un surrealismo tutto a modo mio, che porti acqua al mio mulino e via dicendo.

Carissimo Mario,

ti ho scritto una cartolina in questi giorni. Elio Talarico mi va benissimo. Mi scrivi di lavorare ch'è distrae. Hai ragione; resta a vedere come si può lavorare. Ho scritto un raccolto, "la Modista", che ti mando e per il quale ho molti timori. Non mi è riuscito. Adesso spero di poter riuscire a scrivere un articolo o due. Il primo sarebbe

¹²¹ Eurialo De Michelis, *Del contenuto e di altre cose*, cit. p. 7.

“Funzione dello scrittore” e poi avrei qualche sfottetto, generico. Credo che non potrò sobbarcarmi la responsabilità di nessuna rubrica. E per questo dovrei stare a Roma. Mi scrive De Michelis che ha tanto lavoro sulle spalle che non sa come fare. Io invece, che lavoro non ne ho mai avuto, mi sono riempito di preoccupazioni e preferisco andare in bicicletta lungo qualche canale piuttosto che prendere delle decisioni. De Michelis mi ha anche scritto che occorre il materiale per almeno due numeri come a dire – E lei che fa? Betti mi scrive di avere aperto il mio libro con una certa diffidenza e di avermi trovato alla fine “uno scrittore”.

Carissimo Mario

se pubblicherò un libro impossibile, mi perdonerai?¹²²

È importante notare come il secondo stralcio si colleghi idealmente con il trasferimento romano di Delfini, che risponde alla chiamata della capitale con più di vent’anni di ritardo: con i suoi tempi e i suoi modi, lontani da quelli dei compagni di avventura di «Oggi».

Ma torniamo ancora una volta, anche noi, indietro nel tempo, seguendo le vicende di Delfini e Pannunzio. Dopo la battuta d’arresto di «Oggi», il secondo decide di fondare un’altra rivista, più orientata, almeno nelle intenzioni, verso un approccio realistico e di costume, come mostra anche il nome «Caratteri»: caratteri nel senso di tipi nuovi tipi umani, nuovi personaggi da tratteggiare e scoprire per forza di immaginazione letteraria. Delfini e Pannunzio parlano spesso di queste questioni tramite lettera, con un nuovo entusiasmo e grandi progetti. Siamo sul finire del 1934, e questa volta Delfini, oltre a essere di nuovo coinvolto nel direttivo, collabora già dal principio con due nuovi scritti: *Il contrabbandiere* e *Icsipsilon*.¹²³ Il primo è un racconto che poi entrerà a far parte del *Ricordo della Basca*, il secondo una divagazione a ruota libera, divertente e acuta, sugli effetti del cinema sul fruitore, che poi si snoda con naturalezza in una riflessione sulla noia e sui modi più sensati per impiegare il tempo: il piglio è simile a quello di *La vita*, la mano più sicura, il ragionamento più articolato. Il bello

¹²² Il primo stralcio è tratto da una lettera senza data, scritta a mano su carta intestata dello «Spettatore Italiano». Siamo sicuramente nel periodo di «Caratteri», visti i frequenti riferimenti espliciti alla rivista. Il secondo stralcio è invece tratto da una lettera inviata da Delfini, da Modena, il 5 maggio 1933; il terzo, è invece l’incipit di una lettera spedita, sempre da Modena, il 10 novembre 1935.

¹²³ *Il contrabbandiere* appare sul primo numero di «Caratteri», (1 marzo 1935, pp. 25-36); *Icsipsilon*, invece, appare in due puntate: la prima, sul numero 2 (aprile 1935, pp. 158-160); la seconda, sul numero 4 (giugno-luglio 1935, pp. 318-325).

del Delfini di questi anni è il suo migliorare e perfezionare *visibilmente* a livello strutturale i suoi caratteristici testi ibridi tra scrittura argomentativa, scrittura autobiografica e scrittura narrativa (un lavoro che in tempi dilatatissimi ci porta anche alla stazione – sempre in ottica metatestuale – dell’*Introduzione* del 1956).

In quei pochi numeri che però ci restano – la rivista arriva fino al numero 4, apparso nel luglio 1935 – possiamo trovare giovani scrittori che sono già entrati nella storia del romanzo italiano (Alberto Moravia, Corrado Alvaro) e che più ancora vi si consolideranno negli anni successivi, poeti già affermati come Eugenio Montale e Umberto Saba, nomi trasversali e importanti come quelli di Tommaso Landolfi e Giovanni Comisso; e, ancora, collaborazioni di Ardengo Soffici e Curzio Malaparte, nomi in vista, con ruoli diversi, nella letteratura che fiancheggia il regime fascista. Un panorama mobile, completo e complesso, idee (ma anche progetto grafico, unità di intenti dei redattori, tra cui, oltre a Delfini e Pannunzio figurano anche Arrigo Benedetti e Alberto Moravia) più definite e coese rispetto a quelle di «Oggi». Delfini qui appare decisamente più a suo agio – come dimostra l’entusiasmo delle lettere a Pannunzio e, in misura minore, a Benedetti – e l’apparizione di suoi scritti in tre numeri su quattro. Purtroppo, «Caratteri» si interrompe dopo pochi mesi per l’impossibilità di trovare finanziamenti. Ognuno così va per la sua strada: Moravia continua a diventare Moravia, Pannunzio virerà più nettamente il suo percorso verso il giornalismo, raggiungendo così la fisionomia intellettuale per cui oggi lo ricordiamo, e lo stesso vale, più in piccolo, per Benedetti.

E Delfini? Delfini è già Delfini, e lo rimane, con i suoi talenti e suoi freni inibitori – anche geografici, se vogliamo, poiché tra tutti lui è l’unico a non salire sul treno per Roma. Ma scendiamo un po’ più nel dettaglio. La fine di «Caratteri» è per Benedetti e Pannunzio una delusione da cui escono però quasi indenni – i due mantengono vivo il loro sodalizio, collaborano ben presto con «Omnibus» di Leo Longanesi, fondato nella primavera del 1937, e poi si mettono di nuovo in proprio con «Oggi», recuperandone la testata nel 1939, fino ad arrivare, nell’immediato dopoguerra, Benedetti all’Europeo,

Pannunzio a «Risorgimento Liberale» e poi al «Mondo»: tutti progetti, questa volta, destinati a vistosi riscontri e lunga durata. Per Delfini invece, come si evince anche dalle lettere, la fine di «Caratteri» assume le proporzioni di una tragedia, perché per lui un progetto non è intercambiabile con un altro: accantonata a fatica l'esperienza di «Oggi», in fondo troppo ingessato, «Caratteri» lo convince di più, perché, non percepisce la maggior qualità a livello progettuale che, invece, per Pannunzio, è più che altro un incidente – seppur benigno – di percorso. Per Delfini l'avventura di «Caratteri» aveva un senso, ci credeva *in senso letterario* e, in una confusione commovente tra piano professionale e piano amicale – di un'amicizia pulita, non interessata, non quella degli italici amici degli amici – come coronamento del suo rapporto con Pannunzio. Anche in questo, «Caratteri» differisce da «Oggi», dove Delfini era stato tirato dentro a giochi già fatti, come lui stesso racconta senza sconti di alcun tipo proprio nell'*Introduzione*.

Incipiens della rivista: affumico tre lire
 (abbiamo 2.225) o quello che ti pare.

Dunque un'idea:

Vendita a Rocco: mare prima di mezzo
 martedì...

Vi scrivono Tre cinque o dieci giorni
 che va piano va sano e va lieto uno

Tre

affumico

Antonio

da Tardis di Cantarini

100m

Figura 11. Riproduzione della terza e ultima facciata di una lettera senza data Delfini a Pannunzio nei mesi di "Caratteri". Apporre un disegno esplicativo in calce è una costante della timida sovrabbondanza delle lettere di Delfini all'amico *[FP]*.

Ora, scorrendo in lungo e in largo il testo del 1956, ci si può accorgere di un dettaglio sorprendente: Delfini non parla di «Caratteri», neanche per allusione. Più volte ripreso e interrotto, il racconto del rapporto con Pannunzio e con gli scrittori e le riviste romane, passa dall'episodio dell'adesione quasi estorta a «Oggi», nelle primissime pagine, al resoconto di un nuovo incontro difficile:

Il mio primo racconto venne inviato circa sei mesi dopo, e pubblicato nell'undicesimo numero del giornale (cioè a dire, tre mesi dopo la pubblicazione del primo numero). Il mio amico mi scrisse (dopo averlo pubblicato senza nascondere i suoi timori, la sua vergogna e il suo ardimento): "Caro Antonio, Emilio Cecchi, che ha letto il giornale, dice che devi essere un uomo di talento". Ma quattro anni dopo, per un giornale, per il primo grande rotocalco italiano, nel quale desideravo ardentemente, appassionatamente, febbrilmente, di vedere pubblicato il mio racconto intitolato *Il fidanzato*, il mio amico mi disse, dopo essere andato a stanare il mio racconto, in uno scaffale di manoscritti abbandonati: "Lo leggeremo insieme". Attesi lunghe ore, e finalmente mi chiamò, e venne con me all'albergo Milano dove in quell'anno (1937) ero sceso. Mi sentivo umiliato, credevo di essere uno straccio (come nel 1933). Confessai al mio amico quasi tutto quello che io attendevo dalla pubblicazione del racconto. Sorrise come si sorride a un povero amico, al quale si vuol bene, ma che si stima poco.¹²⁴

E ancora:

Mi disse, dopo averlo letto ad alta voce, davanti a me: "Antonio, tu sai, come abbia sempre detto bene dei tuoi primi racconti, E mi elencò *La Modista*, *Il Maestro*, *Il Contrabbandiere*, *La Sorella ballerina* e *Morte dell'amante*. "Non dico" continuò "che il racconto sia brutto. Però certe espressioni si sente che non sono toscane. Non è possibile pubblicarlo. Scrivi veramente un bel racconto e io cercherò di fartelo pubblicare subito. Dico *cercherò* perché tu non hai la firma commerciale."¹²⁵

I due incontri chiave con Pannunzio, a Roma, sono rispettivamente del 1933 e del 1937. Se nel primo i due apparivano in qualche modo uniti *contro* il resto del comitato, nel secondo la distanza che li separa è incalcolabile. Nel mezzo c'è il 1934, l'anno di «Caratteri», e almeno un altro incontro romano con Pannunzio, non rendicontato in alcun modo nell'*Introduzione*. L'*omissis* appare strano, intanto perché si trattò, come detto, di un'esperienza breve ma significativa, sia perché lì appare *Il contrabbandiere*,

¹²⁴ *Introduzione, cit.*, p. 69.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 69-70.

uno dei racconti più famosi e riusciti del *Ricordo della Basca*; e, come abbiamo visto, è proprio il viaggio dei racconti l'esile filo che tiene insieme gli andirivieni del testo. Soprattutto, guardando i documenti, intuiamo che i mesi di attività della rivista sono stati il periodo di maggior sintonia intellettuale con Pannunzio.

Perché, allora, arrivare direttamente al 1937, quando Pannunzio collabora stabilmente con «Omnibus»¹²⁶ (questo, con tutta probabilità, «il grande giornale a rotocalco»¹²⁷ su cui voleva collaborare a tutti i costi Delfini).

Si potrebbe vedere questa omissione come una forma di autolesionismo di Delfini, che ricorda solo gli errori, e i fallimenti o, al contrario, come una forma di delicatezza – non estranea al suo carattere – verso i fatti e le circostanze che hanno contato di più, e in cui si è sentito protagonista e non spettatore inerme. Si sarebbe nel giusto, purché, però, si tenga in considerazione quanto detto finora: per quanto Delfini possa essere uno scrittore stretto dolorosamente, con doppi nodi, a tutto ciò che scrive, abbiamo comunque a che fare con una costruzione letteraria, dove selezionare, scegliere cosa dire e cosa no vuol dire costruire un'intonazione di voce, e sintonizzarsi allo stesso tempo su una data frequenza d'ascolto del lettore. Qui Delfini racconta ciò che è andato storto tanti anni prima – in amore, con gli amici, con gli altri scrittori, coi partiti politici – e modula la sua voce di conseguenza: una voce concitata, beffarda, senza remore né vincoli, se non, probabilmente, l'idea di mantenere quella levità e quella grazia che si raggiungono solo con un certo distanziamento – fosse solo di qualche ora o di qualche giorno – e una certa se non pianificazione, almeno attenzione al risultato finale di ciò che si scrive.

In questo testo siamo in equilibrio tra orientamento psicologico e orientamento narrativo, con il primo che costituisce il secondo. Ci aiutano a definire meglio questa idea – e con essa, a introdurre un altro

¹²⁶ «Ma lei, che apparteneva alla borghesia, non leggeva il Selvaggio! Leggeva invece il grande giornale a rotocalco!» *Ibidem*, p. 70. La lettrice di «Omnibus» cui allude Delfini è Margherita Matesillani, la donna vagheggiata e inseguita nelle pagine del testo. Anche se nell'*Introduzione* non c'è traccia di questa circostanza, Delfini pubblicherà due scritti sulla rivista di Longanesi: *Premio Viareggio*, «Omnibus» n.19, p. 7, e *Lo scrittore e le donne*, «Omnibus», n.21, p. 11.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 70.

paio di esempi le parole di Domenico Scarpa, che confronta e apparenta la voce di Delfini a quella di un altro scrittore che in quegli anni sperimentava, senza dire di essere sperimentale – forse, senza nemmeno accorgersene – un tipo di scrittura che rilascia le istanze psicologiche dell’io sulla pagina con dolorosa vitalità:

Così come esiste la figura del *personal trainer*, così Berto si fa *personal writer* di ciascun lettore. È uno scrittore performativo che non si prende confidenze: non è invadente, non è melenso, ma parla precisamente e solo a te. La sua sprezzatura gli permette una straordinaria estensione vocale e una sfrangiatura di registri grazie alla quale non sta mai tutto intero nel cupo e non sta mai tutto intero nel comico.

Guerra in camicia nera è un nuovo inizio, e siamo nel 1955. Giusto un anno più tardi compare un libro, anzi, un singolo testo, che integra la costruzione di voce sperimentata da Berto, avviandolo sul percorso che lo condurrà – a caro prezzo – a modulare *Il male oscuro*. Quel testo è l’*Introduzione* che Antonio Delfini aggiunge nella primavera 1956 alla nuova edizione della sua raccolta di racconti *Il ricordo della Basca*, uscita per la prima volta nel ’38. Ecco il capoverso iniziale:

Se avessi avuto altri amici, o non li avessi avuti affatto, sarei diventato un grande narratore, prima della caduta del fascismo; e dopo lo sarei rimasto. Ma è più probabile che se non avessi avuto gli amici che ho avuto, io non avrei mai scritto un racconto o un quasi racconto. Molto più bello, più intelligente, più ricco e più aristocratico degli amici che ho avuto, mi sono trovato davanti alla barriera terribile e armata dei loro difetti, vizi e capricci: gelosia, narcisismo e sfrenata (ma sorda) ambizione. Né geloso, né ambizioso, e tanto meno narciso, fortunato negli attributi fisici, morali ed economici, mi sono scoperto (ma troppo tardi) un difetto (che i miei più intimi dicevano una virtù scambiandola per bontà): una mitezza eccessiva nata dal desiderio di non soffrire mai o il meno possibile, si è convertita nel tempo in pigra contemplazione e in una sorda velleitaria rivalsa che non è mai sfociata in una conclusiva spiccata vendetta.

Berto ammirava Delfini e lo ha citato varie volte, in maniera non vistosa. È difficile che un autore dichiari come tali i suoi modelli di profondità: si scoprirebbe troppo e ne potrebbe persino inibire l’efficacia. Tuttavia, mi sembra evidente che il tono di Delfini in questa *Introduzione* si possa rintracciare nelle fibre vocali del *Male oscuro*. La filatura di queste frasi, il loro puntiglio e il loro capriccio, il loro glorioso autolesionismo, lo scarto continuo dalla linea retta nel quale la coerenza non deraglia mai perché la voce vince sempre e avvince, tutto questo è in Delfini ed era già *in nuce* in Berto, pronto per giungere a maturazione grazie all’esempio di questa scrittura di sé che si fa sintomo e totale libertà nel divagare sul sintomo. Già parecchi anni prima, d’altronde, i *Presq’automatiques* di Delfini erano, fin dal titolo-definizione, quanto di più accosto allo stile associativo del *Male oscuro*.¹²⁸

Il passaggio della postfazione di *Guerra in camicia nera* di Berto ci dà anche l’opportunità di rileggere l’incipit dell’*Introduzione* al *Ricordo della Basca*, che non è altro che la chiave scelta per poi scrivere

¹²⁸Domenico Scarpa, *Guerra, Africa e bidoni di pastasciutta*, in Giuseppe Berto, *Guerra in camicia nera*, a cura di Domenico Scarpa, Neri Pozza, Milano, 2020, pp 32-34.

l'intera partitura del testo. Una partitura senza stecche e senza sbavature, che mette come in bella copia non solo i pensieri, ma anche tanti altri testi disseminati negli anni. Nelle prossime pagine, si cercherà di proporre proprio questo: alcuni testi *di primo grado*, ovvero non strettamente letterari, che non soltanto anticipano e preparano il terreno all'*Introduzione*, ma ne rappresentano anche degli ulteriori terreni, magari incolti, ma ricchi, a tratti suggestivi, in quell'ottica metatestuale accennata in precedenza. Chiaramente, oltre a darci un'idea del lungo, diffuso cantiere delfiniano alla base del testo del 1956, questi esempi ci aiuteranno anche a definire meglio il percorso del Delfini scrittore; a patto, ovviamente di continuare a leggerli col beneficio del dubbio, e accompagnandoli, quando possibile, col controcanto dei riscontri fattuali. I brani che andremo a commentare, sono entrambi estratti dalla lunga lettera-memorale indirizzata a Ugo Guandalini nell'immediato dopoguerra di cui si sono già citati alcuni passi nel primo capitolo. Questo è il primo (seguendo anche l'ordine narrativo del testo):

E nel '33 quando potei gridare alla festa da ballo del guf: "Abbasso il duce!" La mia ubbriachezza mi aveva dato una forza e un coraggio certamente rari in quegli anni. Tuttavia riuscirono a immobilizzarmi e a mandarmi al manicomio. "Abbasso il duce" con che voglia lo gridavo! Pure il giorno dopo dovetti dire e giurare che avevo gridato e voluto gridare "abbasso il duca!" (e siccome ero un po'matto di natura, potei convincere). Il fatto di essere discendente dei martiri del '31, convinse la gente fascista e antifascista, ma tutti conformisti, che avevo voluto dire "Abbasso il duca e non il duce. Se no sarebbero stati guai sul serio. Non avrei salvato la pelle. Forse oggi non me la salverei se gridassi "W il re...w il...". Vedi che mi manca il coraggio... povera Italia che non lascia mai a nessuno il diritto di dire il proprio parere, anche quando si tratta di un semplice umore! Essa sta per gridare "Viva qualcuno", ma chi? Ma non può fare a meno di gridare viva qualcuno?" Il popolo italiano assiste indifferentemente ai massacri agli assassini, alle turpitudini più schifose e assiste indifferentemente alle giustizie tardive, e vuole tutto e non permette mai niente. Potrà mai progredire?¹²⁹

L'episodio è esattamente lo stesso evocato nelle prime pagine dell'*Introduzione*:

Le mie esperienze di vita, sofferte e godute di mia sola iniziativa, erano state molte e complesse, e particolarmente originali, se messe al confronto di quelle dei miei condirettori. In quell'anno (il 1933), durante l'inverno, avevo corso un'avventura eccezionale. L'ultimo giorno di Carnevale, al grande ballo organizzato dal gruppo universitario fascista; snervato da una vita ignobile e eccitato dai vini e liquori che certi vecchi sadici e stupidi signori principio di secolo mi avevano offerto facendovi aggiungere droghe primitive; io, per reazione, invece di limitarmi a gridare «Viva la f. e le tagliatelle», avevo anche ripetutamente gridato: «Abbasso il duce e i

¹²⁹ Antonio Delfini, [«*Carissimo Ugo*»], p. 18 del manoscritto.

suoi servi dell'università!». Di modo che si videro distinti gentiluomini con lo sparato bianco avventarsi contro di me. Ne ebbi addosso una dozzina: avvinghiato con loro, ci ritrovammo nel fondo delle scale del palazzo. Nessuno di quei signori salvò lo smoking. Io, però, sopraffatto dalla forza degli infermieri della Croce Verde (che nel frattempo i gerarchi del guf avevano mandato a chiamare) persi per sempre la reputazione (ancora oggi avvocati e strozzini se ne valgono per mettere la mia famiglia in povertà).¹³⁰

Delfini torna sullo stesso episodio dieci anni dopo: uno dei suoi episodi totemici, fondanti. Questa volta, a differenza di quanto fatto con gli altri brani, non ci soffermeremo su quanto ci sia di vero nella concitazione di quei momenti, nella rissa dodici contro uno, nella Croce Verde accorsa a frenare le sconvenienze dello scrittore come ubriaco molesto. A questo proposito, diremo soltanto che i fatti sostanzialmente coincidono tra un testo e l'altro, il che suggerisce che siano andati più o meno così – oppure, in alternativa, o erano andati così o una memoria deformante si era già rappresa da tempo; ma, meglio ripeterlo, non è importante. Ciò che interessa è piuttosto come Delfini abbia raccontato a dieci anni di distanza e in contesti differenti (uno privato, intimo, uno destinato alla pubblicazione), il ballo del Guf del 1933. La lunghezza del blocco narrativo è praticamente la stessa, una dozzina di righe, come se lo spazio della memoria delfiniana avesse riservato a quell'episodio quel respiro, quello spazio, non di più non di meno. I particolari forniti sono in entrambi i casi pochi, icastici, veloci, il moto narrativo è concitato e sintetico. In sostanza, la narrazione privata ha il piglio letterario di quella con diversa destinazione d'uso, quella destinata all'*Introduzione* ha l'immediatezza colloquiale della lettera a Guandalini. Cosa, allora, cambia veramente, in una geniale, spontanea costruzione di voce che cresce e matura col suo personaggio e che passa di testo in testo, di decennio in decennio? Il coinvolgimento emotivo, e dunque, l'inquadrimento dei fatti. Il Delfini degli anni quaranta, arrabbiato col mondo, esempio macroscopico e limite massimo del disagio della generazione di scrittori la cui esperienza era stata troncata e confusa dall'arrivo della Seconda Guerra Mondiale, non è già più lo sboccato, coraggioso mattoide del 1933. Quel ricco e focoso ragazzo di provincia, che con l'alibi degli eccessi etilici dice ciò che pensa del Duce, e riesce anche a farla franca, grazie ai freni della follia e

¹³⁰ *Introduzione*, cit. p. 12-13.

dell'ingegno persi, ripresi e soprattutto allentati al momento opportuno non esiste già più. Esiste un giovane uomo un po' stanco, che ricorda di essersi tolto, anni prima, una grande soddisfazione, ma sa che quello non può essere in eterno in suo modo di affrontare la vita. L'unico problema è non sapere come sostituirlo, un po' per mancanza di fiducia in sé stesso, un po' per mancanza di fiducia negli altri, un po' per residua adesione a quel modo di essere, attoriale e istrionico ma troppo chiuso, inconcludente. Soprattutto, la mancanza di fiducia è verso il proprio tempo, verso quell'Italia del dopoguerra che Delfini non percepisce così piena di opportunità come poteva sembrare. Il tempo della storia di Delfini è un tempo piatto, un continuum che si impenna giusto il tempo delle aspettative individuali (che non sono quasi mai quelle degli altri, che dalla storia traggono slancio: lo slancio di Delfini parte più che altro da circostanze di vita positive e moti spontanei della sua psiche). Ecco perché l'episodio del Guf è il trampolino di lancio per una tirata quasi ottocentesca, quasi leopardiana, sui mali dell'Italia, paese del non libero pensiero. Il Delfini del 1956, invece, definisce questo episodio, a un tempo sconcertante e irrilevante, da matto e da poeta, come un'esperienza singolare e originale, e la paragona ancora una volta a quelle di Pannunzio e degli altri, veri e propri sparring partner personali nella zuffa degli anni (e nell'*Introduzione* che prova a recitarla). Il Delfini del 1956 forse non è più sereno, ma di sicuro è più lucido e vissuto, e comprende quali erano i difetti di ieri, ma anche le opportunità che gli ha offerto il suo spontaneo e incorreggibile sostare o ritornare *a latere*, ai margini della vita politica, civile, letteraria. A proposito di questo, arrivano gli ultimi passi da opere inedite o poco note che ho scelto di analizzare: quelli che riguardano il rapporto con il surrealismo. Gli anni Trenta di Delfini sono percorsi da una forte curiosità per il surrealismo, dalla cui lezione si porterà dietro almeno la componente performativa e la commistione di linguaggi artistici differenti. Il Delfini del 1956, anche se i racconti che presenta non hanno alcun debito con l'esperienza surrealista, non può fare a meno di toccare la questione: sa che il confronto con quel mondo lo ha formato; sa che anche da quel punto di vista ha avuto un'esperienza singolare rispetto ai suoi compagni di strada. Leggiamo un

passo dall'*Introduzione* 1956, seguito da uno stralcio dell'*Introduzione* a *Il fanalino della battimonda*, 1940, l'esperimento surrealista di Delfini:

Il Caffè rigurgitava di gente. Gran parte in divisa dell'Esercito, e qualcuno, più dimesso, in divisa da Milizia; neanche una donna. Io tenevo cattedra, in piedi. C'erano intorno a me compagni di trastulli notturni, *fats de café*, un centurione della Milizia e qualche informatore dell'ovra; più lontani, ma attenti e seri a quello che dicevo, esprimendo disapprovazione e commiserazione a mio riguardo, i vecchi ignoranti signori della città, tra i quali il senile avvocato Scaltoni, già radicale, e che salutava tutti compitamente col saluto romano, tanto che il cappello credo che lo tenesse in testa, ormai, in casa e a letto. Molti ridevano intorno a me, ma quello che rideva più forte era il centurione della Milizia, grosso e gioviale, che ogni tanto diceva: «Mo' che macia!». Avevo iniziato una lezione di surrealismo. Avevo finito col dire che secondo la dottrina surrealista la rivoluzione potrebbe farla una ipnotizzatrice. «Ecco perché l'Elsa Barocas non è un genio, poiché, se lo fosse stato nel 1921, avrebbe preso il posto di Mussolini».

«Come sarebbe a dire?» disse uno degli informatori dell'ovra.

«Sarebbe a dire» dissi «che secondo i surrealisti (premessi che la Francia è in grande decadenza)» esclamazione generale di consenso, «l'Elsa Barocas è Mussolini, e Mussolini è l'Elsa Barocas».

«Ma ci sono anche i manicomi», disse uno dell'ovra in modo molto cattivo e significativo verso di me.

«Infatti i surrealisti dicono che quelli del manicomio potrebbero seguire un'Elsa Barocas che predicasse loro la conquista dello Stato. Insomma il surrealismo è la dottrina della follia sistemata in un'analisi anagrafica e armata».

«Sei matto te Delfini», disse quello dell'ovra.

«Non sono matto, dissi, non faccio che riportarvi quello che c'è scritto nei libri surrealisti....»

«E dove li hai questi libri?» mi disse.

«Io non li ho perché non si possono portare. Ma li ho letti a Parigi, in un circolo artistico».

«E perché li hai letti?»

«Beh, a esser sincero, non mi attentavo di fare uno sgarbo a Picasso che voleva sapere da me che ne pensassi del surrealismo».

«Tu hai conosciuto Picasso?»

«Sì, ho conosciuto Picasso», gli dissi sbadigliando e distraendomi guardando verso il vano della porta entro il quale stava passando una ragazza alta e contegnosa con bellissime gambe, ben portante e snella, seguita dal più noto seduttore di Modena e da una donna più anziana, bruna, un po' molle e abbastanza piacevole.¹³¹

Nel 1932, in aprile e maggio, ero stato a Parigi, e mi ero formata, superficialmente (per grazia di Dio!), una cultura surrealista, qualcosa di Eluard, Maxime Alexandre, Aragon, ecc., una rivista che aveva il titolo "Le Surrealisme au service de la Révolution", luminoso al buio, e cioè al fosforo, come i numeri degli orologi i quali apparvero per la prima volta durante la grande guerra, per l'uso notturno in trincea. Devo a Mario Pannunzio se non portai a fondo quelle letture, le quali, del resto, erano tanto verbose, prolisse e antipatiche, e così lontane da quell'idea di libertà, sfacciataggine, disinvoltura ed euforia, che mi ero fatto del surrealismo, da essere abbandonate anche senza l'indicazione del mio amico. Quantunque nel gennaio del '33, io mi ritrovassi improvvisamente nella fregola di voler diventare un surrealista, e agire come tale. Vivevo a Modena, e mi divertii in quel tempo, sia al Caffè Nazionale che in qualche circolo o ballo; a scandalizzare i borghesi (gli intellettuali e i professionisti del luogo) con scherzi che chiamavo surrealisti, ma che in realtà non erano che realismi o naturalismi dei più schietti e volgari. Collaborava, per così dire, a codesta mia pratica surrealista, quello che oggi è l'editore Guanda.

¹³¹ *Introduzione*, cit. pp. 13, 14.

Una sera, ormai esaurito da una vita così sconclusionata e stupida (provinciale, in effetti), sedutomi al tavolo, dopo aver strimpellato al pianoforte (secondo la pratica lautremontiana), presa in mano la penna, riempi ventidue pagine, con virgole punti e periodi, nel tempo di circa tre ore. Era nata la prima parte del Fanalino della Battimonda, e anche il disagio e la vergogna di averlo scritto. Il mio surrealismo allora si quietò.

Tornato per bene, fondavo tre mesi dopo, insieme a Pannunzio e De Michelis il giornale letterario «Oggi», che tutto ha potuto essere all'infuori che surrealista od automatico.¹³²

Anche il Surrealismo diventa pretesto per dire, dalla posizione del matto cose scomode nei caffè frequentati da fascisti; anche il Surrealismo diventa un terreno di confronto con Pannunzio che, a quanto pare, non approva la fissazione dell'amico. Questi stralci si richiamano tra loro, e richiamano quelli analizzati in precedenza nella creazione di una cornice di senso che diventa cornice di senso narrativo, quadro di contesto; Delfini ha una chiave, una pista per raccontarsi, la sua dannazione di essere animale strano che si è scavato un cunicolo e gallerie sotterranee, dove è riuscito in qualche modo a operare. Le esperienze narrate restano autodistruttive, autistiche se intendiamo togliersi dai e mettersi nei guai da solo, muoversi restando però in un certo senso fermo. A un livello postumo di lettura ecco però emergere anche un certo valore performativo – e qui torniamo, alle influenze surrealiste, se non addirittura a un situazionismo *ante-litteram* — e che è quindi possibile — oltre che consolante, in un certo senso, sciogliere nella propria valenza simbolica. Ecco perché la leggerissima e fugace aneddótica delfiniana sembra sempre suggerire *altro*, e suscitare nel lettore sensi molteplici, riflessioni di vario genere, passate l'ilarità e lo sconcerto incredulo per le vicende in sé e per sé. L'*altro* è il surplus di senso che Delfini riesce a dare, in un inquadramento postumo che è anche una resa incredibile dello spirito con cui negli anni Trenta faceva le cose, la coerenza che riusciva in qualche modo a mettere anche nei gesti più insensati e nei pasticci più gratuiti.

Si potrebbe obiettare che forse Delfini ha fatto di sé stesso un personaggio, con quel surplus di vitalità e di senso che ogni personaggio letterario riuscito dovrebbe avere. Anche se questo potrebbe essere in

¹³² Introduzione a *Il fanalino della Battimonda*, in *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, cit., p. 81-83. Questo testo, apparso sul numero 6 del 4 aprile 1940 della rivista del guf fiorentino «Rivoluzione», che aveva ospitato a puntate *Il fanalino*.

parte vero, basta leggere i Diari di Delfini degli anni Trenta per capire che nell'*Introduzione* più che un personaggio incontriamo una persona, quella persona che metteva molta vita nella letteratura e molta letteratura nella vita e, in entrambe, una genialità grezza e imbizzarrita, *uno stile* che veniva fuori anche (anzi, soprattutto), nelle situazioni – e nei testi – più disperati o improbabili. Capiamo anche che è uno scrittore che ha vissuto fino al limite estremo le contraddizioni e le difficoltà della sua generazione, come osserva in una notevole intuizione proprio Niccolò Gallo, in una riflessione sulla generazione di mezzo che ci aiuta a tirare le fila del discorso

In Moravia, come negli altri, l'esigenza di una narrativa oggettiva o in ogni caso un'apertura maggiore ha operato soltanto come un processo intimo, portandoli a interiorizzare l'aspirazione, continuamente tradita dalla mancanza di un'effettiva corrispondenza nella società italiana contemporanea. L'ultima narrativa ha trovato infatti una misura più fortunata e rispondente nel racconto, che nella sua limitata rappresentazione di un ambiente da un solo angolo visuale o di un personaggio visto soltanto in alcune zone psicologiche e sentimentali, indica la sua fondamentale incapacità di fermare l'individuo nella sua concretezza umana, nei suoi rapporti con gli altri individui: i racconti del primo Vittorini, di Dessi, di Delfini, di Bilenchi ne sono tuttora una testimonianza. Specialmente di Bilenchi, a cui la fedeltà alla cronaca consentì di scrivere le pagine più poetiche di quegli anni.¹³³

¹³³ Niccolò Gallo, *Giudizio sul neorealismo*, in *Scritti letterari*, a cura di Ottavio Cecchi, Cesare Garboli, Gian Carlo Roscioni, Il Polifilo, Milano, 1975, p. 31.

Capitolo III. Fughe satiriche: Delfini, Vicari, Flaiano, Fratini.

3.1 L'Accademia degli Informi: Antonio Delfini "si prende" «il Caffè».

*Il mondo infinito delle forme e delle
manifestazioni comiche si opponeva
alla cultura ufficiale e al tono serio
della chiesa e del mondo feudale.*

Michail Bachtin.

Ravenna, 23 settembre 1933 XI

Illustre Camerata,

per un caso fortunato ho appreso qualcosa sul Suo conto, e cioè com'Ella sia giovane e sia considerato come un notevole scrittore. Ora il nostro settimanale, che tratta di argomenti politici, letterari e artistici, si propone di offrire mensilmente ai suoi lettori una pagina – o più pagine, se potrà – interamente scritta da giovani che più si distinguono in questo campo di attività.

“SANTA MILIZIA” però vorrebbe seguire una speciale direttiva nell'applicazione di questo programma: vorrebbe cioè che la pagina fosse utile non solo a chi la compila, ma anche ai lettori. E pertanto per seguire in ciò una linea preordinata, ho pensato che i temi da trattarsi negli articoli dovrebbero riguardare sotto un punto di vista critico gli aspetti politici, letterari e artistici del nostro tempo. Non sarà male che quindi trovino posto nella pagina spunti polemici, ecc; saranno anche tenuti in considerazione gli scritti di creazione letteraria (impressioni di paesi, eccetera) escluse le novelle, le liriche, le commedie.

Spero che non Le sarà ingrato volermi favorire un Suo scritto, e rendermi nota al più presto la Sua adesione. Se Ella vorrà, potremo in seguito allacciare rapporti continui, per il dibattito delle idee affinché più organiche siano le nostre interpretazioni del tempo in cui viviamo.

“Santa Milizia” le può dare garanzia di serietà: vive e lavora sotto l'egida di questa Federazione dei Fasci di Combattimento, ed ha una tiratura di oltre settemila copie.

Certo che Ella mi vorrà dare cortese riscontro, La saluto fascisticamente

Giambattista Vicari¹³⁴

¹³⁴ Lettera di Giambattista Vicari a Antonio Delfini, spedita da Ravenna il 23 settembre del 1933. Le lettere di Vicari a Delfini sono conservate nel Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena. Quelle di Delfini a Vicari sono invece in gran parte conservate nell'Archivio del «Caffè», a Montecalvo in Foglia (da ora indicato con la sigla AC). Ringrazio Anna Vicari, figlia di Giambattista, per avermi fornito le trascrizioni di alcune di queste lettere, e di altri documenti utili.

Inizia così, nel 1933, una delle amicizie più durature e concrete che Delfini riesca a stringere nell'ambiente letterario: quella con Giambattista Vicari. Si è scelto di riportare integralmente la prima lettera della loro trentennale corrispondenza perché qui troviamo condensati alcuni degli elementi caratteristici del Vicari animatore culturale e cacciatore di talenti: il rispetto e la fedeltà agli scrittori che ammira; l'entusiasmo coinvolgente; una serietà nei rapporti mai bolsa, anche quando ingessata dalla formalità. In questo testo, però, vediamo *in nuce* anche qualcosa di più importante ai fini del nostro discorso: quella scintilla di interesse incondizionato che non verrà mai meno, a caratterizzare la sua attitudine verso Delfini.

Nel 1933, entrambi sono molto giovani: Vicari (nato a Ravenna nel 1909 e laureato in legge a Bologna), dirige il suo primo giornale, «Santa Milizia», proprio nella sua città, e recluta ragazzi di talento per pubblicare i loro scritti; Delfini si destreggia tra le sue prime prove di autore di racconti, e nelle sue controverse avventure di condirettore di riviste. È probabile che Vicari abbia sentito parlare di Delfini da qualche amico comune di cui si fida ciecamente (la «circostanza fortunata» cui accenna nella lettera). Quel che è certo è che, pur non avendo letto i suoi racconti – così almeno sembra — non ha dubbi nel definire Delfini «uno dei giovani che più si distinguono in questo campo di attività». Il fatto è che Delfini, per tutti gli anni Trenta, e ancora all'inizio del decennio successivo, era realmente considerato un grande talento da accaparrarsi, come dimostrano anche i ripetuti inviti di Curzio Malaparte¹³⁵ a partecipare alla sua rivista «Prospettive». Ma c'è ancora qualcos'altro di interessante in questa lettera: seppur nella rigidità cerimoniosa di una prima volta (e di un giornale del Fascio di Ravenna), possiamo trovare tra le righe il calore umano e una generosità che non mente e non esagera quando propone di

¹³⁵ Nel Fondo Delfini, presso la Biblioteca Estense di Modena, possiamo trovare due lettere, rispettivamente del 1939 e del 1943, in cui Malaparte fa riferimento alle sue continue richieste di collaborazione, e alla inspiegabile reticenza di Delfini nell'accontentarlo. Il 15 maggio 1943 gli scriverà incredulo: «Possibile che tu non abbia nulla da dire ai lettori della mia rivista? (Che dovrebbe essere anche la tua, dal momento che non sei un parruccone, né un candidato all'Accademia?) (Se è poi esatto che tu non aspiri all'accademia, anche tu!) (Ci aspirano tutti!). In questo caso, guarda che la miglior strada per giungere all'accademia d'Italia è la Via Prospettive. Non parlo per me, che son nella lista nera ma per te, e per tanti altri, che siete tutti nella lista bianca. Non hai una primizia da darmi? Uno sfogo da fare attraverso la mia rivista? una recensione, un racconto, anche lungo, anche brevissimo, una fantasia: o almeno un pensiero, uno di quei lapidari pensieri che ogni tanto emetti con calma e ironia?».

«allacciare rapporti continui, per il dibattito delle idee affinché più organiche siano le nostre interpretazioni del tempo in cui viviamo». Forse, proprio questa disponibilità fa in modo che Delfini risponda con altrettanta cortesia, e faccia a Vicari i «complimenti per la bella impaginazione»¹³⁶ di «Santa Milizia», promettendogli anche uno scritto, che però che non arriverà; forse, è proprio questa disponibilità a fare in modo che Vicari e Delfini da allora non perdano mai i contatti, in un inseguimento del primo verso il secondo che, dalla metà degli anni Cinquanta, deciderà di farsi trovare e di strutturare una collaborazione continua. Ma, prima di avventurarci negli anni Cinquanta di Vicari e Delfini, facciamo ancora un passo indietro, al secondo dei loro contatti significativi, che corrisponde a un piccolo nucleo di lettere del biennio 1942-43. Vicari è adesso direttore di «Lettere d'oggi», rivista fondata nel 1938, a Grosseto, da Antonio Meocci e Geno Pampaloni con il nome «Ansedonia». Quando nel 1941 «Ansedonia» diventa, appunto, «Lettere d'oggi» Vicari, prima da solo, poi coadiuvato per un breve periodo da Giovanni Macchia, ne prende le redini e, anche questa volta, si ricorda di Delfini. Vicari lo vorrebbe tra i suoi autori, specificando che «“Lettere d'oggi” opera in un campo molto ristretto e specializzato e non può e non vuol contare su altri che sui giovani narratori, i migliori».¹³⁷ Vicari vorrebbe sia degli scritti di Delfini per la rivista, sia un testo più lungo per le «Edizioni di Lettere d'oggi». Il 21 settembre 1942, in una ulteriore lettera, Vicari specifica che il progetto editoriale si articola nelle serie «Romanzi», «Romanzi brevi», e «Biblioteca minima Tempus»¹³⁸ concludendo con la speranza che «alla fine, dopo tante lettere che ti ho inviato, sempre ritornate indietro per indirizzo insufficiente - questa lettera ti arrivi!»¹³⁹ Rincorrere Delfini non pesa a Vicari, anzi, sembra che il comportamento ellittico di Delfini lo incuriosisca, e sia un motivo in più per accordargli fiducia, come se dal silenzio insistito si aspettasse poi, all'improvviso, qualcosa di eccellente. Gentile, protettivo, ma

¹³⁶ Dalla minuta della lettera con cui Delfini risponde a Vicari (s.d., ma 1933), (FD).

¹³⁷ Da una lettera di Vicari a Delfini del 15 settembre 1941, inviata da Roma su carta intestata di «Lettere d'Oggi» [FD].

¹³⁸ Da una lettera di Vicari a Delfini del 21 settembre 1941 inviata da Roma su carta intestata di «Lettere d'Oggi» [FD].

¹³⁹ Ancora, in una lettera del 10 novembre, un sorpreso Vicari scriverà a Delfini che finalmente si fa vivo: «Caro Delfini, sono contento di avere una tua risposta. Ti ho rincorso in lungo e in largo per la bella Italia (Viareggio, Modena, ecc.)!» [FD].

anche utile sarà il commento a una proposta di Delfini che annuncia, come spesso fa se messo sotto pressione, di stare scrivendo un importante nucleo simil-diaristico: «Mi va l'idea dello...zibaldone: sono certo che ne verrà fuori una cosa gustosa. Cerca tuttavia di dare agli scritti un'unità almeno esteriore, "architettónica", — magari — se ti parrà possibile — con un discorso introduttivo, un pezzo che giustifichi tutto». Alla fine, Delfini pubblicherà per «Lettere d'oggi» soltanto alcuni capitoletti del suo *Racconto triste*,¹⁴⁰ testo preso e ripreso più volte negli anni, ampliato, e mai portato però a compimento. Gli intensi scambi di lettere e gli accordi più o meno precisi lasciano supporre che Vicari avrebbe potuto strappare a Delfini altri scritti, ma a quel punto, oltre che con un autore sfuggente, ci sarà da confrontarsi con la realtà storica. Vicari sarà chiamato al fronte nel 1943. La rivista riprende le pubblicazioni nel 1946, con la condirezione di Niccolò Gallo, ma solo per pochi numeri. A Vicari serve qualche anno in più per organizzare un nuovo progetto, e per raccogliere nuovi spunti e nuovi mezzi, anche economici. Nel 1953 arriva il progetto che, fino al 1977, segnerà la vita di Vicari, che ne sarà creatore e direttore unico: «Il Caffè».¹⁴¹ Affidiamoci alle parole di Gianni Celati, che scrive — anzi, sarebbe meglio dire *milita* — da giovanissimo sulle pagine della rivista, per capire l'importante, sotterranea, lunga rivoluzione che corre lungo quelle pagine:

Il Caffè era invece una nave in mezzo al mare, senza dottrine, veramente anarchica perché sfuggiva a tutte le classificazioni, dando luogo a fervide amicizie, e in questo senso mi sono trovato come a casa mia, con una fervida amicizia per Giambattista Vicari.¹⁴²

¹⁴⁰ *Racconto triste* apparirà prima su «Lettere d'oggi» (a.iv, n. 11-12, ottobre-novembre 1942, pp. 10-13), poi, nel 1949, con un nuovo, eloquente titolo, *Racconto non finito*, sul numero IV di «Botteghe Oscure», rivista romana diretta da Giorgio Bassani e Marguerite Caetani.

¹⁴¹ Su «il Caffè» si vedano: Franco Palmieri, *I satiri al «Caffè»*, Ares, Milano, 1994 e Giovanna Tomasello, *Il Caffè di Giambattista Vicari. Indice analitico*, Bulzoni, Roma, 1995. La fonte di informazioni più completa e interessante resta però il sito del Centro studi Il Caffè di Montecalvo in Foglia, curato dalla figlia di Giambattista Vicari, Anna: www.ilcaffèletterario.it. Il sito, oltre a raccogliere gli indici completi della rivista, contiene anche l'elenco degli scrittori con cui Vicari ha intrattenuto rapporti epistolari, e un'ampia sezione dedicata ai disegni presenti sulla rivista. È inoltre possibile trovare anche gli indici completi di «Lettere d'oggi». Indispensabile anche «*il Caffè*». *Antologia 1953-1977*, a cura di Gaio Fratini (Lubrino, Bergamo, 1992).

¹⁴² Nunzia Palmieri, *Il comico come strategia in Gianni Celati*, 4 dicembre 2012, www.doppiozero.com.

Celati pronuncia queste parole in prospettiva, in un'intervista del 2012, e si riferisce in particolare alla seconda metà degli anni Sessanta, una stagione già matura del «Caffè», rivista dalle molte vite e dalle molte sfaccettature. Le sue considerazioni però possono valere per l'esperienza del «Caffè» nella sua interezza: la creatività, la mutevolezza, la curiosità verso il nuovo o verso zone, generi e autori dimenticati, sono caratteristiche che non vengono meno in trent'anni di storia, proiezione diretta dell'approccio alla vita e al lavoro da parte di Vicari. Ciò, però, non significa che «il Caffè» non avesse una sua identità caratteristica, in qualche modo fissa al di là delle tante strade esplorate nei suoi ventiquattro anni di attività. Sfogliare «il Caffè» dai primi agli ultimi numeri, vuol dire trovare, cambiate, raffinate, rinnovate numero dopo numero delle caratteristiche ben definite, raggiunte in particolare attraverso una grande cura, oltre che per la scelta dei testi e dei collaboratori, per l'aspetto grafico e per quello visivo: eleganti stilizzazioni e immagini in bianco e nero a conferire una sorta di sospesa atemporalità da classico, giochi sapienti di pieni e di vuoti, un'eleganza giocosa e leggera che è forse ciò che rimane impresso già a un primo colpo d'occhio. Anche i contenuti, in perfetta, studiata sintonia con la forma, si muovono in queste stesse zone, in un immaginario sospeso tra comicità e fantasia, tra impalpabilità di sottili visioni e grassa risata da convivio alcolico tra amici. Anche quando i materiali pubblicati si discostano o differiscono (qualche volta anche qualitativamente) da questa raffinata linea editoriale (sarebbe più esatto forse parlare di atmosfera creata tassello dopo tassello, tra gusto estetico, volontà e istanze implicite e esplicite del suo direttore e dei collaboratori più vicini), la loro presenza ha comunque un senso nella compagine testuale. L'orchestrazione di Vicari (e dei suoi sodali) è rapsodica: niente è lasciato al caso ma il risultato è estremamente armonioso e naturale. Per arrivare a questi risultati, a questa mutevole solidità, a questa elegante corrispondenza di contenuti e forma, Vicari ci mette innanzitutto il bagaglio di esperienze, di incontri, di pensieri, di riflessioni di vent'anni nel mondo delle lettere; ci mette anche un costante lavoro di rodaggio e di ristrutturazione interna di contenuti e forme. Nato più che altro come periodico di costume e attualità, dove pubblicare

a ruota libera testi spurii e provocatori, intorno al 1955 «Il Caffè» si concentra su più specifici interessi letterari, con attenzione particolare al comico, alla satira, al fantastico, generi poco frequentati in quegli anni seri e seriosi, e si trasforma nello spazio ideale per una ricerca volta «a riempire le zone vuote del gusto e del costume a lui contemporanei».¹⁴³ Il discorso e le intenzioni non sono per niente uno scherzo ma, come spesso succede a chi si muove sui terreni comico-satirici (per giunta, filtrato anche con le influenze della letteratura francese di quegli anni, con le sue stranianti e sperimentali ricerche), i risultati rispecchiano sì gli assunti, ma in modo sofisticato, ellittico, sfuggente, quando non apertamente auto-derisorio. Chi ride bene ride *in primis* di se stesso, e Vicari e chi partecipa alla sua avventura non fanno eccezione. Il nuovo corso del «Caffè» prende forma e si stabilizza ancora per tutti i mesi successivi, e ancora nel 1956 Vicari scrive a Ennio Flaiano, che vorrebbe coinvolgere come redattore e non solo, che «la nostra rivista potrebbe essere una rivendicazione della più piena libertà letteraria e artistica, una ben motivata reazione alla noia, al conformismo, alla piattezza e alla bassezza che vanno sempre più prendendo piede nella nostra letteratura: neorealismo, documentarismo, finalismo filosofico e politico; genericità ed estetismo della critica; utilitarismo dei nuovi scrittori (da Levi ai Gettoni), che tengono sempre l'occhio ai secondi fini [...]».¹⁴⁴

Questa svolta militante, per così dire, ci interessa in modo particolare perché, se non in Flaiano, avrà in Delfini uno dei personaggi chiave: dapprima, come silente monito alla fuga costante dalle mode e degli schematismi. In seguito, come collaboratore quasi torrenziale, e autore di alcuni dei testi più aderenti allo spirito della rivista, in un corto circuito di mutua ispirazione tra i più brillanti di quegli anni. Per

¹⁴³ s.n. [Giambattista Vicari], *Pagina quarantotto*, «Il Caffè», n. 6, 1957. Si tratta della prima dichiarazione programmatica della rivista (che è possibile leggere integralmente anche sul sito www.ilcaffeleletterario.it). I generi che saranno prediletti, poiché considerati minoritari nel panorama letterario del tempo furono la satira, la parodia, il grottesco, e in generale le scritture sperimentali (non a caso a partire dalla seconda metà degli anni cinquanta, pur rimanendo lontano dallo spirito e agli intenti delle neoavanguardie, Vicari ospiterà volentieri testi di Giorgio Manganelli, Umberto Eco, Alberto Arbasino, Corrado Costa. Scrittori come Italo Calvino, Carlo Emilio Gadda, Piero Chiara, riserveranno alle pagine del «Caffè» alcuni dei loro scritti più originali e, per così dire *divergenti* rispetto alla loro immagine letteraria.

¹⁴⁴ Da una lettera di Giambattista Vicari a Ennio Flaiano del 30 ottobre 1956, in *Soltanto le parole. Lettere di e a Ennio Flaiano (1933-1972)*, a cura di Anna Longoni e Diana Ruesch, Bompiani, Milano, 1995, p. 111.

sgombrare il campo dagli equivoci, diciamo subito che la collaborazione tra Delfini e «il Caffè», (così come l'amicizia tra Delfini e Vicari), rimane caratterizzata dalla dinamica inseguito/inseguitore, con il primo spesso irreperibile, e il secondo che, con fiducia pacata e incrollabile, aspetta i suoi *exploit* letterari. Vicari riserva a Delfini uno spazio aprioristico e abbondante sulla sua rivista, e Delfini in quegli anni ha molto da offrire. Tra il 1955 e il 1963, questi sono i suoi contributi per «il Caffè», in ordine cronologico: *Emergenza*, «il Caffè», III, 1955, n.7-8, p. 59; *Piccolo libro denso*, «il Caffè», V, 1957, n.2, pp. 2-7; *Piccolo libro denso*, «il Caffè», V, 1957, n. 3-4, pp. 7-11; *Poesie della fine del Mondo*, «il Caffè», VII, 1959, n.1, pp.1-8; *Nuove poesie della fine del Mondo*, «il Caffè», VII, 1959, n. 6, pp. 9-15; *Cronache degli infermi*, (1), «il Caffè», VII, 1959, n.7-8, pp. 62-67; *Cronache degli Infermi* (2), «il Caffè», VIII, 1959, n.9, pp. 49-53; *Ancora poesie della fine del mondo*, *Accademia degli Informati*, «il Caffè», VII (1959), n.10-11, pp. 16-21, 67-71; *Poesie della fine del mondo* (3), «il Caffè», VIII, 1960, n.2, pp. 14-19; *Scene della vita di provincia*, «il Caffè», VIII, 1960, n.3, pp. 4-16; «il Caffè», VIII, (1960), n. 7-8, pp. 22-24; *Poesie civili e d'amore*, «il Caffè», VIII, 1960, n.10, pp. 17-25; *Frammenti poetici 1933-36*, «il Caffè», IX, 1961, n. 5, pp. 29-41; *Poesie della fine dell'anno*, «il Caffè», X, 1962, n.1, p. 21-22; *Les presque' automatiques*, «il Caffè», X, 1962, n. 4, pp. 18-22. Ripercorrere questa collaborazione nelle sue tappe principali ci aiuta a capire meglio la natura della incredibile sintonia tra Delfini e «il Caffè», e anche a renderci conto della sua eccezionalità per un autore come lui, che non si è mai impegnato a portare avanti un progetto o un impegno in maniera sistematica. Il primo testo di Delfini ad apparire sul «Caffè» è *Emergenza*, nel 1955, riproposizione, forse per volontà dello stesso Vicari, che doveva aver letto e apprezzato, di un breve scritto apparso qualche mese prima su un'altra rivista, «La Chimera». *Emergenza*, scritto nell'agosto del 1944, era una breve prosa narrativa sul drammatico attacco tedesco ai Lungarni di Firenze durante il quale Delfini era stato costretto a sfollare. Vicari la riprende a p. 59, insieme a resoconti e commenti di ciò che si dice e si scrive su altre riviste letterarie. Lo scritto di Delfini è l'unico citato integralmente. A presentarlo, un brevissimo cappello

introduttivo in cui si informa il lettore che «L'ultimo numero di 'La Chimera' pubblica questa gustosa prosa di Antonio Delfini». Dopo questo approccio leggero, indiretto, passano altri due anni prima che Delfini diventi ospite (quasi) fisso e ospite d'onore della rivista. In quel periodo, come già detto, Delfini si trova spesso a Roma (dove poi si trasferirà nel 1956, e ancora nel 1959), dove anche Vicari vive stabilmente. I loro contatti diretti quindi finalmente si infittiscono, anche sull'onda di frequentazioni in comune, come quella con Ennio Flaiano e, soprattutto, quella con Gaio Fratini, altra firma storica del «Caffè».

Il loro legame, sopravvissuto al passato, si rinforza anche con la bella recensione che Vicari dedica, proprio nel 1956, alla nuova edizione di *Il ricordo della Basca*, su «La settimana Incom».¹⁴⁵ In un testo di ammirazione totale Vicari spiega come questa riedizione abbia dato l'occasione «ai critici attenti di avvedersi finalmente che la sua opera aveva precorso i tempi»¹⁴⁶ e individua con precisione uno dei tratti più moderni delle strutture aperte che Delfini va inventandosi negli anni Cinquanta (in questo caso la memorabile *Introduzione*): «Delfini, raccontando l'origine di quei racconti, parla di tutto. Tutto lo interessa e lo appassiona: i suoi stimoli letterari affondano nella vita affrontata totalmente».¹⁴⁷ Vicari ci offre anche scampoli di vita romana condivisa, raccontando come Delfini abbia «scoperto che Roma è, quanto a relazioni umane e a modo di vivere, la città più provinciale d'Italia. Tuttavia fintanto che c'è, sa starci in mezzo, sa godere pienamente le notti romane tra piazza del Popolo e ponte Vittorio».¹⁴⁸ Arriva così per i due il momento di riprendere un discorso lasciato in sospeso dagli anni Quaranta: la pubblicazione di vecchie prose autobiografiche, magari proprio quelle che avrebbero dovuto apparire per le Edizioni di Rivoluzione. Delfini ne invia a Vicari alcune pagine, che forse sta riorganizzando. Saranno pubblicate nel 1957, in due parti, con il titolo di *Piccolo libro denso*, la cui doppia

¹⁴⁵ Nella ricca e importante recensione apparsa sul numero 39 della «Settimana Incom» del 29 settembre 1956, già ampiamente citata nel capitolo II, capiamo come Vicari avesse compreso a fondo (e in anticipo) la qualità della scrittura di Delfini.

¹⁴⁶ *Ibidem*.

¹⁴⁷ *Ibidem*.

¹⁴⁸ *Ibidem*.

aggettivazione contrappone in un ossimoro la brevità dei testi a una pienezza di contenuti. Il sintagma «piccolo libro» scorre, anche a livello visivo e fonetico, con la ripetizione della palatale «l» che sveltisce la lettura. Ma è proprio il secondo aggettivo, «denso», che blocca, frena, suggerendo appunto una sosta di lettura necessaria a cogliere la densità di idee e di spunti dei mini blocchi di testo selezionati da Delfini tra i suoi numerosissimi materiali diaristici. Delfini lavora spesso d'istinto, ma non lavora a caso, e anche le sue scelte più estemporanee (come sembra a prima vista l'invio di queste prosette senza origine, senza fine, *senza futuro* verrebbe da dire) in realtà formano poi un disegno complessivo che si rivela soltanto *a posteriori*. Saranno proprio brevità, densità (forse, in una parola, *sintesi*), e sospensione spazio-temporale, come di una voce forte che esce dal nulla, a caratterizzare infatti, due anni dopo, l'innesto più riuscito di Delfini all'interno del «Caffè», con la parola innesto usata non a caso. Nel 1959 non ci troviamo infatti di fronte a una semplice collaborazione, ma a una sorta di scelta di campo da parte di Delfini (e, specularmente, da parte del «Caffè»), in una sorta di atto performativo, originalissimo e memorabile, sospeso tra il passato e il futuro di certa avanguardia, e tra il passato e il futuro dello stesso Delfini: la creazione dell'*Accademia degli Informi*. La parola creazione viene qui utilizzata non a caso, perché nella prima prosa degli *Informi*, apparsa col titolo *Cronache degli Informi*, («il Caffè», VII, 1959, n.7-8), Delfini istituisce con atto ufficiale, preciso, pomposo, la sua personale *Accademia*, in una brillante parodia dei serissimi cerimoniali associativi:

Cronache degli Informi

ANTEFATTO

Ernesto ha commesso un reato, viene chiamato davanti ai giudici, ma i giudici non ci sono. Tutto solo col proprio peccato, il peccato divenuto intollerabile. Ernesto sceglie una professione. L'errore involontario, sottratto al giudizio, diviene un vizio segreto e abituale. Scrivere! Un popolo di scrittori, che si riunisce tre volte al giorno – Guardami, guardami! – Tutti si guardano a turno dentro l'intimità. Così nascono le società letterarie: dapprima al lume di candela, poi alla luce del flash e del riflettore. Così nasce la letteratura industriale, minuti piaceri organizzati, vizi segreti messi in commercio, i piccoli peccati a tariffa. Infatti nell'ex casa chiusa delle lettere cominciano favolosi guadagni. Sull'utilitario e sul concreto è avvenuta l'assunzione civile e sociale. Ma il peccato organizzato ha perduto ogni sapore, tutto rischia di essere sopore, un patullare retribuito.

NASCE l'Accademia degli Informi. Antonio Delfini ne è il capo conclamato. L'Accademia non ha sede, non ha statuti, non ha corpo accademico. È libera, gratuita, indefinita. È possibile soltanto esserne espulsi. I suoi canoni non consentono di individuare la perfezione della perfezione, ma soltanto di indicare e infamare la perfezione dell'errore: venalità, futilità, utilitarismo, opportunismo, immodestia, sicumera e altre virtù prettamente letterarie. In questa temperie di glorie fabbricate dal mattino alla sera, di professionismo dei neonati, di quotazione mercantile delle idee ricevute, il fine abbastanza settario dell'Accademia mira a restituire al caos il peccato originario della poesia. Vedremo, col tempo, che questa sveglia sarà la vera Vanoni delle lettere, la denuncia dei redditi dell'ingegno. All'ombra del ferraiolo nero del duca di Modena, l'intellettuale italiano si confesserà, farà atto di contrizione e si monderà dei propri peccati di gola e d'avarizia, lasciando ai trafficanti di valute, agli speculatori di aree e ai generici del cinema il conto dei profitti e delle perdite.

NOTIZIE

Il CAFFÈ si è assicurato l'esclusiva di pubblicarne le deliberazioni, carpite origliando alla porta del padre putativo della Basca, carpendo i suoi colloqui col cancelliere generale, il poeta Gaio Fradini. Il luogo era oscuro ed incerto, ma il nostro inviato è stato guidato alla luce un po' fioca del fanalino della Battimonda, e dal pianto della Rosina perduta; cosicché ha potuto registrare e mettere a verbale i primi decreti accademici, che qui diciamo un poco alla rinfusa, in attesa di poter sottoporre ai nostri privilegiati lettori l'epifonema o discours de réception del presidente.

La voce è quella del Delfini migliore, quello leggero, brillante, pieno di verve, che fa venire in mente quanto detto da Cesare Garboli a proposito della caratteristica peculiare del suo stile:

Il carattere principale di questa scrittura è il gioco: tutto ciò che Delfini scrive viene attraversato da una sorta di emozione ironica, inafferrabile, come se la scrittura, lievemente, leggermente, parodiasse se stessa. Questo gioco non è solo la scrittura che denuncia se stessa, ma è anche una forma di sofferenza: sofferenza che si accompagna al gioco perché nasce dalla parodia di cui l'emozione ha bisogno per farsi scritta.¹⁴⁹

Nei testi dell'*Accademia*, come possiamo vedere fin dalle prime righe, però, si verifica un dispositivo ancora più particolare.¹⁵⁰ Infatti qui la parodia è senz'altro insita nella scrittura, ma è anche parodia di qualcosa di concreto: di un'accademia, ovvero, di un istituto culturale che raccoglie persone accomunate da una passione o da uno scopo: le organizza, le premia, le redarguisce se è il caso. Proprio

¹⁴⁹ Cesare Garboli, *La bicicletta di Delfini*, in *Antonio Delfini, Testimonianze e saggi*, a cura di Cinzia Pollicelli, Mucchi, Modena, 1990, p. 43; il testo è apparso anche su «Riga», n. 6, pp.263-70.

¹⁵⁰ Per un inquadramento generale sulla parodia nella letteratura italiana, si veda Guglielmo Longhi, Silvia Gorni, *La parodia*, in *Letteratura Italiana, vol. V. Le questioni*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1986, pp. 459-87.

Delfini, allergico a qualsiasi forma di associazionismo (politico, letterario, culturale), si erge a *arbiter elegantiae* unico, severo ma giusto. E allora, da questa postazione fittizia, la sua fantasia di polemista si scatena, producendo effetti esilaranti, in un testo lunare e severo, atemporale e minuzioso nel descrivere la concretezza di certe brutture o ridicolaggini proprie del mondo letterario. Nello stralcio qui riportato, che sancisce di fatto la nascita dell'*Accademia*, vengono fatte innanzitutto le necessarie dichiarazioni di impotenza, senza però rinunciare alla scoperta giocosità del testo (Delfini non lascia nulla al caso, come se quello che sta mettendo in atto *fosse vero*): «L'Accademia non ha sede, non ha statuti, non ha corpo accademico. È libera, gratuita, indefinita. È possibile soltanto esserne espulsi. I suoi canoni non consentono di individuare la perfezione della perfezione, ma soltanto di indicare e infamare la perfezione dell'errore: venalità, futilità, utilitarismo, opportunismo, immodestia, sicumera e altre virtù prettamente letterarie».

Il punto forse è proprio questo: *L'Accademia degli Informi* esiste solo sulle pagine del «Caffè», e quindi, è possibile per il suo capo «conclamato» dire e fare ciò che vuole e come vuole. E quindi, può partire la sboccata fantasia, ed ecco lo sberleffo a rilascio lento di ilarità nei confronti di Vittorini, direttore del «Menabò». A lui un «premio di cento fiorini d'argento [...] per la sua scoperta di un nuovo territorio letterario da assegnare all'emigrazione dell'ormai sovrabbondante popolazione dei narratori italiani [...]; e poi, ammende a critici letterari del calibro di Alberto Asor Rosa e di critici amici come Cesare Garboli e Niccolò Gallo, e a scrittori come Attilio Bertolucci, rei, secondo Delfini, di avere partecipato come commissione selezionatrice a un premio letterario insulso. Il tema sotterraneo di questo buffo intermezzo di sfottò e riferimenti a circostanze vere o verosimili è presto detto, in un nuovo blocco programmatico del testo. Si tratta però di un programma in chiave interamente antifrastica:

DIFFIDA DALL'ATTIVISMO

Avvertimento agli scrittori laureati e ai profitenti, agli arrivati e ai novizii: perché scrivere?

La canizie arriverà presto, e a voi preme giungere alla scadenza con una folta bibliografia. Ma sarà quella a darvi il colpo di grazia. Osservate i nonnini, sommersi dal loro stesso repertorio, contraddetti o annullati da un patrimonio che gli anni hanno rapidamente congelato.

“Quelque chose – si chiedeva Mallarmé – comme les Lettres existe-t-il?”. In ogni caso, per diventare scrittore bisogna scrivere. Ma attenzione a non confondere questo momento di sondaggio delle proprie possibilità, con quello che è il momento finale, cioè la celebrazione della rivelazione di sé. Quel momento arriva raramente, in ogni caso non arriva al primo tentativo. Attenzione a non scambiare le ceneri di un fuoco che arde senza fiamma, con la fiamma che si alza quando la materia – arroventata dagli esperimenti infiniti – è diventata così pura e tersa da produrre all'improvviso l'autocombustione.

Il noviziato non finisce mai o quasi mai. Lo scrittore che aspiri a diventare scrittore non separerà mai abbastanza le aggregazioni del superfluo dal nucleo sempre contaminato. Se la proluvie odierna di romanzi è testimonianza di una vocazione al romanzo, se la ripetizione infinita degli schemi poetici è prova di una sempre più diffusa vocazione alla lirica, consideriamo il momento attuale non più che propizio ai buoni propositi, ma guardiamoci dall'esaltarne la fecondità. Questa fecondità, questa facilità, questa risposta sempre immediata alle regole comuni sono proprio il contrario della letteratura.

La vera letteratura mira al silenzio cioè all'essenziale. Non equivochiamo: è essenziale anche la testimonianza, la rappresentazione -il romanzo, il poema-, mentre può non esserlo l'immaginazione rarefatta e distillata di certa prosa perversa e disossata di triste e non lontana esperienza, mentre non lo è il brivido lirico e umbratile che ha servito soltanto a separare l'uomo dalla propria sorte e condizione. Ma sono certamente superflui la riproduzione che non sappia condensarsi nel simbolo, l'inventario delle voci del mondo il quale sia incapace di congiungere l'accumulo in una sintesi. Il fatto che oggi vi siano troppe esigenze e suggestioni particolari, una infinita ricchezza di indicazioni, prova che queste esigenze e suggestioni e indicazioni sono per lo meno banali ed ovvie. La letteratura è una introduzione alla storia, non il bavardage della cronaca, il bibelot quotidiano, il pschutt della mondanità. L'esercizio giornalistico in cui tutti gli operatori letterari sono ormai impegnati per adeguarsi alle possibilità di consumo, ha asciugato la prosa ma ha anche rammollito il genio dell'ispirazione.

Se non abbiamo male interpretato, l'Accademia degli Informi reagisce alla spicciola utilizzazione dell'ingegno, alla sua concezione compiuta dell'opera, all'ottimismo oggi vigente per cui il movimento interiore si arresta soddisfatto davanti all'impegno concreto del libro, senza ombra di dubbi, senza insinuare un minimo spazio al rifiuto. In vista dell'inevitabile grande falò del prodotto di un tal genio a poco prezzo, questo invito alla riduzione è l'hallali della coscienza letteraria ritrovata nel momento culminante dell'orgia.¹⁵¹

Il motivo per cui si è scelto di riportare questo blocco testuale integralmente è la lucida compresenza della scattosa neutralità del tono (non accidioso, non arrabbiato, non indignato), con la serietà e la saggezza dei contenuti, preziosi non solo per qualità letteraria, ma anche in senso assoluto, in rapporto al percorso di Delfini nel mondo della letteratura. Camuffato da accademico, Delfini articola finalmente un suo pensiero, sbrigliato ma preciso, moralista ma senza morale di riferimento se non, come detto, quella del gesto letterario come gesto totalmente gratuito. La *Diffida all'attivismo* è un principio

¹⁵¹ A. Delfini, *Cronache degli Informi*, «Il Caffè», a. VII, n. 7-8, luglio-agosto, 1959, pp. 65, 66.

radicale, che può anche nascere, come spesso detto, da una pulsione di annullamento, che viene però qui riconvertita in qualcosa di decisamente più alto: è una misura di igiene, di coerenza, di purezza, di etica professionale. Ed ecco dunque tornare in questo testo, molto più riuscito delle cronachette mondane perché scritto meglio (con tono più limpido, più uniforme), l'impulso del Delfini cronachista e moralizzatore che fa vibrare tutti i testi dell'inizio degli anni Cinquanta, con lo scrittore non più giovane che guarda il mondo nuovo da dentro e da fuori, e ne fiuta i nuovi pericoli. Il mondo letterario è sempre stato una croce per Delfini, e così i premi, e i rapporti con colleghi e critici. Nei testi degli *Informi*, però, il bersaglio è il presente: quello della «letteratura industriale» (sintagma, questo, utilizzato spessissimo qualche anno dopo anche da Gianni Celati nelle sue tante interviste militanti). Così, il precoce ammutinamento dello scrittore Delfini, che fin dagli esordi non vuole scrivere, e crescendo, resta più o meno sulle stesse posizioni, diviene una paradossale forma di coerenza, un modo di scrivere (e per scrivere) solo quando si è realmente ispirati. E soprattutto diventa, nel caotico panorama degli anni Cinquanta, una strada possibile, una concreta fonte di ispirazione, un modo di stare nel mondo delle lettere. Nella compagine e tra le pagine del «Caffè», per quell'incanto per cui in alcuni momenti tutto si aggiusta, il percorso di Delfini sembra assumere una coerenza e un senso, e quelli degli *Informi* sono degli sfiziosissimi testi in cui finalmente Delfini fa capire un po' di più di chi è e cosa pensa (l'ultimo velo rimasto, spesso ma non abbastanza per chi i testi vuole leggerli fino in fondo, è quello parodico). Questi pochi scritti (vedremo tra un po' che l'esperienza degli *Informi* avrà breve durata, perché Delfini è un creatore di forme istantanee ma poi le distrugge, non sa starci dentro) sono forse i soli ad offrirci scampoli delle riflessioni moderne, genialoidi, accorate, che lo scrittore formula sulla letteratura; quelle che tanti suoi amici e conoscenti avranno ascoltato non senza stupore nella Roma degli anni Cinquanta, al tavolino di un bar o al tavolo di un osteria, chiedendosi forse (e dandosi poi risposte da adulti, risposte da professionisti) se qualcuno che aveva *così ragione* meritasse forse ben altra considerazione e migliori fortune. Intanto, tornando agli *Informi*, vediamo che Delfini

continua il suo gioco in altri due numeri del «Caffè». Il secondo testo, apparso sul numero successivo della rivista, è un esilarante bollettino scritto a Livorno (così, almeno, è dichiarato *in exergo*) in cui questa voce onnipotente e sconosciuta (non si capisce fino in fondo se il personaggio che espelle, punisce, multa, perdona, espelle di nuovo sia *proprio* Delfini)¹⁵² che non fa sconti, dà il via alle danze di veti, grazie, nomine, riammissioni. Non esistono amici, non esistono cricche, nessuno è al sicuro. Chi sbaglia in quel dato momento paga, tutto segue una logica stringente per cui la coerenza e l'onestà intellettuale sono l'unico parametro con cui si misura la permanenza nell'*Accademia*. I margini diventano sempre più stretti, lo stile concitato, in una sorta di racconto/mimesi di quello che potrebbe davvero succedere con l'andare del tempo in un organismo di questo tipo (e qui vediamo intelligenza narrativa di Delfini, che non manca di affiorare anche in un testo stravagante come questo). Mentre qualcosa comincia a deragliare, a andare fuori dai cardini (severità, concitazione, puntiglio), si continua a stupirsi e a ridere di intelligenza, per gli sfottò esilaranti, ma anche per il programma originale, presentato con verve e con una giusta dose di cattiveria. L'*Accademia* infatti cerca asilo (chiunque voglia offrirlo è pregato di contattarne il presidente), e ha un programma di iniziative piuttosto ambizioso:

I lavori del Congresso saranno svolti sui seguenti punti:

- 1) Quali sono le opere letterarie uscite tra il 1945 e il 1960 che possano essere rammentate senza noia e ribrezzo.
- 2) Quali sono le opere letterarie degne di appartenere alla storia della letteratura italiana, uscite nel XX secolo (1919 – 1945).
- 3) Quali sono le opere letterarie uscite nel XIX secolo (1789 – 1918) e che, iscritte nelle storie letterarie sono diventate inutili e indegne di appartenervi; e quali invece, dimenticate, urge di iscrivere.
- 4) Chi è il maggior poeta italiano tra la guerra russo-giapponese (1905) e la guerra di Corea (1950). Al poeta proclamato (morto o vivente che sia) verrà eretto un monumento a spese di chi ospita il Congresso.

¹⁵² A ben vedere, ci troviamo di fronte a un procedimento analogo a quello di *Autore ignoto presenta*, ironica *plaqueette* pubblicitaria che nel 1931 accompagnava l'uscita del primo libro di Delfini, *Ritorno in città*: sentiamo la voce di una prima terza persona, un'entità duplice che rende possibile a Delfini parlare simultaneamente da dentro e da fuori a se stesso. Nel caso di *Autore ignoto*, chi scrive è al tempo stesso il suadente imbonitore che invita all'acquisto, e lo scontroso esordiente che deve farsi conoscere.

5) Chi sono le dodici donne italiane più importanti per bellezza, fascino, per ingegno, per arte, per politica, per candore ecc. ecc. esistite tra il 1815 e il 1960. Quattro nomi dovranno essere donne viventi (uno dei quali sotto i trent'anni).¹⁵³

Il programma è ricco, e va a toccare i gangli di un secolo e oltre di letteratura italiana. Questa ambizione, in questo contesto, va a finire nelle zone della dismisura, procedimento piuttosto tipico della parodia. Anche il punto 5, con improvvisa virata sul fascino femminile, spezza d'improvviso la coerenza del programma, rendendo difficile prenderlo sul serio: ancora parodia.

Nel caso specifico, il testo parodico è indirizzato a chi fa il canone, o pretende di farlo con i suoi giudizi. Esiste però un altro livello di lettura, quello per cui questo può essere letto come un plausibile programma di discussione tra scrittori che in qualche modo vogliono, nel corso di una serie di incontri, non riscrivere il canone, ma almeno stabilirne uno loro: fresco, personale, intuitivo. E allora, l'*Accademia degli Informi* diventa, tra le pagine del «Caffè», oltre che satira, possibilità o, almeno spunto per pensare e ripensare, per non adagiarsi in ciò che altri hanno stabilito. Torniamo così a un'altra caratteristica dei testi di Delfini: quella della pluralità di sensi, di scopi e di attitudine verso quel che si dice, che fa in modo che il discorso contenga stratificazioni e compresenze di significato. Delfini con la parodia si muove particolarmente a suo agio perché è un genere che gli consente per sua definizione di giocare col significato attraverso il significante, di sdoppiarlo, di dissimularlo, per poi poterlo riproporre amplificato o rovesciato.

A riprova del fondo serio di questo programma, dove per serio nel caso di Delfini intendiamo appassionato, e anche legato a doppio filo, stretto e doloroso, con la sua esperienza e col suo percorso di scrittore, è la corrispondenza con un già citato scritto di sedici anni prima con lo pseudonimo (ancora il travestimento, ancora la dissimulazione) di Franco Franchini: *Tabella delle più significative opere della letteratura italiana uscite fra le due Grandi Guerre 1918-1940* (Guanda, 1943). Anche lì Delfini

¹⁵³ A. Delfini, *Cronache degli Informi* (2), «Il Caffè», a. VII, n.9, settembre 1959, p. 51.

stabilisce un suo personalissimo canone, sotto le mentite spoglie di «un insegnante di italiano, Greco, Latino ecc. in un ginnasio di un piccolo centro della provincia di Ferrara»¹⁵⁴. Lettore forte, dilettante delle lettere, Franchini esprime liberamente il suo gusto, in un elenco straniante, assertivo, lucido nell'individuare con precocità alcune opere e alcuni autori destinati a essere molto rivalutati, come il Federigo Tozzi di *Tre croci*,¹⁵⁵ la cui centralità nel panorama del romanzo italiano sarebbe stata riconosciuta solo molti anni dopo. Interessante notare come quindici anni dopo a Delfini venga in mente di fare il punto della situazione, e di farlo con i nuovi sodali dell'avventura del «Caffè». Le riunioni non avverranno mai, nessun simposio sarà fatto, però, questa fantasia d'autore ci mostra una cosa importante: l'elasticità, la mobilità del suo pensiero, il bisogno di verifica. Il canone del 1943 è stato probabilmente spazzato via dal tempo, o forse è lì, pronto a essere poi riconfermato tale e quale. Però, Delfini ha, *avrebbe* bisogno di fare di nuovo quel percorso di selezione, perché le persone cambiano, e anche i libri cambiano a contatto con i nuovi tempi che si affacciano.

Ma torniamo al terzo e ultimo testo dell'Accademia, *Cronache dall'Accademia degli Informati (già degli Informi)* («il Caffè», n. 10-11, 1959, pp. 67-71). Qualcosa di grave è successo:

ESPULSIONI

Il CANCELLIERE è espulso dall'Accademia. Con ciò egli deve ritenersi decaduto dalla carica di Cancelliere detto il Canacca. Al secolo costui si chiama Gaio Fratini. Motivazione: per aver manipolato gli editi e i proclami del Presidente. Per aver interpolato con sue frasi e sue persone da lui malamente citate i proclami del Presidente. Per aver falsato il pensiero del Presidente. Per aver lasciato la firma del Prege negli editti così falsati e ridicolizzati. Per aver lasciato credere al pubblico dei lettori del Caffè che il Presidente sarebbe un redattore fallito di una rivista goliardica del 1919. Per aver portato l'Accademia degli Informati al livello di una chimera da Caffè Canova. G. B. Vicari è espulso dall'Accademia. Deve pure ritenersi decaduto dalla carica di Presid. del Cons. di Stato dell'Accademia. Motivazione: Pur essendo a conoscenza della defezione in atto del Cancelliere (che sembra stesse vendendo l'accademia ai pasternacchiani e all'avvocatura del regime d. c.) lo lasciava fare, e

¹⁵⁴ Così l'editore Ugo Guandalini nella breve premessa che apre il libretto.

¹⁵⁵ *Tre croci* viene inserito dal Delfini/ Franchini nella sezione della sua tabella dedicata ai «Romanzetti possibili», dove in quel possibili c'è tutta la consapevolezza (e autoconsapevolezza), delle difficoltà del romanzo in Italia. Il diminutivo è dovuto probabilmente, più che a un giudizio di gusto o a una *diminutio*, alle dimensioni del testo di Tozzi, che potrebbe essere classificato anche come un romanzo breve.

si divertiva a veder ridicolizzare (e anche radicalizzare) il Presidente Generale. Tutti gli accademici da me nominati, e quelli anche nominati da Vicari e da Fratini, sono da questo momento espulsi senza motivazione. COMUNICATO USANDO dei poteri che mi vennero demandati con la proclamazione pubblicata nel numero di agosto del Caffè, e riconosciuto che il corpo accademico dell'Accademia degli Informati (già degli Informi) si è ridotto alla mia sola persona di Presidente Generale, dichiaro disciolta a tutti gli effetti morali, legali e storici, l'Accademia degli Informati (già degli Informi).

dato in Roma, addì 15. ott. 59.

IL PRESIDENTE GENERALE ANTONIO DELFINI¹⁵⁶

Se le accuse di Delfini fossero vere, sarebbe un dramma: il presidente è stato tradito proprio da chi gli è più vicino. Dopo avere promesso a Delfini la massima libertà di espressione e il rispetto totale delle sue istanze e della sua scrittura, Vicari e Fratini, rispettivamente Cancelliere e Capo del Consiglio di Stato, hanno travisato lo spirito del suo progetto, riformulato in modo errato i comunicati, sminuito il senso dell'operazione. Non resta che prendere atto del fallimento, e sciogliere l'*Accademia*, dopo avere espulso «senza motivo» chi fino a quel momento è stato reclutato. Siamo di nuovo nella parodia piena, con cariche fuori contesto come quella conferita a Vicari (presidente del Consiglio di Stato in una piccola accademia di letterati) che fanno saltare dalla concitata tragedia all'incongruenza straniante. Il corto circuito (e la fine dell'Accademia, e dei bollettini del presidente), è tutto nell'attribuzione di colpa fatta a Vicari, colpevole di «aver portato l'Accademia degli Informati al livello di una chimera da Caffè Canova». Delfini spinge il gioco fino alle soglie estreme dell'equivoco: i bollettini sono dei testi letterari a tutti gli effetti, ma forse in qualche zona, in qualche angolo, pensa anche che possano avere una ricaduta nella realtà, fosse solo a livello speculativo. Contestualmente inoltre, il Delfini scrittore lucido si accorge che la pantomima dell'Accademia, per quanto brillante e ancora piena di vita, non può durare ancora per molto, e rischia di diventare ripetitiva, come ogni gioco che dura più del necessario. Tuttavia, noi che leggiamo oggi non cogliamo segni di cedimento in nessuno dei testi, e

¹⁵⁶ A. Delfini, *Accademia degli Informati (già degli Informi)*, «Il Caffè», a. VII, n.10, 11, ottobre-novembre 1959, p. 67.

forse le ragioni del suicidio letterario dell'Accademia stanno proprio in questo: per Delfini, stravolgendo un famoso modo di dire, è meglio smettere di battere il ferro *quando* è ancora caldo.

Non trascuriamo però anche la dimensione comica dell'espedito: liquidare in poche righe un istituto nato con grandissime ambizioni e grandi progetti per il futuro è un procedimento veloce, da comiche, e suscita il riso in chi legge come capita sempre nel vedere qualcuno che si agita e si sbraccia senza senso, e poi scompare repentino dalla scena.¹⁵⁷

Finisce così la parentesi dell'Accademia, con dei testi che però restano scolpiti nella storia della rivista, tra i più alti per qualità e legami intrinseci con la visione della letteratura che Vicari vuole esprimere (proprio il Vicari sorprendentemente cacciato da un Delfini impazzito). Testi che, seppur poco noti e mai riproposti nelle tante antologie di scritti sparsi di Delfini apparse *post-mortem*, rimangono anche tra i più importanti della sua opera.

Nei testi degli *Informi* c'è infatti un Delfini rinnovato, solido, spregiudicato, con voce chiara, che mette in scena una lotta/ricomposizione (o meglio, una specie di momentanea riappacificazione mediante la lotta) con la letteratura e con chi la popola. Delfini fa un esperimento molto moderno, che sconfina nelle zone di quella che oggi viene definita *autofiction*. Delfini scrittore crea Delfini personaggio, e lo fa muovere (o meglio lo fa agire, attraverso l'eloquio, attraverso la voce, con quelli che in semiotica si chiamano *performative acts*), in un testo a maglie larghe, fatto di persone e di gesti, quasi alla maniera teatrale, dove si mette in scena, condensata (o, per riprendere una parola delfiniana, «densa») la possibile storia di un'Accademia, il buffo agone solitario dove mettere in scena una piccola opera dei pupi, dove i pupi sono gli altri scrittori, ridotti a figurine, presi in giro e manipolati con grazia e intelligenza.

¹⁵⁷ Per un approfondimento sulla ripetizione e su altri espedienti comici che stanno alla base dei testi degli *Informi*, e sulla loro funzione catartica, si veda il fondamentale saggio di Henri Bergson *Il riso. Saggio sul significato del comico* [1908], Laterza, Bari, 1983.

La dimensione teatrale, da monologo teatrale per essere per quanto possibile precisi, sta nella tensione, nella prosa enunciativa agile, viva e con continui rimandi extradiegetici e allusioni, che spetta al fruitore mettere a fuoco. La dimensione riflessiva e narrativa a un tempo, la base di realtà, invece, si articola in almeno due sensi: il primo, riguarda la panoramica che viene fuori sul mondo della letteratura degli anni Cinquanta (e, in questo senso, i testi negli *Informi* possono essere un'espansione, l'ennesima, all'*Introduzione* al *Ricordo della Basca*; il secondo, una plausibile (seppur estrema, parodica, stringata) storia di un'associazione di letterati vista come organismo che nasce, cresce a dismisura (almeno così crede il suo presidente) e poi scoppia, travolto da invidie, diffidenze, paranoie egotiche del fondatore unico, tradimenti forse veri, forse no. Questa ultima dimensione non è importante come le altre per il nostro discorso (e neanche nella volontà di Delfini, che la persegue più per istinto che con intento progettuale). Però, è indispensabile sottolinearla per capire come mai i testi dell'*Accademia* ci appaiano così riusciti, sia nella loro dimensione parodica che nella loro dimensione narrativa: perché *funzionano* anche in quel senso. L'immedesimazione di Delfini è totale, estrema a momenti, *l'Accademia si comporta come lui*, e quindi è viva, vivente, bisbetica: ha una storia ben congegnata e naturale nel suo percorso di evoluzione.

Seguendo questa chiave interpretativa, appare intelligente e piena di senso anche la scelta di aggiungere una postilla all'annuncio improvviso e senza margini di revoca dello scioglimento:

STUDIO DELLE VARIANTI E ACCESSIONI

GLI APPLICATI di gruppo C. delegati a raccogliere gli atti dell'Accademia degli Informati (già Informi) e a provvedere alla loro pubblicazione su questo bollettino, hanno diligentemente collezionato i testi originari dei proclami, trasmessi dal Pres. Gen. A. Delfini al Cancelliere; e hanno verificate le interpolazioni effettuate da questi nel passarle alla pubblicazione. Tutto ciò, come sopra risulta è la causa della grave crisi che ha colpito la benemerita istituzione. Ad ogni buon fine, e per la storia, si ritiene opportuno ripubblicare qui appresso vari punti dei proclami originari (da noi finalmente avuti in visione) dal Pres. Generale. Lo studioso, confrontandoli con quelli (interpolati dal Cancelliere) pubblicati sul bollettino del n. scorso di questa rivista, potrà ristabilire l'ordine autentico delle cose.¹⁵⁸

¹⁵⁸ *Accademia degli Informati*, cit. p. 68.

Qui vediamo in atto due procedimenti, uno formale, uno inerente alla visione del mondo di Delfini (procedimenti che scopriremo intrecciati). Il primo è quello dell'aggiunta al testo, della precisazione, del commento, molto utilizzata nelle ultime opere. Chi scrive sente di non avere ancora detto tutto, e sente l'obbligo quasi fisico, quasi doloroso, di aggiungere. Specularmente, il presidente dell'*Accademia*, ormai inamovibile, sente il bisogno di salvare ancora qualcosa dell'esperienza appena conclusa, e di dire ancora qualcosa: finalmente, scoperta la congiura, a modo suo, senza censure. E parte di nuovo con una fiumana di editti, espulsioni, prese in giro; per poi fermare il gioco, questa volta per sempre.¹⁵⁹ Tuttavia, l'esiguo numero di testi non impedisce di apprezzare questa forma totalmente nuova, che pur restando parodica, sconfina con leggerezza nella vita e nelle dinamiche reali, quasi una forma leopardiana (del Leopardi delle *Operette Morali*, che Delfini non a caso leggeva e apprezzava senza riserve), per lucidità e atmosfera tersa, dietro cui si cela una visione del mondo radicale e, ancora una volta torna, allegramente, buffonescamente, ma non per questo in modo meno intenso, il senso di esclusione. Delfini crea un'accademia tutta sua, e allora sì che può scegliere chi tenere e chi no, dare vita al balletto delle espulsioni (il perentorio «Da questa accademia si può essere solo espulsi»), in una concitazione da comiche che fa poi, passato il riso, riflettere sul velleitarismo velenoso di certe consuetudini ma anche — esattamente al contrario — della necessità di un cambiamento radicale dell'impronta che gli anni Cinquanta scelgono di dare all'attività letteraria: frivolezza, mondanità, concorsi letterari continui, spesso vinti da libri che non lo meritano. Descrivendo le armi del nemico (le brutte lettere, i brutti libri, la fretta di scrivere e di monetizzare, la perdita di gratuità della dimensione artistica e della fantasia), volutamente esasperate, aumentate, “scoppiate”, Delfini conosce e combatte il nemico stesso, e arriva a proporre per contrasto un modo diverso di essere scrittori. Forse Delfini non

¹⁵⁹ Apprendiamo tuttavia da una lettera di Vicari a Delfini dell'8 novembre 1962, che Delfini ha riaperto il cantiere dell'*Accademia*, promettendo a Vicari «l'annunciata Teoria degli Informi, o M.E.R.D.A.». Non abbiamo altri riscontri di questo scritto, che probabilmente appartiene alla lunga lista di progetti che aveva in mente prima di morire. In compenso nel 1967 (a. XVI, n.3, giugno, pp. 106-110 appare un testo dell'*Accademia* scritto nell'estate del 1959 e rimasto inedito. Il titolo è *Encomi e reprimende*. Si tratta anche in questo caso di un serratissimo elenco di ammissioni ed espulsioni dall'istituto delfiniano.

può esserlo del tutto, ma può spiegare con malizia e crudeltà, e moltissima passione, e sensibile arguzia nel mettere a fuoco i vizi della società letteraria a lui contemporanea, come si potrebbe essere diversi, in una strana forma di presenza rarefatta/assenza pesantissima che è forse il suo modo peculiare di attraversare il Novecento. Il fascino dell'Accademia, per chi ha attraversato tutto Delfini, è la costruzione letteraria dell'escluso che esclude, usando però unicamente criteri di gusto, di morale, di logica, di passione per la letteratura in quanto tale. È uno scritto leggero e pieno di brio, parodico, come detto, ma anche serio, che vuole insegnare qualcosa. Nel doppio salto carpiato del parodista sottile di se stesso che questa volta fa la parodia di un'accademia letteraria, la risultante finale è una serietà brillante, una comicità esilarante che però insegna qualcosa, lascia qualcosa, proprio come nella tradizione della più alta parodia. È il carnevale di Bachtin¹⁶⁰ dove si rovesciano ruoli immutabili per tutto il resto dell'anno, e qui a beneficiarne, nello spazio dell'invenzione è lo scrittore, che dà un assaggio (per contrasto, in negativo, come spesso lui), di un mondo delle lettere dove la gratuità, la necessità, il libero sfogo della fantasia siano le uniche sirene che vaga la pena di ascoltare.

3.2 Uno scrittore satirico.

Se l'avventura degli *Informi* è finita, il loro presidente è vivo e vegeto e, a dispetto di quanto asserito nel suo furioso congedo, in ottimi rapporti con Vicari e con la sua rivista. Delfini pubblicherà sul «Caffè» fino a poche settimane prima di morire, offrendo a Vicari dei testi che saranno poi considerati

¹⁶⁰ «Questa percezione, ostile a tutto ciò che fosse già dato e definito, a tutte le pretese di immutabilità ed eternità, aveva bisogno, per esprimersi, di forme dinamiche, mutevoli, camaleontiche fluttuanti e in movimento. È per questo che tale lingua è caratterizzata dall'originale logica del «mondo alla rovescia», «all'incontrario, dalla logica delle permutazioni continue dell'alto e del basso («la ruota»), del volto e del deretano, dalle forme caratteristiche più diverse di parodie e travestimenti, di abbassamenti, profanazioni, incoronazioni, detronizzazioni burlesche», Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare: riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale*, Einaudi, Torino, 1979, p. 14.

tra i più belli e audaci che abbia concepito: quelli delle *Poesie della fine del mondo*. Questi scritti, cui dedicheremo un più ampio spazio nell'ultimo capitolo, andranno a costituire, nel 1961, la prima e unica raccolta poetica di Delfini. Infatti, quasi due anni prima di pubblicarli con Feltrinelli, Delfini li dà quasi tutti in anteprima al «Caffè»,¹⁶¹ suscitando l'entusiasmo commosso nel suo direttore:

Caro Delfini, amico,

grazie!

Sono bellissime: mi prenoto per il resto, se vorrai: a patto di far vivere il Caffè per sempre.

Mi hai fatto coraggio, così apro l'anno 159 (WWW le Poesie Della Fine del Mondo di Antonio Delfini) con la possibilità di diramare un messaggio.

Ida, profondamente toccata, ti ricorda e ti ricambia tanti auguri. Sono qui da lei, nel Montefeltro.

Il tuo aff.

Giambattista Vicari

20 dic. 958.¹⁶²

La vita del «Caffè» non è semplice; indipendenza significa anche difficoltà economiche ulteriori rispetto a quelle, già notevoli, delle riviste che possono contare su qualche appoggio in più. Vicari si riferisce a questo quando ringrazia l'amico di averlo aiutato, con le sue nuovissime *Poesie*, a iniziare il 1959 con il piede giusto. Il primo numero dell'anno sarà infatti aperto da otto *Poesie della fine del*

¹⁶¹ Le *Poesie della fine del Mondo* che Delfini sceglie di pubblicare anche sul «Caffè» sono trentaquattro (sulle trentanove complessive della raccolta per Feltrinelli). Eccole in ordine di apparizione sul «Caffè» (quelli contrassegnati dalla sigla [Es.] sono i testi che pur, apparendo come *Poesie della fine del mondo*, sono poi escluse dalla versione finale del libro): *Per Santa Restituta* [Es.], *Per l'armonia della vostra figura*, *Per la nostra educazione umana*, *Quello che penso è un segreto*, *La prima notte di nozze*, *La morte di un Fondatore è il principio...*, *Nessuna speranza all'appello*, *È inutile distruggere gli anni* (n. 1, 1959, pp.1-8); *Quel che dichiaro è l'invito*, *Non più una storia, la vita*, *L'unica via possibile è la morte*, *Noi minacciamo di fare la guerra* (n. 6, pp. 9-15); *Torna la libertà*, *Quando chiuse le porte il parlamento cinese*, *L'ultimo cavaliere del cielo* (n.10-11, 1959, pp. 16-21); *Fin tanto* (n. 1, 1960 p. 10); *La terra separata*, *Ancora non ci credo*[Es.], *Domata la rivolta*, *Sega gli alberi*, *Ritorna nel mistero*, *O scopare senza amore* (n. 2, 1960, pp. 14-19); *È un verme solitario*, *Un mare di fiamme*, *A Cesena*, *Si fidanzava*, *Il dottore*, *Povera città*, *Malaparte*, *L'aborto*, *La vera poesia*, *Sei maledetto cagistrato* (n.3, 1960, pp. 4-16); *Baudelaire la nuit*, *Tu* [Es.]; *Lo sapete* [Es.], *O mala scaglia* [Es.], *Fatale emme* [Es.] (n. 7-8, 1960, pp. 22-24); *Dedicato a Reggio*[Es.], *È morta la reazione*[Es.], *Han suonato*, *O Goro* [Es.], *La donna tagliacarte*, *Sorgeranno dal tempo* (n. 10, 1960, pp. 17-25).

¹⁶² Da una lettera di Vicari a Delfini del 20 dicembre 1958. Si ringrazia Anna Vicari per la trascrizione del testo, che è conservato presso l'Archivio-Centro Studi del «Caffè».

Mondo: Per Santa Restituta,¹⁶³ o donna, Per l'armonia della vostra figura, Per la nostra educazione umana, Quello che penso è un segreto, La prima notte di nozze, La morte di un Fondatore è il principio..., Nessuna speranza all'appello, È inutile distruggere gli anni. Come possiamo vedere nella piccola bibliografia a inizio paragrafo, Delfini pubblicherà i suoi testi poetici in modo costante, a tratti torrenziale, fino a pochi mesi prima della sua morte.

Le poesie di Delfini scandiscono questi anni decisivi per «il Caffè», che afferma e definisce sempre di più la sua vena sperimentale e innovativa. La collaborazione con «il Caffè», dal canto suo, scandisce l'ultima, eruttiva fase della vita e dell'opera di Delfini. Una fase in cui, come vedremo, Delfini sembra avere compreso quanto sia difficile essere diversi da ciò che si è, e che, seduti sulle macerie di una scoperta del genere, si possono fare moltissime cose. Le *Poesie della fine del Mondo* sono forse l'apice creativo di questa scoperta, con il loro piglio scatenato e satirico, con il loro antagonismo radicale.

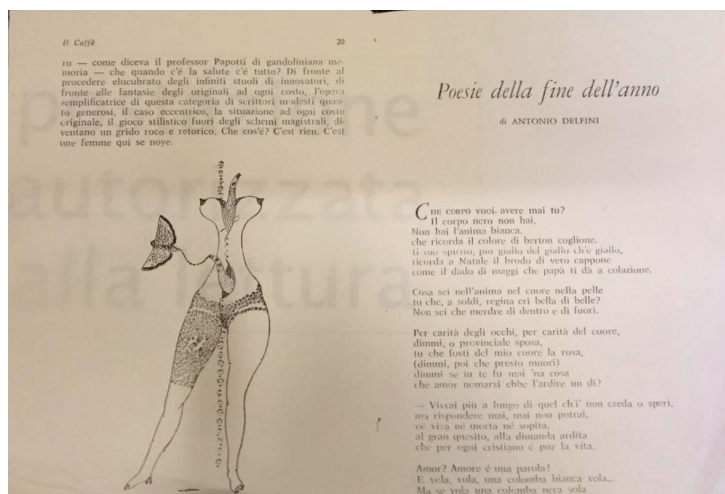


Figura 2 Poesie della fine dell'anno, «il Caffè», X, 1962, n. 11.

¹⁶³ Pur appearing sul «Caffè» nel gruppo delle *Poesie della fine del mondo*, *Per Santa Restituta* sarà esclusa dal libro del 1961. Ora è possibile leggerla in *Poesie della fine del Mondo e poesie escluse*, Einaudi, Torino, 2013, pp. 175-176.

Nel prossimo capitolo ci occuperemo delle circostanze editoriali di questa raccolta, un piccolo evento per la poesia novecentesca, e della sua importanza per il rilancio della figura di Delfini tra gli scrittori delle generazioni a lui successive. Intanto però, nel nostro discorso sul rapporto tra Delfini e «il Caffè», e tra Delfini e le diverse declinazioni del comico, è opportuno spendere qualche riflessione sul genere a cui appartengono questi testi. Appare indubbio che quelle della *Fine del mondo* siano poesie, nonostante la forma piuttosto libera. Il rispetto della metrica salta, ma non completamente: ci sono molte rime bacciate, rime alternate, endecasillabi perfetti disseminati qua e là, e una pluralità di senso che convive con la più bassa, esplicita deriva scatologica:

Nessuna speranza all'appello

Nessuna speranza all'appello
che domandammo di fare:
quando, bruciati d'amore
in assoluto segreto, un altro
l'ignoto viaggio di nozze
impone il testo integrale.
Mancarono le speranze in ufficio
Svuotate di un senso infamante.
Invano i soccorsi implorammo
in un giudizio avventato:
la Terra, l'Emilia, la Luna,
gl'inglesi non hanno.
Sarà una volta la grande sorpresa
che Roma promette una curva.

Ancora tre colpi pensati
dai morti maestri italiani:
per sempre sia chiusa la Storia
per sempre siano chiuse le scuole.
In uno scontro all'alba, fu allora
che uccisi la ragazza sepolta.
Finito l'idillio fui vile.
L'ambulante della via Emilia,
giovane e forte gridava:
"Non dirà più addio!
Si è spento l'amor mio, dio mio!".
Abbiate pietà degli assassini.
Comandante delle strade del Cielo!
La rotta del Sovrano che tornava,
ancora una volta mutata,
resta una sola strada
per le speranze occidentali.
È una tragica battuta al cinghiale.
È il male che sovrasta sul male
nessuna speranza all'appello,
nessun uditor al concerto.¹⁶⁴

È un verme solitario

È un verme solitario

¹⁶⁴ A. Delfini, *Nessuna speranza all'appello, Poesie della fine del Mondo, del prima e del dopo*, a cura di Irene Babboni, Einaudi, Torino, 2013, pp. 108-109.

la ragazza invecchiata da tarma.

Non ha sguardo

ha fama di avere un miliardo.

L'avvocato Bruco

falso nemico di suo padre

gusta champagne e caviale.

Di lui amiche son tre ladre.

Ovunque porta il male.

Suo mallevadore è un presidente

tal Sezzamega dell'Abruzzo

famoso per il grande puzzo

È il presidente delle messe nere

le corna gliele fa il portiere.

L'avvocato del Bruco

detto Sculattin del Buco

porta gli spacchi al culo sulle giacche

per essere elegante e aristocratico.

Ma sua nonna era tenutaria

di un casino di puttane a Figarezza.

«Fu la rivoluzionaria del conti del Bruco

mia nonna» dice. «Dal balcone della piazza

... — (in via dell'Amoricchio!) — . . .

gridava a Garibaldi:

“Siete saldi e baldi!”»

Il notaro del Canzo
tutor di Sezzamega
quando mangia il manzo
fa il buffone nella lega.

L'altro, Canza del Dazzo
notaro timbra a razzo
fa un po' il finocchio
col dottore del malocchio.

Una delle tre ladre
che non è madre
di nome patrizia
il longilineo vizia.
È un verme ingrassato
invecchiato e impomatato;
quando passa per la via
lo guarda sol la spia.

3 vesbicone le tre lecchione
4 minocchi i 4 falocchi.

Gli altri - e son tanti!-
guffiani e mai ralanti
cagnamuli e cornuti
chiaman fazzo e cica

i due sensi della vita.

Questa è la poesia che non invita.

Ecco perché è un verme solitario

la ragazza invecchiata da tarma.

Non ha sguardo

ha fama di avere un miliardo.¹⁶⁵

Siamo rispettivamente al margine più alto e a quello più basso di una raccolta dove convivono spinte opposte: quelle di una fiera, antifrastica, residua speranza, meccanicamente enunciata, come a autoconvincersi, a incantarsi (ma anche a distanziarsi) tipica di testi come *Nessuna speranza all'appello*; e poi c'è lo scompiglio, la lingua che ribolle di espressioni volgari, di metafore sboccate, di scene che hanno per protagonisti personaggi squallidi, senza possibilità né voglia di cambiare. Personaggi incancreniti nel vizio, brutali per indole più che per necessità, avidi per introiezione dello *Zeitgeist* dell'Italia del boom economico nelle sue derive più estreme. Tra i versi della seconda poesia appare anche un'interessante definizione metaletteraria: «Questa è poesia che non invita». Nelle *Poesie della fine del mondo* (soprattutto alcune), Delfini sceglie la mimesi con la materia trattata, e dunque non può esimersi dal descrivere le cose e le persone sulla base delle proprie azioni, senza sconti. Anche l'attenuazione degli insulti più turpi attraverso l'inversione delle iniziali (Canza del Dazzo-Vesbicone/Lecchione), in realtà ottiene il risultato opposto: quello dell'amplificazione dovuta all'effetto sorpresa. Siamo nei territori della satira, con la lingua che si degrada consapevolmente per descrivere realtà degradate. Siamo, più precisamente dalle parti della critica di costume, dell'idealismo frustrato, dell'anelito a un presente diverso, che come un eco risuona quasi in ogni testo, e che ci porta

¹⁶⁵ A. Delfini, *È un verme solitario*, cit., pp. 122-123.

nelle zone della poesia satirica più intelligente e riuscita, (così tanto, appunto, da travalicare il suo genere di appartenenza).



Figura 3 Umoreisti del Novecento.

Il fronte dove la scrittura si appoggia a schemi fissi, a momenti un po' costrittivi (la satira propriamente intesa per l'appunto, genere di cui Vicari è ammiratore, promotore, valorizzatore), e il fronte dove la scrittura obbedisce soltanto a se stessa, e a quello che potremmo definire il suo peculiarissimo *genius loci*.

La grana della scrittura di Delfini sembra fatta su misura per incarnare le idee sulla letteratura che Vicari ha maturato negli anni, e al tempo stesso contribuisce a formarle e a rinforzarle. Proprio sulla scorta delle sue convinzioni, quando nel 1960 a Vicari sarà proposto di curare l'*Antologia degli umoristi del Novecento* per Garzanti, Delfini sarà uno degli autori irrinunciabili.

Dalle informazioni che abbiamo a disposizione, non sappiamo quali e quanti testi di Delfini fossero stati scelti da Vicari, ma è plausibile pensare che si trattasse proprio di una selezione di poesie. Nella versione finale dell'antologia, Delfini sarà escluso, in buona compagnia con scrittori del calibro di Luigi Pirandello, Tommaso Landolfi, Aldo Palazzeschi. La versione finale del testo appare molto diversa da quella costruita da Vicari, e infatti, pur rimanendo a suo nome la dicitura "a cura di", la sua prefazione, ormai inservibile, viene sostituita da una nota introduttiva di Attilio Bertolucci, collaboratore di Garzanti. Bertolucci spiega con semplicità le ragioni delle modifiche apportate al progetto di Vicari, sottolineando come «una delle difficoltà, dunque, che Giambattista Vicari, compilatore dell'antologia ha incontrato, è stata la resistenza alla tentazione di fare tutto moderno puntando su una coerenza che in realtà non esiste e che quindi si sarebbe risolta in ingiustizia».¹⁶⁷ Da qui prende le mosse una piccola crociata di Vicari, che difende le sue scelte sulle pagine del «Caffè» in modo elegante, affermando come «esigenze pratiche hanno imposto di rivedere l'iniziale concezione e la prima struttura dell'opera per portarla ad un livello adatto al più largo pubblico». Il sottinteso che percorre il testo di Vicari è che la sua raccolta fosse in un certo senso troppo sofisticata e in anticipo sui tempi per potere essere apprezzata da chi cercava un immediato ritorno in termini di vendite. Non resta

¹⁶⁷ Attilio Bertolucci, *Nota introduttiva*, in *Umoristi del Novecento*, Garzanti, Milano, 1959, p. 10.

che rassegnarsi e promettere «per i nostri pochi possibili lettori» (...) «un'antologia del Caffè, illustrata e perfino un poco motivata»¹⁶⁸. Seppur condotta con modi pacati da due persone molto rispettose del lavoro degli altri, la polemica è piuttosto pesante, non solo in senso personale, di scontro tra chi rappresenta una linea editoriale e un curatore che si vede stravolgere il proprio progetto iniziale, ma anche in senso letterario. Infatti, ci fa comprendere quanto fosse difficile in anni in cui il genere comico in tutte le sue declinazioni era considerato minoritario, anche solo identificare in maniera univoca cosa o chi potesse farne parte (questo, mettendo da parte la questione delle vendite).¹⁶⁹

È anche curioso, e a suo modo indicativo, che la scelta di curare questa antologia sia stata sì affidata a uno dei pochi personaggi che in quegli anni articolavano una riflessione sul comico, ma che poi le sue indicazioni siano state messe così fortemente in discussione.¹⁷⁰

In ogni caso, la reazione di Vicari non si fa attendere: dismessi i panni del curatore editoriale, e ripresi quelli del fantasioso animatore culturale, Vicari si inventa qualche tempo dopo un convegno intitolato *Umore come liberazione, partecipazione e integrazione*. Nell'invito è annunciata la presenza di grandi nomi come quello di Raymond Queneau. Invito che sarà ovviamente spedito a Delfini, e che ritroviamo tra le sue carte.¹⁷¹

Sarà legato proprio a un convegno uno degli ultimi contatti tra Delfini e Vicari, come testimoniato da un'altra affettuosa lettera del 30 luglio del 1962:

¹⁶⁸ s.n. ma Giambattista Vicari, *Un'antologia*, «Il Caffè», VIII, n.1, gennaio 1960.

¹⁶⁹ Nel corso degli anni Sessanta, Vicari contribuisce in maniera fondamentale al dibattito teorico sul comico, ospitando sulla sua rivista non solo testi afferenti a questa variegata galassia, ma anche riflessioni e inchieste. La più importante è quella del 1967, *Grottesco, Satira e Letteratura. Un'inchiesta del Caffè*, a cui prenderanno parte scrittori come Italo Calvino (con il celebre saggio *Una cosa può essere detta in almeno due modi*), Gianni Celati, Giorgio Manganelli, Augusto Frassinetti. Alberto Bevilacqua, Renato Barilli), («il Caffè Letterario e Satirico», a. XIV, n.1, febbraio 1967, pp.50-67; «il Caffè Letterario e Satirico», a. XIV, n. 2, maggio 1967, pp. 43-56).

¹⁷⁰ Se Delfini non trova posto tra gli umoristi, il suo nome è però incluso pochi anni dopo nell'antologia *Poesia satirica nell'Italia di oggi*, a cura di Cesare Vivaldi, Guanda, Parma, 1964. Nella sua introduzione, Vivaldi non manca di esprimere le ben note perplessità sullo stile di Delfini, la cui pagina scritta «spesso, non è che immediato sfogo sentimentale, letterariamente sordo». Sottolinea tuttavia come «nonostante i loro limiti le Poesie della fine del mondo sono state però, a mio avviso, un caso letterario non abbastanza valutato dalla critica; e la rovente materia cara all'ultimo Delfini (l'insulto, la scatologia, perfino la coprofilia) in parecchi versi si trasfigura, si schiarisce in una sorta di stralunata, lucente fissità». Sempre nella prefazione, Vivaldi ci tiene ringraziare Giambattista Vicari, sottolineando come «senza la consultazione assidua delle annate del suo 'Caffè' l'antologia non avrebbe potuto essere compilata» (p. XXVIII).

¹⁷¹ A parte l'invito ritrovato tra le lettere di Vicari a Delfini (FD), non abbiamo altre notizie su questo convegno.

L'idea di un convegno dei caffettieri a Modena, sotto la tua presidenza, è magnifica. Verremo tutti quando vorrai e quando sarai pronto. E quando Modena sarà proclamata città stendhaliana — non c'è dubbio, ho letto il tuo magnifico scritto sul Verri - moriremo all'assalto di Parma oscena (?).
Dev'esser distrutta. La tua casa di Cavezzo sarà il quartier generale delle operazioni.
Sai che qui a Roma hai buoni e veri amici? Tu qui sei il nostro Capo. Non disperiamo di riaverti, prima o poi, con noi.¹⁷²

Siamo negli ultimi mesi della vita di Delfini, che morirà a Modena il 23 febbraio del 1963. Questa lettera andrebbe letta insieme a quella del 1940 con cui si è scelto di aprire il capitolo. È possibile ritrovare infatti, da questo confronto, la circolarità di una stima e di una sintonia quasi misteriosa tra Vicari e l'imprendibile Delfini, il cui motivo è rintracciabile nel fatto che il primo ha sempre preso molto sul serio il secondo, trattandolo non solo da scrittore, ma da maestro. Così facendo, pur non riuscendo a disciplinare del tutto l'amico, con il quale le lodi, anche se sincere, non servono a molto (anzi, non di rado lo allontanano), Vicari ha creato un ponte concreto, solido. Vicari ha nei confronti di Delfini un tipo di approccio che forse riesce ad avere con lui soltanto l'editore Vanni Scheiwiller: entrambi credono ai suoi progetti, per quanto assurdi, entrambi riescono a dare vita e corpo ai suoi sogni e alle sue visioni (ovvero, ai punti di partenza di alcune delle opere più belle tra quelle scritte negli ultimi anni). Per una coincidenza affascinante il convegno «dei caffettieri» dovrebbe essere il *trait d'union* proprio tra Scheiwiller e Vicari: il primo, infatti, è l'editore di *Modena 1831 Città della Chartreuse*, libro che uscirà di lì a poco in cui Delfini dimostra, con filologia e fantasia, che la città in cui si ambienta *La Chartreuse de Parme* di Stendhal è più Modena che Parma (cfr. capitolo IV). Il secondo, in questo caso, è colui che aderisce con entusiasmo a questo ennesimo *exploit* della creatività di Delfini, e gli promette supporto, adesione, e un gruppo di veri estimatori. I caffettieri non faranno in tempo a organizzarsi, perché il loro «Capo» non si riprenderà dai suoi gravi problemi di salute.

¹⁷² Lettera di Vicari a Delfini, 30 luglio 1962, [AC].

Dopo la sua morte, sul «Caffè», disseminati nel tempo, appaiono ricordi, testimonianze, omaggi, scritti di e su Delfini. Sul n. 6 del «Caffè» del novembre-dicembre 1962, a pagina 49, appare questo testo redazionale, scritto probabilmente dallo stesso Vicari:

Antonio Delfini non è più con noi. La letteratura italiana rimane monca. Il Caffè resta addirittura dimezzato, una parte della sua anima se n'è andata irrimediabilmente con questo caro uomo, con questo scrittore insostituibile e ineguagliabile. Mai ci è accaduto di piangere così accoratamente su questi vuoti (e per giunta, proprio negli stessi giorni in cui moriva Delfini, un altro caro amico della rivista veniva a mancare; Beppe Fenoglio — uno dei nostri giovani scrittori più bravi e sicuri). Delfini aveva cinquantquattro anni: la sua singolarissima presenza nelle nostre lettere era accertata ormai lungo i tanti anni della sua attività; i risultati acquisiti dalla sua opera (da quel capolavoro che è Il ricordo della Basca, prima e seconda edizione, fino alle Poesie della fine del mondo e a Modena città della Chartreuse) avevano ottenuto l'alto anzi unico collocamento che meritavano. Ma sembrava, in questi ultimi tempi, che la sua eccezionale vocazione di scrittore avesse trovato uno slancio nuovo. Stava scrivendo un romanzo, rielaborando un diario, preparando nuovi cicli poetici; ma la sua azione era importante — sempre più — sul piano suggestivo come indicazione e stimolo: nel calore generoso della sua umanità, buona e pura, del suo anticonformismo e antiaccademismo istintivi e connaturati. Pensando e operando letterariamente, era un privilegio unico sentirsi Antonio Delfini alle spalle, amico incomparabile, candido gentiluomo, sorgente rinnovata di una fede nella poesia libera. Questa rivista, che tanto deve a lui, lo ricorderà sempre; il suo nome sarà il simbolo con cui continueremo un'azione che la sua cospicua eredità saprà sempre indicarci.

3.3. Un prezioso almanacco, un premio e una “vittoria” politica: l'inizio di un decennio.

Diario Strategico

I TRANQUILLANTI. Attilio Bertolucci mi ha consigliato un prodotto americano che ha nome Miltaun. Lo prenderò per rimandare a domani ogni problema, anche quello religioso, riaffiorato alla mia coscienza in questi giorni, dopo aver visto alla televisione il documentario sulla vita del Papa, e ascoltato la voce del telecronista Luciano Luisi, fine dicitore di salme sacre e di bianco-nere fumate. La sua ugola post-dannunziana, di scaltrito erotomane, spiega mirabilmente al popolo i più intimi misteri della velata sposa alla quale il poeta paragona la chiesa.

Sediamo al caffè con Delfini e il nuovo critico Pietro Citati che ha in odio i radicali non tanto perché portano come Mezio le scarpe all'inglese (vedi epigramma di Pasolini) e abusano di battute alla francese, ma perché hanno sostituito alla pietà la ragione, il tennis individuale al rugby di massa, Landolfi (e quindi la vita come scommessa da perdere da signori) al Dostoevskij popolare del Giocatore.

Parliamo come sulla prua della Giulio Cesare, la infallibile regina degli oceani, e le ondate del gran traffico sfiorano i tavolini. Siamo nervosi, reumatizzati, inermi. Si teme da un momento all'altro il naufragio e i camerieri travestiti goffamente da marinai ci tengono tranquilli con bevande poco alcoliche. C'è anche Vanni Scheiwiller travestito da editore-parlante a rassicurarci che no, il naufragio per questa sera non ci sarà. E con

moderna scaltrezza tirolese tira fuori ogni tanto, dalla sua valigetta di pronto soccorso grafico, librettini da divorare come sandwich contro il mal di mare.¹⁷³

Apparso sul «Gazzettino del Caffè» del giugno 1959, questo bozzetto di Gaio Fratini ci mostra una classica serata romana sul finire degli anni Cinquanta: scrittori attorno a un tavolo, bevande «poco alcoliche», chiacchiere frivolamente culturali, nevrosi dissimulate o autodenunciate, inimicizie e diffidenze che fanno capolino dietro una smaccata confidenza: allegria dopotutto, e possibilità. Delfini è uno dei protagonisti, tornato a Roma nell'aprile del 1959, dopo il primo trasferimento del 1956, cui aveva fatto seguito un confuso periodo modenese: ancora avvocati, creditori, problemi di salute, e soprattutto, la sfortunata, poco chiara avventura con una donna di Parma, che lo aveva lasciato pieno di domande. In questo contesto, Roma è ancora una volta una boccata di aria nuova, nonché una città dove ci sono tante persone che lo stimano e che in modi diversi gli vogliono bene: Gaio Fratini, Giambattista Vicari, Niccolò Gallo, Cesare Garboli, Ennio Lauricella, Vanni Scheiwiller; e ancora, Attilio Bertolucci (anche lui trasferitosi a Roma dall'Emilia Romagna già dal 1951, con tutti gli stupori e le difficoltà del caso), Giorgio Bassani (altro emiliano stanziatosi a Roma), cui si aggiungeranno più tardi, come vedremo, scrittori più giovani come Alberto Arbasino e il pittore abruzzese Giuseppe Marotta. E poi, Pier Paolo Pasolini, Ennio Flaiano, Alberto Moravia, non proprio amici (soprattutto con gli ultimi due c'è sempre come uno scoglio di mezzo), ma di sicuro persone che Delfini conosce bene, e che lo conoscono bene da molti anni. Proprio come nel 1956, Delfini trova a Roma un certo slancio anche sul fronte della letteratura, e dà vita a alcuni progetti interessanti. Il primo, nasce proprio dalla sua fitta confidenza con Gaio Fratini, scrittore e enigmista umbro (Città del Pieve, 1921- Orvieto 1999), conosciuto grazie a Giambattista Vicari, e diventato uno degli amici più stretti e intimi che lo accompagneranno fino agli ultimi giorni.

¹⁷³ Gaio Fratini, *Diario Strategico*, Gazzettino del «Caffè», giugno 1959, anno VII, n.6, p. 41-42.

Con un'intuizione *estetica* molto arguta, degna del suo mentore e amico Vicari, Fratini decide di dare vita a un progetto in cui far convivere i talenti di Delfini con i suoi e con quelli di uno spinoso Ennio Flaiano:

In quell'occasione cercai di mettere assieme Delfini e Flaiano che, per dire la verità, si evitavano rispettosamente e mangiavano - come dire? - in tavoli separati. Flaiano non si interessava alle Poesie della fine del mondo, pubblicate a puntate sul Caffè. Delfini si vantava di non aver mai letto Flaiano. Per uscire dall'Impasse telefonai a Scheiwiller, dicendo che volevo fare per la fine del '59 un almanacco curato da Delfini, da Flaiano e da me. Delfini e Flaiano, interpellati, dissero di non avere nulla in contrario, ma continuarono sistematicamente a ignorarsi.¹⁷⁴

Alla fine, le ragioni del gioco hanno la meglio, e inizia una sfida incrociata di epigrammi, che finiscono dritti nell'*Almanacco* (quelli di Flaiano con lo pseudonimo di Anonimo Romano, quelli di Fratini con quello di Anonimo Umbro). Anche Delfini scrive epigrammi, presta testi, offre idee e spunti.

Ora, non sappiamo quanto abbia concretamente contribuito, anche perché tra i materiali del fondo Scheiwiller e tra quelli del Fondo Delfini non sono purtroppo conservati documenti relativi all'*Almanacco*.¹⁷⁵ Oltre alle testimonianze di Fratini (che, come vedremo, dedica all'episodio anche un delicato scritto dal titolo *La luna di Flaiano*),¹⁷⁶ ci resta però l'oggetto libro, un bellissimo, sofisticato volumetto con la copertina realizzata da Bruno Munari, in bianco e giallo, con il pesce d'oro Scheiwiller stilizzato e simpatico, sul lato sinistro, e a destra i nomi dei partecipanti a vario titolo. Accanto a quelli dei tre curatori, spiccano i nomi di Eugenio Montale, Ezra Pound, Alfonso Gatto, Pier Paolo Pasolini, Giacomo Noventa. L'impressione non è dissimile da quella che si ha sfogliando «il Caffè», con in più un ulteriore tocco di raffinatezza delle edizioni Scheiwiller.

¹⁷⁴ Gaio Fratini, *Come nacque un "Almanacco"*, in *Antonio Delfini testimonianze e saggi*, cit., p. 141-147.

¹⁷⁵ Si presume che potrebbe esserci qualcosa in più nel Fondo Fratini, presso Orvieto, attualmente in fase di catalogazione.

¹⁷⁶ Gaio Fratini, *La luna di Flaiano*, «settanta», n. 30/31, a. III, novembre-dicembre 1972, p. 63.

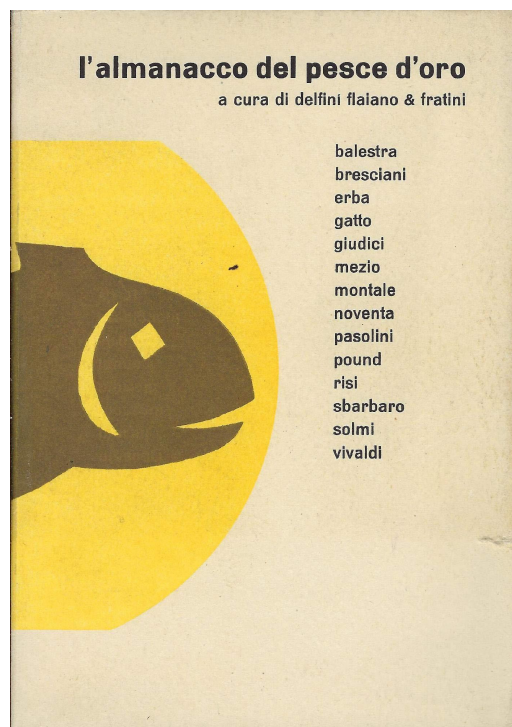


Figura 4. La copertina dell'Almanacco del pesce d'oro
(Scheiwiller, Milano, 1960).

Per il contenuto, bisogna tenere presente che si tratta di un *Almanacco*: le parole d'ordine sono brevità, sorriso, leggerezza. Nelle mani dei tre scrittori, però, è una satira, pacata ma non innocente, a prendere il sopravvento tra le pagine, e gli obbiettivi sono, anche questa volta, letterati di ogni genere (così come sono di ogni genere gli scrittori di cui sono pubblicati i testi, in un eclettismo che si tiene insieme grazie alla fantasia unificante di Fratini, alle forti personalità di Flaiano e Delfini e, perché no, alla credibilità polimorfa dell'editore Scheiwiller). L'*Almanacco* così riesce a trovare una sintesi (forse non altissima sul piano della scrittura, ma coerente, interessante, divertente), dei mondi letterari di Flaiano e Delfini, basata su ciò che questi mondi hanno in comune: sospensione temporale, crudeltà definitiva, delirio sottile, e una certa assenza di pudore quando si tratta di dire fino in fondo lo stato presente dei costumi. Fratini li convince anche a scrivere un testo a sei mani, poiché, per dare al libro una sua impronta

davvero caratteristica «urgenza però un testo, e combinai un appuntamento simultaneo con Delfini e con Flaiano».¹⁷⁷ Dai ricordi di Fratini sappiamo che questo incontro avviene a Piazza Navona, di notte, con «Delfini col gelato al tartufo, Flaiano con il tè al latte»: distanze forse incolmabili, spudorato candore e altrettanto spudorata ritrosia, che però, alla fine si sciolgono in «una gara di aforismi tra l'autore del *Fanalino della Battimonda* e quello del *Diario notturno*». È Delfini a dettare le regole, esortando gli altri due «a esprimerci in forme non premeditate, in *nonsenses* nei quali non si riesca più a distinguere tra ragione e desiderio, tra sogno e lavoro, elzeviristici affari e surreali ozi folgorati dal paradosso».¹⁷⁸ Il risultato è un testo (sarebbe meglio dire una raccolta di idee, probabilmente poi cucite insieme da Fratini) intitolato *Indiscrezioni sulla luna*. Ecco alcuni dei diciotto aforismi che lo compongono:

9. Sulla Luna i problemi si risolvono nello stesso istante in cui si pongono.
10. Sulla luna non esistono prosatori, solo poeti.
11. Sulla luna l'amore è esistenza.

E ancora:

15. I lunari non escono quando la Terra è piena. Non ne possono sopportare la vista. Perciò, siccome la Terra è sempre piena, non escono mai.
16. La luna ha mille satelliti, grandi come un uomo. I principali sono: Spinoza, Aristotile [sic.], il doganiere Rousseau, Leopardi, De Nerval, Cavalcanti, Tasso, E. A. Poe e Giuseppe Verdi.¹⁷⁹

¹⁷⁷ *Ivi*, p. 147.

¹⁷⁸ Gaio Fratini, *La luna di Flaiano*, cit., p. 63.

¹⁷⁹ A. Delfini, E. Flaiano, G. Fratini, *Indiscrezioni sulla luna*, in *L'Almanacco del Pesce d'oro*, Scheiwiller, Milano, 1959, pp. 98-99.

Ci troviamo di fronte a una sequenza di suggestioni misteriose e commoventi: niente di serio, ma neanche niente di banale, o di artefatto. Sembra che i tre amici abbiano tenuto fede alle *contraintes* suggerite da Delfini, e in effetti non siamo distanti dalla scrittura automatica, dalla concatenazione di parole e di pensieri liberi, non consequenziali, che hanno, in questo caso, come tema di partenza la luna e l'immaginario che si porta dietro. Nel gruppo dei «satelliti a forma di uomo» non possono mancare Gerard De Nerval, Guido Cavalcanti, e soprattutto Giacomo Leopardi, tra i pochi punti di riferimento letterari che Delfini ha sempre dichiarato negli anni, senza stancarsi e senza ritrattare. Anche se Delfini forse non se ne rende conto, mentre spara frasi a effetto facendo a gara con Flaiano, l'immagine del satellite è forse la più giusta per descrivere il rapporto che ha con i suoi miti letterari: stelle fisse, lontane, che con la loro luce indicano quale atmosfera, quale leggerezza sospesa deve avere la letteratura (e, va da sé, la scrittura). Siamo ancora una volta di fronte a un testo i cui contenuti espliciti non sono essenziali, scavalcati in importanza dalla forma, dal ritmo, dalle suggestioni: eppure esistono, fanno peso, e forniscono informazioni utili per capire chi fosse, cosa pensasse e da dove venisse lo scrittore Antonio Delfini.

Ovviamente l'*Almanacco* non è soltanto questo, non rappresenta solo l'ennesima forma in cui Delfini e il suo talento riescono a manifestarsi. L'*Almanacco* è una raccolta vera e propria di testi, che lascia spazio anche ad altri autori, alcuni dei quali molto importanti — . e molto distanti — da Delfini (ma anche da Flaiano), uno su tutti Eugenio Montale. Dopo un epigramma dell'«Anonimo Romano», e una poesiola a firma «Pseudo-Flaiano», tocca a un suo articolo del 1949, *La poesia si vende*,¹⁸⁰ aprire lo spazietto di riflessione che, seppure messo un po' in ombra da altri elementi, corre lungo le spassose pagine dell'*Almanacco*.

¹⁸⁰ Eugenio Montale, *La poesia vende*, *L'Almanacco del Pesce d'oro*, cit. pp. 9-15. Il testo era apparso originariamente sul «Corriere della Sera», 11 novembre 1949. Il testo è raccolto successivamente in E. Montale, *Sulla poesia*, cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1976, pp. 117-122. È possibile leggerlo anche in E. Montale, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, vol. I, a cura di Giorgio Zampa, Mondadori, Milano, 1996, pp. 854-859.

La poesia si vende fotografa l'istantanea della letteratura proiettata verso il decennio che sta per aprirsi; ciò che viene fuori è abbastanza amaro per potere aprire le danze satiriche nel momento in cui, estrapolato dal contesto d'origine, viene a innestarsi nell'*Almanacco*. Secondo Montale, la poesia vende più di prima non tanto e non solo perché il pubblico è progredito in fatto di gusto, ma a causa della sua *brevitas*, che porta con sé l'illusione di una lettura veloce e di superficie. Di pari passo alla platea dei lettori di poesia, aumenta anche il numero dei poeti, o sedicenti tali: anche in questo caso il risultato sarà (non sempre, ma spesso) l'appiattimento della difficoltà: laddove il lettore distratto coglierà solo la superficie delle poesie, il nuovo poeta, frettoloso o limitato, racconterà solo la superficie delle cose. Ci sorprendiamo a trovare, nel discorso di Montale, nella sua serietà analitica giusto venata di ironia, non tanto una concezione elitaria della poesia, quanto piuttosto una misura di profilassi non dissimile a quella della *Diffida all'attivismo* del Delfini degli *Informi* (cfr. p. 10-12): nell'era in cui anche la produzione culturale assume sempre di più caratteri di serialità, sarebbe utile che ognuno misurasse il metro della propria vocazione, per salvaguardare una poesia che sia frutto «dell'uomo intero»,¹⁸¹ e non di «una sua attitudine particolare, che cammini per vie sue, per conto suo».¹⁸² A spezzare la gravità del discorso e delle sue tristi previsioni, corrono in basso alla pagina brevissimi componimenti satirici dei tre curatori, che a ben vedere però, con il loro prendere in giro questo o quello scrittore, questa o quella abitudine dei letterati del tempo, dialogano sapidamente con il testo principale.¹⁸³ Sono proprio il dialogo e la giustapposizione di testi, lunghi e brevi, aforismi, epigrammi, poesiole (ma anche illustrazioni fatte per l'occasione, e riproduzioni di disegni di artisti, anche celebri) a rappresentare forse il tratto più riuscito dell'*Almanacco*. Se i singoli testi non sono tutti dello stesso livello, e cozzano talvolta tra loro per tono, genere, attitudine, è il loro insieme a rendere il libretto non solo unitario, ma anche pieno di fascino, e di intelligenza. La singola parte aumenta il suo

¹⁸¹ E. Montale, *La poesia vende*, in *L'Almanacco del Pesce d'Oro*, cit., p. 14.

¹⁸² *Ibidem*.

¹⁸³ A pagina 10 troviamo, sotto il testo di Montale, una finta inserzione ad opera di «Anonimo Umbro» che recita: Pregiata antologia/ cerca poeti nuovi/ in regola col canone/ della grafomania.

valore in rapporto alle altre, e tutte insieme creano l'atmosfera lunare e sospesa, che caratterizza fortemente tutto il testo.

INDICE DEI NOMI DENIGRAMMATI		INDICE DEGLI SCRITTI	
<i>guida per una lettura intelligente degli epigrammi e denigrammi</i>			
ACCROGIA, Elio Filippo 9	MARIA TERESA, imperatrice 92	ECLISSI DELL'INTELLETTUALE di Anonimo Romano	pag. 7
ANDREOTTI, Giulio 33	MAZZARELLA, Carlo 38	SUBLIME ATTERA, Cicerone-fox di Anonimo Flaviano	8
ARGENTELLI, Francesco 59	MEZIO, Alfredo 73	LA POESIA SI VENDE di Eugenio Montale	9
ARRASINO, Alberto 37	MILIA, Fulvio 73	UN INEDITO FURBIANO	16
ARPINO, Giovanni, 26, 27	MILANO, Paolo 67	A QUASIMODO IL NOBIL LETTERARIO di Anonimo Italiano	17
ASSETTO, Franco 72	MONTALE, Eugenio 26	LA GRAMMATICA ESSENZIALE di Ennio Platano	18
BASSANI, Giorgio 52	MORTICINI, Domenico 106	LA LENTEZZA MI NUOTE di Tito Balestra	19
BENTIVOLIO, Achille 44, 51	MORAVIA, Alberto 13	MADRIGALE ROMANO di Gaio Fradini	22
BO, Carlo 64	OLIVETTI 14	ANNUARIO DEL CINEMA ITALIANO di Gaio Fradini	25
BOCELLI, Arnaldo 46	ONASSIS 104	DAI LIBRO BRANCO di Nelo Risi	30
BORRISIO, Federico card. 109	PALAZZESCHI, Aldo 36	APRISMI DELLA SCUOLA SALERNITANA	33
BUCARELLA, Palma 95	PALAZZINI, Pietro moss. 36	WEEK END di Cesare Vivaldi	34
CAMPFELI, Massimo 60	PENNA, Sandro 104	CRISI di Alfredo Mezio	35
CANTONI, Remo 56	PETRARCHA 58	PRIMA DEL MATALE di Giuseppe Vicini	36
CARDUCCI, Giosuè 44	PICCONI, Leone 38	CRONACA BALNEARE di Antonio Delfini	43
CARLA, Carlo 40	PIERO, Ugo 43	16 DENIGRAMMI di Alfonso Gatto	53
CÉZANNE, Paul 73	PEZZUTO, Antonio 45	OFFICINA di Pier Paolo Pasolini	67
CHIAROMONTE, Nicola 67	PLATONE 59	RICICOLA di Camillo Sbarbaro	68
CRISTY, Pietro 103	PRATOLINI, Vasco 65, 114	PRENOTATE L'ANTIFATICO	70
COSTANZO, Mario 67	PROUST, Marcel 39	MINGI MACCARI CI CONFIDA	71
CUTOLO, Alessandro 66	QUASIMODO, Salvatore 17	DIECI EPIGRAMMI SULLA PITTURA di Cesare Vivaldi	72
DERENBERETTI, Giacomo 56	REA, Domenico 106	IL SESSO DELLE OCIE	74
DELLA VOLPE, Galvano 58	REALE, Eugenio 110	LA S.V. È INVITATA A VESTIRE LA MOSTRA DEL PITTORE SPASCH di Bruno Munari	75
DELE, Tibor 65	SCHIEFVILLER, Vanni 117, 118	SOPRA IL TIRULO TERESCO, Lettera del P. Antonio Bresciani S.J.	79
DONADONI, Sergio 74	SHAKESPEARE 114	LAMENTO LONERARIO di Luciano Erba	92
FALQUI (confetti) 73	SPINIGALLI, Leonardo 12	SALETTA di Carlo Levi	95
FALQUI, Enrico 47, 62, 63	SOLBATI, Atanasio 59	SPAZIALE di Camillo Sbarbaro	96
FALLINI, Federico 22	SPAGNOLETTI, Giacinto 62	MANIFESTO LUNARE	97
FUSINATO 58	TITTA ROSA, Giovanni 67	METAMORFOSI '59 di Gaio Fradini	101
GÖRTHE 112	UNGARETTI, Giuseppe 37	HO VISTO IL «CINERAMA» di Sergio Solmi	101
GUTTUSO, Renato 95	VENTURI, Lionello 59, 72	LA CABALA DELLA PROFEZIA di Luciano Erba	108
LAMPEDUSA, Principe di 13	VOLPINI, Flora 56	EPIGRAMMA ROMANO di Giovanni Giudici	112
LEVI, Carlo 33, 57, 95	ZOLLA, Elémire 7	FUTURO di Giacomo Noventa	113
LEVI, Luciano 51	ZOLLA, Maria Luisa Spaziani 104	NOTA DELL'ERITRIBRE	117
LUTZ, Mario 67		INDICE DEI DISSENI	119
MACCARI, Mino 38, 71, 95		INDICE DEI NOMI DENIGRAMMATI	120
MANZÙ, Giacomo 38		INDICE DEGLI SCRITTI	121

Figura 5 I due indici dell'Almanacco: quello degli scrittori «denigrammati», e quello dei testi.

Oltre al dialogo tra i singoli testi, favorito dalla scelta di affiancare il saggio all'aforisma, l'epigramma alla cronachetta mondana (tanto per fare qualche esempio), esiste anche una certa unità tematica. Come già accennato, il tema non esclusivo ma costante è la satira nei confronti degli scrittori e del mondo letterario: come nei testi degli *Informi* nessuno è al sicuro e, come possiamo vedere nel divertente *Indice dei nomi denigrammati*, e nell'*Indice degli scritti*, (fig. 4.) a volte uno stesso scrittore è stato sia preso in giro sia antologizzato nell'*Almanacco* dai tre diabolici sodali (è il caso, questo, proprio di Montale).

Urge a questo punto una precisazione: mancando alla ricerca i materiali preparatori e la corrispondenza relativa alla genesi dell'*Almanacco* (cfr. nota 41), non sappiamo con che modalità Delfini, Fratini e in misura minore Flaiano avessero richiesto immagini e testi alla moltitudine di personaggi coinvolti. C'è però da supporre che una grossa mano in questo senso possano averla data, oltre alle amicizie dei singoli, anche i materiali d'archivio¹⁸⁴ e la fitta rete di contatti dell'editore Scheiwiller: quello stesso editore che, in evidente sintonia col progetto, accetta di chiudere il volumetto con una Nota in forma di epigramma:

Se te la prendi
per un epigramma contro un amico
non vali un fico.

Se non sopporti
un epigramma contro te stesso
sei un fesso.

Proverbio Ticinese.¹⁸⁵

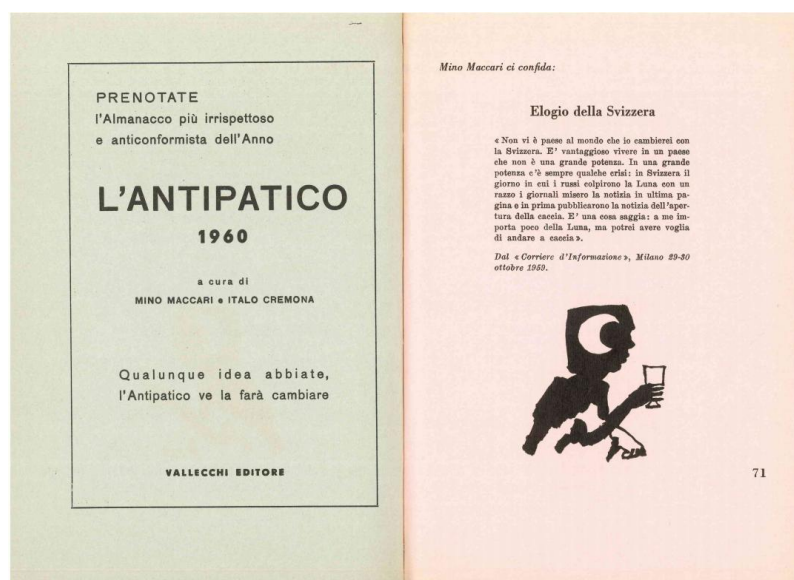
Vanni Scheiwiller, che qui si definisce «L'editore vannitoso» invita i tanti scrittori oggetto di satira a non dolersi troppo delle prese in giro ricevute, e così facendo, oltre a rincarare la dose nei confronti dei già bersagliati scrittori, fa anche da garante ai suoi autori in caso di possibili critiche. A Vanni Scheiwiller va anche gran parte del merito della squisita veste grafica e delle scelte tipografiche, che

¹⁸⁴ Troviamo ampi riscontri in questo senso almeno per quanto riguarda le illustrazioni: nell'*Indice dei disegni* (p. 119), in cui per le opere di Giorgio Morandi, Giacomo Morlotti, Fabrizio Clerici, Mario Sironi, Franco Gentilini, Luigi Bartolini e Massimo Campigli è indicata la provenienza dalla Collezione Giovanni Scheiwiller, Milano. Fatta eccezione per la litografia di Clerici e per il disegno di Sironi, le altre opere sono indicate come inedite.

¹⁸⁵ *Almanacco del Pesce d'Oro*, cit., p. 117.

guardano un po' alle stilizzazioni pubblicitarie coeve, un po' all'essenzialità e alla raffinatezza della stessa storia del libro d'arte Scheiwiller. Proprio i legami con la tradizione del libro d'arte, di cui la casa editrice milanese è stata pioniera nel Novecento italiano, indirizzano forse la scelta di dare ampio spazio a disegni e illustrazioni d'autore (dall'indice ne contiamo diciotto, compresa la copertina di Munari), nonché la scelta dell'editore di occuparsi personalmente della composizione del volume, come segnalato in calce al testo, dove si avvisa il lettore di come l'*Almanacco* sia stato curato da Flaiano, Fratini e Delfini, e «montato da Vanni Scheiwiller per l'Anno di Grazia 1960 [...]».¹⁸⁶

Proprio a proposito dei disegni scelti per l'*Almanacco*, l'unico artista di cui troviamo più di un contributo è Mino Maccari. Alle pagine 54, 71, 96, 97 e 100 troviamo cinque suoi disegni, tutti contrassegnati come inediti nell'indice. Proprio quest'abbondanza di illustrazioni di Maccari, unita alla loro aderenza tanto allo spirito e al tema dell'*Almanacco*, quanto alle stilizzazioni del progetto grafico di copertina di Munari, ci fanno pensare a un lavoro fatto apposta per l'occasione.¹⁸⁷



¹⁸⁶ In una lettera del 29 novembre 1959, un affettuoso Scheiwiller chiederà a Delfini: «Contento dell'Almanacco?».

¹⁸⁷ La collaborazione con l'*Almanacco* non appare tuttavia censita nelle più complete monografie e nei cataloghi di Maccari, in *primis* quello dedicato alla grande mostra del 1993 al Palazzo Ricci di Macerata (Maccari, 1898-1989, De Luca, Roma, 1993). Nell'accurata cronologia della vita e delle opere, infatti, tra il 1959 e il 1960 non c'è traccia della collaborazione con Scheiwiller, né con Delfini, Flaiano e Fratini. Troviamo invece riscontro del lavoro per la copertina di *Misa Bovetti*.

Figura 6. Alle pagine 70 e 71 dell'*Almanacco*, accanto a un annuncio pubblicitario dell'*Antipatico* di Mino Maccari, una sua illustrazione originale, e un suo breve testo.

A conferma di questo, almeno un altro paio di circostanze: la prima, è l'assidua frequentazione di Delfini e Maccari negli anni romani, la seconda, una nuova collaborazione di Maccari con Delfini (e con l'editore Scheiwiller) che arriverà di lì a poco: quella per la copertina di *Misa Bovetti*.

Infatti, proprio in quei mesi, Delfini sta lavorando anche a un nuovo libro, dopo un silenzio di due anni dalla pubblicazione di *La Rosina perduta*, raccolta di testi di varie epoche, lunghezze e forme, dal racconto al testo radiofonico, pubblicata per Vallecchi.¹⁸⁸ *La Rosina perduta*, oltre a vendere poco, rappresenta forse un passo indietro in termini di coerenza e di messa a fuoco del progetto editoriale, ma serve a Delfini per continuare l'opera di riorganizzazione che lo accompagna per tutto il decennio. Anche *Misa Bovetti e altre cronache* è una raccolta di testi già editi, ma ha un progetto decisamente più coerente e affascinante. Si tratta di un volumetto di novantanove pagine (indice compreso), anche questa volta edito da Scheiwiller. *Misa Bovetti* è composto da quattro testi, tutti già apparsi su rivista e qui «leggermente ritoccati dall'autore»:¹⁸⁹ *Gli avventurieri del giornale*, già pubblicato su «L'Illustrazione Italiana» del 7 luglio 1954; *La stagione a V...*, apparso su «La Chimera», II, 10, Firenze, gennaio 1955;¹⁹⁰ *La gola*, da «Palatina», II, 5, gennaio-marzo 1958; *Misa Bovetti* da «Tempo presente», IV, 8, agosto 1959. Il testo più recente in ordine di apparizione è anche quello che dà il titolo alla raccolta, *Misa Bovetti*. Come cercheremo di far vedere meglio nel prossimo capitolo, anche la datazione è con ogni probabilità molto vicina sia alla data di uscita del testo su rivista, che nel volume omonimo; come cercheremo di far vedere ugualmente, questo testo nasce dalla stessa furia corrosiva che sta alla base delle *Poesie della fine del mondo*, di cui sembra quasi una trasposizione in prosa.

¹⁸⁸ *La Rosina perduta* (Vallecchi, Firenze, 1957) raccoglie i seguenti testi: *La Rosina perduta*; *Simulazione*; *Racconto non finito*; *La Madonna di Castelfranco*; *Fine di una festa*; *La difesa del re*; *Emergenza*; *Manifesto clandestino*; *Lapalissiani politici*; *Conversazioni a Radio Firenze* (*Lo scrittore*; *I moti del '31*; *Lamenti*, *L'arte e la libertà*); *Automatics* (*Automatics n.2*; *Dialogo di questi giorni*; *25 dicembre 1944*; *28 dicembre 1944*; *Di una ballerina spagnola*; *Storia di un duca*); *Il fanalino della Battimonda Parte prima - Parte seconda*).

¹⁸⁹ Nota dell'editore, in *Misa Bovetti*, cit., p. 95.

¹⁹⁰ *La stagione a V...* appare su «La Chimera» con il titolo *La stagione a T*. Il testo viene anche scelto da Delfini come suo contributo in prosa all'*Almanacco del Pesce d'Oro* (pp. 43-52).

Ma andiamo per ordine. Ad aprire il volume, c'è un altro racconto che, nonostante sia apparso già nel 1954, è già intimamente intrecciato per temi e tono al racconto *Misa Bovetti* e alle *Poesie: Gli avventurieri del giornale*. La maliarda che ne anima le pagine potrebbe essere uno degli squallidi personaggi femminili che si muovono nelle *Poesie*, che prende vita e forma, e si fa protagonista della seduzione di un giornalista dal carattere un po' debole. I narcisismi dei due personaggi si incastrano alla perfezione nella fase iniziale del racconto, con la signora senza nome che diventa subito l'amante del nostro avventuriero (sempre senza nome), e si incammina con lui in un labirinto di crimini, piccoli e abnormi. Come spesso succede in questi casi, poi, complice un anziano terzo incomodo, i due amanti iniziano a sbranarsi a vicenda. Sarà l'uomo ad avere la meglio, scappando via con i soldi di sporchi del brutto passato in comune. Tuttavia, se la maliarda potrebbe risorgere ancora dalle sue ceneri, come sembra avere fatto più di una volta, il giornalista più o meno spiantato, più o meno brillante, non ritroverà la sua innocenza da nessuna parte.

Il grande assente è l'amore, mimato dalla signora, represso dal giornalista. La storia ha tratti di convenzionalità romanzesca, quasi una stilizzata vicenda alla Dostoevskij nell'indecifrabile gioco tra i due protagonisti, e nella naturalezza del vizio e del crimine. Ciò che la rende però interessante, oltre all'atmosfera di ellittica inquietudine, già presente in altre cronachette, e qui meglio sviluppata, è il filo di critica all'Italia del dopoguerra che corre tra le pagine, insinuante e potente, che, come già accennato, oltre che alle *Poesie della fine del mondo*, a scritti dell'inizio del decennio come *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, e *Felice Viareggio*.

Andando avanti nella lettura del racconto, infatti, ci rendiamo conto che nei due protagonisti Delfini riassume i caratteri della ricca borghesia italiana degli anni Cinquanta, e li spoglia della loro apparente rispettabilità, fatta di affari formalmente leciti, e di unioni che paiono perfette.

Con la protagonista femminile, poi, va ancora oltre, creandone cinque anni dopo una versione ancora più fredda, ricca e cattiva: Misa Bovetti, la protagonista dell'ultimo racconto.

In realtà, *Misa Bovetti* ha una narrazione così veloce e didascalica (anche rispetto al già embrionale *Gli avventurieri del giornale*), da sembrare quasi un soggetto informativo sui caratteri e la storia di questa donna, fittizia ma ispirata, con tutta evidenza, e ancora una volta, all'ultimo amore di Delfini.

La vicenda della breve relazione con una specie di suo pallidissimo, larvale doppio, Marco Scamuccini, e così la rapida carrellata sulla vita, le amicizie, i traffici, di questa nuova esponente della ricca borghesia, però, non sono l'elemento più riuscito, né quello più interessante del testo. Insieme all'atmosfera, che come detto, va a completarsi e a saldarsi con quelle di altre opere, precedenti e successive, l'interesse di questa inclassificabile via di mezzo tra soggetto, racconto e biografia fittizia, anche questa volta è da ricercarsi nell'acume delle riflessioni, tutte concentrate nell'originale intermezzo che spezza il flusso narrativo:

INTERMEZZO DELL'AUTORE

Qui l'autore di questo racconto sospende la sua narrazione e dichiara di non avere la forza di raccontare la lunga sequela di delitti che Misa Bovetti consumò dall'immediato dopoguerra a oggi. Se l'autore (cioè il pover'uomo incaricato da una grande potenza estera - che domani sarà la sua patria - di esporre la vita della donna più potente del mondo capitalista attuale, sotto forma di narrazione immaginata e di renderla pubblica in una rivista letta possibilmente dalla cosiddetta borghesia) avesse l'arte e l'anima di uno Stendhal, o avesse la puntigliosa esasperata ambizione di un Balzac di rendere la realtà, tutta la realtà, ne potrebbe trarre un romanzo, ancorché molto brutto e privo di interesse umano, passibile di essere letto da un critico moderno inemotivo e paziente.

Ma l'autore non è uno scrittore, e non lo è soprattutto per i tempi che corriamo. Tempi davvero terribili per la vita e per l'immagine dell'umanità! Tempi che non hanno, e non avranno uno scrittore capace di esporre la verità mantenendo l'interesse del lettore. Sono tempi da marionette (il grande Rosso di San Secondo lo aveva previsto...come e forse più dello stesso Pirandello), tempi da burattini animati da nervetti di maiale, o da qualcosa di più mostruoso ancora...

Perché Misa Bovetti è un mostro! Il suo capitale vale in questo momento duemila miliardi. Tiene dovunque bande di sicari, e tiene i sicari per uccidere i sicari.

E ancora:

Se Misa Bovetti avesse un pensiero, non si potrebbe forse parlare di lei perché ce lo impedirebbe, ma il mondo capitalista sarebbe guidato da un pensiero: un pensiero reazionario, un pensiero qualsiasi che portasse pure all'uccisione di persone delle persone per una ragione o per una contro-ragione; ma che salvasse i timidi, i vili, i servili, capaci di capire come poter non essere uccisi e come poter vivere in qualche modo, in qualsiasi modo...

Misa Bovetti ha il potere di fare quel che vuole. Ma non sa quel che vuole! Nello stesso tempo, col suo sguardo fisso e nero di folle, agisce e fa agire col mezzo del denaro. Chi agisce per conto di Misa, prima o poi muore assassinato da un sicario di Misa.¹⁹¹

I motivi di interesse di questo brano sono due; intanto, quello di carattere metanarrativo, con una interessante dichiarazione di insufficienza: Delfini sa benissimo che la storia — e soprattutto il personaggio — che ha in mente potrebbero essere ottimo spunto per un romanzo crudele dove poter raccontare un contesto, una società (in questo senso possiamo leggere il riferimento al puntiglio di Balzac). Tuttavia, anche se ogni tanto esigenze di vario genere — da quella moralistica, a quella più strettamente privata, di sfogo e di metabolizzazione del trauma sentimentale — lo portano ad atterrare in questi territori di scrittura — Delfini non è a suo agio a raccontare il vizio, la corruzione, la perdita di innocenza e l'aumento della ricchezza (che secondo lui, come per Pasolini, camminano insieme). A ben vedere, in queste pagine ad aleggiare potrebbe essere lo spettro di Moravia, non citato, ma di sicuro uno di quelli che proprio quando Delfini si rifiuta di scrivere i romanzi di romanzi ne scrive, e si tuffa proprio nello squallore della vita borghese. Per Delfini, fare questo vuol dire scontrarsi con un problema estetico: scrivere storie caratterizzate da una imperdonabile *assenza di bellezza*. A questo poi si aggiunge la consapevolezza di essere ormai lontani dall'Ottocento, e ancora più lontani dall'Ottocento francese di Balzac, ma ancora di più di Stendhal, che riusciva a tirare fuori cuore, bellezza, sentimento, movimento, brio, anche da intrighi di costume e di potere. Le riflessioni di Delfini ancora una volta toccano il nervo scoperto dell'efficacia del romanzo italiano, e della sua crisi novecentesca; Delfini scrive da un decennio che prolifera di scritture realistiche, e che ancora sta digerendo i tanti narratori e le tante storie fiorite nel dopoguerra. Narrazioni ben fatte, intelligenti, ma spesso prive proprio dell'ampio respiro e del brio che salvano un romanzo dall'apparire datato nei

¹⁹¹ Misa Bovetti, *cit.*, p. 79-80.

decenni successivi (e, nelle opinioni un lettore smaliziato e severo come Delfini, anche nel momento stesso in cui viene pubblicato). Leggere questo breve intermezzo d'autore ci fa così riflettere sulla crisi di un genere, mentre ci offre un'altra preziosa chiave per comprendere come mai uno scrittore nato come Delfini non abbia mai scritto un romanzo. Per Delfini il genere meno adatto alla narrazione, almeno nel Novecento, e per uno scrittore spietato con se stesso, pigro ed esigente è, con tutta evidenza, proprio il romanzo. L'esigenza di raccontare di Misa Bovetti e però è troppo forte, troppo pressante, perché, attraverso questo abbozzo di donna (forse più corretto sarebbe dire di donne, l'ultima in testa alla fila) realmente conosciute, Delfini fa esperienza dei mali del proprio tempo, in una sorta di costruzione delirante che salda piani di realtà diversi in un sistema unico. Nell'attribuire (e *pur di attribuire*) a questa persona tutti i mali dell'Italia degli anni Cinquanta, Delfini si fa ancora una volta acuto osservatore di quei mali. La donna che ha realmente conosciuto era forse effettiva portatrice più o meno sana, un po' come tutti, dei vizi e dei difetti della sua epoca, e frequentarla con l'attenzione di chi si sta innamorando gli offre un palco privilegiato per analizzarli nella loro specificità.

Ecco perché a rileggere oggi le sintetiche, ficcanti osservazioni di costume, sociologiche, finanche socioeconomiche presenti nell'*Interludio* (ma anche in altre zone del testo), ci sorprendiamo a coglierne la preveggenza e la lucidità, anche nell'esagerazione e nella deriva iperbolica di questa donna, forse reale ma che, nella realtà così come nel racconto, per Delfini diventa un simbolo, quasi un'allegoria (il quasi è d'obbligo, perché dell'allegoria qui manca una strutturazione più approfondita). Anche sul lato del simbolo, però, la definizione non appare soddisfacente, perché laddove crediamo di avere scoperto il gioco, Delfini con lo strumento dell'ellissi, e con l'aggiunta di nuovi laconici dettagli sparpaglia le carte di una identificazione certa.

Misa Bovetti non è solo il simbolo della nuova borghese italiana: Misa è di riga in riga l'Italia stessa, il mondo stesso, la decadenza, l'economia, la società, il capitalismo, l'avidità, è la stupida follia dell'accumulazione di soldi: è così proteiforme e voltaggiaccia, che è anche difficile capire cosa o chi

rappresenti. Quello che è certo è il male che produce con la sua assenza di sentimento e, cosa ancora più grave, con l'assenza di uno scopo, di un vero progetto, fosse pure un progetto malefico. Il male dei tempi per Delfini è il vuoto morale e l'assenza di senso dietro l'operato di molti di coloro che detengono soldi e potere; vuoto che corre di pari passo con l'assenza di cultura, di formazione e di informazione, visto che «Misa Bovetti non si interessa di lettura».¹⁹²

A legare tra loro i racconti di *Misa Bovetti*, rendendolo un volumetto elegante e prezioso nonostante una riuscita soltanto parziale dei racconti (per insufficienza dichiarata, del resto, anche dall'autore, e non per scherzo o per vanità), arriva ancora una volta una riuscitissima copertina d'autore. Per la seconda volta nello spazio di un anno, infatti, Delfini può contare su Mino Maccari, che mette a disposizione di *Misa Bovetti* un suo disegno:

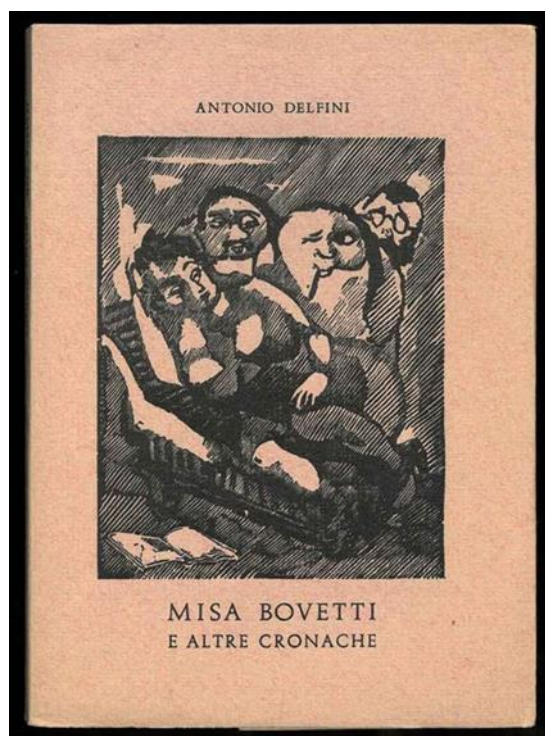


Figura 7. La copertina di Mino Maccari a
Misa Bovetti e altre cronache.

¹⁹² *Ivi*, p. 81.

Si tratta di un tipico siparietto del filone satirico del Maccari degli anni Quaranta e Cinquanta: una donna formosa adagiata su una *chaise longue*, e, in piedi (per meglio dire, ai suoi piedi) tre uomini dalle fisionomie e dagli atteggiamenti goffi. In primo piano, un omino dalla faccia rotonda le strizza l'occhio, un secondo uomo, sulla destra, si nasconde dietro il primo aggrottando le ciglia; a sinistra, nelle immediate vicinanze della ragazza, un uomo tarchiato e un po' laido guarda con occhi bovini quello in primo piano, non si capisce perché. La donna guarda verso di loro, con uno solo degli occhi, in uno strabico disinteresse. Una copertina perfetta per un libro sul degrado della buona società italiana, che tra sorrisi, sospiri e ricerca del piacere immediato sembra non avere futuro. Quella del disegno di Maccari è un'istantanea dei suoi personaggi, dipinti nelle piccole miserie dell'*hit et nunc*: i visi schiacciati, che vanno verso l'informe (soprattutto quello dell'uomo in primo piano, che sembra quasi sfarsi), la stolidità noia nell'espressione della ragazza, il tratto veloce del disegno e della colorazione interna sembrano operare proprio in questa direzione: rappresentare personaggi che non resistono alla prova del tempo, si degradano; figurine non uomini nella storia, espansi in larghezza più che in profondità. La copertina di Maccari a quanto risulta è disegnata appositamente per Misa Bovetti,¹⁹³ ed è quindi possibile che la seduttrice del disegno sia lei. Tuttavia, il disegno di Maccari sembra rifuggire da una didascalica rappresentazione del racconto di Delfini, come testimoniano almeno due dettagli. Il primo riguarda il trittico di personaggi adoranti che circonda la donna. In loro non è possibile riconoscere personaggi del racconto, quanto piuttosto il seguito per così dire *caratteristico* che spesso accompagna persone come lei; il secondo è di carattere più strettamente iconografico. Questa copertina è infatti molto simile, nella composizione, così come nelle fisionomie e nelle pose dei personaggi, a un quadro di Maccari risalente al 1946: *Brindisi*.¹⁹⁴ Le scene di degrado della società del secondo dopoguerra sono un filone su cui Maccari si concentra in modo particolare, sfornando decine di dipinti

¹⁹³ Non abbiamo lettere, documenti o testimonianze dirette in merito. Tuttavia, nel già citato catalogo *Maccari (1898-1989)* per l'anno 1960 troviamo censita la copertina di Misa Bovetti.

¹⁹⁴ *Maccari (1898-1989)*, cit., fig. 74.

e di disegni, di cui già *Brindisi* rappresenta una rappresentazione tipica e convinta. È per questo possibile ipotizzare (e nel prossimo capitolo proveremo a farlo ulteriormente) che Maccari abbia disegnato una copertina per un racconto il cui immaginario si era nutrito, a sua volta, delle sue opere.

Questa ipotesi è importante per più di una ragione: intanto, perché ci fa capire meglio la genesi delle cronachette di Delfini, e delle ultime in particolare; questa sorta di immaginario visivo di corruzione e disfacimento ridicoli e atroci (ridicoli perché atroci) che si dischiude davanti a Delfini ogni volta che prova a far risuonare la sua corda mondana. Il risultato è l'aspro moralismo, la considerazione amara. E, come già detto, queste non sono le migliori corde di Delfini, ma Delfini ogni volta pizzica sempre le stesse, come se appoggiarsi al mondo di Maccari fosse un po' un rifugio, un po' una sorta di tic percettivo-immaginario. Se gli esiti in *Misa Bovetti* hanno dei limiti, per le *Poesie della fine del mondo* questo bagaglio visivo sarà molto più utile, e gli esiti saranno molto più felici.

L'avventura di *Misa Bovetti e altre cronache*, e in generale la ripresa della sua vena cronachistico-mondana, porta a Delfini altre due esperienze significative. La prima, è la collaborazione con «Palatina», raffinata e ambiziosa rivista parmense diretta da Attilio Bertolucci e da Roberto Tassi. Qui comparirà già nel 1958 *La gola*.



Figura 6. Mino Maccari, *Brindisi*, 1946 tecnica mista, cm 71x97.

«Palatina» viene fondata nel 1957, e il programma è limpido nelle intenzioni di sui fondatori, in particolare Bertolucci, che fa la spola tra Roma e Parma, cercando di mettere insieme il meglio degli incontri che fa nell'una e nell'altra. L'occhio però è fisso su Parma, e sulle sue potenzialità di raffinatezza e nitore estetico, da isolare e separare da certe fisiologiche attitudini provinciali:

Quanto a Parma: può darsi che i lettori di fuori troveranno eccessivo il numero di volte che il nome della nostra città ricorrerà in queste pagine, ma non sappiamo che farci. Nulla ci interessa di più. Sì, è una provincia eminentemente agricola, la nostra, e il capoluogo lo rivela in mille modi, ma tanto meglio. Non c'è esperienza più triste di vivere a contatto di gomito, in trattoria a caffè in autobus, con gente che vive sulla cultura. Tutto scade a mercato, a Saint Germain o a Via Margutta, e si sporca maledettamente.

Ma passare per Piazza Garibaldi e vedere tanta gente che discute di granaglie o di vacche, qualcuno s'è portato magari una pianticella tenera di vivaio e la regge con disinvoltura, è così consolante, edificante quasi. Anche se nelle contrattazioni astuzia e violenza si fanno sentire subito. È umano che sia così. Ma il mercato dell'arte, che tristezza, per non dir di peggio.

È una capitale questa, “una petite capitale d'autrefois”, e si capisce da come si vestono le ragazze o gli artigiani lavorano il cuoio. Lo è ancora, ma minacciatissima dalla cultura di massa e dalla produzione in serie. “Palatina” vuole illudersi di poterla aiutare a difendersi, in questo si associa ai più antichi e provati organi della cultura locale.

Difendersi anche effettuando delle sortite, però, non rinserrandosi nella tradizione, che va di continuo rinsanguata perché non muoia. Che poi la coscienza d'una linea regionale (perché no provinciale?) possa trascendere regione e provincia non è più una novità. Qui non si tratta di un forte tronco autoctono da cui ci si debbano attendere frutti nuovamente doviziosi, ma d'una civiltà la cui lunga stagione, non ancora conclusa, va maturando lentamente i suoi prodotti.¹⁹⁵

Si è scelto di pubblicare integralmente il programma di Bertolucci, perché le sue parole ci mostrano, oltre che un altro modo intelligente di attraversare gli anni Cinquanta, anche un ulteriore aspetto della figura di Delfini, che viene avvicinato non a caso nel 1958, per collaborare a «Palatina». Infatti, anche se la provincia è sempre stata per lui l'ennesima strettoia da cui scappare, Delfini è *anche* uno scrittore emiliano, e dei migliori, proprio nel senso che Bertolucci descrive così bene. La *linea regionale* non è qualcosa di strapaesano, di marcato, di provinciale, di nostalgicamente lirico, bensì l'esatto contrario; la linea regionale è proprio ciò che rimane tolto tutto questo: l'eleganza, la stratificazione storica, il fascino di una regione con le sue città e le sue campagne. In questo senso la prosa svagata di Delfini, la

¹⁹⁵ Attilio Bertolucci, *Perché Palatina?*, «Palatina», gennaio-marzo 1957.

sua sospensione temporale carica però di sottintesi, il suo girovagare in un'Emilia che è anche un'Emilia ricordata nel pensiero (e perciò quasi fantastica), lo rendono particolarmente adatto anche a questa avventura. Possiamo notare che Delfini raramente viene chiamato per caso, e raramente risponde per caso, in una costruzione svagata ma anche sottilmente maniacale del proprio profilo, della propria identità, attuale e *postuma*. È forse questa la ragione per cui Delfini non sa dire di no a Bertolucci e agli altri collaboratori di Palatina che gli chiedono un racconto, in un periodo in cui collabora quasi esclusivamente con «il Caffè». Apprendiamo da una lettera inviata a Bertolucci da Roberto Tassi, critico d'arte e condirettore di «Palatina», che Delfini viene avvicinato da lui e da Gian Carlo Artoni a una mostra d'arte:

Nella stessa occasione abbiamo incontrato (c'era con me Artoni) anche Delfini, che da qualche tempo si è stabilito a Modena; con lui il lavoro lo ha svolto Gian Carlo, e ha ottenuto la promessa di un racconto lungo ancora in lavorazione. Delfini, uomo cordiale, solido, molto emiliano, raccontava incredibili storie su Guanda o Michelino Provinciale e tipi del genere con una punta, mi sembra, di nostalgia per Parma: l'impresa di Palatina lo interessava sinceramente.¹⁹⁶

Dopo l'uscita di *La gola* sul numero 5 del gennaio-marzo 1958 di «Palatina»,¹⁹⁷ Delfini si affretta a scusarsi con Vicari per averlo “tradito” con Bertolucci.

Delfini apprezza «Palatina» perché ha un occhio infallibile per le riviste, e si accorge che questa qui è in linea con il suo lato di colto e raffinato autore di provincia. Dare un suo racconto, non il migliore ma quello che Delfini ha pronto al momento, è un segno di stima, un sottile assenso a un'idea e a un progetto cui Delfini riconosce senso e spessore. La stessa stima farà accettare a Bertolucci il racconto, e rilanciare la collaborazione. Leggere tra le righe delle parole di Tassi, che nota come «l'impresa di Palatina lo interessava sinceramente», vuol dire comprendere come quella formatasi a Parma fosse

¹⁹⁶ Da una lettera di Roberto Tassi ad Attilio Bertolucci del 19 febbraio 1957, in Attilio Bertolucci, Roberto Tassi, *Tra due città. Lettere 1951-1995*, a cura di Elisa Donzelli, il Mulino, Bologna, 2019, p. 30.

¹⁹⁷ Antonio Delfini, *La gola*, «Palatina», II, 5, gennaio-marzo 1958, pp. 18-22. Il testo viene raccolto anche in *Palatina (1957-1966). Antologia a cura di Paolo Lagazzi*, La pilotta, Parma, 1981, pp. 52-55.

l'ennesima comunità geografica e culturale possibile per Delfini; una costellazione letteraria importante che prende vita, per giunta, dalla provincia da cui Delfini era fuggito (e fuggirà ancora), e a cui ora sembra però pronto a dare una parte — seppure piccola — di sé.

Nel 1958 (II, n.7, p.69), apparirà ancora su «Palatina» una breve prosa intitolata *Borgo Felino*, e, postuma, una breve prosa autobiografica dal titolo *Il giorno 7 giugno 1953* («Palatina», VII, 25, gennaio-marzo 1963).

Quando Delfini muore, Bertolucci lo ricorda con un necrologio importante, in cui chiarisce i motivi di una vicinanza e di una simpatia che vanno al di là di certe sostanziali differenze di visione e di impostazione del lavoro: il metodo, le amicizie profonde e le idee chiare da un lato, la fiammata, l'occasione, l'amicizia fragile e esclusiva dall'altro.

4) Abbiamo amato Antonio Delfini fin dai tempi che leggemo per la prima volta *Il ricordo della Basca* pubblicato a Firenze. Poi, quando discutevamo l'impostazione di questa rivista, il suo modo di essere scrittore, scrittore emiliano, ci apparve vicinissimo alle nostre necessità. E, un pomeriggio, lo abbiamo visto arrivare a Parma con una valigia; gli siamo stati amici; ci siamo accorti che era un uomo intimo, doloroso, indifeso di fronte ai sentimenti.

La necessità di esprimersi fu il suo genio. Una necessità prorompente, vibrante, forse folle, ma che lo spinse ad essere se stesso come raramente accade. Fu un hidalgo della fantasia, dell'estro, di cui seppe tenere a bada l'intrico umano, a risolverlo nella letteratura, di cui conobbe con estrema finezza i segreti, e che amò per quello che essa è, libertà e veicolo di umanità, e non per casi stravaganti. Fu un nobile italiano, un rinascimentale, caduto in mezzo alla rovina del Rinascimento, e la sua origine sopportò e insieme volle risolvere negli umori della poesia.¹⁹⁸

Le parole di Bertolucci ci fanno capire che quella con Delfini è stata un'amicizia tardiva e leggera, venata forse da un filo di snobistica tenerezza, come se fosse impossibile per la compagine parmense, Bertolucci in testa, mettere da parte le fragilità di questa specie di uomo-ragazzo, e considerarlo uno scrittore completo. Per Bertolucci, Delfini è piuttosto un uomo capace di maneggiare la letteratura e di conoscerne le regole, raggiungerne gli esiti più raffinati, ma forse, la mancanza di applicazione lo rende ai suoi occhi non tanto un dilettante come hanno detto di lui molti altri, da Pannunzio a Moravia,

¹⁹⁸A. Bertolucci, *Due scrittori*, «Palatina VI», 23-24, 1963, p.3

quanto piuttosto quello che anni dopo avrebbe detto di lui (per altre ragioni, in un altro contesto) un altro scrittore emiliano, Gianni Celati: «Ha fatto varie cose, tra cui anche scrivere libri».¹⁹⁹

A proposito di dilettantismo e di mancati riscontri, proprio nel 1960, e proprio con lo sghembo *Misa Bovetti*, arriva per Delfini il secondo riconoscimento importante dopo il Premio Bagutta del 1956 per *Il ricordo della Basca*: il premio «Libera Stampa» della città di Lugano.²⁰⁰ Si tratta di un premio di un certo peso, legato alla rivista omonima: l'unica in lingua italiana che, essendo stampata in Svizzera, poteva veicolare durante il ventennio contenuti antifascisti senza incorrere nella censura. Nato nel 1946, il premio era stato assegnato a personaggi come Vasco Pratolini (il primo vincitore, proprio nel 1946) e Vittorio Sereni. La candidatura di Delfini è fortemente voluta da Vanni Scheiwiller, che la vede anche come un'ottima occasione pubblicitaria per il difficile *Misa Bovetti*. Nella corrispondenza del 1960 tra Scheiwiller e Delfini troviamo numerosi riferimenti al premio, con Scheiwiller che rassicura Delfini spiegandogli alcuni retroscena:

Ho spedito al Libera Stampa: domenica viene da me Bellinelli, segretario del premio. E saprò forse qualcosa; ne ho parlato a Sereni, nella giuria, che le è favorevolissimo. “Allora è di Delfini” ha esclamato. “Speriamo” (e ho fatto i debiti scongiuri, turque, quanturque etc.). Va da sé l'accordo: o lo si premia o non lo si nomina.²⁰¹

La cautela dietro l'accordo con Sereni è dovuta probabilmente alla natura stessa del premio, che vede ogni anno in lizza una serie di scrittori quasi sconosciuti e, in genere uno, o al massimo un paio di nomi più forti. In quest'ottica, candidare Delfini per poi non premiarlo sarebbe una mancanza di riguardo che

¹⁹⁹ Da un'intervista a Gianni Celati del 2008, integralmente trascritta sul sito www.laletteraturaalospirito.it

²⁰⁰ Sulla storia del premio si veda *1947-1967. Vent'anni del Premio letterario «Libera Stampa»*, a cura di Eros Bellinelli, Edizioni Pantarei, Lugano, 1967.

²⁰¹ Così Scheiwiller in una lettera del 16 gennaio 1960 spedita da Milano a Delfini, che si trova a Roma [FD, cartella della corrispondenza con Vanni Scheiwiller].

Scheiwiller sente il dovere di scongiurare. Le congiunture però sono favorevoli, dal momento che «lo squadrone milanese dei giudici è per Delfini (Sereni, Ferrata, Bo, Borlenghi – e sono sicuro Bellinelli).

C'è da fare un monumento a Bo, che si è impuntato».²⁰²

Agli inizi di marzo arriva così l'attesa notizia: Delfini è il primo classificato, e si aggiudica così un premio che vuole essere a un tempo un riconoscimento complessivo al suo talento e alla sua storia, ma anche alle coraggiose e sperimentali invettive di *Misa Bovetti*. La motivazione offerta dalla giuria è la seguente:

Antonio Delfini è scrittore di lunga esperienza e attività, capace di mantenere intatta una sua freschezza e giovanile aggressività nei confronti di una realtà e d'un costume tipici della provincia italiana. Sebbene la presenza del Delfini si descriva nel corso stesso degli ultimi trent'anni della letteratura italiana d'avanguardia, in una forma sempre autentica e coerente, e negli aspetti di una più sottintesa responsabilità umana; oggi, in grazia anche di questo fondo più riservato e connesso in parte con una adesione alla sua provincia, i racconti che egli ha presentato al Premio appaiono singolarmente sottratti a ogni eredità solo letteraria, vivamente attuali e capaci di riflettere, con articolazione sottile e immediatezza sarcastica, agli aspetti essenziali di una cronaca che scopre il rovescio di certo costume del dopoguerra. Mentre per tali motivi la più recente narrativa del Delfini viene a coincidere con quanto richiesto dal bando di concorso, piace soprattutto poter sottolineare che questo risulta in una scrittura di sicura sostanza artistica e che, inoltre, si sostiene sulla riprova d'una carriera ben chiara in tutti i suoi momenti e sempre coerente.

«Misa Bovetti e altre cronache» ripropone, è chiaro, il rapporto della narrativa di Delfini con certe preferenze, presenti in lui fin dalla gioventù, per i valori dell'esperienza surrealista. Si tratta di un dato che sembrava un tempo mantenersi in limiti prevalentemente poetici e extravaganti, che, di poi, si è venuto arricchendo d'una più partecipata realtà sociale e umana, in cui è legittimo anche riconoscere un'intelligenza storica di movimenti e forme che, in genere, si è portati invece a classificare sotto l'unico titolo di «letteratura» o «poesia».²⁰³

Quello che può apparire un riconoscimento tardivo, può anche essere letto come un interessante e intelligente resoconto degli equivoci in cui la critica è caduta nel giudicare il lavoro di Delfini: laddove forse il surrealismo sembrava un gioco o un limite all'inizio della sua carriera, a trent'anni di distanza si rivela invece una delle fibre più forti e resistenti di cui è fatta la sua scrittura. Se questo era difficile da capire negli anni trenta, e ancora nei quaranta, all'inizio degli anni Sessanta inizia ad apparire in

²⁰² Da una lettera di Scheiwiller a Delfini del 1 marzo 1960 [FD].

²⁰³ Dalla relazione della giuria, in 1947-1967. *Vent'anni del Premio letterario «Libera Stampa»*, cit., p. 68.

tutta la sua evidenza. Non a caso i giurati utilizzano una categoria critica che ci tornerà utile nell'ultimo capitolo: «letteratura italiana d'avanguardia».

Il 1960 è anche l'anno di un'altra vittoria per Delfini, questa volta indiretta, mediata, ma non per questo meno esaltante: quella *contro* il Governo Tambroni.

Ministro del Bilancio durante il Governo Segni, Tambroni si ritrova nell'aprile del 1960 presidente del Consiglio. Dopo un periodo di tensioni, con la DC accusata di andare troppo a sinistra, la sua nomina sembra accontentare tutte le forze politiche in campo, compreso l'MSI, i cui voti si rivelano decisivi per fargli ottenere la maggioranza in Parlamento. L'ingerenza dell'MSI provoca le dimissioni di alcuni esponenti della DC, che non ritengono opportuno legittimare il peso di una forza politica di estrema destra. La situazione è delicata, anche a causa dei trascorsi fascisti di Tambroni, riesumati e denunciati da alcuni giornali dell'epoca. A esacerbare lo scontro arriva una decisione piuttosto provocatoria da parte dei vertici del MSI: la scelta di Genova come sede del congresso nazionale del partito. Genova era da tempo una delle città a capo delle proteste sindacali che, nonostante il relativo benessere del dopoguerra, tentavano di scongiurare licenziamenti e altri abusi nelle tante industrie che nascevano in quegli anni. Alla richiesta di numerosi esponenti di sindacati e forze politiche, e addirittura, all'approssimarsi della data prescelta, degli stessi vertici dell'MSI, di spostare altrove il congresso, Tambroni tentenna, incapace di trovare un compromesso. L'incapacità di farsi da garante della democrazia, e dei valori della resistenza, che città come Genova rappresentano, fanno sì che Tambroni sia sempre più invisibile non solo agli esponenti delle forze di sinistra, ma anche all'interno della stessa DC. Se ciò che succede in Parlamento è prevedibile, lo è molto meno quello che succede nelle piazze italiane: a partire dal 30 giugno, quelle di Genova in testa, le piazze italiane si riempiono di manifestanti (tanti operai, ma anche tantissimi giovani) che si richiamano ai valori della Resistenza.

Uno dei centri della protesta è Reggio Emilia, dove avviene anche uno degli episodi più drammatici della calda primavera-estate del 1960: la morte di cinque manifestanti, uccisi da esponenti delle forze

dell'ordine che per disperdere la folla avevano iniziato a sparare alla cieca. I fatti di Reggio (7 luglio 1960), segnano le sorti del Governo Tambroni, che cade poco dopo.

Le mobilitazioni di piazza, così come la sconcertante risposta da parte del Governo, impressionano molto giornalisti e scrittori, a un tempo spaventati dal passato che sembra tornare, e confortati dalla risposta popolare, che non manca di attivarsi. Leggiamo a questo proposito le parole di Carlo Levi:

L'importanza delle giornate di Genova è, a mio avviso, grandissima: ed è sentita come tale, in modo più o meno chiaro, da tutti. Qualche cosa pare sia cambiata nell'atmosfera del nostro paese, rinate le sue speranze, aumentata, come un respiro più profondo, la sua vitalità. Tutti sentono che quei fatti non sono un comune episodio di contesa politica, non si esauriscono negli scopi immediati, nell'impedimento del Congresso dell'MSI, ma sono il segno di una situazione, di un atteggiamento nuovo, la prova dell'entrata in campo di forze, di uomini nuovi e insospettabili, indice che la lotta non si esaurisce nell'interno del sistema dominante, ma che esistono forze che non accettano e non sono corrotte dal sistema, e sono in condizioni di contribuire a spostare la vita politica e culturale su un piano diverso, nel quale soltanto, problemi apparentemente insolubili possono essere intesi e risolti. L'emozione generale del paese ne è la prova, quell'emozione che ho visto far brillare negli occhi dei ragazzi, e che ha tenuto sveglia la notte il poeta Antonio Delfini, per scrivere la sua ode a Genova, che comincia: «Genova è il rivolta, Torino ascolta...», e continua parlando di «Rivoluzione italiana». Forse è eccessivo l'entusiasmo di quell'onesto candido cuore? La sua commozione è sincera, ed è quella stessa dei giovani e dei semplici. I politici devono tenerne conto, e cercano e cercheranno di servirsene e di contrapporvisi, ma i giorni di Genova hanno avuto un suono che pareva dimenticato e ignorato da molti: il suono della rivolta popolare.²⁰⁴

Più avanti Levi arriva a definire questi episodi come «la cosa più importante successa dopo il 1948 nell'Italia settentrionale».²⁰⁵ Tuttavia, come possiamo vedere, c'è chi si è entusiasmato ancora di più, e Levi, pur provando a inquadrare e razionalizzare gli eventi, non riesce a dargli del tutto torto. Si tratta di Delfini, alla sua seconda, grande accensione politica del decennio. È interessante notare come, anche questa volta, a farlo trasalire prima, esultare poi, sia stata una vicenda che ha sembrato riportare in

²⁰⁴ Carlo Levi, *Il bambino del 7 luglio. Dal neofascismo ai fatti di Reggio Emilia*. A cura di Stefano Gerbi. Introduzione di Giovanni De Luna, Avagliano, Cava dei Tirreni, 1997, pp. 61-62. Questo testo raccoglie gli articoli politici che Levi scrisse dal 1952 al 1961 per il settimanale ABC. La tesi che si fa strada lungo queste pagine, che spesso si caratterizzano per acute riflessioni antropologiche, è che in Italia non abbiano mai cessato di esistere sostenitori del fascismo che anno dopo anno riacquistano spazio e forza, finanche in seno alle istituzioni democratiche e agli apparati di potere. Sulla crisi del governo Tambroni e sui moti di piazza si veda anche Vittorio Corresio, *L'Italia a sinistra*, Rizzoli, Milano, 1993. Si veda anche le testimonianze giornalistiche di Alfonso Madeo, *A Genova due ore di battaglia*, in *Giornalismo italiano (1939-1968)*, a cura di Franco Contorbia, Mondadori, Milano, 2009, pp. 1199-1205 e, sempre in questo volume, Andrea Barbato, *Dovunque magliette e strisce*, pp. 1206-1215.

²⁰⁵ *Ivi*, p. 63.

Italia tendenze estremistiche e antidemocratiche; è significativo notare come per Delfini quello del ritorno del fascismo — o di qualcosa che gli somiglia — sia stato per tutta la vita lo spettro politico più ricorrente.

La poesia cui si riferisce Levi, *A Genova*, fa parte del gruppetto di testi che Delfini scriverà nell'estate del 1960:

A Genova

Genova è in rivolta.
Poi verrà Torino:
per adesso ascolta
Milano attende e Parma non risponde
Bologna ora si accende
e quando verrà il peggio
Modena Ferrara in rivolta con Reggio
verso Firenze e giù financo a Roma...

Napoli si mosse.
Il popolo sta fermo?!
...come avvenne l'altro dì a Palermo.
È la rivolta!
La tarda rivolta contro la capitale
l'ultima definitiva rivolta sovrana
per la prima volta
RIVOLUZIONE ITALIANA

Milano attende e Parma non risponde
ma tutta Italia si muove
con le onde.
È la seconda rivolta comunarda
È la prima italiana

È il secondo Settanta
È il secondo Diciassette
È l'industriale che vien fatto a fette.

L'Africa è in libertà.
Anche l'Italia ci sarà
Ci sarà per ultima
E ci sarà per prima
Secondo il verso
di guardare l'Universo
W l'Italia, o donna!
W la libertà!

(Roma, la notte del 1° luglio 1960).

Dedicata a Reggio

Antica e povera immensa città
da tutti sempre dimenticata,
tu, che fondasti la storia sputtanata
di questa Italia che nel cuore ti sta
più della mamma e della fidanzata
io, modenese, ti riverisco o Reggio!

Di geni poeti scienziati e di pittori
furono popolate le tue campagne.
A Modena lasciasti gesuiti e magagne
Carpi e Mirandola coi tuoi dolori
restano della tua grande razza.

Che tutta quanta Diocleziano trascinava
dalla Russia al servizio dei Romani:
ma questi morirono da Pagani

e voi da Schiavi diveniste dei Cristiani.

.....poi divenne Bonaparte generale.

Tu Reggio diventasti capitale

della prima repubblica italiana

Modena Ferrara Bologna: Cispadana.

Piacenza Parma lasciate al Generale

...per ripulirle dai Farnese

e da gente capitata in quel paese.

Con quel che rimane del mio cuore

ti offro Reggio tutto l'amore

di un poeta fondatore capo seguace

ed Iniziato dalla Rosa Rossa

con la Bambina figlia di Guido

...io qui non rido

L'anno passato venne scatenata la guerra

Universale il cui pensier parti dalla tua terra.

Ingaggiata la battaglia parlammo

con uccelli cervi gatti e fin maiali.

Di una rivolta universale volemmo

farcir iniziatori - e cercammo nel mondo

anime pure di neo-castigatori.

Qualcuno ne trovammo tra i fratelli

di Francesco e nostri — e ben sapemmo

che occorrer secoli ancor di orror necessitava

di compier la rivolta

E con la storia dei signor farla finita

per sempre ormai una buona volta.

Ma scendo a terra, o Reggio,

per te una volta ancora

e ti domando perdono

di aver dimenticato
causa mala femmina industriale
(per così poco male) la patria mia
che restò in balia di preti e polizia.
Tu inauguri l'aurora della gran democrazia.

Del ragazzo insanguinato — bastonato dai fascisti
e a voi inviato dagli sbirri tristi
di Cambroni - per eccitare il vostro sdegno
e mitragliarvi impunemente — come se foste
stati assaltatori di banche
io traggo la ferma convinzione
nella più grande Rivoluzione.

È morta la reazione

Dal tricolore che inventasti, o Reggio!,
metti al riposo il bianco della resa.
Il verde speranza lo regali a me
ché del rosso e del suo fuoco resti intesa
sempre la bandiera di tua futura impresa.

Sarai d'Italia capitale
perdere Roma sarà poco male.
A San Paolo dell'eterna città
faremo il nuovo Municipio
segno e pur principio
di capitale regionale
Esse Pi Qu Erre
è il segno delle vostre terre.

Avanti! Avanti! Avanti!

Da Genova a Roma a Palermo
da Licata a Catania riaffermi
che l'Italia ha milioni di amanti
e trentamila aguzzin poliziotti.

Ma tu Reggio con Carpi hai Menotti.

Può l'Italia a un tal marchigiano
Trivellone e per giunta giabbano
con le ghette del duce cucite
alle scarpe lustrate e pulite
può l'Italia cader nella mano?

Non è fava l'Italia!
L'Italia, è una donna
dal viril portamento,
l'Italia è un portento
che tu Reggio somigli.

A Cambroni non dar più i tuoi figli.

Roma, 8-10 luglio 1960.²⁰⁶

²⁰⁶ La prima poesia si intitola *A Genova*, e non è mai stata raccolta in volume fino al 2013, quando viene inserita in *Poesie della fine del mondo. Del prima e del dopo*, cit., p. 206-207. Irene Babboni, che cura il volume e ricostruisce la storia di questo testo, racconta che «Delfini scrisse questa poesia al tavolino di un caffè romano la sera precedente allo sciopero generale di protesta contro il Congresso che l'MSI voleva tenere in città» (*Appunti del curatore*, p. XVII). Spiega poi che di questa poesia ci sono almeno tre versioni: una, smarrita da Giambattista Vicari, cui Delfini l'aveva inviata; un'altra, quella che ora troviamo in *PFMPD*, esposta anche nella grande mostra delfiniana del 1983 e pubblicata nel catalogo *Immagini e documenti*, cit., (fig. 152). La terza versione, che si trova in un quaderno rosso ora conservato da Giovanna Delfini, contiene un dettaglio interessante: a fondo pagina, Delfini trascrive proprio il passo dell'articolo di Carlo Levi dedicato a lui e alla sua poesia.

A questo proposito, confrontando la citazione di Levi e la versione riproposta in volume, si nota qui una leggera differenza tra i versi ricopiati da Levi e la versione della poesia riprodotta in *PF13*. Mentre i versi citati da Levi sono: *Genova è in rivolta/ Torino ascolta*, il testo scelto per la pubblicazione in volume recita: *Genova è in rivolta./ Poi verrà Torino/ per adesso ascolta*. La sensazione è che Delfini abbia perso, forse più di una volta, la prima stesura, e si sia trovato a riscrivere la poesia a memoria, di qui variazioni come questa, in cui viene aggiunto un verso che cambia anche lo schema delle rime (da baciata ad alternata). Un'altra ipotesi potrebbe essere quella di un'errore mnemonico del Levi articolista, che ricorda i versi in una forma più secca, scattosa, essenziale. Rimane anche il dubbio di dove Levi abbia potuto leggere la poesia di Delfini, e in quale delle versioni. È plausibile che *A Genova* sia apparsa su qualche periodico dell'epoca, (più probabilmente un quotidiano visto il carattere d'occasione del testo), che per ora non è stato possibile rintracciare. La seconda poesia è invece *Dedicata a Reggio*, e si tratta anche in questo caso di un testo inedito, ora raccolto in *FM13*, P. 183-185; La terza

Siamo di fronte a poesie un po' storte, scritte di getto, con enfasi e una certa approssimazione sul piano estetico, ma non è questo il punto. Il punto è che ci aiutano, anche questa volta, a farci strada in un pensiero originale e interessante. Sul finire degli anni Cinquanta (e in questo senso i fatti di Genova e Reggio rappresentano un detonatore potentissimo) nella mente di Delfini iniziano a riannodarsi alcuni fili politici, e si fa strada un'idea forte: la resistenza partigiana, i movimenti operai, le manifestazioni contro il Governo Tambroni, e in generale le manifestazioni di stampo antifascista, si saldano con i grandi moti risorgimentali. L'insegna comune è quella delle istanze libertarie, della democrazia, dell'uguaglianza dei diritti di tutti, sacrificati sull'altare della ricchezza di pochi, spesso anche ignoranti, rozzi, senza morale, e indegni di occupare posizioni di rilievo. In questo senso Reggio Emilia, un tempo parte dello storico ducato di Modena e Reggio, diventa un simbolo, leggero, casuale, di questa saldatura. Nel caos degli anni Cinquanta Delfini crede di trovare una radice libertaria e democratica insita nel DNA del popolo italiano, e crede che, in fin dei conti, il partito che può rappresentarla degnamente in quel dato momento, è il PCI. Più che una giravolta politica, o un tentativo di trasformismo, si tratta di un approdo del pensiero, naturale e razionale a un tempo, non calcolato, che emerge come una nebbia che si dipana. Ecco perché, come osserva Cesare Garboli, «le simpatie che Delfini, invecchiando, cominciò a provare per il Partito Comunista Italiano meritano a mio avviso una certa considerazione»²⁰⁷. Si tratta infatti di un'intuizione molto moderna, in cui l'antifascismo si salda con la tradizione libertaria del Rinascimento. Si tratta anche di una ricerca prima, di un approdo poi, che ha molto a che vedere con la storia personale, politica, finanche familiare di Delfini, che proprio in quegli anni il nostro esplora e recupera, con passione e dolore, come si vedrà nel prossimo capitolo.

poesia invece si intitola *È morta la reazione*, ed è sempre sui fatti di Reggio Emilia. È possibile leggerla anche in questo caso soltanto in *FMI3*, pp. 185-186.

²⁰⁷ C. Garboli, *Introduzione*, *Mas.*, cit., p. XXV

Capitolo IV 1959-1963: approdi in poesia, approdi in prosa.

4.1. Modena 1831. Città della Chartreuse: *filologia fantastica, ma non troppo*.

4.1. *I Vanni Scheiwiller, «editore di scorta».*

Come inquadrerebbe Vanni Scheiwiller nel contesto culturale italiano?

Senta, io non capisco perché faccia l'editore; i suoi libri non si trovano nelle librerie, non si sa dove metterli, sono... delle farfalle. Avrebbe dovuto non fare l'editore o trovare un finanziatore, fare cioè l'editore come tutti gli altri. Ma questi libri di eccezione... io non so nemmeno dove metterli, ecco. Sono molto amico di Vanni Scheiwiller, ammiro il suo talento, la sua buona volontà e il suo coraggio, ma non capisco perché si ostini a pubblicare dei microlibri introvabili, illeggibili, inutilizzabili.

Lei è dunque contro questo tipo di editoria di piccolo formato?

Io riconosco il talento di Scheiwiller e tutti i suoi meriti; ma che lui spenda questa sua vita per andare a riscuotere duemila lire a Salerno... prendere il treno e tornare... insomma tutta l'impostazione della sua vita mi sembra una pazzia.

Indipendentemente dal formato, non crede che l'editrice Scheiwiller abbia avuto un ruolo di primaria importanza o una funzione anticipatrice nei riguardi di qualche scrittore oggi particolarmente significativo?

Indubbiamente. Se Vanni Scheiwiller non esistesse sarebbe male, sarebbe veramente un peccato. Ha certamente fatto cose molto belle e utili ed è un tipo interessantissimo, del resto; io sono ben lieto che lui esista e faccia questo lavoro, naturalmente. Tuttavia, penso, sarebbe molto più utile che egli pubblicasse tre o quattro libri all'anno importanti, anziché pubblicarne quaranta che vanno poi perduti e che i librai non vendono.²⁰⁸

Si sceglie di aprire l'ultimo capitolo con alcune riflessioni proposte da Eugenio Montale durante un'intervista sul ruolo di Vanni Scheiwiller nella cultura italiana. Questo botta e risposta ci mostra un Montale già anziano che, con disincanto scontroso, ma senza malizia, ammette di avere sempre trovato

²⁰⁸ Mario Minuscoli, *Scheiwiller secondo Montale* [«Studi Cattolici», XX, 190, dicembre 1976], in *Interviste a Eugenio Montale (1931-1981)*, a cura di Francesca Castellano, Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2019, t. II, pp. 840-42: 840. Il testo è raccolto anche in *Scheiwiller a Milano, 1925-1983*, Scheiwiller, Milano, 1983, p. 3-5.

dissennata la politica del suo amico editore. Il discorso di Montale segue una traiettoria paradossale, soprattutto se pensiamo alla sua costante e lunga collaborazione con Scheiwiller, che lascia agli appassionati volumi di rara eleganza. Si tratta tuttavia di una disamina con un fondo di verità, che mette in luce quanto fosse coraggioso e necessario il lavoro di Scheiwiller, in particolare nel decennio che qui si prende in esame in relazione a Delfini. L'editore milanese si ritaglia proprio negli anni Cinquanta uno spazio di rilievo, dove pubblicare non solo capricci d'autore e eleganti svolazzi saggistici, ma anche e soprattutto testi sperimentali.

Si vedrà nei prossimi paragrafi l'importanza del lavoro di Scheiwiller per l'affermazione delle Neoavanguardie, e come con le sue iniziative e la sua intraprendenza sia stato un tramite decisivo tra gli esponenti di queste ultime e l'opera di Delfini. Intanto, è necessario ricostruire in breve le vicende successive alla pubblicazione dell'*Almanacco del pesce d'Oro* e di *Misa Bovetti*. Come già successo con Giambattista Vicari, si crea tra Scheiwiller e Delfini una consonanza di stile, di intenti e di forme così forte da rendere difficile, per il secondo, trovare un altro interlocutore editoriale.

Siamo nel 1961, e Delfini sta scrivendo un nuovo libro, anzi, per essere più precisi, sta aggiungendo pagine al suo nuovo libro, sorta di *work in progress* saggistico. Si tratta di *Modena 1831. Città della Chartreuse*²⁰⁹, centotrenta pagine di incalzante filologia, in cui Delfini prova a dimostrare come la città protagonista della *Chartreuse de Parme* di Stendhal sia in realtà Modena. Agitato dal silenzio di Scheiwiller, cui ha già proposto il libro, Delfini invia a scopo esplorativo alcune parti del manoscritto anche a Pietro Citati, chiedendogli di fare da tramite con Garzanti.²¹⁰ Citati gli risponde con gentile fermezza e con qualche buon consiglio di rivolgersi altrove. È lo stesso Delfini a raccontarlo, nel *Preambolo* al testo:

²⁰⁹ Di *Modena 1831 città della Chartreuse* esistono solo due edizioni, la prima, del 1962, e la seconda, del 1993, entrambe pubblicate da Scheiwiller. Le citazioni di questo capitolo sono prese dall'edizione più recente, salvo per alcuni casi specifici, opportunamente evidenziati, in cui sarà necessario citare dalla prima edizione.

²¹⁰ Delfini in realtà è già sotto contratto con Garzanti per scrivere il suo primo romanzo.

Ho mandato il dattiloscritto a Pietro Citati, il quale, dopo averlo tenuto per tre giorni, me l'ha rinviato: lodando (a voce, per telefono) le parti che riguardano i miei antenati, e dicendo ch'è meglio che lo pubblichi Scheiwiller; poiché, loro (Garzanti) non potrebbero pubblicarlo che a novembre.²¹¹

Quella di Citati è una reazione piuttosto tipica di fronte alle proposte editoriali di Delfini: il rifiuto ammirato (in questo caso un rinvio, del tutto incompatibile con l'urgenza dell'autore). Mentre Delfini non sa cosa fare, e continua intanto ad ampliare il suo libretto, Vanni Scheiwiller torna a farsi vivo, accettando di pubblicarlo subito. Scheiwiller ricorderà l'episodio anni dopo:

Anche questo strano libretto conferma la mia posizione di editore di scorta. Quando infatti il grosso editore che aveva l'opzione sui libri di Delfini vide con i suoi esperti questo capriccio disse: è meglio che questo lo pubblichi Scheiwiller.²¹²

I ricordi di Scheiwiller sono del tutto sovrapponibili a quelli di Delfini. Per chiarire la sua lucida autodefinizione di «editore di scorta», c'è però da aggiungere un dettaglio importante: negli ultimi mesi del 1960 Delfini aveva firmato con Garzanti un contratto per quello che avrebbe dovuto essere — finalmente — il suo primo *vero* romanzo. A distoglierlo da questo impegno così importante erano arrivate però le letture stendhaliane che, unite alla sua vecchia passione per la storia risorgimentale, avevano monopolizzato la sua attenzione. Delfini ha lavorato con una foga e un'alacrità per lui inconsuete, ed ecco che a novembre del 1961 ha ormai ultimato il nucleo principale del testo e, salvo aggiunte dell'ultimo minuto, è prontissimo a separarsene, e a far circolare le sue ardite tesi sulla *Chartreuse*. Da parte sua, Scheiwiller è pronto a iniziare con lui un percorso di pianificazione per aiutarlo a presentare al meglio un testo non facile. È stato possibile ricostruire questo percorso grazie ai

²¹¹ A. Delfini, *Modena 1831 città della Chartreuse, Scheiwiller*, Milano, 1993, p. 19. D'ora in avanti il testo sarà indicato con la sigla *Mod.1831*.

²¹² Vanni Scheiwiller, *Antonio Delfini, discendente di Fabrizio del Dongo, di Clelia Conti, di Gina Sanseverina e del Conte Mosca, diplomato agrimensore nel bosco stendhaliano di Nonantola*, in *Antonio Delfini. testimonianze e saggi, cit.*, pp. 170-71.

materiali ritrovati nella «Cartella Delfini» presso l'Archivio Scheiwiller, conservato nel Centro APICE di Milano.

Ma cosa aveva di così strano questo libretto? E soprattutto, perché Delfini lo ha concepito così, e così lo ha fortemente voluto, incurante fino all'estremo del romanzo che stava scrivendo per Garzanti, delle vendite, e delle reazioni del mondo culturale e letterario?

4.1.2 Fra i due fuochi: il confronto con Balzac e con Luigi Foscolo Benedetto.

Una prima risposta potrebbe essere che anche questa volta, come già successo con *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, per Delfini, l'esperienza letteraria è innanzitutto un'avventura necessaria, gratuita, libera, e per questo del tutto avulsa da preoccupazioni di sorta (in realtà la questione della spendibilità dei suoi libri lo assale, ma sempre *dopo*, quando è troppo tardi per cambiare rotta).

La prima anomalia anche in questo caso riguarda il genere, che lo stesso Delfini riassume con la definizione multipla di «saggio-invettiva-storico-poetico-araldica»²¹³. Saggio, perché in effetti il suo scopo è dimostrare una tesi: quella, appunto, della *modenesità* dei luoghi del romanzo di Stendhal; invettiva, perché il testo è pieno di bersagli, mobili e immobili (dalla città di Parma agli studiosi di Stendhal, cui si aggiunge sottotraccia la donna parmense che tanto aveva fatto disperare Delfini); storico, perché questa tesi affonda le sue radici nelle cronache del Risorgimento italiano, che Delfini non si tira indietro dal raccontare e dall'approfondire con serietà; poetico, perché la scrittura è piena di accensioni letterarie, e Delfini non fa nulla per smorzarle; araldico, perché attraverso le idee e le scoperte sulla *Chartreuse* Delfini ricostruisce un pezzo importante del proprio albero genealogico e delle proprie geografie sentimentali, politiche, letterarie.

²¹³ Definizione coniata da Delfini in una lettera all'amico Renato Bertacchini, in *Antonio Delfini. Immagini e documenti*, cit., fig. 164.

Stando alle dichiarazioni dell'autore, tutto parte da un'intuizione paradossale:

Come si inizia a scoprire Modena nella Parma di Stendhal?
Leggendo *La Parma di Stendhal* di Luigi Foscolo Benedetto.²¹⁴

Siamo a p. 30 di *Modena 1831*, Delfini vuole mettere le carte in tavola. Il testo cui si sta riferendo è un saggio di circa dieci anni prima: *La Parma di Stendhal* (1950) di Luigi Foscolo Benedetto, apprezzato francesista già autore, nel 1942, dell'importante regesto *Arrigo Beyle Milanese. Bilancio dello stendhalismo italiano a circa cent'anni dalla morte dello Stendhal*. Affermare che la presenza di Modena nella *Chartreuse* si intuisce leggendo un libro che identifica i luoghi stendhaliani con Parma è un gioco dialettico pericoloso, e non privo di ironia. Tuttavia, Delfini sta anche riconoscendo al testo di Benedetto completezza e stratificazione. Studiandolo con attenzione, ci si accorge infatti che è lo stesso Benedetto a dedicare alcuni capitoli decisivi del suo libro a Modena. *La Parma di Stendhal* identifica senza ombra di dubbio la Parma letteraria con quella reale (i luoghi, i personaggi, i monumenti, le architetture, i dintorni). Ciò che però Benedetto non può negare è proprio il punto da cui successivamente partirà Delfini insistendo, estremizzando, negando tutto il resto: la situazione politica cui Stendhal allude è quella della Modena degli anni Trenta dell'Ottocento. Infatti, insieme a Reggio Emilia, la città faceva parte del Ducato di Modena e Reggio, che aveva a capo il tirannico e spregiudicato Francesco IV d'Asburgo-Este. Console in Italia, prima a Trieste poi a Civitavecchia, Stendhal conosceva molto bene la situazione dei vari stati e staterelli italiani, e più volte nelle sue lettere agli amici o nei suoi scritti vi aveva fatto riferimento. Pur con tutte le cautele del caso, non mancava di esprimere posizioni anti-austriache, dichiarandosi contrario alle modalità repressive proprie a certi regni e a certi regnanti (è questo il caso proprio di Francesco IV). Appare quindi molto probabile che dietro le spoglie dell'inesistente Ranuccio Ernesto IV, ci fosse proprio Francesco IV, famigerato per

²¹⁴ *Mod.1831*, p. 30.

le sue efferatezze, che portarono tra l'altro alla deportazione e all'uccisione di molti dei suoi avversari politici, *in primis* Ciro Menotti, protagonista dei Moti del 1831. Considerati da molti come l'inizio del Risorgimento italiano, i Moti del '31 nascevano infatti come il tentativo da parte del Ducato di Modena e Reggio di liberarsi dalla dominazione austriaca. In modo subdolo, Ernesto IV finse di reggere il gioco dei rivoluzionari, per lo più esponenti illuminati della nobiltà o dell'alta borghesia, salvo poi tradirli in una fase avanzata della cospirazione. Queste vicende ebbero vasta eco in Italia, e anche in Francia, e impressionarono molto Stendhal, che si era trovato anche a raccogliere la testimonianza di Pietro Giannone, esule modenese scampato alle persecuzioni e rifugiatosi a Parigi. Per Delfini, in sostanza, la *Chartreuse* racconta in filigrana tutto questo, e l'ambientazione quattrocentesca e parmense è semplicemente un modo che Stendhal utilizza per non incorrere nella censura e per non avere problemi, visto anche il suo delicato ruolo di console in Italia.

Per chi ricostruisca oggi la questione, testi alla mano, l'identificazione bifida della città stendhaliana non appare così sorprendente, soprattutto se consideriamo che i luoghi letterari sono il più delle volte costituiti da echi e da suggestioni diverse. In questo senso, più che smentire quella di Benedetto, la tesi di Delfini la espande e la completa. Ciò che però sembra ora quasi scontato, era in quel contesto molto più problematico, per diverse ragioni. *In primis*, perché nel testo di Benedetto il riferimento a Modena è solo in chiave storico-politica, mentre tutto il resto della lunga, densa ricostruzione filologica mette al centro Parma, a partire dalla topografia passando per i personaggi, a suo dire ispirati da vecchie cronache quattrocentesche in cui Stendhal si era imbattuto. Nei passi più descrittivi della *Chartreuse*, Benedetto riconosce con sicurezza i luoghi parmensi e, a suffragare le sue ipotesi, allega al testo mappe e altre immagini della città.

Poi, perché esisteva già nella storia della critica stendhaliana un precedente illustrissimo che rifiutava del tutto l'identificazione parmense: quello di Balzac. Ripreso in maniera vigorosa e ultimativa da Delfini, questo precedente non è esattamente conciliante con le tesi di Benedetto, ma tende piuttosto,

come ben dice Delfini, a «cancellare per sempre Parma». Amico-rivale di Stendhal, ammiratore con riserve del suo stile brioso e veloce, Balzac è tra i primi a leggere la *Chartreuse*, e a scrivere a Stendhal una recensione benevola — a tratti entusiastica — in forma di lettera. Dopo avere lodato il fascino memorabile dei personaggi, «des statues italiennes», ed essersi complimentato per un romanzo dove «tout est original et neuf», Balzac sottolinea quello che a suo avviso è l'unico difetto davvero penalizzante per l'intera compagine testuale:

Vous avez commis une faute immense en posant Parme; il ne fallait nommer ni *l'État*, ni *la ville*, laisser l'imagination trouver le prince de Modène et son ministre ou tout autre. Jamais Hoffmann n'a manqué d'obéir à cette loi sans exception dans les règles du romans, lui le plus fantastique! Laissez tout indécis comme réalité, tout devient réel; en disant Parme, aucun esprit ne donne son consentement.²¹⁵

Soprattutto, però, a dare adito a polemiche e fraintendimenti (che, come si vedrà, arriveranno puntuali), è il piglio di Delfini, che non cerca e non vuole mediazioni, a partire dalla bruciante assertività dell'*incipit* del suo libretto:

È inutile ormai farla tanto lunga con degli studi approfonditi e particolari sui luoghi della *Chartreuse*: «i luoghi dove la duchessa di Sanseverina, Fabrizio del Dongo, il conte Mosca ecc. ecc. amarono e vissero» come direbbe l'illustre stendhaliano Luigi Foscolo Benedetto. È inutile: perché Parma, nella *Chartreuse*, non esiste. Se Parma in qualche modo esiste (perché ha pur diritto di esistere, non fosse altro per la parola *parme* che tanto affascinò lo Stendhal per la stesura del suo romanzo) è pur certo che dei luoghi citati e non citati del romanzo, quello è il luogo che vi esiste di meno.²¹⁶

A dire il vero, questo non è l'inizio di *Modena 1831*, dal momento che Delfini aggiungerà successivamente al testo originario il *Preambolo* e l'*Ultimo preambolo*; è però il principio del saggio

²¹⁵ Honoré de Balzac, Lettera a Stendhal del 5 aprile 1839, in Stendhal, *Correspondance*, tome III (1835-1842), a cura di Henri Martineau, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, Paris, 1968, p. 557. Sono dalla stessa lettera di Balzac anche i due virgolettati precedenti: «des statues italiennes» e «tout est original et neuf». Stendhal, *Œuvres romanesques complètes*, a cura di Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet e Serge Linkès, vol. III, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, Paris, 2014, pp. 617-18.

²¹⁶ *Mod.1831*, cit., p. 29.

vero e proprio, quella *Parte prima* delle tre in cui Delfini decide di articolare il suo ragionamento. L'ironia verso gli studiosi (e verso *uno studioso* in particolare) è innegabile, così come sono innegabili l'assertività, la baldanza e la voluta, ostentata chiassosità delle opinioni.

Ora, il punto non è tanto stabilire se le teorie di Delfini avessero o meno un fondamento (anche se il precedente di Balzac, le meticolose ricostruzioni dello stesso Delfini e addirittura alcuni passaggi del saggio di Benedetto sembrano confermarle). Quello che è più utile notare è come, in questo strano libretto, Delfini abbia fornito un contributo utile e piacevole alla critica stendhaliana, e lo abbia fatto non prima di essersi non solo documentato ampiamente, ma anche di avere avuto dubbi, incertezze e ripensamenti, come lui stesso racconta nei due preamboli.

Quando Delfini scrive che la sua foga demolitrice è stata azionata dalla lettura della *Parma di Stendhal*, infatti, si riferisce più che altro alla circostanza stretta che ha dato origine all'atto della scrittura. In realtà, l'itinerario di interessi e di letture che lo hanno portato in quella direzione è molto più stratificato e ricco. Delfini stesso ci comunica come sia cresciuto in una casa «con la minestra scodellata sulla tavola, e i libri del Risorgimento sugli scaffali».²¹⁷ E nel romanzo che scrive nello stesso periodo di *Modena 1831*, a noi pervenuto nella forma dell'incompiuto *Il 10 giugno 1918*, ci spiega ancora meglio, in una osmosi di contenuti e di ricordi che circola da un testo all'altro, come, fin dall'infanzia, il mito risorgimentale abbia alimentato il suo immaginario:

Il 10 giugno del 1918 avrei dovuto recarmi dai nonni per farmi festeggiare. Ma non fu così. Erano le sei di sera ormai passate. Il sole era tornato, e faceva ribollire evaporare asciugare l'aria umida che era rimasta sotto il portico di corso Umberto verso il teatro, dal quale veniva un fortissimo odore di muffa. Era il profumo delle vie di San Vincenzo e Santa Margherita e l'odore penetrante, indimenticabile, che riempiva il corso tra il teatro, la casa di Ciro Menotti e il magazzino di macchine agricole di Taddeo Giusti. Era l'odore che usciva alle sale (situate sul ridotto del teatro comunale) della non più nobile (come asseriva con estremo gusto di malignità garibaldina il mio nonno radicale) Società del Casino. Ma io credevo che l'odore, che era poi quello dei bigliardi, dei vecchi fumatori di sigaro e del rimasto profumo delle signore nel gran ballo di carnevale, credevo uscisse dalle finestre della casa di Ciro Menotti: per questo e per altre ragioni era diventato per me l'*odore del Risorgimento*. Quando lo sentivo mi scaldavo di patriottico irredentismo gridando forte Viva Trento e Trieste!

²¹⁷ A. Delfini, *Speranze di un conservatore*, Mas, p. 178.

Sulla pedalata diventata improvvisamente più energica. Oltre la lapide murata della casa del Menotti, nella quale era scritto a grandi lettere il ricordo del tradimento del duca e dell'arresto dei congiurati nel febbraio del 1931, c'era il magazzino di Taddeo Giusti e il Patronato dei figli del popolo (collegio riservato ai nipoti dei garibaldini e dei cospiratori) e, ancora, la società ginnastica «Panaro» col suo odore di uva pestata coi piedi misto a quello delle scuole e dei musei.²¹⁸

L'odore del Risorgimento è l'odore dell'infanzia nei suoi momenti più esaltati ed esaltanti. La mitologia risorgimentale è quella di famiglia, e non solo per il generico motivo che i fatti del '31 ebbero luogo a Modena. Delfini era infatti cresciuto con i racconti, sia dei nonni sia, successivamente, della madre, che riguardavano i suoi trisavoli, amici di Ciro Menotti, e coinvolti personalmente nella cospirazione ai danni del tiranno. Il trisavolo, che come lui si chiamava Antonio Delfini, aveva conosciuto la sua futura moglie a Venezia, dove, insieme a altri esuli modenesi, era stato deportato e imprigionato. A differenza di Menotti, era riuscito a salvarsi, a fare ritorno a Modena, e a crearsi una famiglia e una vita dalle ceneri di quella rivoluzione mancata.

Suggestionato da questa storia che sa di favola, amara e sentimentale, Delfini con l'età era diventato un vero e proprio appassionato di storia risorgimentale, grazie anche alla collezione di libri sull'argomento che veniva tramandata di generazione in generazione, e di generazione in generazione aggiornata.²¹⁹

Il Risorgimento assume così la forma di un mito fondante, con la strana caratteristica di essere al tempo stesso lontanissimo e di famiglia, irraggiungibile e immanente. Delfini è un uomo è uno scrittore che dei miti fa strage, non li vuole e non si fida. Al Risorgimento, tuttavia, ha sempre creduto, come fosse il ritratto della possibilità di agire, di rivoluzionare, di andare alla ricerca del buono, del bene, della libertà, a livello individuale e a livello nazionale. All'ideale risorgimentale si è sempre attaccato come possibilità e come metro di paragone, quando la storia italiana prendeva altre vie.

²¹⁸ A. Delfini, *Il 10 giugno 1918*. Primo capitolo del romanzo rimasto incompiuto, lo scritto apparirà poi, come unico inedito, in A. Delfini, *Racconti*, Garzanti, Milano, 1963, pp. 213-246. La citazione è a p. 222-23.

²¹⁹ Salvo le informazioni fornite dallo stesso Delfini nei suoi scritti, non è stato possibile consultare né catalogare la sua biblioteca risorgimentale, che è andata completamente persa, in parte durante la fuga da Firenze del 1944, e in parte dopo la sua morte, quando i libri e le riviste sopravvissuti ai tanti traslochi sono stati portati via da qualcuno dalla villa abbandonata di Disvetro a Cavezzo.

Sapere che Modena, l'asfittica, provinciale Modena, è stata l'anticipatrice, con il suo 1831, dei moti del 1848, lo riconcilia anche, in qualche modo, con quella città da cui, d'altro canto, continua a scappare e da cui non si sente riconosciuto. Sapere di discendere da coraggiosi rivoluzionari modenesi lo riallaccia almeno in parte con la propria storia, lo ancora a qualcosa di cui andare fiero.

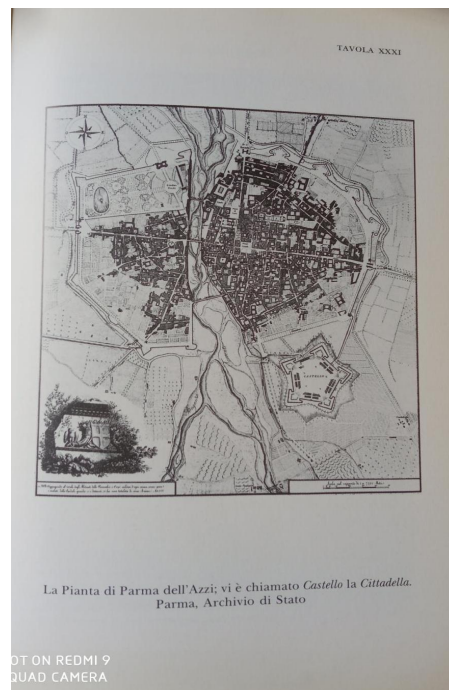


Figura 8. Piantina di Parma riprodotta in *La Parma di Stendhal* di Luigi Foscolo Benedetto, p. 335.

Iniziamo così a capire come questo libretto fosse più introspettivo e intimo di come potesse apparire in prima battuta.

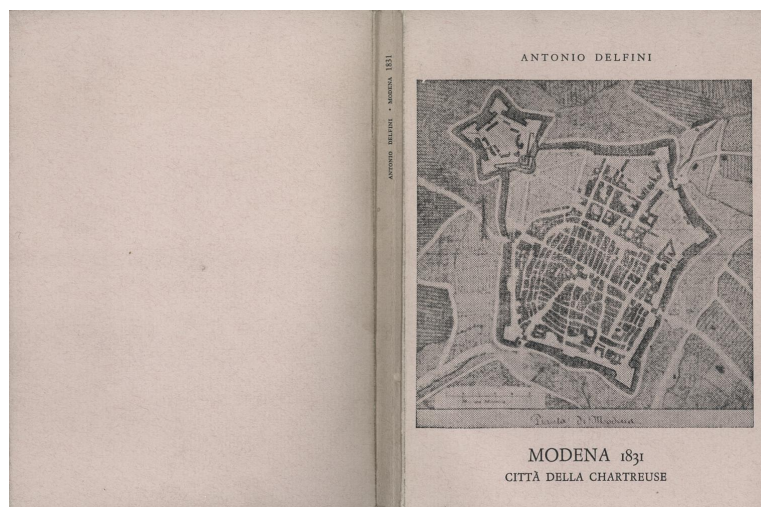


Figura 3. Copertina di *Modena 1831 città della Chartreuse*.

E, leggendo *Modena 1831* in parallelo a *Manifesto per un partito conservatore e comunista*, con cui Delfini iniziava gli anni Cinquanta, vediamo aprirsi anche un'altra pista, fondamentale e fino ad ora poco seguita: quella, ancora una volta, della riflessione politica.

4.2 Sostrati politici di un libro fantastico.

Un esempio di moti locali, avvenuti in seno alla cosiddetta ferrea disciplina del fascismo, sono quelli, cui mi capitò di assistere e in parte minima di esserne attore, verso la fine di aprile del 1931, in un'antica città dell'Italia settentrionale e una volta capitale di un piccolo stato.²²⁰

Siamo subito dopo la fine della Seconda guerra mondiale, Delfini scrive (e poi legge a Radio Firenze) un testo che racconta di una giornata modenese di molti anni prima, in cui sembrava che qualcosa stesse per succedere. Il Fascismo definiva sempre di più la sua fisionomia, locale e nazionale, e chi,

²²⁰ A. Delfini, *I moti del '31*, in *Conversazioni a Radio Firenze*, 1945. Il testo viene poi raccolto in *La Rosina perduta*, cit., pp. 122; il passaggio citato si trova a p. 123; è possibile leggerle il testo anche in *Mas*, pp. 124-28.

come Delfini, fosse dotato al tempo stesso di senso del tragico e del ridicolo, aveva ormai chiarito a se stesso la sua posizione di dissenso e di disgusto. Alcuni giovani, vedendo vacillare il potere di un gerarchetto, sembrano decisi a creare scompiglio e dissesti. Si accorgeranno che alcuni dei loro presunti sodali sono a loro volta fascisti, che vogliono scalzare il gerarca per loro lotte intestine. L'episodio è ispirato a una vicenda che, oltre a Delfini, coinvolgeva ancora una volta Ugo Guandalini, come dimostra il ricordo che qualche mese dopo la morte di Delfini l'amico editore gli dedica sulle pagine di *Il Resto del Carlino*. Tre i tanti episodi di una vita insieme, Guandalini sceglie proprio l'ingenua rivolta del 1931, aggiungendo al resoconto di Delfini ancora qualche dettaglio:

Mentre penso di buttar giù una vita con Delfini ed il povero Veliani (il maestro nostro amico) che potrà, credo, suscitare un certo interesse, mi è venuta in mente quella piccola rivolta che facemmo contro i gerarchetti fascisti di Modena nel 1931 e che finì con una nostra precipitosa ritirata nella Sua villa di Disvetro, in quel di Cavezzo, metropoli della bassa modenese, con lo scopo di far perdere momentaneamente le nostre tracce ai vari segugi del questore.

Eravamo una diecina di... dissidenti. Non ricordo esattamente per quali cause avemmo dei gravi screzi col federale e i suoi fedelissimi, che fischiammo sonoramente in una delle solite adunate.

Naturalmente fummo subito individuati e qualcuno corse ad avvertirci che la questura ci stava cercando. Allora il povero Antonio, ch'era il solo di noi che possedesse macchina ed autista, fece il giro delle nostre case, ci caricò uno per uno e ci scaricò poco dopo nella sua villa, recludendosi anche lui con noi, nonostante fosse il meno colpevole.²²¹

Questo episodio all'apparenza marginale aveva segnato molto i due amici, Delfini in particolare (proprio lui, che aveva avuto *un ruolo minore*), e il titolo, *I moti del '31*, con tutta l'ironia del senno di poi, è un titolo importante, che mette come una bandierina, un picchetto, nella sua vita e nella sua opera. E non solo il titolo, anche il contenuto, il resoconto di una rivoluzione mancata. Simile a quella ottocentesca che riecheggia nel titolo (anche qui c'è un tiranno, lontano ma moltiplicato e ramificato nei tanti capi e capetti di provincia), diversa perché questa rivoluzione qui non esplode, rimane in

²²¹ Ugo Guandalini [articolo firmato Ugo Guanda], Storia di una "congiura". *I moti di Modena del...1931*, « Il Resto del Carlino », 25 ottobre 1963, p. 5.

bozzolo. Quello della mancata ribellione al fascismo è un tarlo che divorerà Delfini per sempre, e che si presenterà più e più volte nei suoi scritti, come l'ammissione di colpa di uno che non è stato all'altezza tanto della Storia, quanto della storia della propria famiglia: non quella di ricchi possidenti, non quella di nobili modenesi: quella dei compagni di Ciro Menotti. Ci ricollegiamo così, attraverso questo raccontino-ponte, tanto all'ultimo libro quanto all'itinerario politico di Delfini, al suo girovagare alla ricerca di un ruolo e di un modo di intervenire nella politica (e nella Storia), che abbiamo visto esplodere nella logorrea della Lettera a Guandalini, nel *Manifesto*, in alcuni passaggi di *Una storia*.

Con il percorso culminato in *Modena 1831*, il Delfini maturo prova a mettere in fila tutti i tasselli del suo impegno, e arriva così a una forma di assoluzione, non sul piano pratico, dell'impegno in primo piano (avrebbe potuto, dovuto fare di più), ma forse su quello intellettuale, del pensiero, della libertà espressiva, con in più qualche piccola soddisfazione *da attivista*: una su tutte, il racconto *Fine di una festa*. Pubblicato nel 1941 su «Domani», giornale romano diretto dal giornalista Felice Chilanti, questo racconto anticipa, in una specie di allegoria, la caduta del Fascismo. Sono tre paginette sospese, surreali, che raccontano appunto, la concitata e improvvisa fine di una festa di «persone di provata fede», tra donne col trucco ormai sciolto e uomini arrivisti dai cognomi bislacchi (Putrèccola, Schiattoni). Mentre tutti ballano e conversano brillantemente per festeggiare Putrèccola, «uomo di grande avvenire», arriva un certo Giano Ferrari, chiedendo a Davistrone, il padrone di casa, di parlare in privato. Gli dirà all'orecchio «poche, strette parole che dovettero procurargli un'emozione assolutamente imprevedibile per la serata». La notizia non tarda a diffondersi, e a Davistrone non resta che assistere alla sua festa che diventa panico, e caos, tra urla e piatti rotti. Il messaggero che ha portato tanta pena, invece, cammina per le strade, sottilmente estasiato:

Gino Ferrari, in mezzo alla strada, contemplava lo spettacolo di straordinari fuochi d'artificio, e ascoltava il gioioso crepitio di mortaretti, Il fuoco divampava in vari punti, festoso e pulito, e un calore nuovo invadeva lo spirito del giovanotto. La città era tutta accesa di un avvenimento impareggiabile.²²²

²²² A. Delfini, *Fine di una festa*, RP, p. 91; Mas, p. 100.

Più che un racconto, *Fine di una festa* è una sorta di bozzetto in movimento, un quadro vivente, così ellittico e statico dal punto di vista degli snodi narrativi, così vago nella caratterizzazione di fatti, luoghi, personaggi, che nessuno dalla censura si accorge dei possibili sottintesi politici. Delfini anni dopo ricorderà come «la censura prese la novella come parto di un surrealista un po' sciocco, e la lasciò passare. Qualche lettore capì, e, quando incontrò l'autore, discusse con lui sulle maniere della prossima fine dell'infausta festa».²²³ Senz'altro, ad accorgersi dei significati nascosti di *Fine di una festa* fu Chilanti, che molti anni dopo dirà:

Posso vantarmi d'aver conosciuto di persona Antonio Delfini dopo che con Pratolini pubblicammo nel nostro quindicinale «Domani» il suo memorabile racconto *Fine di una festa*. Diverse volte ci incontrammo in piazza del Popolo e sotto casa mia. Ma furono incontri balenanti, brevi, in ansietà come erano a quei tempi gli incontri tra uomini che dicevano di doversi dire e non si dicevano mai.²²⁴

Oltre alla comprensibile soddisfazione di chi ha permesso a un amico scrittore di pubblicare un racconto così profetico e originale, ciò che è interessante notare nelle parole di Chilanti è il ricordo di quell'atmosfera di oppressione e di impotenza che caratterizzava chi, negli anni del Fascismo e della guerra, aveva maturato insofferenza, smania di azione, e non riusciva a dare una forma concreta a queste istanze. Ex fascista più di Delfini, Chilanti era poi diventato partigiano, conservando però sempre un senso di colpa (e uno stigma da parte di una certa società letteraria). Il suo passato lo porta a sentirsi così particolarmente vicino a chi, come Delfini, ha dovuto sempre combattere contro la

²²³ A. Delfini, *Nota informativa*, «Il Nuovo Corriere», 31 maggio 1953. Il testo della Nota, di cui la redazione del quotidiano fiorentino aveva soppresso le righe finali, è riportato integralmente in *Mas*, p. 101. *Fine di una festa*, che rappresenta per Delfini una sorta di ossessione, proprio per il suo carattere profetico e infatti negli anni Cinquanta, oltre a affidarlo alle pagine del Nuovo Corriere, lo riprende anche in volume, in *La Rosina perduta*, (pp. 85-91). Sulla incredibile intuizione di *Fine di una festa*, il giornalista Manlio Cancogni scriverà: «Quando la fantasia lo stimolava, era capace di intuizioni luminose che diventavano immediatamente poesia. Così, nei primi mesi del '41, all'indomani delle sconfitte italiane in Libia, scrisse in fretta un raccontino, *Fine della festa*, che alludeva profeticamente al 25 luglio e che sfuggendo alla censura fu pubblicato su un settimanale di Roma. Era il primo racconto veramente "engagé" dell'epoca, e oggi lo si può leggere provando lo stesso divertimento di allora (mentre mi chiedo che effetto farebbe la rilettura dei tanti "impegnatissimi" romanzi e racconti del dopoguerra)», in M. Cancogni, *Ricordo di Antonio Delfini*, «Questo e altro», 3 marzo 1963, p. 36.

²²⁴ Felice Chilanti, *Prefazione*, in *La paura entusiasmante*, Mondadori, Milano, 1971, p. 16.

diffidenza di chi non gli ha mai perdonato quella tessera presa a dodici anni. Ricordando le confessioni che Delfini fa nella sua lettera a Guandalini, capiamo come proprio questa sua precoce compromissione col Fascismo (sempre *sottosoglia*, come ogni sua forma di partecipazione) avesse reso impossibile per lui essere accettato da qualsiasi formazione partigiana o comunque di militanza antifascista.

È questo il nodo segreto, che lega Delfini ai suoi antenati rivoluzionari, e ai *Moti del 1831*: laddove i suoi trisavoli erano riusciti a partecipare, attivamente e pagando in prima persona, lui non ha saputo come fare, è rimasto *a latere*, vagabondando tra un rifiuto e l'altro, e tra un'illusione e l'altra (cfr. *Carissimo Ugo* e tutto il capitolo II).

Scrivendo *Modena 1831* questo nodo, stretto, doloroso, si fa più dolce, e Delfini arriva al termine di un percorso di comprensione del proprio passato: sia quello che ha avuto luogo durante il Ventennio, sia quello successivo, e recente. Se Delfini non è mai stato un attivista, come forse avrebbe voluto, è stato sempre un uomo con delle idee interessanti e coraggiose, e non ha mai mancato di esprimerle, da *Fine di una Festa*, al *Manifesto*, passando le Conversazioni a Radio Firenze, e per tutti gli scritti e i riferimenti all'inumano e alle distorsioni e ai nuovi pericoli degli anni del dopoguerra. L'ossessione della militanza, fosse anche nell'apporto romantico di idee, è il fiume carsico di *Modena 1831*, il tema che affiora però, con *pathos* e rigoglio, nell'*explicit* del testo:

Abbia dunque a tremare chi ha da tremare!

La storia della libertà non è finita. Ciro Menotti guarda il palazzo ducale anche oggi.

Anche oggi - e soprattutto oggi - il popolo modenese deve forzare le porte del palazzo per liberare la patria.

Perché. signori, la nostra patria, l'Italia, è ancora chiusa là dentro. Nessuno dei duchi di Modena che si sono avvicinati al potere; cambiando residenza da Modena a Torino, da Firenze a Roma, da Brindisi a Salò, da Washington a Roma, l'ha mai liberata.

Andate in ogni modo a vedere dentro il palazzo, se è ancora viva, l'Italia. Ma Essa è morta da tanti mai anni, sepolta nell'Abbazia di Nonantola.

Abbiate allora la carità, ultimi boscaioli del nostro paese, di piantare tanti e tanti alberi intorno alla vera e reale Certosa: perché Colei, alla quale in realtà non venne mai data la vita, torni da morta, nel mistero dell'ombra del bosco, a far cantare i poeti di tutte le parti del mondo.

Comincerà il Risorgimento d'Italia.²²⁵

²²⁵ *Mod.1831, cit.*, p. 94.

4.2.1 Ugo Guandalini: quando il primo interlocutore è anche l'ultimo.

Si è fin qui visto quante implicazioni si nascondano in questo libretto di neanche cento pagine. Delfini sapeva bene di avere tra le mani un oggetto strano per gli altri, importante per lui, e questa doppia consapevolezza lo guidò durante tutto l'*iter* editoriale, dalla composizione del testo, alla pubblicizzazione. Ad aiutarlo, come già anticipato, c'è un entusiasta Vanni Scheiwiller, che crede in questo libro, cogliendone prima di chiunque altro la natura di testo sofisticato e raffinato. I due lavorano insieme per tirare fuori dalle pagine il loro contrappunto *visivo* (il volumetto è corredato di immagini e da didascalie), che ha almeno tre valenze: la prima, è quella di raffigurare le tesi di Delfini; la seconda, di imitare — con un tocco parodico — il serio volume di Benedetto; la terza, di creare un'elegante armonia di testo e figure, nel più tipico stile Scheiwiller. Nel fondo Scheiwiller del Centro Studi Apice di Milano, si trovano tracce di questo lavoro, che tiene impegnati i due per tutta la prima metà del 1962. Delfini si sposta tra Roma e Modena, mentre Scheiwiller è a Milano (con trasferte romane): i due si scambiano lettere, tavole preparatorie, manoscritti, immagini, prove di copertina, bozze. Ancora una volta, il pigro Delfini si dedica maniacalmente alla costruzione di un volume, convinto che questo aspetto possa fare la differenza. Scheiwiller è l'interlocutore ideale in questo senso, come ci si accorge dalle annotazioni a matita sulle illustrazioni che Delfini di volta in volta procura e chiede di inserire nel volumetto.



Figura 1. Piantina di Modena inviata da Delfini a Scheiwiller.

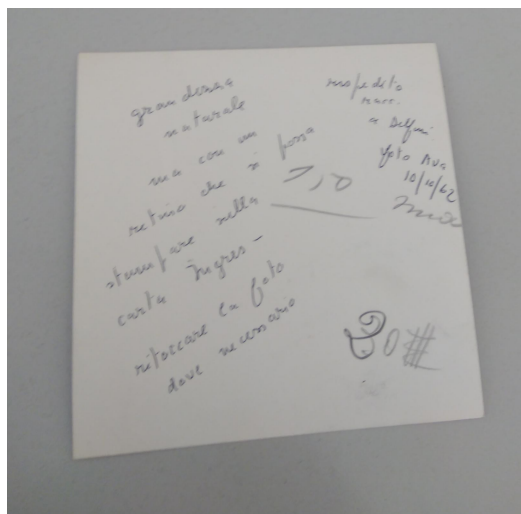


Figura 2. Retro della piantina di Modena con annotazioni di Scheiwiller.

Con cura e pazienza, Scheiwiller aiuta Delfini a cucire le immagini nel testo, e fornisce alla tipografia indicazioni dettagliate per valorizzarle (ingrandimenti, tagli).

Fitto è anche l'andirivieni di manoscritti, dal momento che Delfini aggiunge al nucleo centrale del testo (senza data, ma presumibilmente della fine del 1961): il primo preambolo (datato nel testo 2-3 febbraio 1962); l'ultimo preambolo (18 febbraio 1962); e una serie di citazioni tratte da libri di Stendhal.²²⁶ Una volta terminato il lavoro di costruzione del volume, che vede in copertina proprio l'antica piantina di Modena fornita da Delfini, c'è da presentare il volume. Scheiwiller si prodiga per farne pubblicare un'anteprima su «Il Verri». Diretta da Luciano Anceschi, voce delle Neoavanguardie, la rivista è al tempo stesso una collocazione eccentrica e naturale per un'anticipazione di *Modena 1831*: eccentrica perché Delfini è uno scrittore di un'altra generazione, che discetta per giunta di Ottocento, di Stendhal, di provincia italiana; naturale perché quel suo stile sopra le righe, eccessivo, sempre sull'orlo del deragliamento dello scopo e del senso, si lega sorprendentemente bene con le proposte teoriche alla base del «Verri».

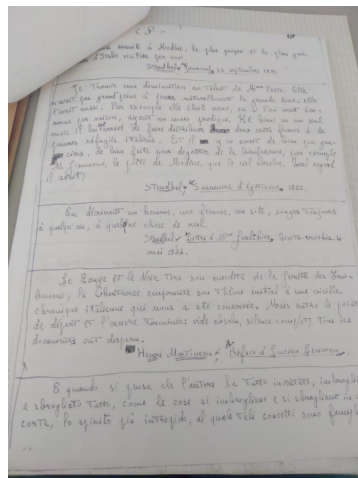


Figure 3. Manoscritto di Delfini con la batteria di citazioni da aggiungere al testo originario.

²²⁶ Uniche eccezioni, una citazione di Henri Martineau, curatore delle Pléiade stendhaliane con cui Delfini lavora in quei mesi e una di Balzac da *La certosa di Stendhal*, recensione alla *Chartreuse* del 1840. Entrambe le citazioni (più vaga quella di Martineau, più esplicita quella di Balzac) suffragano le tesi delfiniane.

La natura così stratificata del testo però dovette suscitare delle perplessità nel direttivo della rivista, come testimonia una lettera del luglio 1962 in cui Scheiwiller spiega a Delfini come «il tira e molla del Verri ha scompigliato le bozze del nostro libro [...]»²²⁷. La determinazione di Scheiwiller però ha la meglio, e sul numero di aprile del 1962 appare un ampio estratto di *Modena 1831*, con il titolo *Dove suonano le campane della Steccata?*.²²⁸ La parte del testo scelta da Scheiwiller e da Delfini per presentare *Modena 1831* è una di quelle più scopertamente filologiche, cosa che forse potrebbe avere disorientato Anceschi e gli altri. In ogni caso, l'anticipazione su rivista è sì importante, ma rappresenta per Delfini solo una delle tante idee che gli vengono in mente in quei mesi per accompagnare il suo libro: occasioni per pubblicizzarlo ma anche per divertirsi e per assecondare la sua vena di sperimentatore e di provocatore.

Già nel novembre del 1961, terminato il nucleo principale del libro, Delfini scrive infatti a Scheiwiller di «far annunciare l'anti-Foscolo B nei maggiori giornali italiani e... francesi e svizzeri» e aggiunge, non si sa quanto sul serio, che «sulla fascetta potrebbe andare questa parola, in grande: MENOTTI! Così tutti crederanno che si tratti di G. Carlo Menotti e si potrà vendere la nostra *Chartreuse* stendhalianamente all'ingresso della Scala, quando si darà l'opera di G.C. Menotti»²²⁹; ancora prima (e ben prima di ultimare il suo pamphlet), scrive per l'enciclopedia *Tuttitalia* una voce su Modena in cui, uscendo *fuori traccia* con una certa noncuranza, afferma che «attraverso i timidi suggerimenti di Foscolo Benedetto e la recensione che Balzac fece a suo tempo della *Chartreuse de Parme* mi sono convinto che Parme è Modena, e anche Rome, Naples e Florence. Ma Parma non c'è».²³⁰ Anche il

²²⁷ Lettera di Scheiwiller a Delfini del 24 luglio 1962. L'editore si riferisce al ritardo accumulato nella composizione delle bozze, a cui mancava la parte del manoscritto inviata al «Verri» e tornata indietro, evidentemente, a primavera inoltrata.

²²⁸ Antonio Delfini, *Dove suonano le campane della Steccata?* «Il Verri», a. VII, N. 2, aprile 1962, pp. 28-48; Questo era in origine anche il nome del libro nella sua intenzione, come si deduce da una lettera di Delfini a Scheiwiller del novembre 1961 (in, Antonio Delfini, *Immagini e documenti*, cit.), fig. 163.

²²⁹ Cartolina postale di Delfini a Scheiwiller, da Roma, 4 novembre 1961, il cui testo è raccolto in Antonio Delfini, *Immagini e documenti*, cit., fig. 163.

²³⁰ Antonio Delfini, *Modena e dintorni*, «Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna», Sansoni Igda, Firenze-Novara 1961. Un'anticipazione del testo appare già sul finire dell'anno precedente (*Ritratto di Modena*, «Paese Sera», 21-22 dicembre 1960). Da queste informazioni è possibile dedurre come questo soggetto che Delfini presenta come

titolo redazionale non lasciava dubbi su quale fosse in realtà il *focus* del testo: *Un'altra città stendhaliana*.

L'iniziativa più eclatante, però, è quella che Delfini escogita e organizza da solo, con l'aiuto di un gruppo di imbianchini modenesi, e con tanta sfrontata immaginazione: fare appendere per le strade di Parma una lettera aperta a Ugo Guandalini, in forma di manifesto.

Ma cosa c'entra con *Modena 1831* Guandalini, trapiantato a Parma ormai da trent'anni, e in procinto di festeggiare, appunto, il trentennale della casa editrice nella sua città adottiva, circondato e blandito da amici e colleghi?

Il problema sta proprio nella sua trafila geografica: lo spostamento da Modena a Parma, accettato con una certa tranquillità dal giovane Delfini, appare invece al Delfini del 1962, in pieno periodo stendhaliano, come una contraffazione, come una falsificazione identitaria paragonabile a quella che ha colpito la città della *Chartreuse*.

Nel suo manifesto Delfini ricorda quando, tra accenti patetici e snobismi culturali, l'amico, trent'anni prima, gli aveva annunciato «tutto commosso, preso dalla tua... profonda cultura», la sua intenzione di spostarsi a Parma, da lui ritenuta, non a torto, un centro culturale in quel momento più vivo di Modena. Oltre a prendere in giro l'amico per le motivazioni ingenuie e sentimentali dietro questo trasferimento, Delfini rincara la dose, dicendo che, dopo le sue scoperte sulla *Chartreuse*, queste motivazioni, già futili, vengono anche a cadere. Guandalini così sarà ricordato come «lo stampatore senza Certosa», e sarà esposto «alla condanna dell'Ironia eterna e senza riscatto».²³¹

improvvisato, male informato, impulsivo, fosse in realtà frutto di una riflessione sui temi stendhaliani che andava avanti da quasi due anni.

²³¹ A. Delfini, *All'editore Guanda*, Manifesto 1000x700, Cooptip, Modena, 1962. Si ringrazia Andrea Palazzi, responsabile del Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena, per avermi fornito la riproduzione fotografica del manifesto originale. Si ringrazia Giovanna Delfini per l'autorizzazione alla riproduzione.

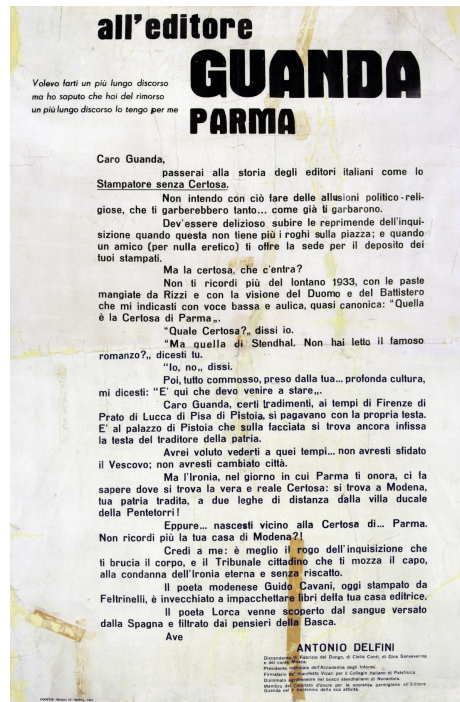


Fig. 9. Antonio Delfini, *All'editore Guanda*, Manifesto, 1962.

È difficile immaginare quale potesse essere il reale stato d'animo di Guandalini e degli altri scrittori presenti a Parma in quei giorni. Stando alle cronache dell'epoca «sabato mattina, arrivando a Parma, Attilio Bertolucci, Carlo Bo, Giacinto Spagnoletti, nuovo direttore dell'editrice Guanda, erano ossessionati da questo manifesto, affisso su tutti i muri, in tutte le strade, vicino al teatro Regio, dove nel pomeriggio ci sarebbe stata la manifestazione, sui muri delle chiese, del municipio, e su tutti quelli di via Gerolamo Cantelli, dove Guanda vive e lavora da trent'anni».²³²

L'affronto di Delfini è gravissimo, ma si colloca anche per fantasia, per dismisura, per comicità, per spirito, nella dimensione della performance; siamo ancora nelle zone della plaquette *Autore ignoto presenta*, dell'*Accademia degli informi* e, perché no, di quando Delfini nell'ultima pagina di *Manifesto per un partito conservatore e comunista* annunciava a chi fosse interessato la possibilità di discutere delle sue idee nei caffè di Viareggio, dove era possibile trovarlo. Delfini ha spesso bisogno di accompagnare le sue opere con delle appendici, delle propaggini che si estendono fino alla vita reale:

²³² Articolo non firmato, *I bravi di Delfini attaccano Parma*, «L'Espresso», 25 novembre 1962.

iniziative che al tempo stesso confermino il valore delle sue opere, le amplino, ne smentiscano anche parodicamente il senso, facendo sorgere lo sconcertante dubbio che tutto stia finendo o possa finire da un momento all'altro in una ridicola o folleggiante pochade.

Questa è l'essenza del surrealismo di Delfini, e della missione antiletteraria che si era in qualche modo imposto (perché aveva intuito già negli anni Trenta, con dolore, essere connaturata nelle sue fibre, innanzitutto di uomo, poi di scrittore).

Il Manifesto a Guandalini è in questo senso, nella sua *brevitas* piena di rimandi e di collegamenti agli altri testi degli anni Cinquanta, l'ultimo pezzo del puzzle che va a comporre il lungo testo che corre tra le pagine delfiniane: il testo di chi riesce a definirsi per contrasto, ma anche attraverso il confronto, di chi sa già che le sue idee eccentriche incontreranno resistenze o perplessità, se non scherno, o rabbia, ma non per questo rinuncia a esporle; rincarando per giunta la dose, tra autoparodia e esagerazione intenzionale, rumore sordo che nasconde timidezze.

In questo senso, il fatto che l'interlocutore/bersaglio della fine del 1962 (quando Delfini ha già gravi problemi di salute, ha perso la madre, la sorella, le tarde illusioni amorose, e di lì a poco avrà l'ultimo, fatale malore), sia proprio Guandalini, è estremamente importante. Se l'idea dell'irridente manifesto è probabilmente arrivata per caso, in un moto creativo non programmatico, quasi situazionista (se l'amico non avesse festeggiato il trentennale della sua casa editrice proprio nei giorni in cui Delfini batteggiava contro Parma, nulla sarebbe successo), oltre al caso c'è qualcos'altro. Per accorgersi di questo, basta guardare il percorso di Delfini nel suo complesso: Guandalini fu per lui il primo interlocutore, il primo amico nel mondo letterario, la prima identità attraverso cui definirsi; fosse stato un po' più vecchio e, negli anni Trenta, un po' meno volatile e egocentrico a sua volta, sarebbe stato metaforicamente un padre. È stato invece un amico quasi fratello, giovane come lui, deludente come gli altri letterati ma un po' meno degli altri, importantissimo comunque perché l'amico, il primo, quello a cui tra sentimento e abitudine si torna sempre. E in effetti, oltre ad essere il primo e l'ultimo

interlocutore, se consideriamo il lunghissimo sfogo memoriale del 1946, è anche l'interlocutore *centrale*, quello a cui scrivere quando si è alle soglie dello spaesamento: «Caro Ugo, io non sapevo veramente cosa fare!». ²³³

4.2.2 «Mi perdevo sulle tracce di Giornate stendhaliane»: Delfini incontra un suo doppio.

Nelle vicende legate a *Modena 1831* un altro interlocutore fondamentale è ovviamente Stendhal e il suo mito, quel mito che Delfini è andato senza volerlo a intaccare. Prima di vedere perché, è opportuno aprire una breve parentesi sulle reazioni, appunto, di studiosi e appassionati di Stendhal dopo l'apparizione di *Modena 1831*, e dopo l'episodio dei manifestini. Anche lì, succede qualcosa di curioso e in parte impreveduto: *Modena 1831* vede infatti ancora una volta intrecciarsi il piano intimo e privato di Delfini, con quello più performativo e leggero, come di chi mette un peso sproporzionato sul piatto della bilancia poi si affretta a toglierlo, provocando tumultuosi rumori di ferraglia e poi, di nuovo, una situazione di equilibrio. In questo suo tipico *modus operandi*, Delfini spesso trascura l'impatto che le sue opere possono avere all'esterno, o meglio, non ritiene opportuno sacrificare neanche una riga di ciò che vuole comunicare. Nella parte finale del suo percorso letterario, con il dittico *Poesie della fine del mondo* e *Modena 1831*, il suo muoversi su un crinale piuttosto stretto e rischioso della sperimentazione a partire da dati di realtà e materiali ancora incandescenti della sua esperienza biografica appare piuttosto evidente. Le polemiche così, anche se non volute, anche se lontane dallo spirito con cui questi esperimenti vengono compiuti, non tardano ad arrivare. Nel caso di *Modena 1831*, a sentirsi infastiditi e insultati dalle sue idee, sono *in primis* i parmigiani.

Il 28 novembre, sulla «Gazzetta di Parma», appare un articolo non firmato dal titolo *La Certosa di Parma e un'assurda polemica*. ²³⁴ Il testo, piuttosto sarcastico, allude ancora all'episodio con

²³³ CU, cit., p.1.

²³⁴ Articolo non firmato, *La Certosa di Parma e un'assurda polemica*, «La Gazzetta di Parma», 28 novembre 1952.

Guandalini, ricordando come Delfini abbia diffuso «sui muri delle contrade emiliane il più singolare dei manifesti degli ultimi tempi», e riporta poi una dichiarazione di Bertolucci, «il quale ha clamorosamente smentito Delfini»:

So che Delfini ha deciso che la Certosa di Parma è a Modena. È una tesi un po' azzardata: l'unica cosa di Modena che c'è nella Certosa è il tiranno Ranuccio IV, riconosciuto da tutti come Francesco IV di Modena. Il fatto è che Stendhal in Parma ha visto e ammirato sino alle lacrime il Correggio, fonte più profonda di ispirazione del suo capolavoro. Comunque, se non è vero che l'arte imita la vita ma è la vita che imita l'arte, secondo O. Wilde, si può dire che Parma dopo la Certosa è diventata una città stendhaliana.²³⁵

Seppur in odor di smentita, le parole di Bertolucci sono forse un po' più sottili di quanto pensi l'articolista della «Gazzetta», e anche più problematiche. Bertolucci infatti conosce bene Delfini e i suoi partiti presi, («Delfini ha deciso»), e invita quindi a non prendere alla lettera quelle che non sarebbero teorie vere e proprie, ma piuttosto idee testarde e tendenziose. D'altro canto, però, per far vincere Parma in questa lotta ideale per la palma della città stendhaliana, Bertolucci è costretto a sua volta a utilizzare un elegante artificio retorico, appellandosi a Oscar Wilde e alle sue convinzioni sull'arte capace di modificare la realtà. Dopo aver riportato «questa autorevole voce», l'articolo si chiude rinviando il discorso a una prossima puntata, questa volta a opera di un altro collaboratore del giornale, l'avvocato e appassionato di Stendhal Giacomo Miazzi. A lui il compito di chiudere «questa assurda polemica». Il 5 dicembre 1962 appare così un articolo dal titolo *La Chartreuse è parmigiana: con buona pace dei modenesi*,²³⁶ firmato proprio da Miazzi. Si tratta di una lunga smentita, piuttosto erudita, con molti esempi che riprendono e riassumono le teorie di Benedetto. Questa volta, Delfini risponde, in un testo che a sua volta sarà pubblicato sulla «Gazzetta» il 13 dicembre 1962: *Stendhal, Parma, la Certosa e Modena*.²³⁷ Come già fatto nel suo libro, Delfini ribadisce: «Non credo di aver

²³⁵ Citazione integrale delle parole di Bertolucci contenute all'interno dell'articolo.

²³⁶ Giacomo Miazzi, *La Chartreuse è parmigiana: con buona pace dei modenesi*, «La Gazzetta di Parma», 5 dicembre 1962.

²³⁷ A. Delfini, *Stendhal, Parma, la Certosa e Modena*, «La Gazzetta di Parma», 13 dicembre 1962. Il testo è raccolto anche in *MPCCas*, con titolo *Lettera a Giacomo Miazzi*, pp. 221-223.

falsato il pensiero di Foscolo benedetto che tuttavia (e Lei, avv. Miazzi si guarda bene dall'accennarlo) lascia aperte delle porte (anche se inavvertitamente) a una possibile identificazione dei Prigionieri di Venezia coi personaggi della Chartreuse. Per falsare un pensiero ci vuole un pensiero da falsare». Aggiunge poi, provocatorio, su Parma: «la salvo letterariamente io, quando dico ch'è il suono della parola Parme che la lascia e la lascerà [*sic*] per sempre nel titolo del romanzo». Avendo trovato il suo interlocutore dotato di «una certa gentilezza» rispetto all'autore del primo articolo, gli offre «qualche notizia che non troverà nel mio opuscolo, perché da me imparate troppo tardi, quando l'operina era già in macchina». Parte così con un nuovo elenco in cinque punti, con nuove scoperte, nuove associazioni filologiche, fantasiose e interessanti. Delfini continua a leggere, a prendere appunti e a studiare l'argomento anche dopo la pubblicazione del libro. Nel frattempo, *Modena 1831* arriva nella roccaforte stendhaliana della rivista «Stendhal Club», diretta da Victor Del Litto. Dalle carte del fondo Scheiwiller si apprende che l'editore aveva inviato, in assoluta buona fede, il librettino a Del Litto, aspettandosi forse una recensione.²³⁸ Se la recensione non arriva, arrivano in compenso un paio di segnalazioni tra le nuove uscite a tema stendhaliano.²³⁹ E, nel luglio 1963, Delfini già morto da qualche mese, arriva una mezza pagina sull'argomento. Il tono è sprezzante:

A deux reprises déjà nous avons fait mention de la bataille livrée par M. Antonio Delfini en vue de prouver, suivant sa formule que «Parme n'existe pas dans La Chartreuse de Parme», et qu'en revanche c'est la ville de Modène qui forme la toile de fond de ce roman. M. Delfini est revenu à l'attaque dans un petit volume, d'aspect très agréable, illustré et tiré à mille exemplaires: *Modena 1831 città della Chartreuse* (Milano, All'insegna del Pesce d'oro, 1962, 130 pages. Nous savons qu'il serait de notre strict devoir d'analyser de fort près cet ouvrage afin de séparer l'ivraie du bon grain. Mais le livre est tellement «farfelu» - il n'y a pas d'autre terme pour le définir — que le courage nous manque. M. Delfini est décédé le 23 février dernier. Il est à souhaiter que les hostilités entre Modène et Parme prennent bientôt fin, d'autant plus que la cause de cette guerre — comme pour la plupart des guerres — était inexistante.

²³⁸ Sappiamo che Scheiwiller invia *Modena 1831* a Victor Del Litto da una lettera di quest'ultimo del 29 marzo 1963. Del Litto ringrazia l'editore per il libretto e, senza esprimere giudizi, promette di parlarne a breve su «Stendhal Club».

²³⁹ Brevi cenni sull'argomento erano in realtà già apparsi opera di Del Litto, sul n. 17 dell'ottobre 1962 (pp. 59-60), e sul n. 18 di gennaio 1963 (p. 182).

A non capire il fondo surrealista — se non dadaista — delle operazioni autoreferenziali e estemporanee Delfini, e a non saper cogliere anche la levità e la vitalità della sua scrittura, *Modena 1831* non poteva che essere percepito in malafede, come un odioso e dilettesco libretto contro Parma e contro più esperti esegeti di Stendhal. La cattivissima e snobistica critica di «Stendhal Club», più ancora che la buffa, roboante polemica di campanile di Parma, dà una dimostrazione pratica degli equivoci a cui poteva andare incontro un linguaggio artistico così complesso, pur nella sua estrema immediatezza.

Diversa fu invece l'accoglienza della stampa italiana in un periodo in cui Delfini si stava conquistando sempre di più rispetto e considerazione. A contribuire alle tante recensioni positive, oltre a una maggior sensibilità letteraria di chi lesse questo libretto senza pregiudizi, forse furono anche le circostanze: *Modena 1831* arrivò poco prima della morte dello scrittore, e molte recensioni arrivarono sull'onda della commozione e del rimpianto, che si acuivano a contatto di un libro così brioso e appassionato. Giambattista Vicari ad esempio, in un articolo dal titolo *Delfini amava Stendhal e lo volle come concittadino*, apparso sulla «Gazzetta del Popolo» il 23 febbraio 1963, ci informa dell'ultimo progetto dello scrittore, confermato anche da alcune tracce presenti nel Fondo Scheiwiller:

In questi ultimi giorni Delfini stava organizzando, nella sua città, una «tavola rotonda» di scrittori nel corso della quale avrebbe voluto confermare la sua teoria secondo cui la città della «Chartreuse» stendhaliana è Modena e non Parma.²⁴⁰

L'idea di Delfini era quella di organizzare con Fratini, Vicari e Scheiwiller un convegno a tema stendhaliano, riunendo così l'atmosfera del «Caffè» a quella della sua ultima avventura editoriale: una nuova performance, che anche questa volta avrebbe coinvolto *gli amici*.

²⁴⁰ Giambattista Vicari, *Delfini amava Stendhal e lo volle come concittadino*, «La Gazzetta del popolo», 23 febbraio 1963.

A proposito di amicizie, e di affinità, in tutta la vicenda intorno a *Modena 1831*, c'è un implicito di grande importanza: la passione per Stendhal. Pudico come sempre nel parlare di ciò che lo appassiona, e anche se non si lascia mai andare a dichiarazioni esplicite, appare piuttosto evidente che per Delfini *Modena 1831* sia anche una grande celebrazione di Stendhal e del suo romanzo, oltre che di un amore letterario esploso nella maturità. Il primo approccio a Stendhal²⁴¹ in realtà, risaliva all'inizio del periodo fiorentino, ma quelle letture avevano avuto, in quel contesto, un effetto perturbante: «Cominciai allora a leggere Stendhal. E fu per me una disgrazia! Perché vi riscontrai qualcosa della mia vita passata, di quella che non avrei potuto riprendere».²⁴² I tempi non erano ancora maturi per un autore che toccava corde profonde, e che forse ricordava a Delfini il Risorgimento, Modena, una certa idea di Italia, i miti perduti della sua famiglia. Negli anni Sessanta tante cose erano successe: avere perso tutto, come già detto, fu uno stimolo, paradossalmente, per rivivere tutto, per reconsiderarlo, e per scrivere. Anche l'interesse per Stendhal ritorna così a galla e, prima con *La Certosa di Parma* nell'edizione economica BUR, poi con i tre volumi Pléiade curati da Henri Martineau «che avevo acquistato con grande emozione una sera di dicembre»²⁴³, Delfini si abbandona alla lettura di una prosa che lo rapisce, lo affascina, lo porta in un mondo di sogni che non lo spaventano più. Semmai lo destabilizzano, ma in quel modo che può tornare a posto con l'atto creativo. Delfini dissemina così, durante tutto il testo, idee e intuizioni su Stendhal, che ci fanno capire, non solo e non tanto la gratitudine verso «il grande storico segreto della rivoluzione»²⁴⁴, capace di scovare, tra tutte le storie possibili, episodi che lo toccano così da vicino, ma anche quanto Delfini si trovasse in sintonia con

²⁴¹ Stando a quanto raccontato nel manifestino a Guanda, il primo a parlare di Stendhal a Delfini è sempre Guandalini, e lo fa in un modo estetizzante che glielo rende invisibile. Delfini aveva già ricordato questa circostanza nel 1942, in uno scritto intitolato *Lettera agli amici*: «Guanda, esaltatissimo, vestito da sera, sosteneva quanto fosse ormai necessario per uno scrittore condurre una vita mondana ed elegante. Infatti, poco prima, mi aveva fatto acquistare una camicia con lo sparato duro in un negozio in via Cavour. Il Guanda aveva letto da pochi giorni la Chartreuse». Lungo, svogliato testo scritto su commissione, *Lettera agli amici* appare in un numero speciale della rivista «La fiamma» dedicato a Parma, e viene poi raccolto da Garboli in *Mas*, pp. 102-106.

²⁴² *RB, Introduzione*, Garzanti, Milano 1992, p. 76.

²⁴³ *Mod.1831, cit.*, p. 20.

²⁴⁴ *Ivi*, p. 42.

quella prosa, con quelle immagini, con quel piglio letterario. Ecco una raccolta di brevi commenti su Stendhal che possiamo trovare in *Modena 1831*:

Questa Chartreuse è il Romanzo di Stendhal, il suo vero assoluto romanzo. Quello che Stendhal ha inteso inventarsi per intero.

Questo sognare di sogni, con documenti alla mano, fa diventare Stendhal forse, e senza forse, il più grande raccontatore di storie che sia mai nato al mondo.

Qui si apre nuova pagina nella grandezza di Stendhal: la grazia. Egli non copia più le novelle come stanno, non allarga più le notizie di giornale rincrudendo sulla cruda realtà.

Questo grandissimo, sconfinato scrutatore del cuore umano aveva finalmente trovato in Italia (l'Italia che l'aveva pur sempre deluso, l'Italia le cui passioni d'amore sono soltanto di lui) aveva trovato qualcuno che gli dava ragione: Ciriaco De Amicis e sua moglie.

È impossibile che Stendhal scriva qualcosa di puro arbitrio. Lui ha bisogno di conoscere le storie particolare per particolare. Sublime cantastorie questo signor Henry Beyle!²⁴⁵

Grazie alla lettura in sequenza di questi piccoli affondi critici, è possibile rendersi conto intanto, di come Delfini conosca bene Stendhal, e abbia ravvisato all'interno della sua opera una progressione, il cui vertice più alto sarebbe proprio la *Chartreuse de Parme*. Il motivo di questa preferenza è legato al fatto che, secondo lui, qui Stendhal ha trovato finalmente la giusta messa a fuoco, e si è lasciato trasportare fino in fondo dalle proprie visioni e dalla propria fantasia. Dal riferimento alle cronache, alla cruda realtà, alle storie che Stendhal aveva bisogno conoscere fin nel dettaglio, possiamo dedurre

²⁴⁵ *Mod. 1831, cit.* Le citazioni si trovano alle pagine: 29, 48, 52, 55, 86-87.

che Delfini, quando parla di opere meno riuscite perché in alcuni punti troppo didascaliche, si riferisca alle *Chroniques italiennes*, o anche a romanzi come *Le Rouge et le Noir*. Più in generale, ci accorgiamo che il tratto che Delfini riconosce come caratteristico in Stendhal, è la tendenza a mischiare la cronaca più scarna e pettegola con l'invenzione, e ammira la sua capacità, che raggiunge la perfezione nella *Chartreuse*, di riuscire a ingentilire anche ciò che di più bieco e sordido racconta. Un distacco dalla materia che fa raggiungere anche alle pagine più cupe la levità e la trasparenza di un sogno. È significativo che un giudizio del genere nasca proprio dalla mente di chi, nei mesi precedenti, aveva dato alle stampe le violentissime *Poesie della fine del mondo*, e le altrettanto spiazzanti cronachette mondane di *Misa Bovetti*, e che ora, pur partendo da un fondo polemico, raggiunge invece il risultato di un libretto raffinato, lieve e grazioso con la sua ultima opera, quella che, parafrasando quanto detto a proposito di Stendhal, Delfini «ha inteso inventarsi per intero». Non c'è forse un altro libro di Delfini, infatti, dove l'atmosfera, l'intonazione, la scelta dei singoli vocaboli, non stia in un equilibrio così costante di brio, sospensione e leggerezza. La prosa non si modella sul contenuto, inasprendosi o incattivendosi, ma al contrario, si rimodula di riga in riga per restare intonata a quella sorta di musica veloce, di fuga tutta virgole, che fa scorrere via anche i passaggi più malinconici, enfatici o polemici del testo. Ed ecco che in questo senso, leggere Stendhal è per Delfini incontrare uno scrittore molto simile a lui, per tanti motivi, che spaziano dalla forma ai contenuti: dall'egocentrismo di eterno ragazzo come filtro per conoscere il mondo, alla definizione, alla riconferma, alla *tenuta* del sé e della propria storia attraverso la sua ricostruzione sulla pagina; dalle illusioni politiche e amorose che non cambiano e non si affievoliscono con l'età, alla sveltezza e al brio di una prosa che si avvicina quasi a una narrazione orale, fino ad arrivare alla rara capacità di non fornire spiegazioni rassicuranti, ma solo un'istantanea del qui ed ora di un'anima, o di una vicenda.²⁴⁶ A questo proposito, è utile notare come

²⁴⁶ All'esplorazione dei punti di tangenza più o meno visibili tra i due scrittori ho dedicato la mia tesi di Laurea Magistrale, dal titolo *Due città alla fine del mondo. Delfini, Modena, Parma, Stendhal* (Università di Pisa, a.a. 2011-2012). Nello stesso

Delfini non definisca Stendhal scrittore, o romanziere, bensì scelga per lui epiteti che richiamano alla dimensione dell'oralità: «cantastorie», «raccontatore di storie». Per tutti questi motivi, si può dire che Delfini sia stato uno degli scrittori più *stendhaliani* del Novecento letterario italiano, che, da Giuseppe Antonio Borgese a Giuseppe Tomasi di Lampedusa, da Leonardo Sciascia a Carlo Emilio Gadda, passando per Elio Vittorini e per Italo Calvino, ha visto tanti autori richiamarsi alla vitalità di Stendhal, al suo piglio energico, ritmato, sottilmente ironico di raccontare storie.²⁴⁷

Uno dei primi a intuire il legame tra Delfini e Stendhal fu Pier Paolo Pasolini:

Mi fanno ridere coloro che dicono che Delfini appartiene al Novecento letterario, con tutto ciò che di politicamente impuro esso comporta. Il passato di Delfini non è il passato della tradizione. Se solo per un momento egli si fosse sentito tradizionale, si sarebbe imposto un silenzio, quello sì definitivo. Egli doveva amare il passato senza essere tradizionale: è una specie di scommessa tremenda, per vincere la quale egli ha dovuto trascorrere una delle vite più assurde del nostro scorcio di secolo. Notti passate in contese pretestuali, in contraddizioni retoriche, in cui al limite doveva rischiare piuttosto di fare il mimo di se stesso che di tradirsi. Egli è lo scrittore aggraziato per definizione, ma mai grazia costò sacrifici così grandi. Egli ha dovuto difenderla con le unghie contro tutti i suoi contrari, che in letteratura sono molti. Perciò è stato uno scrittore così avaro, egli per natura, per vocazione, uomo tanto prodigo. Dovette scontare con l'avarizia una grazia che egli non osava considerare suo diritto, ma solo uno sgomentante ideale. Per arrivare alla sua pagina, che è pagina di classico, doveva trovarsi continuamente nello stato dell'apprendista, dello scolaro, del clandestino, del dilettante. Quanto forzato masochismo per pagare l'assolutezza dolcemente aggressiva con cui disegnava i suoi personaggi nel fondo assoluto del tempo! Quante anticamere per ottenere un sorriso, contagioso, radioso, di Stendhal o di Mozart!²⁴⁸

In questo brano, così denso troviamo spunti decisivi, l'Ottocento di Delfini esiste (così come il Novecento, che Pasolini esclude provocatoriamente), ed è l'Ottocento di Stendhal, altro grande isolato

lavoro è anche possibile leggere la ricostruzione dettagliata della genesi di *Modena 1831* e delle polemiche con gli stendaliani di Parma e di Grenoble.

²⁴⁷ In assenza di uno studio complessivo su Stendhal e gli scrittori italiani del Novecento, si vedano almeno i capitoli dedicati all'argomento in Giovanni Saverio Santangelo, *L'ape iblea e le aiuole di Francia*, Palumbo, Palermo, 1990. Si vedano anche i saggi su Stendhal di Leonardo Sciascia, raccolti in *L'adorabile Stendhal*, Adelphi, Milano, 2003. Si vedano anche le lezioni su Stendhal di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, raccolte in Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Opere*, Mondadori, Milano, 1995, pp. 1765-1824. Tra il 1953 e il 1955, Lampedusa teneva delle lezioni informali di letteratura inglese per un piccolo cenacolo di giovani studiosi, tra cui Francesco Orlando. Gli appunti su Stendhal restano però inediti, visto che Lampedusa muore nel 1957, prima che riesca a tenere la seconda parte del corso, dedicata ad alcuni autori francesi.

²⁴⁸ Così Pier Paolo Pasolini il 27 ottobre 1963 in occasione della commemorazione di Delfini nella Sala comunale della cultura di Modena. La trascrizione integrale del suo intervento è raccolta in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, cit., p. 274.

e esule della letteratura, altro scrittore con la fama di dilettante, di approssimativo, di dispersivo. A differenza di Delfini però Stendhal, figlio del suo tempo di grandi saghe romanzesche, aveva rotto gli indugi, riuscendo a scrivere moltissimo, e a spaziare dal romanzo, al racconto, all'autobiografia, alla cronaca di viaggio. Delfini sperimenta, ma tende all'incompiuto, alla sfiducia ontologica in quello che sta scrivendo, e in questo è pienamente novecentesco, specie per quello che riguarda la crisi del romanzo che percorre con fiammate frequenti tutto il secolo (e che, proprio tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta vive uno dei suoi momenti cruciali). Ma torniamo un attimo a Pasolini, e a un'intuizione che ci tornerà utile: Delfini non sarebbe stato un dilettante per incapacità o per scarsa applicazione o scarso talento, bensì perché quella era la via che più o meno inconsciamente prendeva ogni volta per dare il meglio di sé, raggiungendo poi nelle sue pagine la statura di classico. Un po' come se scrivere troppo per lui rappresentasse il rischio di perdere l'innocenza, in una polemica antiletteraria condotta da parte di qualcuno che però aveva comunque l'esigenza insopprimibile (anche se sporadica), di cimentarsi con il *medium* della scrittura, nonché le capacità per farlo in modo notevole.

Per definire Delfini, Pasolini usa un aggettivo importante: «aggraziato», e aggiunge poi che «mai grazia costò sacrifici così grandi».

Ora, non sappiamo se Pasolini avesse letto *Modena 1831*,²⁴⁹ ma è significativo notare come proprio l'ideale di *grazia* venga più volte evocato da Delfini, come eredità appresa dalla madre morta da poco. Se nella vita forse questo ideale gli era sempre sfuggito, Delfini lo aveva tenuto presente e trasposto nella sua scrittura modesta, fatta con poco, e forse proprio per questo capace di arrivare con naturalezza (per grazia, appunto) all'essenza e all'armonia della migliore letteratura. Un discorso simile si può fare per Stendhal, ed è possibile accorgersene mettendo a confronto due riflessioni di Gianni Celati, rispettivamente sulla scrittura di Delfini e su quella di Stendhal:

«Io ho sempre scritto come Rossini scrive la sua musica, adesso che ci penso, scrivendo ogni mattina quello che si trova davanti a me nel libretto» (*Vie d'Henry Brulard*, cap. XLVI). Rossini scriveva la sua musica molto in fretta; ma cos'è qui il libretto? Sono i fatti da raccontare, che vanno messi in parole come il musicista mette il libretto in musica, attraverso trasporti suggeriti dall'emozione del momento. Si tratta di affidarsi a un estro momentaneo, irriflesso e non programmabile, in cui la rapidità di scrittura risulta essenziale; serve ad evitare una distanza da ciò che si scrive, quel congelamento che nasce da una dissociazione tra il pensiero e la cosa che si sta scrivendo. E forse è la questione decisiva in Stendhal: evitare la dissociazione prodotta dalla consapevolezza di sé, lo sguardo su se stessi mentre si agisce, la dissociazione tra il pensare e l'agire, la distanza dall'emozione del momento.²⁵⁰

²⁴⁹ Nella biblioteca di Pasolini non troviamo *Modena 1831*, né altri libri di Delfini, eccezione fatta per il *Il ricordo della Basca* nell'edizione del 1956, che del resto Pasolini considerava un capolavoro. Proprio a lui va il merito della vittoria postuma del Premio Viareggio del 1963 dei *Racconti* di Delfini, pubblicati da Garzanti poco dopo la morte. Sebbene la scelta di premiare Delfini fosse in parte dettata anche dalla volontà di non premiare il favorito di quell'anno, Guido Piovene, Pasolini difese la sua scelta dalle polemiche successive alla proclamazione, che vide dimettersi alcuni membri della giuria. Tra le varie alternative a Piovene, infatti, Pasolini aveva scelto proprio i *Racconti* di Delfini nella convinzione assoluta del valore tanto del libro che del suo autore. Ecco cosa scrisse in una lettera aperta a Renato Guttuso su «L'Unità» del 4 settembre 1963. Guttuso aveva polemizzato con lui e con gli altri giurati del premio dalle colonne dell'Unità del 31 agosto 1963, sostenendo che *I racconti* di Delfini, per quanto apprezzabili fossero molto datati, e che tra i libri candidati ce ne fossero altri ben più attuali e interessanti: «Tu circoscrivi Delfini alla culturetta degli anni Trenta, con ciò dannandolo per sempre, e ne toglie invece Bontempelli, che c'è immerso fino agli occhi, pur di prevaricare sull'ingiustizia che gli è stata fatta: in realtà Bontempelli — malgrado quell'ingiustizia subita — è uno scrittore soltanto letterario, e quindi legato senza speranza a un'epoca; Delfini invece — come Penna, mettiamo — è un poeta vero, e come tale assolutamente libero dalla sua epoca, malgrado le tante tracce che essa lascia su di lui esplicitamente. Anzi, ti dirò di più: se tu vuoi far precipitare nel nulla un testo medio ermetico o novecentesco, come in una reazione chimica, otterrai l'effetto molto più facilmente confrontandogli una pagina di Delfini (o di Penna, mettiamo), che confrontandogli una pagina del dopoguerra neorealistico, o del revival sperimentalistico attuale (del neocapitalismo)». Il testo di Pasolini è raccolto anche in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, Mondadori, Milano, 1999, p. 2778-2780 con il titolo *Una lettera a Guttuso su Delfini e il premio Viareggio*. Sulle polemiche relative all'assegnazione del Premio Viareggio del 1963 si veda Carlo Pulsoni, *Minima Marginalia al Premio Viareggio 1963*, «Aevum», 86, fascicolo 3, 2012, pp. 1157-1170. L'informazione sulla presenza di *Il ricordo della Basca* tra i libri di Pasolini è presa da *La biblioteca di Pier Paolo Pasolini*, a cura di Graziella Chiarcossi e Franco Zabaghi, Olschki, Firenze, 2017.

²⁵⁰ Gianni Celati, *Introduzione alla Certosa di Parma*, Feltrinelli, Milano, 2004, p. 7.

Leggo l'inizio di un racconto come *Il maestro* (nella serie della *Basca*), e mi incanto sulle sue frasi, perché mi pare siano andate a posto da sole, come per inerzia, guidate da una musica sottile. Non è un parlare mimetico, non è un scrivere per esibire uno stile: è la calma nella consecuzione delle frasi, un abbassamento della tensione delle parole. Di qui vi è una leggerezza che attenua il tragico della vicenda, fino allo scherno dell'ultima battuta, dove si insinua l'idea di una borghesia presa da un'arsura demoniaca, infernale.

E questa leggerezza porta a una distensione, che secondo Gaston Bachelard è l'effetto di ogni rêverie, o fantasticazione. Di qui nascono i racconti, seguendo un istinto narrativo, lasciando che le frasi o le immagini ci guidino - come una crepa nel muro guida le divagazioni mentali di un uomo rilassato.²⁵¹

La grazia di Stendhal e di Delfini è il raccontare veloce, leggero, facendo apparire e sparire personaggi e situazioni, subito sostituiti da altri personaggi, da altre situazioni. Un restare in superficie che però non è superficialità, perché i pochi dettagli forniti da questo io narrante rapido, che insegue la sua storia a rotta di collo, sono quelli essenziali, che fanno massa e spessore. Il lasciarsi portare da una sorta di musica interna, e dall'estro del momento, senza poi tornarci sopra, non è diletterismo, bensì la scelta di assecondare l'istinto narrativo, evitando così di far precipitare gli avvenimenti in rassicuranti inquadramenti postumi.

Se, come possiamo evincere anche dal passo di Celati, nei racconti della *Basca* Delfini aveva ancora un tono dimesso, in levare piuttosto che in battere, il Delfini degli anni Cinquanta irrobustisce la sua voce da autore, la carica (senza per questo, però appesantirla), di umori, impara a modularla, a giocarci anche. Ed è proprio in *Modena 1831* che questa voce d'autore appare perfettamente chiara e riconoscibile. Ecco perché potremmo dire che più acquista forza, spregiudicatezza, fiducia nelle sue invenzioni continue, più Delfini, di fatto, si avvicina a Stendhal (e gli si avvicina più di tutti); e non solo per il ritmo e la vivacità della narrazione, ma anche per la sottile e insinuante ironia (o, come ha detto Garboli in uno dei suoi affondi più geniali la capacità di parodiare se stessa)²⁵², ma anche per la difficoltà a chiudere il testo, per la continua e crudele tendenza all'aggiunta, per la tentazione

²⁵¹ Id., *Antonio Delfini ad alta voce*, in *Autore ignoto presenta*, pp. XIV, XV.

²⁵² Cesare Garboli, *La bicicletta di Delfini*, in Antonio Delfini. *Testimonianze e saggi*, cit., p. 43.

all'appunto, all'abbozzo, al non finito, allo sconfinamento di un testo in un altro, alla creazione di forme ibride ed estemporanee. Un passo di Gérard Genette può chiarire meglio la questione dell'intertestualità, forse quella cruciale, che aiuta anche, andando oltre Stendhal, a comprendere l'importanza di *Modena 1831* nell'opera di Delfini vista nel suo complesso:

Aporia dello stendhalismo. Potrebbe essere formulata più o meno come segue: quella che viene chiamata l'opera di Stendhal è un testo frammentario, spezzettato, lacunoso, ripetitivo, e d'altro canto infinito, o per lo meno indefinito, ma in cui nessuna parte può venire separata dall'insieme. Chi tira un solo filo deve portarsi dietro tutto l'intreccio con i suoi buchi e perfino la smarginatura. Leggere Stendhal significa leggere tutto Stendhal; ma leggere tutto Stendhal è impossibile, se non altro per questa ragione che tutto Stendhal non è ancora pubblicato, né decifrato, né scoperto e neppure scritto: intendo dire proprio tutto il testo stendhaliano, giacché la lacuna, l'interruzione del testo non è una semplice assenza, un puro non testo: è una mancanza, attiva e avvertibile come mancanza, come non scrittura, come testo non scritto. Contrariamente a ogni aspettativa quest'aporia non uccide lo stendhalismo che, al contrario, vive solo di essa, così come ogni passione si nutre delle proprie impossibilità.²⁵³

Seppure con i dovuti distinguo di dimensioni e di varietà tra i due *corpora* letterari, ci troviamo di fronte a un discorso che aderisce in modo sorprendente alle caratteristiche dell'opera di Delfini, soprattutto per quel che riguarda il discorso dell'intertestualità. I confini incerti propri agli abbozzi e agli scritti incompiuti favoriscono il loro agglutinarsi, quasi spontaneamente, e il loro far parte, così, di una sorta di testo unico ideale, con ritorni di tempi, di personaggi, di situazioni. In questo senso, *Modena 1831* non fa eccezione, e va a comporre l'ultimo tassello del lungo libro di autofinzione che Delfini non ha mai smesso di scrivere.

Come possiamo vedere, anche se trascurato anche dai critici più attenti (Celati, ma anche Garboli, che di fatto non vi ha dedicato più di qualche cenno), *Modena 1831* è in realtà un'opera di grande importanza, come notava invece già nel 1983 Giorgio Cusatelli:

Modena 1831 non può, insomma, essere classificato come testo marginale, come divertimento, o come tributo pagato al rapporto così delicato con la città, le sue donne e i suoi letterati di provincia, ma deve essere collocato sulla linea del lavoro principale, anzi unico, di Delfini. Io lo vedo come un nuovo tentativo di polemizzare, in

²⁵³ Gérard Genette, *Figure II* [1969], Einaudi, Torino, 1972, p. 140.

modo sotterraneo, estremo e violento, con il filone della letteratura ufficiale contro il quale tutta la vita Delfini aveva continuato a combattere. Delfini, scrittore del dissenso e della marginalità - in questo senso vicino a Gadda, oltre che nel discorso, doloroso e durissimo, su Firenze - con questo libro non fa altro che aggiungere un contributo alla coerenza della sua azione. Quindi un libro estremamente coerente, estremamente organico.²⁵⁴

Spente le polemiche, sedato il chiacchiericcio campanilistico e forse, soprattutto, con altri venti anni di letteratura di mezzo, Cusatelli riesce per primo a vedere quella linea di continuità che lega *Modena 1831* agli altri scritti di Delfini, e a considerarlo non un capriccio, o uno scritto *minore*, bensì un rilanciare la posta, un nuovo capitolo della scrittura infinita di Delfini, che cresceva e si opponeva alla letteratura ufficiale.

La lettura critica più completa e suggestiva di *Modena 1831* resta tuttavia quella di Giampaolo Dossena, in un saggio del 1972, intitolato *I paragoni sono sempre antipatici*, alla voce «Modena» del suo *I luoghi letterari*. Dossena coglie con sottigliezza le tante spinte opposte che stanno dentro e sotto il libretto di Delfini: il carattere antagonistico verso la cultura ufficiale convive in queste pagine con delle istanze del tutto private, e con il sogno più gratuito; tutti questi elementi sono sempre sul punto di evaporare, leggeri, nel nonsense surrealista. Per raccontare questa complessità, Dossena si immagina la reazione alla lettura di Luigi Foscolo Benedetto, provando a rispondere tra l'altro alla maliziosa domanda che chi legge *Modena 1831*, date e dati alla mano, si pone a proposito della mancata reazione da parte dello studioso:

I nodi sbagliati, i chiodi capovolti c'entrano perché sono un modo di dire relativo a una superstizione o a un'etica artigiana *che si contrappone ad altre etiche*. La contrapposizione per Delfini era concreta, Delfini non era erudito ma l'erudito c'era, si chiamava Luigi Foscolo Benedetto, Benedetto cognome, Luigi Foscolo nome (Delfini credeva o fingeva di credere che il cognome fosse Foscolo Benedetto); era nato a Torino nel 1886, era ancora vivo. Solo dieci anni prima aveva pubblicato *La Parma di Stendhal*, Sansoni 1950. [...] Non so come prendesse la cosa Luigi Foscolo Benedetto, ormai più vicino agli ottanta che ai settantacinque, ma forse soffrì. Forse, non tanto per il fatto di vedersi insultato da Delfini (Delfini ci sapeva fare, con tutta la sua adrenalina, quando voleva tirare i nervi alla gente — quasi come Luigi Foscolo Benedetto quando polemizzava con tutto il suo veleno contro i colleghi), piuttosto per la sciattezza dell'esposizione di questo Delfini, ripetizioni,

²⁵⁴ Giorgio Cusatelli, *La Chartreuse de Modène, Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, cit., p. 166.

contraddizioni, lacune, un modo di fare i riferimenti bibliografici poi! O forse Luigi Foscolo Benedetto, vecchio signore torinese

Arrivò anche a pesare che qualcosa Delfini doveva aver sbagliato apposta, come i nodi, come i chiodi. Addirittura Luigi Foscolo Benedetto, specialista in letteratura francese, forse si era spinto fino a leggere i surrealisti, e intuì che Delfini, precoce praticante di scrittura automatica (trucco imparato a Parigi in un viaggio dell'aprile-maggio 1932) non ce l'aveva in realtà né con Luigi Foscolo Benedetto, né con Henri Beyle, gli importava solo di giocare a inventarsi un suo onirismo topografico, di costruirsi una sua topografia onirica.²⁵⁵

Come vedremo nel prossimo paragrafo, c'era chi, molti anni prima di Cusatelli e di Dossena si era accorto del valore e della coerenza dell'antagonismo di Delfini, e aveva avviato una rivalutazione critica della sua opera. Seppur sperimentale, polemico, e intrinsecamente antiletterario, non era stato però *Modena 1831* il testo *trigger* di questa riscoperta, bensì un altro libro importante, uscito appena due anni prima.

4.3 Una rivalutazione quasi postuma: Delfini tra il 1959 e il 1963.

4.3.1 Delfini e i giovani: Garboli, Arbasino, Marotta.

Tra dissesti economici sempre più gravi, e la fine della storia con la signora di Parma, il 1960 è un altro anno di crisi e di frattura per Delfini, che decide di tornare nuovamente a Roma. Sebbene non sia una città che lo affascina in modo particolare, infatti, a Roma, a differenza della Firenze di tanti anni prima, Delfini trova un ambiente che non lo respinge, e che lui non respinge *in toto*. La cosa interessante del secondo soggiorno romano, che dura, con pause, fino a pochi mesi prima della morte, è che questa volta Delfini si lancia con più trasporto nella vita cultural-mondana della città, e stringe nuovi legami di amicizia. Se i sodali della prima volta romana sono sempre lì (Gaio Fratini e sua moglie Arianna, Mino

²⁵⁵ Giampaolo Dossena, *I paragoni sono sempre antipatici, I luoghi letterari*, Milano, Sugar, 1972, p. 387.

Maccari, Cesare Garboli), se ne aggiungono di nuovi, e ciò che colpisce è come, tra le sue nuove frequentazioni, ci siano artisti e scrittori molto più giovani di lui.

A questo proposito, è opportuno focalizzare ancora l'attenzione su Cesare Garboli, frequentato assiduamente già durante il primo soggiorno a Roma. *In primis*, perché, nato nel 1928, Garboli è stato e continua ad essere di fatto il primo di una nuova generazione di critici e di autori a considerare Delfini un maestro. Poi, perché, se alla metà degli anni Cinquanta Delfini si era trovato di fronte un ragazzo di enorme talento, con un passato da promessa dell'accademia e dell'esegesi dantesca, e un presente incerto, da *ghost writer*, da consulente ombra, da editor, da collaboratore saltuario di riviste — ora si trova di fronte un critico letterario sempre più consapevole e stimato.²⁵⁶ Infine, perché Garboli rimane ancora, anche se forse i due non si frequentano più assiduamente (Garboli vive adesso a Viareggio con la madre, e va a Roma solo di tanto in tanto), un punto di riferimento. I due amici si stanno progressivamente staccando, rispetto a quel 1956 che li vedeva quasi simbiotici, ma per Delfini il parere di Garboli resta, sul piano letterario, quello che conta di più:

Nello stesso anno, Delfini si stabilì nuovamente a Roma, in via Linneo, una bella e silenziosa via dei Parioli (bella e triste, e così poco da Delfini che mi parve di cercare una clinica quando andai a trovarlo). Così ci incrociammo. Venne a casa dei miei, a via Donizetti («La trovo molto cambiato», disse mia madre, «più adulto»; «sarebbe l'ora», fu la risposta appena mormorata). Fu in quell'occasione che mi raccontò l'amore con la Luisa B. e mi disse che aveva finalmente cominciato il romanzo *Storia d'amore intorno a un quaderno smarrito*. Nella casa di via Linneo (dove si era accampato) mi lesse (mi fece leggere) il capitolo che aveva scritto. Per la prima volta da quando lo conoscevo, vidi in Delfini un autentico interesse, un piccolo brivido d'emozione, di attesa per l'esito della propria produzione letteraria. Ma il miracolo di Via Scarpellini non si ripeté. Al posto del rumore di passi, che avevo sentito allora affrettarsi verso la gola dell'esistenza, c'era un lago immobile. Dissi a Delfini la verità: il capitolo era bellissimo; e infatti *Il 10 giugno 1918* (il capitolo fu poi pubblicato con questo titolo, come un racconto) è una delle cose più belle che Delfini abbia mai scritto.²⁵⁷

²⁵⁶ È proprio del 1959 che Garboli affianca Niccolò Gallo nell'importante curatela a una nuova edizione dei *Canti* di Giacomo Leopardi; nel 1962, dopo anni di collaborazione, diventa redattore di «Paragone», rivista diretta da Roberto Longhi.

²⁵⁷ Cesare Garboli, *Prefazione*, in *DR1827-1861*, cit., pp. XLIII.

L'anno cui si riferisce Garboli è il 1959, la distanza tra i due è percepibile, il lavoro quasi a quattro mani dell'*Introduzione al Ricordo della Basca*, «il miracolo di via Scarpellini» non si rinnova: Garboli non può più dedicare a Delfini tutto quel tempo; e Delfini, a sua volta, non può dedicare tutto il suo tempo a un romanzo. In quel secondo soggiorno romano Delfini ha voglia di nuove amicizie e di nuove avventure, per racimolare qualche soldo, ma non solo: il suo intento è distrarsi da sé stesso, recuperare energie, imparare cose nuove, e trovare qualcuno che lo segua nelle sue sofisticate e eccentriche sperimentazioni; nessuno più di un giovane artista poteva essere più adatto allo scopo. Si tratta di Gino Marotta, pittore e scultore nato a Campobasso nel 1935, anche lui trasferitosi a Roma da qualche tempo. Quando sul finire degli anni Cinquanta inizia a frequentare Delfini, Marotta ha già alle spalle la sua prima personale (Milano, 1957), ed è ancora concentrato sulle sperimentazioni nel campo del linguaggio pittorico (in seguito si dedicherà principalmente alle installazioni).²⁵⁸

Entrambi assidui frequentatori del Caffè Rosati a Piazza del Popolo, luogo di ritrovo di scrittori e registi ma anche di artisti, Marotta e Delfini entrano subito in sintonia, e il più giovane si ritrova travolto in un progetto molto singolare.²⁵⁹

Siamo tra il 1960 e il 1961, e Delfini continua a scrivere le sue *Poesie della fine del mondo*, e a cercare, nel suo solito modo inflessibile e caotico, un grande editore che le pubblichi. L'incontro con Marotta, però, gli suggerisce una strada del tutto diversa: quella del libro d'arte. Abbiamo pochissime testimonianze di questo lavoro, e quasi tutte reperite in cataloghi antiquari e articoli di giornale con testimonianze dello stesso Marotta. Infatti, Delfini non ha lasciato testimonianze di questo suo

²⁵⁸ Diventerà poi nel corso degli anni Sessanta uno sperimentatore nel campo della scultura, con influenze che spaziano dalla Pop Art all'Arte Povera. Si veda il suo profilo d'artista sul sito del Museo Madre di Napoli, dove sono esposte alcune sue opere: <https://www.madrenapoli.it/collezione/gino-marotta/>. Si veda anche il catalogo *Gino Marotta, Relazioni pericolose*, a cura di Laura Cherubini e Angelandreina Rorro, Maretti, Imola, 2012. Si veda anche il catalogo di una importante personale tenutasi nel 1975 a Camerino, *Gino Marotta. Camerino 1975*, Sagraf, Falconara, 1975.

²⁵⁹ Marotta ricorderà in un'intervista del 1975: «Sono arrivato a Roma negli anni Cinquanta, a 15 anni, su un camion che trasportava patate. Roma era una città straordinaria, erano vivi poeti che oggi non ci sono più: era molto stimolante, e ho vissuto quel periodo come Pinocchio nel paese dei balocchi. Andavo a Piazza di Spagna a prendere Cardarelli per portarlo al cinema, incontravamo Alberto Savinio e ricordo le occhiate che questi meravigliosi personaggi si scambiavano con una specie di affettuosa durezza, da Gino Martotta. Camerino 1975, Sagraf, Falconara, 1975, p. 74.

esperimento, né nei *Diari* né altrove. Inoltre, non è stato possibile vedere l'oggetto personalmente, dal momento che ne esistono non più di quattro copie, tutte di proprietà di privati.²⁶⁰ Le ragioni di questa sorta di cancellazione saranno presto chiare. Intanto, ecco come, alcuni anni dopo, Marotta ricorderà quei giorni concitati:

Non ci sedevamo più con gli amici pittori e scrittori perché noi due dovevamo parlare di affari. Così l'attesa e la curiosità per l'oggetto nascosto che costruivamo insieme cresceva. Poi la pittura fu ultimata e Antonio cominciò a tagliare i pezzi di tela dipinta che avrebbero composto il libro. Questa volta vedere lui all'opera era un happening per me: sezionava parti del dipinto astratto individuando quella o quell'altra parte anatomica della crudele signora di Parma. Dalle prime tavole era così emozionato che ormai considerava me e lui di una razza superiore. Questa sera, mi disse, togliamo il saluto agli amici.²⁶¹

L'idea di Delfini è associare a quindici delle sue *Poesie della fine del mondo* altrettante tavole disegnate da Marotta. Marotta disegna così una gigantesca tavola astratta, da cui Delfini inizia a scegliere e a tagliare frammenti che in qualche modo gli suggeriscano un legame visivo con i suoi testi. Questi frammenti, insieme alle poesie, verranno impaginati in un volume (inserire misure) dal titolo che unisce, in un modo un po' sbilenco, le prime lettere dei nomi e dei cognomi dei due autori:

Marantogide.²⁶²

Il libro esce in 50 copie numerate di dimensione , dopo un estenuante lavoro di composizione e disposizione tipografica, con un Delfini ormai presenza fissa nella tipografia romana incaricata della stampa. Marotta ricorderà come l'amico avesse «un'attenzione così maniacale per il segno grafico che

²⁶⁰ Una delle copie è attualmente di proprietà di Giampiero Mughini, giornalista e collezionista di libri d'antiquariato, l'altra presso la collezione Olivetti. Altre due copie dovrebbero essere in possesso degli eredi di Gino Marotta, morto nel 2012. Questa e altre informazioni sulle vicende collezionistiche intorno al volume di Delfini e Marotta, oltre ad alcune riproduzioni delle pagine e delle illustrazioni del testo, sono riportate nel numero di marzo 2019 del catalogo antiquario «Letteratura tattile» (Rimini, 2019).

²⁶¹ Intervista raccolta in Eleonora Lucchetti, *Ritrovato un rarissimo Delfini*, «La Repubblica» del 23 marzo 1993.

²⁶² Sempre nell'intervista a Lucchetti, Marotta racconta che *Marantogide* è stato scelto tra più di cento titoli, inventati da un Delfini in piena tempesta creativa. Sull'anno di pubblicazione, resta qualche incertezza. Nella Bibliografia di Giulio Ungarelli, infatti, il libro viene datato 1960, con l'aggiunta di un punto interrogativo che fa presupporre nascere qualche dubbio. Inoltre, una lettera del 1961, Marotta scrive a Delfini: «Le rimetto qui il primissimo timido esemplare raro (mancano due poesie, l'indice, le pitture) di *Marantogide*». Questi elementi lasciano presupporre che in realtà il volumetto sia uscito nei primi mesi del 1961, come del resto conferma anche la datazione fornita nel catalogo *Immagini di Antonio Delfini*, a cura di Andrea Palazzi, Artestampa, Modena, 2007, p. 130.

quello [il tipografo, nda.] a un certo punto cominciò a canticchiargli in romanesco: nun te posso più vedette». ²⁶³

A lavoro compiuto, quando mancava solo la distribuzione di quello che potrebbe essere definito un libro d'artista, Delfini riservò però a Marotta un nuovo colpo di scena: gli ordinò, dapprima in modo virulento, poi con calma complicità, di distruggerne tutte le copie. A Marotta non restò che accontentare l'amico e allestire insieme a lui un falò di *Marantogide*, non prima di averne salvate due copie (altre due, invece, erano al sicuro a casa di Gaio Fratini). Non sappiamo di preciso quali siano state le motivazioni alla base di questo gesto così estremo, ma ci sono almeno due piste, entrambe plausibili: la prima, quella avallata da Marotta, vuole che Delfini avesse intanto stretto accordi per pubblicare le sue poesie con Feltrinelli.

La seconda, che Delfini fosse in qualche modo incerto sull'operazione, visto che la dedicatoria, se così si può dire, delle sue poesie di disamore, era viva, vegeta, e appartenente a una famiglia piuttosto in vista dell'Italia di quegli anni. Quell'operazione clandestina, senza protezione alcuna, senza un editore alle spalle, forse gli era sembrata troppo rischiosa.

Ora, al di là dell'incendiaria conclusione dell'intera vicenda, *Marantogide* resta un esperimento importante, per diversi motivi. Intanto, perché si tratta di un originale esempio di contaminazione tra pittura e poesia, di quelli che proprio in quegli stessi anni stavano sempre più affermandosi tra gli esponenti della Neoavanguardia. Lo stesso Marotta in quegli anni intratteneva rapporti di amicizia e di scambio con il poeta Emilio Villa. Grande sperimentatore della commistione tra arte, grafica e parola scritta, quest'ultimo aveva raccolto già nel 1955 in volume alcune sue poesie, insieme a tre incisioni di Alberto Burri.

²⁶³ *Ibidem.*

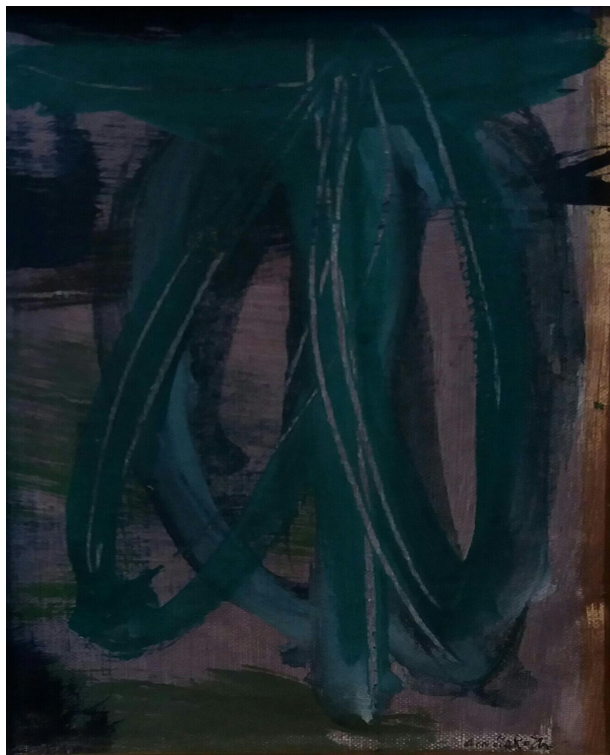


Figura 4. Una delle tavole di Marotta per *Marantogide*.

Il volume, *intitolato 17 variazioni su temi proposti per una pura ideologia fonetica*, rappresenta uno dei primi esperimenti di rinnovata fiducia nella fusione tra le varie arti che, iniziata con le avanguardie dei primi decenni del Novecento, era poi stata travolta da altre istanze e altre necessità.

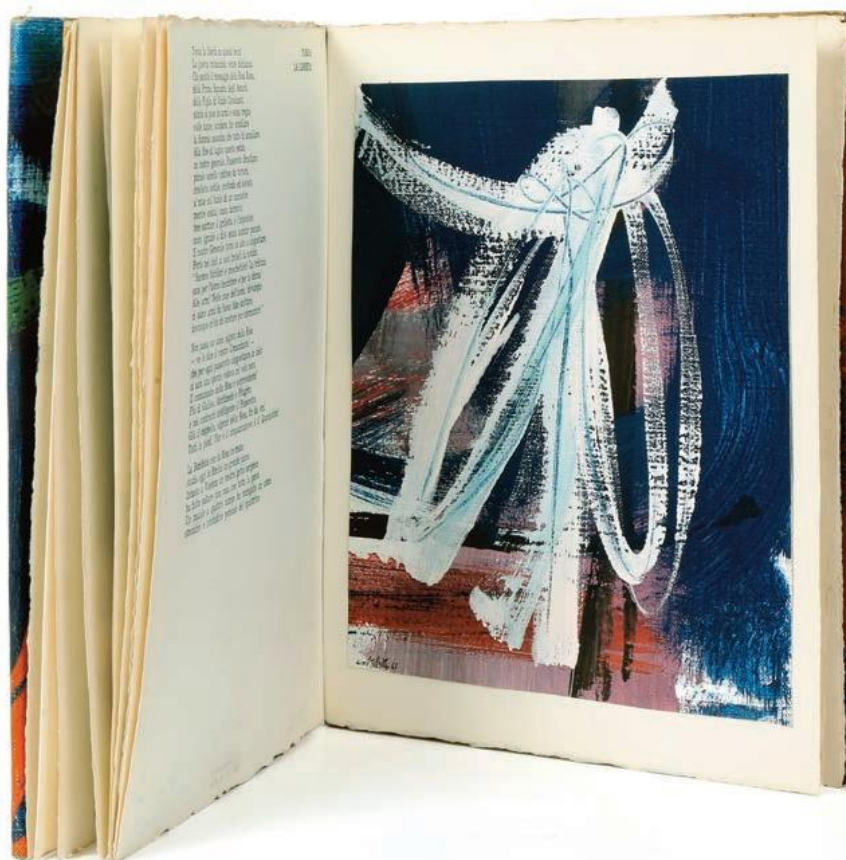


Figura 3. *Marantogide*.

Bisogna dire, però, che questo tipo di sperimentazione non era del tutto scomparsa, poiché la giustapposizione creativa di testi e immagini continuava nelle riviste e anzi, ne rappresentava una delle caratteristiche più importanti, che ne facevano lo stile e il carattere.

In questo senso, si capisce come uno scrittore come Delfini, così sensibile a quel mondo, così avvezzo alla contaminazione dei linguaggi, così ossessionato dall'impatto visivo,

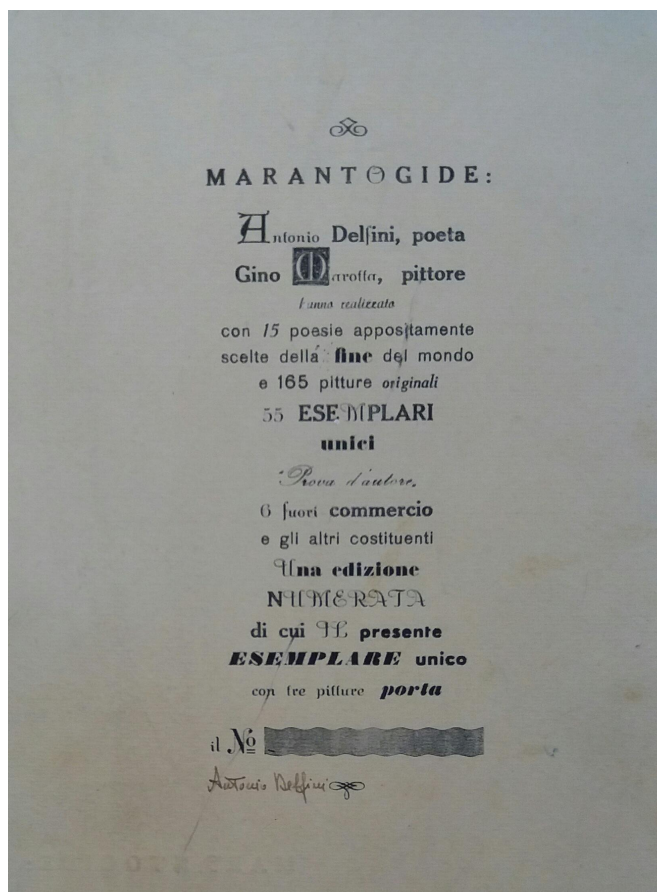


Figura 4. Copertina di *Marantogide*.

dei suoi testi, e così consapevole dell'importanza dell'armonia tra linguaggi differenti, . Un esperimento, quindi, che rappresenta per lui al tempo teso un ritorno ai suoi anni Trenta, e un passo deciso verso il futuro delle sperimentazioni di una nuova generazione di artisti.

Un altro elemento che rende *Marantogide* un'opera che merita a tutti gli effetti di essere riconsiderata e conosciuta, è la sua riuscita in termini qualitativi. L'incontro/scontro tra i dipinti di Marotta (in tutto tre, nella versione definitiva), non è soltanto un affiancarsi di belle poesie a suggestivi dipinti, bensì un vero e proprio dialogo. Seppur nell'alveo di un linguaggio astratto, infatti, Marotta interpreta e rappresenta con efficacia le *Poesie della fine del mondo*: l'alternarsi di colori accesi e di colori molto

scuri, la foga e il turbinio del tratto, sono l'espressione grafica, immediata senza per questo essere scontata, della passione e della violenta confusione che si ritrova in quei testi.

Marotta non è l'unico giovane sperimentatore con cui Delfini stringe amicizia in quegli anni. Si avvicina a lui, infatti, sempre tra piazze e caffè, Alberto Arbasino. Sarà lui a coinvolgerlo, questa volta, in un'avventura molto particolare. Siamo nel 1962. Nato nel 1930 a Voghera e arrivato a Roma nel 1957, Arbasino ha già una penna fluidissima, e si divide tra sperimentazioni ardite nel campo della prosa, critica militante, e prove almeno all'apparenza più convenzionali. È questo il caso di *La bella di Lodi*, lungo racconto ambientato tra provincia lombarda e provincia emiliana. Pubblicato a puntate su «Il Mondo», nel 1961,²⁶⁴ *La bella di Lodi* racconta l'amore sconveniente ma possibile, tra una ereditiera dal piglio dirigista, e un giovane meccanico un po' allo sbando. Entrambi bellissimi e favoriti dalle circostanze di un'Italia in parte liberata nei costumi (soprattutto nei ceti abbienti), i due riusciranno a formare una coppia fissa, e lui ad entrare, seppur con qualche titubanza, nel mondo dorato e pratico di lei. Una storia del genere, romantica, mondana, erotica, e con uno strisciante senso di inquietudine, tra la noia incombente di un mondo smalizzato ma pieno di obblighi, e la paura che questo amore così imprevisto e sentito possa finire da un momento all'altro, è perfetta per una trasposizione cinematografica, e già nel 1962 Arbasino, insieme al regista Mario Missiroli, ne ricava un film. Una parte della storia si ambienta a Modena, dal momento che il meccanico, Franco, è di quelle parti. Ed è lì che in questa storia entra Delfini, che partirà per Modena insieme alla troupe, e sarà presente nel film, oltre che con la sua suggestiva e antica dimora, anche in un altro modo, come racconterà Arbasino anni dopo:

A Roma lo si vedeva per lo più concitato (cosa si fa stasera?), come i signori d'una volta che si alzavano tardi e poi non sapevamo dove andare, vivaci e freschi, in una provincia addormentata dove tutti tornavano a ridormire. Ma nei suoi ultimi tempi abbiamo abbastanza convissuto a Modena, dove si passò qualche settimana per girare il

²⁶⁴ Il racconto era apparso in due puntate su «Il Mondo» (7 e del 14 febbraio 1961). Nel 1973, *La bella di Lodi* viene rielaborato in forma di romanzo breve, e pubblicato con Einaudi. Nel 2002, Arbasino lo ripubblicherà in una nuova veste con Adelphi. Il film del 1962, invece, è apparso in formato VHS nel 1995 (Ricordi) e in DVD nel 2005 (Medusa Video).

film *La bella di Lodi* (primi anni Sessanta); e Delfini frequentava calorosamente l'équipe e il set per parlare degli amici romani e ammirare la giovane Stefania Sandrelli. Pranzavamo benissimo da Oreste, nella piazza davanti al Palazzo Ducale, e più d'una volta facemmo da comparse (avventori eleganti in blu, con cravatta estiva), come sfondo a scene di ristorante con specialità alla fiamma. Nel film, lo si vede ancora, di sguincio. E guardando la facciata estense, Delfini mi faceva notare che a un certo punto la povertà della Corte doveva essere apparsa definitiva, dal momento che metà delle aquile sono di stucco, mentre le altre sono solo dipinte, come in previsione di non aver più soldi per il resto dello stucco né domani né mai. Sapeva tutte le storie di Charlotte-Aglaié, cugina grassa di Luigi XV e sposata per procura a Francesco Maria di Modena, il duca più povero e più bastardo d'Europa, ma per non lasciare Parigi fa il giro in carrozza del Palais Royal con tutti i bagagli, e vi rientra perché le è scoppiata la varicella. Spedita per mare da Antibes, impiega undici anni da Antibes a Modena, perché si ferma a Roma a Villa Albani, ospite del famoso cardinale in ricevimenti galanti. A Modena trova i suoceri alla fame, porta via tutti i mobili, si fa fare una reggina in campagna, muore in odore di santità, e subito incomincia a far miracoli. Quando ci si alzava da tavola si tornavano a misurare in passi e metri antichi le distanze fra il palazzo e la casa di Ciriaco Menotti, antenato di Delfini e probabile modello parziale per Fabrizio del Dongo, secondo l'affascinante ipotesi che la Certosa di Stendhal non fosse a Parma dove non torna niente bensì a Modena dove tutto torna. Tranne, forse, certi canali oggi coperti ma un tempo vie d'acque estensi fra qui e Ferrara, con possibili interferenze con certi passaggi sotterranei per cui Francesco IV, di là, veniva a trovare il suo amico e poi nemico Ciriaco Menotti, di qua. Delfini era generoso di consigli su locazioni suggestive per il film: bisognava metterci un'aranciera settecentesca molto malandata in contrasto con un condominio moderno e anonimo come quello dove abitava lui, fra scatoloni provvisori. E si divertiva parecchio ad ogni resoconto giornaliero, anche perché sembravano racconti molto più suoi che miei. Sull'autostrada, alle porte di Parma, i cognati eleganti di Attilio Bertolucci erano venuti a interpretare una coppia signorile in Alfa fuoriserie che fermandosi a far benzina piomba su una situazione inaudita, una bella ragazza targata Milano malmenata da un meccanico geloso che la tira fuori dalla sua Giulietta! E allora la salvano come in un romanzo cavalleresco; e lui chiede al Baglioni, vero?, mentre la signora: se non ci si dà una mano fra spider.... Mentre in una mungitura modello, gran turbinio di pompe e di vacche, Tina Sestini Palli pittrice bergamasca e scenografa di von Maticic alla Scala, faceva un inno alla formaggeria del boom in costume di Franco Cacciatore. Ma se la cinepresa si fosse girata un pochino, poteva inquadrare la soddisfazione del proprietario della tenuta, Dino Grandi, il conte di Mordano. L'episodio preferito da Delfini era il nostro arrivo al Forte dei Marmi, per girare una scena molto volgare di mal di piedi proletari dopo una gara di go-kart al Caffè Roma sotto i platani, santuario della letteratura estiva di Carrà e De Robertis e quant'altri fra il Cinquale e Viareggio. Roberto Longhi aveva quasi promesso di venire a far l'avventore, magari accennando una canzone di Mina (le sapeva tutte), ma la Banti si oppose moralista. Dunque si girò senza il fondale degli ermetici, che mi rimproverarono poi: avete profanato proprio il tavolino di Enrico Pea! Questo, a Delfini, piaceva moltissimo. Non dimenticava di rievocare il suo primo arrivo a Roma, giovanotto di provincia letterato e ricco. Pannunzio e Moravia si fecero dare i soldi per fare una rivistina, e poi gli dissero che lui non doveva collaborare, era l'editore e basta. Delfini non perdonò mai.²⁶⁵

Si è scelto di pubblicare un così ampio stralcio dei ricordi di Arbasino, oltre che per le vivaci immagini di un Delfini divertito, sul set della *Bella di Lodi*, perché questi ricordi si fanno racconto, e con moto circolare ci riportano ancora una volta a uno degli episodi fondanti della vita di Delfini: quell'avventura

²⁶⁵ Alberto Arbasino, *Pertini e Delfini, due signori d'una volta*, «Repubblica», 14 aprile 1990, p. 10. È possibile leggere questo testo, ampliato, rivisto e con un nuovo titolo (*Antonio Delfini*), in *Ritratti Italiani*, Adelphi, Milano, 2014, pp. 184-189. Il testo di *Ritratti italiani* unisce questo a un altro articolo su Delfini: *Ah, com'è stendhaliano*, «L'Espresso», 20 febbraio 1983, pp. 78-79.

romana di trent'anni prima in cui Delfini era stato con un po' di cattiveria incluso nel progetto di una rivista solo perché potesse finanziarla. In questa carrellata, tipica della scrittura arbasiniana, troviamo l'eco non solo dell'*Introduzione* al *Ricordo della Basca*, ma anche dei racconti che Delfini non avrà mancato di fargli durante le scorribande con la troupe, in un rapporto di complicità un po' mondana, tra leggerezza, sberleffi e rancori verso la letteratura ufficiale. Delfini è uno che già sa, e che mette al corrente il giovane amico, con malizia infantile e con la dignità di un uomo maturo, di alcune informazioni che potranno se non servirgli almeno incuriosirlo, o meravigliarlo.

L'influenza che Delfini ha in quegli anni su Arbasino, però, non si limita a questo, a chiacchiere e confidenze intergenerazionali, né si può dire che Delfini sia stato per lui il modello di un possibile modo di stare nel mondo delle lettere (Arbasino con la sua postura inconfondibile *ci nasce*, e ha quel disinvolto distacco che Delfini non ha mai avuto, che gli consente di scivolare con grazia e credibilità dentro e fuori ai contesti ufficiali). L'influenza di Delfini è decisiva in un senso squisitamente letterario, ed è lo stesso Arbasino a dichiarare in più occasioni quanto il lavoro di Delfini sia stato importante, non solo per lui, ma anche per altri scrittori della sua generazione:

Agli inizi degli anni Sessanta, compilando un volumetto ov'era questione di romanzi, mi sembrava naturale additare, quale modello per una autobiografia di sentimenti e di idee accanto a Paul Nizan e a Michel Leiris, appunto la sua famosa prefazione del 1956 al *Ricordo della Basca*, e la rievocazione di Moravia e Pannunzio giovani che gli domandavano se sovvenzionare un periodico senza permettergli di scrivervi, e con un incipit indimenticabile: «Se avessi avuto altri amici, o non li avessi avuti affatto, sarei diventato un grande narratore, prima della caduta del fascismo; e dopo lo sarei rimasto. Ma è più probabile che se non avessi avuto gli amici che ho avuto, io non avrei mai scritto un racconto o un quasi racconto»... Erano anni di entusiasmi memorabili per quei testi delfiniani struggenti di lacerazione e di grazia, di esasperazione e di stacco: *La Rosina perduta*, *Fine di una festa*, *Racconto non finito*, *Un libro introvabile*... Prosa italiana estrosa e sublime nel Novecento — la sola che poi conta — accanto al meglio di Comisso, Savinio, Landolfi.²⁶⁶

²⁶⁶ A. Arbasino, *Antonio Delfini*, in *Ritratti italiani*, cit., p. 189.

Il volumetto cui Arbasino allude, con un po' di studiata modestia, è *Certi romanzi*, uno dei testi teorici più vivaci e importanti della stagione neoavanguardista, nata a partire dalla metà degli anni Cinquanta attorno al «Verri» di Luciano Anceschi, e poi delineatasi nell'esperienza del Gruppo 63. Tra gli esponenti principali, oltre ad Arbasino ci sono: Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Renato Barilli, Elio Pagliarani, Nanni Balestrini, Angelo Guglielmi.

Rispetto ad altri esponenti di primo piano del Gruppo 63, Arbasino concentra il suo discorso esclusivamente sulla scrittura in prosa, il nodo attorno a cui ruotano le sue riflessioni teoriche e i suoi esperimenti è la ricerca di un modo nuovo per scrivere quelli che qualche decennio prima il Delfini dei *Diari* aveva definito con arguzia «romanzetti possibili». Di fatto dagli anni Trenta, Delfini non aveva mai interrotto la sua ricerca di una prosa *diversa, nuova*, e questa sua ricerca, a partire dalla metà degli anni Cinquanta, andò a coincidere con quella di questa nuova generazione di scrittori, Arbasino in testa, desiderosi di partire da presupposti che fossero diversi da quelli del realismo. Per capire meglio questo discorso, leggiamo proprio i passaggi di *Certi romanzi* dedicati a Delfini:

Cominciando a scrivere verso la metà degli Anni Cinquanta.

È facile dire oggi cosa sarebbe stato giusto scrivere, cominciando verso la metà degli Anni Cinquanta.

Deviens mon Vampire, ami, et chaque nuit, sans trouble
et sans hâte, gonfle-toi de la chaude boisson de mon coeur (sic.).

Victor Segalen, Stèles

Lo vede chiunque: un'autobiografia di sentimenti e di idee. O forse soltanto di idee. Partire come modelli dalla *Introduzione* di Delfini al *Ricordo della Basca* (che però è già del 1956: "A ripensarci dico che se avessi allora tenuto un journal non avrei potuto avere il tempo di vivere, né l'estro di creare, quei veri racconti, vivendo i quali non avrei avuto il tempo di scriverli...").²⁶⁷

Cioè allontanarsi sempre più dai fatti, col loro peso, il loro colore, le loro ombre, anche a costo di rinunciare alla rappresentazione di un'aria del tempo' - che è uno dei grandi fascini di Delfini - per cercare di raggiungere un journal senza "chaude boisson de mon coeur": soltanto ideologico. Che lasci sempre più indietro i simboli concreti e le occasioni accidentali²⁶⁸.

²⁶⁷ Alberto Arbasino, *Certi romanzi*, Feltrinelli, Milano, 1964, p. 37.

²⁶⁸ *Ivi*, p. 38.



Figura 5. Copertina della prima edizione di *Certi Romanzi* di Alberto Arbasino (Feltrinelli, 1964).

Siamo nell'*incipit* del secondo capitolo di *Certi romanzi*, e Delfini viene citato per due volte come modello possibile, un modello ancora più strano se pensiamo che, quando Arbasino inizia a scrivere i primi racconti, intorno al 1955, Delfini è prossimo a scrivere, da solo, senza alcuna elaborazione teorica, la sua geniale introduzione al *Ricordo della Basca*. È interessante notare come Delfini sia l'unico nome italiano, in mezzo a tanti stranieri, *in primis* francesi, a venire citato come esempio da seguire, nell'ambito di una scrittura che sia di idee, e non di fatti, e dove la realtà venga presentata con il filtro di una voce, (che è poi espressione diretta di una postura esistenziale), e che già presenta i fatti in una forma alterata, affatto rassicurante. È opportuno leggere ancora un passo di *Certi romanzi*, per capire ancora meglio quale fosse lo spirito delle riflessioni di Arbasino, e come Delfini fosse stato in qualche modo un curioso esempio di *contemporaneo precursore* di quella temperie di polemica e di ricerca contro la letteratura ufficiale:

Passati gli aggiornamenti confusionari del dopoguerra, cala il coperchio dell'immobilismo degli anni Cinquanta. La restaurazione naturalistica impazza, sia sexy alienata, sia sentimentale-edificante. Viene il boom, poi passa, ma intanto l'industria culturale finisce per prolungare economicamente l'agonia delle retoriche, mercificando ogni esercizio di neofilisteismo delle Anime Belle e delle Anime Furbe, per il consumo delle nuove generazioni vastissime di mezze calze.²⁶⁹, p. 12 di certi romanzi vedere invece meridiano.

Con l'espressione «aggiornamenti confusionari del dopoguerra», Arbasino allude con tutta evidenza alla proliferazione di romanzi e racconti realistici, nati dall'urgenza di raccontare i grandi eventi e i grandi cambiamenti che avevano sconvolto la vita dei singoli e delle comunità nei decenni precedenti. Il sottinteso è che sia mancata una seria elaborazione teorica, e che il risultato siano stati dei prodotti, quando non scopertamente commerciali o mediocri, dal fiato corto e di corto respiro, incapaci perciò di stare al passo con il presente e con le sue istanze. In realtà, per Arbasino la crisi del romanzo non inizia negli anni Cinquanta: è un fenomeno strisciante, che ha attraversato il Novecento fin dal principio:

Dopo Dostoieskij, dopo il Bouvard et Pécuchet, il romanziere si troverà sempre a disagio. “S'avvede che la realtà da esprimere si è dilatata, fatta abnorme, non è più assolutamente recensibile con gli strumenti ordinari: il romanzo psicologico, il romanzo di costume, quello di memoria, il romanzo oggettivo, quello ideologico...” (Giuliano Gramigna). È una seria obiezione centrifuga questa ipotesi del ‘disagio’ (da cause poi più endogene o più esterne?... la “realtà che si è fatta abnorme”, o l'organismo romanzesco automodificatosi?...) viene da Mary McCarthy, quando dice in sostanza: Guardate cosa è successo ad alcune ‘figure chiave’, Gide, Lawrence, Malraux, Camus, Orwell. Partendo tutti come romanzieri, come si sono allontanati poi in tutte le direzioni dalla “tirannia della specializzazione del romanziere”, muovendosi nella politica, nel diario, nel reportage di viaggio, nella storia dell'arte, nel giornalismo, nell'engagement. E non sono mai più tornati al romanzo. Seppure era questo che volevano.²⁷⁰

Con l'utilizzo del futuro, Arbasino storicizza con sicurezza una crisi serpeggiante, che arriva con la sua generazione a una inevitabile frattura. Allo scrittore servirà un *surplus* di immaginazione, di coraggio, e una capacità di andare oltre il romanzo e i suoi confini. A questo proposito, è difficile non pensare all'esperienza di Delfini: tra partito preso antiletterario e percezione di una insufficienza che non era solo sua, ma del romanzo in quanto tale, Delfini aveva incarnato in pieno, e precocemente, la sfiducia

²⁶⁹ *Ivi*, p. 12.

²⁷⁰ *Ivi*, p. 48.

nelle forme classiche di narrazione. Non avendo mai sistematizzato le sue riflessioni, però, Delfini non solo fu scambiato (e forse si scambiò) per uno scrittore in parte mancato, ma non riuscì mai del tutto a staccarsi dalla chimera di un romanzo tutto suo.

Resta tuttavia il fatto che, mentre nel 1960 firmava con Garzanti proprio per quel romanzo, Delfini lavorava in tutt'altra direzione, in uno dei suoi periodi di ricerca più vivaci e produttivi. A questo proposito, e tornando ancora alle riflessioni di Arbasino, appare tuttavia significativo il fatto che il suo elenco degli scritti di Delfini che lo avevano entusiasmato negli anni Cinquanta comprenda anche testi con una datazione molto più vecchia: *Fine di una festa* (1941), *Racconto non finito* (1943). La definizione che subito segue l'elenco può fare intuire il motivo di tale scelta: dietro quel «sublime prosa del Novecento», e anche dietro al fondamentale accostamento con i vari Comisso, Landolfi, Savinio, si cela un'ammirazione ideologica per un certo tipo di prosa che invece, istintivamente, con più di dieci anni d'anticipo, usciva fuori dai canoni, e attraverso una esaltazione della soggettività, paradossalmente, affondava le sue radici nel presente molto di più di quella di tanti prosatori che si richiamavano scopertamente al realismo ottocentesco.

A questo punto, urge spendere due parole sui destinatari delle polemiche di Arbasino, e degli altri scrittori e critici che facevano capo al Gruppo 63. In altre parole, in materia di romanzo, chi erano i loro bersagli? Pur con tutti i distinguo e le cautele dovuti all'eterogeneità delle voci (posizioni più o meno sfumate, più o meno estreme), il gruppo aveva individuato un bersaglio comune in quegli scrittori che si richiamavano troppo scopertamente a un discorso di tipo naturalistico, come Giorgio Bassani, Carlo Cassola, Vasco Pratolini. Autori di *best seller* onnipresenti nelle case degli italiani, rappresentavano per Arbasino e gli altri l'emblema del romanziere senza coraggio e un po' melenso. Il problema di questi autori non era la trama, il fatto che nei loro romanzi *accadesse qualcosa*, — in un altro intervento di quegli anni (cfr. nota 70) Arbasino si sofferma sulla possibilità di salvare la trama, che va però presentata al lettore attraverso nuovi espedienti — bensì sul modo di costruire il succedersi degli

eventi: lineare, quasi piatto, semplicistico nel tessere la rete delle cause e degli effetti. La tendenza a non vedere le novità che ognuno di questi scrittori apportò invece al genere romanzesco era funzionale alla ricerca del Gruppo 63, che aveva con tutta evidenza bisogno di delimitare il proprio territorio di ricerca creandosi degli avversari. Uno dei risultati più evidenti della polemica antiromanzesca, che ha il suo culmine nel 1965 con lo storico convegno palermitano *Sul romanzo sperimentale*,²⁷¹ è, già due anni prima, la pubblicazione di *Fratelli d'Italia* dello stesso Alberto Arbasino, di cui sarà utile leggere l'*incipit*, mettendolo a confronto con quello dell'*Introduzione al Ricordo della Basca*:

Siamo qui a Fiumicino aspettando due amici di Antonio che arrivano adesso da Parigi, un francese e un americano e non abbiamo ancora avuto un momento per parlare della nostra estate. Appena arrivato a casa sua a Roma (ha un appartamento nuovo in via Giulia, tutto foderato di finto-legno come una scatola di sigari, e io starò lì in questi giorni), ho fatto appena in tempo a lasciar giù le mie robe. Una doccia, svelta. A dormire: erano le quattro della mattina, lungo la strada m'ero fermato a fare dei giochi nelle pinete di Pisa, con un buon odore di pioggia e di caprifoglio, splendido. Un'altra doccia; e subito, prima ancora di mezzogiorno, abbiamo dovuto ributtarci in strada per venire a prendere questi qui. In due macchine separate per di più, dato che tutti e due abbiamo macchine a due posti, e con le valigie pronte dietro perché si va a Napoli direttamente senza ripassare per Roma.

Sono sicuro che anche questa estate finirà improvvisa e insensata, come al solito. Sempre saltano fuori all'ultimo momento degli imprevisti suoi.²⁷²

Se avessi avuto altri amici, o non li avessi avuti affatto, sarei diventato un grande narratore, prima della caduta del fascismo; e dopo lo sarei rimasto. Ma è più probabile che se non avessi avuto gli amici che ho avuto, io non avrei mai scritto un racconto o un quasi racconto. Molto più bello, più intelligente, più ricco e più aristocratico degli amici che ho avuto, mi sono trovato davanti alla barriera terribile e armata dei loro difetti, vizi e capricci: gelosia, narcisismo e sfrenata (ma sorda) ambizione. Né geloso, né ambizioso, e tanto meno narciso, fortunato negli attributi fisici, morali ed economici, mi sono scoperto (ma troppo tardi) un difetto (che i miei più intimi dicevano una virtù scambiandola per bontà): una mitezza eccessiva nata dal desiderio di non soffrire mai o il meno possibile, si è convertita nel tempo in pigra contemplazione e in una sorda velleitaria rivalsa che non è mai sfociata in una conclusiva spiccata vendetta.²⁷³

²⁷¹ Gli atti dello storico convegno di Palermo, che ha luogo dal primo al sei settembre 1965, sono raccolti in *Sul romanzo sperimentale*, Feltrinelli, Milano, 1966. Tra i partecipanti al dibattito che fa seguito ai lunghi interventi teorici di Renato Barilli e Angelo Guglielmi, c'è anche Arbasino. Il suo breve e incisivo contributo si può leggere alle pp. 138-140 del volume.

²⁷² Alberto Arbasino, *Fratelli d'Italia*, in *Opere*, vol. I, a cura di Raffaele Manica, Mondadori, Milano, 2009, p. 579. La prima edizione di *Fratelli d'Italia* esce invece nel 1963 nella collana «I Narratori» di Feltrinelli.

²⁷³ *RB*, cit. p. 8.

Si è scelto di citare proprio l'*Introduzione*, poiché è il testo che Arbasino si rammarica che sia uscito poco dopo il proprio esordio, con i primi racconti pubblicati su rivista. Se nel 1955 ha dovuto fare a meno di un esempio così brillante di voce letteraria anarchica, che sparglia le carte, tra il 1962 e il 1963, mentre lavora a *Fratelli d'Italia*, Arbasino la tiene invece ben presente. Intanto, dal punto di vista del ritmo: vediamo due incipit veloci, che ci fanno entrare *ab rupto* in un posto, che però non è uno spazio, non è una scena, ma è un *discorso sulla realtà*, un guardare il mondo in una chiave soggettiva. Il ritmo svelto è il ritmo del pensiero, della percezione, che osserva la realtà, la macina, la prende in giro, la liquida, ci si arrabbia. Ma non è solo un discorso di ritmo, e di postura. Se consideriamo *Fratelli d'Italia* nel suo complesso, troviamo una macro-struttura indefinibile, a cavallo tra il resoconto giornalistico, il romanzo, il saggio, dove si rimane sempre sulla superficie delle cose, ma di quella superficie si rielabora tutto, mettendo in scena una realtà *riscritta*, filtrata, antirealistica. Nel caso di Delfini, c'è una leggerezza, un'immediatezza dovuta alla mancanza di elaborazione teorica, nel caso di Arbasino si può avvertire una *presa di posizione*, oltre che un'influenza ulteriore del Nouveau Roman (sintassi frammentata, ritmo sincopato). La percezione che si ha leggendo di seguito questi due *incipit*, è la frantumazione della dimensione realistica, e la nascita di qualcosa che somiglia molto a ciò che oggi si indica con il nome di *autofiction*.

Per capire ancora meglio in cosa converge la ricerca solitaria e senza scie teoriche di Delfini, con quella iper-pianificata di Arbasino, leggiamo un passaggio dalla storica relazione di Barilli nel convegno di Palermo nel 1965:

I parametri ideali su cui poggiano le ricerche dei nostri giorni non si discostano molto da quelli che ebbero corso ai primi del Novecento. L'accento batterà ancora su una concezione antinaturalistica, antideterministica del comportamento umano: comportamento "aperto", libero, sdegnoso nei confronti del buon senso e dei criteri di una sana amministrazione economica, esaltato e angosciato a un tempo della sua stessa libertà, ben consapevole di non poter valicare i limiti della sua situazione esistenziale.²⁷⁴

²⁷⁴ Renato Barilli, Intervento in occasione del convegno di Palermo 1965, ora in *Il romanzo sperimentale*, Feltrinelli, 1966, p. 11.

Le riflessioni di Barilli ci portano al cuore di un'altra convergenza fondamentale tra la ricerca del Gruppo 63 e il lavoro di Delfini: la comune discendenza dalle esperienze del Surrealismo e in generale delle Avanguardie storiche. Se Delfini ha dichiarato in più di un'occasione di avere attraversato e poi superato la sua fascinazione surrealista, è invece vero che molte di quelle letture, e dei suoi esperimenti di letteratura automatica degli anni Trenta e Quaranta, sono finiti nelle fibre della sua scrittura, nel suo gusto per il paradosso, nei suoi ragionamenti violentemente onesti, nel suo soggettivismo simil-delirante.

Anche se le riflessioni di Arbasino ci suggeriscono l'importanza del lavoro in prosa di Delfini per formare il gusto e le idee delle nuove generazioni, in realtà il libro che sarà più letto, citato e recensito *dai giovani* sarà un altro: le *Poesie della fine del mondo*.

4.3.2 Scene scatenate della vita di provincia: *al lavoro per Giorgio Bassani*.

Il mio amico Antonio Delfini che come tanti scrittori della generazione alla quale appartengo — generazione di memorialisti, di narratori lirici, tutta gente pira, sentimentale e incredula — passa la vita sognando di scrivere un giorno o l'altro quel tale libro che non riuscirà mai a scrivere (magari un romanzo oggettivo, tutto fatti e dialoghi, alla Balzac), discorrendo tempo fa di Giuseppe Raimondi: «Beato Raimondi, almeno un libro è capace di farlo anche con dieci pagine».²⁷⁵

Così si esprime nel 1947 Giorgio Bassani a proposito di Delfini e degli altri autori della generazione tra le due guerre. Siamo nel 1947, e questo piccolo affondo critico — una deviazione, in un articolo che parla dello scrittore bolognese Giuseppe Raimondi — appare in un articolo dal titolo *Anni di Bologna*,

²⁷⁵ Giorgio Bassani, *Anni di Bologna*, «Il Giornale» di Napoli, 27 aprile 1947, p.3, L'articolo si può leggere in *Bassani. Racconti, diari, cronache (1935-1956)*, a cura di Piero Pieri, Feltrinelli, Milano, 2014, pp.

pubblicato su «Il Giornale» di Napoli del 27 aprile. Due anni dopo, Bassani chiederà a Delfini, l'amico «pigro, sentimentale e incredulo», di collaborare con un suo racconto a «Botteghe Oscure», la raffinata rivista letteraria romana di cui è direttore, insieme a Marguerite Caetani. Senza farsi troppo rincorrere, Delfini spedisce a Bassani uno dei suoi scritti più belli, già in parte edito: *Racconto non finito*.

Il titolo, in bilico fra dichiarazione metaletteraria e dolorosa ammissione di incompiutezza, sembra quasi fare eco alle riflessioni di Bassani del 1947. Anche la narrazione, che resta statica sebbene si articoli su tre piani temporali diversi, va in quella stessa direzione. Nonostante l'incompiutezza, *Racconto non finito* è un testo equilibrato, intonato, effusivo, ed esercita un grande fascino su Bassani, che decide di pubblicarlo nel numero IV di «Botteghe oscure»²⁷⁶, accanto a scritti di Eugenio Montale, Tommaso Landolfi, Attilio Bertolucci, Roberto Roversi, Augusto Frassinetti, Franco Fortini. Per Delfini questo riscontro così importante arrivava dopo anni difficili, e proprio alle soglie del decennio che segna poi la sua lenta e lunga ripartenza.

Bassani e Delfini si incontrano poi a Roma nei tardi anni Cinquanta, e il primo, diventato intanto consulente editoriale di Feltrinelli, non perde di vista il percorso letterario del secondo. Nel luglio del 1959 gli scriverà una energica lettera per invitarlo a raccogliere finalmente in volume le sue *Poesie della fine del mondo*:

Milano 17 luglio 1959

Caro Delfini,

ho letto ieri nel Caffè le tue poesie. Mi sono piaciute moltissimo. Ecco come potrei farti perdonare da me il grosso peccato di avermi tradito per il Bertolucci (e il Garzanti): dandomi da stampare in fine edizione all'inglese un tuo volume di versi. Che cosa ne pensi? Sento – e dopo il Gattopardo credo che si debba dare un certo credito alla mia sensibilità editoriale – sento che con le tue poesie potremmo avere un grosso successo. Rispondimi subito in proposito, ti prego.

²⁷⁶ Sembra che a fare il nome di Delfini per «Botteghe oscure» sia stato Cesare Garboli, come lui stesso ricorda in *Nel labirinto*, introduzione a A. Delfini, *Racconto Non finito*, Pegaso, Massa, 1992.

Io rimarrò a Milano ancora domani: ma sarò di nuovo qui il 25. A Roma, tornerò verso il 5 agosto. Puoi scrivere fino a quella data all'indirizzo scritto qua sopra.

Ciao. Arrivederci presto. Dopo il 10 agosto andrò in villeggiatura ad Antignano, vicino a Quercianella. Ci sarai ancora? Tuo

Giorgio Bassani²⁷⁷

Il tradimento cui si riferisce Bassani è quello di essersi impegnato con Garzanti per il suo primo romanzo. Quello che Bassani non può sapere è che quell'impegno non sarà mai portato a termine. In questo senso, l'idea di pubblicare le *Poesie della fine del mondo*, già pronte e già pubblicate in larghissima parte sul «Caffè», è molto più furba e praticabile. Infatti, dopo qualche titubanza di Delfini, che teme di avere ormai ceduto a Garzanti l'esclusiva per tutte le sue opere per i cinque anni successivi,²⁷⁸ si trova un accordo, e in effetti le *Poesie della fine del mondo* usciranno con Feltrinelli nel gennaio del 1961, nella «Biblioteca di letteratura», numero 22 della sezione «I Contemporanei». Giorgio Bassani scriverà un memorabile segnalibro non firmato, di cui è opportuno riportare due passaggi salienti:

La M. di Delfini non ha mai avuto nulla di kafkiano: è senz'altro Modena, la piccola, illustre città posta a mezza strada fra Bologna e Reggio Emilia, e così diversa da tutte e due. Il tedio forsennato, la smisurata disposizione ai sogni impotenti, il velleitarismo infantile, delirante, ossessivo, di tante pagine del *Ricordo della Basca* non potevano prendere le mosse che da qui, non potevano situarsi concretamente che tra le muraglie tristi di questa città aduggiata non meno che Ferrara dall'ombra dell'estrema decadenza estense.

Anche qui è alla ribalta l'Italia, e l'Emilia in particolare: l'Emilia delle piccole città rosse e sensuali che si susseguono a poche decine di chilometri l'una dall'altra lungo l'asse stradale congiungente Parma a Cesena. È alla ribalta, anche qui, quella borghesia, quel ceto medio emiliano a cui il poeta è indissolubilmente legato

²⁷⁷ Lettera di Giorgio Bassani a Antonio Delfini, scritta su carta intestata «Giangiacomo Feltrinelli editore». [FD]. In questo capitolo i testi delle *Poesie della fine del mondo* saranno citati dalla loro prima edizione.

²⁷⁸ In una successiva missiva del 4 agosto 1959, uno smalzato Bassani nelle vesti di consulente editoriale informerà Delfini che un'esclusiva ha valore «da un punto di vista legale, soltanto se è pagata, se l'editore ha pagato per averla». Aggiungerà, punzecchiando tanto l'editore rivale che questo inedito Delfini così titubante, quale potrebbe essere l'unica reazione di Garzanti al «tradimento»: «Lei, caro Delfini, ha mancato alla sua parola! Queste cose non si fanno, non gliel'ha detto il suo papà?» Credo che tu possa affrontare serenamente un simile dolore». Anche questa lettera è conservata presso il Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena.

secondo l'eterno, sempre ferace rapporto di attrazione-repulsione. Ma la violenza, la passione selvaggia che Delfini rovescia ancora una volta in queste sue scene di provincia, non avevano mai raggiunto, prima d'ora, un grado di tale intensità. Scrollatosi di dosso l'impegno di raccontare il suo mondo di donnacole avida e adorabili, di avvocati famelici, tristi notai, ecc. (oh, i loro nomi e cognomi!), il poeta riesce a darcene una rappresentazione incomparabilmente più atroce, priva soltanto in apparenza del fren dell'arte. Manca a questa poesia un'unica cosa: il tatto.²⁷⁹

Già si è detto delle *Poesie della fine del mondo*, e della loro carica comico-satirica, messa in risalto dalla scelta di pubblicarle in una sede come il «Caffè». La sensibilità di Bassani, invece, mette in evidenza un altro aspetto di questi testi, forse più in ombra, ma decisivo: la peculiarità della loro appartenenza geografica. Bassani non può fare a meno di ravvisare dei legami profondi tra la Modena di Delfini e la sua Ferrara, due città una volta grandi, ancora ricche, ma che col tempo hanno perso qualcosa, e sono sempre in bilico tra regressione provinciale e slancio europeo, tra il dentro e il fuori le mura. Più che la satira, Bassani coglie la mimesi di questi testi con il *milieu* di riferimento, e nota anche, però, come questa mimesi non sia affatto immediata o casuale, bensì mediata, controllata «dal fren dell'arte».

Non tutti però si accorsero di quanto le *Poesie della fine del mondo* fossero, dietro l'apparenza violenta e sboccata, una costruzione letteraria delle più radicali. Non una parola di quelle scritte da Delfini era slancio o sfogo biografico, bensì materiale che nasceva già di secondo livello, già rimaneggiato, distanziato dal suo autore.

Prima di approfondire questo discorso, però, vediamo qualche esempio di accoglienza alle *Poesie della fine del mondo* che, se non furono come si auspicava Bassani un grande successo di pubblico, suscitarono un grande interesse nel mondo letterario:

Terzo moralista in cerca di una morale (terzo in ordine puramente casuale), ecco infine Antonio Delfini, con le sue *Poesie della fine del mondo*. Chi conosce il prosatore Delfini, troverà anche qui gli stessi motivi di incanto, e anche di salutare irritazione, che lo caratterizzano e lo rendono uno dei più originali narratori nostri. E diciamo di proposito narratori, sebbene egli sia e resti, nel fondo, un poeta, perché anche in versi Delfini racconta, o per

²⁷⁹ Segnalibro non firmato, ma Giorgio Bassani, in Antonio Delfini, *Poesie della fine del mondo*, Feltrinelli, Milano, 1961. Il testo di Bassani è anche raccolto nel numero di «Riga» dedicato a Delfini, *cit.*, pp. 244-45.

meglio dire scorcia e scarnifica fino all'osso persone e fatti concretamente visti e considerati, sino a farne un'amara mappa dell'ipocrisia che circola.²⁸⁰

Antonio Delfini, assai peggio che nei racconti, stravolge violentemente in beffa la satira contro la corruttela e la depravazione della sua tartassata provincia emiliana. Sente dovunque il tanfo della frode e il lezzo del peccato: ricorre a tutti i mezzi verbali più antipoetici, dalle parolacce alle improprie, pur di staccarsene di dosso l'obbrobrio. Ma forse è troppo tardi.²⁸¹

E fierissimi dubbi sul destino della poesia ci vengono dal volume di Antonio Delfini, *Poesie della fine del mondo*, ora pubblicato da Feltrinelli. Se il mondo deve davvero finire, preferiremmo una fine diversa, in compagnia di qualche altro poeta. Pensate un po' se l'Apocalisse venisse a rutilarci addosso mentre leggiamo che Il notaro del Canzo/ tutor di Sezzamega / quando non mangia il manzo/ fa il buffone alla lega./ L'altro, Canza del Dazzo, notaro di timba razzo/ fa un po' il finocchio/ col dottore del malocchio». (abbiamo scelto a caso, nel libro c'è di meglio).²⁸²

Il primo giudizio è di Giorgio Caproni, che consiglia di portare in valigia durante le vacanze le *Poesie* di Delfini, insieme a *Luoghi comuni* di J. Rodolfo Wilcock, (Il Saggiatore, Milano) e *Pensieri elementari*, di Nelo Risi (Mondadori, Milano), apparsi tutti e tre nel 1961. Pur cogliendo la veemenza e la crudezza di molti passaggi delle *Poesie* di Delfini, Caproni non le ritiene un ostacolo alla fruizione. Di avviso differente è invece Enrico Falqui, che considera i testi di Delfini una delle manifestazioni più evidenti della crisi del genere satirico. Ancora più caustico il giovane Leonardo Sciascia, che dalle colonne di «L'Ora» di Palermo non formula neanche un vero giudizio sulle *Poesie della fine del mondo*, ma si limita a decontestualizzare alcuni dei versi dal più alto contenuto scatologico, per poter poi liquidare apertamente qualcosa che, a suo avviso, non merita di essere neanche considerata letteratura. Sebbene appaia singolare che queste stroncature così nette siano fatte da due personaggi di grande cultura, e non privi di orecchio letterario, si deve comunque considerare quanto, nel 1961, quelle poesie dal lessico così alieno rispetto a quello della poesia corrente potessero apparire dissonanti. Qualche

²⁸⁰ Giorgio Caproni, *Novità in poesia*, «Il punto», 12 agosto 1961.

²⁸¹ Enrico Falqui, *Tempi magri per la satira*, «La Fiera Letteraria», domenica 25 febbraio 1962, p. 1, 2.

²⁸² Leonardo Sciascia, *Libri e riviste*, «L'Ora di Palermo», giovedì 2 - venerdì 3 marzo 1961.

giudizio negativo dunque c'era da aspettarselo, e tutto sommato, non ce ne furono poi così tanti. L'atteggiamento prevalente della critica fu più vicino a quello di Caproni: di curiosità e di ammirazione per un libro davvero *diverso*. Sarà proprio questa diversità ad attrarre quegli autori che si trovano dal lato opposto dello spettro letterario di quel Bassani che così testardamente aveva voluto raccoglierle in volume: i poeti del Gruppo 63.

4.3.3 Delfini all'Avanguardia: due inediti per Sanguineti.

A Modena, in quell'anno '64 o '65, si celebrava il grande amico scomparso, Antonio Delfini e io tentai di strapparne la memoria alle vecchie zie della letteratura italiana, rivendicandolo ai miei amici della neoavanguardia, giovanissimi e non ancora strumentalizzarti.²⁸³

A scrivere queste parole è ancora una volta Vanni Scheiwiller, nel quartino che presenta *Ex* di Felice Chilanti, nel 1964, un anno dopo la morte di Delfini, e un anno prima del convegno di Palermo del Gruppo 63. L'editore milanese si attribuisce il merito — se non altro il tentativo — di aver fatto da tramite tra Antonio Delfini e gli scrittori delle neoavanguardie. Facendo proprio il punto di vista degli «amici avanguardieri» (o viceversa) Scheiwiller aggiunge ancora che Delfini «era molto più vivo per noi, lui che era morto, di troppi contemporanei letteratini, biologicamente vivi forse, ma definitivamente morti per noi, le care vecchie Liale degli anni Sessanta». Per quanto possano apparire dure, le parole di Scheiwiller non fanno altro che esplicitare una scelta di campo già evidente nel suo catalogo a cavallo tra gli anni Cinquanta e gli anni Sessanta; quest'ultimo, oltre a ospitare Delfini come e quando voleva, era diventato anche la sede privilegiata per i primi libri di poesia dei giovani avanguardisti, come testimonia la collana «Poesia novissima». Lanciata nel 1961, «Poesia novissima»

²⁸³ Vanni Scheiwiller, *Lettera dell'editore*, in Felice Chilanti, *Ex*, Scheiwiller, Milano, 1964.

va avanti fino al 1966, dando spazio alle prime prove di tutti i principali esponenti del Gruppo 63: Nanni Balestrini, Edoardo Sanguineti, Antonio Porta, Corrado Costa, Elio Pagliarani, Alfredo Giuliani, Adriano Spatola.

Messe insieme a una così esplicita dichiarazione, queste circostanze editoriali ci fanno comprendere come, molto probabilmente, siano proprio i suggerimenti di Vanni Scheiwiller il canale principale attraverso cui l'opera di Delfini arriva in modo così dirompente ai giovani delle Neoavanguardie. Quel che è certo è che molti di questi autori colgono in pieno la modernità del suo lavoro, e in particolare di *Poesie della fine del mondo*, che considerano un vero e proprio anticipatore delle proprie novità poetiche e del proprio atteggiamento verso la letteratura corrente.

Il primo poeta del Gruppo 63 ad entusiasarsi per le *Poesie della fine del mondo* è Alfredo Giuliani, che le recensisce su «Il Verri». Il suo ragionamento inizia con un'adesione di simpatia («Ecco un libro matto, che ci fa esclamare: 'Dunque, non tutto è perduto!'») per poi arrivare lentamente a mettere a fuoco, in modo sempre più assertivo e ragionato, gli elementi di rottura del linguaggio poetico di Delfini, come il caratteristico «atteggiamento narrativo senza in realtà raccontare nulla, o meglio, risolvendo continuamente in nonsense le storie che manipola a suo piacere». Giuliani nota come «questa necessità e impossibilità di raccontare» sia «il nucleo serio di Delfini, la sua critica radicale». Aggiunge poi, dopo una batteria di citazioni dal testo, quella che potrebbe essere la risposta ideale a chi aveva preso troppo alla lettera le invettive di Delfini:

Si potrà anche interpretare in chiave di fatto personale la poetica di Delfini («è mio dovere scrivere la malapoesia»), ma io credo che una simile interpretazione sia, oltre che ingenerosa, criticamente miope. Le poesie riuscite, quale che sia la loro pastura, non sono mai personali. Quello che si può dire è che Delfini non si è posto troppi problemi, non si è preoccupato di fare sul serio, cose destinate a durare. S'è sfogato la vena, ha sputato fuori rospi e sogni, si è arrabbiato intenerito e divertito, e insultando i propri incubi ha fatto qualcosa di più che fornirci un diario di umori stravaganti. La «fine del mondo» è un invasore e le poesie di Delfini coraggiose armi di guerriglia²⁸⁴.

²⁸⁴ *Ibidem*.

Dalla postazione di chi prova a fare del gioco, dello sberleffo, del nonsense, dell'interpolazione di nuovi linguaggi all'interno della poesia «armi di guerriglia» da utilizzare con piena consapevolezza, le *Poesie della fine del mondo* rappresentano un notevole esempio di sperimentazione, per quanto prive di rielaborazione teorica possano essere. A Giuliani però non sfugge come Delfini stesso non fosse del tutto sprovvisto di un armamentario se non teorico, almeno retorico, né di una cornice metaletteraria nella quale inquadrare le proprie poesie. Si capisce infatti come, oltre che sulle poesie, Giuliani si sia soffermato anche sulla straniante *Premessa* con cui Delfini apre il volume. Sarà necessario riportarne un brano che dia l'idea del notevole distanziamento che, a dispetto delle premesse, caratterizzava l'autore dalla sua opera:

Il poeta non crede più in niente perché non ne vale la pena, ma nello stesso tempo vorrebbe che tutto risorgesse e che il male (certo male) non ci fosse mai stato. Per questo cerca i colpevoli: li identifica e li minaccia. Con la serie di poesie, scritte a Roma e a Livorno dopo il 15 febbraio 1959, sembra darsi l'avvio a un nuovo canzoniere: l'anticanzoniere di questi ultimi giorni della vita del mondo. Ultimi giorni che stiamo vivendo o che ci illudiamo di vivere.²⁸⁵

Delfini sa di avere scritto un libro lontano dalla grazia poetica, dall'armonia, eppure il suo è anche un libro d'amore, queste sono poesie d'amore che si è trasformato in odio e rifiuto, la donna di Parma è protagonista solo di striscio di questo anticanzoniere, perché poi arrivano sulla scena, come tante figurine ritagliate i mostri italiani che già avevano popolato *Misa Bovetti*. E poi, ancora, c'è, schiacciato dal nuovo che avanza, c'è l'io del poeta, la vocazione che sopravvive nonostante tutto, e la poesia, anche se è «malapoesia» (ma anche, «Bambina con la rosa in mano/ che ci guida, figlia di Guido poeta sovrano»)²⁸⁶.

²⁸⁵ Note, in *PDFM*, Feltrinelli, Milano, 1961, p. 97.

²⁸⁶ *Noi minacciamo di fare la guerra*, *PDFMI*, p.40.

Oltre che far comprendere come quella di poesia spontanea e umorale fosse solo una patina superficiale che l'utilizzo del turpiloquio fa cadere sui testi, questo passaggio ci porta nel cuore di uno dei temi centrali della raccolta: il tema della fine del mondo. Non è semplice capire a cosa alludesse esattamente l'autore, né quali potessero essere i suoi riferimenti letterari e culturali.²⁸⁷ Ciò che però si evince, è ancora una volta l'idea che accomuna tutti i testi che Delfini scrive negli anni Cinquanta: l'idea di una fine intesa come decadenza, come il culmine di una civiltà prossima ad una sorta di caoticissima esplosione. Ciò che resta di questo caos, sono pezzi, frammenti sparsi, e va da sé, anche una frammentazione del senso e del linguaggio. La poesia così si prova a farla con quello che resta, ed ecco allora che tutto il materiale linguistico disponibile viene preso in prestito: anche se questo materiale preso in prestito può sembrare atono, impersonale, anaffettivo. Lo stesso Delfini rivela il suo espediente, nelle maliziose *Note al testo*:

Per la curiosità del pubblico faremo qualche indiscrezione. Moltissimi versi (quasi un terzo dell'opera intera) sono titoletti di notizie di giornali, tolti così a piacere del poeta e immessi nel testo delle poesie. Altri sono addirittura versi di grandi poeti del passato.

Per esempio. Nella poesia intitolata *Per l'armonia della vostra figura* il verso "Per Einaudi" da Petrarca a Tobino è l'annuncio editoriale della casa editrice Einaudi pubblicato in un numero de "Il giorno" nell'autunno 1958.²⁸⁸

Arriviamo così nuovamente nei dintorni della poesia collage, esperimento non nuovo al Delfini degli anni Trenta e Quaranta, che si esercitava su metaforici cartamodelli surrealisti. Arriviamo così, nuovamente, nei dintorni degli esperimenti delle Neoavanguardie, non solo per le tecniche, ma anche per il significato storico dietro la scelta di utilizzarle. In questo senso sono di grande importanza le osservazioni di Eugenio Miccini, poeta neoavanguardista che partecipa al convegno organizzato a

²⁸⁷ Nella prima pagina di uno dei suoi numeri unici di rivista, *Quaderno A*, però, nel 1946, Delfini aveva inserito una prosa di Baudelaire intitolata proprio *La fine del mondo*.

²⁸⁸ Note, in *PDFM*, cit., p. 98.

Modena nel 1983, a vent'anni dalla morte di Delfini. L'intervento di Miccini si intitola *Testimonianza dall'avanguardia*:

Il saggio di Pignotti sulla poesia tecnologica, apparso mi sembra su «Questo e altro», è proprio della fine del 1962: non ricordo se ne parlai a Pignotti, ma avrei voluto includere nel suo saggio sulla poesia tecnologica le poesie di Delfini. Per me Delfini fu un maestro: un maestro di nulla, nel senso meno paradossale del termine. Tutti i maestri mi erano stati maestri di qualcosa e dovevo evitarlo: Delfini mi fu maestro di nulla, e dovevo frequentarlo. Non imitarlo, perché sarebbe stato impossibile, ma accettarne il suggerimento o almeno prendere dal suo coraggio quell'iniziativa a compitare, a razzolare nel fango del quotidiano, del parlato quotidiano, di quello stile tecnologico che proprio all'ingresso della nuova Italia diventava il 'grado zero' (o, per così dire, 'zero più enne') più invadente e arrogante del parlato comune. È nel boom economico che si formarono quel linguaggio, quell'atteggiamento, quella sicura arroganza, quell'amore per il neologismo, quell'apparato persuasivo che sfornava certezze e gerghi intimidatori anche oltre il necessario.

Leggendo le *Poesie della fine del mondo* — e preannunciare la fine del mondo proprio quando i fatti sembrano invece tendere al massimo dell'enfasi e dell'apologia è cosa più che profetica, è cosa poetica — ho trovato due cose che prima di Delfini non c'erano nella letteratura: il gergo tecnologico e forse l'invettiva. L'invettiva, se anche c'era già stata, non era mai stata così diretta e sincera, così poco letteraria.²⁸⁹

Ancora, poco oltre, un'altra preziosa intuizione:

In Delfini c'era sempre, come è stato detto, un sentimento di vendetta, anche contro se stesso: il giornalismo per esempio era un capitolo della sua vita forse mai scritto, ma tentato e certamente odiato. Ed è dal giornale, con una tecnica di prelievo quasi casuale, dadaista, che Delfini prende non la materia di un'ispirazione, ma un discorso materiale. È il piacere dell'imperfetto, del collezionista di cose vecchie, di *objects et paroles trouvés*, che deriva dal dada che si beffa di tutto, nel momento in cui sta esplodendo nell'arte il fenomeno pop.²⁹⁰

Quello a cui si riferisce Miccini è un saggio piuttosto importante per la stagione avanguardista: *La poesia tecnologica* di Lamberto Pignotti, apparso sulla rivista «Questo e altro» nel 1962²⁹¹. Il fatto che Delfini sia poi rimasto fuori, è dovuto forse a quello che poi Miccini nota in seguito: la poesia di

²⁸⁹ Eugenio Miccini, *Testimonianze dall'avanguardia*, in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, cit., p. 212.

²⁹⁰ *Ibidem*.

²⁹¹ Lamberto Pignotti, *La poesia tecnologica*, «Questo e altro», 2, secondo semestre, 1962, pp. 60-68. In questo saggio, che anticipa alcuni dei contenuti della storica *Prefazione* di Alfredo Giuliani alla raccolta *I Novissimi* (Einaudi, Torino, 1965), Pignotti sottolinea come la lingua della poesia «si rigenera attingendo al mondo circostante e ai moduli e termini dei linguaggi che lo esprimono con maggiore aderenza e funzionalità», facendo poi alcuni esempi di nuovi codici che la letteratura può sentirsi libera di utilizzare: «quelli che globalmente si possono definire tecnologici, come quello giornalistico, logico-matematico, sportivo, scientifico, umoristico, telegrafico, burocratico-commerciale, pubblicitario e via dicendo». I testi delle *Poesie della fine del mondo*, apparsi un anno prima del saggio di Pignotti, utilizzano la quasi totalità di questi linguaggi.

Delfini non è pienamente ascrivibile a nessun genere, e dunque inserirla in un saggio teorico-programmatico sarebbe stato in parte fuorviante. Ciò però non escludeva che Miccini, così come altri poeti coevi, potessero considerare comunque Delfini un maestro, anche e forse ancora di più per quel senso di libertà e spregiudicatezza che emanavano tanto la sua opera che il suo personaggio. Miccini stesso, in conclusione al suo intervento, nota come in Delfini «il dadaismo ci porta direttamente a un'attività critica, di una critica radicale contro il sistema della letteratura: non dilettante o il-letterato ma anti-letterato».

Così come aveva fatto Guglielmi nella sua recensione, Miccini coglie una convergenza tra forma e sostanza all'interno dell'opera di Delfini, interpretando questa convergenza in chiave antiletteraria, e questo è forse l'intuizione più interessante che i giovani neoavanguardisti siano riusciti ad avere sulla sua opera. Se ciò è stato possibile, è stato perché il suo antagonismo, scambiato per dilettantismo o per radicalismo autodistruttivo dagli scrittori della sua generazione, appare invece ai giovani come un atteggiamento *letterariamente possibile*, perseguibile, in chiave di critica radicale a un mondo vecchio, sorpassato.

Tra tutti i poeti che iniziano la loro attività in quel giro d'anni, tuttavia, ce n'è uno che, pur senza dichiarare esplicitamente il suo debito, stabilisce una consonanza formale profonda con il «maestro di nulla»²⁹² Antonio Delfini: Corrado Costa. Emiliano come Delfini, Costa pubblica nel 1964 un librettino destinato a fare epoca negli ambienti neoavanguardisti: *Pseudobaudelaire. Pseudobaudelaire* è uno dei titoli della collana «Poeti Novissimi» di Scheiwiller, più precisamente il numero quattro. Nella ristampa del volumetto, nel 1986, sempre per Scheiwiller, Costa accompagna le sue poesie con una *Lettera all'editore*, in cui ricorda lo spirito che lo animava ventidue anni prima: l'idea di «sollecitare, anticipare, precorrere un'improponibile poesia non mia, convincere che «x nascerà e che giustificherà il mio testo». L'idea di essere in qualche modo agito dalla lingua torna più volte nel testo,

²⁹² Si riprende qui la definizione di Miccini nel suo intervento *Testimonianze dalla neoavanguardia*, cfr. nota 85.

e Costa fa un suggestivo riferimento al «linguaggio che mi ha parlato». L'idea del poeta filtro non del tutto consapevole, sorta di orecchio che registra ciò che gli parla intorno e poi lo mette su carta dandogli una forma (forma che però, appunto, non si fa del tutto padroneggiare, addomesticare, né sarebbe giusto pretenderlo), richiama da vicino gli esperimenti surrealisti, con gli scrittori impegnati a registrare i propri sogni, appena svegli, e ad annotarli nella forma meno mediata possibile. Il poeta oggi non registra più i sogni, ma la realtà per come gli arriva, realtà che non è realtà piana, ma affastellamento di parole e di linguaggi spesso idioti, insulsi, o misteriosi, minacciosi, aggraziati, e fa da filtro. Costa dichiara il suo essere stato una specie di precursore un po' mancato, nella misura in cui scriveva servendosi di una materia indocile, che gli dava, appunto, la sensazione di procedere per conto suo. Questa esagerazione intenzionale, questo schermirsi e fare un passo indietro rispetto al linguaggio è interessante perché ci porta al cuore delle novità formali di quegli anni, e ancora una volta crea un ponte con gli esperimenti di Delfini, con il tono delle sue poesie. Sarà opportuno a questo punto confrontare una poesia di Costa e una di Delfini, per spiegare meglio ciò che si intende:

Anonimo Contemporaneo

Hanno funzioni disposizioni facoltà poteri
discrezionali: lasciapassare per il coprifuoco
una estrema intelligenza del particolare
e il potere dovere di decidere: sentono
ai primi accenni di terrore l'uomo
che ha il corpo teso e doloroso
nella camera bassa. Solo loro verranno
per chi c'è dietro la porta:
basta nell'omertà una fessura d'odio
una scheggia di sangue per le analisi
per conclusioni peritali cenere, reliquie di
lamenti dentro verbali di testimonianza

i moti interni di disperazione
la piaga dentro la ferita:
tutte percepiscono l'impossibilità di un uomo
contro il silenzio. Loro seguiranno
la cosa: assunto visto confutato
esteso valutato i sensi
e i colpevoli aspetti del dolore (per quali altri motivi)
PQM

più raccolgono sangue e più concludono per
insufficienza di prove investono poteri e competenze
hanno funzioni ordini mandati:
non sono in grado di risalire il fondo
della complicità.²⁹³

Nessuna speranza all'appello

Nessuna speranza all'appello
Che domandammo di fare:
Quando, bruciati d'amore
in assoluto segreto, un altro
l'ignoto viaggio di nozze
impose nel testo integrale.
Mancarono le speranze in ufficio
svuotate di senso infamante.
Invano soccorsi implorammo
in un giudizio avventato:
la Terra, l'Emilia, La Luna
gl'inglesi non l'hanno.
Sarà una volta la grande sorpresa
che Roma promette a una curva.
Ancora tre colpi pensati
dai morti maestri italiani:
per sempre sia chiusa la Storia
per sempre hanno chiuso le scuole.
In uno scontro all'alba, fu allora
Che uccisi la ragazza sepolta.
Finito l'idillio fui vile.
L'ambulante della via Emilia,
giovane e forte gridava:
"Non dirà più addio, addio!
Si è spento l'amor mio, dio mio".
Abbiate pietà di noi assassini,
comandante delle strade del Cielo!
La rotta del Sovrano che tornava,
ancora una volta mutata,
resta una sola strada
per le speranze occidentali.
È una tragica battuta al cinghiale.
è il male che sovrasta il male:
nessuna speranza all'appello,
nessun uditor al concerto.²⁹⁴

²⁹³ Corrado Costa, *Pseudobaudelaire*[1964], Scheiwiller, Milano, 1986, p. 21.

²⁹⁴ *Nessuna speranza all'appello*, *PDFMI*, pp. 24-25.

La prima poesia è *Anonimo Contemporaneo* di Costa, la seconda *Nessuna speranza all'appello* di Delfini. Ciò che lega profondamente questi due testi è l'impressione, per chi legge, di ascoltare una voce poetica alienata, come se chi scrive stesse declamando versi *non suoi*, e, come se non bastasse, questi versi spesso non sembrano neanche in rapporto tra loro. Ora, questo effetto è la conseguenza più evidente dell'utilizzazione di linguaggi provenienti dal mondo dei giornali, della pubblicità (questo soprattutto il caso di Delfini), ma anche, nel caso di entrambi, e di Costa in modo particolare, di frasi fatte, modi di dire, scampoli di discorsi banali che creano sintagmi banali, a sostegno di versi volutamente banali, già sentiti, quasi avviliti. *Giovane e forte gridava/* è un esempio palese di aggettivazione abusata e scontata, sentita in giro, così come per *le speranze occidentali/*, così come *Nessun uditore al concerto/* sembrano rispettivamente sintagmi da un articolo di politica internazionale un po' roboante, e dalla cronaca minuta di un insuccesso canoro. In questo senso, possiamo dire che la voce poetica appare non senza inflessioni, poiché le modula di volta in volta da quello delle espressioni *reçues*: è il tono umano, la voce poetica a risultare piatta, come schiacciata sotto la pressa di parole che vengono da fuori.

Nel caso di Costa la tecnica è spinta fino al parossismo: praticamente ogni verso è costellato di cose nuove e vecchie dal mondo, di formule, di respingente antilingua, a partire dai primi due versi: *hanno funzioni disposizioni facoltà poteri/ discrezionali: lasciapassare per il coprifuoco*. Il risultato anche qui è una poesia che si distacca dal soggetto scrivente, che al massimo è lì per dimostrare che esiste nuova materia da far confluire nella scrittura, materia di cui non sa ancora bene cosa fare, specchio di una realtà aggressiva, con cui non si sa come scendere a patti.

Già nel 1964, in una recensione a *Pseudobaudelaire* apparsa su «Il Verri», Adriano Spatola nota il legame tra la poesia di Costa e quella di Delfini. È necessario riportare tre snodi fondamentali del testo per seguire il ragionamento di Spatola:

Questi ultimissimi anni sembrano aver proposto con una certa insistenza il recupero, sia pure indiretto, del surrealismo. Recupero che ha finito con l'apparire possibile. Si tratta di una coscienza che si accompagna a un rinnovato interesse critico per l'argomento, e basterebbe, per fare un esempio certamente illuminante, citare la recente antologia della poesia surrealista spagnola curata da Vittorio Bodini [...].²⁹⁵

Un libro come questo, infatti, affonda senza dubbio le sue radici nel surrealismo storico, anche se, a volte, si ha l'impressione che si tratti di un surrealismo già importato, e magari importato, perché no?, da un Delfini...

Ma l'aggancio diretto, a conti fatti, ha solo un valore e un significato momentanei, tanto più che, per non cadere nel vago, sarà meglio precisare subito che è al surrealismo engagé che Costa rivolge la sua attenzione.²⁹⁶

Una cosa alla volta. Ho fatto prima il nome di Delfini, e naturalmente intendevo il Delfini "poeta di costume", volevo riferirmi insomma a quella sua estroversione violenta capace di fare del caso personale il centro del mondo, la spia di una situazione sociale, il campanello d'allarme sempre pronto a suonare, mediante un'operazione ossessiva tesa alla dilatazione dei particolari, alla ripetizione di un formulario blasfemo e grottesco. Con le dovute correzioni, e con le precauzioni del caso, il richiamo mi sembra pertinente.²⁹⁷

Spatola chiude il cerchio, osservando come l'esperienza di Delfini possa rappresentare, almeno nel caso di Costa, l'anello mancante tra il surrealismo francese e le nuove esperienze italiane che ad esso si richiamano. Delfini con il suo lavoro ha offerto una versione italiana, con temi, toni, cadenze italiane, ai poeti che poi, come spatola ci tiene a sottolineare, ne faranno un uso impegnato (in questo richiamandosi nuovamente all'esperienza francese).

Ora, al di là dei distinguo di Spatola, veri solo in parte per chi oggi comprende come la poesia di Delfini non fosse poi così disimpegnata, e come quella delle Neoavanguardie fosse forse più

²⁹⁵ Adriano Spatola, *Pseudobaudelaire* [Recensione], «Il Verri», n.18, 1964, pp. 113.

²⁹⁶ *Ibidem*.

²⁹⁷ *Ivi*, p. 115.

improntata al gioco e alla pura performatività rispetto a quanto i suoi stessi esponenti volessero o potessero ammettere, il suo discorso ci fa capire ancora una volta con quanta frequenza e forza il nome di Delfini occorresse nei discorsi delle Neoavanguardie. Oltretutto, il caso specifico fa comprendere anche come questo imprevedibile compagno di viaggio fosse comunque un nome da spendere con qualche cautela, vista l'assoluta libertà con cui conduceva la sua ricerca.

Ed è all'insegna della libertà, e di un certo spirito da perdigiorno di provincia, l'unica giornata trascorsa insieme da Delfini e Costa. Siamo nel 1962, e, per quanto breve, questo incontro lascia un segno nel più giovane.²⁹⁸ Fondale di lunghi ragionamenti e piani di battaglia è il lago di Comacchio, come ricorderà anni dopo Alfredo Giuliani, in occasione del doppio recupero editoriale di *Pseudobaudelaire* e delle *Poesie della fine del mondo*. Entrambe le raccolte tornarono infatti nelle librerie nel 1995:²⁹⁹

Delfini era modenese. E Costa, nato in provincia di Parma a pochi passi dal territorio di Reggio, è cresciuto e ha sempre vissuto in quest'ultima città. Ai tempi del Gruppo 63, Costa proponeva di fondare "il gruppo dei poeti estensi, sotto l'egida di Ciriaco De Mita, contro i poeti di Parma". Tra i quali si distinguevano, inutile dirlo, influenti detrattori della neoavanguardia. E Delfini, per via di una devastante delusione amorosa, prese a odiare Parma con tale furore che non si contentò delle ingiurie e invettive scatenate nelle *Poesie della fine del mondo*, ma scrisse un avventuroso e attraente saggio, pubblicato nella rivista «Il Verrì», per dimostrare che *La Chartreuse de Parme* di Stendhal era in realtà ispirato da personaggi ed eventi della cronaca modenese. Costa conobbe di persona Delfini nel 1962 e lo invitò "a mangiare le anguille a Comacchio". Episodio così poco trascurabile che lo ricordò nel 1989 in una allegra autobiografia lunga appena due pagine. I due mattochi emiliani, sebbene divisi da una generazione e alquanto dissimili per temperamento, avevano origini comuni nel surrealismo e nella patafisica, condividevano una segreta stramberia di visioni, che poi manifestavano in forme opposte e ugualmente radicali.³⁰⁰

²⁹⁸ Troviamo notizia dell'incontro del 1962 anche nelle notizie bio-bibliografiche a corredo dell'Inventario del Fondo Corrado Costa (a cura di Maurizio Festanti, Antonietta Mollo e Chiara Panizzi), conservato presso la Biblioteca Panizzi di Reggio Emilia.

²⁹⁹ *Le poesie della fine del mondo* vengono ristampate dopo trentaquattro anni da Quodlibet, con una prefazione di Giorgio Agamben; *Pseudobaudelaire* viene invece ristampato per Diabasis.

³⁰⁰ Alfredo Giuliani, *Due poeti e le anguille di Comacchio*, «la Repubblica», 22 settembre 1995.

Giuliani ci rivela come i due poeti di generazioni differenti si ritrovano uniti dalla comune causa anti-Parma, vista da entrambi, tra serietà e scherzo, tra gusto per la performance e guizzo di rabbia, come l'emblema di qualcosa che non gli piace. Se il bellicoso proposito contro i poeti di Parma non avrà seguito, avrà seguito il rapporto a distanza tra i due autori: Delfini scaglierà davvero contro Parma il suo *Modena 1831*, Costa scriverà le sue originalissime poesie, tenendo presente il piglio antagonistico e surreale delle *Poesie della fine del mondo*. Proprio Giuliani del resto, messa da parte l'aneddotica, osserva:

L'irrisione esulcerata e forsennatamente grottesca di Delfini, e lo stile leggero, parodico-concettuale di Costa, derivanti tutt'e due dai rami patafisico-surreali, risultano, anziché marginali, centralissimi, se siamo disposti a cogliere il piacere delle loro opposte forme. "Viviamo di catastrofi", constatò con pacata ilarità il fondatore della patafisica Alfred Jarry. L'impulso profetico-catastrofico travolge e al tempo stesso sorregge le poesie di Delfini nel furore e nel gioco dell'insensatezza, pulsante di quel senso sfigurato che soltanto la poesia vi scopre. Corrado Costa muove dalla stessa percezione del mondo sfregiato e da una ricognizione critica del personaggio poetico moderno, quell'antieroe minacciato dall'orrore e dall'assurdo che fa la sua prima apparizione nelle *Fleurs du Mal* di Baudelaire. Non per caso la prima raccolta di Costa è intitolata *Pseudobaudelaire* (Scheiwiller 1964). In quei testi di esordio si consuma la catastrofe del linguaggio simbolico. Il poeta batte e ribatte su una situazione di pericolo estremo: oggi niente è più plausibile. Il Male è diventato un sosia del Bene (famosa la poesia "I due passanti": quello distinto con il vestito grigio e quello distinto con il vestito grigio, "uno che tortura e l'altro senza speranza"). Giustificare la storia significa eleggere il carnefice a vittima del Sistema. Non si distingue più il giusto dal giustiziere; "non è previsto ai vinti morire per nessuna vittoria / l' esecutore resta ancora in carica pro e contro i fucilati".³⁰¹

L'episodio con Costa non è l'unica attestazione di stima e interesse che in quegli anni arriva a Delfini dall'area del gruppo '63. Tra la fine del 1962 e i primi mesi del 1963, qualche settimana prima della morte, Delfini viene coinvolto da Edoardo Sanguineti, Ezio Gribaudo e Luigi Carluccio in un libro intitolato *Disegni e parole*³⁰², che vede l'alternarsi di poesie e opere di area avanguardista, o che

³⁰¹ *Ibidem*.

³⁰² *Disegni e parole*, a cura di Ezio Gribaudo, Edoardo Sanguineti, Luigi Carluccio, Edizioni d'arte Fratelli Pozzo, Torino, 1963. La collaborazione di Delfini non viene censita in nessuna delle principali bibliografie, né in nessun profilo critico. Le due poesie appaiono però, indicate come inedite, nella sezione *Poesie sopravvissute* di *Poesie della fine del mondo*, del prima e del dopo, cit., p. 214; 216-17.

comunque ne hanno influenzato il linguaggio. Sul versante poetico, troviamo testi di autori come Elio Pagliarani, Cesare Vivaldi, Edoardo Sanguineti, Nelo Risi, Alfredo Giuliani, Antonio Porta; su quello delle arti figurative, troviamo opere di artisti come Mimmo Rotella, Alberto Savinio, Michelangelo Pistoletto, Ezio Gribaudo.

I tre curatori chiedono a Delfini due poesie, e Delfini fa in tempo a spedirgliele. Non fa in tempo, invece, a inviare le proprie notizie biografiche, come testimonia una lettera inedita di Sanguineti a Vanni Scheiwiller conservata all'Archivio Scheiwiller di Milano, che ha fornito informazioni utili a ricostruire l'intera vicenda. Dopo l'affettuosa sollecitazione di Sanguineti, Scheiwiller gli invierà quanto richiesto, così il libro uscirà con due poesie inedite, *Venite a prendermi di corsa*, e *Strade d'amor deserte sul vostro cuore*, con l'aggiunta di una mezza pagina di notizie sull'autore, scritta da Scheiwiller di proprio pugno.³⁰³

Questo riconoscimento tardivo avrebbe probabilmente aperto la strada a altre avventure come compagno di viaggio delle Neoavanguardie e, più in generale, come maestro e intenditore di linguaggi sperimentali³⁰⁴. Non sappiamo cosa avrebbe fatto Delfini di queste occasioni, ma l'impressione è che a modo suo fosse pronto a dare un contributo.

A proposito di riconoscimenti tardivi, è significativo che i brevissimi anni Sessanta di Delfini si aprano collaborando con Giorgio Bassani, e si chiudano con Edoardo Sanguineti, due scrittori agli antipodi del panorama letterario, a riprova di una versatilità che, arrivata a maturazione, poteva mettere d'accordo

³⁰³ Dopo avere appreso della morte di Delfini, avvenuta soltanto due giorni prima, il 25 febbraio del 1963 Edoardo Sanguineti scrive un'affettuosa lettera a Scheiwiller. Oltre a rammaricarsi di questa morte così improvvisa, chiede a Scheiwiller di scrivere il profilo biografico che Delfini non ha fatto in tempo a inviare, e aggiunge: «E di Delfini, la prego, mi faccia avere il libretto stendhaliano».

³⁰⁴ Significativo a questo proposito quanto apprendiamo dal verbale di una riunione della casa editrice Einaudi del 16 maggio 1962, dove Franco Fortini propone di far tradurre *Petite cosmogonie portative* di Raimond Queneau, poema sperimentale di Raimond Queneau, «da un comitato di traduttori che potrebbe essere formato da Sanguineti, Risi, Delfini e Leonetti»; in *I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963*, a cura di Tommaso Munari, Einaudi, Torino, 2011, p. 602. Il libro apparirà soltanto nel 1982, con traduzione di Sergio Solmi, nei «Supercoralli», col titolo di *Piccola cosmogonia portatile*.

generazioni e mondi letterari diversi. È proprio un critico neoavanguardista, Angelo Guglielmi, che meglio di tutti sintetizza quest'idea:

Per il suo rifiuto di condizionamenti provenienti da esempi letterari precedenti, Delfini può sconfinare nelle aree culturali più diverse senza contraddirsi e rinunciare a una coerenza (cioè solidità) di scrittore. E se poi gli sconfinamenti avvengono nella direzione che abbiamo indicato e non in altre è perché Delfini, pur tenendosi polemicamente nei limiti di un diletterismo programmatico, possedeva una vivezza intellettuale che faceva automaticamente giustizia di tutte le indicazioni accademiche e riusciva a orientarsi, naturalmente, verso le prospettive culturali più vive e feconde.³⁰⁵



Figura 3. Copertina di *Disegni e parole*.

³⁰⁵ Angelo Guglielmi, *I tre Delfini*, in *Vero e Falso*, 1963, p. 72, Feltrinelli, Milano 1968. Il testo appare per la prima volta sul «Corriere della Sera» del 28 luglio 1963, p.7, col titolo *Il Delfini*.

Il compito di chiudere questo lavoro, invece, è affidato alla voce di un altro inclassificabile del Novecento italiano, Gianni Rodari, che in una lettera inedita a Giambattista Vicari, scrive:

Semplicemente attonito per la rivelazione dei rapporti segreti degli “Amici” con Antonio Delfini, che ho scoperto tardi, ma se l’avessi scoperto in gioventù l’avrei nominato mio maestro, e poi mia moglie è di Modena, e quindi so tutto sui portici del Collegio; sono tuttavia in dovere di dichiarare, in sede privatissima però, che solo per errore sono considerato (in molte parti del globo, e adesso anche in Italia) uno scrittore per l’infanzia.³⁰⁶

Un’altra storia, nuovi equivoci, la stessa sfrenata libertà fantastica.

³⁰⁶ Lettera di Gianni Rodari a Giambattista Vicari, senza data, conservata al Centro Studi «Il Caffè» di Montecalvo in Foglia. Si ringrazia Anna Vicari per averne autorizzato la riproduzione.

Appendici

Capitolo I. Appendice

Carissimo Ugo,

mi fa molto piacere ricevere le tue lettere, e non credere che io non ti abbia mai risposto perché non volevo, ma soltanto perché....non ne avevo la forza. Sono effettivamente nauseato sono soprattutto sfiduciato fiacco e scontento. Ho letto il tuo “Contemporaneo”, ma è già diversi mesi che non lo ricevo. Dunque è dal Natale del '45 che non scrivo a nessuno. Anzi mi pare di aver scritto l'ultima lettera proprio a te e non ho mai saputo se l'hai ricevuta. Era una risposta alla richiesta di trovare un rifugio per l'Anna. Io usai dei termini simbolici che non so se avrai capito. Dopo rimasi molto in pensiero per te e per chi volevi aiutare... perché non ebbi più alcuna notizia fino all'estate del '45. La prima volta che mi scriverai ti prego di darmi notizie dei tuoi bambini delle donne di tuo fratello e di quelli ai quali tu vuoi un bene particolare.

Cercherò di farti da mia storia in dieci righe.

9 settembre 1943. Esco da Viareggio spostando un fucile mitragliatore da una caserma in dissoluzione. Lo porto ai comunisti già rifugiati nei monti. Il loro solo interesse era di trovare fascisti da punire, ma non di cacciare i tedeschi. Questa fu la mia prima delusione.

Ottobre '43 a Firenze. Mi dò [sic.] da fare in ogni modo nei comitati che trovo, mi fo iscrivere nei taccuini di qualche (?), ma fino all'arrivo degli inglesi nell'agosto del '44 nessuno mi ha dato un ordine e nemmeno un invito. Ho avuto l'impressione che fossero gruppi ben chiusi per l'esclusivo appannaggio di ipotetici premi dell'avvenire democratico. Ovunque ho incontrato vanità cupidigia, falsità e vigliaccheria, spesso la viltà più schifosa. I ponti e le più belle strade sono state distrutte dai

tedeschi, ma è certo che il C.L.N. e i partigiani che stavano ormai intorno e dentro la città non hanno mosso un dito per salvarli.

Sarebbe stato anche lodevole non tentare niente per risparmiare delle vite umane; ma non si sa più come giudicare l'operato del C.L.N. che ha poi mandato a morire centinaia di partigiani contro le nuove posizioni tedesche, quando il centro della città era già distrutto e libero di nemici armati. Io non sono né un militare né un partigiano (per quanto avessi voluto esserlo ad ogni costo, con un'attiva propaganda nei piccoli caffè frequentati da comunisti perché si tentasse qualunque cosa per salvare i ponti una volta che si era saputo che sarebbero stati minati) e nemmeno un uomo politico, e perciò non ho il diritto di giudicare e mi limito soltanto a raccontarti la mia impressione nella quale è implicito un senso di sgomento, di perplessità e di nausea. "Qualcosa c'è sotto" dico io nella mia angoscia. Fino all'arrivo degli inglesi avevo incontrato soltanto gente del P.C.I. e del P.d.A., e per quanto cercassi di entrare in un partito liberale, del quale del resto mi era nota l'esistenza attraverso le comunicazioni delle radio alleate, (Soltanto non) mai ho incontrato uno che mi dicesse: sono un liberale. Io sempre da anni, "chiunque incontrassi", anche durante la dominazione tedesca, non ho mai nascosto la mia tendenza liberale. Comunque dopo l'arrivo degli inglesi, quando entrai nella sede del partito liberale di Firenze, vi trovai un'atmosfera di diffidenza, di (machievellismo) presunzione, e di superficiale gesuitismo non certo adatto per consolare un uomo che da ventisei anni aveva avuto sgomento di leggere per le strade la scritta: Partito Liberale Italiano. Una sera della fine del settembre del '44 ci riunimmo con alcuni giovani liberali e azionisti per fondare un club della libertà. (Stendemmo un manifesto al quale Stendemmo un manifesto che piacque molto a) Io collaborai alla stesura di un manifesto che piacque molto a quei giovani e che in linea di massima approvavano. Soltanto i liberali di tenere ad aver l'approvazione dei due presidenti della locale sezione del P.L.I. Questi due signori che non voglio giudicare per non creare dei fastidi in me e del risentimento in loro, si presentarono in una seconda nostra riunione. Quando arrivarono, tutti scattarono in piedi come se giungessero due fatali (?)

del buon tempo. Uno, il più anziano, si mise subito a disquisire con frasi e con gesti molto più ricercati che profondi; l'altro invece, il più giovane, ci voltò le spalle di tre gradi guardando verso la finestra con un'altra da complesso psichico di dominio, e all'improvviso, sbattendo il pugno sul tavolo esclamò: "la libertà si difende con le armi". Risultato: il nostro club della libertà era già morto. Meglio così perché sarebbe stato quasi certamente una stupidaggine. Ho voluto soltanto cercare di darti un'idea del clima liberale del P.L.I. in quei giorni. Fu appunto allora che io stesi la mia domanda d'iscrizione al Pli, con la firma d'iscrizione del Pli, con la firma centrale, e spontaneamente offerto, del più anziano dei due presidenti. Gli domandai se dovevo dire la verità, e mi disse di dire (ill.). Allora, laddove c'è "È mai stato iscritto al partito fascista?", io scrissi: Sì, nel 1920, all'età di anni 12". Il presidente mi disse che data la mia tenera età nel 1920, la mia iscrizione al deprecato partito non sarebbe stata certamente osservata. Bene, ho aspettato tre mesi. Poi venni chiamato, osservato, interrogato. Arrivarono amici da Roma. Raccontai loro dell'inesplicabile mutismo nei miei riguardi della locale direzione del Pli. (Mi disse che dato che non) . Infine ebbi la tessera, ma non credo che se il mio amico Pannunzio non fosse stato il direttore dell'organo ufficiale del Pli a Roma, io la tessera liberale l'avrei ancora da ottenere. Frequentai la sede liberale fino al tempo della cosiddetta insurrezione del Nord. Fui invitato proprio in quei giorni a un'adunata generale di consiglio di consiglio, di consulto o non so che altro. All'annuncio dell'esecuzione di Mussolini tutti si alzarono in piedi e applaudirono, poi (il più stupido) uno dei meno intelligenti storici dei nostri tempi si levò in piedi e chiese che si proclamasse la repubblica per alzata di mano, in omaggio ai compagni del Nord che stavano vivendo la tanto auspicata rivoluzione d'Italia. Da allora non ho più varcato la soglia del Pli, e ho ripreso quella mia vita di sonno, di sogno e di suicidio che usavo condurre prima del 25 luglio.

Tu mi domanderai: "Perché ti sei iscritto al partito liberale, quando avevi già avuto un'esperienza dell'illiberalismo di questo partito: "Io ti risponderò: "Parte della mia adolescenza, tutta la mia giovinezza e forse quasi tutta l'età virile, l'ho trascorsa con la fiducia di avere un giorno un pezzetto di

carta con il mio nome e l'aggettivo liberale. Questo, diciamolo, sogno l'ho appagato e adesso posso volgermi serenamente verso altri desideri. Speriamo che non mi venga di accondiscendere il sogno di avere un giorno un cartoncino con su scritto "Reazionario". Bisogna che ammettiamo, una volta per sempre, caro Ugo, che i partiti politici non rispondono più all'etichetta che portano. E per l'avvenire, e per molti secoli, (occorrerà fare) sarà sempre peggio. Ci si dovrà dunque abituare a leggere Liberale e pensare Don Abbondio sposo di Don Rodrigo, della Monaca di Monza, a leggere comunista e pensare alle speculazioni di stato e alle campagne dei gesuiti, leggere socialista e pensare al gran mondo, ai balli, alle grandi dame, leggere azione e pensare all'inattività e alla depravazione, leggere lavoro (qui non è difficile) e pensare alla cazzuola e al grembiolino ecc. ecc. (e infine leggere cristiano (e qui è davvero terribile) e pensare all'inferno. E non dico nulla per il partito cristiano. Io guardo soltanto alle esperienze personali esperienze, nota, che non cerco, ma che mi capitano). Arrivò dunque il Mentasti (l'attuale alto commissario dell'alimentazione e uno dei maggiori esponenti della D.C.) a Firenze nell'aprile del '44. Incaricò alcuni scrittori – me compreso – di compilare un giornale clandestino letterario per l'Italia del Nord. Si doveva intitolare "L'intesa". Gliene facemmo alcuni numeri, il cui materiale venne a ritirare un ingegnere da Milano. Poi arrivarono gli inglesi, e come si era rimasti d'accordo col Mentasti ci recammo da uno degli esponenti locali della D.C. un certo prof. V. Branca per confidargli – diciamo così – il nostro segreto per avere istruzioni (poiché avremmo dovuto intraprendere la pubblicazione ufficiale dell'Intesa, con sede, tipografia, redistribuzione ecc. così come aveva detto il Mentasti). Bene, il prof Branca prese atto della nostra relazione, e rimandandoci di volta, dell'Intesa non sentii più parlare. Disse che ne avrebbe accennato sulla Nazione del popolo. Ma anche questo piccolo omaggio non ci venne reso. Finita la guerra, rivedemmo il Mentasti, bevve con noi un fiasco di vino, ci raccontò le sue avventure di guerra, e sorvolò sull'Intesa. Questa è stata la mia prima esperienza per la Democrazia Cristiana. Vediamo la seconda: verso il Natale del '45 un giorno che mi trovavo a letto con un po' di febbre, solo in casa (mia madre e mia sorella erano a Cavezzo) sentii

battere dei grossi colpi alla porta, come se volessero sfondarla. Mi alzo, corro, domando che cosa si voglia e mi si risponde “In nome della legge, aprite!”. “Qui non abita e non vi si è rifugiato nessun ladro, assassino, repubblicchino o altro” dico io. “Meno chiacchiere, dormiglione, questa casa è requisita lei deve sgombrare” dicono. “Ma io chiamo i carabinieri nessuno può entrare in casa d’altri con la violenza. Voi chi siete”, dico. “Siamo ufficiali del comune. Se non ci apre, abbiamo il fabbro per far saltare la porta”. Allora io aprii, e sentii che mi batteva il cuore, che tremavo, e che stavo cadendo in un vergognoso stato di paura. Entrano tre ceffi seguiti da un quasi distinto signore. Costui mi dice: “Questa casa mi è stata assegnata dal commissario degli alloggi. Io sono l’avv. Berti. Lei se ne deve andare”. Lei è dunque quell’avv. Berti, membro del C.R.L.N., di quel comitato che ha liberato Firenze. È così dunque che lei pratica la libertà”, dico io. “Non è il caso di parlare di politica adesso” dice. Lei si dovrebbe vergognare” dice. “Lei si dovrebbe vergognare” dico “un avvocato, un difensore della legge, un cristiano soprattutto, un propagandista cristiano. (come se il cristianesimo non avesse bisogno di propagandisti politici...beh. Lasciamo andare!) – entrare con simili metodi in casa di persone per bene, in una casa devastata dai tedeschi, e proprio per le feste di Natale per metterci tutti in angoscia. Lei si dovrebbe vergognare!” “A me, dice questa espressione!” e rivolgendosi agli sbirri bonari e sbalorditi: “Mettere a posto questo signore – (io, cioè, febbricitante, aggredito, in casa mia) – e fate procedere la legge”. Fortunatamente gli sbirri non mi misero a posto, confabularono un poco, e se ne andarono. Prima di uscire quell’avv. Berti, che mai prima d’allora avevo visto in vita mia e il cui nome avevo letto per caso sui giornali poco dopo l’arrivo degli inglesi, mi disse “Venga al mio studio e si metta a rapporto”. Da allora sono già passati cinque mesi. L’avvocato inquisitore e fascista è tornato diverse volte a far capolino intorno a casa mia, sempre lasciando qualche minaccia se.... per il giorno tale non si avesse sgombrato ecc. ecc. Come concludiamo, caro Ugo: devi sapere che durante il periodo cosiddetto clandestino, io avevo certe intenzioni di iscriversi alla D.C. a liberazione avvenuta. Poi in un tempo più recente mi ero limitato a pensare che forse avrei dato (il) voto alla D.C. E ora? Non andrò

mica a votare per un signore che vorrebbe far saltare le porte delle case dei cittadini cattolici il giorno di Natale; Guarda Ugo, e tu lo sai, perché tante volte anni addietro ho avuto occasione anche di bisticciare con te, che io sono tornato cattolico (benché sia un disordinato e non osservi che pochissimo le pratiche prescritte dalla Chiesa) che rispetterei ugualmente gli ordini del Papa, anche se i preti si buttassero a far saltare le porte dei fedeli. L'abito del prete è sacro, anche se dentro dovesse abitarvisi il demonio. Quando un uomo veste l'abito del prete ha il diritto di dire, a me povero diavolo e peccatore: "Cristo è stato in croce. Dunque è ben poco male se tu soffri facendoti saltare la porta di casa". Ma che dei borghesi eleganti, scaltri, coi baffetti minacciosi possano prendersi dei diritti.....glissons. Tutto questo torna a scapito di un partito che si autodefinisce cristiano. Per me nessun partito laico potrebbe prendersi questo diritto di chiamarsi, a meno che non fosse guidato da autentici preti. È troppo facile riunire un gruppo di peccatori e lasciarli godere di ogni gioia mondana, perché si chiamano cristiani: e altri peccatori invece che non hanno la faccia tosta di chiamarsi cristiani (perché consapevoli dello stato indegno) si riuniscono in gruppi chiamandosi liberali, socialisti o conservatori, dalli allora, dalli al demonio.

Un poco ancora ancora se poi finisco con l'invitarti le Mie memorie invece di una semplice lettera. Ma mi scuserai. È tanto che non scrivo! Non sono più scrittore. Credo di aver perduto fantasia, immaginazione, e ogni piccolo bene del mio intelletto.....mentre i cari amici ermetici, quegli ermetici che tanto stimavi, e tanto pubblicavi, raffinano il loro gusto, la loro cultura e lavorano...lavorano indefessamente. Io sono diventato irascibile, acido, sono pieno di tutti i rancori. Senti questa e vedrai che non ho torto. Poco prima della guerra arrivò a Firenze un tedesco, artista, fotografo, saggista e non so che altro. Montale m'avvertì: "Sta attento ch'è una spia nazista". Il tedesco era stato incaricato dalla rivista Tempo (una volta pubblicazione fascista e oggi, credo, comunista, con gli stessi collaboratori) di fare fotografia dei letterati residenti a Firenze. Uno degli ermetici del giovanile trio fiorentino si incaricò di portare i letterati, di raccogliere cioè i più importanti in un bel piazzale in un mattino pieno

di sole, e farlo fotografare nelle pose più adatte alla propaganda dell'arte collettiva totalitaria e progressista o quel che è. Io non venni invitato. Rimasi pieno di stizza (io sono molto piccino e vanitoso) (e purtroppo pudico) e ci volle del tempo perché mi passasse il permale. Comunque io non dissi mai niente, pensai che non mi avevano voluto tra i fotografabile (sic) perché parlavo troppo liberamente e forse ero stato adottato dalla polizia come antifascista. Poi, dopo la guerra, vedendoli tutti puri e antifascisti, e tornandomi in mente l'episodio della spia-fotografo, pensai che invece fin da allora avevamo voluto epurarmi perché da bambino ero stato fascista. Comunque era passata. Qualche tempo fa bisticciai con quello che portò i letterati a farsi fotografare, perché non ci si trovava d'accordo circa condanna morale delle spie. Io condanno tutte le spie compreso il famoso Brighenti del Leopardi. Lui invece diceva che il Brighenti era un ingenuo e un puro, e tali spie dovevano essere non solo tollerate ma lodate. 1 sono venuto a sapere pochi giorni fa, che un suo amico – un narratore, che si faceva anche mio amico – il mio libro di racconti venne fermato dal governo fascista pochi giorni dopo che il suo purissimo (?) amico oggi stimato narratore comunista mi aveva corretto le bozze. – è stato trovato iscritto negli elenchi dell'ovra. Io insistevo a condannare tutte le spie, fino ad accendermi nel discorso. Lui mi agghiacciò con un'espressione (?) dicendomi: “Tu, (?) littorio”, quasi come a dire: “Ti posso fare ammazzare da un momento all'altro”. Caro Ugo, sono affranto, angosciato, non so che cosa dire. Tutti quei letterati portavano sempre il distintivo fascista, si facevano nominare professori, comunicavano quasi giornalmente con ministri della stampa e della cultura. Io non portavo mai la camicia nera, mai il distintivo, non comunicavo mai coi ministri. Tu mi conosci abbastanza. Tutti i letterati che conosco, ermetici e non ermetici, ogni volta che mi incontravano mi dicevano: “ ah! Fossi stato fascista da bambino, nel 1920, ora sfrutterei bene altrimenti che non fai te la tua posizione”. E si facevano nominare professori a Camerino, a Milano, a Bologna, a Firenze ecc. E sempre mi dicevano, sfoggiando la cimice; “Se fossi in te...Sarei al posto di Bottai!”. Io ridevo per lo più, ma talvolta mi inquietavo. “Insomma caro – dicevo – io trovo che siete immorali. Io spero di vivere abbastanza per

veder crollare questo regime che vi dà il mezzo di essere spietati, ambiziosi, e in fin dei conti imbecilli. Nulla avete scritto di men che mediocre, vi prostitute ovunque – e continuano a prostituirsi) e osate persino rimproverare quelli che non si prostituiscono. Io ti regalerei se fosse possibile la mia vecchia iscrizione al fascio. Non solo ma ti darei anche del denaro in più. “E perché non lo fai?” mi dicevano scherzosamente e non scherzosamente. Insomma mi facevano perdere la testa, diventavo cretino. Io stavo fermo a Firenze. Non avevo abbastanza denaro per viaggiare tanto e comprare tanti libri come facevano loro coi loro stipendi e coi loro premi. Eppure come la sognavo una fotografia sul Tempo che mi avesse dato la notorietà da guadagnare mille lire la settimana con un pezzullo da quattro soldi! Mi facevano forse la spia, mi facevano fermare i libri, mi minacciavano, mi angosciavano sempre (quella volta che l’attuale comunista V., allora fascista ma surrettiziamente comunista, mi disse “Tu sei fra i trecento di Firenze che dovrebbero essere uccisi se capita qualcosa al duce “E come lo sai?” – gli dissi. “Lo so” rispose. Infatti quest’attuale gerarca comunista si diceva fosse addentro nelle cose del fascio di Firenze. Quello che condanno nell’informazione è che credo fosse falsa. Infatti non verrei né ucciso né arrestato. Chissà cosa voleva che facessi io, dopo quell’informazione? Che mi suicidassi? Che diventassi comunista? Che mi compromettessi invece con scritti fascisti per farmi poi il ricatto dopo? Per darmi all’ovra? Per darmi alla futura organizzazione segreta comunista? Per salvarmi la pelle? Per farmela fare? Chi sa mai cosa c’era, e cosa c’è, in questi dostoijschi [sic.] tardivi, in questi kafkiani della malora, in questi americanisti di cattiva digestione?

Io non so se tu conosci la storia della mia marcia su Roma. A quell’epoca avevo quattordici anni. Io ancora non ti conoscevo. Mi trovavo in campagna con mia madre e mia sorella. Pioveva. Io ero alto meno di un metro e mezzo (oggi sono alto un metro e ottanta). Dal ’22 fino al ’37 passarono quindici anni. Quando dunque lessi sul giornale locale il mio nome tra le migliaia di persone che avevano chiesto il brevetto della marcia su Roma avevo esattamente 29 anni. Come sia andata la cosa non l’ho mai saputo. Un mio amico forse, nel direttorio del fascio, credendo di farmi un grosso regalo (e in

effetti a quell'epoca era più che un regalo, un titolo col quale secondo Montale ed altri poeti della Giubbe Rosse si doveva giungere chissà a quali altezze) aveva steso per me la domanda apponendo una firma falsa. Quando giunse il giorno della consegna del brevetto io non mi presentai. Ma successivamente, per non ricorrere in persecuzioni che mi hanno sempre dato il terrore, e, sia detto francamente, anche per leggerezza e vanità, e per quel gusto di far l'attore nella vita che mi è costato tante piccole noie nel mondo (?) di compatrioti, mi recai a ritirare brevetto e medaglia. Tornato a Firenze mi divertii a far vedere il brevetto a Montale e ad altri. Non l'avessi mai fatto!

Mi rispose le solite contumelie di minchione, di pigro, di decadente ottocentista ecc. ecc. Perché non mi facevo avanti nella vita ecc. Loro odiavano sì il fascismo e Mussolini (lo chiamavano cubo) ma ritenevano che ormai per l'Italia fosse il tran-tran da subire per la loro generazione e per tutte quelle che sarebbero seguite. Mi accorsi allora di avere delle tendenze di vittimista, quasi di masochista. Perché prestare il destro a tante contumelie e derisioni senza approfittare di nulla per conto mio? Ti basti questo: Tanto a Firenze, con Montale, altri (?), quanto a Viareggio, con Pea, mi si metteva per così dire in croce. Quando mi presentarono a un gerarca fascista arrivato per rendere omaggio alle loro altezze letterarie dicevano "E' un ottimo giovane. Scrittore di qualche promessa. Non è fascista. Ha qualche tendenza anarchica, liberale, è avvenirista...ecc. Quando invece mi presentavano a qualche vecchio dignitoso antifascista, giunto di nascosto, giustamente diffidente di tutto, dicevano: "E' un bravo giovane. Scrive. È uno della nuova generazione, tu ed io non li comprendiamo. Ha qualche idea che a noi non piace. È stato fascista dei primi.... Sai come rimango abbattuto dalle maligne e palesi insinuazioni. Ho sempre sostenuto che non c'è niente da fare per difendersi. Bisognerebbe vendicarsi, intrigare, fare come loro. Ma allora addio a me stesso! Ormai non sono più giovane, e spero, per il mio bene, di aver perduto il vizio di far l'attore, per divertire gli amici! Tuttavia volgendomi indietro negli anni non scorgo che amarezza. Nemmeno sono riuscito a divertire i miei amici a caffè. Ho fatto anzi del male: li ho spinti a incanaglirsi contro qualcuno. Semmai questa gente sono delle canaglie, è un po'

causa mia. E se io sono un imbecille non è certamente causa d'altri. Ma lasciarmi proseguire il mio sfogo di deluso e di nevristenico. Fino al 25 luglio mi sentivo fiero di aver sperduto la mia giovinezza perché così, dicevo, non mi potevo certamente incolpare né di essere stato corrotto, né di aver corrotto. In tutto il tempo del regime fascista io ho guadagnato trecento lire dall'Omnibus e dall'oggi, i giovedì nei quali era redattore Pannunzio, cinquecento lire da Letteratura di Bonsanti; e quindici lire della m.v.s.n. nel 1925, giorno in cui ero stato mobilitato (poi dalla milizia venni espulso pochi mesi dopo perché mi rifiutai di presentarmi a una rivista in onore del re. Ero repubblicano, ma oggi sono monarchico. Basta con questa folla di spie che nel 1925 insinuavano: "Ha detto bene del re. Picchiatelo!" e nel 1946 insieme: "Ha detto bene del re, appendetelo"!)). Nessun giornale quotidiano ha parlato dei miei racconti. Solo riviste e periodici letterari. Mi invitarono con promesse di retribuzione il Messaggero e il Tempo. Inviai al Messaggero, un racconto che mi venne respinto perché non adatto. L'attuale comunista Bilenchi, allora fascista, oggi direttore della Nazione del popolo, volle quel racconto respinto dal Messaggero per pubblicarlo nella Nazione del 1940. Me lo riconsegnò il giorno dopo dicendo: "È inutile. Non è colpa mia se non capiscono niente". Poi venne scelto da Falqui che lo pubblicò in un almanacco dedicato ai narratori. Bilenchi, per esempio, oggi, chi è direttore del giornale, non mi ha mai invitato. Mi invitò, minacciato, a dargli qualcosa per il giornale clandestino del fronte comunista della gioventù, durante l'occupazione tedesca. Subito, disciplinato, gli consegnai il giorno dopo il brevissimo scritto, dove si diceva che era estremamente necessario non vedere ex fascisti e meno che mai repubblicani con contrassegni di partigiano il giorno della prossima liberazione. Non piacque ai superiori di Bilenchi, secondo quanto mi riferì, senza restituirmi lo scritto. Armi a doppio taglio, ovunque! Dimenticavo un altro guadagno: 150 lire dal giornale il domani nel 1947 (Il racconto "Fine di una festa" l'unico scritto stampato in Italia, e forse nel mondo, che preveda il 25 luglio). E ora torniamo a quelli delle fotografie con la spia tedesca. Lo stesso gruppo di persone ha ricevuto in questi giorni il xxx surrealista Eluard, il cantore della resistenza come lo chiamano. Eluard che sotto il

governo di Vichy cantava: Parigi non mangia più castagne per la strada. Bene io mi vanto (vergognandomene un poco) di essere finora, il solo autore italiano di un romanzino automatico (che tu per primo hai conosciuto, che hai disprezzato, se ti ricordi quando te lo lesse nel 1934): Il fanalino della Battimonda. Non sono stato né avvertito né invitato dell'arrivo del poeta. Cosa del resto che mi ha fatto piacere, ma che serve a illustrare ancora meglio il carattere degli ermetici, ieri protetti dalla cultura fascista con elogi e con stipendi, oggi protetti dalla cultura comunista. Oggi vogliamo dimostrare che i loro scritti misteriosi erano simbolici antifascisti. Se domani cambia ancora aria dimostreranno che i loro scritti sono segretamente anti comunisti. Ma un giorno scopriranno che non si trova la chiave del loro mistero e ci faremo delle malinconiche risate. A proposito del grande compagno Eluard, il marques di Villanova di ha detto: "I surrealisti sono dei sin (?). Nel 1940 giuravano sulla vittoria tedesca e quasi si sarebbero adattati al nazismo". Vero o non vero risponde però a qualcosa di simile pe altri dei miei giovani amici fiorentini, comunisti o comunisteggianti, e russofili: erano tutti germanofili, con le dovute cautele. E ora che mi viene in mente c'è questo ch'è veramente terribile: Il solo a insinuare che gli ermetici erano antifascisiti, dev'esser stato il prof. Luigi Russo, quello che ha dato la laurea honorem al gen. Clark! Questo lo dico in difesa degli ermetici, anche loro in fin dei conti perseguitati. E in lode del prof. Russo. Non è facile trovare un antifascista proclamare, in pieno regime fascista, l'antifascismo di altre persone. Ma può darsi che mi sbagli. Ad ogni modo lo giurerei di aver sentito molti anni fa gli ermetici, e i loro amici, parlare male di Russo e di un altro (Villaroel mi pare) per provocazione e non so che altro. E ora sono anch'io una spia e un provocatore. Russo non mi ha mai fatto alcun torto, non l'ho letto, e anche lo conosco pochissimo di persona. Perché sono diventato tanto canaglia?

Dicevo dunque che fino al 25 luglio mi sentivo fiero di non aver vissuto una vita che solo i sudici possono aver vissuto. Ebbene oggi io sono costretto a rimangiarmi tutta la mia fierezza. Avevano ragione loro, gli ermetici, i professori, i letteratuncoli delle Giubbe Rosse, i fascisti del regime fascista,

i comunisti di oggi, i filorussi. Perché non diventai segretario federale, perché non mi feci dare una cattedra? Ebbene te lo dico ora il perché (ora che non mi faccio più alcuna illusione sul mio valore): io non meritavo di esser nemmeno gerarca fascista. E dire che a quei tempi io facevo il misterioso, l'incompreso, il saggio che la sa lunga! No, io la sapevo corta. Ero giustamente fuori dalle belle carriere, e ci rimango e ci rimarrò. Caro Montale – che mi raccontasti con un'ironia sforzata e incolore, senza poter nascondere l'invidia che ti si dipingeva sulle guance – il tuo incontro con un prefetto ossequiato e riverito in stazione... Caro Repaci – che ti lasciasti sfuggire un giorno sul viale di Viareggio tutta la tua amarezza perché tu che avevi l'età di Balbo per colpa di quei maledetti gerarchi, tu non eri un Balbo (potevi essere un Balbo, un Guidi, un Rossani (?) se non ci fossero stati)... caro Bo, che in carrozza a Milano ti mettesti a piangere (e non erano lagrime metafisiche come voleva far credere il tuo collega Vigorelli; era dispetto, noia, carriera mancata, mancanza di grosse valige piene di denaro, era amertume e della meno elevata)...cari tanti altri... e ora? Cosa volete? Il tempo è passato. Non più alamari, pennacchi e galloni. Voi non li avete avuti e mai li avrete. E' veramente spaventoso! Io invece posso dirvi (per il solito gusto di farmi del male e forse per quello di omaggiarvi in quel po' di infantile che – dio volendo – ancora conservate) di avere indossato un giorno la divisa di centurione avanguardista. Fu, a quanto mi ricordo, il solo giorno che indossai la camicia nera. Il capo locale degli avanguardisti aveva leticato col suo sotto-capo più anziano ed esperto, e lo cacciò dalla sua carica. Dovette sostituirlo. E trovò in me il piccolo bellimbusto che poteva servirgli come presenza e che non doveva minacciarlo come comandante. Mi ordinò un bel vestito, un paio di stivaloni, e mi nominò suo?) maggiore in I°. Durai in carica tre giorni in uno dei quali sfoggiai appunto alcuni pennacchi e galloni. Capitano sedicenne non c'era male. Mi ricordo che dei carabinieri si misero sull'attenti al mio passaggio. E il giorno di poi provai un'enorme vergogna e non mi feci più vedere. Tuttavia, ripensandoci oggi, dico: "Perché non volli più indossare quella divisa? Non sarei diventato console, e

console generale, e via nominando? Avrei avuto la stima degli ermetici, e oggi l'avrei ancora, perché al momento giusto sarei diventato comunista e comanderei e direi e farei”.

Ugo, ma che succede? Io ti scrivo una lettera e mi rivolgo ad altri. Il mio difetto di divagare si è dunque accentuato. Fosti tu a segnalarmelo nel lontano 1927, quando mi facevi da professore e mi insegnavi la storia... pagine del Ricotti per le scuole liceali, e sulla rivoluzione francese: “Il popolo traeva....” I senza brache”...” e tu ogni tanto ti alzavi in piedi e dicevi: “Bisogna che anche noi lo facciamo” “Tu potresti essere un Des Mulines; io un Danton”, vedi che ho una certa memoria, e non sono ancora rimbambito interamente. E la prefazione del Carducci al fior fiore della lirica Italiana? Italiani in piedi è il 48” e tu ti alzavi in piedi e io ti ascoltavo timidamente e mi domandavo se era mio dovere andare alla finestra a gridare: “Attenzione, Mussolini ha dato le dimissioni. In piedi, è il '27”. Fu precisamente questo l'anno che affiggemmo il manifesto per la ricorrenza della morte di Mazzini; senza permesso e sfidando chiunque. E alla finestra della mia vecchia casa era stata esposta la bandiera abbannata. Non ci arrestarono: ci credevano picchiatelli. Per quanti anni mi sono fatto credere un po'matto! E nel '33 quando potei gridare alla festa da ballo del guf: “Abbasso il duce!” La mia ubbriachezza mi aveva dato una forza e un coraggio certamente rari in quegli anni. Tuttavia riuscirono a immobilizzarmi e a mandarmi al manicomio. “Abbasso il duce” con che voglia lo gridavo! Pure il giorno dopo dovetti dire e giurare che avevo gridato e voluto gridare “abbasso il duca!” (e siccome ero un po'matto di natura, potei convincere). Il fatto di essere discendente dei martiri del '31, convinse la gente fascista e antifascista, ma tutti conformisti, che avevo voluto dire “Abbasso il duca e non il duce. Se no sarebbero stati guai sul serio. Non avrei salvato la pelle. Forse oggi non me la salverei se gridassi “W il re....w il...”. Vedi che mi manca il coraggio... povera Italia che non lascia mai a nessuno il diritto di dire il proprio parere, anche quando si tratta di un semplice umore! Essa sta per gridare “Viva qualcuno”, ma chi? Ma non può fare a meno di gridare viva qualcuno?” Il popolo italiano assiste indifferentemente ai massacri agli assassini, alle turpitudini più schifose e assiste indifferentemente alle giustizie tardive, e

vuole tutto e non permette mai niente. Potrà mai progredire? Ogni assassinio celebre comporta dittatura e intolleranza. Matteotti portò Mussolini per vent'anni come capo assoluto, Gentile ci ha portato la dittatura esarchica che ha già tre anni di vita. "L'olio di ricino rivelò allora i nuovi squadristi, quelli appunto che non lo erano stati prima della rivoluzioncella fascista. Il massacro di (?) ha rivelato i nuovi partigiani....Ma che ancora di turpe avverrà in Italia?

E per oggi basta. Ti scriverò ancora, e spero con più ordine. Se poi ne vorrai, ti invierò altri sfoghi del mio cattivo umore. Una sola cosa credo che condividiamo di sicuro: un po' d'amore per la nostra Italia. Facciamo qualcosa per lei.

Ti abbraccia il tuo

Antonio

CAPITOLO II. Appendice

Corrispondenza Niccolò Gallo- Luciano Lischi.

*Le lettere della corrispondenza – qui riportata integralmente, fatta eccezione per alcune lettere del periodo precedente a quello di nostro interesse, e per alcuni omissis legati a questioni private o a considerazioni troppo esplicite su terze persone – vanno dal febbraio del 1956, fino al maggio dell'anno successivo, e consta di quaranta lettere, venti di Gallo a Lischi, e 20 di Lischi a Gallo, e ripercorrono integralmente tutto il lavoro fatto per la pubblicazione di *Il ricordo della Basca*: dalla proposta di Gallo, al piano editoriale, fino ai minimi dettagli di progettazione, impaginazione, costruzione del volume. Si è scelto di riportare le lettere in appendice, perché rivelano la qualità e la quantità del lavoro di Niccolò Gallo, in particolare per in fase di assemblaggio, e di scrupolosa verifica del testo e, soprattutto, dei paratesti. Il volume appare così a tutti gli effetti un curioso caso di prima edizione di un libro già in gran parte edito; edizione, non a caso, destinata a restare come riferimento anche per la successiva ristampa per Einaudi (1982), a partire dalla copertina cézanniana. Oltre alle lettere, manoscritte quelle di Gallo, dattiloscritte quelle di Lischi, si è scelto di riprodurre, sia nel capitolo che qui alcuni documenti ritrovati nei fascicoli della casa editrice: bozze del segnalibro editoriale, prove tipografiche, materiali promozionali.*

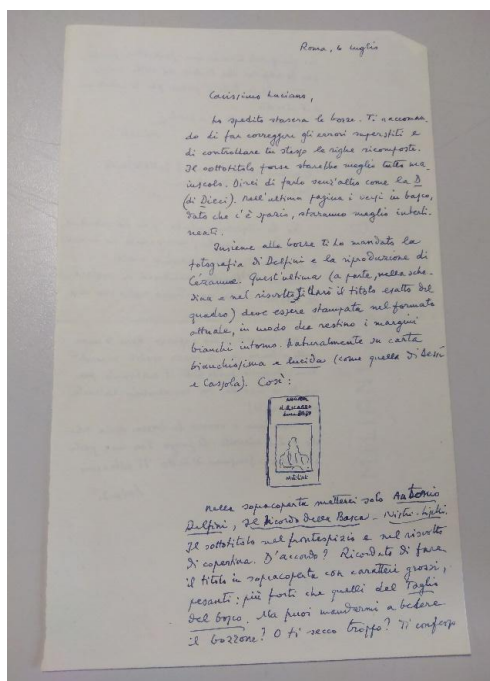


Figura 12. Lettera di Gallo a Lischi del 6 luglio 1956.

Roma, 4 febbraio

Caro Luciano,

[...] ³⁰⁷

3) Mario Tobino ha finito di scrivere un lungo racconto – 250 pagine. Cesarino che lo ha letto, a Lucca, dice che è la cosa migliore di lui. Come sai, Tobino è lanciaatissimo. Le libere donne di Magliano ha avuto grande successo, due anni fa, molte traduzioni e ora, pare, sarà ridotto per lo schermo da Fellini. Ha stampato finora da Einaudi e da Vallecchi. Si potrebbe rubarlo a Vallecchi? La condizione sarebbe però di dargli un grosso anticipo sulle percentuali. È possibile? Pensaci bene. Io ne parlerò anche con Giuseppe. Sarebbe il modo per sollevarvi, tirar su la collana per davvero. Dovresti. Su questo, rispondermi subito ed essere preciso sulle tue eventuali possibilità, in modo da arrivare tempestivamente con l'offerta pronta.

4) Altra cosa a cui pensare. Delfini ha dato a Vallecchi due libri: La Rosina perduta (racconti) e Il Ricordo della Basca (idem), quest'ultimo già pubblicato da Parenti, "Letteratura", nel 1941 ed esauritissimo. Credo che sarebbe disposto, perché con Vallecchi non è in tenero, a ritirare il secondo (Il ricordo della Basca). Ti sentiresti di pubblicarlo, anche se non nuovo? Sarebbe una riscoperta. Ci avvantaggeremmo, poi, della pubblicazione contemporanea dell'altro libro presso Vallecchi.

Che te ne pare?

Mi dispiace di averti sepolto sotto un mare di problemi.

Vedi un po' tu e rispondimi qualcosa.

Ti abbraccio.

Tuo Niccolò

Pisa, 8 febbraio 1956

Caro Niccolò,

rispondo partitamente agli argomenti della tua lettera spiacente che non mi sia possibile discuterne a voce con te.

[...] ³⁰⁸

TOBINO. Sarei davvero contento se potessimo "rubarlo a Vallecchi". Non credo però sia possibile farlo, stando alle condizioni che tu mi dici necessarie. Tu conosci, in parte, le mie non buone condizioni attuali, non ho potuto dir di no a Dessì e a Marcello; anche se ho risposto in misura minore del previsto, si trattava di amici che per giunta hanno già svolto una buona parte di lavoro per me. Per Tobino, non posso assolutamente impegnarmi. (Penso che un grosso anticipo, come tu dici, si debba aggirare sulle 100 mila lire, e non, poniamo, sulle 30 mila, che sarebbero sempre possibili.). Se vuoi tentare, senza parlare di anticipi, potresti semmai alletterarlo con una percentuale maggiore sulle vendite (12% anziché il solito 10%, per esempio), o con un maggior numero di copie gratuite, o con una più favorevole ripartizione degli utili derivanti dalle traduzioni, premi, etc.) Vedi tu se l'ostacolo possa essere superato con questi ripieghi.

³⁰⁷ Sono state qui omesse 22 righe, corrispondenti ai punti 1 e 2 dell'elenco.

³⁰⁸ Sono state qui omesse 11 righe.

Mi spiace, caro Niccolò, intralciare così il tuo ottimo lavoro; certo, ti bisognerebbe un editore con maggiori disponibilità; ma, come ti ho detto, confido che questa situazione sia transitoria. La mia cautela – che forse a molti può sembrare eccessiva – è dettata solo dal desiderio di poter continuare tutte le imprese iniziate, senza grandi voli, per ora. Ma anche senza quelle interruzioni o sospensioni che in certi momenti si renderebbero necessarie.

Delfini. Di questo libro abbiamo già parlato all'inizio della collana. Se va bene per te, va bene anche per me. Solo, non ne sono entusiasta, per la solita ragione che si tratta, anche qui, di roba già pubblicata, anche se esaurita. Non vorrei che la nostra collana diventasse la collana delle riedizioni. Comunque decidi tu, se il Tobino non viene, e se non si può trovare altro di meglio.

Spero di venire presto a Roma. Parleremo di tutto.
Intanto ti ringrazio e ti abbraccio.

Roma, 11 febbraio

Carissimo Luciano,

grazie della tua risposta esaurientissima. Tenterò con Tobino, ma con poche speranze. Delfini, che è a Roma, scriverà a Vallecchi per riavere il suo libro: eventualmente ci sarebbe in giugno-luglio una raccolta di cose inedite. Staremo a vedere.

Intanto ti accludo la lettera, ricevuta stamani, di Bigiaretti: al quale rispondo subito dicendogli che aspetto il tuo parere in proposito. Io sarei del parere di prenderlo, naturalmente con la parte nuova da scrivere (le trenta pagine di cui parla) e con titolo diverso. Discorso d'amore è una delle sue cose migliori e, come ti dissi già, Bigiaretti è molto vendibile presso un largo pubblico di social-comunisti. Fammi sapere subito qualcosa.

Giuseppe mi disse della tua bimba. Spero che si sia rimessa. Ti mando tanti auguri. Saluta tua moglie anche da parte di Dinda e credimi con un abbraccio
Tuo Niccolò

Puoi mandarmi una copia di Cassola e una del Dessì? Sono rimasto senza.

Se sei d'accordo per il Bigiaretti, a lui il contratto bisognerebbe farlo senza la clausola dei premi letterari

- 1) perché, scaltrito com'è, metterebbe il campo a rumore e non ci gioverebbe.
- 2) perché sarebbe superflua. Bigiaretti ha avuto quest'anno con I figli un pezzo [?] del Marzotto; e difficilmente ne avrebbe un altro quest'anno a venire, tanto più con un libro solo in parte nuovo.

Roma, 13 marzo 1956

Carissimo Luciano,

scusami se non mi sono più fatto vivo: grazie per la Voce e per il Leopardi, che ho ricevuto in questi giorni. Importante. Ti spedisco oggi il libro di Delfini “Il ricordo della Basca”, con alcune correzioni. Sono 187 pagine della edizione Parenti 1938. In più egli sta scrivendo una prefazione “storica” (molto bella e divertente), che penso arriverà a 15 cartelle o giù di lì. Ieri abbiamo avuto la lettera di Vallecchi, che lo lascia libero. Bisognerebbe stamparlo subito – per tante ragioni: 1°, per arrivare prima di un’altra raccolta di articoli e racconti che uscirà da Vallecchi³⁰⁹; 2°, perché Delfini è a Roma da qualche tempo e rimarrà qui per un anno: a Roma ha riallacciato vecchi legami letterari importanti e certamente l’uscita di un suo libro – anche se già noto all’élite – con un’introduzione nuova – farà chiasso. Pensa che quando nel ’48 Delfini pubblicò un opuscolo di tre pagine stampate (un manifesto politico di tono umoristico), Bo gli dedicò un articolo più lungo del testo. La sovracoperta sarà di Marcucci, che è suo amico da decenni. Te la farò avere al più presto. Così le notizie e la scheda bibliografica. Se poi fosse imminente l’uscita della Rassegna, potrei farti preparare da Cesare Garboli un pezzo d’annuncio. Dico Garboli perché è anche lui molto suo amico e inoltre è un giovanissimo: e un articolo suo su Delfini significherebbe il saluto della giovane generazione a uno scrittore noto molto e stimato quindici anni fa e poi messosi da parte. Se vuoi mandagli il contratto, l’indirizzo di Delfini è:

Antonio Delfini

Via T. Scalpellini 15

Roma

Quello che ti raccomando è di prendere a cuore la cosa.

[...] ³¹⁰

Credimi con un abbraccio

Tuo Niccolò

[...] ³¹¹

Pisa, 13 marzo 1956

Caro Niccolò,

[...] ³¹²

ed ora vengo a Delfini. Dovrebbe essere il quinto volume della collana: una collana che finora non ha pubblicato altro che cose già pubblicate da altri editori, i quali, più furbi di me non ne vogliono sapere di ristampare. Io non vado a guardare nel merito della questione; il volume è certamente

³⁰⁹ Il volume cui Gallo fa riferimento è *La Rosina perduta*, raccolta di scritti vari pubblicata da Vallecchi nel 1957, ndc.

³¹⁰ Sono state qui omesse sedici righe.

³¹¹ Sono state qui omesse due righe.

³¹² Sono state qui omesse otto righe.

degno, e sarà certo ben accolto, e, magari, anche venduto; ma non si può continuare su questa strada, raccogliendo qua e là tutti gli scarti degli altri editori, anche se in buone condizioni. Io te ne avevo già parlato, e mi sembrava che tu fossi del tutto d'accordo con me. Ora invece, dopo avermi dato il Bigiaretti, che – anche lui – è già pubblicato da Garzanti, mi spari addosso questo Delfini, e mi preghi di far presto, e di prendere a cuore la cosa.

Ti dico francamente – e mi spiace che non possa parlartene direttamente – che sono molto dubbioso sulle sorti della collana, se dobbiamo continuare in questo senso. Per parte mia riterrei più giusto – dopo quattro volumi – pubblicare due o tre libri veramente inediti; e poi, semmai, fare altre riedizioni di cose bellissime ed esauritissime. Io non discuto quando tu fai la scelta dei volumi e degli autori; ma credo mio dovere discutere quando vedo che, per favorire un Autore che è certamente degno della tua attenzione, sacrifichi la collana, e sacrifichi anche il tuo nome, che è legato alla collana.

A parte tutte queste considerazioni – che ti prego di ponderare, perché il non tenerne conto potrebbe portarci al completo fallimento della collana – io non posso fare i due libri entro breve tempo, per tutti gli altri impegni che ho preso, quando ho saputo da te che non c'era niente in vista per quest'anno. Con Bigiaretti ho già fatto il contratto.

Con Delfini preferirei, per ora: non fare alcun contratto, e rimandare la pubblicazione per esempio al N°7, quando avremo stampato altri libri del tutto inediti. È chiaro che se avessi avuto prima il Delfini, il sacrificato sarebbe ora il Bigiaretti. Non posso farci niente.

Scusami, caro Niccolò; non vorrei che tu avessi già preso degli impegni precisi. Tu cerca di considerare la cosa come spettatore, come lettore; e vedrai se non ho ragione.

Verrò comunque a Roma prima della fine del mese; e potremo parlare di tutto.

Ti abbraccio

Roma, 16 marzo

Carissimo Luciano,

evidentemente non ci siamo capiti: e certo per colpa mia. Due mesi fa mi scrivesti che, se credevo, avresti stampato il Delfini. Io glielo dissi, insistendo perché richiedesse il libro a Vallecchi e preparasse una prefazione. Poi è intervenuto il caso Bigiaretti, che ho sempre considerato a sé e, prescindendone. Ho seguitato a star dietro a Delfini, perché si decidesse.

Ora che è riuscito a riavere il libro da Vallecchi, che ha scritto circa cinquanta pagine nuove di prefazione (è diventata un lungo racconto a sé), possiamo dirgli di no? Ti confesso che finora gli ho taciuto la tua ostilità. Ma, a parte tutto questo, mi sembra che valga la pena di stampare Delfini più che Bigiaretti. Preferire cioè un nome molto stimato a uno, anche se più noto, di peso minore. E poiché Bigiaretti deve ancora terminare la parte nuova del suo romanzo, penserei che sarebbe il caso di dare la precedenza a Delfini.

Ti garantisco, in modo assoluto, che si tratterà di un ottimo libro, di successo, specialmente ora che vi figurerà il lungo racconto-introduzione, nuovo di zecca. Tra i due libri – quello che si è tenuto Vallecchi e che stamperà chissà quando (come saprai è nella peste) pur avendolo pagato due centesimi- la lira – e il Ricordo della Basca come è diventato ora con la prefazione nuova, è da preferire senz'altro a quest'ultimo: da pensarci su. Dammi retta: sospendi il Bigiaretti rimandandolo a giugno-luglio e stampa Delfini!

Le tue obiezioni sul pericolo di diventare la collana delle ristampe non mi paiono giuste. L'unica ristampa — che raccoglie tre libri in uno — è quella di Cassola. Dessì era nuovo (i Passeri erano usciti sul Ponte in una redazione molto diversa); Bassani pure (ormai anche in Italia è invalso l'uso, generale in Francia e in Inghilterra, di stampare prima che in volume su riviste). Delfini stampò il Ricordo della Basca nel '38: è esauritissimo da anni (mille copie!). In più c'è la parte nuova, importante quanto i racconti precedenti, se non di più.

Tu dici: troviamo un libro nuovo. È difficile e per noi al momento attuale quasi impossibile. Ti scrissi tempo fa di Tobino, che aveva il libro nuovo: solo che pretendeva un congruo anticipo, di 2 o 3centomila lire (e la parte centrale del libro era apparsa su “Botteghe Oscure” N.IV).

Pasolini di Garzanti per i Ragazzi di vita ha percepito 50mila lire al mese per sei mesi e pochi giorni dopo la pubblicazione del libro ha riscosso trecentomila lire di percentuali sulle tremila copie vendute automaticamente da garzanti ai suoi agenti nelle varie regioni. Come possiamo competere noi? E con tutta l'amicizia e la condiscendenza di tanti, chi se la sente di rinunciare a simili vantaggi? Non c'è che da sperare nel giovane sconosciuto, ed io sto cercando da mesi, non dubitare. Potresti rispondermi: “Allora non facciamo nulla. Sospendiamo.” Ma è giusto? Piuttosto che sparire dalla scena, dopo il successo che abbiamo avuto, non è meglio continuare con i libri sicuri, di ottima levatura, sia il Delfini che il Bigiaretti sono semplici ristampe — ma con cinquanta-sessanta pagine nuove? Credimi — per quanto io seguo gli umori (??) della gente che legge — è un'ottima cosa.

Per polemica, potrei ribatterti poi che anche i grossi editori non hanno paura di ristampare.

1) Einaudi nel '55 ha stampato Gadda — I sogni e la folgore: e che cos'è? La Madonna dei filosofi e Il Castello di Udine (usciti nelle ed. Solaria vent'anni fa) più L'Adalgisa, stampata con Le Monnier nel 1944. Quest'anno pubblica i 5 racconti di Bassani, di cui i primi 3 stampati da Sansoni, il 4° da noi, il 5° uscito su “Botteghe Oscure” alla fine dell'anno scorso.

2) Mondadori: prendi la collana “I grandi narratori”, su 24 titoli, 15 sono in ristampa: di Moravia (Ambizioni sbagliate), di Vittorini (Piccola borghesia, Il viaggio in Sardegna), di Piovene (Lettere di una novizia ecc.), di Emmanuelli (La congiura dei sentimenti), di M. Moretti, della Banti (la cui Artemisia si trova ancora nelle edizioni Sansoni, dove uscì nel '47) ecc. Lo stesso romanzo di Patroni, Noi dobbiamo parlare, è uscito l'anno scorso nel n. XIII di Bott. Oscure” ed è riapparso nella collana del giugno '56. E — bada — in nessuno di questi che ti ho scritto c'è un rigo nuovo!

3. Longanesi: Stampò Salvati. “A cena col commendatore”: tre racconti lunghi usciti tutti e tre su Botteghe Oscure.

4. Garzanti: Pasolini aveva stampato buona parte del suo romanzo su Nuovi Argomenti e su Paragone. Sta per uscire da lui “Sabato sera” di Teresa Nessi e lo puoi vedere dato per intero nel numero recentissimo di “Botteghe oscure”.

Ma non continuo, per non annoiarti. E poi, a che serve? Quello che vorrei ripeterti è che non insisto per amicizia a favore del Delfini, ma perché sono convinto di giovare a te, al “Castelletto” e, giacché tu mi ci metti, anche a me come direttore. Pensaci e convinciti a stamparlo subito. Intanto te lo spedisco, in modo che tu possa leggerlo. Tieni conto dell'esistenza della prefazione che è il racconto della composizione del libro. Una storia della provincia di Modena, gente, caffè, case 1935-36, in cui compaiono vivacemente, argutamente, persone che diventano poi i personaggi dei racconti compresi nel libro. Ricordati che di Delfini hanno scritto Borlenghi, Arrigo Benedetti, Pratolini, Landolfi, Fortini, Carlo Bo — il cui saggio su Delfini è pubblicato in Nuovi Studi — M. Alicata ecc. Avremo l'appoggio del “Mondo”, dell’“Espresso” e dell’“Europeo”, come per Bigiaretti quello dei giornali e riviste di sinistra. Dammi ascolto.

Scusami la lunghissima lettera. Fammi sapere presto. Ti abbraccio

Tuo Niccolò

Roma, 8 aprile

Carissimo Luciano,

contrariamente alle mie previsioni, Delfini ha trovato a ridire sul contratto. L'articolo relativo ai premi letterari non gli va giù. Se tu lo conoscessi, potresti meglio renderti conto della sua reazione. Con un passato di celebrità letteraria, vive da anni di ricordi e di speranze; ma ha conservato l'abito e la dignità di un tempo. Quell'articolo gli suona come diminutio capitis...

Che vuoi che ti dica? Pensaci su. Certo, a me non sembra possibile che egli riesca a ottenere un premio. Comunque devi esser tu a decidere. Il libro è quasi pronto. La parte nuova è di circa cento cartelle e darà il titolo a tutto il volume. Fammi sapere subito come debbo comportarmi: se farmi restituire il contratto, rimandartelo, ecc.

Ti spedisco oggi il dattiloscritto di Bigiaretti (35 cartelle fitte). Che pensi di fare? Non si potrebbe proprio uscire coi due volumi insieme?

Ti raccomando la barca – se hai tempo di informarti a Piombino o a Marina.

Saluta la Jolanda da parte di Dinda e mia. Ti abbraccio

Tuo Niccolò

P.S. Tobino è perduto. Ha chiesto a Einaudi due milioni (!!) e sabato Calvino ha ritirato qui da me il dattiloscritto. Si metteranno d'accordo – pare – con una piccola riduzione. Vedi la forza del capitale!? Pazienza.

Pisa, 13 Aprile 1956

Caro Niccolò,

eccoci alla resa dei conti. Mi spiace non potere mandare a te e agli autori un assegno più nutrito, ma come vedi, le vendite effettive (a tutto il Dicembre) sono state assai inferiori al previsto. E siccome io non mi scoraggio tanto facilmente, continuo a sperar meglio per l'avvenire.

Un analogo conteggio — e il relativo assegno — è già stato inviato a ciascuno dei tre autori; tranne Dessì, che, come °sai, ha già avuto un anticipo che supera tuttora la sua spettanza.

Ti raccomando di sapermi dire al più presto qualche cosa circa il Delfini; e ti prego di darmi assicurazione che il vecchio editore ha dato assicurazione a ristampare, per non trovarsi nelle solite rogne.

Attendo notizie. Intanto ti ringrazio e ti abbraccio

Allegato: I assegno Credit per L. 26110, del 13 aprile 1956 N° P/601626

Roma, 14 aprile

Carissimo Luciano,

ricevo ora la tua raccomandata. Grazie. Caro Luciano, non vorrei proprio che ti trovassi nei pasticci..per me è fin troppo. Ma tu come fai? Ci rientri? Speriamo bene.

Ti avrei scritto i giorni scorsi – ma un ascesso al dente, la pagnotta sulla guancia e mi nutro di cachets e di calmanti di ogni specie – né posso uscire. Per questo non ti ho spedito il contratto firmato da Delfini. Lo farò appena sarò in grado di arrivare a S. Silvestro. [Da qui parte cerchiata con lapis blu a scopo di sottolineare, ndr.]. Per i caratteri va bene. A Delfini sono piaciuti molto e anche a me, con l'unica riprova che è un peccato che su quattro libri non ce ne siano due stampati con lo stesso carattere. Ma sono cose di cui la gente non si avvede. [fine cerchio].

Il dattiloscritto nuovo ti arriverà verso la fine della prossima settimana. Come ti dissi, sono circa cento pagine, che – probabilmente – daranno il titolo nuovo a tutto il volume.

Per il vecchio editore, non preoccuparti. Avevo dimenticato di parlatene. Le edizioni di "Letteratura", stampate dai fratelli Parenti, furono cedute a Vallecchi. Quindi Vallecchi ne è il proprietario e Delfini ha la lettera di autorizzazione di lui. Non solo, non ce ne sarebbe stato nemmeno bisogno, perché il libro fu stampato allora (1938) alla macchia, senza contratto.

Della sovracoperta mi incaricherò io. Delfini vorrebbe mettere una riproduzione del "ritratto di mia moglie" di Cézanne. La troveremo qui e te la spedirò. La cosa è giustificata dal primo racconto, dove si parla del quadro.

Quanto a Bigiaretti, d'accordo. Ti proponevo di stamparlo, pensando che con tre libri ci si potesse imporre meglio in libreria. Gli scriverò, spiegandogli del tuo (e mio) precedente impegno con Delfini e dell'impossibilità di mettere fuori due libri; rimanderemo tutto all'autunno.

Grazie di tutto e scusami se non ti ho risposto subito. Ti raccomando anche la mia barca!

Saluta la Jolanda da parte nostra, e credimi con un abbraccio

Tuo Niccolò

Pisa, 24 aprile 1956

Caro Niccolò,

mi spiace per quanto mi dici circa la tua salute: i denti, le pagnotte sulle guancie [sic.] ed i cachets giornalieri. Spero che ora tutto sia finito, ma il tuo silenzio farebbe supporre il contrario.

Fra tutti gli innumerevoli manoscritti che come sai, mi arrivano, gli Autori mi hanno pregato di inoltrare alla "Commissione esaminatrice" i loro libri. Ti ho mandato oggi il pacco raccomandato e ti compiego qui unita la nota di questi libri. Soprattutto l'ultimo, quello di Luigi Esposito "Napoli senza sole" avrebbe bisogno di una sollecita risposta perché è presso di me da gran tempo e ora l'Autore mi ha pregato di fargli avere una sollecita risposta entro una ventina di giorni perché poi sarà per lungo tempo assente: vedi che cosa te ne pare e sii, come al solito, severissimo. Ti prego inoltre di rintracciare presso di te, nel disordine del tuo studio, quei dattiloscritti che cercammo insieme invano, perché gli autori me li hanno di nuovo sollecitati.

Cosa è successo del libro di Delfini? Io non ho più ricevuto né il contratto né quelle cento pagine nuove. Così facendo torniamo alla situazione che volevamo evitare, e cioè quella di uscire a estate inoltrata. Vedi quindi di sollecitare anche questa cosa, se puoi uscire di casa e trattarla direttamente.

[...] ³¹³

Spero di fare una scappata a Roma i primi di Maggio. Tanti cordiali saluti a tutti anche da parte di Jolanda.

Pisa, 4 maggio 1956

Caro Niccolò,

ho avuto ieri il contratto di Delfini, firmato; sta bene per la soppressione della clausola riguardante i premi; ma l'Autore si è dimenticato di apporre, prima della firma, la parte autografa, che è chiaramente indicata nel foglietto a stampa accluso al contratto. Senza questa dicitura autografa alcune clausole del contratto non sono valide. Ti rimando perciò il contratto, pregando l'A. di voler provvedere a questa dimenticanza.

Io ho già passato in composizione la prima parte del volume; ma non ho notizie della parte nuova, che dovresti avermi già mandato. Con la stagione siamo già molto in là. Che cosa facciamo? Con il lavoro che ho attualmente in tipografia, non prevedo l'uscita di questo libro prima della fine di Giugno o primi di Luglio; cioè proprio quando (vedi Cassola dell'anno scorso) nessuno più si occupa di queste cose. Non sarebbe meglio (dato che nessuno dei due autori intende partecipare a premi estivi) uscire col Delfini e il Bigiaretti a Settembre, quando c'è da contare, oltre che sulle recensioni, anche su una maggiore vendita? Decidi tu. Intanto potremmo annunciare i due volumi, che, uscendo insieme, conferirebbero alla collana un valore ben diverso che un libro isolato, e che esce nel pieno dell'estate. Sappimi dire qualche cosa.

Può darsi che venga a Roma verso la metà del mese, se i medici mi daranno via libera; dato che ancora non so no riusciti a trovare il bandolo della matassa.

Tanti saluti a tutti, e un abbraccio

Roma 8 maggio

Carissimo Luciano,

ti spedisco oggi il contratto di Delfini, con l'aggiunta autografa. Scusami della dimenticanza: io avevo visto il codicillo, ma nella fretta di strappare la firma a un uomo psicologicamente molto complicato come Delfini, non ci avevo più pensato. Il dattiloscritto nuovo è pronto. Manca solo di correggerne la metà. Fatti tutti i conti, potremo spedirtelo giovedì prossimo. I racconti della Basca vanno composti come sono nel libro – cioè con molto dialogo nel testo, chiuso tra virgolette. Una parte di dialogo, invece, a sé. Lo stesso per il dattiloscritto nuovo.

Quanto alla data di pubblicazione, non puoi decidere che tu. Vedi di far bene i tuoi conti. Io penso che se riuscissi a uscire per la fine di giugno o i primissimi di luglio (con la data 30 giugno), non

³¹³ Sono state qui omesse due righe.

sarebbe poi tanto male. Delfini ha qualche entrata nel Marzotto e, con la parte nuova, il libro non è escluso dalla competizione. Noi ti vedremo le bozze rapidamente, a giro di posta: così, rapidamente, potrei farti avere il testo della scheda e del risvolto, fotografia e la riproduzione di Cézanne che va in sopracoperta. Ma, ti ripeto, io non voglio insistere: devi essere tu l'arbitro.

È stato a Roma Bigiaretti. Mi ha detto che forse tra una decina di giorni passerà per Pisa e verrà a trovarti. Io gli ho fatto presente la necessità di rimandare di qualche mese la pubblicazione, argomentandola con la tua impossibilità di utilizzare i soliti caratteri della collana e con grossi impegni editoriali, che ti rendono complicata la stampa del suo volume. Non ha avuto nessuna difficoltà ad accettare... In tal modo, se il Delfini dovesse uscire prima, composto con altri caratteri, non potrà dispiacersi.

Dimenticavo di dirti pro Delfini che la Fiera Letteraria ha pubblicato quindici giorni fa un'intervista, in cui Delfini dice che sta per uscire il libro da Nistri-Lischi. La stessa notizia, con un breve pezzo del racconto nuovo, uscirà sul prossimo numero del Caffè di Vallecchi. Un altro pezzo del racconto è uscito la settimana scorsa sul Contemporaneo. Forse non sarebbe bene lasciar passare quel po' di curiosità e di interesse che in tal modo si è venuto e si verrà creando intorno al libro. Pensaci ancora.

Spero che tu venga come hai promesso, per metà di maggio. Sia per vederti, sia perché vorrebbe dire che stai bene del tuo disturbo. Ti mando i miei più affettuosi auguri. E credimi con un abbraccio

Tuo Niccolò

P.S. Mandando le bozze dei racconti del "Ricordo della Basca", ricordati di accludere l'originale, perché Delfini non ha altra copia corretta. La correzione sarà molto più semplice che non per Bassani e Dessì: questo testo è definitivo e non c'è da cambiare una virgola.

21 maggio

Carissimo Luciano,

spero che non me ne vorrai. Con Giorgio si è discusso per intere serate e non è ch'io lo appoggiassi nel chiederti di soprassedere alla pubblicità, ma nel lamentare che il Veuillon fosse arrivato così in ritardo da compromettere lo Strega. Ti prego di capire, d'altra parte la mia situazione – così preso in mezzo. Ma ne parleremo.

Ti mando dunque la foto di Giorgio e un pezzetto di cronaca sul Veuillon. Il più metterei sotto il titolo "Il premio internazionale Veuillon 1955 a Giorgio Bassani" le poche righe che ti mando (n.1); poi, dopo la cronaca, le righe n.2 alle quali farei seguire l'elenco in ordine alfabetico degli articoli apparsi sul libro l'anno scorso – come si fece per Beppe. Purtroppo non ho potuto preparatelo io, perché mi manca il materiale e lo stesso Giorgio non lo ha sottomano. Puoi farlo? È più utile di un pezzetto elogiativo... Se avessi la possibilità di lasciare le lezioni, farei una scappata a Pisa: ma fino ai primi di giugno sono legato mani e piedi.

Con le foto di Giorgio, ti spedisco anche il contratto di Delfini, con il quale stasera o domani mi consegnerà il dattiloscritto definitivo. Ha perso tempo a correggere, a ritoccare, ecc. Ora comunque è pronto, e se facessi lo sforzo mandandoci subito le bozze, credo che saremmo in tempo. La fine di

giugno è ancora un momento buono. Che ti pare? Un'altra cosa, Ippolito Pizzetti, consulente dell'editore tedesco Fischer ti ha chiesto libri e bozze del Castelletto e mi ha pregato di insistere presso di te. Il Delfini forse potrebbe aver successo in Germania, perché rientra nel loro gusto... Scusami del ritardo, dell'equivoco Bassani e credimi con un abbraccio,

Tuo Niccolò

Sotto la foto di Giorgio o dove meglio credi, sarebbe bene ristampare la nota biografica della scheda e la presentazione del libro, che è nel risvolto.

Pisa, 25 maggio 956

Caro Niccolò,

ti ringrazio per la tua lettera e mi scuso ancora una volta con te che hai subito il primo impeto delle mie escandescenze. Parleremo molto presto di tutto a Roma dove io sarò certamente verso la metà di Giugno. Intanto ti ringrazio di avermi mandato la cronaca del premio e tutte le altre cose adatte ad allestire la pagina pubblicitaria sulla Rassegna.

Per la fotografia, poiché mi è giunta solo oggi, non ho potuto utilizzarla ed ho utilizzato l'altra che già facemmo per l'annuncio del libro di Giorgio all'inizio della collana. Ti ringrazio inoltre anche per il contratto Delfini e per la parte introduttiva che sto avidamente leggendo prima di passare in composizione. Entro la settimana ti manderò intanto le bozze di tutto il libro, meno l'introduzione in modo che tu possa intanto cominciare o far cominciare la revisione.

Per la faccenda che tu mi dici circa Ippolito Pizzetti, non ricordo che tu me ne abbia parlato o che mi sia giunta mai una notizia diretta in proposito. Poiché la cosa mi interessa, sappimene dare qualche ragguaglio più preciso.

Ho invece avuto una richiesta da un agente svizzero per una opzione sul libro di Giorgio per la traduzione. Ho risposto naturalmente che il volume è libro da impegni e che può senz'altro provvedere a piazzarlo presso qualche editore.

Spero di rivederti presto e intanto ti saluto e ti abbraccio

Roma, 14 giugno

Carissimo Luciano,

ti ho spedito oggi le bozze di tutto il Delfini. Contrariamente a quanto ti dissi, la prefazione (cioè la parte nuova) va stampata prima; i racconti del Ricordo della Basca dopo, nell'ordine.

Aspettiamo le bozze impaginate.

Altre correzioni non ce ne saranno – e anche qui, vedrai, sono pochissime. Io vedrei il volume così:
1 frontespizio

2 pagina bianca con su "Parte prima"
3 inizio della pref. a metà pagina.
4. Finita la pref., pagina bianca se capita; poi altra pagina con su "Parte seconda" e. sotto, Il ricordo della Basca.
5. Pagina bianca ancora con titolo del primo racconto: "La modista".
6. Inizio del racconto a mezza pagina.
E così per tutti gli altri, con occhiello (si dice così?)
Ti spediremo presto la riproduzione di Cézanne: solo è difficile trovarla a colori. Comunque l'avrai.
Così la nota per la schedina e il risvolto.

Di Pizzetti di scrissi perché lui me ne aveva parlato, dicendomi che ti avrebbe scritto. Non sarebbe male che gli scrivessi ora tu, mandandogli eventualmente i libri del Castelletto.
[...]³¹⁴

Giorgio sta lavorando per lo Strega, ma certo è difficile, con un avversario come Levi. La tua Rassegna ha messo qui il campo a rumore: anche per via di quel 1956, che ha fatto credere a tutti che il premio si riferisse a un libro uscito quest'anno. Ma si sta rimediando.
Quando ci vedremo? Saluta tanto tua moglie anche da parte di Dinda e credimi, con un abbraccio

tuo Niccolò

Pisa, 15 giugno 1956

Caro Niccolò,

ho avuto stamani la tua lettera e le bozze. Metto subito in correzione. Vorrei sapere: il titolo definitivo di tutto il volume è "Il ricordo della Basca?" E ancora una cosa: sei proprio convinto di disporre i racconti con il titolo a occhietto su pagina bianca? Non starebbe meglio (troppe pagine bianche appesantiscono il libro) come facemmo per Cassola? Comunque decidi tu, e sappimi dire qualcosa al più presto.

Mi spiace per l'equivoco che il titolo della Rassegna ha suscitato; ma in realtà ho sempre creduto, certo sbagliando, che essendo conferito ora il premio fosse quello del 1956. Bastava che, nell'inviarmi l'articolo, uno di voi mi avesse avvertito, ed avrei evitato di mettere quella data. Spero comunque che per Giorgio tutto possa andare nel migliore dei modi.

Sarò presto a Roma. Ti raccomando la restituzione di quei dattiloscritti. Ti ringrazio e ti abbraccio

³¹⁴ Seguono qui due righe di omissis.

Pisa, 23 Giugno 1956

Caro Niccolò,

ti ho mandato, per raccomandata, le bozze impaginate del volume Delfini. Manca soltanto, nelle prime pagine, l'indicazione delle altre opere dello stesso autore, e qualche altro discorsetto che ti prego apporre nuovamente su queste bozze, e nel punto preciso. E soprattutto ti prego di non trattenere presso di te le bozze per altri quindici giorni, perché poi, come sai, li devo correggere, stampare, e mandare a rilegare.

Il proto ha segnato, su una pagina, di tagliare possibilmente una riga; vedi di sistemarla.

Ti avevo promesso una mia visita; ma sono tante le "rogne" di questo periodo, che non posso, per ora, confermartela.

Ti darò notizie.

Intanto ti ringrazio, e ti abbraccio

2 luglio '56

Carissimo Luciano,

spedisco oggi le bozze. Prima di mandarle ho voluto aspettare il ritorno a Roma di Delfini, in modo da definire ogni dubbio. Ora sono sistemate per i secoli. Solo che, dato il numero delle correzioni (molte delle prime bozze non erano state fatte: e alcune di queste hanno procurato errori nuovi), è indispensabile che tu ti sacrifichi a rimandarle ancora. Per un giorno al massimo. Il libro deve essere perfetto tipograficamente.

Per questo, ti aggiungo altre considerazioni e suggerimenti.

I. Il frontespizio va bene. Bisognerebbe, però, aggiungere sotto al titolo: "Dieci racconti e una storia". Ti prego di fare due prove (mandandole a vedere): una in corsivo stretto, alto e basso, su due righe; l'altra nel corsivo dello stesso carattere di ANTONIO DELFINI. È possibile?

II. È assolutamente necessario. Data la fittura della composizione mettere gli occhielli ai singoli racconti (ho aggiunto le pagine col titolo, fra le bozze). Un libro come questo, può aver fortuna solo se stampato con grande cura.

III. Così, per la medesima ragione, va stampato su carta pesante – come quella di Clelia Trotti: anche perché il libro risulti voluminoso e il lettore esperto (che si ricorda la vecchia edizione del 1938 dei racconti) si renda conto che il volume è quasi raddoppiato.

IV. Data la piccolezza dei caratteri è necessario uniformare alla pagina i numeri, a piè di pagina, che non sono troppo grandi. Dovresti usare un corpo minore dello stesso carattere corsivo. Fare questi è pure indispensabile e ti renderà meno complicato l'inserimento degli occhielli.

V. La riga che mi chiedevi di togliere non può essere abolita, poiché si tratta di un racconto già noto. Del resto si tratta di passarla nelle due pagine seguenti. L'unico inconveniente sarà che il racconto finisce a r.30. Poco male: anche un altro finisce a piè di pagina.

VI. Ho accluso alle bozze anche l'indice e l'elenco delle altre opere. Mandami le bozze dell'uno e dell'altro.

--

Credo non ci sia altro. Non mi dare del seccatore e del pignolo.

Domani ti spedirò il testo della scheda e del risvolto e la fotografia a colori del Cézanne da mettere in sopracoperta. Nella sopracoperta lascerei l'unico titolo Il ricordo della Basca, per non appesantirla troppo. Sei d'accordo?

Un'ultima cosa. Bisognerebbe mettere la data di giugno (25-30) per ogni eventualità di premi.

A proposito, pare che Giorgio se la spunti con lo "Strega". Perché non fai una nuova fascetta per Clelia Trotti: Premio Veillon '55 e Premio Strega '56?

Spero sempre di vederti, ma se non ti muovi tu, ho paura che finiremo per incontrarci solo a Viareggio. Tutto luglio io sarò occupato con gli esami di stato a Roma. Ai primi di agosto andrò a Santa Liberata (vicino P.Santo Stefano). Scusami tutte le noie e credimi con un abbraccio

tuo Niccolò

Pisa, 4 luglio 1956

Carissimo Niccolò,

ho ricevuto ieri mattina la tua lettera e le bozze; stasera te le rimando, con le correzioni e le modifiche indicate, complete di indici e di ogni altra cosa. È giusto quello che mi dici circa l'aggiunta della pagina bianca col titolo per ogni racconto; pure giusto l'impiego della carta più grave, come quella usata per il Bassani. Per i numeri di pagina, invece, mi sembra che possano andar bene anche così come sono ora; non sono molto grandi, (la stampa delle bozze al torchio dà ai caratteri una pressione, una pesantezza che poi, stampati, non hanno più).

Quello di cui ti prego vivamente, è di non farmi attendere anche dieci o quindici giorni per rimandarmi queste bozze. Tieni presente che la tipografia e lo stabilimento di legatoria vanno tutte e due in ferie alla fine del mese; per poter arrivare in tempo, io devo assolutamente mettere in macchina Lunedì 9 Luglio; debbo quindi venire in possesso delle bozze per sabato o al massimo per Domenica, altrimenti, di questo volume non si parlerà più fino a Settembre.

Urge anche ricevere l'annunciato testo della schedina e del risvolto di copertina, perché io possa disporre i clichés della sopracoperta, che non si eseguono in due giorni.

Un'altra cosa, di cui torno vivamente a pregarti, e di volermi rimandare al più presto tutti i dattiloscritti che si trovano presso di te, che tu li abbia letti o no; gli autori li reclamano da gran tempo; penserò io a restituirli, facendo il solito discorsetto di circostanza. Ma, ti prego, mandameli subito.

Comunque spero di vederti presto.

Ti ringrazio di tutto, e ti abbraccio

Roma, 6 luglio

Carissimo Luciano,

ho spedito stasera le bozze. Ti raccomando di far correggere gli errori superstiti e di controllare tu stesso le righe ricomposte. Il sottotitolo starebbe meglio tutto maiuscolo. Direi di farlo senz'altro come la D (di Dieci). Nell'ultima pagina i versi in basco, dato che c'è spazio, staranno meglio interlineati.

Insieme alle bozze ti ho spedito la fotografia di Delfini e la riproduzione di Cézanne. Quest'ultima (a parte nella schedina e nel risvolto ti darà il titolo esatto del quadro) deve essere stampata nel formato attuale, in modo che restino i margini bianchi intorno. Naturalmente su carta bianchissima e lucida (come quella di Dessi e Cassola). Così:

Figura 1.

Nella sopracoperta metterei solo Antonio Delfini, Il ricordo della Basca — Nistri Lischi. Il sottotitolo nel frontespizio e nel risvolto di copertina. D'accordo? Ricordati di fare il titolo in sopracoperta con caratteri grossi, pesanti: più forti di quelli del Taglio del bosco. Ma puoi mandarmi a vedere il bozzone? O ti secco troppo? Ti confesso che per questo libro ho una particolare cura, per le ragioni che ti dissi la volta scorsa. Ti accludo tutti i pezzi per la schedatura e il risvolto.

Scusami di tutto e a presto

Tuo Niccolò

Domami spedirò anche i dattiloscritti.

Scusa ancora. Ti abbraccio

N.

Se le citazioni critiche per la schedina ti sembrano lunghe, componile in corsivo 8 e anche 7. Non staranno male.

Anche di questa mandami a vedere la bozza. Te la restituirò entro un'ora.

Ho ricevuto il tuo espresso. Spero d'aver fatto a tempo, con le bozze spedite venerdì sera. Imposto subito tutto il materiale per scheda e risvolto. Mi raccomando la carta più pesante!

Mandami a vedere le bozze della scheda e del risvolto: ti prego. Fra una posta e l'altra. Scusami di tutto. Ti abbraccio

Niccolò

Roma, 16 luglio

Carissimo Luciano,

ecco la bozza. Attenzione ai cinque errori! Nel retro abbasserei un po' la didascalia della sopracoperta – per darle più spicco; e metterei la firma più in basso, in c.tondo tutto maiuscolo, com'è nella scheda di Beppe Dessì.

E il cliché come è venuto? Ti raccomando di studiar bene la centratura e il carattere. Ripensandoci, forse meglio di tutti sarebbe quello del taglio del bosco. Ma vedi tu.

Ti abbraccio tuo Niccolò

Pisa, 17 luglio 1956

Caro Niccolò,

spero che tu mi abbia già spedito le bozze corrette della schedina; giacché sarebbe ormai ora di fare un po' di pubblicità a questo volume. Io ho inserito intanto una pagina pubblicitaria sulla "Rassegna" che esce in questi giorni. Non sarà male, intanto, che tu cominci a pensare ad un articolo da pubblicare sul fascicolo prossimo (i primi di settembre) che parli del Delfini, del Bigiaretti, e di eventuali programmi. (Ti accludo, intanto, un ritaglio del "Paese" che riguarda anche la nostra collana).

Per la carta, ho fatto tutto come mi avevi detto, e cioè ho adoperato quella più pesante; ma, nel frattempo, questa carta, che era ferma da tanto tempo, è stata parzialmente utilizzata per altri lavori, dato che non c'era in vista un altro piccolo volume come quello del Bassani. Così, in attesa della nuova fabbricazione, che dovrebbe arrivare a fine mese, ho potuto stampare all'incirca 700 copie del volume del Delfini, che ora sono a rilegare. Ritengo, data la stagione estiva, che queste copie basteranno per il primo lancio; appena arriva la carta ne stamperemo delle altre. Scusami anche con l'Autore per questo inconveniente, ma la faccenda della carta era davvero imprevista.

Ti prego ora di volermi mandare subito l'elenco delle persone a cui tu e l'Autore intendete inviare il volume in omaggio: come sai la tipografia chiuderà alla fine del mese, e intendo avere esaurito almeno il grosso di tutto il lavoro. L'ufficio editoriale rimarrà comunque aperto per tutto il periodo delle ferie, per soddisfare le richieste dei librai; ma gli omaggi è bene sistamarli subito.

Scusami se abbiamo dovuto fare tutto per lettera, e non direttamente, come avrei voluto e come ti avevo promesso. Quando ti vedrò, ti divertirai a sentirmi raccontare le rogne che mi assillano da un anno a questa parte.

E i dattiloscritti da riconsegnare agli autori?

Ti ringrazio di tutto e ti abbraccio

Ho ricevuto il tuo espresso.³¹⁵ Spero d'aver fatto a tempo, con le bozze spedite venerdì sera. Imposto subito tutto il materiale per scheda e risvolto. Mi raccomando la carta più pesante! Mandami a vedere le bozze della scheda e del risvolto: ti prego. Fra una posta e l'altra. Scusami di tutto. Ti abbraccio

Niccolò

Pisa, 19 luglio 1956

Caro Niccolò,

ti mando il bozzone della sopracoperta. Ho fatto due prove di carattere: scegli tu; per conto mio preferisco il titolo più grande, su due righe.

Per la posizione esatta della figura, ti prego di applicare la prova della quadricromia nel punto che ti sembra migliore facendo quindi tutte le correzioni e le modifiche che credi.

Ma, e questo è l'importante, occorre che tu mi rimandi subito la bozza approvata e corretta a giro di posta; tu certo ti rendi conto che anche un solo giorno di ritardo può scompaginare tutto il programma.

Ti raccomando ancora, e vivamente, l'invio di tutti i dattiloscritti che si trovano presso di te. Il Gavazzeni mi ha pregato di rimandargli il suo, per espresso. Non farmi fare delle brutte figure.

Ciao. Grazie di tutto, e un abbraccio.

Carissimo Luciano,³¹⁶

grazie di tutto. Ti mando i bozzoni dal Peppino.

Nessuna delle due prove mi sembra soddisfacente: quella in tondo su due righe è comunque la migliore. Solo che dovresti assolutamente ridurre il corpo del carattere; ovvero, se proprio non fosse possibile (ma solo nel caso che non esistesse), dovresti spaziarlo un po' meglio. La riduzione del corpo deve essere di poco, non eccessiva.

Ti segno sul bozzone, con la prima biro, il punto esatto dove va la riproduzione.

Poi:

1) Antonio Delfini va leggermente spazieggiato.

2) La firma di sopracoperta Nistri Lischì la farei in tondo, stesso corpo; eventualmente abbassandola un po', per dar più aria alla riproduzione.

³¹⁵ Il biglietto è senza data e senza luogo d'invio, ndc.

³¹⁶ La lettera è senza data e senza luogo d'invio, ndc.

3) Nel risvolto sotto il titolo mettere Dieci racconti e una storia nello stesso carattere di venticinque racconti del Cassola. Starebbe bene, soprattutto perché si eliminerebbe il troppo bianco che c'è in basso.

Questo è quanto. Comunque lunedì mattina passerà a trovarti Cesarino che è a Viareggio e torna quel giorno a Roma. Purtroppo verrà da te di mattina presto, verso le 7.30 (un'alzataccia) perché deve ripartire presto. Busserà a entrambe le porte, di casa e d'ufficio pur di trovarti.

Domattina ti spedisco i dattiloscritti. Appena ricevi le prime copie pronte del Delfini, mandale a Viareggio e a Roma (copie a Sbrana, Repaci ecc.). Ti spedirò subito l'elenco dei critici.

Grazie ancora e scusami; credimi con un abbraccio

tuo Niccolò

Nel risvolto c'è da correggere P maiuscolo di pagg.

Ricordati – sebbene, dato il carattere che si usa per la sopracoperta non sia per ora necessario – che Basca è maiuscolo, non basca.

Cerca di salvare i toni blu della giacca di madame Cézanne, che nella tua riproduzione son diventati verdastri. Fai tutto quello che puoi e scusami!

Pisa, 25 luglio 956

Caro Niccolò,

come Cesarino ti avrà riferito, abbiamo preso insieme le ultime decisioni relative all'assetto definitivo da dare alla sopracoperta del Delfini. Mi sembra che ora, con le correzioni (sic) che tu ci hai suggerito, vada molto bene. Io spero di poter avere pronti i libri per la fine di questa settimana, e naturalmente provvederò subito alla distribuzione con particolare riguardo alle librerie di Roma di Viareggio e di Modena, come anche Cesarino mi ha suggerito, ma senza trascurare le librerie più importanti della città.

Contemporaneamente spedirò il volume ai giudici del Premio Viareggio, e se tu avrai intanto la cortesia di farmi avere l'elenco dei critici, spedirò subito anche a loro, per evitare che il volume appaia prima nelle librerie che nelle mani di coloro che ne dovranno parlare. Ti ringrazio inoltre per avermi fatto pervenire il dattiloscritto del Gavazzeni e del Marchini, ma ti ricordo, e scusami se mi ripeto, che presso di te sono ancora numerosi manoscritti che mi vengono ripetutamente richiesti dagli autori, alcuni dei quali non hanno esitato a spingersi fin qui per ottenerne la restituzione. Ti prego dunque vivamente, sia che tu gli abbia letti, sia che siano ancora rimasti chiusi nella loro busta, di farmeli riavere ed io provvederò con la massima discrezione, a restituirli agli autori.

Ti ringrazio di tutto e spero che il libro sia riuscito di pieno gradimento sia per te che per l'autore.

P.S. Ti accludo alcune schedine del volume.

Roma, 25 luglio '56

Carissimo Luciano,

grazie ancora di tutto. Cesare ha detto che hai fatto una bellissima sopracoperta.

Ti mando l'elenco dei critici, mi vorrai scusare se con ritardo, ma ho voluto sottoporlo al Delfini per eventuali aggiunte o soppressioni.

Aspetto ora il libro, per il quale c'è molta attesa. Stasera ho dato al Virdia [?] della "Voce repubblicana" una foto del Delfini, per un annuncio che uscirà domani.

Ti raccomando di spedire subito le copie (quattro o cinque) a Roma; le darò a Vigorelli (per la Fiera), a Trombatore (per l'Unità), a Bellonci (per il Messaggero). Dovresti poi spedirne qualcuna a Sbrana per il Viareggio. Io ritengo che non ci siano assolutamente possibilità – però Delfini, che ne ha parlato con Rèpaci, insiste che si mandino.

Bisogna invece, a mio parere, puntare tutto sulla stampa. Ho avuto oggi la "Rassegna". Complimenti. È un numerone!).

Quindi ci vedremo? Ormai penso che non sarà prima di Viareggio, dove io arriverò la sera del 22 agosto. Tu sarai a Pisa?

Se ci fossi, potrei fermarmi un'ora o due da te e poi proseguire. Oppure potremmo incontrarci l'indomani.

Ti spedirò subito i dattiloscritti che mancano. Credimi con un abbraccio affettuosamente

Tuo Niccolò

I due o tre indirizzi che mancano, te li spedirò al più presto Scusa.

Pisa, 31 luglio 1956

Caro Niccolò,

a Peppino, che stasera se ne torna a Roma, consegnerò le copie del volume (cinque per te e dieci per l'Autore; al Delfini ne spetteranno, poi, altre dieci, che manderò poi).

Io ho intanto spedito le copie omaggio (grazie per l'elenco che mi hai mandato) e le copie alle librerie, oltre a quelle inviate alla giuria del Viareggio. Così la prima distribuzione è sistemata, e non è possibile far di più, perché molte librerie sono già chiuse. Qui comunque l'ufficio funzionerà anche in tempo di ferie, per cui ogni richiesta di libri verrà soddisfatta. Anche tu, e l'Autore, se aveste bisogno di libri, per voi per qualche altro recensore, basterà che mi mandate un Biglietti impersonalmente, alla Casa editrice: la signorina di turno provvederà subito.

Terminata questa distribuzione completamente- e cioè di qui a qualche giorno, me ne andrò anch'io fino verso il 15. Penso quindi che, al tuo passaggio da Pisa diretto a Viareggio, potresti fermarti (preavvisandomi). Ti accompagnerei poi io a Viareggio. Comunque ci vedremo in quei giorni. Spero che il libro piaccia a te e all'autore. Salutami tanto il Delfini. Ti ringrazio di tutto, ti abbraccio

17 agosto '56

Carissimo Luciano,

scusami il ritardo. Il Delfini è il tuo capolavoro editoriale! Grazie di tutto...

Mi ha scritto Lepore Sbrana di pregarti di mandare al premio – in omaggio, come pare che facciano tutti gli editori – alcune copie del “Castelletto”: da Bassani a Delfini. Puoi farlo?

Io sono, da quindici giorni, a Santa Liberata (Grosseto): a due passi da Porto Santo Stefano, dove ti imbarcasti con Rappone (?). Verrò a Viareggio la sera del 22 (mercoledì, forse verrà con me anche Beppe Dessì) o la mattina del 23. Ti troveremo a Pisa? Fammi sapere subito qualcosa.

Ti abbraccio affettuosamente

Tuo

Niccolò

Ti scrivo da Roma, dove sono venuto per poche ore. Ma tu eventualmente scrivimi a S. Liberata (Grosseto).

Pisa, 13 settembre 956

Caro Niccolò

ti ho scritto giorni fa a Roma chiedendoti a quale indirizzo avrei dovuto mandare le prove del Bigiaretti, ma non ho avuto alcuna risposta. Penso che tu sia ancora in ferie a Santa Liberata, ma prima di spedire le bozze vorrei avere da te la conferma dell'invio.

All'autore ho già inviato le bozze da tempo.

Spero di poter mantenere le promesse e cioè venirti a trovare prima che finisca il tuo periodo di vacanza.

Mi ricordo della lettera che ti inviai ti pregavo di mandarmi un articolo per la prossima rassegna: naturalmente un articolo non firmato, se vuoi di carattere redazionale in cui si parlasse dei due

nuovi libri del “Castelletto”, Delfini e Bigiaretti che, se ci sono inconvenienti, uscirà, come sai, verso la fine di ottobre.

Aspetto tue notizie. Ti abbraccio.

Pisa, 4 ottobre 1956

Caro Niccolò,

grazie per la tua lettera. Ma occorre che tu mi rimandi subito le bozze, perché, come già ti scrissi, sono quelle corrette dall’Autore, ed io devo ancora effettuare le correzioni. Scriverò al Bigiaretti, per il titolo, che anche per me (specie per le considerazioni che fai riguardo ai titoli degli ultimi libri) è bene cambiare in “Disamore”.

Sta bene anche per le altre correzioni.

Ho visto alcune recensioni buone al Delfini: quella di Bo, quella di Fusco sul “Giorno” e quella di Vicari. Dovrebbero venirne ancora. Ho completato proprio nei giorni scorsi il rifornimento a Milano. Ho già stampato le altre copie, e le inoltrerò al legatore nei prossimi giorni.

Io sarò comunque a Roma fra il 10 e il 15 di questo mese, e parleremo di tutte le nostre cose. Mandami subito le bozze.

Ti avevo pregato anche di farmi preparare l’articolo redazionale per la Rassegna, dove si parlasse della collana e dei suoi programmi. Pensaci, intanto; poi ne parliamo insieme quando vengo a Roma

Tanti cari saluti e un abbraccio

Roma, 12 ottobre

Carissimo Luciano,

scusami di tutto. Ho provato a spedirti le bozze perché, come ti scrissi, le avevo passate a Purificato per l’illustrazione. Appena le ho riavute, in seguito alla tua lettera, ho dovuto, fortunatamente, rivederla. Erano zeppe di errori! Cfs. Le correzioni in stilografica blu con quella in rosso dell’olivettiano Bigiaretti. Ora mi pare che siano a posto. Correggerei, però, come ti dissi già, la prima pagina, stringendo il corsivo dell’epigrafe e stampando più piccolo, in tondo Pascal. Per il titolo: Disamore.

Sta bene per la seconda edizione Delfini: speriamo sia di buon augurio!

Così, bene per l’opzione: se servirà a qualcosa...

Ti ho spedito insieme alle bozze il dattiloscritto di Esposito. È cosa da ridere. Non lo prendere sul serio. Digli semplicemente che non va.

Presso di me ora sono rimasti solo i seguenti dattiloscritti:

due romanzi di Mario La Cava
uno di Gianfranco Draghi di Firenze.

Con entrambi sono in rapporti stretti e non credo siano loro a darti delle noie.

Ho poi trovato un altro dattiloscritto, senza nome, né titolo: che potrebbe esser tuo, ma non ci giurerei. Dimmi se devo mandartelo: semmai tienilo presso di te e se spuntasse fuori, da qualche altra parte, l'autore, te lo richiederei.

Naturalmente ho ancora io i romanzi della Terni Cialente, e della Pia D'Alessandria, nonché quello di Giorgio Piovano, che è il migliore di tutti e, se non si trovasse altro per l'anno prossimo, potremmo stampare.

Altro non mi pare di avere. Per un eccesso di scrupolo, cercherà ancora e ti avvertirà nel caso trovassi qualcosa.

Ma basta di questo. Abbiti i più affettuosi auguri per il tuo occhio e fammi sapere subito come va. Ti abbraccio fraternamente

Tuo Niccolò

P.s. Purificato mi darà prestissimo il disegno. Te lo spedirò di carriera. Penserò pure a farti avere il pezzo per la Rassegna.

Dimenticavo anche di dirti che Cassola vorrebbe per favore una copia del Ricordo della Basca. Puoi mandarglielo a Grosseto?

Pisa, 13 novembre 1956

Carissimo Niccolò,

capisco perfettamente le tue ragioni; e, se mi prometti che mi manderai una nuova breve recensione adatta per la Rassegna, posso aspettare: ma vedi di non ritardare oltre, perché è tempo che la rivista esca. Tieni conto che in questo numero sarà inserita la pubblicità del Bigiaretti e la seconda edizione del Delfini. Procura quindi di non ritardare questa propaganda necessarissima.

Il volume del Bigiaretti è ancora dal legatore; ma conto di averlo fra pochi giorni. Nello stesso tempo spero di avere i clichés per la sopracoperta. Come s'accordo mandai il dattiloscritto della schedina all'Autore, che me l'ha già rimandata con qualche modifica. Te ne manderò la bozza di stampa fra pochi giorni.

Non ho ancora potuto leggere il Piovano (ora sono immerso nella lettura del Venturoli); ma spero presto di poterne dire qualche cosa. Per l'altro volumetto, tratto da "Botteghe Oscure", gradirei che tu non prendessi impegni per il momento; sai come io sia contrario, in genere, a pubblicare cose già pubblicate altrove; e finora non siamo riusciti a pubblicare un volume interamente inedito. Potremo, comunque, parlarne meglio a voce.

Stai tranquillo, per la "maialata": riceverai un telegramma in tempo utile.

Mi raccomando la recensione: la rivista è tutta pronta, e non si aspetta che te. Se per qualche ragione ti accorgi che non ce la fai, avvertimi subito, in modo che io possa pensare a una sostituzione. Ma spero vivamente che tu possa aiutarmi anche in questa occasione.

Ti ringrazio di tutto e ti abbraccio

Roma, 29 nov.

Carissimo Luciano,

ti mando l'invito di un dibattito che si terrà sabato prossimo sul libro di Delfini. Sarà poca cosa, ma pure qualcosa. Ti prego poi di scrivermi due righe a proposito di Arena: Lucignani mi tempesta di telefonate per sapere la tua risposta. Se ti fosse possibile, cerca di motivare, di dargli una certa importanza.

Scusami. Auguri per te (e anch'io sono ancora nei pasticci della febbre..) e a presto. Ti abbraccio.

Tuo Niccolò

Roma, 29 dic. '56

Carissimo Luciano,

[...] ³¹⁷ Ma perché, ogni volta, fai complimenti del genere? Che dovrei mandarti io che ti assillo sempre con una serie di noie? Ancora non abbiamo deciso nulla per l'Abetone, ma del resto io sto già meglio. Scrivemmo al "Regina" prima di Natale, e ancora non è arrivata la risposta. Se passa qualche altro giorno, sarà troppo tardi, perché il 7 gennaio ricominciano le scuole.

Tu come va? Hai visto niente del Bigiaretti? Speriamo bene.

Ti manderò domani il pezzo di Desideri sul dibattito intorno al Ricordo della Basca. Ho aspettato che tornasse Cesarino Garboli, che è un delfiniano, per decidere insieme i tagli.

Grazie ancora e saluta tanto la Jolanda, che Dinda si dispiacque di non aver visto. Ti abbraccio affettuosamente tuo

Niccolò

Pisa, 9 gennaio 1957

Caro Niccolò,

³¹⁷ Si omette qui un breve periodo, ndc.

mi spiace che tu abbia rimandato la gita all'Abetone: avremmo potuto vederci e passare qualche ora insieme. Aspetto il pezzo che mi annunci circa il dibattito sul libro di Delfini che vorrei pubblicare sul prossimo numero della "Rassegna" che è già in preparazione.

Per il Bigiaretti non ho visto ancora niente salvo una breve presentazione fatta alla TV nella trasmissione "Decimo migliaio".

Poiché ne fui avvisato in anticipo, ne ho potuto registrare il testo che ora ti allego.

Probabilmente dovrò essere a Roma i primi del mese prossimo e quindi non mancherò di avvertirti perché ci possiamo vedere con calma.

Tanti cari saluti.

Roma, 1 febbraio '57

Carissimo Luciano,

scusami del lungo silenzio. Sono ancora traballante e mi sgocciola quotidianamente la mia ora di febbre.

Pazienza!

Ti manderò prestissimo, appena tornerà da Viareggio Cesarino Garboli che vuole rimetterci le mani, il pezzo sul dibattito intorno al libro di Delfini. Spero di essere ancora in tempo: lo avrai lunedì o martedì al massimo.

Dovresti, intanto, menzionare il Bigiaretti a Girolamo Sotgiu, via Carlo Zadda 16, Cagliari. L'ho visto giorni fa di passaggio per Roma e mi ha promesso di scriverne per i giornali della Sardegna.

A Dario Puccini dovresti invece far avere il Bassani, il Dessì e il Cassola (se ti è possibile anche gli altri: Puccini è il traduttore degli scrittori spagnoli e sudamericani. Ha nei rispettivi paesi conoscenze editoriali: e mi assicura che ci sono possibilità, specialmente per Dessì. Come vanno le cose? Qui c'è gran movimento fra i giovani narratori, perché, dopo Sciascia, altre due case editrici lanceranno la loro collezione di narrativa contemporanea. Speriamo di reggere il colpo.

Finora niente di nuovo. Ho letto soltanto dei buoni racconti di un giovane pugliese e secondo le tue disposizioni li ho rifiutati, passandoli a Carocci, che si occuperà della casa Lèrici.

Dammi ogni tanto notizie. Credimi con un affettuoso abbraccio

Tuo Niccolò.

Pisa, 4 febbraio 1957

Carissimo Niccolò,

è molto che non mi dai tue notizie. Tutto bene?

Aspettavo quel famoso resoconto del dibattito Delfini per la rassegna; che ne è stato? Ora ne avrei urgenza, perché la rassegna deve uscire (è il numero di Dicembre!) entro dieci quindici giorni.

Ce la fai a mandarmi qualche cosa?

Entro il mese sarò a Roma per qualche giorno.

Scrivimi. Tante cose a tutti e un abbraccio.

Pisa, 12 Febbraio 957

Caro Niccolò,

la Rassegna sta ritardando per aspettare questo articolo su Delfini che probabilmente non mi arriverà mai; ad ogni modo io sarò a Roma la prossima settimana e se lo avrai presso di te, lo porterò a Pisa personalmente, altrimenti ne faremo a meno. Peccato perché in tal modo veniamo continuamente a trascurare occasioni di parlare dei nostri libri, senza aver l'aria di fare della sterile propaganda.

Mi spiace molto per quanto mi dici circa le tue condizioni di salute: sono certo che il soggiorno all'Abetone ti avrebbe fatto bene, ma tu sei un pigro.

Insieme a questa lettera, mando i libri agli indirizzi che mi hai indicato. La prossima settimana potremo con calma parlare di tutte le nostre altre cose.

Tanti cordiali saluti ed un abbraccio

Roma, 31 maggio

Carissimo Luciano,

scusa – al solito – il ritardo! Debbo ringraziarti dei rendiconti e dell'assegno e lo faccio con molta malinconia, perché mi pare che il nostro "Castelletto" abbia finito per rivelarsi per le tue finanze una vera sanguisuga. Come si può fare? Non so persuadermi: bene o male i nostri cinque libri sono buoni, alcuni ottimi. E ciò nonostante...la verità è che i grossi editori hanno monopolizzato il mercato e il destino degli altri è di lavorare e produrre in un campo diverso, senza ledere gli interessi dei magnati. Non credi sia così? A ogni modo mi sembra che per cautelarti due aspetti anzitutto urgano: 1° spendere qualunque impegno e aspettare tempi migliori; 2° sfruttare al massimo Dessì e Delfini e Bigiaretti: cioè quelli o di maggior successo o di pubblicazione più recente. Per questo io ti consiglierai di fare quel deposito a Roma, di cui ti parlai a suo tempo, presso la piccola libreria che è in piazza Venezia e di ottenere che li tengano sempre esposti con la fascetta del premio [?] e del Bagutta. Cointeressandoli, i proprietari (che sono poi miei amici)

dovrebbero darsi da fare di più. Se te non vendi i libri, rischi di rimetterci l'osso del collo. Tenta tutto il possibile. O mi sbaglio?

Marcello è in ansia. Speriamo che almeno la Patria di marmo vada a gonfie vele!

Quando ci vedremo? Non farai una scappata qui? S'era detto di venire con Marcello, per l'uscita del libro. ma se ne parlerà verso la fine di giugno.

Io sono sempre traballante, con febbri al pomeriggio. Pare mi toglieranno ancora altri denti e le tonsille. E tu? La casa nuova?

Saluta tanto tua moglie, anche per [?] Credimi con un abbraccio

tuo

Niccolò

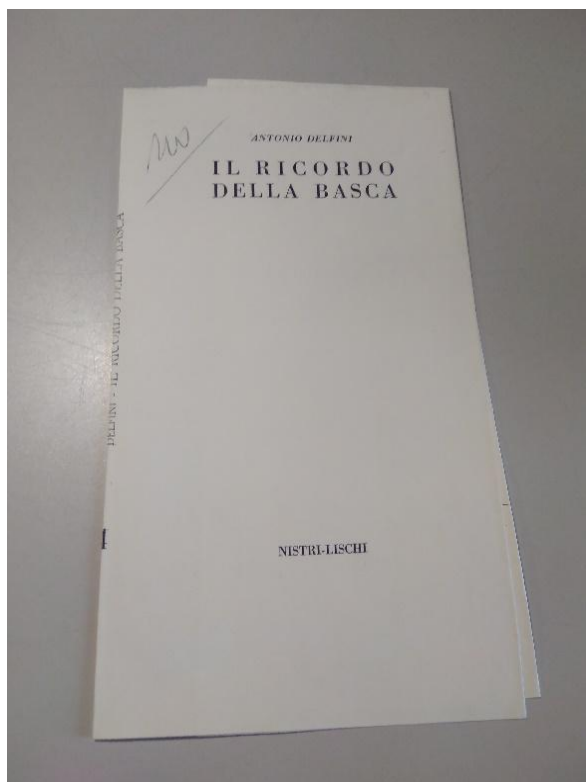


Figura 13 Bozza scartata della quarta di copertina del Ricordo della Basca.

Bibliografia ragionata con le abbreviazioni dei testi citati più di frequente.

Testi inediti citati integralmente.

Carissimo Ugo, Lettera di Antonio Delfini a Ugo Guandalini, Viareggio, 1946, [CU], dall'archivio privato del professor Giulio Ungarelli.

Carteggio Niccolò Gallo-Luciano Nistri-Lischi, 1956, Fondo Nistri-Lischi, Archivio di Stato di Pisa.

Bibliografia delle opere di Antonio Delfini nelle loro principali edizioni.

Ritorno in città, 1931, G.T. Vincenzi, Modena, 1931.

Il ricordo della Basca, Parenti, Firenze, 1938.

Il fanalino della Battimonda, Edizioni di Rivoluzione, 1940.

Tabella delle più significative opere della letteratura italiana uscite fra le due Grandi Guerre 1918-1940, [con lo pseudonimo di Franco Franchini], Guanda, Parma, 1943.

Manifesto per un partito conservatore e comunista, Guanda, Parma, 1951. [mCC]

Il ricordo della Basca, Nistri Lischi, Pisa, 1956, [RB56].

La Rosina Perduta, Vallecchi, Firenze, 1957, [RP].

Misa Bovetti e altre cronache, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1960. [MB].

Poesie della fine del mondo, Feltrinelli, Milano, 1961 [FMI].

Marantogide, [con disegni di Gino Marotta], Autoedizione, Roma, 1961.

Modena 1831. Città della Chartreuse, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1962, [Mod.31pr.].

I Racconti, [con segnalibro di Attilio Bertolucci], Garzanti, Milano, 1963.

Lettere d'amore e Ritorno in città, a cura di Giacinto Spagnoletti. Guanda, Parma, 1963.

Diari 1927-1961, a cura di Giovanna Delfini e Natalia Ginzburg, con prefazione di Cesare Garboli, Einaudi, Torino, 1982, [D27-61].

Il ricordo della Basca, Einaudi, Torino, 1982.

Il ricordo della Basca, Garzanti, Milano, 1992, [RB].

Modena 1831. Città della Chartreuse, Scheiwiller, Milano, 1993, [Mod.31].

Poesie della fine del mondo e poesie escluse, a cura di Daniele Garbuglia, con un'introduzione di Giorgio Agamben, Quodlibet, Macerata, 1995.

Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri scritti, a cura di Cesare Garboli, Garzanti, Milano, 1997 [M97].

Autore ignoto presenta. Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati, a cura di Gianni Celati e Irene Babboni, Einaudi, Torino, 2008.

Poesie della fine del mondo, del prima e del dopo, a cura di Irene Babboni, prefazione di Marcello Fois, Einaudi, Milano, 2013 [FM13].

I racconti, a cura di Roberto Barbolini, Garzanti, Milano, 2021.

Altri testi di Delfini consultati.

Fine di una festa, «Domani», X, 8, 12 luglio 1941, p.3.

Racconto non finito, «Botteghe oscure», Quaderno IV, Roma, 1949, pp. 104-128.

[Trafiletto pubblicitario], «Avanti», 5 luglio 1951, p. 4.

«Il Liberale. Periodico politico indipendente», a. I, n.1, 5 marzo 1953.

Speranze di un conservatore, «Il Nuovo Corriere», 29 aprile 1953.

Il candidato Antonio Delfini presenta il suo programma elettorale, «Il Nuovo Corriere», edizione di Viareggio, in *Cronaca di Viareggio*, 21 maggio 1953.

Fine di una festa [1941], *ivi*, 31 maggio 1953, p.3.

Storia di quindici anni, *ivi*, 4 agosto, 1953, p. 3.

Monetine, in «La Chimera», I, n.1, aprile 1954, p. 8.

Opinione personale, *ivi*, I, n.2, maggio 1954, 1954, p. 10.

Gli avventurieri del giornale, «L'Illustrazione italiana», LXXXI, n. 7, luglio 1954, pp. 80-84.

La stagione a T, «La Chimera», II, n. 10, gennaio 1955, p. 6.

Spetta al governo aver ragione dei mandanti. Lettera a Romano Bilenchi, «Il Nuovo Corriere», 17 marzo, 1955, p. 4.

Emergenza, «La Chimera», II, n. 14, maggio 1955, p. 4.

Nuovo almanacco della fortuna e dei sogni, «Nuova Repubblica», III, n. 8, 1 maggio 1955, p. 9.

Felice Viareggio, «L'Illustrazione italiana», LXXXII, n.6, giugno 1955, pp. 22-26.

Primavera del '37, «Il Contemporaneo», III, n. 18, 5 maggio 1956, pp. 9-10.

Margherita Matesillani, «Il Nuovo Corriere», 20 giugno 1965, p. 3.

C'è la neve, «Il Contemporaneo», III, n. 32, 11 agosto 1956, p. 9-10.

Per l'inondazione, «La Fiera letteraria», XII, n. 39, 29 settembre 1957, p. 1.

La gola, «Palatina», II, n. 5, gennaio-marzo 1958, pp. 18-22.

Borgo Felino, *ivi*, II, n. 7, luglio-settembre, 1958, p. 69.

L'Almanacco del Pesce d'Oro 1960, [a cura di Antonio Delfini, Ennio Flaiano e Gaio Fratini], all'Insegna del Pesce d'Oro, Milano, 1960.

Autobiografia, «Libera Stampa», Lugano, 8 marzo 1960, p.3.

Ritratto di Modena, «Paese Sera», 21-22 dicembre 1960, p. 7.

Ha influenzato molti scrittori, «L'Espresso», 13 agosto 1961, p. 18.

Il 10 giugno 1918, «L'Illustrazione italiana», LXXXVIII, n. 8, agosto 1961, pp. 75-85.

Un'altra città stendhaliana, *Tuttitalia. Enciclopedia dell'Italia antica e moderna*. Emilia-Romagna, Sansoni-I.G.D.A., Firenze, Novara, 1961, pp. 194-195.

Dove suonano le campane della Steccata? «Il Verri», a. VII, 2, aprile 1962. pp. 28-48.

Quando chiuse le finestre alle tue stanze; ai genitori; Una lettera sulla Certosa, in *Due poesie e una lettera*, «il Verri», n.7, a. VIII, febbraio 1963, pp. 37-41.

Il giorno 7 giugno 1953, «Palatina», VII, n. 25, gennaio-marzo, 1963, pp. 26-28.

Venite a prendermi di corsa; Strade d'amore deserte sul vostro cuore, in *Disegni e parole*, a cura di Ezio Gribaudo, Edoardo Sanguineti, Luigi Carluccio, Edizioni d'arte Fratelli Pozzo, Torino, 1963.

Scritti di Antonio Delfini apparsi su «Il Caffè» in ordine cronologico.

Emergenza, «Il Caffè», III, 1955, n.7-8, p. 59.

Piccolo libro denso, «Il Caffè», V, 1957, n.2, pp. 2-7.

Piccolo libro denso, «Il Caffè», V, 1957, n. 3-4, pp. 7-11.

Poesie della fine del mondo, «Il Caffè», VII, 1959, n. 6, pp. 9-15.

Cronache degli infermi (1), «Il Caffè», VII, 1959, n.7-8, pp. 62-67.

Cronache degli infermi (2), «Il Caffè», VIII, 1959, n.9, pp. 49-53.

Ancora poesie della fine del mondo; Accademia degli Informati, «Il Caffè», VII (1959), n.10-11, pp. 16-21; 67-71.

Poesie della fine del mondo (3), «Il Caffè», VIII, 1960, n.2, pp. 14-19.

Scene della vita di provincia, «Il Caffè», VIII, 1960, n.3, pp. 4-16.

L'esametrico, «Il Caffè», VIII, 1960, n. 7-8, pp. 22-24.

Poesie civili e d'amore, «Il Caffè», VIII, 1960, n.10, pp. 17-25.

Frammenti poetici 1933-36, «Il Caffè», IX, 1961, n.5, pp. 29-41.

Poesie della fine dell'anno, «Il Caffè», X, 1962, n.1, p. 21-22.

Les presque automatiques, «Il Caffè», X, 1962, n.4, pp. 18-22.

Scritti su Antonio Delfini:

Eugenio Montale, *Provincia e poesia*, «Tempo», 15 febbraio 1940, ora in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, cit., t. I, pp. 554-56.

Notiziario Letteratura-narrativa, a cura di Eurialo De Michelis, «La Nuova Italia», XII, 4, aprile 1941, p. 114-22.

Giambattista Vicari, *Racconti polemici senza boria e lustrini*, «La Settimana Incom Illustrata», a. IX, n. 39, 29 settembre 1956, p. 60.

Carlo Bo, *Due ritorni*, «La Stampa», 2 ottobre 1956, p. 3.

Eugenio Montale, *Lecture*, [*La casa di via Valadier di Carlo Cassola e Il ricordo della Basca di Antonio Delfini*], «Il Corriere della Sera», 2 novembre 1956, p. 3, ora in *Il secondo mestiere*, t.II, cit., Mondadori, Milano, 2006, pp. 1993-96, p. 1996.

Giansiro Ferrata, *Certe signore, certi signorotti*, «Corriere d'informazione», 2-3 novembre 1956, p. 5.

Renato Bertacchini, *Delfini narratore emiliano*, «Palatina», I, 4, ottobre-dicembre 1957, pp. 43-52.

Giorgio Bassani [Non firmato], Nota editoriale, in Antonio Delfini, *Poesie della fine del mondo*, cit. 1961; si legge anche in «Riga», n. 6, cit., pp. 245-46.

Giorgio Caproni, *Novità di poesia*, «Il punto», 12 agosto 1961.

Alfredo Giuliani, *Antonio Delfini. Poesie della fine del mondo*, «il Verri», n.5, a. V, 7 ottobre 1961, pp. 85, 86.

Eraldo Miscia, *Battibecco con... Antonio Delfini, uno scrittore che ha fatto centro*, «La Fiera letteraria», 18 marzo 1962.

La Certosa di Parma e un'assurda polemica, [Articolo non firmato] «La Gazzetta di Parma», 28 novembre 1962.

Giacomo Miazzi, *La Chartreuse è parmigiana: con buona pace dei modenesi*, «La Gazzetta di Parma», 5 dicembre 1962.

Giambattista Vicari, *Delfini amava Stendhal e lo volle 'concittadino'*, «La Gazzetta del Popolo», 26 febbraio 1963.

Manlio Cancogni, *Ricordo di Antonio Delfini*, «Questo e altro», 3 marzo 1963, pp. 35-36.

Angelo Guglielmi, *Il Delfini*, «Il Corriere della Sera», 28 luglio 1963, p. 7.

Pier Paolo Pasolini, *Una lettera a Guttuso su Delfini e il Premio Viareggio*, «L'Unità», 4 settembre 1963, in *Dichiarazioni, inchieste, dibattiti 1953-1975*, in *Saggi sulla letteratura e sull'arte vol. II, Opere*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999, pp. 2778-81.

Ugo Guandalini, *Storia di una «congiura». I moti di Modena del...1931*, «Il Resto del Carlino», 25 ottobre 1963, p. 5.

Enzo Siciliano, *Il ricordo del Delfini*, in «Paragone Letteratura», ottobre 1963, pp. 83-86; si legge anche con titolo *Due stanze in Via della Vite*, in *Autobiografia letteraria*, Garzanti, Milano, 1970, pp.344-50.

Attilio Bertolucci, *Polvere e memorie nella villa di Antonio Delfini*, «Il Giorno», 11 novembre 1963, p. 3.

Pier Paolo Pasolini, Intervento per la Commemorazione di Antonio Delfini, Modena, 27 ottobre 1963, [Trascrizione], in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, cit., p. 274; si legge anche in «Riga» n. 6, cit., p. 246-47.

Angelo Guglielmi, *I tre Delfini, Vero e falso*, Feltrinelli, Milano, 1968, pp. 70-72.

Guido Guglielmi, *L'immaginario di Antonio Delfini*, in *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*, pp. 58-71.

Eleonora Lucchetti, *Ritrovato un rarissimo Delfini*, «La Repubblica», 23 marzo 1993.

Natalia Ginzburg, *Se fossi editore lancerei Delfini*, «La Stampa», 12 gennaio 1971; si legge in *Vita immaginaria*, [1974], Einaudi, Torino, 2021, pp. 9-14.

Giampaolo Dossena, *I paragoni sono sempre antipatici*, alla voce «Modena» in *I luoghi letterari. Paesaggi, opere e personaggi dell'Italia settentrionale*, Sugar, Milano, 1972, pp. 384-394.

Giulio Ungarelli, *Antonio Delfini. Fra memoria e sogno*, Bulzoni, Roma, 1973.

Giuseppe Marchetti, *Antonio Delfini*, «Il Castoro n. 102», giugno 1975, La Nuova Italia, Firenze.

Due domande di Cesare Garboli a Natalia Ginzburg «Notiziario Einaudi», luglio 1982, p. 6.

Antonio Delfini (Modena 1907-1963). Immagini e documenti, a cura di Andrea Palazzi e Cinzia Pollicelli, Libri Scheiwiller, Milano, 1983. In questo volume:

- Giulio Ungarelli, *Bibliografia di Antonio Delfini*; il testo si legge anche, con alcuni aggiornamenti, in *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, pp. 291-312.

Alberto Arbasino, *Ah! Come è stendhaliano!*, «L'Espresso», XXIX, 7, 20 febbraio 1983, pp. 78, 79.

Rosetta Loy, *Delfini prima di Pasolini*, «L'Unità», 4 marzo 1983, raccolto con il titolo *Appendice su un caso di eroismo* in Antonio Delfini, «Riga» n. 6, *cit.*, pp. 271-273.

Giacinto Spagnoletti, *La letteratura in Italia. Saggi e ritratti*, Spirali, Milano, 1984, pp. 182-208. (primo testo 1978, postilla chiamata *L'occhio di Delfini* 1980. Da pag. 206 a 208.

Alberto Arbasino, *Pertini e Delfini, due signori d'una volta*, «La Repubblica», 14 aprile 1990, p. 10.

Antonio Delfini. Testimonianze e saggi, Mucchi, Modena, 1990. Da questo volume:

- Giorgio Cusatelli, *La Chartreuse de Modène*, pp. 163-167.

- Giorgio Celli, *Il comico nelle Poesie della fine del mondo*, p. 137-40.

- Gaio Fratini, *Come nacque un "Almanacco"*, p.141- 147.

- Cesare Garboli, *La bicicletta di Delfini*, in Antonio Delfini. *Testimonianze e saggi*, cit., pp. 41-49.

- Oreste Macrì, *Surrealismo di Delfini*, pp. 157- 162.

- Eugenio Miccini, *Testimonianze dall'avanguardia*, p. 211-213.

- Vanni Scheiwiller, *Antonio Delfini, discendente di Fabrizio del Dongo, di Clelia Conti, di Gina Sanseverina e del conte Mosca, diplomato agrimensore nel bosco stendhaliano di Nonantola*, pp. 169-74.

- Giulio Ungarelli, *Delfini scrittore civile*, pp. 149-55.

- Giambattista Vicari, [Senza titolo], p. 280.

Antonio Delfini, «Riga», n. 6, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Palazzi, Marcos y Marcos, Milano, 1991. In questo testo si legge:

- Roberto Barbolini, *Politica ad usum Delfini*, in «Riga», n. 6., cit. pp. 299-303.

- Alfredo Giuliani, *Io parlo ai perduti*, p. 257-260.

Cesare Garboli, *Nel labirinto*, Prefazione a A. Delfini, *Racconto non finito*, Pegaso, Massa, 1992.

Alfredo Giuliani, *Due poeti e le anguille di Comacchio*, «La Repubblica», 22 settembre 1995.

Carlo Bo, *Delfini. L'anarchico gentiluomo*, «Il Corriere della Sera», 22 ottobre 1997.

Franco Cordelli, *Il duca di Modena*, in *Lontano dal romanzo*, a cura di Massimo Raffaeli, Le Lettere, Firenze, 2002, pp. 112-117.

Alberto Bertoni e Jonathan Sisco, *Delfini, Cézanne e l'esperienza del racconto*, in *Luoghi e non luoghi, La flânerie di Antonio Delfini*, Artestampa, Modena, 2007, pp.17- 27.

Stefano Calabrese, *Antonio Delfini verofinto. Una metalessi italiana*, Forum, Udine, 2007.

Antonella Agostino, *10 giugno 1918 e Modena 1831: Antonio Delfini e la scrittura del ricordo*, «Rivista di Letteratura Italiana», XXVII, I, 2009, pp. 111-19.

Gianni Celati, *Antonio Delfini ad alta voce*, in *Autore ignoto presenta, cit.*, pp. V-XXXV.

Gennaro Di Biase, *Antonio Delfini: il comico tra teologia e finzione*, «Intersezioni. Rivista di storia delle idee», n.1, a. XXXI, aprile 2011, pp. 87-111.

Alberto Arbasino, *Antonio Delfini*, in *Ritratti italiani*, Adelphi, Milano, 2014, pp. 184-189.

Paolo Gervasi, *Retoriche mediali e forme letterarie: Antonio Delfini*, «Between», vol. IV, n. 7, maggio 2014, pp. 1-26.

Franco Contorbis, *Su uno scritto disperso di Antonio Delfini*, in *Un'arte che non langue. Studi per Simona Costa*, a cura di Marco Dondero, Costanza Geddes da Filicaia, Laura

Melosi, Monica Venturini, Cesati, Firenze, 2018, pp. 545-556.

Antonia Ravasi, *Circostanze della mala poesia di Antonio Delfini*, «Poliorama» 2, dicembre 1983, pp. 163-187.

Il ricordo della Basca in un interessante dibattito romano, «La Rassegna. Mensile di arte, letteratura, bibliografia», ottobre- dicembre 1956, anno XXV – n. 10-12, pp. 12-14.

Sergio Salvi, *In morte di Beppe Fenoglio e di Antonio Delfini*, «Letteratura», XXVII, marzo-aprile-maggio-giugno 1963, pp. 121-123.

Altri testi nelle edizioni consultate.

Sebastiano Addamo, *Racconti di editori*, Scheiwiller, Milano, 1991.

Giancarlo Alfano, Firenze, 3 agosto 1944. *Scrivere dal disastro*, in *Atlante della letteratura italiana*, a cura di Sergio Luzzatto e Gabriele Pedullà, vol. 3, *Dal*

Romanticismo a oggi, a cura di Domenico Scarpa, Einaudi, Torino, 2012, pp. 696-702.
Alberto Arbasino, *Certi romanzi*, Feltrinelli, Milano, 1964.

Id., *L'ingegnere in blu*, Adelphi, Milano, 2008.

L'autore e il suo archivio, a cura di Simone Albonico e Niccolò Scaffai, Officina libraria, Milano, 2015.

Giorgio Bacci, *Devo fare l'editore e null'altro: nel cantiere di Arte moderna italiana di Giovanni Scheiwiller*, in *Il libro d'arte in Italia (1935-1965)*, Edizioni della Normale, Pisa, 2021, pp. 41-50.

Michail Bachtin, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale* [1965], Einaudi, Torino, 1979.

Pier Luigi Ballini, *Carlo Levi e «La Nazione del Popolo»*, in Carlo Levi. *Gli anni fiorentini, 1941-1945*, Donzelli, Roma, 2003, pp. 163-174.

Honoré de Balzac, *Lettera a Stendhal, 5 avril 1839, Correspondence*, tome III (1835-1842), a cura di Henri Martineau, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, Paris, 1968, p. 557.

Giorgio Bassani, *Racconti, diari, cronache (1935-1956)*, a cura di Piero Pieri, Feltrinelli, Milano, 2014.

Luigi Foscolo Benedetto, *Arrigo Beyle milanese. Bilancio dello stendhalismo italiano a cent'anni dalla morte dello Stendhal*, Sansoni, Firenze, 1942.

Id., *La Parma di Stendhal* [1950], nuova edizione a cura di Riccardo Marsano, Adelphi, Milano, 1991.

Filippo Benfante, *Risiede sempre a Firenze. Quattro anni della vita di Carlo Levi (1941-1945)*, in Carlo Levi e gli anni fiorentini, cit., pp. 11-104.

Aroldo Benini, *Ugo Guanda. Editore negli anni difficili (1932-1950)*, Lecco, Tipolitografia Beretta, 1981.

Henri Bergson, *Il riso, saggio sul significato del comico*, con prefazione di Beniamino Placido, Laterza, Bari, 1983.

Id., *Le rire. Essai sur la signification du comique*, Quadrige-Puf, 2007 (1940).

Attilio Bertolucci, Roberto Tassi, *Tra due città. Lettere 1951-1995*, a cura di Elisa Donzelli, il Mulino, Bologna, 2019.

La biblioteca di Pier Paolo Pasolini, a cura di Graziella Chiarcossi e Franco Zabagli, Olschki, Firenze, 2017.

Norberto Bobbio, *Dialogo tra un liberale e un comunista*, in *Politica e cultura*, Einaudi, Torino, 1955, p. 58-71.

Mario Bonfantini, *Stendhal e il realismo. Saggio sul romanzo ottocentesco*, Feltrinelli, Milano, 1958.

Rossana Bossaglia, *Il "Novecento italiano"*, Feltrinelli, Milano, 1979.

Daniela Brogi, *Giovani*, :punti, Palermo, 2012.

Alberto Cadioli, *Le diverse pagine, Il testo letterario tra scrittore, editore, lettore*, il Saggiatore, Milano, 2012.

Il Caffè politico e letterario. Antologia 1953-1977, a cura di Gaio Fratini, Lubrina, Bergamo, 1992.

Antonio Cardini, *Mario Pannunzio. Giornalismo e liberalismo. Cultura e politica nell'Italia del Novecento (1910-1968)*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, 2011.

Emilio Cecchi, *La XII esposizione internazionale a Venezia. La lezione di Cézanne*, «Il Convegno», anno I, n.6, luglio 1920, pp. 38-41.

Cézanne a Firenze. Due collezioni e la mostra dell'impressionismo del 1910, a cura di Francesca Baldazzi, Electa, Milano, 2007.

Il Cézanne degli scrittori dei poeti e dei filosofi, a cura di Giovanni Cianci, Elio Franzini e Antonello Negri, Bocca, Milano, 2001.

Felice Chilanti, *La paura entusiasmante*, con note di Alfonso Gatto, Antonio Pizzuto e Vanni Scheiwiller, Mondadori, Milano, 1971.

Marcello Ciocchetti, *Direttori ombra di tre obliate riviste: Arrigo Benedetti e Mario Pannunzio (1939-1943)*, «Nuovi annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», a. XXXV, 2021, pp. 197-236.

Massimo Colesanti, *Stendhal fra eruditi e poeti*, con un'introduzione di Leonardo Sciascia, Salvatore Sciascia editore, Caltanissetta-Roma, 1959.

Roberto Colozza, *Partigiani in borghese. Unità popolare nell'Italia del dopoguerra*, Franco Angeli, Milano, 2015.

Franco Contorbis, *I grandi giornalisti (1945-1955)*, in *Dalla parte del mare. Tobino e la Versilia del Novecento*, a cura di Giulio Ferroni, Salerno editrice, Roma, 2019.

Corrado Costa, *Cose che sono, parole che restano*. Antologia di testi a cura di Aldo Tagliaferri, Diabasis, Reggio Emilia, 1995.

Id., *Poesie edite e inedite 1947-1991*, a cura di Chiara Portesine, Argolibri, Ancona, 2019.

Id., *Pseudobaudelaire*. Con una lettera dell'editore, All'insegna del pesce d'Oro, Milano, 1986.

Hélène de Jaquetot, «Le rouge et le noir» in *Italia (1830-1920)*, «Studi di letteratura e di linguistica. Quaderno di pubblicazioni dell'Università di Salerno, Sezione di studi filologici letterari e artistici», n. 27, pp. 175-186.

Id., *Stendhal: marginalia e scrittura*, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1991.

Alessandro Del Puppo, *Arte moderna italiana di Scheiwiller. Quale arte, per quali italiani?*, in *Il libro d'arte in Italia*, cit., pp. 51-61.

Michael Doran, *Cézanne. Documenti e interpretazioni*, Donzelli, Roma, 1995.

Eurialo De Michelis, *Del contenuto e di altre cose*, la nuova Italia, Firenze, 1935 (contr).

Id., *Narratori al quadrato*, Nistri-Lischi, Pisa, 1962, pp. 80-85.

Giuseppe De Robertis, *Altro Novecento*, Le Monnier, Firenze, 1962.

Giuseppe Dessì, *La saggezza di Niccolò Gallo*, «l'Unità», 28.5.1975, p.3.

Eurialo De Michelis (1904-1990), a cura di Beatrice Bartolomeo, Fabrizio Serra, Pisa, 2008. Enrico Falqui, *Tempi magri per la satira*, «La Fiera Letteraria», domenica 25 febbraio 1962, p. 1, 2.

Flavio Fergonzi, *Firenze 1910-Venezia 1920: Emilio Cecchi, i quadri francesi e le difficoltà dell'Impressionismo*, «Bollettino d'arte», maggio-giugno 1993, a. LXXVIII, serie VI, PP. 1-26.

Gian Carlo Ferretti, *Livio Garzanti. Un editore imprevedibile. Con un'intervista inedita*, Interlinea, Novara, 2020.

Id., *Pasolini. L'universo orrendo*, Editori Riuniti, Roma, 1976.

Id., *Storia di un editor. Niccolò Gallo*, Il Saggiatore, Milano, 2015.

Gian Carlo Ferretti, Stefano Guerriero, *Storia dell'informazione letteraria italiana dalla terza pagina a internet, 1925-2009*, Feltrinelli, Milano, 2010.

Giulio Ferroni, *Dopo la fine. Sulla condizione postuma della letteratura*, Einaudi, Torino, 1996.

Niccolò Gallo, *Scritti letterari*, a cura di Cesare Garboli, Ottavio Cecchi, Giancarlo Roscioni, Il Polifilo, Milano, 1975.

Cesare Garboli, *Scritti letterari di Niccolò Gallo*, in *La gioia della partita*, a cura di Laura Desideri e Domenico Scarpa, Adelphi, Milano, 2016, pp. 143-144.

Cesare Garboli, *Scritti servili*, Einaudi, Torino, 1989.

Alfonso Gatto, *Occhio che vede dentro il suo vedere*, in *L'opera completa di Cézanne*, I classici dell'arte, Rizzoli, Milano, 1970, p. 5-9.

Giornalismo italiano (1939-1968), vol. 3, a cura di Franco Contorbis, Mondadori, Milano, 2009.

Guglielmo Gorni e Silvia Longhi, *La parodia*, in *Letteratura italiana*, vol. V, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1986, pp. 459- 487.

Vittorio Gorresio, *L'Italia a sinistra*, Rizzoli, Milano, 1963.

Gruppo 63, *Il romanzo sperimentale. Palermo 1965*, Feltrinelli, Milano, 1966.

Id., *Il romanzo sperimentale*. A cura di Nanni Balestrini [1966], seguito da *Col senno di poi*, cura di Andrea Cortellesa, L'orma, Roma, 2013.

Guanda, *Delfini e la cultura modenese*, a cura di Giorgio Montecchi e Anna Rosa Venturi, Artestampa, Modena, 2012.

Renato Guttuso, *Lettera aperta sul Premio Viareggio*, «L'Unità», 31 agosto 1963.

Dante Isella, *Le carte mescolate vecchie e nuove*, a cura di Silvia Isella Brusamolino, Einaudi, Torino, 2009.

Paola Italia, *Editing Novecento*, Salerno, Roma, 2013.

Il laboratorio di Luciano Anceschi, Scheiwiller, Milano, 1998.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa, *Stendhal*, in *Opere*, Mondadori, Milano, 1995, pp. 1975-1924.

Carlo Levi, *Il bambino del 7 luglio. Dal neofascismo ai fatti di Reggio Emilia*, a cura di

Alessandro Gerbi. Introduzione di Giovanni De Luna, Avagliano, Cava dei Tirreni, 1997.

Id., *L'orologio*, Einaudi, Torino, 1950.

Carlo Levi, «Quaderni d'arte», n.1, a cura di Carlo Ludovico Ragghianti, Edizioni U, Firenze, 1948.

Raffaele Liucci. *L'Italia borghese di Longanesi. Giornalismo politica e costume negli anni Cinquanta*, Marsilio, Venezia, 2002.

Jurij M. Lotman, *La struttura del testo poetico*, Mursia, Milano, 1972-1976.

Giovanni Macchia, *Stendhal tra romanzo e autobiografia* [1964], in *Ritratti, personaggi, fantasmi*, a cura di Mariolina Bongiovanni Bertini, Mondadori, Milano, 1997, pp. 508-527.

Gino Marotta. *Camerino 1975*, Sagraf, Falconara, 1975.

Clelia Martignoni, Elisabetta Cammarata, Cinzia Lucchelli, *La scrittura infinita di Alberto Arbasino*, interlinea, Novara, 1999.

Maurice Merleau-Ponty, *Il dubbio di Cézanne*, in *Senso e non senso*, [*Sens et non-sens*, 1962], introduzione di Enzo Paci, traduzione di Paolo Caruso, Il Saggiatore, Milano, 2016, 27-44.

Mario Minuscoli, *Scheiwiller secondo Montale* [«Studi Cattolici», XX, 190, dicembre 1976], in *Interviste a Eugenio Montale (1931-1981)*, a cura di Società Editrice Fiorentina, Firenze, 2019, t. II, pp. 840-842.

I Novissimi. Poesie per gli anni '60 [1965], a cura di Alfredo Giuliani, Einaudi, Torino, 2003.

Franco Palmieri, *I satiri al caffè. Cronache di una rivista satirica in un'epoca tragica*, Ares, Milano, 1994.

Mario Pannunzio, *Una generazione fra due guerre*, in *L'estremista moderato. La letteratura, il cinema, la politica*, a cura di Cesare De Michelis, Marsilio, Venezia, 1993, pp. 339-342.

Pier Paolo Pasolini, *Nuove questioni Linguistiche* [1964], *Saggi sulla letteratura e sull'arte vol.I*, in *Opere*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, Mondadori, Milano, 1999, pp. 1245-1270.

Walter Pedullà, *Intervista con un critico editore*, «mondo nuovo», a. II, n.44, 6 novembre 1960, p.7.

Lamberto Pignotti, *La poesia tecnologica*, «Questo e altro», 2, secondo semestre, 1962, pp. 60-68.

Bruno Pincherle, *In compagnia di Stendhal*, All'insegna del pesce d'Oro, Milano, 1967.

Giorgio Pinotti, *Editoria e filologia. Nuove prospettive per le opere di Gadda*, «Prassi etodica della modernità letteraria», II, 5, 2020, 25 pp., DOI:

<https://doi.org/10.13130/2499-6637/14808>

Carlo Pulsoni, *Minima Marginalia al Premio Viareggio 1963*, «Aevum», 86, Fascicolo 3, 2012, pp. 1157-1170.

Franco Ratano, *La satira italiana nel dopoguerra*, D'Anna, Messina-Firenze, 1976.

Rainer Maria Rilke, *Lettere su Cézanne*, Passigli, Firenze, 2001.

Id., *Poesie*, 2 voll. con testo a fronte, a cura di Giuliano Baioni e Andreina Lavagetto, Einaudi-Gallimard, Torino, 1994.

Titta Rosa, *Contenutismo*, Domus, VI, 72, dicembre 1933, pp. 662.

Gino Ruozzi, *Forme brevi. Pensieri, massime e aforismi nel Novecento italiano*, Editrice Libreria Goliardica, Pisa, 1992.

Edoardo Sanguineti, *Lettere dagli anni Cinquanta. Il carteggio con Luciano Anceschi e altri scritti*, a cura di Niva Lorenzini, De Ferrari, Genova, 2009.

Giulio Sapelli, *Modernizzazione senza sviluppo. Il capitalismo secondo Pasolini*, Bruno Mondadori, Pavia, 2005.

Domenico Scarpa, *Guerra, Africa, e bidoni di pastasciutta*, postfazione a Giuseppe Berto, *Guerra in camicia nera*, Sellerio, Palermo, 2020.

Vanni Scheiwiller, *Nota dell'editore*, [quartino], in Felice Chilanti, *Ex*, Scheiwiller, Milano, 1986.

Leonardo Sciascia, *L'adorabile Stendhal*, a cura di Maria Andronico Sciascia, Adelphi, Milano, 2003.

Id., *Libri e riviste*, «L'ora di Palermo», giovedì 2 - venerdì 3 marzo 1961.

Carla Sodini, *Amici per sempre. Mario Pannunzio e Arrigo Benedetti tra Lucca e Roma*, Accademia lucchese di scienze lettere e arti, Lucca, 2011.

Adriano Spatola, *Corrado Costa, Pseudobaudelaire* [Recensione a], «Il Verri», n.18, 1964, p. 113-115.

Paolo Spriano, *Le passioni di un decennio. 1946-1956*, Garzanti, Milano, 1986.

Stendhal, *La Certosa di Parma*, traduzione a cura di G. L. Tenconi, BUR, Rizzoli, Milano, 1953.

Id., *Œuvres romanesques complètes*, a cura di Yves Ansel, Philippe Berthier, Xavier Bourdenet e Serge Linkès, vol. III, «Bibliothèque de la Pléiade», Gallimard, Paris, 2014, pp. 617-18.

Id., *Romans et nouvelles*, Tome I, par Henri Martineau, Bibliothèque de la Pléiade, Éditions Gallimard, Paris, 1952.

Massimo Teodori, *Pannunzio. Dal «Mondo» al Partito radicale: vita di un intellettuale del Novecento*, Mondadori, Milano, 2010.

Umoristi dentro e fuori, [Articolo non firmato], «L'illustrazione italiana», a. LXXXVII, n.1 gennaio 1960, p. 77.

Vanni Scheiwiller “editore milanese”. Atti del convegno Milano 24 ottobre 2019, Scheiwiller, Milano, 2020 (edizione digitale fuori commercio).

Marcello Venturoli, Ruggero Zangrandi, *Dizionario della paura*, Nistri-Lischi, Pisa, 1951.

I verbali del mercoledì. Riunioni editoriali Einaudi 1953-1963, a cura di Tommaso Munari, Einaudi, Torino, 2011.

Andrea Zanzotto, *Il sorriso pedagogico di Rodari*, in *Se la fantasia cavalca con la ragione. Prolungamenti degli itinerari suggeriti dall'opera di Gianni Rodari*, Atti del Convegno per il decennale di La grammatica della fantasia, 10-12 novembre 1982, a curadi Carmine de Luca, Juvenilia, Bergamo, 1983, pp. 24, 25.

RINGRAZIAMENTI

Lavorare a una tesi è fare un lungo viaggio, ed io non avrei mai immaginato che il mio potesse essere così pieno di incontri decisivi.

Ringrazio innanzitutto il mio relatore, il professor Stefano Carrai, per i suggerimenti attenti e discreti, e per la fiducia.

Un ringraziamento va anche alla professoressa Elisa Donzelli, per i consigli e l'empatia; al professor Contorbia, per lo scambio di idee fitto e appassionante. Grazie alla professoressa Paola Italia e al professor Flavio Fergonzi per l'attenzione e i suggerimenti.

Ringrazio anche Giovanna Delfini per avermi autorizzata a consultare il Fondo Delfini della Biblioteca Estense di Modena, e Andrea Palazzi per avermi aiutata a orientarmi nei materiali.

Un ringraziamento particolare va ad Anna Vicari, direttrice dell'«Archivio Storico del Caffè» di Montecalvo in Foglia, per la generosità con cui nella difficile primavera del 2020 ha messo a disposizione di questo lavoro i materiali di cui avevo bisogno.

Un ringraziamento a Elena Bassi del Centro Studi Apice di Milano per avermi guidato nell'esplorazione del Fondo Scheiwiller; a Laura Mango della Fondazione Feltrinelli di Milano per avere messo a disposizione del mio lavoro la rassegna stampa delle *Poesie della fine del mondo*.

Un ringraziamento particolare ai responsabili del Fondo Nistri-Lischi dell'Archivio di Stato di Pisa, per avermi dato la possibilità di consultare materiali non ancora catalogati.

Un sincero grazie a Barbara Allegranti, responsabile della gestione delle collezioni della Biblioteca della Scuola Normale Superiore, e ai lavoratori della Biblioteca. Senza il loro lavoro e la loro disponibilità la scrittura di questa tesi negli ultimi due anni, semplicemente, non sarebbe stata possibile. Grazie al professor Giulio Ungarelli, per le lunghe telefonate e per l'entusiasmo di ragazzo.

E ancora: un grazie al professor Domenico Scarpa e la professoressa Hélène de Jacquelot per le letture, l'amicizia; a Laura Desideri per la disponibilità e le chiacchierate.

E poi, gli amici di dottorato: Marco, Michele, Carlo, Caterina, Elena, Luca, Andrea, Francesco, Martina, Matteo e tutti gli altri del grande gruppo dell'aula 12. «Crescere è un gioco» diceva una pubblicità di qualche anno fa: insieme a loro l'impressione è stata questa.

Ringrazio la collega Maria Rossa e Eloisa Morra, con le quali ho visto realizzarsi l'idea di uno scambio di idee intenso, gratuito, generoso, oltre che di amicizia e vicinanza.

Ringrazio gli amici di sempre, che non ho perso e che non si sono fatti perdere: Leandra, Silvia, Benedetta, Paola, Mario e Rita, l'amica ritrovata.

Grazie a Alessia, Gianluca, Arnaldo, Viviana, Silvia, Carolina e Angela.

Grazie ai miei genitori, a Lucio, a Annamaria e a Patrizio, per il sostegno di sempre.

Grazie a Amedeo, di tutto quanto.

INDICE

«Quanto conta la memoria nella storia». Antonio Delfini 1951-1963.

PREMESSA.....	p. 2
 Capitolo I. Sogni liberali. Antonio Delfini 1951-1956.....	p. 10
1.1 Osservazioni di un conservatore comunista nell'Italia del Dopoguerra.....	p. 10
1.1.2 Un Manifesto senza paura.....	p. 24
1.2 Dalla scrittura all'azione: «Il candidato Antonio Delfini».....	p. 35
1.3 La tentazione della cronaca: un giornalista mondano che non si diverte.....	p. 41
 Capitolo II. Una nuova prima edizione: <i>Il Ricordo della Basca</i> 1956.....	p. 51
2.1 Interviste, opinioni, lettere agli amici.....	p. 51
2.1.1 Un classico da copertina.....	p. 65
2.1.2 Nel cantiere del «Castelletto».....	p. 77
2.2 Un'introduzione come spartiacque tra passato e futuro.....	p. 83
 Capitolo III. Fughe satiriche: Delfini, Vicari, Flaiano, Fratini.....	p. 107
3.1 L'Accademia degli Informi: Antonio Delfini “si prende” «il Caffè».....	p. 107
3.2 Uno scrittore satirico.....	p. 127
3.3 Un prezioso almanacco, un premio, una “vittoria” politica: l'inizio di un decennio.....	p. 139

Capitolo IV. 1959-1963: approdi in poesia, approdi in prosa	p. 170
4.1 Modena 1831. Città della Chartreuse: filologia fantastica, ma non troppo.....	p. 170
4.1.1 Vanni Scheiwiller, «editore di scorta».....	p. 170
4.1. 2 Fra i due fuochi: il confronto con Balzac e con Luigi Foscolo Benedetto.....	p. 173
4.2 Sostrati politici di un libro fantastico.....	p. 180
4.2.1 Ugo Guandalini: quando il primo interlocutore è anche l'ultimo.....	p. 185
4.2.2 «Mi perdevo sulle tracce di giornate stendhaliane»: Antonio Delfini incontra un suo doppio.....	p.192
4.3 Una rivalutazione quasi postuma: Delfini tra il 1959 e il 1963	p. 205
4.3.1 Delfini e i giovani: Garboli, Arbasino, Marotta.....	p.205
4.3.2 Scene scatenate della vita di provincia: al lavoro per Giorgio Bassani.....	p. 222
4.3.3 Delfini all'Avanguardia: due inediti per Sanguineti.....	p. 227
APPENDICI	p. 242
Appendice capitolo I.....	p. 242
Appendice capitolo II.....	p. 256
Bibliografia	p. 282
Ringraziamenti.....	p. 306

