

Università degli Studi  
della Calabria

Dipartimento di Filologia



FILOLOGIA  
ANTICA E MODERNA

X, 18  
2000

---

---

*Rubbettino Editore*

*PUBBLICATO CON IL CONTRIBUTO FINANZIARIO  
DEL DIPARTIMENTO DI FILOGIA  
DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DELLA CALABRIA*

*DIRETTORE*

NICOLA MEROLA

*COMITATO SCIENTIFICO*

FRANCA ELA CONSOLINO (UNIVERSITÀ DELL'AQUILA), JOHN FRECCERO (NEW YORK UNIVERSITY), YVES HERSANT (ÉCOLE DES HAUTES ÉTUDES EN SCIENCES SOCIALES, PARIS), AMNERIS ROSELLI (ISTITUTO ORIENTALE DI NAPOLI), WINFRIED WEHLE (EICHSTÄTT UNIVERSITÄT), HEINRICH VON STADEN (PRINCETON UNIVERSITY)

*IN REDAZIONE*

MONICA LANZILLOTTA

*DIRETTORE RESPONSABILE*

NUCCIO ORDINE

*ELABORAZIONE INFORMATICA A CURA DI*

FRANCESCO IUSI

Libri e riviste per scambio e recensione vanno inviati alla Segreteria di Redazione di «FILOGIA ANTICA E MODERNA» presso il Dipartimento di Filologia, Università degli Studi della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l'acquisto di un numero o l'abbonamento (due numeri all'anno, L. 60.000) rivolgersi a: Rubbettino Editore s.r.l. - Viale dei pini, 10 - 88049 Soveria M. (CZ)

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

# FILOLOGIA ANTICA E MODERNA

18, 2000

PER GLI OTTANT' ANNI DI GIACINTO SPAGNOLETTI  
(a cura di D. Maffia e P. Perilli)

- NICOLA MEROLA  
p. 11 *DEDICA*
- DANTE MAFFIA  
p. 13 *INTERVISTA A GIACINTO SPAGNOLETTI*
- ELIO FILIPPO ACCROCCA  
p. 29 *POESIE RACCOLTE DI GIACINTO SPAGNOLETTI*
- SEBASTIANO ADDAMO  
p. 33 *CRITICA COME COLLABORAZIONE*
- ELIO BARTOLINI  
p. 37 *PER GIACINTO SPAGNOLETTI*
- GIORGIO BASSANI  
p. 39 *UN SAPORE DI QUOTIDIANITÀ*
- DARIO BELLEZZA  
p. 41 *ETERNITÀ DEL QUOTIDIANO*
- CARLO BO  
p. 43 *FRA MEMORIA E CRITICA*
- GIUSEPPE BONAVIRI  
p. 45 *QUALCHE RICORDO SU SPAGNOLETTI*
- GIORGIO CAPRONI  
p. 49 *SAPORE DI FRUTTO MARINO*
- MARIA CLELIA CARDONA  
p. 53 *LA MEMORIA CREATIVA DI GIACINTO SPAGNOLETTI*

- SABINO CARONIA  
p. 57 *CAUTO OMAGGIO A SPAGNOLETTI*
- PIETRO CITATI  
p. 61 *INCONTRO CON SPAGNOLETTI*
- MICHELE DELL' AQUILA  
p. 63 *TESTIMONE DEL SECOLO LETTERARIO*
- FABIO DOPLICHER  
p. 69 *UN LIRICO INTERPRETE DELLA POESIA*
- ENZO FABIANI  
p. 71 *RICORDI E STORIETTE*
- ANGELO GIANNITRAPANI  
p. 75 *LA MEMORIA, IL SOGNO*
- ANGELO LIPPO  
p. 81 *RIFLESSIONI AGRODOLCI DI QUESTO FINE SECOLO*
- FRANCO LOI  
p. 85 *POESIE PER GIACINTO SPAGNOLETTI*
- DANTE MAFFIA  
p. 87 *CON ENTUSIASMO E L'ANIMO SGOMBRO*
- DANTE MAFFIA  
p. 91 *A SOCRÀ MEJE G.C. (A MIA SUOCERA G.C.)*
- GIUSEPPE MARCHETTI  
p. 93 *UOMO DEL PROPRIO TEMPO*
- GENNARO MERCOGLIANO  
p. 97 *UNA FIORITA DI VERSI*
- GENNARO MERCOGLIANO  
p. 101 *UNA PEDAGOGIA DELLE LETTERE*
- ANGELO MUNDULA  
p. 105 *VERSI AL GALOPPO SOPRA LE ONDE*



PLINIO PERILLI  
p. 107 *L'ARTE DEL RITRATTO. PER UNA BIOGRAFIA PSICOLOGICA DEL NO-  
VECENTO. SAGGI, RICORDI E INCONTRI DI GIACINTO SPAGNOLETTI*

SILVIO RAMAT  
p. 111 *UN VERO LETTORE MILITANTE*

AMELIA ROSSELLI  
p. 115 *FEDELTÀ ALLA POESIA*

NELLO SÀITO  
p. 117 *DIFENSORE DELLA POESIA*

CRISTANZIANO SERRICCHIO  
p. 119 *SAPER LEGGERE GLI UOMINI COME I LIBRI*

ORNELLA SOBRERO  
p. 125 *QUATTRO VOLTE VENT'ANNI*

CIRIL ZLOBEC  
p. 127 *UNA NOBILE AUTOBIOGRAFIA*

PLINIO PERILLI  
p. 131 *DAL RAZIONALISMO SETTECENTESCO ALLE ATTUALI MACCHINE DI  
PENSIERO. INTERVISTA A GIACINTO SPAGNOLETTI*

GIACINTO SPAGNOLETTI  
p. 137 *DA POESIE RACCOLTE 1940-1990*

GIACINTO SPAGNOLETTI  
p. 141 *DA IL FIATO MATERNO*

GIACINTO SPAGNOLETTI  
p. 149 *DA INVENTARE LA LETTERATURA*

#### IN ONORE DI GIACINTO SPAGNOLETTI

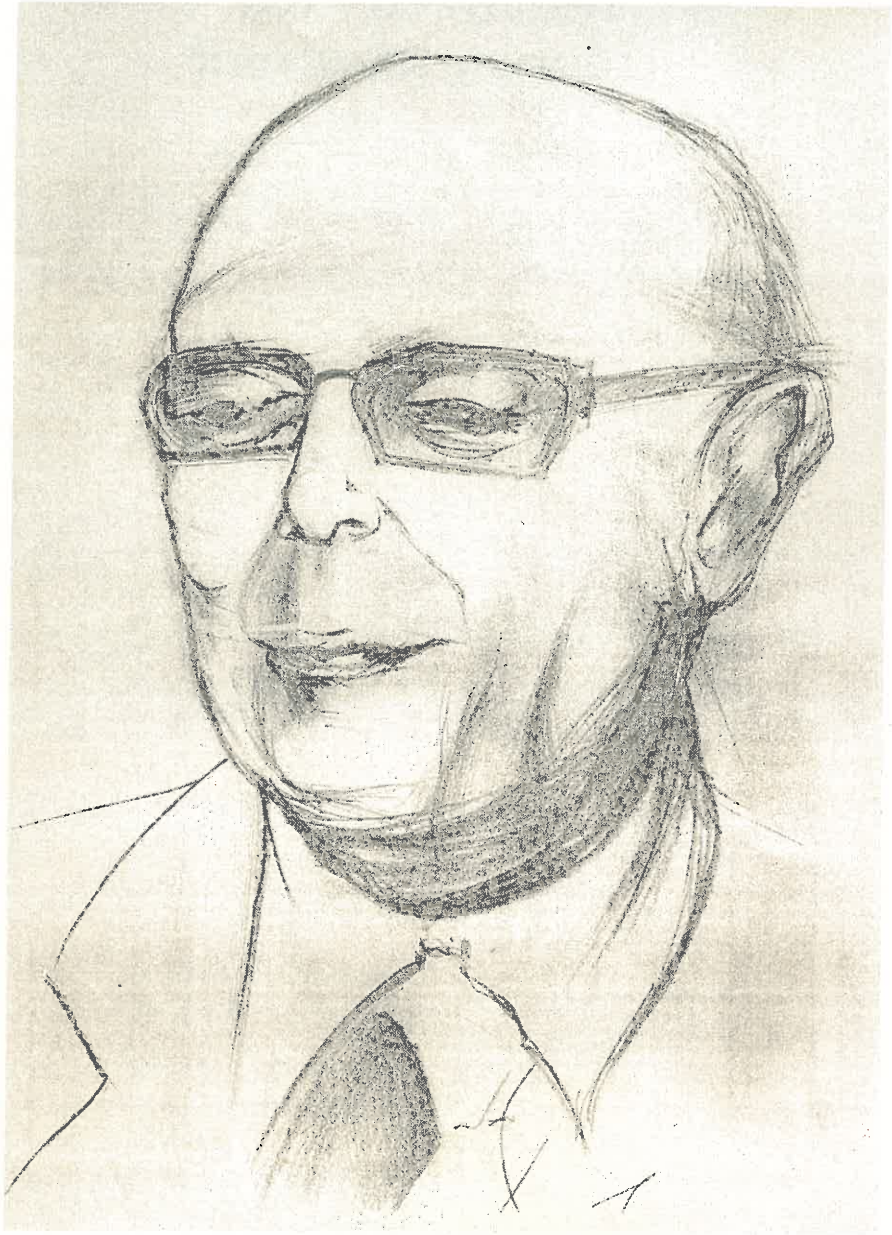
LUCIO FELICI  
p. 157 *L'EDITORIA LEOPARDIANA ALLE SOGLIE DEL DUEMILA*

NICOLA MEROLA  
p. 177 *LA PAROLA SELVAGGIA. BALESTRINI 1971*



PER GLI OTTANT' ANNI  
DI GIACINTO SPAGNOLETTI

a cura di Dante Maffia e Plinio Perilli



## Dedica

· Se ci dimenticassimo di tutti gli insegnamenti di Giacinto Spagnoletti, due temi almeno continueremmo comunque a collegare autonomamente al suo nome. Due temi: se non si tratta senz'altro dello stretto rapporto in cui ci sono stati consegnati e costituisce ormai la cifra di un tema ulteriore, e quasi anche dello studioso e del suo più che cinquantennale lavoro, il Novecento e la poesia. Con ciò non vogliamo sottolineare quello che è, secondo molti, un connubio particolarmente felice. Che il Novecento sia il secolo della poesia, non diventerà mai una tesi suscettibile di dimostrazione. Ci preme piuttosto fare tesoro della lezione di Spagnoletti e parlare quindi di una reciprocità, se così ci possiamo esprimere, per cui la fase estrema della modernità è coinvolgente e misteriosa con e come le parole della sua poesia, senza né enfasi né riscatto, mentre la poesia ci è altrettanto inopinatamente familiare, vicina e insieme inaccessibile. Non ce ne vorranno i non pochi critici che alla medesima rubrica hanno devoluto le loro migliori energie, ma francamente dubitiamo che il loro contributo possa aver avuto non solo la durata, ma la capillare efficacia di quello di Spagnoletti, prima di chiunque altro impegnato nella doppia alfabetizzazione, poetica e novecentesca, di studenti e professori, quando non c'erano ancora né il Novecento né la poesia, se non per una ristretta cerchia di intenditori. Certo, perché il passaggio delle consegne fosse possibile, ci voleva il tradimento di qualcuno di questi intenditori. E, ripetiamolo, Spagnoletti, che di intenditore straordinario ha sempre avuto la nomea presso compagni d'avventura che si chiamavano Pasolini, Sereni, Bertolucci, Luzi, Caproni, è stato il primo, se non a tradire, a comprendere che quel patrimonio, anche a costo di perderlo, doveva essere consegnato ai suoi più numerosi beneficiari: l'unico punto di vista dal quale la reciprocità di cui abbiamo parlato non fosse un'astrazione critica, ma il modo in cui ci si configurava il lavoro intellettuale, se non il nostro stare al mondo. Bisogna risalire addirittura fino al 1946 per imbattersi nella

cellula germinale di un'attività che si è espressa soprattutto in una serie di antologie storiche: dalla vallecchiana *Antologia della poesia italiana contemporanea*, appunto di quell'anno, alla *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Parma, Guanda, 1950, ai *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1952 (la prima destinata alle scuole), per citare solo le più antiche, quelle contemporanee alla grande trasformazione che intendevano assecondare.

Spagnoletti ha continuato a lavorare con questi ritmi, alternando la scrittura creativa a quella critica e da critico uscendo più volte dal Novecento, dalla poesia e dall'Italia, a proposito per esempio di Svevo e Belli, Delfini e Zena, Baudelaire e Casanova, ma senza mai volgere le spalle a quella cifra che è tanta parte della nostra identità. Se continuiamo a essere cittadini del Novecento e intrinseci della poesia, e se con questa chiave d'accesso abbiamo la presunzione di guardare più lontano e di dimostrare di essere contemporanei – sia pure giusto il tempo di un incontro felice – di Dante e Leopardi, Petrarca e Foscolo, lo dobbiamo anche a lui. Di questo, e altro, dire che gli siamo grati, è poco. A suo onore, bisogna aggiungere che gli siamo grati senza essere stati suoi allievi.

Nicola Merola

Dante Maffia

## Intervista a Giacinto Spagnoletti

**D:** La tua attività di poeta, di narratore e di critico pone degli interrogativi riguardo alla tua formazione. Fra il poeta, il narratore e il critico, quale è stato il primo a manifestarsi?

**R:** Direi innanzitutto il poeta. Ho scritto poesie, credo, fin dalla prima adolescenza. Erano esercizi letterari di vago sapore novecentesco, con influssi crepuscolari e rondisti (gusto dell'endecasillabo, del verso pieno, con qualche tentazione neoclassica). Ma erano esercizi, che non ho mai più né conservato né tentato di ripescare presso amici o conoscenti a cui lasciavo delle copie. Nello Sàito, da me conosciuto alla Facoltà di Lettere di Roma, a diciassette anni, nei primi giorni del novembre 1937, mi ha fatto dono l'anno scorso di un fascicolo di poesie di quegli anni, che io, a mia volta, ho regalato a un amico d'oggi perché non potevo sopportarne la lettura. La mia passione per la poesia andò aumentando nel periodo successivo, quando conobbi Penna e Vigolo. Di entrambi diventai amico e confidente, nella Roma che s'avviava ai cupi anni di guerra, resa ancora più triste per me dalla perdita del padre. A questo proposito, le poesie apparse nel '53 in prima edizione con il titolo *A mio padre, d'estate*, poi riproposte in *Versi d'occasione* (1984), scritte verso la conclusione dei miei studi universitari, furono tutte dominate dal ricordo di mio padre. Il paesaggio nel quale la voce cerca qualche sollievo è quasi sempre marino, per due motivi legati alla mia vita: ero nato in una città di mare, Taranto, da vecchia famiglia di marinai, e mio padre medesimo era ufficiale di marina. Infine, sempre durante l'infanzia e la prima giovinezza, precedente al mio soggiorno romano, c'eravamo trasferiti in vari porti (dico



c'eravamo, perché era tutta la mia famiglia che si muoveva), per seguire i numerosi spostamenti di mio padre, che preferiva di solito tenerci vicini. Prima di Roma, così, conobbi La Spezia, Pola, Napoli. Raggiungevamo in genere mio padre appena finite le scuole. Era una festa che aveva sapore di villeggiatura, ma anche di ricongiungimento.

Il poeta, ripeto, faceva intanto i suoi esercizi e leggeva il meglio della poesia classica e moderna. Le mie preferenze andavano verso la lirica stilnovistica, e petrarchesca. Più tardi, durante i primi due anni di università, subentrarono i simbolisti francesi, Mallarmé compreso, di cui subii a lungo il fascino.

Mi aiutavano moltissimo a comprenderli le lezioni di un grande maestro (oggi pressoché dimenticato), Pietro Paolo Trompeo, professore di letteratura francese nell'Ateneo romano. Trompeo lesse fra l'altro le mie prime poesie e pilotò anche la mia educazione politica. Devo dire che al suo fianco non ero solo. S'era formato, fra il '38 e il '41, nell'aula dove Trompeo teneva le lezioni, e fuori dell'aula, un gruppo di discepoli e amici, tutti antifascisti, per i quali non vigeva il principio della prudenza. Più d'una volta erano bidelli della Facoltà a seguirci preoccupati, quando ci incontravano verso l'uscita, creando una sorta di sbarramento a base di «psss, psss», oppure «per favore, un po' di silenzio». Tuttavia erano segnali che nessuno raccoglieva. I più spericolati erano coloro di qualche anno maggiori di me (come Mario Alicata), destinati a fare di lì a poco vita politica attiva, a provare il carcere fascista, a controllare la cultura nuova della sinistra, nel primo periodo del dopoguerra. L'episodio cruciale a cui nessuno dei compagni assistette (né Carlo Laurenzi, né Giorgio Petrocchi, né Vito Pandolfi, né Vittorio Calef, né Nello Saito, né Ruggero Jacobbi, e tralascio altri nomi) fu la morte di Giaime Pintor, a tutti caro, per la sua dottrina e la sua umanità. Conoscemmo i particolari della sua tragedia dalle radio clandestine alleate, ma rileggemmo i suoi scritti solo a distanza di qualche anno. A Giaime, cui ero molto legato, dedicai una poesia, pubblicata dalla rivista «Costume», a guerra terminata.

**D:** Ma contemporaneamente a poesie, tu pubblicavi in quegli anni prose e saggi critici. Ti ricordo le riviste: «Prospettive», «Letteratura», «Lettere d'oggi», «La Ruota», dove firmasti una rubrica con lo pseudonimo di Pierre. Collaboravi, se non sbaglio, anche ai settimanali politici giovanili



che davano uno spazio considerevole anche alla letteratura.

**R:** Fra il '40 e il '43, e poi dal '45 in avanti collaborai a tutte o quasi le riviste letterarie del momento (e prima ho ricordato «Costume», la rivista del cosiddetto 'Gruppo Franchi', che usciva a Milano). In realtà io non sceglievo, per mettermi in evidenza in qualità di poeta, narratore e critico. Non sceglievo, anche per il fatto che l'esercizio della critica non veniva considerato allora come un fatto esclusivo. A quel tempo si guardava (e non solo da parte del gruppo romano, ma anche di quello fiorentino e milanese) alla letteratura come a un tutto unico e inscindibile, nel quale solo arbitrariamente si potevano ritagliare competenze specifiche, 'funzioni', ecc. I 'generi' erano guardati con sospetto; e mi pare che Montale, in quegli anni, tenesse alta questa difesa della Letteratura *tout court*, che nel dopoguerra sarebbe passata al vaglio di Sartre. In generale è nei periodi di decadenza che si pensa come al poeta spetti il privilegio di dar forma ai propri sentimenti, al narratore di trasfigurare oggettivamente il suo interesse, i suoi problemi in rapporto al mondo e alla società, e che spetti al critico, infine, farsi legislatore e giudice della creazione letteraria. Quando la letteratura comincia a scendere i gradini della genericità (oggi si direbbe del 'consumo'), è allora che sorgono spietate con tutto il proprio ingannevole armamentario le corporazioni dei poeti, dei narratori, dei critici e saggisti.

Anche per me fu dunque determinante il fatto di non sapere né potere scegliere. L'unica qualità indispensabile mi pareva, e ancora oggi mi sembra, la vocazione letteraria, quello che spesso chiamo il discorso dell'autenticità, la 'chiamata'. D'altronde è il tempo che opera realmente una scelta. Ognuno conosce i suoi punti di partenza e arriva dove può. Su alcuni vince o almeno prevale la grande dimestichezza col verso (come anche ogni vero grande traduttore è insieme un poeta in proprio), oppure l'abitudine di servirsi di *exempla* per ragionare su qualunque aspetto della vita, compresa la propria, ed ecco subentrare l'abito del narratore. In un critico o saggista le due altre esperienze convivono, benché sembrino ignorarsi. A me è accaduto fino ai trent'anni ed oltre di non tenere in gran conto proprio quelle capacità critiche che oggi mi vengono attribuite. Avevano ai miei occhi più necessità le poesie e le prose che andavo scrivendo.

**D:** Da Taranto, tu facesti un primo passo a Roma, e dopo la guerra ti trasferisti a Milano. Che cosa ha significato per te essere meridionale e affacciarti a quei grandi centri di cultura, tra la giovinezza e la maturità?

**R:** Se devo stare alla mia esperienza – ma altre maggiori potrei indicarne – esiste uno iato ancor oggi incolmabile fra gli ambienti culturali che agiscono da Firenze in sù e quelli del mezzogiorno. Roma non è che un gran calderone dove bollono, ma col pericolo di sterilizzarsi, elementi piovuti da ogni parte. Che cosa ha reso possibile questa rilevante differenza? Innanzitutto, il favore che ha goduto o non ha goduto la cultura nelle diverse società. Già alla fine del Settecento esistevano delle norme istituzionali della cultura al Nord (non di semplice parata) e la società era in grado di comprenderle e di organizzarle. Il Sud, compresa la sua tradizionale capitale, Napoli, non crea istituzioni, ma personalità isolate, che aspettano invano una qualsiasi organizzazione. Società e cultura al Nord allacciano legami profondi, al Sud cozzano fra loro: l'unica possibilità residua degli intellettuali è la denuncia, come sta dimostrare tutta una tradizione che da De Sanctis si spinge nel nostro secolo sino a Giustino Fortunato, Guido Dorso, Antonio Gramsci. Gaetano Salvemini resta la punta di diamante di questa opposizione all'oscurantismo. Ma non mi pare di dire cose nuove, sono anzi del tutto ovvie.

**D:** Torniamo, se mi consenti, alla tua esperienza.

**R:** La mia esperienza non ha nulla di diverso, nei suoi limiti, da quella di tutti gli scrittori meridionali. Per reagire a quelle condizioni storiche di cui ho parlato, hanno quasi tutti abbandonato il proprio paese, salvo a tornarci mettendolo al centro del proprio universo fantastico. Il realismo meridionale, che ha fatto scorrere fiumi di inchiostro, dipende molto da questo 'ritorno', e dalla distanza che prima si era creata. Verga fu il primo a contrassegnare col suo lavoro quest'amaro distacco fisico dai luoghi d'origine. Ne nacque la poesia de *I Malavoglia*. In realtà lo scrittore meridionale (sia esso Pirandello o Quasimodo, Vittorini o Alvaro, De Roberto o Brancati) non abbandona mai i problemi, le prospettive morali e psicologiche in mezzo a cui si è svolta la sua educazione. Talvolta i compagni di lavoro tra i quali ha cominciato a muoversi resteranno gli stessi

per tutto il corso della vita. Ma ogni forma di 'ricongiungimento' avverrà altrove, come ci dicono le opere degli autori citati.

**D:** Che cosa ha significato ieri il tuo essere meridionale, e che cosa significa oggi?

**R:** Avrei molto da ricordare. Studente universitario a Roma, io continuai per anni a scrivere tutti i giorni a mio padre, agli amici che avevo lasciato in Puglia. Entrambi i miei romanzi, *Il fiato materno* e *Le orecchie del diavolo* sono nati da quella forma di 'ricongiungimento' or ora accennata; così le poesie: il paesaggio marino che sta sullo sfondo di tutte è quello di Taranto, con il suo porto e i suoi 'due mari'. Forse però a te piacerebbe conoscere qualche dettaglio in più, riguardante il mio inserimento nella vita letteraria. Non fu a Roma, bensì a Milano che cominciai ad avvertire il disagio della mia condizione di meridionale. Capii che esisteva un diaframma, che poteva esser rotto solo sconfessando se stesso. I sorrisi erano benevoli, ma al fondo restava il distacco. A Milano, nonostante la presenza di molti amici, fra i quali Bo e Sereni, Sergio Antonielli e Giuliano Gramigna, Giosue Bonfanti e Alberigo Sala, mi sentii abbastanza solo. Vissi con mia moglie e i figli. Oggi tornerei a Milano con una coscienza diversa. Mi renderei conto di molte cose che negli anni del dopoguerra mi apparivano confuse. Vorrei esprimere attraverso un episodio lo stato d'animo d'allora. Un pomeriggio, in via Brera, mi fu presentato da Bo il poeta Carrieri, mio concittadino, che conoscevo solo di fama. «Perché non sei venuto a trovarmi prima?», lui mi chiese. Lo guardai un po' in tralice, pensando che per un meridionale è obbligatorio, quando si vive altrove, andare in cerca dei propri conterranei. Ma proprio perché era obbligatorio, risposi a Carrieri: «Capita, a volte, quando si hanno tanti amici, di non ricordarsi di chi... » e mi fermai in tempo, osservando la faccia di Carrieri piuttosto scandalizzata. Bo mi dette sulla voce. Provai tanta vergogna per l'accaduto che, per i sette anni che restai a Milano, mai una volta mi decisi a fare una visita a Carrieri. Eppure, con quella umanità che sperimentai tanti anni dopo, egli avrebbe saputo consigliarmi e dirgermi in varie circostanze.

**D:** Cerco di capire. Non volevi passare per un 'emigrante'. Il problema oggi può esser visto in maniera diversa.

**R:** Da me che ho sessantacinque anni, certamente; ma che cosa accadrebbe a chi avesse la mia età di allora? Molto sul piano sociale, s'intende, è mutato. Però persistono difficoltà, pregiudizi, malintesi. Infine il sistema della cultura è alquanto bizzarro: con una mano si dà, con l'altra si respinge. I clan letterari milanesi, vivendo a contatto di gomito con l'editoria maggiore, hanno formato una sorta di barriera. Vorrei ancora un momento tornare agli anni Cinquanta, perché di quel periodo conservo ricordi molto vivi: dopotutto è a Milano che letterariamente mi sono formato. Racconterò un altro episodio: l'arrivo nella capitale lombarda di Bartolo Cattafi. Fu un'apparizione silenziosa, seguita immediatamente dalla pubblicazione di un libretto nelle Edizioni della Meridiana (leggi Sergio Solmi). Quando la sera Bartolo si fermava fra noi al City Bar, non aveva mai l'aria di chieder nulla. La maggior parte di noi viveva dell'insegnamento e di scarse collaborazioni. Bartolo viveva di rendita, ma nessuno lo sapeva. Solmi gli procurò un lavoro in una redazione giornalistica, ma lì non durò a lungo. Partì adducendo ragioni di famiglia. Il fatto davvero straordinario è che egli evitava di parlare dei propri problemi. Era un modo di farsi accettare? Non so. Probabilmente furono in parecchi a notare che il globe-trotter proveniente dal profondo Sud aveva qualcosa di suo da dire. Milano gli piaceva molto. Come a tutti i siciliani – compresi i maggiori – appariva la Terra Promessa. Tuttavia, se fu accettato, diventando anzi una delle punte di diamante della poesia che si scriveva a Milano, ciò va attribuito principalmente al suo carattere. Buono, gentile, comprensivo, era amato in egual misura dai più vecchi e dai più giovani. Non ho mai capito, però, se si fosse posto, per proprio conto, il problema dello scrittore meridionale.

**D:** C'è stato, in pieno neorealismo, un Congresso sulla narrativa meridionale, al quale partecipasti. Ne ricordi qualche aspetto?

**R:** Si svolse a Roma, all'inizio degli anni Cinquanta. Arrivarono nella capitale scrittori d'ogni tendenza, ma soprattutto i più giovani, Rea, Calvino, Prisco e tanti altri, che stavano maturando in quel tempo le proprie espe-

rienze. Il Congresso, molto affollato, si svolse al Palazzo delle Esposizioni, in via Nazionale. Aveva un programma di studio e finì, come la gran parte dei congressi, con una mozione degli affetti, in nome della pace, dell'antifascismo, e del reciproco interesse, del nord come del sud, di intendersi meglio. Sul piano dei consensi fu, credo, l'unica volta che il neorealismo d'ogni nostra regione si profilò come una tendenza ben precisa, distinguendosi dall'engagement politico trionfante in Francia. Per me quel Congresso significò, personamente, qualcosa di più: l'amicizia di uno scrittore solitario, Beppe Fenoglio, capitato a Roma solo per curiosità, confuso fra gli altri, incapace tuttavia di aprirsi con chicchessia. Fu quello uno degli incontri più importanti della mia vita.

**D:** Quali sono stati gli altri?

**R:** L'amico vero, di cui seguivo ogni mossa, con il quale si discuteva di tutto, dalla politica alla poesia e narrativa del momento, rimane per me Sergio Antonielli. Reduce dalla prigionia in India, da cui ricavò un libro eccezionale (*Il Campo 29*), riuscì a ottenere una certa notorietà come narratore con *La tigre viziosa*, un romanzo allegorico. Viveva a Monza con la famiglia, e ci vedevamo oltre che a Milano (al City Bar, presso la Scala) molto spesso a casa sua la domenica. I nostri figli maggiori avevano pressappoco la stessa età; le donne si comprendevano bene, e noi rasentammo l'idillio tanto eravamo amici. È morto qualche anno fa di leucemia; e da tempo non ci vedevamo. È stato l'incontro più importante della mia vita. Altri di questa portata non ne ho avuto.

**D:** E nel mondo letterario?

**R:** Parlando di questo, non farei troppe differenze. Ungaretti mi interessò al modo stesso di Montale. Con Pratolini e Gatto corse per un certo tempo una vera amicizia. Ebbi una grande simpatia per Mario Colombi Guidotti, di cui presentai, dopo la morte prematura, uno dei suoi romanzi postumi. Ero legato, però, a tantissimi scrittori e poeti della mia generazione e di quella anteriore. Fra le apparizioni più significative segnerei quelle di Rebora, di Sbarbaro e di Jahier. Perché parlo di apparizioni? Evidente-



mente perché – considerando la mia età – non potevano essere altro.

**D:** Betocchi ha lasciato un bel ritratto di te, del tempo quando ti affacciasti a Firenze. Era così forte l'attrazione di quell'ambiente letterario?

**R:** Lo era in sommo grado per me. Nel '42 conobbi Montale, Luzi, Paronchi, Bonsanti, Loria, Landolfi, Delfini. Li amavo tanto da sentirmi perfino a disagio. Ho riletto poi le loro opere in occasione del mio panorama della letteratura italiana: nessuno di questi autori mi ha deluso; anzi li ho come riscoperti. Di alcuni ho potuto ricostruire l'intera vicenda creativa e umana. La stessa cosa è avvenuta, prima e dopo il mio bagno d'ermetismo, con scrittori d'altra vocazione: Caproni, Bertolucci, Emilio Villa. Credo che, per me, resteranno sempre dei punti di riferimento essenziali. L'ultimo dei tre – ancora tutto da scoprire dagli italiani – rappresenta ai miei occhi lo stadio finale della letteratura, il momento della sua deflagrazione. In un certo senso la letteratura consumandosi riguarda le sue origini, sconfinando nella rivelazione (apocalissi), per tornare ad essere più pura.

**D:** E tra gli autori d'altri secoli, quale ad esempio il Settecento, come è avvenuto il tuo approccio?

**R:** Allo stesso modo. I due grandi autori a cui mi sono interessato maggiormente sono, come tu sai, Restif de la Bretonne e Giacomo Casanova. Sono entrambi da riscoprire interamente, ed è il lavoro a cui attualmente mi dedico. Naturalmente non escludendo i grandi dell'Ottocento francese, da Baudelaire a Verlaine, e i maggiori fra i poeti moderni, da Valéry a Lorca, da Auden a Marianne Moore.

**D:** C'è un metodo critico che tu hai seguito sino in fondo, oppure la tua attività si può dividere in varie fasi?

**R:** La mia vicinanza all'ermetismo è il fatto principale della mia giovinezza, in una zona intermedia fra Bo e De Robertis. Con il ritorno a Ro-

ma nel dopoguerra mi sono accostato a Giacomo Debenedetti, che prima conoscevo poco. Ho appreso da lui che, al di là delle frontiere segnate da Croce nella sua *Estetica*, i problemi della lingue e dello stile, già risolutamente considerati primari da Devoto e da Contini, restano capitali per l'analisi di un'opera letteraria, ma a patto però che siano integrati da indagini d'altra natura; la psicologia, l'antropologia, la sociologia, le scienze umane, in una parola. Se osservi bene, nella mia opera più matura, *La letteratura in Italia* (edita da Spirali nel 1984), io ho voluto far precedere tanto i saggi che i ritratti da una serie di riflessioni che riguardano il romanzo di anticipazione, la fantascienza, l'apporto della letteratura «selvaggia», il valore sociale della poesia, temi che ruotano intorno ad un problema centrale: in che modo il critico deve assolvere la sua funzione oggi? Per difendere la poesia occorre, a mio avviso, non dimenticarsi mai che essa è parte integrante della letteratura, ed è alla letteratura nel suo insieme, come qualcosa di *desiderato* dall'autore, che bisogna badare. La letteratura esiste perché la si frughi e la si interroghi di continuo – tale è il suo destino – sulla traccia talvolta misteriosa di questo desiderio. Barthes ci ha detto tutto su questo argomento. Nell'ultima parte della sua produzione, quando si è sottratto almeno in parte ai canoni dello strutturalismo, egli ci ha comunicato l'intesa suprema da raggiungere – ed è l'indicazione che io ritengo decisiva per lo sviluppo della critica – da parte del lettore: sentire il testo come un fatto amoroso. Un amore naturalmente dilaniato, mai statico, sempre problematico, dolente, misterioso, e alla fine irraggiungibile. L'avvenire della critica sta qui, e non nella direzione della filologia perfetta. A questa provvederanno i trionfi tecnologici ai quali già assistiamo con l'avvento del computer.

**D:** Parliamo ora del tuo ultimo lavoro, che ha dato luogo a tante discussioni, *La letteratura italiana del nostro secolo*.

**R:** Mi piacerebbe che il lettore gli attribuisse il sottotitolo di «panorama». Un panorama come usava ai vecchi tempi. Ricordi quello a cui era affezionato Svevo, scritto da Benjamin Crémieux? Per quel che mi riguarda, conta certo il fatto che a stare accosto alle opere di moltissimi scrittori qui esaminati sia stato un lettore non proveniente dai ranghi dell'accademia, bensì da quelli della militanza. A certi scrittori ho guardato come a uomi-

ni che ho conosciuto, di cui talvolta ho letto le opere prima della loro pubblicazione. Dunque un assunto metodologico in senso stretto non c'è, non l'avrei neppure desiderato. Si discute troppo oggi di metodologie, perché chi parla vuol intendere qualcosa di preciso: un indirizzo marxista, o strutturalista; talora l'uno e l'altro, legati non so come da fili invisibili. Tralascio cinque o sei altri criteri o indirizzi, che vedo seguiti ad oltranza. Per mio conto posso dire che gran parte di ciò che ho scritto sui miei contemporanei risponde alla fine più ad una forma di restituzione che ad una di ricerca o di sistemazione storica. Ho cercato di restituire con sincera adesione il clima della letteratura come l'ho conosciuta all'inizio della mia formazione, e poi come l'ho vista realizzata, tra gli anni Trenta e Quaranta.

**D:** Ciò che dici è molto interessante ai fini del tuo lavoro. Qualcuno – mi pare Enrico Ghidetti – nel recensire il tuo libro, ha trovato qualche analogia con le tue operazioni antologiche, nel senso che anche allora, trenta quarant'anni fa, a ragioni di gusto si univano intenti diversi, «panoramici» (come si vede nelle due antologie della poesia e della narrativa contemporanea). Trovi giusto questo accostamento?

**R:** Indubbiamente. Ma Ghidetti dimentica che fra i vecchi lavori e quello apparso adesso da Mondadori c'è di mezzo la mia esperienza, sia pure breve, di narratore. Ecco, allora io troverei qualche rapporto con l'antologia, pensando al modo di poter «raccontare» l'avventura della nostra letteratura nei decenni che ci hanno preceduto.

**D:** Un'altra caratteristica, mi pare, notata da vari recensori è l'importanza che hai dato alla nostra saggistica e critica del periodo fra le due guerre.

**R:** È stato il clima che ho respirato subito, e devo aggiungere un clima rigeneratore. Quando mi affacciai alla critica giovanissimo, la narrativa italiana segnava il passo. Era ancora in corso la grande rimasticatura proustiana dei tempi di «Solaria». Scrittori anche di rilievo, come la Manzini, Bonsanti, Piovene, Bilenchi, espressione del clima europeo alla fine degli anni Trenta, potevano dirsi in qualche modo degli epigoni, in senso



buono, naturalmente. Alcuni di essi – è il caso di Bilenchi, di Dessì – si affacciarono, senza neppure volerlo, al lavoro degli ermetici, inteso a garantire alla poesia il suo primato. A me pare oggi, considerando il carattere di quegli anni nel loro insieme, che il vuoto lasciato dalla narrativa venne colmato dalla grande saggistica coeva. Mi riferisco al lavoro di Foscolo Benedetto, di Lugli, di Neri, di Trompeo, di Praz, di Solmi, e naturalmente di Cecchi, De Robertis e Debenedetti.

**D:** Esiste una certa interdipendenza fra i caratteri di questa saggistica e i risultati pieni che dette nella stessa epoca la nostra poesia?

**R:** A mio avviso, sì. E il mio lavoro spero possa contribuire a farlo riconoscere.

**D:** Nella polemica nata alla tua intervista su «L'Espresso» (mi riferisco ad Asor Rosa, in particolare), m'è parso di capire che l'accusa sostanziale usata sia quella di scrivere e giudicare come cinquant'anni fa. Cosa pensi al riguardo?

**R:** Penso che Asor Rosa abbia perfettamente ragione. Lui dice di essere fornito di strumenti nuovi e agguerriti, e potrebbe anche essere vero, ma io considero proprio questi strumenti i segni più vistosi del nostro regresso letterario: l'opacità della visione e il grigiore della scrittura. Siamo assai lontani dalle grandi idee che hanno contraddistinto il balzo della critica europea negli ultimi decenni. Desidero sottolineare che manca ogni rapporto fra l'originalità e la sublime eleganza di un Barthes e il passo davvero 'romano' della scrittura di Asor Rosa, uguale tanto nelle estese trattazioni letterarie quanto negli articoli di politica spicciola. Naturalmente questo non mi ha impedito di citare Asor Rosa in alcuni punti del mio libro. E così dicasi di altri letterati a me del tutto estranei, come Sanguineti. Occorre riportarci allo scopo principale del mio libro, che è quello di informare. Per spiegarmi meglio, pur non trascurando le grandi linee del panorama, ho inteso informare i lettori d'oggi che esistono correnti sotterranee nella nostra letteratura e almeno due scrittori, oggi, davvero grandi, ignoti al pubblico e alla critica stessa: Emilio Villa e Angelo

Fiore. La mia, pertanto, non vorrebbe essere affatto un'operazione «statica», ma anche una forma di rivalsa contro il conformismo della attribuzioni correnti. Quanti nomi da riscattare, infine, da queste «pagine gialle» a cui s'è ridotto il nostro mondo letterario! *Riscattare e punire* col silenzio (per parafrasare un famoso titolo di Foucault) le decine di fame usurpate a cui, ahinoi, i lettori hanno dato credito, soggiacendo a una stolta politica editoriale.

**D:** A questo proposito, vogliamo soffermarci un po' sul modo come tu hai inteso privilegiare in maniera vistosa i primi vent'anni del secolo rispetto a tutto il resto? Come collocheresti, a quale livello vorrei aggiungere, opere come *La storia* della Morante, *Corporale* di Volponi e *Il Quinto Evangelio* di Pomilio?

**R:** Nel mio libro le situazioni non si presentano così schematicamente. Forse nell'intervista de «L'Espresso» c'è stato un eccesso di zelo (provocatorio in senso buono) nel farmi invocare una differenza di tale entità, quasi in maniera discriminatoria. Resta il fatto però che sino a tutti gli anni Venti si affacciano alla nostra ribalta letteraria personaggi come Pascoli D'Annunzio Faldella Pirandello Svevo Tozzi Ungaretti Campana Rebora Sbarbaro Palazzeschi Savinio Borgese e Montale, assieme ad alcuni eccellenti 'minori'. Esistono saggisti come Serra e Cecchi al cui esempio sarebbe ancora il caso di ispirarsi. Nasce quella critica e quella saggistica a cui prima ho alluso, di qualità assai superiore alla coeva narrativa (tranne le dovute eccezioni). E soprattutto quello è il grande momento della nostra poesia che, oltre a Ungaretti e Montale, vede in prima fila Saba e Cardarelli, la cui opera salta sopra le righe della mediocrità degli anni Trenta. Io, nell'intervista, volevo solo affermare la portata di questi eventi che sollevano il nostro secolo ad altezze poche volte raggiunte in passato. Siamo molto distanti dal vero? In ogni caso, giacché tu mi hai fornito alcuni esempi recenti, pur riconoscendo indubbia qualità agli scrittori nominati, non sono affatto dell'avviso che i primi due romanzi citati si possano avvicinare a *Il compagno dagli occhi senza cigli*, a *La coscienza di Zeno*, a *Con gli occhi chiusi*, a *Rubè*, per dire i primi titoli abbastanza ovvii; anzi essi rappresentano i rispettivi autori al livello meno alto, secondo il mio modesto parere. In quanto a Pomilio, *La compro-*

*missione* mi pare assai migliore de *Il Quinto Evangelio*. Sono ben altri i fatti da mettere a fuoco nel nostro ultimo trentennio letterario: a cominciare da Landolfi per finire ai primi romanzi di Pizzuto, a D'Arrigo, ad Angelo Fiore. Sono questi i nomi che equilibrano la bilancia. L'enorme prestigio della seconda metà del secolo deriva, secondo me, da un'accentuata presenza di poeti come Penna, Caproni, Bertolucci, Luzi, Zanzotto, circondati da una pleiade di non trascurabile rilievo. Se poi volessi sapere fino a che punto si estende il mio rimorso, ti direi che a me dispiace che al terzo volume della mia storia-panorama sia mancato lo spazio per trattare convenientemente dei nuovi autori, in verso e in prosa. Alcuni, purtroppo, non sono stati neppure nominati. E parlo di scrittori di tutto rispetto, di cui mi sono occupato in articoli e prefazioni. [Successivamente, fino a tutti gli anni '90, gli autori trascurati o non nominati hanno avuto il giusto rilievo nella critica di Spagnoletti (cfr. G. Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma 1994), N.d.R.]

**D:** Siamo caduti così nell'occhio del ciclone. È mai possibile che si possano escludere tanti autori, come quelli citati nel dizionarietto de «L'Espresso»?

**R:** Il dizionarietto non l'ho compilato io, né sapevo che sarebbe mai apparso. Ma un rotocalco è un rotocalco. L'elenco, se mi fosse stato chiesto, sarebbe stato assai più lungo: cominciando però dal 1900. Ma anch'esso non sarebbe servito a nulla. Un critico non è un robot che sorveglia le entrate e le uscite. Come tutti gli esseri pensanti, ha i suoi slanci e le sue cadute, i suoi vuoti di interesse e le sue cattiverie, e persino (oltre le dimenticanze) i suoi odii immotivati, come spesso immotivati sono gli amori, quelle simpatie che lo spingono talvolta al fanatismo. Uno di questi miei grandi amori si chiama Savinio, ma riconosco che la sua opera non è certamente all'altezza di un D'Annunzio. A me piacciono gli autori il cui lavoro si scopre un po' alla volta e per i quali la lettura talvolta lenticolare diventa un segreto, un fatto privatissimo. Anche Savinio la pensava così. E infine, perché vergognarsi che un critico vada «a stagioni»? Non accade lo stesso a un poeta o a un narratore? Un critico ha tutto il diritto di escludere, di dimenticare, di ritrovare, di scoprire. L'aura della quale vive si chiama letteratura, un complesso di elementi davvero impalpabili. Con-

tini, che molti considerano un grandissimo critico, ha ignorato nel suo panorama scrittori come Brancati, Savinio, Flaiano e la Morante. Mi sembra assai più grave che ignorare quelli che io ho ignorato. Infine i misfatti delle trascuratezze e delle dimenticanze possono farsi risalire – e ciò dimostra qualcosa – al primo libro-panorama della nostra letteratura novecentesca, *Le lettere* di Serra. Ora però mi troverò di fronte al già fatto e dovrò difenderlo. Sarò un sorvegliato a vista da parte di tutti coloro che si sono trovati esclusi, gli insulti si manterranno in sordina, ma poi finiranno per esplodere. Autori di successo, di cui i lettori italiani acquistano decine di migliaia di copie, si domanderanno: ma è proprio pazzo costui. Perché dunque l'editore mi pubblicherebbe? Perché fa tanta pubblicità sul mio nome? Perché hanno scritto intere monografie sulle mie opere? A nessuno verrà in mente l'idea principale della critica: se si è liberi di giudicare, si è altrettanto liberi di escludere.

**D:** Il problema vero che potrebbe nascere dal tuo libro riguarda essenzialmente la differenza o il contrasto fra il panorama storico e la recensione. Quale opinione hai in proposito?

**R:** Più che un problema, quella che manifesti mi pare una preoccupazione sacrosanta. Per molti e molti anni, assecondando il ritmo delle stagioni, intorno a un libro o a un autore si accumulano decine e decine di recensioni, di letture. Poi si arriva al panorama e di quel libro o di quell'autore non si parla affatto o lo si cita soltanto una volta. Quale delle due operazioni conta di più? Riflettendoci sopra, non mi pare il caso di fare delle geremiadi. Spesso la recensione resta un fatto circoscritto, un obbligo di letteratura, talvolta un saluto di incoraggiamento. Quasi mai oggi si scrive una recensione per menomare la qualità di un libro, caso mai per discuterlo. Un bel giorno però si imbroccano le scale, si giunge in terrazza la quale è fatta apposta per osservare il panorama. È certo, è possibile, è umano che di lassù si debba proprio veder tutto? Non sfuggiranno, invece, decine di dettagli, piazze, vie nascoste, alberelli, monumentini? Dopotutto un panorama critico non è un dizionario per autori. Ciò che potrebbe dimostrare un saggio di un certo impegno, una qualità di indagine, un'indubbia capacità di valutazione, a parte i meriti di certe scoperte, rientra in una sfera di interessi non solo più vibrante ma assai meno sog-

getta all'annebbiamento, come può accadere ad un panorama. Il rischio che corro lo conosco bene; ma mi conforta l'idea di aver reso un servizio al pubblico. Con tutti i limiti che esso comporta, le omissioni e le inevitabili contraddizioni. Potrei aggiungere una ulteriore riflessione, rivolgendomi a un critico che stimo. Quando si è conclusa una fatica del genere, penso onestamente che si abbia una tremenda voglia di ricominciare. Mi trovo attualmente in questo stato d'animo. Se avrò tempo ed energia, ricomincerò: magari solo per rendere meno generico e quindi provvisorio il panorama letterario degli ultimi vent'anni.

(1986)





Elio Filippo Accrocca

*Poesie raccolte*  
di Giacinto Spagnoletti

Non c'è niente di 'privato' nella voce di un poeta, aperta com'è alle angolazioni più estese del vivere e alle suggestioni della realtà che si trasforma in pensiero. Ci sono libri nei quali il lettore riconosce ritmi e immagini di una comune esperienza. È il caso di questa raccolta di Giacinto Spagnoletti che riunifica i momenti (i tempi) di un cinquantennio di attiva coerenza poetica, pur nelle 'soste' che hanno condotto lo scrittore di Taranto in altri campi della letteratura, ugualmente legati all'originaria matrice e all'evoluzione di settori che egli ha coltivato con altrettanto interesse.

Il suo mezzo secolo di poesia ora ci appare nella sua interezza, nulla perdendo, nel tragitto, di quella validità che sempre gli è stata riconosciuta e riconfermata dalla critica sin dagli inizi, com'è testimoniato nei saggi di Caproni e Pasolini che chiudono il volume.

Anch'io ho voluto giocare coi ricordi, ritornando sempre più indietro, pagina su pagina, leggendo a ritroso le *Poesie raccolte*.

L'intera produzione poetica di Spagnoletti (saggista, narratore, antologista) è racchiusa nelle duecento pagine del libro che ho preferito leggere al contrario, dalle ultime più recenti, risalendo dal presente al passato prossimo e a quello remoto degli anni dei nostri primi incontri romani. Di proposito, dunque, una lettura 'controttempo' o contromano, se si preferisce, con in mezzo i vuoti, le assenze, o la serie di numerosi studi e opere che sempre alla poesia si affiancano. Un arbitrio – il mio – che però m'ha consentito di risalire dalla foce alla fonte, rintracciando tappe e accordi che altrimenti forse non avrei notato.

La scelta m'ha fatto scorgere «il soffio, il tremito/ della memoria» che Spagnoletti ha seguito scrivendo *La verità di Pilar* (per l'Europa che si sta facendo), poesia dedicata a José Maria Valverde e a sua moglie Pilar, l'ultima del *Diario di Barcellona* che conclude la raccolta odierna.

Il «coraggio/ di andare incontro alla verità/ la più semplice ed umile» sono versi-chiave, a mio avviso, per intendere tutta la poesia di Spagnoletti, da non dimenticare, perché segnano il procedimento con cui l'autore coinvolge poesia ed esperienza, osservando e ricordando episodi e persone, fatti e immagini, con «l'attenzione al quotidiano», sia di vita familiare che in rapporto alla realtà dei tempi.

Cinquant'anni di poesia («fra nuvole e sereno») sono anche uno spaccato sulla storia dell'uomo, delle idee, dei confronti, delle difficoltà e inquietudini d'ogni genere, includendo le stagioni letterarie che risalgono all'ermetismo o postermetismo degli esordi, sino allo svolgimento politico/europeo più vicino a noi. Ma le etichette letterarie vanno strette anche a lui!

La fedeltà di Spagnoletti a una propria linea di poesia – mai adattabile alle continue sofisticherie d'annata – è stata già sottolineata in varie occasioni: si tratta di fedeltà a valori culturali ed esistenziali che in lui non vengono mai meno, tra punte d'ironia volte a masticare o addentare la vita nei suoi strati più scoperti, quasi a immettere grammi di sale nelle sfaccettature dei giorni. Ma è la tonalità che più s'avverte in lui, più incline al livello della confidenza colloquiale, alla chiarezza della testimonianza, alla capacità di offrire un ricordo personale (di Sandro Penna o di un viaggio in vaporetto o delle donne di famiglia in cucina) come una parte essenziale dell'esistenza, che non è solo di natura letteraria...

I *Sette piani* della casa milanese (inverno '47) sono lì a testimoniare l'andatura, il passo di una poesia arricchita di quotidianità memorizzata nel tempo, come la clinica Barraquer di Barcellona e le due cornee da conservare bene, señor (una italiana e l'altra catalana). Ma io aggiungerei altre dosi di ricordi: i cinque piani di via Leopardi a Roma, ecc.

Ricordi e dediche avanzano (o indietreggiano verso il passato) come un binario domestico nel circondario degli affetti: «A un pittore amico» (Enotrio Pugliese), «All'amica di sempre A. M.» (con «la poesia/ sconfitta dalla follia»: o viceversa?), e nei versi alla «vespa gentile» di sua suocera, «limpida creatura/ della terra», e in quelli per Murilo (Mendes), «nomi, nomi, nomi» che si sommano alla certezza di vivere «nella cifra



del linguaggio» d'ogni giorno, senza incrinature e con lunghi legami alla confidenza, sino alla «primavera dei ricordi», nel clima della poesia ritrovata «dopo anni di appostamenti/ critici e l'abitudine di parlare/ di libri».

Ma la poesia di Spagnoletti è intramezzata da letture e lettere, di casa e d'Europa, perché il binario è doppio: famiglia e ambiente letterario, proprio «fra tremore e speranza», nipotino e fratello, Italo Calvino e i cieli invernali, alberi mendicanti e lunghi vagiti «nello sgraziato bailamme del mondo».

La sfera si amplia, acquista contorni, annate, affetti, confidenze, domande, tra le pieghe d'un'esperienza umana che valica stagioni e affetti: «pensieri di casa», appunto, che danno valore al presente e al passato, alla «ronda del tempo» che in queste poesie trova legami e approdi pur nel silenzio delle annate d'attesa.

Si ritrovano qui i momenti inalterati dello sguardo sulle cose, quasi tappa per tappa, sino agli orizzonti della giovinezza, dei ricordi più certi: quello del padre, ad esempio, che sa le stagioni di mare, accompagnando per mano la vita sino all'origine. Pagine di tenerissima poesia che lascia il segno, tra simboli e distanze che, qui nella raccolta, offrono un sapore di memoria, oltre il naturale «lamento» degli anni che sembrano fermi nella loro scottante attualità. Giaime Pintor, gli inverni romani (i primi), le tramontane sugli scogli di mare, la polvere della lontananza, i gabbiani nel porto dell'infanzia, Via Cavour, le canzoni d'osteria: la trama si sfoglia sino all'inizio, a ritrovare le venature d'un veliero che indica la più remota «attesa» della poesia che acquista volto e sostanza come il volume dell'esistenza.



Sebastiano Addamo

## Critica come collaborazione

L'espressione è di Emilio Cecchi adoperata per Adriano Tilgher, appunto definito critico «collaborazionista» perché esaltava gli scrittori che andava leggendo; e Giacinto Spagnoletti è un critico che vuole dare la parola agli scrittori («l'ultima parola alla qualità delle opere» scrive), evitando di sovrapporre ad essi schemi, paradigmi, pregiudizi, operando confronti e rapporti tra i diversi autori invece di procedere a esclusioni precostituite.

Spagnoletti è uno che legge. È un lettore attento, implacabile, minuzioso fino alla pedanteria. Ma si tratta di scrupolo, che è poi la moralità necessaria di ogni critico. È questa la sua forza: egli conosce le opere di cui tratta, tenendo anche conto del fatto che «le opere eccellenti nascono talvolta dalla spinta di libri falliti o parzialmente riusciti». Può essere il suo limite costitutivo, in quanto un simile metodo (o antimetodo) potrebbe fargli perdere di vista un punto di vista generale. In ogni caso si tratta di scegliere: Spagnoletti ha scelto la cura fedele, il colloquio solidale con gli scrittori, senza complicità e senza acredine, avendo come paradigma non soltanto l'opera in sé, ma quanto quest'opera riesce a portare avanti, a essere preludio di altro.

Quello di Spagnoletti si può definire un «empirismo critico», espressione da lui medesimo adoperata in un saggio compreso nel volume: *La letteratura in Italia* da lui pubblicato nel 1984 per le edizioni Spirali, e dove si pone la questione di quali siano i compiti del critico. Per Spagnoletti chiaramente il fine principale del critico è di individuare «nuove angolazioni e decifrazioni di significati nel suo instancabile discorso sul testo», dopo di che il critico deve ritirarsi «perché cominci da quel punto l'operazione del lettore».

Mi pare che in tal modo Spagnoletti stabilisca una funzione primaria della critica la quale certamente non si può esimere da un compito di valutazione, contemporaneamente ponendosi come tramite necessario nei confronti del lettore.

Sono i criteri, semplici ed essenziali, che stanno alla base della sua recentissima e temeraria opera: *La letteratura italiana del nostro secolo* (Mondadori 1985, 3 voll.). Sono tali criteri, peraltro, che gli consentono la libertà di manovrare un materiale vastissimo ed estremamente mobile e vario, una impresa senza dubbio notevole se si tiene anche conto del fatto che molti degli scrittori trattati non hanno ricevuto un collaudo critico o sono in attesa di una qualche 'sistemazione'.

E anzitutto viene a perdere di valore la distinzione tra scrittori «maggiori» e scrittori «minori», e anzi si dà il caso che qualcuno dei «maggiori» venga dimensionato, mentre trovano considerazione scrittori che le storie letterarie trascurano, venendo così corretto l'altro errore nel quale talvolta la critica incorre di far diventare 'classico' uno scrittore che non ha avuto modo e possibilità di essere un contemporaneo. Come Pirandello.

«Per anni furono sacrificati sugli altari della critica nuova scrittori come Pirandello e la Deledda, senza dire di altri, da Faldella a Calandra, da Dossi a Cagna, da Pratesi a Neera, da De Roberto a Cantoni, ancora vivi e operanti».

Non si tratta dunque di partire dai «movimenti» che è un modo deduttivo e quindi astratto adoperato da una certa critica e che spesso fa perdere di vista la diversità e la originalità, bensì di cogliere il singolare, ricercare cioè «quale carica alternativa (lo scrittore) profeticamente persiste a mantenere». È il caso di Gozzano che fu contemporaneo dei «nuovi avanguardisti», morto suicida e dopo divenuto una scoperta letteraria.

Non è un panorama quello che si è proposto Spagnoletti. È una restituzione e una reintegrazione, lungo un filo che dagli inizi del secolo arriva ai viventi. Rimane l'occhio attento di Spagnoletti, guarda le ombre che schermano la luce, o insegue un breve lampo fino agli esiti della luce durevole cui ha dato luogo. E opportunamente, nei primi capitoli, Spagnoletti tratta della Scapigliatura e di scrittori trascurati come Dossi o la Neera. È vero: vengono collocati nell'ambito di un «realismo provinciale» lombardo, ma probabilmente è tale realismo che, per esempio, ha fornito a Gadda quel modo di penetrare negli ambienti medioborghesi e di per-

venire a quella sua scrittura quasi filologica, fenomeni che altrimenti resterebbero poco comprensibili.

Spagnoletti non fa mistero dei suoi «maestri» e anzi li cita: Serra e De Robertis, anzitutto, ma soprattutto Giacomo Debenedetti, un grande critico troppo presto dimenticato il quale cercò di guardare la letteratura italiana con lo sguardo rivolto alla tradizione ma, di più, all'avventura dell'uomo di Occidente. Merito di Spagnoletti è avercelo attivamente ricordato.



Elio Bartolini

## Per Giacinto Spagnoletti

Sentii nominare Spagnoletti per la prima volta da un giovane e ancora 'friulano' Pasolini che nemmeno si provava a dominare la soddisfazione per essere stato scelto a concludere, con la Merini, la famosa *Antologia della Poesia italiana del Novecento* che Spagnoletti aveva appena consegnato a Guanda. Fu la carta di credito senz'altro più indovinata che Spagnoletti ebbe modo di elargire, anche se non mi pare sia stata la più adeguatamente ripagata (ammesso che un critico possa aspettarsi riconoscenza e ricompense).

Nel quieto pomeriggio di una domenica della Milano di un paio d'anni dopo, conobbi Spagnoletti di persona, dalle parti di S. Ambrogio dove non mi ricordo bene se anche abitasse. Perché fu un incontro cordiale, pure piacevole, ma senza seguito.

Poi – e si trasformò nell'abitudine di molte domeniche – fu la Roma di via Salaria dove Spagnoletti invitava gli amici della domenica. E intanto, tra il cordiale, il curioso, l'ironico anche, attento a non assumere mai toni da *mâitre*, parlava, discuteva, un poco perfino s'infervorava. Tutto fuorché dimentico degli anni di Parma (della loro attenzione al cinema), conservando della Resistenza un pugnace ricordo, continuava soprattutto a servire la letteratura con una dedizione non priva – e si capisce! – di simpatie, di antipatie, talvolta perfino di visceralità.

Non sono pochi, tra noi, a dovergli parecchio, qualcuno molto. E Spagnoletti non chiese mai niente a nessuno. Leggeva le nostre cose, le giudicava magari sopravvalutandole, forse non voleva pesare, negativo, sull'impegno sfibrante (spesso deludente) dello scrivere. In ogni caso – ma è appena un particolare – sulla narrativa, un po' come Bo, privilegiava

va la poesia.

Io che almeno in una circostanza ho conosciuto, di Spagnoletti, l'aiuto generoso e discreto, sono a rendergliene volentieri testimonianza con un affetto che gli anni e il loro intristire non riescono a rendere meno vivace.

(da «La Sicilia», 28/6/1985)



Giorgio Bassani

## Un sapore di quotidianità

Vi sono molti pregiudizi sui critici letterari, sui saggisti, sui narratori che scrivono e pubblicano poesie. Francesco Flora fu quasi odiato per aver osato dare alle stampe un suo libro di versi nello 'Specchio' mondadoriano; la stessa cosa è accaduta a Giuseppe Antonio Borgese, a Stefano D'Arrigo, a Paolo Volponi, ad Antonio Barolini, al sottoscritto. Non sfuggirà all'indignazione neppure Giacinto Spagnoletti; non s'illuda di farla franca, i poeti sono una genia particolare, costruiscono castelli sul niente e li difendono con ponti levatoi, con colate di olio bollente, con frecce velenose.

Non s'illuda di farla franca Giacinto Spagnoletti soltanto perché ai poeti ha dedicato tutta la sua vita, anche perché ha scritto un'opera riuscita e quindi è imperdonabile, va messo al rogo, ha tolto spazio (quale spazio?) a coloro i quali fanno i poeti di professione. Poi qualcuno mi dirà che cosa significa fare il poeta di professione.

*Poesie raccolte* gronda di umanità; il tono, l'andamento sono classici, e tuttavia fluttua dentro ogni verso una sensibilità moderna, attuale, un sapore di quotidianità, di crepuscolare, com'è stato scritto, o un sapore di «romanticismo magnogreco», per dirla con le parole che Luzi ha adoperato leggendo l'allievo prediletto di Spagnoletti, Dante Maffia, di cui ricordo il *Caro Baudelaire*.

*Poesie raccolte* non sarà considerato il testo marginale di un autore che si è occupato in maggioranza di critica letteraria, ma come un testo importante che ha saputo coagulare in versi una vita.

Forse la cosa più notevole del libro è *Omaggio a una serva amorosa*, che sarebbe piaciuto a Gadda, ma anche a Landolfi e che piace a me so-

prattutto per la pulizia del dettato, per la capacità di saper raccontare gli eventi, anche quelli minimi, facendo rivivere appieno lo spirito di Casanova, di cui Spagnoletti è interprete eccellente.

Ma anche la sofferenza del *Diario di Barcellona* ci rimarrà incollata addosso, per la dose di verità che sa evidenziare e che investe il lettore facendolo partecipe di una condizione etica ed umana assai preziosa ed emblematica.

Insomma, Spagnoletti è poeta alto, e io mi sento privilegiato per essergli amico e compagno di strada e per averlo potuto, questa sera, presentare al pubblico romano.

(1990)

Dario Bellezza

## Eternità del quotidiano

Le *Poesie raccolte* di Giacinto Spagnoletti tentano la difficoltà di rendere eterno il quotidiano. Città, persone, amici, le sue liriche oscillano tra poemi dedicati e cose, figure di un universo privato eletto a totalità: la moglie, innanzitutto, e poi la condizione di padre e quella di figlio, notti e sogni di una poesia attenta al trascolorare della notte (e in ciò erede di un certo ermetismo) come pure all'impegno civile (i versi sui compagni della Resistenza. Un universo appunto 'privato' reso 'pubblico' in un continuo omaggio di gratitudine e di commemorazione alla vita. Perché è l'accettazione di Spagnoletti, il suo dare parola, il testimoniare, a rendere 'pubblica' una riflessione intima fondata sulla disponibilità; una disponibilità che non è facile schieramento politico (come in *La verità di Pilar*) né soltanto un languido abbandono.

La poesia di Giacinto Spagnoletti è una poesia paradossalmente critica. Infatti, al di là dell'effusione domestica, al di là della nostalgia di un ricordo, nei suoi strati più profondi, opera una denuncia accorata del destino umano: si leggano *La vita in sogno*, oppure *Non più vivi ma neppure morti* – ove si leva altissima la pensosa protesta poetica di Spagnoletti. Disincanto, rinuncia, delusione, ma anche amicizie, ironie, e un *pastiche* in lingua veneta come quello tra Francesca Buschini e Giacomo Casanova. Chi è Francesca Buschini? Gli 'altri da noi', gli ultimi di un contro-canto che quotidianamente la Storia dimentica, gli esclusi costretti a divenire comparse di esistenze più grandi delle loro, ma che Spagnoletti non dimentica, anzi privilegia in un evidente omaggio, ironico e filologico, all'ignota domestica del grande veneziano, che, unica tra tante, finì con l'accompagnarlo in fedeltà sino alla fine, all'esilio da Venezia.

In tale celebrazione di un'esistenza minore ma centrale, Spagnoletti sembra volere simbolizzare la sua adesione morale a chi (come la figlia di Gheddafi, il nipotino Matteo, Giaime Pintor, Sandro Penna) è in qualche modo stato messo da parte, quasi schiacciato da eventi cosmici e inarrestabili. Una 'pietà', se si vuole, un canto e un'elegia per chi sembra, in verità, non aver mai potuto prendere la parola: i vinti. Chi mai potrà più ricordarsi della signora Gabbia, la «tedesca», «del suo intrepido offrirsi/ agli amici nazisti, a Milano»? Questa poesia, questo appello a non dimenticare.

Per Giacinto Spagnoletti la poesia è continua dedica, continua interrogazione di ombre e ricordi; tra sdegno e stupore, egli, con passione vemente, è uno dei rari poeti che elogiano la vita, che pur tra scandali storici e sommessi eroismi ha ancora il tempo e la possibilità di raccogliere uno sguardo, un gesto effimero, una data scomparsa, un viso cancellato dal tempo. Con umiltà e semplicità, le poesie di Spagnoletti dicono questo dovere della poesia, non cessare mai di esserci, comunque e dovunque, non smettere di dire il grande scandalo di vivere, «così resiste la poesia/ sconfitta dalla follia». Questo vero e proprio colloquio con il proprio tempo, Spagnoletti lo amplia a destino, a fato di un uomo qualunque che, simile a un personaggio da romanzo russo, finisce con il significare ogni uomo, ogni destino.

Ma, al contrario di Montale, o di Gatto, l'asprezza non dà luogo a un vero e proprio giudizio, il senso cosmico non sfocia in pessimismo quanto, piuttosto, in un 'sentire' che in sé riassorbe la contraddizione montaliana per superarla in una posizione di più umana partecipazione. Un particolare cristianesimo rovesciato, dunque? Una carità paradossale? Spagnoletti non lo dice. Egli si limita a fissare, sulla retina verbale, immagini di una vita vissuta il più possibile all'altezza del vero, con un linguaggio immediato e commosso, egli porta le sue radici meridionali, tarantine, in una orbita poetica che è l'universalità del sentimento. Un pegno e una scommessa, un rischio che Spagnoletti si assume in ogni verso, in ogni immagine. È conscio che c'è ancora futuro, che c'è ancora molto da capire e da vivere, che è necessario farlo per il bene di tutti. Questo egli lo sa: fin qui è arrivato. Di questo testimonia.

(1990)

Carlo Bo

### Fra memoria e critica

Spagnoletti ha molti meriti, nell'immediato dopoguerra ha messo insieme un'antologia della nuova poesia italiana che per molti anni ha tenuto il campo, ha scoperto due poeti come il tarantino Michele Pierri e Alda Merini. Grazie a questa lunga e generosa educazione ha scritto ora per le edizioni Spirali un bel libro che sta fra memoria e critica: *I nostri contemporanei*. Ci sono dentro un po' tutti e tutti fanno la loro comparsa nell'ambito delle letture sempre appassionate dello Spagnoletti. Si potrà concordare più o meno con i suoi giudizi, tuttavia il panorama che salta fuori da queste pagine ci sembra abbastanza completo e onesto. Alla fine Spagnoletti fa la scommessa della sua vita puntando sulla grandezza di un poeta che aspetta il suo giorno di gloria, Emilio Villa. Altro segno della sua unica e profonda passione, vivere nei libri, sulla spinta dei poeti che ha amato e difeso a spada tratta. Spagnoletti è stato anche autore di romanzi e il lettore lo avverte nel tono del libro che è sempre piacevole e istruttivo, perché oltre le opere ci sono i tempi, c'è il clima di un mondo perduto. Vedete dove racconta la storia dell'ultimo caffè letterario di Milano, il *City Bar*, dove si coglie lo spirito di quegli incontri fra vecchi maestri come Sergio Solmi e giovani poeti come Sereni. Un mondo davvero perduto per sempre come purtroppo è andato perduto quel modo di vivere la letteratura semplicemente, come un sogno di illusi e di credenti che nel cielo milanese di piazza Meda vedevano scomparire per sempre la loro gioventù e le loro timide e ingenue aspirazioni.



Giuseppe Bonaviri

## Qualche ricordo su Spagnoletti

Conobbi Giacinto Spagnoletti a Frosinone nell'avanzata primavera del 1964. Era venuto con Giuseppe Berto per presentare il libro che giustamente tanto scalpore aveva sollevato, *Il male oscuro*. La presentazione si faceva in un locale sotto il palazzo della Prefettura. Spagnoletti allora era molto giovane, teneva in bocca la pipa, aveva l'aspetto indubbio di un intellettuale. Da sotto la vallata sottostante alla Prefettura di Frosinone, oltre alla sera che vi sorgeva, veniva in su la brezza tardiva di un pomeriggio primaverile. Di Spagnoletti avevo letto la famosa antologia sulla poesia italiana uscita con Guanda (se ben ricordo) nel 1950, che allora, e anche oggi, rappresenta una pietra miliare nella scelta e antologizzazione di una fascia di poesia italiana che finiva attorno al 1950.

D'allora, i nostri rapporti si fecero frequenti, freschi, saldati da una amicizia che via via si faceva più luminosa. Ricordo i tanti incontri avuti con Giacinto a casa sua in Viale Regina Margherita e quelli fatti a casa mia (lui vi veniva con Piera, la moglie, donna di una intelligenza e di un equilibrio affettivo straordinari) a Frosinone, in via Casilina sud.

Comunque, il nostro rapporto s'accrebbe, si incrementò: così ci conoscemmo meglio letterariamente d'ambo le parti. Ebbi da lui le sue poesie dal titolo, se la memoria non mi inganna, *A mio padre, d'estate*, e il suo romanzo *Tenerezza*: in ambedue fluiva un suo sentimento unito ad un acuto anzi acutissimo senso della parola, in particolar modo per la scrittura poetica. Fra l'altro, seppi che nel momento in cui moriva il padre (un ufficiale della marina) lui ebbe una misteriosa premonizione, ossia una di quelle manifestazioni della nostra percezione dell'extrasensoriale di cui, invero, poco si sa.



In quegli anni – mi pare nel 1967 – entrò come direttore editoriale alla Rizzoli. Per lui era faticoso stare a Milano e seguire ritmi, che a meridionali come noi, lontano di casa, erano stressanti. Durante la sua permanenza alla Rizzoli, in cui era divenuto responsabile editoriale un giovane geniale, Sergio Pautasso, mi fu accettato il romanzo *La divina foresta*, storia di uccelli filosofi. E così per lunghi anni convissi come autore con la Rizzoli.

Giacinto, scrisse anche per diversi anni nella pagina culturale del «Messaggero» e fu acuto interprete di tanti autori che spesso lunga orma hanno lasciato di sé. Di mio, con gusto e intelligenza critica, recensì l'anzidetta *Divina Foresta* e un romanzo successivo, *Notti sull'altura*. Durante la nostra frequentazione, suo figlio Luca, allora giovinetto, crecimò mio figlio Emanuele. Per me, Giacinto era ed è un punto di riferimento preciso come amico e letterato, e incontrandolo mi ha dato frequentemente consigli fraterni e pertinenti.

Ricordo il suo salotto di Viale Regina Margherita dove su un tavolino trovavo sempre ammucciate le ultime novità della stagione, sia come saggi sia come romanzi e libri poetici. Ai nostri incontri era spesso presente Piera, sua moglie, che ci preparava gustose tazze di tè e se interveniva aveva sempre punti di vista singolari su autori o libri. In lei ho trovato sempre un senso assai alto della famiglia e della unione nonché una intelligenza lungimirante perfino per i consigli che dava a Giacinto, o a me.

Ci capitava di parlare della permanenza che Giacinto aveva avuto a Parma, – città di Piera – e nei dintorni, e della sua partecipazione alla lotta della Resistenza. Proprio là, in una regione dove i sentimenti antifascisti e il senso del vivere sociale erano molto sentiti.

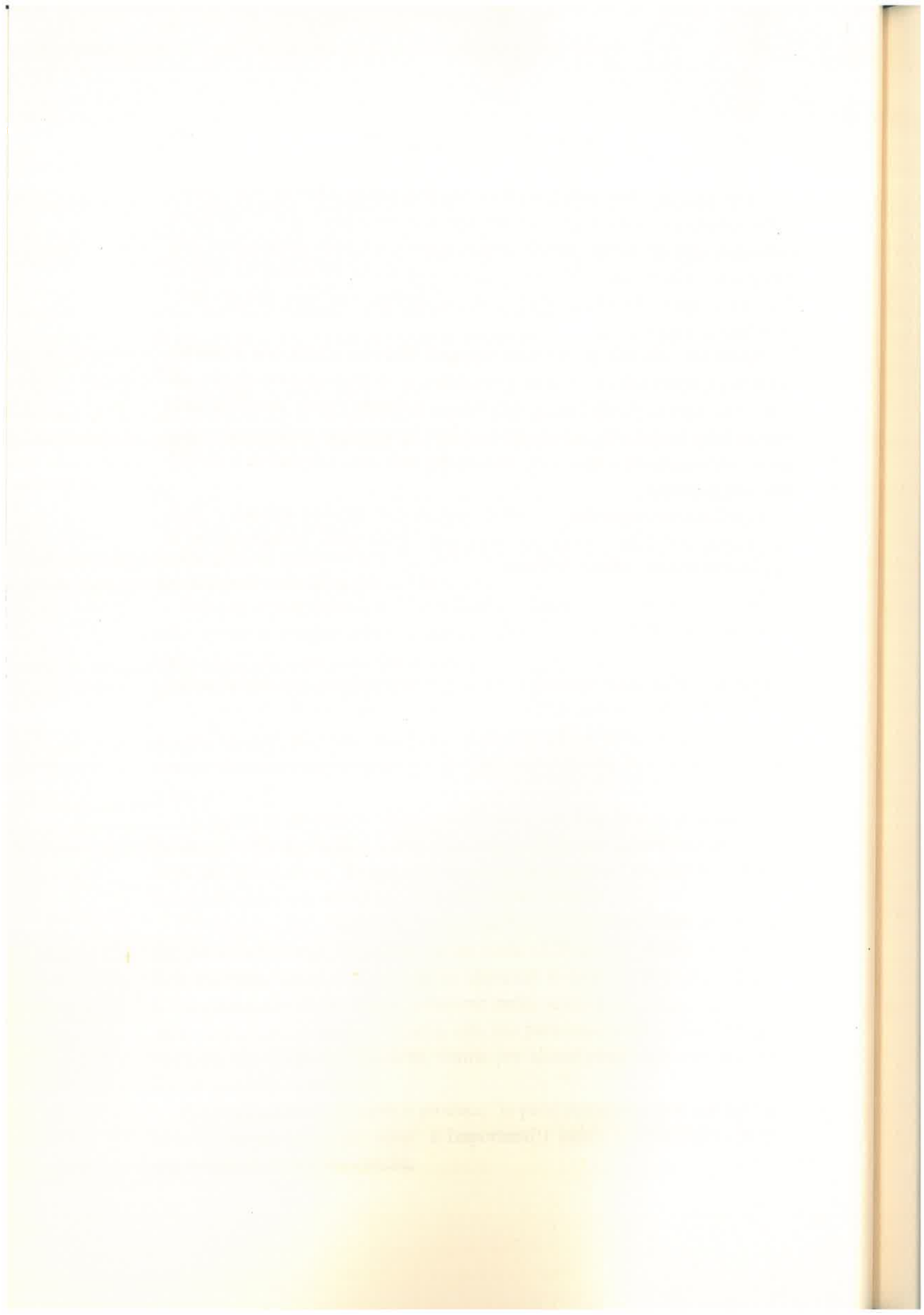
Di Giacinto ho presente la lunga e acuta presentazione fatta al mio libro poetico *O corpo sospirato*, uscito nella BUR-poesia diretta con maestria da Pietro Citati. E il commento che a tali poesie (il cui asse fondante è l'acquisizione degli ultimi orizzonti della scienza in particolar modo della fisica) che insieme facemmo, con sua pazienza, a tale libro. Con generosità, che è una sua costante, venne per alcuni giorni a Frosinone per fare il suddetto commento.

Ha continuato a produrre e produce: la pubblicazione delle sue bellissime memorie (e quante sono! e importanti!) indica la freschezza della sua mente. E la sua luminosità.

Purtroppo, la storia dell'Italia ha avuto una svolta notevole con l'arrivo sulla scena delle ultime generazioni che non sono più legate a memorie classiche nate nel nostro mondo mediterraneo, ma sono generazioni protese verso la balconata, fatta di pragmatismo anche filosofico ed oggi di film e internet e libri che puntano solo sul thriller, o su immaginarie guerre e fatti di sangue.

Spero solo che tali generazioni sappiano fare una scelta, una graduatoria degli intellettuali che li hanno preceduti. E in tal caso sono sicuro, anche se la nostra piccola lingua minoritaria potrebbe essere assorbita dalla marea della lingua americana, che Giacinto Spagnoletti sarà uno dei maggiori rappresentanti e interpreti letterari dei fatti poetici e narrativi di questo nostro secolo.

E a Giacinto auguriamo un altro ventennio di fertilità mentale e di irraggiamento del suo spirito per noi e per l'Italia tutta, accompagnato in questo dal trepido affetto di Piera.



Giorgio Caproni

## Sapore di frutto marino

Spagnoletti non è nuovo alla poesia, e già da giovanissimo aveva pubblicato a Roma, presso l'Editore De Luca, una *plaque* di *Sonetti e altre poesie*, che se suscitavano in alcuni un po' di scandalo per certe arditissime immagini, in me provocarono – a lungo – molta gioia, appunto per quel loro naturale e favoloso sapore di frutto marino, che ne emanava. Ho perduto quel libretto nella foresta della guerra, anche se l'ho vivo nel cuore come una delle mie più eccitanti esperienze, ma ora ecco che uno Spagnoletti più maturo (e con l'istessissimo sapore di mare) me l'offre in uno dei suoi quaderni l'Editore Schwarz di Milano (*A mio padre, d'estate*), in cui liberamente ancora, circola a rinfrescare la pagina e il sangue del lettore l'aria salina del Sud dove lo Spagnoletti è nato.

Quando tornerò dal paradiso,  
Capitano, ai miei gridi di fanciullo  
stupefatto l'oro del tuo berretto?  
Queste barche raccontano soltanto  
l'odore profondo dei legni,  
del catrame. Sul molo soggiorna  
tra il cordame e i remi abbandonati  
la rapida dolcezza dell'arrivo.  
E nulla scopre, padre, la tua storia  
completamente alla mia tristezza.  
Ma il tuo silenzio sale  
naturale dalle onde, un veliero  
corre laggiù dolcemente nella fortuna  
e pare la finissima sostanza  
del nostro amore...

E pare anche, ed è, quel veliero in corsa «nella fortuna» (anno della poesia: il terribile '40), la più bella immagine dell'anima spagnolettiana, a proposito della quale se si vuol parlare a tutti i costi di crepuscolarismo (di «un nuovo crepuscolarismo inteso non in senso letterario, ma morale»), evviva allora, e ancora una volta, questo crepuscolarismo, dal momento che esso sa darci frutti così sottili e miracolosi.

Miracolosi (mi sono cadute inavvertitamente le dita sui tasti più acconci), e, ripeterò, favolosi, appunto per l'estrema naturalezza con cui, una realtà tutta reale, e geograficamente bene esistente e localizzata, viene alzata nell'anima dello scrivente (e del leggente) fino a raggiungere quel reame – più vero del vero – che si chiama linguaggio poetico.

Certo, del crepuscolarismo 'stanco' non mancano certe fugaci apparenze:

Io sono stanco di stare al mondo  
e di guardare dalle soglie grigie delle case  
il cielo  
popolato di croci e di uccelli marini.  
Però non mi chiamare  
dalla tua strana chiarezza.  
Ti ho inventato una strada  
che gira intorno al cuore della primavera  
dove tu puoi passeggiare  
dal mattino alla sera  
senza incontrarmi mai.  
Talvolta una carrozza a due cavalli  
al trotto viene di lontano,  
si ferma a te dinanzi, parte.  
È solo una serena annunciazione.  
Sciolta nelle tue lacrime  
la strada, piena di fidanzati, si fa lunga.

Ma è un 'crepuscolarismo' senza ironia che subito si fa ilare, diventa allegria, e io davvero non saprei trovare un altro 'uomo ferito' che, con altrettanta saggia semplicità, subito sappia, come sa lo Spagnoletti, alzare nel poetico brindisi della voce l'anima propria e di chi, consonante, lo ascolta: un crepuscolarismo, per sbarazzarsi dell'aggettivo, che, appena appena accennato, subito si illustra in una fulminazione la quale, davvero, nulla può più avere a che fare col tono minore, dei crepuscolari *tour court*: «Però non mi chiamare – dalla tua strana chiarezza».

Le più recenti poesie dello Spagnoletti non fanno che portare avanti la dolce crudeltà dei loro oggetti e dello sguardo che su di essi (in essi) cade, e il libro finisce con l'assumere un'unità di cui, chissà perché, par dubitare l'autore, che in una nota si accusa (e si scusa) di certi trapassi di tono. Sarà, ma a leggere proprio una delle più belle poesie della sezione principale, intitolata *Colloquio a tre*, noi non scorgiamo il minimo trasalimento (un approfondimento, sì) rispetto ai tempi iniziali, che del resto, come in ogni poeta, sono i perpetui temi della propria anima. Semmai, potremmo scorgere qualche inquietudine (impazienza) di ricerca, in brani come *On a envie*, ma dov'è mai quel sensibile esploratore del linguaggio poetico che non ami, qualche volta, fare una generosa incursione nell'errore, per poi rimanere in porto più armato che mai?

In margine (ma fino a un certo punto), un altro elogio conviene al nostro Spagnoletti: che, critico e custode rigido e fedele della nostra migliore lirica, egli abbia avuto la finezza di presentarsi a noi così com'è, e sia pure con una discrezione che, se può rasentare l'umiltà, è assolutamente nuda di ogni possibile ipocrisia: lui cui sarebbe stato tanto facile, coi ferri del mestiere, impossessarsi di un più facile lustro. (Ma sono stati certo questi ferri a fargli trovare se stesso: a fargli reperire il poeta Giacinto Spagnoletti – una voce ben chiara).

(1953)





Maria Clelia Cardona

## La memoria creativa di Giacinto Spagnoletti

«Tra due-trecento anni la vita sarà migliore./ Ma intanto noi siamo ormai alla frontiera,/ senza gli angeli di Elohim precipita la scala del Novecento/ e il Duemila già sventola la sua bandiera», scriveva in una poesia Angelo Maria Ripellino, con la consapevolezza di chi si sentiva destinato a restare sulla «soglia» di un futuro presagito come «terso luccichìo», ma anche come «vitreo deserto». Un uguale sentimento liminare percorre un po' tutte le opere recenti di Giacinto Spagnoletti, scrittore anch'egli di frontiera, deciso come pochi a preservare la memoria del passato, volgendo all'incognito futuro uno sguardo perplesso, angosciato, però vitalmente curioso. *Il teatro della memoria* è, non a caso, il titolo del libro di «riflessioni agrodolci» con cui Spagnoletti prende congedo dal secolo ventesimo (Edizioni dell'Altana, Roma 1999): in epigrafe un passo dello *Zibaldone* in cui Leopardi cita un celebre concetto di Platone, sapere è ricordare. Tutta la cultura dell'occidente, ciò che noi siamo stati e siamo, nasce da quell'antico avvertimento, in cui si racchiude non una concezione retrograda o statica del sapere, ma al contrario la legge primaria che presiede alla dinamica delle idee e delle forme. Lo spazio della memoria è anche lo spazio della previsione, del progetto, dell'invenzione. Spagnoletti lo dice ricorrendo a una grande metafora: la vecchiaia. L'età in cui l'uomo ha accumulato il massimo di esperienza e saggezza è anche quella in cui egli sente di dover ricominciare da zero. Non solo perché «nessun vecchio sa di essere vecchio», ma anche perché è nel «deserto delle abitudini, degli affetti» che prende corpo *l'ultima tentazione*, quella da cui si genera una lezione salutare sia per la vita che per l'arte: attrarre la realtà nell'orbita insidiosa e fulgida del sogno, concedersi l'esperienza estrema che solo ai grandi mistici e ai grandi poeti è stata concessa.

Nel *Teatro della memoria* la scena è popolata dai protagonisti di età della cultura recenti, ma irrimediabilmente trascorse, da Pavese a Calvino, da Ungaretti a Montale, Ginsberg, Pasolini, Manganelli. Nomi ormai consegnati ai fasti delle storie letterarie, santificati nei calendari delle cronologie, divenuti per noi suono e pagina, icone stampate su alcuni decenni della nostra letteratura. Di quei decenni Spagnoletti è stato protagonista e testimone: quegli scrittori che per tanti giovani di oggi sono icone disincarnate furono per lui amici e compagni di viaggio – uomini, insomma, nel senso immenso e infimo che scaturisce dall'esistenza concreta, dall'*hic et nunc* di ognuno. Questo tesoro di esperienza, che nessuna mappa critica può aiutare a raggiungere, Spagnoletti lo ha invece custodito e trasmesso: ricordi, aneddoti, notizie minimali e preziose, animano da sempre le sue pagine, consegnandoci l'immagine viva di una condizione oggi inimmaginabile del fare letterario. Con un gesto di felice istinto teatrale l'autore pone anche se stesso sulla scena in cui si muovono i protagonisti, e cita una bella pagina in cui egli viene descritto da Carlo Betocchi: «Chi ricorda lo Spagnoletti che viaggiava di città in città negli anni fra il '41 e il '43... rivede il giovinotto miope, dalle lenti spesse che sembrava travolto e qualche volta stravolto da un entusiasmo indefinibile, sudato e vaporante da appannargli gli occhiali, ricorda una sua dote che era quella di intimidire quel suo entusiasmo, di zittirlo sul limite di una personalità poetica, fosse Luzi o Montale, Ungaretti o Quasimodo, che era il suo modo di portare a consistenza l'onda irrefrenabile del suo cuore nei limiti viventi dell'uomo che avvicinava e della sua opera. Era per lui necessario avvicinare l'uomo e vedere il poeta [...]» (p. 33).

Sono passati più di cinquanta anni e non è venuto meno l'interesse profondo e umanissimo con cui Spagnoletti ha seguito a valicare il recinto della persona per indagare la misteriosa connessione della poesia con l'esperienza vissuta e con ciò che appare – abitudini, gesti, tic, manie – dell'artista. Così Montale, ad esempio, ci è rappresentato con il suo abito a doppio petto, mentre fuma venti sigarette in una sera e «parla basso, guardando a terra e pizzicando la tovaglia del tavolino»: più che ritratti, istantanee dirette a fissare il gesto, l'indizio rivelatore da cui traspare il segreto dell'identità poetica.

Dietro le spesse lenti la miopia dell'antico ragazzo degli anni Quaranta si è aggravata: la vista si è andata sfocando, ma – come gli antichi greci avevano capito benissimo raffigurando ciechi tanti loro veggenti e

poeti, a partire da Omero – questa limitazione ha potenziato una speciale vista interiore, generando una sorta di «fusione tra il dentro e il fuori», che rende i sogni più nitidi e restituisce, per altro verso, la vita reale. Da questa condizione, sofferente e privilegiata, nascono gli interrogativi e le previsioni sul futuro, così frequenti nelle opere recenti di Spagnoletti, che del resto, anche in passato, non ha mai sottovalutato l'incidenza della tecnologia, della cultura di massa, dei media, sugli sviluppi del fare letterario. Bellissime, fra ironia e dramma, le pagine di *Vedere il poeta*, nelle quali i rapidi flash che colgono di sorpresa Ungaretti mentre risponde al telefono o Campana che vende come un mendicante, ma «con fare sprezzante da principe», i suoi *Canti Orfici* agli avventori di un caffè, danno luogo a quel riflettere pungente e sussurrato, quasi fra sé e sé, che i lettori di Spagnoletti ben conoscono: «...ho finito per accettare l'idea che i numerosi poeti d'oggi non siano tanto diversi dagli alieni venuti quaggiù a confondersi, ma anche a essere condannati a morire prima o dopo».

La certezza che tutto cambia è accolta talvolta con amarezza, specie di fronte al degrado di tanta parte della cultura, ma l'indignazione non soffoca mai l'interesse per ciò che accade, il «desiderio di riunirsi agli altri» per condividere con essi l'esperienza di ciò che finisce, ma anche e soprattutto di ciò che rinasce. Senza mai rinunciare al dubbio che porta a dire lui, autore di alcune memorabili antologie di questo secolo: «Dove si trova la vera poesia? E chi lo sa». Ricordando che «a Croce non sembrava giusto accettare Verlaine o Mallarmé, e al loro posto preferiva che fosse plaudito il suo conterraneo Francesco Gaeta».



Sabino Caronia

## Cauto omaggio a Spagnoletti

«Il senso di questo libretto, che mi ha dato modo di divagare su molte questioni, è povera cosa di fronte agli interrogativi che mi sono posto, e ai rimpianti che ha suscitato. Ma per raccontare la storia di *quegli anni*, il modo migliore era quello di riprendere contatto con un mondo scomparso, e ascoltarne fino in fondo l'odore dolce e nauseante, come quello dei gelsomini notturni».

Sono le parole conclusive di *Psicoanalisi e letteratura: il racconto di "quegli anni"*, ossia dell'auto introduzione a *Il fiato materno*,<sup>1</sup> quel romanzo ricavato a venticinque anni di distanza dalla trama e dai motivi interni di *Tenerezza*<sup>2</sup> definito dallo stesso Spagnoletti il primo tentativo italiano di romanzo psicanalitico.

In quello scritto si fa riferimento alla figura del padre, di quel padre ufficiale di marina venuto dalla «bassa forza» cui è dedicata, come è noto, la raccolta poetica *A mio padre d'estate*.

Ricordiamo:

Sulle strade del mare ci incontriamo  
ogni sera, e ogni sera ci perdiamo.  
Vedo il cielo rifarsi alla tua luce  
antica, sento il vento che t'aiuta.  
Navi devote alla tua storia, ed alla  
mia meraviglia, rompono le porte  
dei sogni, avanzano entusiaste. È tempo  
d'amore vagabondo, non è tempo

<sup>1</sup> G. Spagnoletti, *Il fiato materno*, Milano 1971.

<sup>2</sup> Idem, *Tenerezza*, Firenze 1946.

d'attesa: così, impavido, il gabbiano  
 spezza l'ali nel rosso appassionato  
 delle nubi, nel cuore dell'ebbrezza.<sup>3</sup>

Da una parte dunque c'è il padre biografico rievocato con affetto nella raccolta poetica e dall'altra il personaggio rievocato con astio e talora con odio nel romanzo, da una parte il dolore inconsolabile della perdita del padre reale amato e dall'altra l'odio per il padre da parte del personaggio del romanzo e insieme la sua fissazione libidica alla madre.

In proposito Spagnoletti non può fare a meno di chiamare in causa l'*Ombra*, «la comica ombra di me stesso, come la definisce Jung».

Il riferimento è innanzi tutto allo scritto di Giacomo Debenedetti *Probabile autobiografia di una generazione*:

Viene, ha da venire, il giorno in cui Don Giovanni incontra il Povero, Zarathustra il Ciarlatano, Don Chisciotte direttamente il Curato e il Barbiere, Pinocchio il Grillo parlante, eccetera. È scritto che ognuno si debba imbattere in un personaggio che antagonista non può dirsi e neppure demone, quantunque dell'uno tenga la natura provocatoria e dell'altro quella influitiva e parente. Si tratta della propria ombra. Essa costringe a comprometersi con gli errori passati e le sorti a venire molto più in là del ragionevole; a pronunciare cose che più volentieri si sarebbero affidate a una civile ipocrisia.<sup>4</sup>

Il riferimento è inoltre al fascismo, al *transfert* mussoliniano per cui migliaia di giovani italiani potevano riconoscere la loro reale paternità nel duce, il che per converso doveva portare ad una svalutazione della figura del padre e a una rivalsa dell'immagine materna. Come dichiara appunto Spagnoletti al riguardo: «Questo, lo confesso, è l'aspetto meno evidente della mia storia, il suo gancio nascosto. Ne avevo abbastanza dei padri, non solo del mio ma di quello di tutti».

Ecco dunque l'interesse per i processi che legano l'arte alla sua matrice nella psiche umana e la conseguente attenzione alla critica di Giacomo Debenedetti.

Si pensi in particolar modo alle parole conclusive dell'auto introduzione con cui abbiamo aperto questo nostro 'cauto' omaggio, a quell'immagine del gelsomino che richiama esplicitamente il celebre saggio di

<sup>3</sup> Idem, *A mio padre, d'estate*, Milano 1953, ora in *Poesie raccolte*, Milano 1990, p. 55.

<sup>4</sup> G. Debenedetti, *Probabile autobiografia di una generazione*, in *Saggi*, Milano 1999, p. 97.



Debenedetti *Il gelsomino e la donna di Eresso* e tutti quei motivi in esso proposti, la regressione psicologica, il mito del padre, da cui il complesso di inferiorità e il vittimismo, il bisogno di nido garantito da esseri più potenti come i genitori, i padri, che il grande critico torinese chiamava in causa a proposito di Pascoli a partire da quanto lo stesso Pascoli aveva scritto di Leopardi alludendo a se stesso: «Né si sa se di vecchio o di fanciullo fossero più certi suoi gusti, certe sue ripugnanze, certe sue ritrosie. Anche i suoi amori somigliano a quei grandi tuffi di sangue, che ognuno ha provati da ragazzo, quando il genio della specie dorme ancora o ha appena un occholino aperto». <sup>5</sup>

A questo punto non posso fare a meno di ricordare il mio incontro personale con Spagnoletti, in compagnia dell'editore Pasquale Falco e dell'amico poeta Dante Maffia, a casa sua, in una sera d'autunno del 1986 nell'imminenza di quel convegno su *Utopia e realtà nell'opera di Corrado Alvaro* che ero stato chiamato a presiedere, quale responsabile della redazione romana della rivista «Periferia» che appunto lo aveva promosso, assieme a Mario De Gaudio, responsabile del «Centro studi casa di Alvaro».

L'intervento di Spagnoletti, che avrebbe dovuto aprire il convegno, si intitolava *Le utopie di un sognatore umanista*<sup>6</sup> e pertanto si venne a parlare della regressione all'infanzia di Alvaro e di quell'inguaribile sognatore umanista.

Spagnoletti ci parlava de *L'uomo è forte*, della sfortuna di quel romanzo di essere stato pubblicato sotto una dittatura, di come quel titolo non fosse che uno slogan politico espresso dall'intero contesto del romanzo e di come nel sottolinearne la forza l'autore sottintendesse che l'uomo, cioè la cultura che esso esprime, è capace di tutto. Da ciò il primitivo titolo del romanzo che era *Paura sul mondo*, da ciò, come è detto nell'avvertenza scritta dallo stesso Alvaro nel 1945, «quella malattia diffusa della paura che colpì tutti noi, poveri uomini, dovunque l'uomo fu oppresso», quella paura che si respira in ogni pagina del romanzo («Noi non ci apparteniamo più. Qualche cosa ci ha invaso. Qualcuno è padrone di noi. Non materialmente, ma moralmente. Ha invaso i nostri sogni, i nostri pensieri,

<sup>5</sup> Idem, *Il gelsomino e la donna di Eresso*, in *Saggi*, cit., pp.1018-1029.

<sup>6</sup> Spagnoletti, *Le utopie di un sognatore umanista*, in *Atti del Convegno "Utopia e realtà nell'opera di Corrado Alvaro"*, Roma, Palazzo Venezia, 30 novembre 1986.



i nostri propositi e la nostra volontà. Lei si sente mai solo?” “No.” “Bene. Nessuno si sente solo. Lei non si sente solo neppure nei suoi pensieri. Questo è il grande fenomeno. È il fenomeno moderno”»<sup>7</sup>.

Ci parlava di *Belmore* e di quella utopia negativa caratterizzata dall'avvento totalitario della «civiltà dello spettacolo», della condizione dell'uomo in un mondo che tollera soltanto la catalogazione, l'obbedienza, la resa al potere e ai suoi mezzi di strumentalizzazione, quella condizione «talmente infelice, che la sola stagione della vita degna di essere ricordata, è l'infanzia passata accanto alla madre»<sup>8</sup>.

Le sue parole non potevano non richiamarmi alla mente il saggio di Giacomo Debenedetti dove è sottolineata l'incapacità di «conformismo» di Alvaro che è già in *L'uomo è forte* e poi ritorna in *L'età breve*.<sup>9</sup>

E certo anche per ciò nel mio saluto di apertura del convegno volli poi implicitamente far riferimento a quel non «conformismo» di cui parla Giacomo Debenedetti nella conclusione della sua *Prefazione 1945* e che ben a proposito si può riferire anche alla critica di Giacinto Spagnoletti:

«Troppo disperata consolazione ci suonerebbe la suprema, l'indimenticabile, la per sempre canora parola di Antigone, quando si vota al suo dolente “non conformismo”: “più a lungo mi converrà di piacere ai morti che ai vivi”»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> C. Alvaro, *L'uomo è forte*, Milano 1984, p. 221.

<sup>8</sup> Idem, *Belmore*, Milano 1957, p. 91.

<sup>9</sup> Debenedetti, *Alvaro a due voci*, «L'Unità», 5 gennaio 1947. In proposito si veda S. Caronia, *Alvaro a due voci*, in *L'usignolo di Orfeo*, Caltanissetta-Roma 1990, pp. 257-264.

<sup>10</sup> Idem, *Saggi cit.*, p. 380.

Pietro Citati

## Incontro con Spagnoletti

Ho conosciuto Giacinto Spagnoletti nell'autunno 1954, quando avevo 24 anni. Avevo fatto il lettore all'Università di Monaco, e insegnavo in una scuola di Avviamento professionale, a Frascati. Tutte le mattine alle sette e mezza, prendevo un treno alla stazione Termini, che saliva, con una andatura elegante e sinuosa, fino ai Castelli Romani. Arrivavo alla stazione pieno di sonno: ma quando imparai a liberarmi dalle sue nebbie, cominciai a discorrere con un signore dolcissimo e miopissimo, affettuoso e lievemente ansioso, che era professore come me, al vicino Istituto Tecnico. Sapeva tutto della letteratura italiana contemporanea. Presto appresi che conosceva molte altre cose, che io ignoravo completamente. E, dopo poco, venni a sapere che era Giacinto Spagnoletti, un nome da me conosciutissimo, perché possedevo la sua antologia di *Poesia italiana contemporanea*, pubblicata da Guanda, e lì avevo incontrato e amato la poesia moderna.

Nacque così un'amicizia, dapprima fondata sulla venerazione per il treno, la simpatia per i ragazzi, l'antipatia per il Preside (il quale ci diceva ogni anno: un Professore deve avere due cose, e si dava un colpo violentissimo sulla fronte – ma di intelligenza era completamente privo – e un altro sul cuore, che aveva invece abbondante e appiccicoso). Poi diventò un'affinità letteraria, che dura da trentacinque anni, fondata da parte mia sull'ammirazione per la sua inesausta e sempre giovane passione letteraria. Quanti scrittori ha letto, Giacinto Spagnoletti, e con quale commovente adesione, e con quale precisione ed esattezza, che vorrei diffusa in Italia.



Michele Dell'Aquila

## Testimone del secolo letterario

La cordiale frequentazione negli anni con Giacinto Spagnoletti per le imprese della Fondazione Piazzolla, con scambio di letture ed opinioni sulle cose della poesia e della letteratura, mi consente di partecipare per i suoi ottant'anni ad una testimonianza oltre che affettuosa anche doverosamente critica.

Nonostante la sua attività sia stata soprattutto di critico ed antologista della letteratura novecentesca, non è di questo che mi piace parlare. Piuttosto dell'uomo, ed essendo la poesia espressione del cuore dell'uomo, comincerò con i sentimenti in me suscitati dalle sue liriche recentemente raccolte in volume (*Poesie raccolte 1940-1990*, Garzanti, Milano 1990), di cui egli volle farmi dono..

Cinquant'anni, quanti ne racchiude di scaglie poetiche l'esile libretto, sono molti, sono tanti. Ad ogni raccolta di versi o memorie che abbracci un arco di tempo, l'impressione è la stessa: di un varco di stagioni e di vita, inarrestabile, compiuto, quasi solenne, da contemplare come un paesaggio sfuggente alla vista, con tanta più passione se quel blocco di anni è stato anche nostro, e vi riaffiorano scolorite sindpie di esperienze, memorie, amori, ne sentiamo il fremito lieve, presenza improvvisamente visibile mentre immemori eravamo presi nella ruota del tempo.

La scrittura, tanto più la poesia, produce di questi rapimenti, che non vengono solo dal distanziamento delle forme in quanto tali: il piacere di ritrovare parole e cadenze *démodées*, che più nessuno oserebbe, come avviene nelle prime liriche del libretto, quanto di forme e di suoni fuoriesce dalla moviola a ritroso della vita, dai suoi *rallentyes* strazianti che fermano immagini, visi, momenti nei quali increduli riconosciamo e ci ricono-

sciamo. Insomma, ogni volta poesia e vita rinnovano intrecci che non si sciolgono e chi ne vuol distinguere i rami si ritrova come il raddomante beffato.

Spagnoletti raccoglie queste sue poesie apparse qua e là, ma rimaste come sopraffatte in tanti anni di milizia letteraria dall'altro suo preponderante lavoro di critico, antologista, scrittore; e si ripropone per quella capacità di «ingrandire» sentimenti suoi e del tempo che già Pasolini aveva individuato in quelle prime raccolte. Le sezioni *Passato remoto* ed *Anco- ra passato remoto* raccolgono versi degli anni '40 e dei primi anni '50: riconosciamo la disposizione assorta, quasi rinunciataria nei confronti della realtà, una stanchezza «giovane», come un senso di perdita irrimediabile. Ma quel suo neocrepuscolarismo, come si disse, mi sembra trovasse già contrasto nelle immagini forti che chiudono i componimenti: soffio di venti, velieri in fuga sulle onde, bagliori di lontane marine, volo di neri capelli, promesse ai marinai perduti. Una poesia che sapeva di mare e di frutto marino, per dire con Caproni, il quale ne aveva intuito sul nascere la capacità di resistenza, di recupero da ogni sanguinosa ferita.

La fuga degli anni nelle non molte paginette continua veloce, e porta alle recenti raccolte, *L'amore da vecchi*, *l'Omaggio a una serva amorosa*, *il Diario di Barcellona*: vi passano frammenti di vita, ricordi, immagini di guerra, compagni d'arme e di studi, la natia città sul mare lascia luogo ad altre dimore, sbiadisce nella memoria, come il viso del padre cui è dedicato il poemetto *A mio padre, d'estate*. Ogni padre, si sa, comporta radicamenti, impone distanziamenti, affettuosi, dolorosi, gli uni e gli altri. Lo sforzo d'innalzare nella sfera del mito o di calar sonde nei meandri dell'anima, non annulla i tramiti del sangue, i nodi stretti che legano a chi ne ha dato la vita.

D'un tratto, volata via la giovinezza, improvvisa e senza scampo so- praggiunge la stagione delle memorie e della saggezza, colpisce nelle bassure dell'anima con il coltello freddo del ladrone notturno. Ci si ritrova, «dopò anni di appostamenti/ critici» e d'abitudini «di parlare/di libri costretto da altri libri», in «riflessione/ scucita e affaticata», a interrogarsi «su quella che è chiamata/ la nostra condizione». «Amore, amore, assai lunge volasti/ dal petto mio, che fu sì caldo un giorno...», sospirava il contino di Recanati. Anche qui, nella memoria appannata come specchio opaco, visi e nomi in fuga, senza quasi neppure una identificazione; non più vertigini, ebbrezze, ma «un'ansia, un'oppressione/ che sconfina nel

buio/ nella corsa pazza del cuore...», «dopo quel passaggio silenzioso/ e triste dalla maturità alla vecchiaia,/ poco o nulla si può recuperare.../ nemmeno il lampo di uno sguardo,/ solo nomi, nomi, nomi».

In questi momenti la poesia stessa, come la vita, rivela ambiguità, fragili certezze franose: «Tutte le false verità/ che si sommano nell'amore hanno molto di simile/ alle false verità della poesia...»

Dal naufragio però, anche questa volta il poeta sembra salvarsi (e salvarci) con uno scatto, alla maniera antica: «Meglio non esserci venuto quassù,/ non aver visto, non aver ricordato./ Ma l'addio all'amore non si dà mai:/ questa è la sola realtà/ nella falsa coscienza d'esser vivi».

Tra i tanti suoi libri mi sembra che da questo fuoriesca una umanità tenera, oltre la scorza fatta sempre più ritrosa negli anni: la poesia, diceva Borges, dilata la semantica del quotidiano, nelle sue ambiguità rivela verità frante, assai più profonde.

Ma Spagnoletti è stato anche testimone e compagno d'arme di tanti protagonisti e vicende del secolo letterato che muore. Nel recente suo volume *I nostri contemporanei* (Spirali, Milano 1997), il titolo non inganni. Non si tratta assolutamente di una ennesima storia letteraria del nostro secolo o dei decenni a noi più vicini; men che mai di un libro per andare incontro all'invito che viene dai piani alti del Ministero di trascurare il passato per studiare il Novecento. Anche se il libro farebbe assai bene alla lettura dei giovani delle scuole nell'intento di rompere certi schemi, smitizzare nomi e movimenti, ricondurre uomini e libri nella dimensione reale della vicenda umana, delle simpatie ed antipatie, amicizie ed inimicizie, grandezze e miserie degli scrittori, le magagne della società letteraria e dell'industria editoriale. E a far da guida sarebbe un testimone /attore della novecentesca letteratura, Spagnoletti antologista, saggista, critico militante, poeta egli stesso, tarantino di nascita, romano di vita e di frequentazioni, ma di larghe esperienze anche europee, oltre che fiorentine, parmigiane, milanesi, attivo sulla scena letteraria ed editoriale italiana dai lontani anni Trenta.

Proprio una tal ricca esperienza e numerosa frequentazione di personalità ed ambienti conferisce interesse alle pagine che si snodano vive ed invitanti alla lettura, con testimonianze dirette, scorci di discorsi e giudizi, confidenze e confessioni, risentimenti, umori, commozioni, mentre sullo sfondo è dato intravedere la successione degli scenari complessivi, la storia del secolo nella filigrana dei libri, senza la pretesa implicita ad ogni



storia di definire valori assoluti, ma anzi nella convinzione, mutuata da Eliot, che in riferimento ai cosiddetti *classici contemporanei*, «l'ultima cosa che possiamo giudicare è certamente la loro *grandezza*», mancando ancora il distanziamento e la prospettiva del tempo, e però si potrà percepirne la *genuinità*, «una qualità che può essere riconosciuta da un piccolo numero, soltanto da un piccolo numero di lettori contemporanei».

Spagnoletti nel suo *excursus* di testimonianze/ricordi, va dunque in cerca della *genuinità* quale segno distintivo di una possibile *durata*. Ma sempre nel segno della concretezza, direi della soda e umorosa quotidianità. Questo mi sembra, infatti, il maggior pregio del libro, aver offerto notazioni, tratti di penna e più di carattere, disegni in punta secca di una esperienza letteraria umanamente vissuta, aprendo gli scaffali di un archivio della memoria rimasto a lungo gelosamente custodito.

Lo seguiamo con interesse nei suoi incontri con un Cardarelli orgoglioso e scontento, intabarrato nel solleone d'agosto, con Penna «precursore inconsapevole», poi con Montale e i letterati fiorentini al Caffè delle Giubbe Rosse, con Landolfi «il grande giocatore» e Pratolini, con Betocchi e Carlo Levi; a Parma, nella frequentazione con l'editore Guanda, tra i pochi che credesse ai libri di poesia; con Antonio Delfini, uno scrittore di razza, ancorché di poca fama; a Milano, con i poeti della colonia meridionale, Sinisgalli, Gatto, Quasimodo; le discussioni con Solmi funzionario di banca, l'incontro con Rebora e il dono di Bernanos; ed ancora a Roma, in anni più vicini, nel salotto di Cecchi, «a tu per tu» con Palazzeschi, testimone dell'«inquieta giovinezza» di Pasolini, delle «furiose contraddizioni» di Bartolini, delle «ebbrezze e ribellioni» di Ungaretti, delle «paure ed ossessioni» di Gadda, delle amarezze accademiche di Debenedetti; l'incontro con gli incanti fantastici di Ripellino, l'estremismo radicale di Calvino, il barocco di Manganelli, con il suo concetto di letteratura come menzogna; ed ancora con uomini di cinema e di teatro, Fellini, Flaiano, Auden.

Per finire con un capitolo autobiografico, storia e cronistoria di sé, degli studi, delle letture, dei libri, degli autori, dei maestri, dei modelli, dei progetti, delle fedi, delle asprezze, dei disinganni. Autobiografia discreta, in punta di penna, quasi in margine, come per cedere ad una improvvisa voglia di confessione, ed insieme a resistervi.

Su un tal filone autobiografico si colloca anche il recente volume, *Il teatro della memoria* (Ed. dell'Altana, Roma 1999); ma altro è il tema



che vi si svolge: fuoriesce dagli archivi della memoria con confessioni, ricordi, intuizioni tratte dal proprio inedito taccuino di lavoro; e però non come zibaldone di appunti, né *journal intime* delle pene dell'Io scrivente. Si direbbe, anzi, questo tra gli scritti di Spagnoletti, il più aperto, finora, ad una comunicazione affettuosa con il lettore, come nella ricerca di un discorso familiare, per la trasmissione di un patrimonio di esperienze accumulate nel tempo, per un bisogno di racconto e d'incontro.

Non è un caso – lo fa notare l'autore stesso – che il libro si apra con una riflessione sulla vecchiaia, «quest'arte di essere e insieme di ricordare, di solitudine ma anche del desiderio di riunirsi agli altri».

L'autobiografia intellettuale che ne viene fuori ci porta a considerare l'avventura di un uomo e di un critico, la sua esperienza della letteratura, l'affidamento sempre nuovo ed emozionante del pensiero alla pagina scritta, l'incontro e gli scontri con gli scrittori, con i poeti, i critici, gli editori, dei quali, da Pavese a Calvino, ad Alvaro a Morselli ed a tanti altri, si possono leggere vivi ritratti in punta di penna; così delle passioni e delle debolezze del secolo, la psicanalisi, la critica, il cinema, la fantascienza, l'utopia, il femminismo, le avanguardie, il dialetto, la pornografia, nel loro rapporto con la letteratura, con utilissimo indice dei nomi richiamati. Ed ancora, considerazioni sui réportages di viaggio, sul libro, sui lettori, sulla editoria, scorci panoramici sulla condizione delle lettere, del romanzo, della poesia, sul destino e lo spazio dei dialetti, sulle antologie, sulle ricorrenti *nouvelles vagues* delle generazioni e delle mode letterarie. Un viaggio a ritroso negli anni e nei libri, forse alla ricerca di quella «utopia» da tutti vagheggiata, che Dante amava chiamare «paese sincero», sognato con una intensità strenua al punto da farlo sembrare possibile proprio in quanto agognato e negato dalla storia.



Fabio Doplicher

## Un lirico interprete della poesia

Il mio primo incontro con Giacinto Spagnoletti non fu di persona, ma, nel 1954, attraverso la sua *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, edita da Guanda, giunta alla sua terza edizione aumentata. Io ero appena un ragazzo, in tempi che lasciavano restar ragazzi molto più a lungo d'oggi, con la morte di mio padre avevo smesso di scriver poesie di getto, in grossi caratteri (chissà perché, adesso, dall'altra parte della parabola, scrivo in caratteri così piccoli), attraversavo un intervallo di anni in cui sarei stato solo lettore di poesia, un lettore disordinato, condotto per mano dalle passioni. Mi colpì nella sovraccoperta l'immagine stilizzata di due bandiere italiane, le cui aste nere facevano una grossa 'x', in questo segno casuale vidi l'incognita che sta davanti a ogni lettore di poesia. Da un lato, il mistero interno ai versi, perché la poesia nasce dal profondo e il vero lettore ricostruisce da quest'atto di nascita l'autentico essere dell'autore; dall'altra parte, il periglioso rapporto fra poeta e contemporanei, anche negli autori più facilmente accettati. E la frattura fra poeti e tempo si è sempre più allargata, da quel lontano secondo dopoguerra, dopo il quale pare non sia più nata la storia, ma un'infinita serie di conseguenze o di allargamenti dettati dalle implosioni, dalla tecnologia, dalla globalità dei mercati.

Giacinto Spagnoletti è stato un grande lettore di poesia, per una sua capacità, direi tattile, di riconoscere la poesia. Al di là delle stesse schermaglie critiche: quella antologia si apre con una polemica sulle posizioni degli Ermetici e in particolare con quelle dell'amico Macrì, ma la scelta dei testi dipende soprattutto dal gusto del bello, dagli umori profondi dell'antologista, che non vogliono dimostrare, ma procedono per empatia.

Così il chiudersi dell'antologia con la giovanissima e inedita Alda Merini è una grossa scommessa che Spagnoletti ha vinto. E della Merini ricordo l'immagine simbolica ed enigmatica del gobbo traghettatore. Tanti anni dopo, conobbi di persona Giacinto, lo frequentati, misurando appieno la finezza dell'intellettuale, che intanto aveva percorso un importantissimo cammino nella letteratura italiana e nello stesso tempo le sue capacità percettive di poeta, come finemente si è rivelato poi nei libri di versi.

Spagnoletti, studioso di tutta la poesia italiana, compresa quella dialettale, antologista, storico, e poeta che sa parlare di poesia, con scienza ma anche con la gioia che dà la profonda passione.

Gli sono grato per l'attenzione che dette ai miei versi, per alcuni incontri con Caproni e con Jacobbi, ma qui voglio ricordare quanta, in generale, sia stata la sua dedizione alla poesia. Perché l'incognita della poesia richiede speciali lettori, quale appunto è Giacinto Spagnoletti che, accompagnandoli, ha indagato sui poeti del passato e del presente.

Il suo è un particolare riconoscere sapendo trovare, dove l'opera critica è la conferma di un saper guardare che la accompagna.

Nello stesso tempo Spagnoletti è uno di coloro che, dalle più diverse posizioni, credettero fermamente alla necessità di una società letteraria, spendendo intelligenza e ingegno per collaborare a costruirla. Questo volger del secolo ha confermato che era una generosa utopia, sconfitta dal mondo dei gruppi, degli interessi, delle chiusure a priori.

In questi anni di moto incessante di notizie e immagini, la letteratura comunica molto meno. La circolazione è di mercato, talvolta forzata, tal'altra per meriti del libro. Ma le idee, se suscitano attenzione – e ciò non è facile in tempi di superficialità e di distrazione – diventano delle curiosità, vengono 'guardate', non entrano in una catena di pensieri.

Così Spagnoletti, studioso di Sbarbaro, Svevo, Debenedetti e tanti altri, autore della storia *La letteratura italiana del nostro secolo*, di tanti altri volumi che qui non posso citare, di due romanzi oltre ai libri di poesia, ha insegnato a sentire e a capire.

Ciò era inscindibile dalla scienza, oggi si crede che non lo sia più, da troppe parti; l'opera di Spagnoletti ci ricorda anche questo e gliene dobbiamo essere grati.

Enzo Fabiani

## Ricordi e storiette

Tra i miei peccati di omissione, compiuti quando ero 'inviato culturale', quello che oggi più mi rattrista è il non avere tenuto un diario: che avrebbe potuto esser prezioso documento della vita culturale italiana quale essa fu dal 1945 al 1994 all'incirca, e cioè nel periodo in cui io fui una specie di 'piccolo Vasari' delle patrie Lettere e Arti. Così oggi restano migliaia di miei articoli e interviste (che vedo spesso copiati, essendo stati raccolti da molti archivi, da vari coccodrillisti, o inviati a tavolino), ma non gli appunti e le registrazioni, che io, data la mia trascurataggine, non ho conservato. È un peccato, perché è andato perduto il meglio di quel che mi dissero Dylan Thomas e Clemente Rebora, Giorgio La Pira e Ezra Pound, Pablo Neruda e Gian Francesco Malipiero, Rafael Alberti e Giacomo Manzù, Camillo Sbarbaro e Tommaso Landolfi, Mario Sironi ed Henry Moore, e via a seguire (diversi dei quali incontrati grazie a Vanni Scheiwiller). Un peccato, anche perché io ero molto abile nel farli 'cantare' (magari ricorrendo, in certi casi, a sfide 'chiantigiane': vedi quelle con Neruda e Alberti) persino sui loro amori e manie, sui lavori dei loro colleghi, e su segreti vari: che poi, ovviamente, dovevo tenere per me. Come per me, a mio nutrimento, tenevo certe loro osservazioni, e riflessioni, e scintille d'umanità e di sapienza interiore.

Tuttavia io mi feci quel che direi un 'archivio del cuore', in cui conservare quel che sentivo istintivamente vero e prezioso; quel che irradiava cioè da alcune persone che avvertivo capaci dal punto di vista umano, e da quello culturale, di dire e fare cose che, beethovenianamente, andassero 'da un cuore ad altri cuori'; persone che scrivevano, dipingevano o scolpivano, perché 'erano' scrittori o artisti o critici: non recitavano la

parte, cioè, per vanità o calcolo... Ebbene in quel mio archivio c'è una cartella a me cara, con tanto di 'composizione di luogo' in cui si vede (la mia memoria vede a distanza di circa quarantasei anni), in una vecchia casa di ringhiera milanese, un appartamento minimo, mi pare al primo piano, in cui abitava Giacinto Spagnoletti con la moglie Piera (degnà, come poche, di essere eletta 'Donna ideale' del secolo). Un ingressino-salotto, accanto la cucina, i servizi, la camera. Molti libri. Non conoscevo Spagnoletti, ma mi aveva detto di andare a trovarlo dopo che gli avevo telefonato perché mi ero adirato per un articolo non ricordo di chi né su cosa. Volevo discuterne con lui. Io ero a Milano da due o tre anni e venivo da Firenze, dove avevo fatto il mio apprendistato alle Giubbe Rosse. Non avevo pubblicato niente; comunque Spagnoletti mi disse di portargli quello che avevo. E così nacque *Il legno verde*, dedicato a Clemente Rebora (che conobbi poco dopo, portandogli quel mio primo libretto). Nacque, *Il legno verde*, in un modo curioso, ma per me fondamentale. Spagnoletti, infatti, mi insegnò a scrivere versi. Mi disse, più o meno: «Sei poeta, però devi imparare a dimostrarlo». E mi dette il «compito a casa», che consisteva in questo: lunedì, scrivere una breve prosa; martedì, metterla in versi «alla Dante»; mercoledì, «alla Leopardi»; giovedì, «alla Carducci»; venerdì «alla Ungaretti»; sabato, «alla Fabiani»; domenica, portargliela. Mi misi all'opera, per varie settimane. Superai la prova. E Spagnoletti mi tenne a Battesimo, scrivendo nella prefazione, tra l'altro: «All'origine della sua vocazione non si trova un generico fatto letterario mescolato a ragioni intime, ma un dramma religioso, sofferto ai limiti della disperazione; una perdita e una riconquista della Grazia; da cui prendono rilievo le figure, i volti, le allegorie meste e favolose del suo dettato secco e scandito». Giudizio anche profetico. La «Settimana di Passione» da lui impostami era dunque servita (ed è continuata per me giorno dopo giorno, libro dopo libro: ed è certo che se io sono arrivato ai risultati de *La sposa vivente*, ad esempio, presentato anch'esso da Spagnoletti, il merito va in buona parte anche a quella lontana esercitazione).

Poi Giacinto Spagnoletti partì per Roma, e da allora l'ho rivisto poche volte. Ma nel cuore mi è rimasta quella casa di Via del Torchio, dove andavamo assai spesso con Alfonso Gatto (autore, credo, della bella definizione «Giacinto Spagnoletti, poeta degli affetti») e con altri. Tempi belli, ancora giovanili: ricordo che a Giacinto facevamo a volte degli scherzi curiosi: ad esempio quelli che gli facevano passare dei giorni in ansiosa e



gioiosa agitazione. Gli mettevamo nella cassetta delle lettere inviti o messaggi falsi, come ad esempio un biglietto con scritto in verde: «Vengo da te fra tre giorni, Ungà» ( che doveva essere Ungaretti, per il quale Giacinto stravedeva).

Altri tempi, in cui era ancora viva, tra l'altro, la capacità di stupore, e direi di bontà, in cui i colleghi meglio vestiti non ti guardavan o con boria, o commiserazione perché non avevi pubblicato dal grande editore (presso il quale erano proprio loro a osteggiarti: a cominciare da alcuni olivettiani e da quelli che «hanno fatto la fine di Biagio Marin»). Direi anche che eravamo ancora capaci di arrossire, come può significare questo piccolo aneddoto. Una domenica pomeriggio eravamo a casa di Giacinto, in due o tre con le mogli, e arrivò Alfonso Gatto. Saluti, battute, discussioni. A un certo momento vidi Gatto sedersi come turbato, e notai che si teneva il ginocchio destro con mano ferma. Gli domandai se l'aveva battuto, se gli faceva male. Mi fece cenno col capo di andargli vicino, e mi disse nell'orecchio: «Stai zitto: non mi ero accorto che ho un buco qui... la stoffa è lisa..., e non vorrei offendere le signore con la mia trasandatezza...».

Come si vede, io scrivo, disegno, delle 'storiette': come si chiamano quei quadretti che in antico i pittori, in specie senesi, nelle 'Maestà', dipingevano intorno alla grande figura centrale. Che io non saprei affrontare, anche per quanto riguarda le opere creative del Nostro, e che quindi lascio fare a chi ha la mano adatta, cioè ai Maestri di saggistica: per dire, tuttavia, che quando ho bisogno di capire meglio uno scrittore e un poeta, leggo quel che Spagnoletti ha scritto di lui. A volte non mi convince (la ragione spesso sta, lo ammetto, nelle mie antipatie per le anime inutili, cioè letterarie, e i tenori col sedere basso), tuttavia devo riconoscere che nelle sue pagine c'è sempre quella «luce intellettuale piena d'amore» grazie alla quale il testo esaminato viene visto e definito nel modo giusto. Luce, ma anche fervore: come è evidente nei suoi libri recenti di ricordi e riflessioni (*I nostri contemporanei* e *Il teatro della memoria*).

Come si sa, Giacinto Spagnoletti non è stato e non sta bene negli ultimi tempi: ma egli, oltre ad avere insegnato a tutti (anche agli Illustrissimi e ai Baroni, diversi dei quali, credo per invidia, non l'hanno aiutato come potevano e dovevano) a capire la poesia, ha saputo continuare a darci, nonostante gli impedimenti fisici, una lezione di tenacia virile nell'amore per la cultura sana. Lezione luminosa e generosa, cominciata per me, co-



me ho ricordato, quarantasei anni fa. Non so dire fino a che punto ho fatto tesoro di quello che mi ha detto e scritto. Certamente però io gli ho voluto bene, e glielo voglio (fatto per me raro, dato che io, come Michelangelo, «non ho amici e non ne voglio»). E ho anche, nel mio piccolo di uomo senza potere, cercato di dimostrargli la mia gratitudine e la mia stima pubblicando, anni fa, una sua raccolta di versi intitolata *La vita in sogno*. Nella quale Giacinto ha da sempre come guida la poesia.

Angela Giannitrapani

## La memoria, il sogno

È stato Betocchi, un poeta, a fissare il ricordo luminoso dello Spagnoletti giovanissimo, quasi adolescente, in frenetico viavai da luogo a luogo «come da isola a isola di poesia», nella memoria «antichi versi come riviere su cui batte sempre il sole, e che sono un dono per tutte le giovinezze». Quella di Spagnoletti, pur con oscillazioni dubbi frane, una giovinezza duratura. All'estremo del secolo la stessa fede nell'opera, e tenacia, e libertà di pensiero.

Non si può non tornare a Betocchi se a lui, nel '98, Cancogni dedica *Matelda*, una delle più suggestive storie d'amore – amore per la poesia. Poeti s'incontrano con poeti. Poesia s'incontra con poesia. Anni fa mi ammaliarono gli incontri di Spagnoletti con la propria vocazione poetica, vocazione ora sotterranea ora in piena onda umano-stellare, il costellato *mysterium* del quale diceva Henry Miller.

G. Spagnoletti, *La Memoria, il Sogno* (1991)

Dopo un lungo stacco, «anni di appuntamenti/ critici e l'abitudine di parlare/ di libri costretto da altri libri,/ e di giornali da altri giornali», Spagnoletti ritorna poeta spezzando l'«assurda cintura mentale» con cui evitava «le parabole, i voli, gli azzurri,/ le parole incerte...». Ma il nuovo ciclo, che inizia nel '77 e giunge ai nostri giorni, non sembra molto incline a prediligere i voli e gli azzurri.

Durante l'intervallo si è arricchita, approfondita, l'esperienza umana e letteraria: al suo culmine, però, ecco verificarsi qualcosa nel meccanismo ben oleato ed efficiente. Le perplessità, i dubbi, le lacerazioni erano da sempre parte del programma e del bagaglio esistenziali, il meccanismo li aveva assorbiti e composti in un equilibrio. Ciò che ora accade è destinato ad avere un altro peso, agisce con una sfida troppo forte. Il fluire del tem-

po avvia infatti il «passaggio silenzioso/ e triste dalla maturità alla vecchiaia», e questo passaggio determina una modifica nell'equilibrio come concezione della vita, quindi nella concezione stessa del poetare. Mentre rimangono intatte le energie creative e lucidi gli esami del rapporto fra l'io e quanto lo circonda, il passaggio, avvenuto gradualmente, potremmo dire furtivamente, alla fine coglie di sorpresa Spagnoletti uomo e poeta. Lo stupore che il primo ciclo aveva conosciuto sotto forma di innocenza ormai esorbita gli spazi dell'innocenza. Nel mondo visto come «sgraziato bailamme» l'io comincia a non essere (e a non sentirsi) più in grado di recare ordine, o meglio, vi moltiplica il disordine per la dispersione e quasi irrealtà dei ricordi: «in questo nido logoro della mente» appena «stecchi frantumati/ e piume svolazzanti».

Talvolta il poeta addirittura crea o ricrea la nitidezza di un ricordo («Ricordo una bimba/ [...] ogni tanto alzava una mano/ ma non era un saluto./ Ho vissuto ancora sessant'anni/ e la mano è ancora là/ a difenderla»): si tratta di nitidezza precaria o eccezionale «perché nulla è rimasto com'era/ nella primavera dei ricordi,/ restano frammenti di gesti /sensazioni separate/ occhi irraggiungibili che guardano/ nel vuoto per non ritrovare/ i nostri sguardi». Così lo scrivere poesia non vale solo a restituire alla mente la sua libertà immaginativa sciogliendo dalla costrizione del lavoro critico. C'è da investigare sul senso di una fase – quella della vecchiaia più o meno vicina o già avvertita in arterie sangue pensiero –, nel corso della quale, la memoria, invece di porgere aiuto, aggiunge caos al caos. Il passato è una tavola piena di lacune o magari abrasa, una tempera che per le cattive condizioni apre al problema della sua leggibilità, un testo non più affidabile, non affidabile al punto da compromettere la leggibilità dell'oggi. Il fare poesia diviene allora opera di restauro: pulitura delle superfici, svelamento dei piccoli residui di colore originale, riscoperta di un qualche disegno, di un progetto, di un significato. Il restauro chiede la collaborazione dello storico e del filologo. Il poeta è anche storico e filologo, e i residui, quando egli li salva, cedono la loro bellezza. Cose eventi esseri umani.

Le due camere da letto in un gelido inverno milanese («il più freddo inverno della nostra vita»); l'aspra signora ex-amica dei nazisti («Ma amava i piedini di Giovanni/ e li batteva contro la neve/ nella bagnarola» per rafforzarli); l'infanzia tra donne e «pentole odorose»; il viaggio all'isola di San Pietro ammirando «una bimba/ dalle trecce lunghissime»; gli

«occhietti scintillanti» di Palazzeschi; il Sandro Penna delle telefonate notturne.

«Sandro Penna, un ricordo», all'inizio del nuovo ciclo, 1977, segna il luogo ove i due modi di usare la memoria convergono per poi divergere.

Primo ciclo (*Passato remoto e Ancora passato remoto*, 1940-1953): tranne in qualche caso la memoria evidenziava la fede in una continuità, il passato nutriva il presente e anche il futuro, o il desiderio di un futuro. Tra i versi che Caproni definisce favolosi ci sono quelli scritti per il padre. Passato presente futuro risultano mescolati nell'elegia del '40. La compattezza di «Vaghe stelle dell'Orsa» vi si sgretola ma lasciando un'eredità a garantire l'uniforme tono meditativo della strofa d'apertura, che esplora lo scenario, lo valuta, di esso saggia implicazioni e stimoli – «... L'Orsa/ in alto», «vago vento della notte», la tempesta «*stella solitaria del domani*» –; le ultime parole, «Forse è già tardi per incominciare», assommano i dubbi sul gioco atmosferico e sul gioco del prossimo balzo al passato-futuro. Nello scenario reale, con la seconda strofa, precipita l'elemento irreali, il paradiso da cui il giovane poeta si attende il miracolo. «Quando tornerà dal paradiso,/ Capitano, ai miei gridi di fanciullo/ stupefatto l'oro del tuo berretto?» Pochi versi in tutto il nostro panorama novecentesco sono così strazianti. Il giovane (acerbo) poeta non solo invoca il ritorno del padre. È l'infanzia che egli brama recuperare, la mitica condizione di fanciullo estasiato: nel futuro situa padre e fanciullo, l'uomo scomparso e l'orfano bambino. Il bambino che per la gioia *nuovamente* esplosa in gridi. Poiché l'oro di un berretto *nuovamente* abbaglierà le pupille, gli occhi, ma il poeta non parla di occhi, risolve fulmineo l'estasi nella gola, anticipa lo scoppio dei gridi, come l'infanzia (*remota* benché vicina) si era sempre espressa. I versi sarebbero stati approvati dalla Stein che vedeva nei sostantivi la materia e la logica della poesia: «i sostantivi sono poesia», «la poesia è essenzialmente la scoperta, l'amore, la passione per il nome di qualunque cosa» (trad. C. Ricciardi); basta ripetere un sostantivo per forgiare un cerchio, così nasce la poesia. Con Spagnoletti il piccolo elegiaco cerchio di sostantivi respira entro un cerchio più vasto in cui la memoria è tanto struggente da negarsi come memoria e imporre la presenza (il presente) del veliero, miraggio che placa, conferma: «pare la finissima sostanza/ del nostro amore».

Nella sezione «A mio padre, d'estate» un fascicolo di quattordici liriche prolunga l'estate dal '41 al '46 alternando «incontri improvvisi» (sen-

so del recupero) a vuoti e incertezze (senso della perdita).

Forse perché mi lasciasti  
per anni a rotolare nell'ombra,  
sconsolata onda allo scoglio del tuo cuore,  
ho appreso a mormorare,  
a gridare il tuo nome.

Può essere il padre a cercare il figlio:

Ma sei tu che mi chiami ad ogni raro  
dibattito del verde con la sera,  
ah sei tu che mi cerchi, come un faro  
sconsolato nell'aria della sera.

A volte è sentita la presenza paterna («sei qui», «mi tocchi»), a volte ogni ritorno del padre viene precluso e la memoria adopera il corsivo e il tempo imperfetto: «*Egli portava il mare in me*» (lirica n. 2), «*Quando partiva...*» (lirica n. 7). Ebbrezza e disperazione si avvicinano, ma bisogna continuare a credere, impavidi come il gabbiano che «spezza l'ali nel rosso appassionato/ delle nubi», mentre immagini («Navi devote alla tua storia») introducono al sogno («rompono le porte/ dei sogni»), elemento poi fondamentale nel secondo ciclo, allorché si è «non più vivi ma neppure morti».

Dunque nel secondo ciclo, al suo inizio, il sogno: ma al pari della memoria perde il potere creativo. Anni prima, le liriche scritte per il padre enfatizzavano tale potere:

... io penso  
che a destarmi non sia solo la sera  
con l'umida lusinga che conosco,  
ma un tempo che tu scegli nel cammino  
dei miei sogni e poi rendi così puro.

Il sogno voleva il poeta desto, sveglio, con gli occhi aperti, appagava una ricerca rendendo possibile l'impossibile. Nel nuovo ciclo sembra piuttosto invadere il riposo notturno quando la coscienza è inerme, e offrirsi a specchio della realtà, vicina o remota: trama di echi, ripetizione di «riti quotidiani» ed eventi giovanili, un imitare e raddoppiare la vita. Non

è però che pseudomemoria in fondo a un pozzo se «il vero sogno» non sta nelle repliche ma attende «sepolto chissà dove/ come il rantolo sordo d'un ferito,/ leggevo in Baudelaire,/ dimenticato sotto un mucchio d'uccisi».

Il rimando a Baudelaire, atroce, mette in ballo contraddizioni, le contraddizioni dei processi conoscitivi, e il sogno *non vero*, al modo di quello – tanto diverso – nel primo ciclo, si trova pur sempre dentro il processo conoscitivo che il fabulare poetico è. Da una parte il poeta gli concede un margine di autonomia («La vita in sogno» non appare «così triste,/ né avversa ai nostri riti quotidiani»), lo riconosce soggetto agente, dall'altra nega all'attività onirica *palese* ogni valore («un mucchio d'uccisi»). Al di là del riflettersi più o meno fedele delle immagini reali si fa sentire l'assenza di qualcosa, «il rantolo sordo d'un ferito», il *vero sogno* (ferito ma ancora vivo) che non riemerge ma esiste in qualche luogo e attende d'essere dissepolto. La memoria autentica, benché confusa e smarrita nei meandri della «stanchezza» dei «sessant'anni», accoglie tutto come specchio infinitamente grande, crocevia di itinerari conoscitivi, scandaglio e interpretazione propri di un fabulare poetico, accoglie l'assenza (il rantolo d'un ferito) e la pseudomemoria, i piccoli specchi provvisori e illusori, *sogni non veri*, mucchi d'uccisi.





Angelo Lippo

## Riflessioni agrodolci di questo fine secolo

Forse corrisponde ad un processo naturale, quello di voler ricostruire, attimo dopo attimo, le vicende che ci hanno visti non solo protagonisti, ma anche comprimari di una realtà storica ed umana.

Questo accade, con maggiore frequenza, a chi per 'mestiere' fa uso della scrittura, attraverso cui manifesta l'esigenza di 'chiarire' o 'precisare' quanto è venuto scorrendogli sotto gli occhi.

A questo canovaccio embrionale, si possono accostare le pagine inedite che Giacinto Spagnoletti, «protagonista e testimone ad un tempo delle più significative esperienze letterarie del Novecento», come recita il risvolto di copertina, ha affidato nel volume *Il Teatro della memoria*, con un sottotitolo oltremodo esplicativo di *Riflessioni agrodolci di fine secolo*.

È da sottolineare subito il fatto che Giacinto Spagnoletti non ha inteso costruire un 'diario intimo', ma nemmeno una sottospecie di 'romanzo', ma ha inciso sulla pagina «riflessioni e divagazioni su argomenti molto vari», che, appunto, lo hanno coinvolto per il suo mestiere di letterato. Conseguenziale, perciò, il ritrovarsi dinanzi una trama di eventi, episodi, situazioni e personaggi, che nella sua lunga militanza critica ha avuto modo di approcciare e di studiare nei minimi particolari.

Non è allora insolito registrare come Spagnoletti, insista sulla necessità di riaffermare certi valori culturali, sia in ordine alle diversità in cui essi sono dibattuti ed esaminati, ma insinuandovi, anche, momenti di attenzione nei riguardi di altre problematiche, pur partendo da situazioni diverse.

Il volume è troppo ricco di spunti per estrapolarne alcuni, ma fra gli altri, mi piace evidenziare qualcosa da *L'ultima tentazione - Cos'è la vec-*

*chiaia*, quando parla della condizione del filosofo Rosario A., dopo la perdita della moglie.

Ed ecco come Spagnoletti s'interroga e chiarisce quella realtà: «*l'ultima frontiera della vita, se non è assistita dalla fede, è anche un modo di non riuscire a guardare altrove. Gli sconfinati orizzonti che potrebbero aprirsi dietro una suggestione intellettuale, oppure obbedendo a un progetto da tempo accarezzato, si oscurano. La fama o il danaro perdono ogni significato; le voci dei pochi amici non sono che un bla-bla di circostanza. Occorrerebbe morire, ma come?*».

Un'attenzione precipua, nella scansione delle quattro sezioni in cui è strutturata l'intera opera, viene riservata da Spagnoletti ai rapporti fra *Psicanalisi e letteratura*, un tema da lui affrontato in anni lontani (se non ricordo male anche nelle pagine del romanzo *Il fiato materno*), ma anche in ordine ad alcuni aspetti contingenti e particolari della storia letteraria del nostro paese, non senza interrogarsi su alcune scelte da lui stesso avanzate soprattutto a proposito di antologie poetiche o alla passione per lo studio dei dialetti centro-meridionali. Alle considerazioni sul dialetto affida due interventi importantissimi, ma è soprattutto in *La cultura della miseria* che questa passione rivela tutta la sua energia, perché il critico si intrattiene sui 'linguaggi' delle cinque province pugliesi. Ritengo che queste pagine, nate da una conversazione con Aldo Bello, nel 1985, rappresentino una buona base per discutere sulle diversità dei nostri dialetti. «*Attraverso i dialetti, la Puglia dà l'immagine perfetta della separazione determinata dal latifondo e dalle distanze che hanno impedito l'unificazione in gruppi omogenei delle lingue popolari*». È a questo punto che lo studioso si addentra nei meandri dei riferimenti esplicativi, differenti non solo da capoluogo a capoluogo, ma anche in seno alla realtà di una stessa provincia, per cui ci troviamo di fronte ad un «mosaico ricco di sfumature e di contrasti». Ma è alla domanda sulla letteratura cosiddetta 'colta', che il critico mette a nudo tutta la realtà regionale: «*Esodi o diasporę che hanno portato alla conoscenza di altri paesaggi storici e sociali, ma che dell'area di origine hanno mantenuto solo ricordi esteriori, il colore del cielo e quello della terra, il colore del mare e quello degli ulivi: non il colore dell'uomo*». La riflessione è acuta, ma allo stesso tempo amara.

Il libro si chiude, e credo in modo più che autorevole, con *A proposito di antologie poetiche*, perché forse nessuno più di Spagnoletti, fra i nostri

critici e storici di letteratura, è meglio attrezzato a dire le sue impressioni su un genere che fa tanto, e spesso, discutere addetti ai lavori e non.

In queste pagine Spagnoletti dichiara serenamente che nessuno *«può illudersi di mutare una propria antologia in una tavola di valori stabili e definitivi»*, e affermando la sua *«allergia alle raccolte a vasto raggio storico»* ironicamente (a questo milieu dello spirito nella letteratura dedica un ragguardevole spazio) per il timore di divenire *«funzionario del gusto poetico dominante»*, consiglia di operare una scelta anticrociana e di attenersi a quella del *«rigoroso ordine alfabetico»* suggerito da Montale.



Franco Loi

## Poesie per Giacinto Spagnoletti

Èl gatt el varda el mund de dré di veder,  
l'è 'l mund che slisa via giò per i strâd  
fâ macchin biciclett camion e sender  
de smogh che cuatta i prâ e sbrütta i câ...  
Sta quièt el gatt, se streng nel sò vardà  
nel cald ch'în i mè brasc, e i sò giornâd  
ghe fiâden den' di öcc nel tund sugnà...

*Il gatto guarda il mondo dietro i vetri,  
è un mondo che scivola via giù per le strade  
fatto macchine biciclette camione cenere  
di smog che copre i prati e brutta le case...  
Sta quieto il gatto, si stringe nel suo guardare  
nel caldo che sono le mie braccia, e le sue giornate  
gli fiatano dentro gli occhi nel suo tondo sognare...*

Se mè g'avissi el temp cume g'û 'l fiâ,  
trasàl me spiasaria. A resperà  
l'è 'l temp che se fa vita ne l'andà  
ché 'l viv che nüm g'ân dâ nel giögh del nàss  
ciama al respir e a quèl slargàss nel vent  
due nüm se pèrdum nel bèll del sò cantà.

*Se avessi il tempo come ho il fiato,  
sperderlo mi piacerebbe. A respirare  
è il tempo che si fa vita nel camminare  
ché il vivere che ci hanno dato nel gioco del nascere*

*chiama al respiro e a quell'allargarsi nel vento  
dove noi possiamo perderci nel bello del suo cantare.*

Me piasariss un dì tegnìss per man  
e ne la nèbbia andà cume nel temp,  
e me piàs no el scür e fa paüra  
negà nel temp e pèrdess quj mument  
che vègn el vöje nüm sèm a la müra,  
ma piasariss che ne la nèbbia un vent  
cimàss föra del temp e de la scüra.

*Mi piacerebbe un giorno tenersi per mano  
e nella nebbia andare come nel tempo,  
e non mi piace il buio e fa paura  
annegare nel tempo e perdere quei momenti  
in cui viene il vuoto e noi siamo davanti a un muro,  
mi piacerebbe che nella nebbia un vento  
chiamasse fuori dal tempo e dall'oscurità.*

Dante Maffia

## Con entusiasmo e l'animo sgombro

Io credo che tra tutti i critici letterari del Novecento pochissimi abbiano lavorato con l'entusiasmo e l'animo sgombro da qualsiasi preconetto come ha fatto Giacinto Spagnoletti percorrendo in lungo e in largo la nostra letteratura, a cominciare da quella delle origini. La sua avidità di conoscenza, la sua onnivora curiosità gli hanno fatto fare non poche scoperte e gli hanno fatto vincere scommesse che qualsiasi accademico non avrebbe potuto immaginare neppure come ipotesi di lavoro. Ci dev'essere, nella sua natura, qualcosa di picaresco, oppure un demonietto come quello di Tommaso Campanella, che lo ha accompagnato a puntare sugli autori e a risultare vincente. Valgano per tutti gli esempi di Italo Svevo, Angelo Fiore, Alda Merini. Credo che come antologista non vi sia il pari nella nostra storia letteraria: la gran parte degli altri si è sempre fermata sul certo o sull'accertato, sgombrando magari il campo di qualche confusione, ma mai assumendo su di sé la responsabilità illimitata dell'autore: basti ricordare che alla fine degli anni quaranta non ebbe dubbi sul futuro di Pasolini e di Zanzotto.

Ma Giacinto Spagnoletti, degno allievo di Trompeo, non si è limitato a scandagliare fenomeni e autori solo della letteratura italiana; ha spaziato per quella inglese, tedesca, spagnola e soprattutto francese traendone motivazioni critiche e confronti, indicazioni e suggerimenti quasi sempre illuminanti per comprendere anche il percorso intrecciato delle letterature europee.

Il libro è diviso in quattro capitoli o, se si vuole, sezioni, ma vi è nell'insieme uno sviluppo e vi sono delle interconnessioni che spiegano l'aggregazione dei saggi e ne danno una ragione direi ideale.



*L'invenzione della letteratura* è il capitolo propositivo, o forse è meglio dire programmatico, nel quale Spagnoletti svela la sua officina e svela le sue alchimie, fino alla confessione. E la parola confessione mi verrebbe da usare per definire tutto il libro che si può leggere addirittura come un'antologia critica sentimentale, quella in cui Spagnoletti sceglie di identificarsi e di ergere a simbolo della propria esistenza.

Seguono *Ritratti del nostro Ottocento*, poi *Altre letture* e infine *L'aurora del Novecento*. Potrebbe sembrare, a prima vista, che anche quest'opera, come molte di tanti critici militanti e non, sia stata confezionata tanto per mettere insieme saggi, recensioni, articoli, prefazioni sparsi in riviste e giornali e invece, leggendo, ci accorgiamo che Spagnoletti ha inteso compiere un'operazione mirata in più direzioni: la prima, quella che abbiamo accennato, per ricostruire di sé un'immagine limpida attraverso i suoi autori, la seconda per far emergere una linea di sviluppo della letteratura europea diversamente interpretata per vie troppo battute o marginali, la terza per chiarire un concetto che già Giacomo Debenedetti aveva tentato di far vivere: guardare alla letteratura non come corpo estraneo dalla vita quotidiana, ma neppure come un assoluto rifugio lontano da uomini e cose. Operazione quanto mai difficoltosa, perché dopo la lezione di Bo e dopo la sua equazione tra letteratura e vita le posizioni s'erano molto ingarbugliate e a dar man forte a questo caos ci s'erano messi poi strutturalisti e marxiani che avevano intorbidato le acque con eccessi di teoria e di faziosità interpretativa che hanno tolto alle opere non poche occasioni d'essere discusse e guardate nella loro integrità.

Scrivono il nostro Autore che «Il problema principale della letteratura è quello di inventarla» e che perché ciò accada «Bisogna sgombrare il terreno da alcuni possibili equivoci». Quali sono questi equivoci? Spagnoletti non si nasconde dietro fantasmi o dietro posizioni ambigue, attacca senza mezzi termini «i virtuosi dell'ultima ora, coloro che ammanniscono le solite frottole sulla crisi, sull'autunno della civiltà, sulla consumazione di ogni utopia» e, con la chiarezza che lo ha sempre contraddistinto, smonta i sillogismi sofisticati delle ultime avanguardie che hanno portato a uno stato di crisi perfino il lettore, ormai disorientato nel ginepraio delle trovate e delle farneticazioni gratuite. Si badi che lo scritto a cui stiamo facendo riferimento è del 1984: esattamente dieci anni fa il nostro scrittore aveva, ancora una volta, anticipato i tempi vedendo come si sarebbero risolti i tanti problemi sparsi della critica e soprattutto puntualizzando la

posizione della letteratura, quella vera, nella storia del pensiero e del cammino della civiltà.

Ma vediamo più da vicino come Spagnoletti entra in questa 'invenzione' per subito proporre di proseguire l'itinerario per scoprire quei risvolti inediti che la lettura di un libro sempre dovrebbe offrire se non è una mera operazione filologica di circoli accademici o di redazioni editoriali.

L'exkursus comincia con *L'Eneide* nella nuova traduzione di Vivaldi. Letteratura latina, dunque, non guardata con gli occhi di Concetto Marchesi o di Ettore Paratore, di Luca Canali, ma con gli occhi di un contemporaneo che vuole intendere pienamente la portata di un'opera considerata essenziale per l'umanità. Le sorti della letteratura si giocano sempre sulla sua durata e non v'è dubbio che *L'Eneide* abbia dimostrato la sua valenza nel tempo. Ma è tutto merito di Virgilio o qualche merito va dato a chi, col passare dei secoli, ha rinnovato quei caratteri dell'opera in una lingua, quella volgare italiana, dando a personaggi e paesaggi, avvenimenti e descrizioni, un umore che nulla doveva perdere dell'originario e molto però doveva avere del presente?

Da Annibal Caro a Cesare Vivaldi, quindi, il legame continua e il miracolo accade proprio perché vi sono poi critici come Spagnoletti che sanno ripresentare le problematiche negli aspetti dovuti.

Parimenti intrigante lo scritto sulla *Parabola del petrarchismo*, che ci mostra un critico che sa vagliare con giudizio probante un fenomeno sempre debordante e invadente, mai sopito o conchiuso nel suo delinear-si. Forse perché mai si è compreso a pieno l'apporto della poesia in dialetto alla letteratura italiana. È per questo, forse, che Spagnoletti subito dopo lo scritto sul petrarchismo inserisce i suoi interventi su G.B. Basile e su Sgruttendio.

La carrellata poi si apre su autori che sono stati studiati per molti anni, come Casanova e Restif, come de Sade e Belli. In tutti Spagnoletti ha individuato (ed è questo uno degli assi portanti del volume) il segno della modernità inteso come ansia del divenire, come inappagamento e ricerca. Non è casuale che gli autori qui trattati abbiano, chi in una direzione, chi in un'altra, anticipato parecchie situazioni del costume e del gusto contemporanei, della poesia e della narrativa, perfino della filosofia della vita.

Anche la lettura degli italiani dell'Ottocento è fatta con questa prospettiva: Tommaseo e De Sanctis, Carducci, Dossi e De Roberto non sono occasioni per discutere o discettare di un autore anziché di un altro,

ma sono elementi essenziali per quel discorso unitario che, servendosi degli apporti venuti da fuori, era riuscito a coagularsi nella linea maestra del realismo sempre vincente fino a che non è poi divenuta neo-realismo.

*Altre letture* delinea la posizione di Spagnoletti nei confronti prima della letteratura francese (egli individua almeno due ascendenze della poesia contemporanea, quella di Baudelaire e quella di Verlaine) e poi di autori come Strindberg, Kafka, Lorca. Si pensi alle influenze che questi tre hanno esercitato su tutta la contemporaneità e ancora una volta ci si renderà conto della grande forza dell'intuito di Spagnoletti, teso a spiegarci, con rimbalzo di analogie, lo svolgimento intimo che poesia, teatro e narrativa hanno avuto, al di là di apparenze e supposizioni.

A volte si può avere l'impressione che il critico ci abbia voluto portare molto lontano e abbandonarci in un deserto con miraggi e abbagli, ma, se ci soffermiamo pazientemente sui testi, ci accorgiamo quanto «onesta», direbbe Saba, sia stata la scelta e la proposta di Spagnoletti che non ha voluto e saputo tergiversare e ha tenuto soprattutto le opere in debita considerazione e non le teorie accavallate tra loro e discusse per iperboli e per paradossi.

*L'aurora del Novecento* naturalmente vede Svevo, Pirandello e Gozzano per l'Italia e Jiménez per la Spagna. Fu un'aurora che adesso è pieno mezzogiorno e grazie anche a critici come il nostro che alla chiarezza di giudizio, alla profondità delle analisi e alla capacità di una visione ampia delle problematiche ha saputo sempre aggiungere un equilibrio di valutazione che mai ha trascurato le qualità dei testi messi in controluce nel loro valore integrale, come già suggeriva nei suoi scritti critici Leone Tolstoj. Si aggiunga che la scrittura di Spagnoletti è sempre stata di una fluidità e di una piacevolezza da romanziere raffinato e da poeta classico, il che non è nota trascurabile visto che tanti critici con l'aureola non riescono neppure a farsi leggere.

Roseto – Aprile 1994

Dante Maffia

A socra meje G.C.

(versione dialettale di *A mia suocera G.C.* di Giacinto Spagnoletti)

Nu fantàseme dèbbue  
fujènne pa mènne  
à ddummannète i tije,  
di guttantaseiànnne  
fernùte nta nu guitt'i spetèghe  
a Parme, addùve agge vevùte  
jùrne i bbène da giuvenizze  
e tu m'èje dète a mènne  
e m'èje sagueguète a vite, tu  
cristejène che jèrese nu ggìglie  
e che doppe ègge viste nta memòrie  
chegòr' i fine,  
rumòr' i nu trattòre  
che cu sàpede addùve è ruvenète,  
all'armunije di mèse  
gune appriss'all'ète,  
e come po' bbevisce  
nta na cùcchie i rìghe scusùte  
a nfanzie tùje senza morte a nnu sàcce,  
ohi vesp'i magge  
ca ntu recòrde sfazzechijese allègre  
e chiàmese aiùte  
nta fèste guappaciòte da morte.

Un debole fantasma  
correndo per la mente  
mi ha chiesto di te,  
dei tuoi ottantasei anni  
finiti in un letto d'ospedale  
a Parma, città dei miei amori  
e della mia giovinezza alla quale  
mi dico porgesti una mano  
salvandomi la vita, tu limpida creatura  
della terra, assimilata più tardi  
al colore del fieno  
al rumore del trattore che più non ricordo,  
all'ordine benefico delle stagioni,  
e come potrebbe rinascere  
in pochi versi scuciti  
la tua figura immortale non so,  
vespa gentile  
che ronzi nel ricordo allegramente  
chiedendomi aiuto  
nella festa irridente della morte.



Giuseppe Marchetti

## Uomo del proprio tempo

A voler cercare una radice – una almeno fra le tante – della lunga, tenace e nobile attività letteraria di Giacinto Spagnoletti, s'incontra senz'altro un suo grosso romanzo che Vallecchi stampò appena finita la guerra seconda e più tragica del nostro secolo. Il romanzo s'intitolava *Tenerezza* e muoveva, in tempi di pieno e già cavalcante neorealismo, verso una zona piuttosto oscura, complicata, difficile e strana dell'animo umano: quella dell'amore per la madre. Il personaggio di Spagnoletti – un giovane afflitto da un sentimento arcano, sottile, e irriducibile – scopriva che il suo destino era quello, che non avrebbe mai potuto più farne a meno, essendone vittima consapevole e persino intimamente soddisfatta. Un senso di amarezza intrideva però quelle pagine, un senso di fosco straniamento della mente. Esse uscivano mentre Spagnoletti realizzava, sempre per il non mai abbastanza ricordato Vallecchi, la sua *Antologia della poesia italiana contemporanea* che fissava, con grande e sicura autorevolezza, lo svolgimento di questa magnifica avventura dopo che la guerra aveva così spaventosamente contratto e ferito le forze, le intenzioni e le aspirazioni di tanti scrittori. C'è, in questa duplice veste di autore e di critico, il ritratto pieno di Giacinto Spagnoletti, il profilo di quello che ancora adesso è uno dei letterati più completi e più civilmente e culturalmente attenti del nostro secolo. Da *Tenerezza*, dunque, a *Il teatro della memoria* appena edito dalle romane Edizioni dell'Altana, a *L'impura giovinezza di Pasolini* uscito da Sciascia l'anno scorso, il cammino di Spagnoletti è lungo, complesso e affascinante, ma soprattutto dominato dal senso (o sentimento) della critica come scrittura, confessione e conversazione: insomma come pensiero pensante, e non soltanto come classificazione manualistica



dei generi letterari. Sicché, alla fine, quanto si può e si deve dire di questo studioso pugliese – che richiama per tante ragioni e comparazioni il suo conterraneo Oreste Macrì – è soprattutto questo: che il lavoro letterario si svolge e si compie in un ambito vastissimo di proporzioni e di suggestioni: che la poesia non si può fare senza l'ispirazione: che il calcolo del tempo e delle occasioni (dette e significate come voleva Montale) svia il percorso e lo spessore dei giudizi: e infine che ogni scritto è intimamente autobiografico. In realtà, allora, nel «teatro della memoria» convivono – dice Spagnoletti – due primarie ragioni di vita: la sorte dell'autore che scrive e quella dell'autore che ha scritto. La somma di queste due motivazioni inscindibili nell'atto critico, genera la storia della Letteratura come storia dell'esistenza nel suo farsi ed essere. D'altra parte, risalendo la bibliografia spagnolettiana s'incontrano due nomi che la dicono molto lunga sugli interessi dello studioso: uno *Sbarbaro* del '43 e un *Serra* sempre di quegli anni. Due voci inequivocabilmente gettate a ponte su tutto il nostro secolo durante il quale esse appaiono e spariscono a seconda dei gusti e delle provocazioni, senza mai comunque morire, fatte come sono per significare davvero e senza fingimenti l'ordine e il disordine della poesia novecentesca in questo suo essere dramma ad un tempo e risultato di una crisi esistenziale che investe tutta la cultura. Spagnoletti si era dimostrato subito attento, dunque, a questi richiami che poi l'intero Novecento ha trascinato seco assieme a scorie e a pregiudizi sino ad oggi, e che certamente non abbandonerà. In realtà, Spagnoletti si è sempre adeguato a quel modo di fare critica che posseggono certi poeti e scrittori e che lui stesso evidenzia scrivendo di Serra: «L'esame dei testi, sto per dire, procede in senso inverso: delineata una situazione, con tutta la sua proverbiale finezza, ecco compiersi il passaggio dal testo a lui critico, uomo fino in fondo, con le sue passioni e i suoi gusti e disgusti. Un grande provinciale di talento». Non si potrebbe dir meglio di così anche per Giacinto, per quel suo sapersi abilmente mettere al posto degli autori e guardare i risultati che vanno per il mondo con l'occhio di chi sa come nascono, della fatica che esigono, delle contraddizioni che contengono, degli stili che usano o sperano di usare. Lettore dunque finissimo, Spagnoletti, è versato proprio in quella misura dell'itinerario poetico che non è la solita collana di medaglioni o ritratti, ma semmai quella dei profili a penna e a china, nervosi, scattanti, ariosi. La ricchezza svariante di questo metodo – che è metodo di lettura e di giudizio in pari tempo senza soluzioni di



continuità – appare decisamente in tutti quei volumi che Spagnoletti ha dedicato alla storia della letteratura senza mai abbandonarsi per fortuna ai vezzi della manualistica corrente. Anche di lui si dovrebbe dire quanto con una indovinata immagine si diceva di Giacomino Debenedetti: che cercò sempre di comporre una storia della nostra letteratura senza riuscirci mai, e il suo non riuscirci ci ha dato pagine splendide, profonde d'intuizioni e di ispirazioni. Lasciando da parte i saggi dedicati a Casanova, Restif de la Bretonne, Diderot ecc.... l'immagine di Spagnoletti trasuda spontaneamente dalle sue antologie di poesia italiana (Vallecchi, Guanda e Newton) dalla *Storia della Letteratura italiana del Novecento* (Newton '94) dai volumi sullo stesso argomento pubblicati con Marzorati e Spirali precedentemente, e dai tanti articoli e saggi che la sua attività instancabile ha prodotto per riviste e giornali con militanza tempestiva, acuta e limpida: quella militanza che gli consente di conservare nei giudizi e nelle collocazioni un avvertito senso delle proporzioni e una carica di scetticismo del tutto positiva. Rispondendo ad un intervistatore che gli chiede se il futuro della nostra letteratura sia proprio tutto nero, Spagnoletti risponde: «...oggi mancano i Landolfi, i Delfini, i Gadda, i Bassani» e già così in questa constatazione egli denuncia sia lo stato presente delle cose letterarie, sia i propri gusti che s'indirizzano, come è facile vedere, verso gli scrittori della qualità e dello stile prima di tutto. Qualità e stile che anche il critico possiede e che deve esibire al lettore ancora prima dei giudizi che è tenuto a pronunciare, sicché Spagnoletti è ben certo che anche Maria Corti e Citati e Macchia e Garboli e De Robertis entrano con le loro pagine critiche nella storia della scrittura, dello stile e della letteratura con tutti i diritti dei 'creativi' e dei poeti.

Alla categoria dei quali Spagnoletti appartiene sino dal 1941, anno della pubblicazione presso l'Istituto Grafico Tiberino della sua raccolta *Sonetti e altre poesie*: una ricca vocazione ripresa poi, via via che gli anni passavano, in più argomentate e incisive opere come *A mio padre, d'estate* ('53) e *Le orecchie del diavolo* ('54). Questa operazione poetica in proprio ha suggerito a Spagnoletti quasi una doppia versione dei propri interessi nel campo specifico della critica letteraria: da una parte, cioè, il rigore e lo spasimo del poeta; e, dall'altra, l'attenzione non solamente manualistica e di giudizio agli autori e ai testi del Novecento italiano. È nato proprio da questo impegno tenuto sui due verdanti il ricco patrimonio antologico che lo studioso ha infaticabilmente accresciuto e arricchito

a partire dalla antologia vallecchiana del '46, ma da qui deriva anche la svariante natura della sua parola poetica che si adagia in un risentito lirismo realistico appena appena violato dalla scansione malinconica degli affetti, dei luoghi e delle voci perduti. Evitato il rischio dell'ermetismo e superato quello dell'oratoria familiare e sentimentale, Spagnoletti costeggia gli 'immediati dintorni' di una linea espressiva ed emotiva che corre lungo buona parte del secolo nostro a intridere di sé la noia della crisi che tanto a fondo ha segnato i nostri anni allontanando, ma non sconfiggendo, la speranza. In questa misura, la lezione alta e costantemente ritrovata del magistero spagnolettiano – il suo essere uomo del proprio tempo, cioè, con le antenne però ben rivolte alla storia del passato e alle vibrazioni che il futuro già lancia in atmosfera – gode ormai di un suo significato estremamente preciso e caratterizzato, e, in più, offre un dono di servizio che al «teatro della memoria» associa una forte e limpida intrepidezza morale, il giudizio estetico vero di una sua tutta umana verità.

Gennaro Mercogliano

## Una fiorita di versi

Col titolo *Poesie raccolte* Spagnoletti pubblica da Garzanti una fiorita di versi sparsi qua e là lungo la vita, nell'arco intero della sua parabola letteraria (1940-1990); un cinquantennio d'esistenza letteraria, bisogna dire, tanto la vita si compenetra e riempie di quest'unico totalizzante impegno.

È un orbitare catafratto e vigile tra memoria e scrittura, lo specchio frantumato e autobiografico della vita di relazione di chi concepisce e fa letteratura come *unicum* inscindibile articolato per diverse vie: la poesia, la critica, il romanzo.

Occupandomi dei tre cuori di Spagnoletti, li ho assimilati ai famosi *tria corda* di Ennio che in tre lingue esprimeva il suo mondo. Ora il discorso ha bisogno d'una ulteriore puntualizzazione relativa al suo cuore poetico, considerato quasi in senso esclusivo: la rivelazione di sé a se stesso, il suo sdoppiarsi ed essere sempre lo stesso a distanza di anni, sé e lo spettro di sé messi a confronto a intervalli di tempo irregolari, la vita e il sogno misurati nelle loro diverse valenze e nella stretta interdipendenza che si istituisce tra essi nelle esistenze poetiche.

Dopo la profluvie di versi giovanili, regalati e perduti, Spagnoletti quasi si nega alla poesia col pudore di chi ne conosce ogni scaltrezza tecnica e anche il lavoro muto e difficile dell'elaborazione interna. Ma ci sono momenti necessari, cogenti, e allora il poeta confessa la sua resa a quella sintesi espressiva di verità che solo la poesia realizza in poche essenziali battute:

Mai più mi sarei accinto a scrivere  
poesie dopo anni di appostamenti

critici e l'abitudine di parlare  
 di libri costretto da altri libri,  
 e di giornali da altri giornali,  
 un'assurda cintura mentale per evitare  
 le parabole, i voli, gli azzurri,  
 le parole incerte... ma in questo giorno  
 di pioggia prossimo a quello dei morti  
 sono apparso di colpo a chi  
 oltre quarant'anni fa  
 chino sulla scrivania  
 scriveva versi d'amore...

È poesia e sono al contempo frammenti di poetica passati al vaglio della riflessione contestuale del critico cui non sfugge niente e che non perdona nemmeno a se stesso distrazioni.

Dunque *divertere*, non divertirsi, fare altro dal consueto è per Spagnoletti, la poesia, esercizio di dolore muto dalla gioia indicibile. E così egli la saluta in una ripresa lontana dal punto lasciato in sospenso, avvolto da «una cintura mentale» che la fantasia, i colori, altre parole più piene rompono per una promessa che esaurisce in se stessa il suo compito.

A quale vaglio Spagnoletti avrà passati i suoi versi prima di ammetterli in un libro conclusivo, quasi un bilancio, è facile supporre, date queste premesse e anche osservando la struttura del libro garzantiano, perentoriamente diviso in una parte prima e in una parte seconda, il passato remoto e il passato prossimo. La prima parte comprende tutte le poesie diciamo giovanili, fino *A mio padre d'estate*; la seconda è costituita da visitazioni più recenti, alla svolta degli anni. E se quelle erano racchiuse e raccolte in un'intimità tutta propria che solo si apriva alla storia, in queste circola un'impertinenza nuova e gentile, scandita in dediche e ricordi, in una fantasia letteraria con la quale si è in grande familiarità, nel diario d'un malato che ricorda il manniano *tópos* della malattia come processo conoscitivo e autoconoscitivo.

Ma la distinzione è ovviamente arbitraria, essendo il personaggio-protagonista sempre al centro del discorso: non in una posizione di narcisistica affermazione o contemplazione, ma per asseverare la sua storia esemplare di perdente nella lotta per l'esistenza, il suo destino di dolore e di pena, nella coscienza che tutto è vano e che il discrimine tra vita e sogno, tra verità e falsità del vivere, è unicamente segnato dal frutto della parola.

Una dimessa consapevolezza del male del vivere che non esclude la necessità di «vivere di vita», perciò non crepuscolare come volle Pasolini, ma a suo modo vitalistica e presente alle cose e agli avvenimenti, come ho altra volta dimostrato in una lettura dei *Versi d'occasione* e di altre poesie anteriori e contigue a quella raccolta.

Un vitalismo che non si spegne nemmeno in questa seconda e forse ultima stagione di versi, laddove la testimonianza e la volontà di *partecipatio* è tutta detta attraverso i destinatari delle dediche e delle memorie, quando non è accanitamente difesa ai margini della senescenza, sentita come condanna e trattata con ironia sottilissima, o anche dentro la malattia, ai confini della morte, temuta come irreparabile evento che stacca dalle cose dilette più caramente, dai libri e dagli uomini.

Così «l'addio all'amore non si dà mai» e anche da vecchi esso resiste come «sola realtà» in un vivere che è sì sentimento della fine ma anche verifica volontaristica della «falsa coscienza d'esser vivi». Così la morte di Sandro Penna, il caro amico della giovinezza poetica e degli amori del quartiere Macao in una Roma invasa dagli americani, è rievocata per riconfermare integra e indomita la fedeltà alla poesia («Come potrebbe vivere/ la poesia, senza la tua agonia») per ricordare a se stesso ed agli altri il travaglio che costa rimanere «supino sotto la lampada al quarzo/ continuare le querimonia/ sino al freddo dell'alba».

Ma certo il *Diario di Barcellona* è una delle cose più belle che è dato leggere in poesia. Vi si coglie in modo compiuto il senso del rinnovamento di prospettiva poetica, nella strutturazione nuova e varia del referto lirico, giocato sul consueto sfondo storico-autobiografico deprivato di ogni suono e di ogni musica, quasi che il tempo, non avendo potuto infierire del tutto sulla volontà di heideggerianamente esserci, sia riuscito a sottrarre vibrazioni sonore allo stonato strumento del cuore.

Ciò che sorprende perciò, nel *Diario*, è l'approdo assolutamente sliricato, raggiunto sia attraverso un lacerto epigrafico di prosa poetica che attraverso il recupero prosastico dell'ironia (si veda la lirica *Differenze*), in un contesto che riconferma la fondamentale corrispondenza tra l'elemento esistenziale e lo sfondo storico-politico, se vi trova ancora posto la folgorante luminazione sui destini di un'Europa compromessa dalla modernità, a sua volta capace di compromettere il destino della parola: «Alla parola/ mancherà il privilegio d'una vita/ propria, quella che i nostri figli già/ non comprendono più».

E così una speranza d'arricchimento politico si traduce in una concreta minaccia d'identità per il futuro della poesia che già soffre d'un suo difficilissimo e sparuto pubblico e dell'isolamento del consumismo mercificato e robotizzato.

Il critico non perde il suo scatto visionario e questo è già visione poetica d'un mondo in rovina, ricomposto da arzigogoli e sofismi ma che solo la poesia può salvare; la poesia intesa come autenticità di vita che proclama il suo diritto di esistere e di testimoniare il presente.



Gennaro Mercogliano

## Una pedagogia delle lettere

È proprio dei maestri dare il senso della continuità della vita come durata della propria *paidéia*. Il filo della memoria soccorre l'opera ricostruttiva, perché celebrare è ricostruire, rivivere una storia e la storia degli studi letterari in Italia, così tanto segnati dalla figura e dall'opera di Giacinto Spagnoletti.

La mente ci riporta al cuore degli Anni Ottanta, quando curai, per l'editore Lacaita, un *Omaggio a Spagnoletti* in cui la lezione di Svevo era esplicitata dalla viva presenza del suo più acuto lettore e interprete. Ci sarebbe da ridisegnare quel che allora mi sembrò un singolare salotto di Nonna Speranza, sobrio e vasto e stipato di libri, un'aristocratica fortezza cartacea, dalla quale avanzava discreto, come dall'ombra, quel principe bibliotecario di cui parla Canetti, signore della parola e della sua propria scienza.

In quel salotto entravano come primizie i rumori del mondo letterario, le polemiche, le notificazioni e i trionfi sanciti dagli apparati editoriali nordisti secondo i criteri dell'opportunità e del profitto, cui vanamente ci si opponeva.

L'assoluto letterario dominava ogni discorso. Dai recessi dell'animo approdava alla luce una mia inclinazione e il mio credo: «*Tutto ciò giaceva nella mia coscienza a portata di mano. Risorge solo ora perché non sapevo prima che potesse avere importanza*».

Introdotta da Dante Maffia in quella casa dei secoli, in viale Regina Margherita, lì si materializzava un mio sogno iniziato in anni lontani sulle bancarelle dei libri, a Roma, dove ero riuscito a pescare un celebre profilo spagnolettiano di Svevo che avevo letto e riletto, invidiando quella magnifica penna al servizio del pensiero critico.



A distanza di altri notevoli anni, vissuti prevalentemente nell'esilio aspro della provincia, posso oggi individuare, in quell'incontro, il punto più consapevole e più alto della mia militanza e in esso riconoscere una perplessa e incessante operosità del pensare e dello scrivere, quasi senza speranza.

Una sorta di dannazione fatale, lusinghiera e illusoria, per nulla fidente nel progresso della società, se pure lo sforzo intellettuale che la letteratura richiede a tal progresso è eminentemente indirizzato in forma teorica.

Con la letteratura, infatti, l'uomo non ha cambiato né se stesso né il mondo, non il volto disumano del potere né la guerra (di questo si doleva Canetti), nonostante la creatività umana si sia esplicitata con crescente energia e abbia dato prova di poter assimilare alla propria funzione la stessa civiltà telematica e multimediale.

Umberto Galimberti avverte che «la scienza è l'essenza dell'uomo». Egli si riferisce ovviamente a questa nostra età tecnologica, che ci impone inusitati modelli di vita e di comportamento, cambia le nostre abitudini, spodesta l'uomo da una centralità umanistica faticosamente conquistata nei secoli, per far posto all'autocrazia del computer, divina macchina del nuovo potere che insegue incessantemente se stesso e la propria velocità galoppante verso la follia indefinita

Ma tra le più testarde frenesie della mente, quella che più delle altre, al pari della stessa scienza, sembra voler opporre al dominio telematico la propria sconcertante necessità, il proprio irriducibile antagonismo, è – a ben vedere – la letteratura, se è vero che essa è riuscita a strumentalizzare, ai fini della ricerca, il patrimonio genetico e la proliferazione documentale sistematica del mezzo computerizzato.

Della ricerca di che?, di chi?, si dirà. Forse di niente, nella suprema illusione di contribuire alla conoscenza dei grandi valori umani; o forse di tutto, se ancora le parole impegnative, le definizioni, i massimi sistemi della vita etica continuano ad avere un senso.

Ad ogni modo è proprio in tale condizione di vacua fertilità in cui, come diceva De Sanctis, «ci è l'uomo» e sopravvive e lavora in pienezza di facoltà di intelletto e di immaginazione, proprio in questo la letteratura si profila essere fatto meraviglioso e incomprensibile, oltre che irriducibile a una logica di progresso del mondo, fenomeno di assoluta libertà e autocoscienza.

In un saggio di quegli anni, Spagnoletti parlava di una «*pedagogia della poesia*» che, se realizzata nelle scuole nelle piazze nei circuiti civili della vita quotidiana, sarebbe stata capace di dare positive risposte alle più urgenti istanze dell'uomo: quando «*tutta la vita sarà letteraturizzata*», auspicava Svevo.

A me preme tornare a quegli anni di fervido doloroso sodalizio il cui ricordo accompagna sempre i miei giorni e che nuovamente mi suggerisce l'inesplicabilità necessaria del gesto e della autoconsunzione letteraria.

Un'idea destinata più volte ad assumere la forma dei versi, pensati e mai scritti: «Ma anche quando avessimo capito tutti i processi mentali, non avremmo certo capito cos'è poesia cos'è letteratura, questa fuga ribalda che tradisce la vita e se l'appropria». Ora essi si dispongono in prosa e meglio significano la contiguità a un approdo in cui le fole si sono in gran parte dissolte, forse affidate all'orizzonte spirituale dei figli. La mia Achiropita cita Orazio se le parlo di prospettive letterarie, di ragione strumentale e di efficienza: «*Et mihi res, non me res subiungere conor*».

Gli antichi sapevano questo. Oh, la capacità dell'umana illusione, antica e nuova, predicata in forme letterarie diverse, lasciata in eredità!

Ma poesia o prosa (*Leopardi docet*) non fa differenza, una volta che tutto sia stato gozzanianamente dato «in sacrificio» alla vita del pensiero. Così come Giacinto Spagnoletti ha fatto, in versi in saggi in prosa, spargendo luce di supremo olocausto al millennio che viene, onde esorcizzare altra luce neutra veramente accecante.

Dicembre 1999



Angelo Mundula

## Versi al galoppo sopra le onde

Anche noi siamo stati presi – e subito conquistati – da quel forte *sapore* (e profumo) *di mare* che promana da questi versi intensi per grazia naturale, che, però, in un poeta e critico scaltrissimo, già d'allora, come Spagnoletti, è poi nient'altro che il risvolto e l'esito, sulla pagina, di una difficile e complessa maturazione artistica oltre che di una cultura già vasta e raffinata, che fa da sostrato, s'intende, a una naturale vocazione. Tant'è: noi respiriamo e riviviamo quest'aura, questo vento salino e tutta questa dolce sinfonia marina (di «paranze ingobbite», di «chiatte fumicose», di gabbiani, di legni e di catrami, di cozze e di anguille ecc.) come puro lato naturale, ma pure non potremmo nasconderci l'abile e sapiente lavoro che vi è sotteso, e che dà l'impressione di una, talvolta, grande semplicità e che è, invece, semmai, semplificazione e riduzione.

Spagnoletti ha lavorato sui suoi versi come un Michelangelo insieme artigiano e artista; con lo scalpello, togliendo, ogni volta, dal *suo* marmo (che è poi, in gran parte, e volentieri, paesaggio marino), quel *di più* che ne offuscava e opprimeva l'immagine essenziale, ridotta all'osso, che aveva in mente.

Ecco, in soli tre versi, tutto un mondo perduto e riconquistato, nella dolce, elegiaca essenza del passato, e nella ferma e netta (e molto poetica) realtà del presente: «sono scomparsi dalla mente/ cari simboli, scherzi, nostalgie/ eppure ci parliamo ugualmente» (da *A mio padre, d'estate*). Una perfino ardua bellezza è spesso ottenuta con pochi mezzi. Appena pochi segmenti bastano a illuminare un paesaggio, a dare voce al sentimento più limpido e puro, a dare forma e colore all'informe.

Spagnoletti sa dosare i suoi mezzi espressivi come pochi altri, e pochi hanno, al pari di lui, il senso della misura e delle proporzioni. Le sue varianti sono operazioni da farmacista sul bilancino.

(Recensione a *Versi d'occasione*, in «Umanità», 26-2-'85)

Plinio Perilli

### L'arte del ritratto.

Per una *biografia psicologica* del Novecento.  
Saggi, ricordi e incontri di Giacinto Spagnoletti

«Ci chiudiamo per quindici giorni con gli scritti d'un uomo illustre scomparso, poeta o filosofo. Li studiamo, li contempliamo da tutte le parti, li interrogiamo a nostro agio, li lasciamo passare davanti a noi. È quasi come passare quindici giorni in campagna, per fare il busto di Byron, di Scott, o di Goethe... Al tipo vago, astratto e generico prima intravisto, si mescola a poco a poco una realtà individuale precisa e sempre più accentuata e ardente di vita; vediamo la somiglianza che assume forma e sostanza, e infine, nel momento in cui ci siamo impossessati del trucco familiare, del sorriso rivelatore, della indefinibile deformazione, della linea nascosta scolpita dal dolore e svelata dal tempo sotto i capelli sempre più radi, l'analisi è inghiottita dalla creazione, il ritratto parla e vive, abbiamo trovato l'uomo». È lo stesso Sainte-Beuve, il grande romantico rinnovatore della critica moderna, a confessare e rinarrarci la sua arte del *portrait*, del ritratto saggistico come «*biographie psychologique*». In cui, insomma, ciò che veramente conta e serve è cercare l'uomo, disvelare quell'io sommerso o paludato fra lo stile e la trama espressiva: «Io posso gustare un'opera, ma mi è difficile giudicarla indipendentemente dalla conoscenza dell'uomo; e direi volentieri: tale l'albero, tale il frutto».

Più di un secolo dopo, il grande albero di cui aneliamo e cogliamo i frutti – se la stagione estrema, sfinita, ci assiste di pazienza, e di attesa – è quello contorto e grande del Novecento. In parte selvatico, riottoso e

ostile alle ideologie, malato, legnoso e disseccato nelle poetiche – ma ancora, per una buona metà, irrorato di linfa e umori, succoso e verde di nomi, voci, destini consegnati alla carta, alla pagina, alle sempre nuove foglie e gemme che ne ammantano i vecchissimi rami. Giacinto Spagnoletti, che questo amato albero del Novecento l'ha visto crescere, farsi saldo, soverchiante ed intricato d'altezza, acerbo o innestato nei suoi dolcissimi frutti, ci guida a questa conoscenza immediata e insieme lontana, diffusa e facile, ma anche annodata, inesplorata fra luce e radici. E nell'ultima sua raccolta di saggi – appunto 'ritratti', biografie psicologiche restituite secondo l'arte antica e estrosa del racconto – mette nel suo pannello, frutto dopo frutto, le migliori esperienze, i pomi più alti e dolci e dimentichi, o ben meno rari e irraggiunti, delle nostre lettere. Autori – attenzione – riletti ed esplorati soprattutto ed anzitutto come uomini, come creature votate all'arte e al destino della scrittura. Noti e più oscuri, consacrati o frustrati, decine e decine di mostri sacri nell'arte del romanzo o nella scienza del verso, s'agitano o ammutoliscono, entrano ed escono di scena, confessano alibi e pigrizie, tic ironici o stravolgenti monomanie – e tutti insieme e in assoluto, scrivono, strumentano – partitura per partitura – una formidabile e irripetibile sinfonia/romanzo, che è la trama e il sangue, radici e cielo del nostro Secolo, d'un Novecento verbalizzato fra titoli e decenni, città ed eventi minimi ed interiori, a loro volta inscatolati, contenuti via via nelle ben più grandi e spesso sterili confezioni, spedizioni della Storia. *I nostri Contemporanei*, così, nella fervida e insieme disincantata lezione di Spagnoletti (Spirali Editore, Milano 1997), diventano il tramite, gli attori, ma anche per converso i sacerdoti, i magistrati, d'una legislazione e vocazione artistica ormai via via perduta, scomparsa o in via d'estinzione sotto i colpi e il nulla patinato dell'odierna industria editoriale, dell'agile e insulso culturame post-moderno.

«I versi di Montale» – qui Spagnoletti riesce a trasformare il piccolo/grande evento letterario de *Le occasioni* (1939) in una inopinata, infallibile cartina di tornasole per l'ansia etica e la deriva sentimentale, la *ribellione educata* d'un'intera generazione, quella nata intorno agli anni '20, come il nostro autore, allora ragazzo – «suggerivano troppe cose perché si sentisse il bisogno di frugarne il contenuto, di svelarne fino in fondo il significato. Che importanza aveva se il poeta conoscesse o no Dora Markus? Solo più tardi si seppe che la poesia era nata tramite la corrispondenza tra Montale e Roberto Bazlen, che gli aveva inviato una foto con le



sole gambe di Dora. I significati venivano volta per volta *attribuiti*, a seconda dello stato d'animo di ciascuno e delle circostanze. E Montale suggeriva anche quella disponibilità, dentro il velo spesso della sua musica. L'ermetismo era più in chi leggeva che in chi lo aveva creato».

Raramente ci era stata data occasione di trovare, disseminate in un testo di saggi e ricordi letterari, tante *nuances*, tali sfumature e variazioni sullo stesso, non più solipsistico, ma affratellato punto di vista creativo: può la Scrittura interamente e sinceramente conoscere il mondo?, può il poeta trovare, in sé e negli altri, l'uomo? – nonché farsi trovare, creatura come si mostrava ed orgoglioso s'umiliava Ungaretti; uomo del suo tempo, avrebbe aggiunto Quasimodo (altro impeccabile ritratto rivelatoci da Spagnoletti); e d'un tempo, d'un'Età d'ansia e ansietà: «Parlava un italiano stentato, faticoso,» – scorriamo appunto la breve, psicologica biografia di Auden, sullo sfondo rarefatto e ovattato d'una Taormina natalizia, inconsueta – «appreso per amor di Dante sulle terzine della *Commedia*, come era accaduto anni prima ad Eliot, e rinfrescato dal recente soggiorno ad Ischia, l'isola dove un buon vento l'aveva "riportato alla gioia, assieme a dilette amici, / per risanarsi gli occhi / – cito i suoi versi – da insozzate città produttive". La mia intenzione segreta – quella di intervistarli per una rivista – fu immediatamente scoperta. "A lei sta a cuore", mi disse guardandomi fisso negli occhi, "solo il mutamento spirituale che è avvenuto in me. Ma io non sono un attore cinematografico". Rimasi perplesso e quasi avvilito».

È invece questa intimità col sogno e coll'idealismo pur affranto d'una intera, ininterrotta missione, vocazione letteraria, che ci piace, ci commuove oggi in Spagnoletti e nei suoi, nostri Contemporanei, italiani o stranieri, arcinoti o misconosciuti (Gallian, Guandalini, Colombi Guidotti...). Far nostri quei piccoli, semplici gesti, o incunaboli di grandi libri (le poesie di Penna, il *Dolore* di Ungaretti, Landolfi *giocatore*, Debenedetti umiliato dagli accademici, Betocchi realista e vinto dal sogno, così come titola il suo primo libro, Delfini «conservatore e comunista»), significa un po' ritrovare, salvare il senso, l'antico filo dorato ed esorcistico della letteratura. Significa, anzi, *Inventare la Letteratura*, come lo stesso Giacinto Spagnoletti, il critico di poesia, l'antologista lirico per antonomasia del nostro Novecento, ha soggiunto in un altro suo bel saggio (Spirali Editore, Milano 1994): «Ho sempre pensato, d'altronde, che delle innumerevoli possibilità offertesi nella lirica e nel romanzo, nelle autobiografie e

negli epistolari, a chi abbia tentato di fornire un'immagine di se stesso su modelli altrui presi ad esempio, fosse indispensabile potersi riconoscere nel sogno autentico che la letteratura offre a chi la coltiva. Un sogno o un'illusione che, trasferito sulla pagina trasforma gli scrittori, giusta la definizione di Charles Mauron, in "esseri di linguaggio", al confine ambiguo tra il mito personale e l'inevitabile trasfigurazione della parola, sottoposti essi a richiami e giustificazioni intime, a travagli consci ed inconsci, nei quali l'elemento dimostrativo travalica il segno, creando una nuova rete di rapporti fra l'io dell'autore e l'io del personaggio messo al mondo».

Messo al mondo, e diventato autore grazie all'io, ai tanti io degli autori e dei personaggi indagati, conosciuti, vissuti – l'io critico di Spagnoletti soffre e gode qui sino in fondo quel «sogno autentico», quell'«essere di linguaggio» che mitizzava e cercava. Trovando proprio in sé l'uomo, la poesia della vita.

Silvio Ramat

## Un vero lettore militante

Quasi dieci anni fa – settembre 1990 – di Spagnoletti uscivano le *Poesie raccolte 1940-1990* (Garzanti). Nell'accingermi a recensirle accusavo una volta di più lo stolido preconceito a danno del critico-poeta o, peggio che mai, del professore-poeta: al quale, malgrado le innumerevoli smentite di fatto, non si perdona la pratica di mestieri 'troppo' contigui alla poesia, come l'insegnare a leggerla o il giudicarla periodicamente. Insomma resiste un'opinione che vorrebbe incapace di produrre poesia, se non mediata, sofisticata, congelata, colui che di solito scrive saggi letterari o insegna letteratura da una qualche cattedra.

Cercavo dunque di affrontare *di per sé* il poeta Spagnoletti, pur tenendo conto che nella sua vicenda bio- e bibliografica il settore che si usa definire creativo o di fantasia rimane un po' in ombra rispetto a quello coperto dalla critica: un campo in cui si registrano già nel '43 monografie notevoli su Sbarbaro e su Serra. Ma il '43 – anzi il tempestoso luglio del '43 – è anche la data dell'amplissima introduzione alla prima delle molte antologie poetiche novecentesche curate dal Nostro – la vallecchiana in due volumi, editi nel '46 –, antologia diventata poi, per antonomasia, 'lo Spagnoletti'. Di poco posteriore agli insuperati *Lirici Nuovi* di Anceschi, quel florilegio ne risultava il completamento concorrenziale, sia per l'inclusione, alle radici, di Pascoli e D'Annunzio, sia per il rimpolpamento interno, di taglio forse più 'fiorentino', relativo alle ultime generazioni.

Giacinto Spagnoletti compie ottant'anni. Nei miei scaffali – ho cominciato a festeggiarlo nel modo più ovvio – ci sono tanti suoi libri, quanti non ricordavo di averne. Editori grandi e piccoli, a riprova della difficoltà di accasarsi a cui può soggiacere anche uno studioso di così an-

tico, ininterrotto prestigio. Inutile far polemiche. Di questi libri, parecchi ne ritrovò annotati in margine, con mie sottolineature sovente ammirative. Fino a *Letteratura e utopia* (Empiria 1998), ispezione in terre di frontiera, la fantascienza coi romanzi che vi si legano o la determinano.

Sfogliando e rileggendo lo Spagnoletti contemporaneista, storiografo e lettore militante, ci si conferma della validità delle sue griglie interpretative e del suo restituire opere e autori al giusto quadro: che non è mai un recinto, una prigione inflessibile. Ma, felicemente estraneo al profilo standardizzato del contemporaneista, ecco il di più, ecco l'attenzione agli scrittori del passato: Casanova e Belli, Restif de la Bretonne e Baudelaire, il nostro Basile o Verlaine... Una tela europea sostiene e avvalora personaggi e testi, a dispetto dell'individualismo anche feroce e sfrontato che può talvolta connotarli. E la generazione di Spagnoletti è stata probabilmente l'ultima a nutrirsi di questa nozione non retorica bensì istintiva e naturale, di 'Europa'.

Il secolo XX, si capisce, è il più minutamente e assiduamente scrutato da Spagnoletti, lungo i suoi percorsi non sempre rettilinei o (sabiamente) 'onesti'. Vorrei però che non si dimenticassero le indagini sul secondo e sul tardo Ottocento (De Amicis, Zena, Gualdo, Calandra...) che si salda per vari e concreti elementi (Lucini e poi Svevo, oggetto della miglior monografia di Spagnoletti, approdata alla redazione – forse – definitiva nel '72) al secolo successivo. Un secolo durante il quale Spagnoletti ha potuto conoscere le *persone*, invece che i testi solamente: in un gioco talora imprevedibile di entusiasmi e disinganni, soprattutto nella stagione fra il 1940 e il '60. Esperienze per lo più consumate, passate ormai in giudicato. Spagnoletti ne fornisce testimonianza ne *I nostri contemporanei* (Spirali 1997), cimentandosi in un genere misto e arduo, quello del 'ricordo-ritratto', che comporta anche, di necessità, il 'ritrarre' colori e intrecci oggi spenti; e città (Milano, Firenze, Roma, Parma...) che furono fervidi nuclei di un mondo scomparso insieme alle giovinezze che vi convennero.

*Inventare la letteratura*, dice un altro titolo (Spirali 1994): non c'è dubbio che spesso il discorso di Spagnoletti intorno alla letteratura vi s'addentri al punto da risultare anch'esso *invenzione*, sia pur nell'implicito rifiuto di una 'collaborazione al testo' che debordi nella pretesa di 'completare' il testo: in sostanza mistificandone l'oggettività. Ma quell' 'inventare' fa sì che ripensiamo a quale sia stata, non priva di scarti e di

sorprese, la storia di Spagnoletti, critico pugnace e continuativo, partito peraltro come uno che abbia per destino quello del poeta.

L'opera prima fu infatti una raccolta lirica, *Sonetti e altre poesie* (1941). Frattanto s'affacciava il narratore, apprezzato nel '54 per il romanzo *Le orecchie del diavolo*, ma già nel '46 autore di *Tenerezza*, mentre anche *Il fiato materno*, edito con molto ritardo nel '71, risale alla stagione giovanile.

Quanto al poeta, torno là donde mi ero mosso, cioè al gruppo selezionato nel '90 per Garzanti. In quell'occasione, Spagnoletti deve aver lasciato cadere non poco del materiale cronologicamente intermedio fra i due ben distinti blocchi 1940-53 e 1981-90. Per effetto della decisa potatura, giovinezza e 'terza età' paiono ora bruscamente affrontarsi. Chissà di che tipo e timbro erano le poesie sacrificate dei decenni '50, '60, '70. Da quelle che ci vengono offerte, si registra, nella parabola discendente della vita, un bel recupero della *vis* comunicativa alla quale Spagnoletti aveva mirato con lo spaesato ardore dei suoi vent'anni: controcorrente, se il gusto allora in auge era quello di un 'ermetismo' cui gli stesso, nei panni del critico, tributava d'altronde il dovuto onore. Ma sempre, si direbbe, aspettando l'eccezione, l'alternativa: che gli parve, a un dato momento, incarnarsi nella Merini diciottenne; o nel Pasolini 'diarista' di sovrabbondante, inerme ossessività, sulla soglia del '50 (all'«impura giovinezza» di Pier Paolo e alla sua documentazione, sinora assai frammentaria, Spagnoletti ha intitolato un'altra micromonografia – Sciascia, 1998 – che non ha avuto purtroppo adeguata diffusione).

Nelle *Poesie raccolte* un eletto senso della misura garantisce quasi ovunque dal rischio d'un ricalco del dettato 'neorealistico'. Per fortuna, più delle ideologie sbandierate e presto sommerse, agiscono in Spagnoletti poeta gli anni e le memorie: scompensi, crepe, rimorsi dipendono da motivazioni profonde, se non biologiche addirittura. Specchiandosi a contrasto, come esige la forma di questo libro, nell'acerba gioventù, serie quali *L'amore da vecchi* o *Dal diario di Barcellona* sospingono la poesia a un'essenzialità che del resto la poesia pretende per il suo diuturno esercizio di speranza. Qui il poeta occupa lui solo la scena. E il lettore intuisce che lo Spagnoletti critico, per quanto cointeressato alla poesia, lavora su un altro tavolo. A ciascuno il suo strumento. E il poeta sembra alleggerito da una sapienza che adesso è unicamente sua, confortato da una grazia che forse gli spetta, per acquisiti meriti d'intelligenza, di fedeltà. Si



chiede: «Attraverso la cruna dell'ago/ passa il cammello. È lieto,/ ha la gobba piena di ricordi,/ ammonizioni,/ giuramenti, disguidi/ di vita improbabile./ Eh ricordo, sì, ricordo/ ma, ma cosa farà il cammello/ uscito dalla cruna dell'ago?». E in *Allegretto misterioso*, a conclusione del resoconto d'un sogno gremito di vive epifanie, un'altra domanda: «perché avevo avuto/ tanta paura della letteratura?». Clausola interrogativa, cui non si potrebbe soddisfare se non producendo, inevitabilmente, 'letteratura'; ma con quel gusto dell' 'inventarla' che appartiene allo Spagnoletti poeta e cultore da sempre di una cosa chiamata, per solida convenzione, 'poesia'. Per questo mi sentii lusingato quando nel 1976 egli accettò di presentare in una famosa libreria romana – con Rosario Assunto e Ruggero Jacobbi – la mia *Storia della poesia italiana del Novecento*: che, pur situandosi apparentemente nel genere della 'critica', era stata scritta (io lo sapevo) con quella dedizione e 'piena immersione' nella propria materia che di regola impegna l'autore di un romanzo o d'un poema.

Padova, 27 dicembre 1999

Amelia Rosselli

## Fedeltà alla poesia

Giacinto Spagnoletti è un personaggio a tutto tondo, un letterato rinascimentale, e quindi non scindibile, e lo dimostra con questo libro di poesie, anni dopo averlo dimostrato con i suoi romanzi, tra cui il bellissimo *Fiato materno*, primo esempio di narrativa psicanalitica dopo *La coscienza di Zeno* (non è casuale che egli sia uno dei maggiori e più insigni studiosi di Svevo) e antecedente, va sottolineato ai lettori, a *Il male oscuro* di Giuseppe Berto.

Personaggio a tutto tondo, Spagnoletti, perché per lui l'esercizio della critica letteraria è un atto poetico e la scrittura di versi la dimostrazione dell'esistenza della letteratura come vita e come critica, così come scrivere romanzi è dire a chiare lettere che non teme di smentirsi, di smentire la pratica saggistica e quella poetica.

Sono stata molto colpita da *Attesa*, leggendo *Poesie raccolte*, da *Frammento di un'elegia a mio padre* e da *Fedeltà*. Sono le prime tre poesie del volume (ma ho letto tutto il libro, non si maligni subito, non faccio come qualcuna di mia conoscenza che legge solo la prima e l'ultima composizione di una raccolta e ne parla con sicumera), mostrano come Spagnoletti avesse affinità – e non poteva essere altrimenti in quegli anni, Matera e Taranto sono abbastanza vicine – con Scotellaro (forse anticipandolo, bisognerebbe confrontare le date dei testi):

Quelle donne che salgono  
– i panni gocciolanti sulla testa –  
e trascinano fanciulli  
rossi come il cuore d'agosto!  
Quelle vacche che dormono



toccate dai sassi fino all'intimo!  
Come odora di arancio il torrente.

e avesse affinità con Corazzini:

Io sono stanco di stare al mondo  
e di guardare dalle soglie grigie delle case  
il cielo  
popolato di croci e d'uccelli marini.

Però non mi chiamare  
dalla tua strana chiarezza.

ma soprattutto con Quasimodo.

Tutti fanno finta di non amare Quasimodo, oggi, ma il debito con la sua poesia è grande, anche da parte di quei poeti che sembrano lontani dal suo mondo e dalla sua lezione, Giudici, per esempio, o Caproni, e perfino Zanzotto e un certo – lo so che vi scandalizzo – Montale.

Comprendo che affermazioni di questo genere scuotono, ma forse bisogna rompere il ghiaccio e far sentire la voce a favore di quei poeti che hanno saputo sintetizzare le angosce e le inquietudini di un'epoca e hanno saputo essere interpreti delle lacerazioni umane e sociali. Scotellaro e Quasimodo non bisogna dimenticarli.

*Poesie raccolte* di Spagnoletti è un diario che segue le tappe dell'esistenza di un grande critico attraverso i suoi amori, che qui vengono filtrati e offerti per segnali, caricati dall'umanità e dalla cultura di un protagonista centrale nel panorama letterario italiano. È anche un libro d'amore, lo dimostrano le *Dediche* e lo dimostra la capacità del poeta di denudarsi, di dire la verità su tutto, a costo d'essere scomodo, irriverente. *L'amore da vecchi* è un esempio lampante di come ci si può analizzare fino in fondo, di come si può essere consapevoli delle proprie possibilità e delle proprie impossibilità.

Di Spagnoletti mi piace la sua fedeltà alla poesia, senza riserve, senza pregiudizi. Lui sa avvertirla, coglierla di lontano, sempre pronto a scommettere, ad anticipare i tempi. Anche *Poesie raccolte* anticipa i tempi: gli ismi stanno per sparire, s'approssima l'epoca della chiarezza, della semplicità, del dire aperto e limpido.

(1990)

Nello Saito

Difensore della poesia

Caro Giacinto, tu sei stato oltre che un poeta un fedelissimo cultore, critico e difensore della poesia italiana. E poi la tua più importante virtù, oltre quella divinatoria dei poeti, è stata la coerenza. Cos'è la poesia? Per me è una sfida, una protesta, un grido isolato, spesso inascoltato e solo più tardi riscoperto contro la impoeticità, cioè la crudele assurdità del mondo. La tua celebre *Antologia della poesia italiana contemporanea* non ha per esempio ancora oggi il riconoscimento che avrebbe dovuto avere per l'intelligenza e diciamo pure l'intrepidezza con cui, in tempi bui, superideologici, hai affrontato il tema eterno della poesia.

Anch'io sono stato caparbiamente individualista anche se sulla diversa sponda, quella della prosa e del teatro, diciamo pure cioè di ribellione contro il disumano sia ideologico che consumistico. Non lontano così dalla tua protesta con la poesia che tu difendevi come una religione, l'unica cui attenersi tra tanta barbarie e stupidità che ci circonda. Da giovane mi chiamavano il prete rosso ora, pur di rimanere come te indipendente sono ammarato al primo Cristianesimo, a Gesù, contro la Chiesa come istituzione, gerarchia, oppressione. L'ecclesia era libertà per l'uomo, non il contrario, come è stata per l'ultimo Tolstoj.

Ma ricordando la nostra amicizia, la tua strada culturale, diversa dalla mia, oggi vedo come ho detto più i punti di somiglianza, di fraternità, di gusto della coerenza. Il tuo, ripeto, oltre la stima che meriti, anche per i tuoi ottimi lavori critici, è stato un atto di coraggio, oggi dolorosamente misconosciuto.

Io, caro Giacinto, non ho più amici (com'è logico quando ci si isola nella protesta contro il disumano) ma ho la stima grande per te, e in que-

sto ti sento come sempre vicino, molto vicino. La tua caparbia fede nella Poesia (così diversa dal poeticismo degli altri) è la mia consolazione.  
Con tutto il mio affetto, il tuo

Nello Sàito

Cristanziano Serricchio

## Saper leggere gli uomini come i libri

Il mio sodalizio 'poetico' con Giacinto Spagnoletti cominciò negli anni immediatamente seguenti il secondo conflitto mondiale. Si usciva da tristi esperienze e si cercava di trovare nei valori della libertà e della vita come nella poesia una compensazione alla grande tragedia che aveva scosso l'umanità. La poesia rappresentava la necessità di un rifugio e di una ricostruzione, la rifondazione degli elementari valori dell'esistenza.

A sostenere e a consolidare questa ragione essenziale di vita e di poetica era valso da una parte l'incontro con Girolamo Comi, la cui poesia e la cui figura erano un esempio di assoluta fedeltà alle proprie radici assolutizzate fino a coincidere con l'origine stessa dell'Essere e della Vita, e dall'altra con Giacinto Spagnoletti o per dir meglio con l'illuminante e intenso lavoro critico e sistematico della poesia italiana contemporanea che egli andava svolgendo.

In particolare, al di là delle letture dei maggiori poeti italiani e stranieri, occorreva affrontare con maggiore consapevolezza storica e critica le esperienze, le correnti e le novità offerte dai poeti dopo D'Annunzio.

L'*Antologia della poesia italiana contemporanea* in due volumi, pubblicata da Spagnoletti nel 1946 per i tipi di Vallecchi, rispondeva pienamente a questa esigenza di documentazione e di conoscenza della vere novità della lirica contemporanea, fuori dai manifesti, dai programmi e dalle polemiche letterarie.

Soprattutto fra i giovani e nelle scuole era avvertito il bisogno di uscire dagli schemi della tradizione letteraria ottocentesca e attraverso la grande poesia di Carducci, Pascoli e D'Annunzio venire in contatto con le correnti critiche ed estetiche e con le esperienze letterarie più significative della produzione poetica contemporanea.

L'antologia *Poeti del Novecento*, apparsa nel 1951 nelle Edizioni Scolastiche Mondadori, divenne lo strumento indispensabile per spostare l'interesse degli studenti al di là dei primi anni del secolo e accostarli alla interiorità della nuova poesia e delle sue conquiste espressive e tecniche intese come affinamento e gusto della parola.

Il lavoro antologico compiuto da Spagnoletti, che compendia lo sviluppo della poesia italiana lungo tutta la prima metà del '900, si rivelò estremamente utile sia per la conoscenza dei movimenti poetici che dei poeti più significativi, la cui personalità, evidenziata da precise indicazioni biografiche e bibliografiche, oltre che da un essenziale giudizio critico, trovava nella scelta dei testi e nel commento esegetico, una chiara presentazione e valutazione.

Insegnanti e studenti ci trovammo impegnati in un lavoro comune di riflessione sui modi e sul carattere della lirica contemporanea, nella ricerca della novità e della forza di suggestione che essa rappresentava e nel cogliere il mutato gusto espressivo nei momenti di liricità evidenziati nei valori fonici evocativi dell'elemento verbale.

Questo incontro 'scolastico' è divenuto poi, soprattutto in occasione della pubblicazione del volume antologico della mia produzione lirica *Poesie*, scelte e introdotte magistralmente dal grande critico, incontro diretto, personale, umano, consolidato nel tempo da stima profonda e amicizia, dimostrata nei confronti del mio lavoro poetico in più di un'occasione, sia nella ricca e monumentale *Storia della letteratura italiana del Novecento*, edita dalla Newton nel 1994, sia nelle lettere e in altri significativi giudizi critici.

Di tutto questo gli sono immensamente grato e con me più di una generazione di studenti e cultori della poesia che dai suoi scritti hanno tratto affinamento di gusto, conoscenza e scavo nella interiorità degli autori e delle opere e nei valori della poesia.

Esemplari per molti sono l'impegno metodologico e la chiarezza didattica, cui si ispirano le numerose voci della sua bibliografia e che accompagnano costantemente l'analisi critica e la valutazione della resa testuale dei poeti e prosatori in esame. Di ciascuno sottolinea le differenziazioni nelle qualità testuali e nel rapporto letteratura-vita esplicantesi nella scrittura. Per il critico assumono rilievo gli stati d'animo e le trame psicologiche dell'espressione, dietro le quali essi si nascondono.

Significativi a riguardo, oltre alle opere già menzionate, sono gli studi critici di questa fine del secolo, come *La poesia che parla di sé* (1996), *Il teatro della memoria* (1999), nei quali l'afflato critico e speculativo, presente nella memoria storica, porta l'autore se non ad una sistemazione definitiva ad una visione molto vicina alla realtà della valutazioni e dei valori presenti ed espressi nell'intero sviluppo della letteratura italiana del '900.

Interessanti per l'umana partecipazione al mondo culturale ed esistenziale degli scrittori i lavori su *I nostri contemporanei* e *Il teatro della memoria*, dove acquistano rilievo aspetti e valori autobiografici del critico.

Nel primo studio Giacinto Spagnoletti comprende una serie di ritratti-ricordi di scrittori conosciuti in più di mezzo secolo di partecipazione alla cultura viva e militante fra idee nuove e conformismi a cavallo delle due guerre. Sono racconti di vita vissuta lontani da ogni retorica e intento agiografico, che descrivono criticamente i fatti, gli incontri più interessanti per gettare luce sui vari decenni della nostra letteratura.

Egli dà rilievo alla conoscenza diretta sul piano umano rafforzandola con riferimenti tratti dalle singole opere, svelando le situazioni reali, gli squilibri tra persona e poesia, i condizionamenti dell'industria editoriale, l'avventura umana e intellettuale, i bisogni, la povertà e la solitudine dello scrittore. Non mancano accenti di nostalgia e di tenerezza per gli anni lontani e per i protagonisti di quei momenti ricchi di idee e di propositi, caratterizzati da amicizia, spirito di collaborazione, rispetto reciproco, ma anche da tensioni spirituali e polemiche.

Spagnoletti sente il «bisogno di chiarire le forme che la società letteraria ha assunto nel corso del tempo» alla ricerca delle spinte innovative, dei gusti e delle fedi letterarie. Interrogando il periodo di crisi fra il 1925 e il '45 e il dopoguerra, «l'epoca delle grandi passioni e dei sogni mai realizzati», individua vocazioni, esperienze poetiche e narrative, difetti e peccati, attraverso le testimonianze dirette e l'analisi di stati d'animo.

Affiorano libri, episodi, conversazioni, rivelazioni, umori ed entusiasmi, ma anche scherzi, ironie, pettegolezzi e diffidenze, che restituiscono la vita, l'umanità e le passioni per cui le personalità ne riescono chiarite in ogni senso. Il 'racconto critico' ristabilisce nella trama di personaggi così diversi tra loro equilibri e differenze, definisce opere e autori, ma anche l'immagine di sé in un intreccio di situazioni umane segnate dalla poesia. Una narrazione che sembra appunto un'autobiografia, in cui Spagnoletti racconta se stesso attraverso gli autori letti e ripercorre il cammi-



no della propria vita, il proprio destino di uomo e di scrittore, le tappe e le conquiste per giungere a delineare, attraverso il giuoco sublime della poesia, la propria visione del mondo.

«Saper leggere gli uomini come i libri, ecco la mia nascosta ambizione» egli scrive. E a proposito della poesia aggiunge, quasi a delineare la propria idea estetica, «l'ispirazione è quello che conta, per me, il resto è meno, anzi non conta niente,... quando preme qualcosa, la forma si trova sempre, viene sempre». Sono pagine scritte con acume critico e chiarezza di giudizi, ma anche col cuore, in una prosa seducente e impeccabile, che offre con analisi concreta la ricognizione ideale dei percorsi e delle esperienze della società letteraria di gran parte del secolo e le caratteristiche meno conosciute degli autori maggiori.

L'altro avvincente interrogativo che Giacinto Spagnoletti si pone ne *Il teatro della memoria* è come salvare la parola poetica nel mondo che cambia. Si tratta di un'opera ben nutrita di riflessioni 'agrodolci' su argomenti e aspetti particolari della società contemporanea di ieri e di oggi. Un diario interiore dove ricordi, confessioni, intuizioni portano a ricostruire, a rappresentare eventi, situazioni e personaggi del passato e più recenti per scoprire le incognite e le possibilità del futuro attraverso le inquietudini e le speranze dei nostri tempi.

Attingendo a documenti e letture personali, a lettere e testimonianze, risale alle opere e agli autori nel loro rapporto con la realtà storica e la vita quotidiana, per cercare nelle esperienze singole la loro verità e la forza 'incalcolabile' della parola nella scrittura. Emergono acute riflessioni e osservazioni, meditate in profondità e con dovizia di esempi, sulle tendenze e sugli interessi letterari degli scrittori degli ultimi cento anni. Non mancano d'altra parte amari e ironici appunti sulla vecchiaia, «arte di essere e di ricordare», di solitudine e di desiderio di unirsi agli altri.

Spagnoletti sul filo della memoria inizia a porsi domande e a darsi risposte su argomenti vasti e complessi che interessano via via i rapporti fra letteratura e psicanalisi, tra fantascienza come esperienza diversa dalla realtà, cinema e narrativa, fra satira e ironia, romanzo e autobiografia, poesia e dialetto, di cui considera le ragioni profonde alla base del linguaggio.

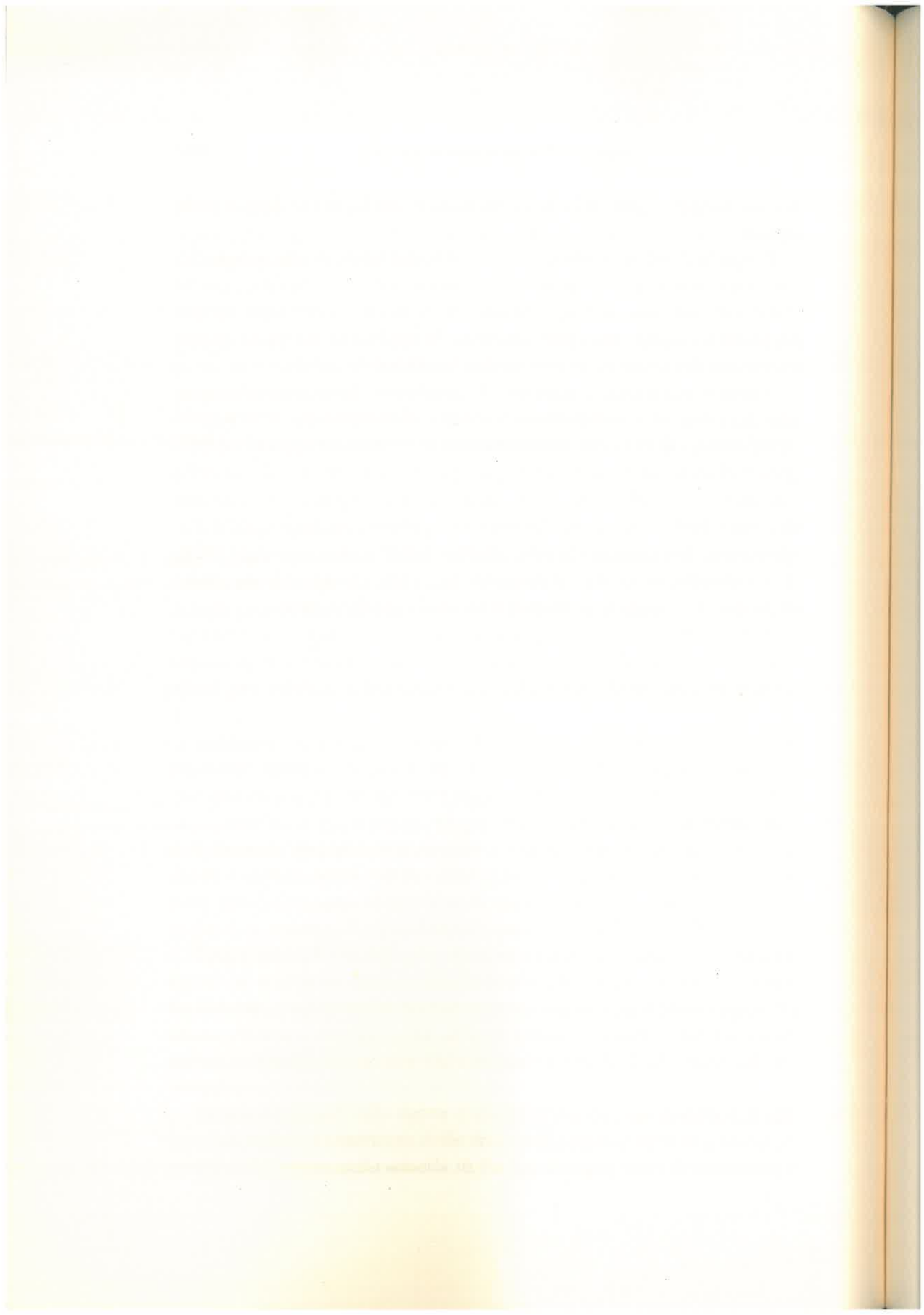
Intense le pagine sulla donna e sul femminismo, sull'invidia e il plagio, l'anarchia e l'esperienza della droga nella letteratura, e in particolare quelle sulla cultura della miseria in Puglia, mosaico ricco di sfumature e



di contrasti all'origine della diversità nella molteplicità dei dialetti nella regione.

Spagnoletti, interrogando uomini e opere, dal romanzo alla poesia, che non potrà mai essere soppiantata dai nuovi mezzi elettronici, penetra acutamente nel cuore dei problemi in un campo di osservazioni sempre più intenso, facendo emergere, attraverso le evoluzioni del gusto letterario, ciò che del nostro secolo appare indiscutibilmente valido.

Il quadro generale che scaturisce da questo più che cinquantennale lavoro di ricerca, di approfondimento critico e di sistemazione storica porta a riaffermare, al di là dei vari mutamenti e rivolgimenti spesso additati quali fatti straordinari della nostra cultura, l'insopprimibile validità della letteratura come riflessione aperta sulla condizione esistenziale, necessaria a dare forza e decisione al sentimento poetico e al linguaggio come «tentazione di verità», verità dello scrittore e dell'uomo, unici a garantire, come egli sottolinea, «la perpetuità, per oggi e per domani, dell'espressione umana» e in modo tutto proprio a salvare la parola poetica.



Ornella Sobrero

## Quattro volte vent'anni

Giambattista Vicari, in cerca di collaboratori per la rivista «Il Caffè» i cui primi numeri uscirono proprio allora, mi presentò a Giacinto Spagnoletti nell'ormai lontano 1954. Dopo quell'incontro, in cui rimasi muta perché 'in soggezione' di fronte all'illustre critico, lo vidi più volte in varie occasioni, presentazioni di libri o premi letterari. Andai anche a casa sua, sia in via Salaria che in via Martignano, ma si trattava di incontri saltuari.

In questi ultimi anni la frequentazione è diventata più fitta e ho potuto conoscerlo bene. Colpisce in lui una particolare disponibilità umana che lo rende curioso della vita degli altri e pronto ad ascoltarli con interesse senza mai far pesare la propria superiorità mentale e culturale. Una dote che è dei 'grandi' della letteratura, penso a Ungaretti o a Palazzeschi (come Spagnoletti dell'Acquario, un esperto potrebbe scorgervi connessioni astrologiche), ma molto rare tra gli intellettuali per i quali troppo spesso l' 'altro', come in Valéry, è 'assenza'. Un giorno che ero andata a intervistare una scrittrice, il marito di lei, noto critico letterario, si chinò a raccogliere alcuni fogli che mi erano caduti con un raggelante commento: «Perché non si dica che a casa nostra le cose cadono dall'alto». Ebbene, Spagnoletti non pronunciarebbe mai una simile frase.

Reo di avere trafugato dalla mensa degli dèi il nettare e l'ambrosia, nel suo caso della poesia, come il mitico re della Lidia che però si macchiò anche di reati ben più gravi, Spagnoletti è vittima di un particolare supplizio di Tantalo in quanto la vista non gli consente di accostarsi troppo a quel nutrimento spirituale che è la lettura per chi, come lui, ha trascorso sui libri un'intera esistenza. Tuttavia non si è arreso ed è stupefacente la quantità di libri che ha pubblicato negli ultimi anni.

Basterebbero volumi ponderosi come *Otto secoli di poesia italiana* e la *Storia della letteratura italiana del Novecento*, entrambi usciti nei Grandi Tascabili Economici della Newton rispettivamente nel 1993 e 1994, per fare tremare 'le vene e i polsi' anche a chi non ha difficoltà di lettura. Seguirono poi la *Storia della letteratura francese* (Tascabili Economici Newton, 1994), *Inventare la letteratura* (Spirali, 1994), *La poesia che parla di sé* (Ripostes, 1996), *I nostri contemporanei* (Spirali, 1997), *L' "impura" giovinezza di Pasolini* (Salvatore Sciascia, 1998), *Letteratura e utopia* (Empirìa, 1998), *Il teatro della memoria* (Edizioni dell'Alta, 1999).

Egli riesce inoltre a dedicare parecchio tempo alle pubblicazioni della fondazione Piazzolla, della quale è Presidente, e segue soprattutto la collana di Poesia Europea vivente per la quale ha recentemente curato l'*Itinerario d'amore* di Ciril Zlobec (1997) e l'*Omaggio a Emilio Villa* (1998). Un ricordo personale: quando tradussi *Non c'è paradiso* di André Frénaud per detta collana, fu prodigo di consigli e di aiuti come non mi era mai capitato. È una componente della sua personalità che fa ancora pensare a Ungaretti.

Indubbiamente gli studi pubblicati si basano su ricerche precedenti, ma è davvero strabiliante la capacità mostrata nell'incamerare quanto viene letto. Oltre a quell'attenzione tutta interiore che Spagnoletti sa avere quando ascolta, occorre una passione straordinaria per la letteratura, la stessa che nutre nei confronti dei sentimenti. È infatti molto indifeso davanti ad essi.

Spagnoletti è giunto a un bel traguardo, sia per età che per la vastità di interessi che spaziano dalla poesia al romanzo e alla critica letteraria. A ottant'anni generalmente si vive della rendita di quanto si è fatto. Ma non lui che, appena finisce un lavoro, già pensa al successivo. In tal senso, ha «quattro volte vent'anni», come diceva di sé Ungaretti. Con la compagnia di una moglie straordinaria, l'insostituibile e infaticabile Piera che si dedica a lui con una devozione encomiabile, e di una passione letteraria che non conosce soste, continua a scrivere senza ripiegarsi su se stesso. «L'unico vero cruccio è la memoria», ha affermato in una bella poesia in cui ricorda il padre, «L'ombra del cattivo tempo», che ha come epigrafe un pensiero di Novalis: «Non c'è veleno più forte dell'anima». Un'incrollabile fiducia nella vitalità dell'arte lo mitridatizza rispetto ai crucci della memoria e ai veleni dello spirito.

Ciril Zlobec

## Una nobile autobiografia

Difficile è scrivere, esprimersi sul lavoro degli amici; c'è sempre pericolo di vedere cose che non ci sono o di assumerle come esperienze e sentimenti intimi, al di là o al di fuori dell'opera quale si presenta a un lettore disinteressato; d'altra parte, il disagio non è minore quando si è tentati di affidarsi, scrivendo degli amici, al proprio giudizio critico, e così si finisce, nell'uno e nell'altro caso, volendo restare neutrali, o col non esprimersi, o col cercare di sopprimere in sé il sentimento d'amicizia che ci lega all'autore.

Io vorrei, proprio in nome dell'amicizia che mi lega a Giacinto Spagnoletti da quasi quarant'anni, ed è una delle più profonde della mia vita, respingere ogni forma di pregiudizio critico sulla sua opera poetica. Certo, è una posizione presuntuosa e forse non sarò capace di rispettarla, ma non vorrei creare equivoci almeno con me stesso; con il lettore, probabilmente, non potrò evitarli.

Devo confessare di non aver mai capito la logica della creatività poetica di Giacinto Spagnoletti: le sue prime poesie, scritte all'età di meno di vent'anni, erano più che 'promesse giovanili', la loro espressione lirica si mostra ancor oggi del tutto consistente e come tale dovrebbe, se la logica ci fosse, stimolare e convincere l'autore a perseverare nella poesia, a dedicarsi ad essa con più fiducia, accettando tutto il rischio che nessun poeta può evitare. Tento di capire l'autocriticismo di Spagnoletti se mi riferisco alla sua *Antologia della poesia italiana 1909-1949*, pubblicata nell'immediato dopoguerra (Ugo Guanda, 1950), con la quale mi incontrai, per puro caso, nello stesso anno, in un ambiente letterario del tutto diverso da quello italiano, quando l'estetica del realismo socialista sovie-

tico era predominante anche in Jugoslavia, dunque anche nella mia città, a Ljubljana, nella letteratura slovena d'allora. Mi colpì che Spagnoletti, quando si esaltava, in quegli anni, anche nell'Occidente, quasi per regola, la poesia impegnata, espresse, tra l'altro, il proprio dubbio sull'opportunità della nuova svolta nella poesia di Salvatore Quasimodo: «... soffocato il dolore cosmico e metafisico di un'anima religiosa, veniva proposto, sic et simpliciter, il dolore della condizione umana, di un uomo immerso nella società, vittima delle passioni, illuso e tormentato in un tempo di grandi decisioni... davanti a raccolte come *Giorno dopo giorno* o *La vita non è sogno*, ci chiedemmo: dove finirà questa poesia che ha perduto un centro ed uno scopo?...».

E fu proprio Salvatore Quasimodo il primo poeta italiano del dopoguerra che approfondii e del quale già allora tradussi alcune liriche, proprio quelle criticate da Spagnoletti; perciò questo suo dubbio sulla 'nuova svolta' nella poesia di Quasimodo mi mise in imbarazzo: proprio quel Quasimodo mi era allora il più vicino, mi attirava, parlava, mi sembrava, anche con la mia voce. D'altra parte l'Antologia di Spagnoletti mi pareva più che convincente, mi ispirava piena fiducia. Nell'antologista Spagnoletti ammiravo almeno due cose, potrei dire due doti evidenti: il suo indubbio gusto estetico nella scelta, ed una esemplare imparzialità nel giudizio sui 'grandi' e 'piccoli', cercando negli uni e negli altri innanzitutto l'autenticità poetica. E questa mia opinione, probabilmente più istintiva che razionale, mi confermò anche Ungaretti qualche anno dopo consigliandomi appunto di «prendere in mano» l'Antologia di Spagnoletti, «l'unica» mi assicurò, «della quale mi posso fidare e che non tende ad altro che a presentare la vera poesia italiana».

Oggi, incontrandomi con le *Poesie raccolte* di Spagnoletti, mi sembra di aver trovato, proprio in questo riferimento, la 'chiave' per entrare nella loro essenza, inconsciamente, già allora, negli anni Cinquanta, quando conobbi il gusto ed i criteri poetici dell'antologista. Se dovessi darne una definizione, direi: le sue poesie, così raccolte, si leggono come una nobile autobiografia, una intima storia umana e poetica. Tale definizione ce la suggeriscono persino numerosi titoli o dediche (*Frammento di una elegia a mio padre*, *A Piera*, *A mia moglie, di domenica*, *A mio figlio G.*, *In maternità, per Matteo*, *A mio fratello Remo*, *Al mio nipotino*, *Sandro Penna, un ricordo* ecc.). Non si tratta di casualità, ma di un rapporto essenziale con la vita e la poesia. È evidente che Spagnoletti non ama i 'grandi' temi



storici, né sociali né ideologici. Persino nelle liriche, dedicate direttamente o indirettamente alla Resistenza (*On a envie, Alla memoria di Giaime Pintor, Memoria e passione*), tutta la sua attenzione e il suo pensiero sono rivolti a persone singole, quasi esclusivamente agli amici o a teneri legami d'amicizia, nati in tempo di lotta e di travagli o interrotti dalla morte. La società, la storia non hanno mai il sopravvento sull'individuale, sull'intimità, sul singolo, al contrario, la sorte umana, il più delle volte, la più comune, la più semplice, si eleva quasi a simbolo delle grandi cose non dette o sottaciute, forse inesprimibili, ma facilmente decifrabili appunto nell'autenticità di quello che è la nostra vita vissuta di ogni giorno anche in tempi e circostanze più turbolenti.

In questo senso ho capito, molto più tardi e non nel lontano 1950, il giudizio critico di Spagnoletti sulla poesia 'impegnata'. La sua stessa natura, intima e poetica, rifiutava, a quanto sembra, parole solenni, espressioni auliche o di piazza, dettate dall'ammirazione per i grandi 'eventi' ed idee, o impregnate, per la stessa logica, di accentuato sdegno o condanna, sociale o morale. In questo autobiografismo, se mi è lecito così chiamarlo (con tutte le riserve), trovo una posizione etica che ha persino degli spunti polemici, almeno in forma sottintesa, verso tutto quello che si muove al di fuori della vita, degna di rispetto morale. Così il lettore, seguendo l'itinerario, reale o fittizio, dell'autobiografia del poeta (autobiografia interiore, s'intende), si trova in un rapporto attivo che gli permette di appropriarsi 'della storia dell'uomo', così trasparente in queste liriche, e di individuarla ad ogni lettura con la propria esperienza personale.

Forse mi sbaglio, ma mi pare giusto dirlo: nella poesia di Spagnoletti si manifesta, a mio avviso, persino qualcosa di tragico. Non in senso diretto, come posizione filosofica o di carattere, ma come opposizione di valori umani che sono in netto contrasto con molte realtà della nostra vita («...Certo non è/ cioccolata, sigarette, cocaina, sport/ oppio o piacere sessuale...»), proprio a questo livello si rivela, seppure non espresso verbalmente, quel tono tragico che risulta dall'impossibilità di conciliare la dignità morale dell'uomo cosciente di se stesso con la superficialità e un certo egoismo sociale moderno. Il poeta, come è stato già detto, non si contrappone a questa realtà né con lo sdegno né con la condanna, «con l'invettiva poetica», ma semplicemente con un'altra realtà, con la realtà propria del singolo, che è quella di una vita onestamente e pienamente vissuta.

La poesia italiana, contemporanea e classica, la vivo dal di fuori, in un ambiente culturale molto differente di quello di Spagnoletti, ma la sento, in gran parte anche per merito suo, profondamente, anche come traduttore (da Dante ai contemporanei), seppure non mi illudo di poter dare giudizi validi, sono però, per esperienza, convinto che per la comprensione della poesia ci siano almeno due 'chiavi', quella critica, analitica, e quella istintiva, diretta, la lettura che si lascia attirare dal fascino del bello e da una specie di ethos del bello. Se uno di questi due rapporti non c'è, non siamo neppure capaci di accettare la proposta poetica. Rimango dunque nell'ambito del lettore, magari un po' viziato da molte letture e legato alla propria esperienza poetica, ma nello stesso tempo aperto e senza pregiudizi, favorevole alla sincerità che è una delle qualità essenziali di ogni poeta, qualunque sia il suo concetto poetico. Giacinto Spagnoletti l'ha sempre cercata ed apprezzata non solo come critico letterario ma anche nel proprio lavoro poetico.

Io, ripeto, gli sono amico già da circa quarant'anni e proprio per ciò, per non rischiare di offenderlo in questa lunga e cordiale amicizia, ho rinunciato a parole euforiche, ad elogi che forse si addicono ai giubilei (e una tentazione c'è, gli ottant'anni di Giacinto!) ma non alla parola poetica, che, una volta stampata, vive la propria vita indipendentemente persino da colui che l'ha scritta. Ripensando all'oltre mezzo secolo di vita letteraria di Spagnoletti non riesco neppure ora a capire perché non si sia dedicato con più fiducia e persistenza alla lirica, magari a scapito del suo lavoro di critico letterario, seppure imponente e di alto livello. Forse la severità di giudizio (e mi rivolgo nuovamente alla sua *Antologia del 1950*) verso il lavoro poetico altrui l'ha applicata con misura ancor più rigida nei propri confronti. Comunque, non è la quantità che conta. *Le Poesie raccolte* sono il libro della vita di Giacinto Spagnoletti. E in questo senso, concreto e metaforico, le intendo come un'autobiografia poetica e umana.

Ljubljana, dicembre 1999

Plinio Perilli

Dal razionalismo settecentesco  
alle attuali macchine di pensiero.  
Intervista a Giacinto Spagnoletti

A un soffio dagli ottant'anni, di cui non meno di sessanta dedicati alla letteratura (cominciò nemmeno ventenne collaborando subito alle migliori riviste e ai quotidiani di quel tempo che ormai ci sembra così lontano), Giacinto Spagnoletti non finisce di stupirci per lucidità e passione creativa: negli ultimi due anni ha pubblicato infatti ben tre volumi di saggi, ricordi e divagazioni.

L'“*impura*” giovinezza di Pasolini (Salvatore Sciascia, 1998) rievoca un periodo poco noto e generalmente male indagato dell'autore di *Poesie a Casarsa* e *Ragazzi di vita*, consentendoci per la prima volta di leggere la versione largamente vicina all'originale di quel *Diario* lirico che Pier Paolo ha solo in parte editato nel 1950, e che poi in qualche modo ripose e quasi occultò, «protesse – ecco la tesi di Spagnoletti, che qui chiamiamo in causa in prima persona – come la parte più remota di se stesso e perciò quella più inaccessibile».

«*Il Diario* – conferma Spagnoletti – non è il prodotto di un noviziato, ma un'opera matura che esprime tutto il genio di Pasolini». Conoscevo già il testo nella sua stesura completa, e ne parlammo ampiamente, in quei tardi anni '50. Ebbi l'impressione che, come poi accadde, Pier Paolo non intendesse stampare che una piccola parte di quelle poesie. Ma ho conservato, secondo il suo desiderio, tutto il *corpus* che mi aveva spedito, ricostruendolo interamente. La mia sensazione era che il libro avesse assunto anche materialmente, e per via delle tante confidenze e riflessioni

contenutevi, una piena preminenza sentimentale e letteraria, divenendo il luogo dove sarebbe stato portato a una dolorosa compiutezza, non senza forti tensioni e una drammaticità mai superata in seguito, il dramma della 'diversità' dell'autore, con momenti di accorata sincerità, che cedono quasi sempre il posto ad amare conclusioni. C'è, in ultima analisi, l'affermazione del 'primato' dei sensi, da cui non è mai disgiunta una forte meraviglia, un angoscioso stupore. Basta scorrere il finale de *L'assiuolo inciela la sua voce* per ritrovare come una replica involontaria di Gozzano, la dura verità degli anni che si affollano nella mente:

*Ma un rumore che morde le remote  
tenebre del paesaggio, mi riscuote.  
Venticinque anni!, dico ad alta voce  
per stupirmi.  
Ma non si desta un'eco  
nel vuoto incantevole dei campi,  
e senza orrore lo ripeto.*

Altrove, come in *Esperienza* – soggiunge Spagnoletti –, avvampa il senso ineluttabile della morte: una morte insieme 'manifesta' e 'inaudita'. Ne *Il grano ride i suoi tetri riflessi* avvertiamo addirittura la presenza di un altro se stesso, accanto alla propria persona, un'eco anche questa forse involontaria del maupassantiano *Le Horla*.

**D:** Dunque questa attenta e affascinante disamina insieme critica ed esistenziale del giovane Pasolini, chiediamo a Giacinto Spagnoletti, antico amico e sodale del poeta de *La meglio gioventù* (fu il primo ad antologizzarlo fin dal 1950, in anni davvero non sospetti), getta davvero luce nuova su quella stagione tanto felice, artisticamente, quanto rimossa?

**R:** Credo proprio di sì. E l'idea che ci si farebbe oggi conoscendo per intero il *Diario*, sottrarrebbe a *Le ceneri di Gramsci* ciò che costituiva allora la maggiore novità, cioè la forza dell'analisi introspettiva, soprattutto per quanto riguarda le radici dei travagli intellettuali e umani del poeta. Niente di 'gridato', naturalmente, giacché è proprio di Pasolini, fin da questi 'disegni' spirituali e auscultazioni sensuali, un tono oscillante fra la sorpresa e l'abbandono alle diverse esperienze di cui è consapevole, ani-

ma e corpo, direi, strettamente avvinti. Alcune di queste liriche possono leggersi in parallelo con le lettere a Silvana Mauri riportate nell'*Epistolario*, dove è più adombrato uno stato d'animo continuamente diviso tra volontà di purezza e sensualità. In tutte le liriche che formano questo *Diario*, il lettore avvertirà tale dicotomia; ma l'aspirazione a superarla non esclude l'auscultazione profonda che, specie nei due poemetti finali, campeggia in maniera totale. E c'è infine una parola significativa che le lettere mettono in evidenza, quella di 'allegria', termine che non va confuso con accezioni correnti, ma delinea uno stato d'animo che sulle prime parrebbe contrastante. E che altro è quest'allegria se non un modo di configurare la propria sicurezza al di là delle convenzioni del mondo borghese? Situazione che permarrà per tutti gli anni della maturità del poeta, andando a confondersi poi con la sua battaglia contro la società del tempo.

Sempre nel 1998, Spagnoletti ha dato alle stampe un volumetto assai prezioso, esile solo in apparenza, *Letteratura e Utopia. Alle origini della fantascienza* (Empirìa Editrice). Il saggio è incentrato sul lungo percorso del cosiddetto 'romanzo d'anticipazione', dalla campanelliana *Città del Sole* sino agli autori più seguiti di oggi, come Bradbury, Simak, Sheckley, Asimov ed altri. La vivace trattazione non esclude i rapporti, solo apparentemente inusuali, fra la narrativa e l'Utopia, di secolo in secolo, da Casanova e i suoi *Megamicri* sino al Leopardi più caustico riguardo alle illusioni della tecnologia e del futuro, che possiamo ricavare nelle *Operette morali* dall'arguto scritto sull'*Accademia dei Sillografi*, nonché dal celebre poemetto *Palinodia a Gino Capponi*.

«La storia del romanzo di anticipazione», rivela Spagnoletti «che tratta in sostanza del futuro assetto del genere umano, dai caratteri assolutamente difformi rispetto al presente, si sviluppa nel corso degli ultimi tre secoli, e non a caso si possono fissare le origini nell'Illuminismo, giacché si allea a ogni genere di prospettive razionalistiche del Settecento, il secolo che rivede tutto, ma che tutto vuole anche anticipare nel segno della perfetta armonia e della ragione».

**D:** E oggi che cosa accade al romanzo d'anticipazione, e alle celebrate meraviglie del possibile?



**R:** Oggi il problema del fantastico viene esaminato, studiato e valutato come parte integrante del nostro bisogno di realismo. Il mondo quotidiano diventato tragedia, per un'infinità di ragioni che è superfluo ricordare, non ultima quella che si dovrà chiamare fra non molto lo scacco ecologico, pone ormai su un piano di necessità richiami di ordine soprannaturale e irrazionale. Tanto l'uno quanto l'altro lasciano cadere il loro alone antinomico, nei confronti della resistenza 'realistica' (come altro definirla?), e chiedono di essere ghermiti, fissati, come fenomeni in sé conclusi, a sé stanti e tangibili. Da ciò la voga del romanzo, ma anche del film fantastico, dello spettacolo antirealistico o iperrealistico (che è lo stesso), sotto il cielo dell'ironia e dell'ambiguità, del giuoco e del paradosso.

Ultimamente, fresche di stampa, ecco queste *Riflessioni agrodolci di fine secolo* che il critico e scrittore tarantino, da molti anni trapiantato a Roma, raccoglie in un affascinante e caleidoscopico *Teatro della Memoria* (Edizioni dell'Altana, 1999) che spazia dalla testimonianza esistenziale (su Calvino, Pavese, Barilli, Delfini, cioè autori fuori dall'aura ermetica in senso stretto allora imperante), alla divagazione umorosa e colloquiale su temi come la vecchiaia, la satira, il femminismo; dalle precipue scoperte o delucidazioni critiche in seno a un '900 alquanto diverso da quello canonico (ed ecco i saggi su Angelo Fiore, Marcello Gallian, Guido Morselli o Don Luca Asprea), ai grandi amori letterari, gli inesauribili e trasgressivi numi tutelari che per tutta la vita lo hanno accompagnato (vedi il Belli, ma anche due enciclopedici libertini come Restif de la Bretonne e Casanova e perfino il Marchese De Sade) verso e dentro un'idea stessa di letteratura che oggi è, ahinoi, totalmente mutata o depauperata. E questo è il compianto che Giacinto Spagnoletti, il quale le avanguardie di questo secolo le ha vissute davvero tutte, lancia risolutamente contro tanti nostri aggiornatissimi e «mediocri nebulizzatori della scrittura» che mirano a «scardinare la linea espressiva della nostra letteratura», «per ridurla a un totale appiattimento, a un medium di perfetta traducibilità inodore e insapore, ma piena di tutti quei requisiti che si attendono dai romanzi di Agatha Christie, con l'aggiunta dei messaggi medioevizzati delle Brigate Rosse, anch'essa merce di consumo. Così lavora l'astuzia commerciale di Umberto Eco», – scrive Spagnoletti senza alcuna accondiscendenza di sorta nei confronti del profeta, perennemente e sapientemente *à la page*, dell'*Opera aperta*, del *Superuomo di massa* e



degli *Apocalittici o integrati* che prosperano o ristagnano negli immensi, cerebralizzati e indagati territori socioanalitici della nuova scienza *semiotica generale* – «in piena «allegria manageriale».

«Dopotutto, egli possiede, in confronto ad altri scrittori che purtroppo valgono meno di lui, un'ironica funzione di vaticinio: la morte della letteratura. Giacché siamo alla fine di tutto e la parola non conserva che un valore strumentale, sebbene che la si cacci dentro i più logori modelli del *non senso* applicato al cosiddetto *buon senso*, si stringano bene le viti e resti là per sempre, a far parte della macchina comunicativa dell'universo, coinvolta nei suoi movimenti, presente a tutte le deviazioni di cui è suscettibile. La parola è entrata così a far parte dell'accelerazione e insieme della degenerazione del sistema produttivo: ancella non della politica, come temeva Vittorini, ma schiava di se stessa, senza respiro, senza futuro, programmazione pura che durerà fino a quando la macchina non si arresti. In sostanza, perché si pensa che le ultime chances dell'avanguardia siano perdute? Ma per il semplice fatto che essa richiedeva, richiede un ristagno, e il delirio incondizionato dal ristagno, cioè, ripetiamo ancora una volta la morte».

**D:** Dunque il tuo giudizio sulle neoavanguardie è totalmente negativo?

**R:** Guardiamo in rapida sintesi la storia del nostro secolo. Parassitari come siamo stati a lungo della cultura francese, anche noi, fino al Gruppo '63, abbiamo avuto avanguardie che si sono succedute a distanza all'incirca di un decennio l'una dall'altra. E se il Futurismo prevalse su tutti gli altri movimenti, fu per l'audacia del suo progetto rivoluzionario, per la personalità del suo fondatore, per le somme ingenti da lui profuse in tanti anni di campagne pubblicitarie. Fu un'avanguardia allo sbaraglio, e perciò facile preda del fascismo, che l'assorbì mettendo sulla testa di Marinetti una bella feluca di accademico. Da oltre trent'anni i convogli della letteratura continuano a marciare senza altre scosse che quelle provocate ai primi anni Sessanta. E perciò, quale tipo di avanguardia attendersi dagli scrittori che verranno? Una rivolta antitecnologica? È del tutto improbabile, dato che già a scuola i computers sono di casa.

Nessuna avanguardia, anzi la 'normalizzazione' di ogni fenomeno avanguardistico, cioè l'appiattimento totale verso l'istituzionalità del post

moderno. Le cose si materializzano, si disperdono, si svalutano, spariscono chissà dove: resta la voce del poeta, libera e comprensiva di ogni aspetto umano, osservava Machado, già negli anni della mia giovinezza: riabilitiamo la parola nel suo valore integrale. Con la parola si fa musica, pittura e mille altre cose; ma soprattutto, si parla. Ecco una verità lapalisiana che cominciavamo a dimenticare.

**D:** Penso che ai nostri lettori piacerebbe conoscere il tuo parere sulle nuove tecniche di comunicazione. Prospetti un futuro non salvato dai computers, non risolto completamente dalla tecnologia...

**R:** Credo che ai computers e ai suoi derivati, quale Internet, si debba dare la giusta parte che meritano, ma non al punto da concedere loro un totale trionfo, l'uso integrale della comunicazione espressiva a queste che pur sempre sono macchine. Macchine di pensiero, ma sempre macchine.

[Giacinto Spagnoletti, *L'“impura giovinezza” di Pasolini*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1998.

Idem, *Letteratura e Utopia. Alle origini della fantascienza*, Empirìa, Roma 1998.

Idem *Il Teatro della Memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo*, Edizioni dell'Altana, Roma 1999.]

Giacinto Spagnoletti

Da *Poesie raccolte 1940-1990*  
(Garzanti, Milano 1990)

Frammento di un'elegia a mio padre

...L'Orsa  
in alto si dilata,  
trema come un gregge sulla montagna,  
non si vede più. Le ombre disperate  
cercano l'aria di un tempo  
nel vago vento della notte.  
La tempesta non viene, si riposa  
nella nera speranza delle nuvole,  
è la stella solitaria del domani.  
Forse è già tardi per incominciare.

Quando tornerà dal paradiso,  
Capitano, ai miei gridi di fanciullo  
stupefatto l'oro del tuo berretto?  
Queste barche raccontano soltanto  
l'odore profondo dei legni,  
del catrame. Sul molo soggiorna  
tra il cordame e i remi abbandonati  
la rapida dolcezza dell'arrivo  
E nulla scopre, padre, la tua storia  
completamente alla mia tristezza.

Ma il tuo silenzio sale  
naturale dalle onde, un veliero  
corre laggiù dolcemente nella fortuna  
e pare la finissima sostanza  
del nostro amore...

1940

### Alla memoria di Giaime Pintor

È giusto che queste primavere cadano  
così vicine all'ombra ed al silenzio?  
Anche i ritratti dei morti si disfanno  
in un'unica atmosfera indolente.  
E il rombo del tempo diventa così forte  
che presto noi stessi saremo minuti  
gridanti che ancora tutto non è stato pagato,  
occhi lenti, mani lente,  
minuti che aspettano di annegare.

Una sera d'inverno a Roma, in un crocicchio,  
Giaime lasciò i versi di Rilke e ci salutò.  
Batté due volte il cranio calvo nell'ombra violacea  
e poi fu una sciolta cosa che si prepara a morire.

Sorpresa sarebbe stata ugualmente  
la sua vita per tutti; così la sua morte...  
Amava le città, i tiepidi nidi d'amore  
i caffè affollati e gli studi dei pittori,  
ma più ancora rubava le ore al sonno  
per porsi al di là delle frontiere.

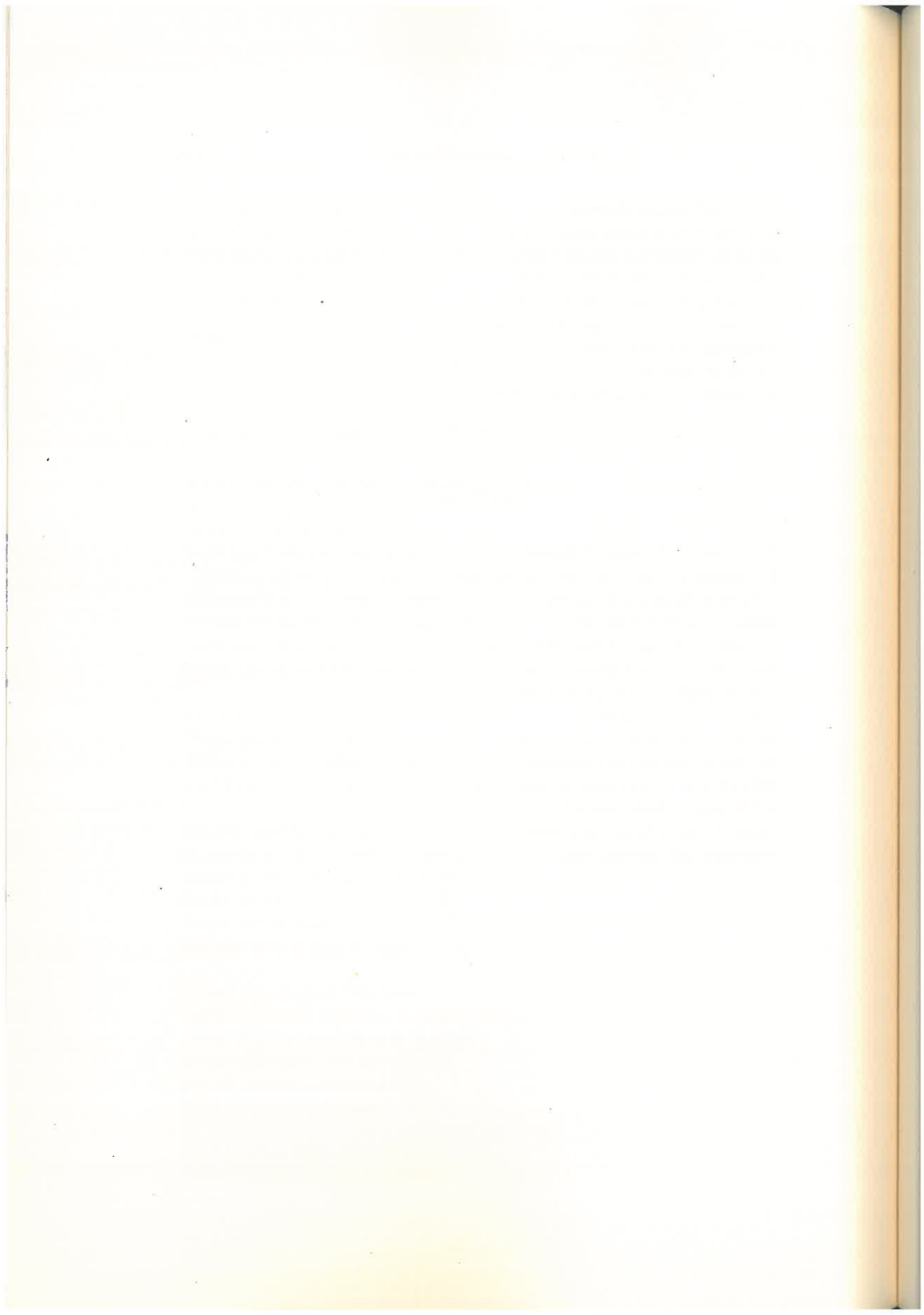
È lento assai il senso della morte,  
somiglia al nostro cammino. Forse per questo  
i poeti moderni hanno fretta di chiudersi  
dentro calde pareti: per non stancarsi.  
Poi, chi si sente chiamato si alza,  
ma si direbbe a malincuore.

È morto senza fama, cupamente,  
mentre cercava di passare un fronte.

È da storditi tentare di parlarne.  
Un pomeriggio d'estate, quando tutti  
gli scrittori-impiegati saranno partiti  
e noi stessi non avremo più dinanzi  
luci fluttuanti, quadri, titoli di giornali,  
lo incontreremo in un crocicchio, calmo  
a sospirare sulla sua calvizie  
e a leggere inevitabili poemi  
spezzando le sillabe come rami d'ulivo.

### Una notte

Ecco, cara, il mio sogno di stanotte.  
Ero tornato giovane e inseguivo un'ombra  
rivestita della tua carne maliosa.  
Andavi lieta ed io ti rincorrevo  
fra ponti e scale vorticosamente bianchi  
nei vicoli d'una città mediterranea.  
Solo un istante mi parve di toccarti  
al gioco della luce meridiana:  
donna uccello dal viso indecifrabile  
dai capelli stranamente inumiditi.  
Poi tutto sparve, tutto tornò piccolo  
nel buio universo del lenzuolo,  
tranne il respiro, la tua mano protesa  
ingigantita dal mio batticuore.





Giacinto Spagnoletti

da *Il fiato materno*

(Longanesi, Milano 1971)

Quando eravamo giunti a Sorrento – ed era quasi sera – ci aveva accolti un violento acquazzone. Il cielo nuvoloso che durante l'ultima parte del viaggio era sceso sempre più in basso sul contorno nero delle colline, si ridusse ad una cappa grigia e pesante, traversata da lampi repentini che si avvicinarono col passar del tempo. Poi s'udí il tuono. Giungemmo al paese sotto una pioggia torrenziale. A mala pena riuscimmo a metterci al sicuro sotto la tettoia della stazioncina. Ma, impazienti e stanchi, approfittando di una pausa del temporale, attraversammo il paese, per giungere alla pensione che Gina aveva scelto. La vedeva ancora con gli occhi di bambina, poiché la casa, dalla sedicente forma medievale, munita perfino di merli, era relativamente piccola e bassa, e in tutto somigliava a quelle pensioni casalinghe, a cui non manca l'orto o il frutteto per le esigenze di una piccola clientela.

«Andiamo a letto», fu la prima cosa che disse Gina.

Fu quello il clima che si mantenne per una settimana. Letto e cibo. Felicità animale, di cui dovevo essere tra poco sazio.

I giorni che passarono furono come astri inquieti nel mio cielo. C'era in essi il candore della natura, e insieme il senso di ogni precarietà umana. Presto prendemmo l'abitudine di scoprire ognuno per proprio conto qualcosa. Gina mi aveva già più volte trascinato in casa dei suoi parenti, dove le accoglienze fatteci erano state calorose, e turbate soltanto dalla loro curiosità insopportabile. La mia presenza accanto a Gina era interpretata in modo diverso. Benché avesse avuto cura di presentarmi come un compagno di lavoro, pure avevo finito per ammettere che del teatro

ero solo un appassionato. Rimaneva l'altra ipotesi – che fossi l'amante dell'attrice – ma di questo nessuno pareva convincersi, stante la differenza di età fra me e lei. Dunque rimasi in una posizione incerta che i miei discorsi non chiarivano. Preferivo tacere, e ascoltare quello che dicevano, sentirmi anch'io parte viva di quel mondo di pescatori senza fortuna, centenario e infaticabile ma, nel medesimo tempo, chiuso e pettegolo, ostinato e superbo come una casta cinese.

Eppure, c'era fra quella gente qualche vecchio che mi piaceva incondizionatamente. Il fratello del nonno di Gina, per esempio. Era un vecchio che aveva vissuto come un eroe di De Foe: in gioventù garibaldino, poi mercante di stracci – curioso mestiere, tipicamente meridionale; in seguito, seguendo le vicissitudini della fortuna, s'era dato ad ogni sorta d'imprese: aveva navigato in una petroliera, emigrato in America lavorando come scaricatore di porto; e infine, tornato in patria, e adoperando i danari faticosamente guadagnati, aveva progettato un parco di divertimenti. Il progetto, vasto e ambizioso, naufragò per mancanza di continuità. Del parco di divertimenti fu costruito soltanto una baracca per il tiro a segno, che il vecchio riuscì a tenere nei giardini pubblici per oltre quindici anni. Con l'appressarsi della decrepitezza, spinto dai parenti, negli ultimi anni aveva venduto la baracca, e s'era ridotto in casa a far numero e voce tra lo stuolo dei nipoti e dei pronipoti. Ma era una voce ancora tanto salda! Bastava provocarlo con delle domande, perché il vigore dei suoi polmoni di imbonitore fallito si rivelasse.

Dopo la mia prima visita, vedendomi una mattina tutto solo in piazza a leggere il giornale, si accostò e familiarmente mi prese sotto il braccio. Si scusò perché, così vecchio, non poteva tenermi compagnia come sarebbe stato giusto; poi mi presentò immediatamente il punto di interesse dell'incontro: egli aveva, «in un certo posto», una cosa bella da offrirmi». «Voi siete persona di teatro, ve n'intendete», aggiunse. «Bene», scherzai, «vediamo». E mi trascinò in una vecchia capanna solitaria, nascosta tra la verzura in uno di quei viottoli semiabbandonati che non si offrono né alla curiosità del forestiero, né all'occhio degli stessi abitanti. La capanna era di legno, marcito da infinite piogge e cicli di estati immemorabili; non v'era angolo che non fosse occupato: àncore di barconi da pesca, tricicli, sedie, stracci della più vaga origine, pistole e fucili da fiera in quantità, oggetti di navigazione, armadi, macchine, pezzi di frontoni di baracche, una folla di cose defunte e annerite. Il vecchio osservava con familiarità

la sua roba sogghignando nell'incontrare questo o quell'oggetto del suo passato. Infine mi mostrò la sua meraviglia. Avvertì: «Sono anni che nessuno la vede; si può dire che tutti se ne siano dimenticati; ripresentandola al pubblico, sarebbe una novità...» Sollevò un sacco scucito e apparve un animale grigio, la cui forma non riuscii lì per lì a riconoscere. «È un montone, un montone a due teste!» disse. E palpando con le mani tremanti il vello della bestia, ne additava la forma. Sì, era un montone a due teste, redento dalla sua macabra animalità: stava lì imbalsamato, con le sue quattro corna aguzze e il suo sguardo di cristallo per quattro volte riflettente l'universo. Mi tirai indietro, senza commento. Ma il vecchio, che non finiva di magnificarmi lo strano animale, raccontò: «Non permisero, capite, che lo esponessi in pubblico. I carabinieri non lo permisero, e una volta che lo stavo mostrando alla gente irrupero nella piana per sequestrarmelo. Ma il montone è ancora qui».

Erano state queste le scoperte, fatte con l'aiuto di Gina. Ma altre ancora io ne feci, specialmente nei primi giorni, quando l'ardore della nuova vita mi ebbe completamente afferrato. Di una desidero ricordarmi, poiché, in un certo senso, partecipò delle nostre successive vicende. Fu la visita che facemmo ad una indovina.

Più d'una volta, passando accanto ad un portoncino misterioso, in una viuzza laterale, proprio all'imbocco del paese, ero stato tentato da un cartello affissovi, che aveva come scritta: «Vecchia Indovina», (e più in basso, a caratteri di stampa di mano più recente, figurava: «Qui si indovina il passato, il presente e l'avvenire»). Una mattina, condussi Gina nelle vicinanze del portone; poi, come colto da un capriccio, la invitai a entrare. «È una buona idea, l'indovina è famosa in tutta la provincia», disse lei. Introdotti da una vecchia serva, attraversammo un lungo corridoio per sboccare in una stanza. L'oscurità non ci permetteva di indovinare i contorni dei mobili e gli angoli remoti; ma indubbiamente era quella la stanza di lavoro. Poi venne la luce. La vecchia serva, che era uscita per avvertire la chiromante, sopraggiungendo dalla veranda, aveva spalancato le due ali di una tenda massiccia per la quale si accedeva all'esterno.

Ferma nel vano della veranda, gridò: «Beatrice viene subito» Sorrise e sparve. Mi girai intorno: fui colpito dal fatto che nella stanza non v'erano quei tanti strumenti di illusione che abbondano in questi luoghi: nessuna civetta impagliata, nessun amuleto, nessun quadrante magico. Beatrice stessa era una brava vecchia, pacifica come una matrona romana, e cam-

minava a piccoli passi, decisa e franca. Il suo volto mi ispirò molta fiducia.

«I signori mi hanno onorato di una loro visita», disse squadrandoci. «Vogliono conoscere per caso il loro avvenire?». E accompagnò la domanda con un ampio invito a sederci.

«Abbiamo bisogno di saper tutto», dissi io con un certo contegno; ma subito dopo aver raggiunto il fondo di una decrepita poltrona, già mi pentii della battuta.

«Anche il passato?» aggiunse con finta meraviglia Beatrice, osservando il volto della mia compagna. «Di solito non mi si chiede tanto».

«Cosa conta il passato?» mormorò Gina al mio fianco, ma una mia stretta la fece tacere.

Beatrice sedette al di là del tavolo rotondo; allungando la mano ad un cordoncino che scendeva dalla parete fino ad uno dei bracci della sua poltrona, scoprì dirimpetto a sé, e quindi alle nostre spalle, un vasto specchio settecentesco. Al rumore della tenda che si ritirava, mi volsi, e vidi riflesse per un attimo la faccia beata della vecchia e le sue labbra che dicevano: «Ho bisogno di guardarmi e di guardare anche loro un poco...».

Poi seguirono i preamboli della divinazione, belli come quelli di una cerimonia; e venne la lettura della mano, rapidissima per me, minuziosa invece per Gina; s'alternarono le prime domande, miste ad interiezioni lunghe e sospirate, una vera atmosfera di complicità. Quando giungemmo alle carte, il mio cuore già batteva. La vecchia Beatrice affondava sempre più le mani nella nostra vita. Procedeva lenta, e in apparenza noncurante, e intanto tastava il terreno che nascondeva la nostra vita e i nostri segreti. Scopriva le carte e accostava mentalmente i simboli, aggiungeva al già detto qualcosa che si rivelava. Così, dalle approssimazioni, si giunse alla realtà.

«Ella è felice», disse la vecchia, «ma non lo sarà nel futuro. Mi perdoni, forse ci sarà una sorpresa sgradevole... io vedo questo».

Osservai Gina e notai che, abbassate le palpebre, era stata ferita abbastanza. Allora, come meglio potei, le sussurrai: «Fatti dire in che cosa consiste *la tragedia*. Mi dispiacerebbe morisse il vecchio gatto della pensione...».

Ma Gina, al mio scherzo non sorrise, forse neppure lo udì.

«Anche per il signore, ci saranno delle difficoltà. Ma egli saprà superarle».

«Ah, lo spero», dissi io. «Cara Beatrice, lasciamola lì...».

. Non dubitavo che la vecchia, una volta abbracciata la strada della verità, avrebbe finito con l'esagerare. Ma ella non parve far caso alle mie parole, si fece pagare e ci salutò con molta effusione. Purtroppo questo incidente ebbe conseguenze sgradevoli.

Nel pomeriggio Gina si chiuse nella sua stanza e cantò fino a stordirsi. Io fui tanto vigliacco da non distrarla. Rimasi al balcone a guardare la piazza. E ripensavo a lei e a me, col furore della verità presente.

Lentamente il cielo ricomponeva il volto della sera; già da qualche istante, una teoria di barche da pesca era apparsa e scomparsa: uomini pazienti si curvavano sui remi, per toccare nell'ultimo sforzo la gioia dell'arrivo; la lontananza annullava i volti, come gli individui, ma quelle figure, quei gesti erano sostenuti da una forte concordia. Tra breve i lumi del paese avrebbero costellato il paesaggio; e non solo i lumi del paese, ma anche quelli dell'isola, grave nella sua mole indecifrabile, dinanzi allo sguardo. La campagna si sarebbe riempita di grilli. Frattanto in mezzo alla lenta cantilena delle donne al lavoro, sarebbe sorto il richiamo dell'uomo. Poi, all'ardore dei preparativi della cena, tutte le famiglie avrebbero sostituito la muta attesa della notte, – un occhio al presente, un occhio al domani – perché il ciclo della operosità umana si compiesse.

Dietro questo ritmo sembrava che le mie fantasticherie non dovessero arrestarsi. Invece, non appena ebbi distolto lo sguardo dall'ultima barca da pesca, udii il rumore di due colpi alla porta. Mi volsi e notando che era Gina ne fui commosso. Le presi una mano e la carezzai adagio: «Ti ho atteso finora. Non ti senti bene?»

«Sto benissimo», mormorò, ritirando la mano e abbassando la testa. «Torna pure giù per il pranzo, ti raggiungerò subito».

«No, no, così non va. Devi spiegarmi che cosa accade. Se sono la causa di qualche dispiacere, dillo pure».

«Lo sai bene quello che accade», replicò essa, senza guardarmi. Si voltò verso la finestra e appoggiò la fronte al davanzale.

Udimmo un richiamo dalle sale inferiori della pensione; poi un successivo movimento. Il nostro interesse tornò alla casa, ci riscuotemmo. Gina disse:

«Scendiamo. Certo ci aspetteranno giù».

«Sì, scendiamo», risposi io meccanicamente.

Ma non più tardi di un'ora dopo, cioè appena la cena ebbe termine, Avvenne un episodio increscioso.



Gina mi chiamò nella sua camera.

«Vieni! mi disse. «Ho da farti ascoltare dei dischi nuovi».

La spensieratezza era tornata nel suo cuore? Si muoveva con un fare distratto e puerile; anche la voce risuonò cristallina, come la leggerezza della sua anima pagana.

Quando la raggiunsi, aveva incominciato a suonare, sul grammofono, un valzer lentissimo: l'accompagnava con perfetti movimenti di danza, ricordo dei suoi numeri teatrali. Per un poco rimasi sulla soglia a guardarla poi entrai, e mi trascinò nella danza. Mi sentivo a disagio, parendomi di muovermi sulle tavole di un palcoscenico. Eppure essa scherzava quando sbagliai un passo, e mi ammoniva di far meglio, indicandomi con l'esempio il movimento più adatto. Se le facevo notare che non avevo sufficiente esercizio, insisteva che avrei imparato immediatamente, perché non era difficile.

Al valzer successe un tango. Quando ne udii le prime note (era *Amistad Funesta*), quella canzone mi eccitò a tal punto che fatti pochi passi, pregai Gina di fermarci.

*«Ti ho avuta invano  
ogni tuo gesto è stato invano,  
Il mio cuor s'è consumato».*

«Sapessi», le dissi asciugandomi la fronte imperlata di sudore, «quale potere esercita su di me». Mi fermai. «Una volta, mentre degli strimpellatori la eseguivano in un cortile, io scrissi tutta la notte poesie d'amore».

«Per chi?»

«Non vorrei dirtelo. Per mia madre. Ascolta, stasera ho i nervi un poco scossi, preferisco non udirla».

Gina del tutto calma, sorniona, con la sua aria patetica, mi si mise di fronte, mano attaccata al fianco, e riprese il ritornello, approfittando dell'ultima parte del disco che stava per concludersi. Cantando, s'avvicinava sempre più con la bocca tentatrice e lo sguardo scuro. Pareva burlarsi di me e del mio risentimento. Ed io tremavo in tutto il corpo come un personaggio di Dostoevskij. Non potevo più resistere, la baciai e le strinsi il seno con le due mani. Mi gettò con una spinta sul letto e mi fu sopra. Lotammo per qualche minuto pallidi e sudati. Sembrava felice di guadagnarsi la corona d'amore per una canzone. Le vedevo questa gioia, me la



comunicava. Ma qui cominciarono i guai. Per la troppa furente eccitazione, mi sciolsi dall'abbraccio, e allora la mia impotenza si presentò nel modo più crudo. Gina mi eccitò inutilmente e armeggiò per un pezzo.

Nulla, nulla, nulla; dentro di me morivo di freddo e di paura.

Da principio cercò di aiutarmi, come potrebbe fare una prostituta, poi giacché non riusciva a niente, mi strinse al suo seno, esclamando «bambino, bambino!» accarezzandomi per celia. Questa era la pace, la mia pace, e accelerava via via la solitudine. Il mio amore aveva una logica che non potevo spegnere conducendola a letto, come Gina voleva, mai smettendo di carezzarmi. Il mio male era l'amore, ma l'amore di chi trema di ricordi, non quello di tutti gli esseri normali.

Forse avrei finito per calmarmi se mi avesse lasciato in pace. Ma essa voleva sapere che cosa si nascondeva dietro tutta questa puerile ritirata. Ebbene, in che modo potevo risponderle? Era già molto se sopportavo, in quello stato di tensione, la sua presenza accanto, l'alito della sua bocca, il solletico dei suoi capelli, che s'erano sciolti sulla mia fronte. Irrigidito in una posizione scomoda, con gli occhi che cominciavano a lacrimare, provai ad aprir bocca, ma ne uscì un suono disarticolato. Essa mi guardò freddamente, poi, scuotendomi con forza, quasi bruciata da un sospetto: «Provi forse rimorso di esserti messo con una come me? Perché non sei sincero?».

Con le labbra tremanti, le ingiunsi di tacere, le posi una mano sulla bocca; ma nel suo assurdo sconvolgimento questo gesto le sembrò uno schiaffo.

Gina, inviperita, s'alzò per uscire.

«Chiudi quella porta! Ascolta, voglio dirti qualcosa che da un pezzo mi sta a cuore. Vieni qui!».

Fui costretto a tornarle vicino. Avvicinai la poltrona al letto, e vi caddi sopra.

«Ascolta, dunque. Questa è la prima volta nella mia vita, te lo giuro, che dico la verità. Ebbene, sai cosa sei tu per me? Un essere che vive nel buio di se stesso, questo, ed altro...».

Credetti che fosse sul punto di cadermi in braccio. La sostenni bruscamente, ma essa si sottrasse alla mia stretta:

«Mai avrei creduto di giungere a questo! Ma sul serio! Con un uomo come te! Mi fai pena, ecco!».

Mi avvicinai alla porta; l'aprii, senza dir altro.

«No, non mi lasciare! Perdonami, non volevo ferirti. Ti amo sempre di più».

Raggiunsi la mia camera, avendo nelle orecchie i suoi rimproveri; e caddi subito in un torpore angoscioso.

Giacinto Spagnoletti

da *Inventare la letteratura*

(Spirali/Vel, Milano 1994)

Inventare la letteratura?

Il problema principale della letteratura è quello di inventarla. Cosa vuol dire inventare ciò che esiste già, dai tempi dei tempi? Lo vedremo. Bisogna subito però sgombrare il terreno da alcuni possibili equivoci. Non si tratta ovviamente di andare in cerca di nuovi temi, di spunti di cronaca da trasformare, di allegorie da mandare a buon termine, di tecniche espressive non entrate ancora in uso. Questi fattori accompagnano sempre il cammino della letteratura mostrando qualche volta le comode scorciatoie a quegli scrittori che la ignorano. Peggio poi accade quando si giunge alla confusione attuale: la parola inglobata dall'informazione giornalistica e televisiva che interferisce o interpreta quella che sta alla base di un'invenzione creativa! Il lettore, ogni spettatore distratto, ritiene, forse in buona fede, che l'una e l'altra siano la stessa cosa o appartengano alla medesima concezione creativa. A spingere la sua confusione sino in fondo sono soprattutto i virtuosi dell'ultima ora, coloro che ci assillano con le consuete frottole sulla crisi, l'autunno della civiltà, la consumazione di ogni utopia. Se si osserva bene, essi non si distinguono molto dagli storicisti professionali quasi sempre a corto di idee, ma straordinariamente solerti nel distinguere e contrapporre la tradizione all'avanguardia e viceversa, il postmoderno al moderno, la rivoluzione informatica a

quella della comunicazione *vieux style*. Il nostro secolo volge verso la fine? Ebbene, sono già pronti gli schemi che devono imprigionarlo in una sorta di catena di cause ed effetti.

Siamo stati ottenebrati da costoro già all'indomani della seconda guerra mondiale. L'insieme di quelle componenti ideologiche e tipologiche da cui nacque il neorealismo, primo frutto della sorpresa dell'uomo che sentiva di 'giustificare' la letteratura dinanzi alla strage, produsse nella stessa letteratura l'idea dominante che essa dovesse militarizzarsi attraverso l'impegno sociale. L'articolo di Elio Vittorini, con cui si apriva il primo numero della rivista «Il Politecnico» è sintomatico. Vittorini parlava in esso della cultura, ma il termine va inteso nel suo contesto più preciso di letteratura.

Leggiamo solo qualche brano per risentire l'eco di quel tempo di aberranti proposte: «Se quasi mai – scriveva Vittorini – (salvo in periodi isolati e oggi nell'URSS) la cultura ha potuto influire sui fatti degli uomini dipende solo dal modo in cui la cultura si è manifestata. Essa ha predicato, ha insegnato, ha elaborato principi e valori, ha scoperto continenti e costruito macchine, *ma non si è identificata con la società, non ha governato con la società, non ha condotto eserciti per la società*. Da che cosa la cultura trae motivo per elaborare i suoi principi ed i suoi valori? Dallo spettacolo di ciò che l'uomo soffre nella società. L'uomo ha sofferto nella società, l'uomo soffre. E che cosa fa la cultura per l'uomo che soffre? Cerca di consolarlo». Ma è proprio quello che Vittorini non desidera: «Non più una cultura che consoli nelle sofferenze ma una cultura che protegga dalle sofferenze, che le combatta e le elimini». Se si fa caso ai nomi che egli cita, da Thomas Mann a Benedetto Croce, da Benda a Hui-zinga, da Dewey a Maritain, da Bernanos a Unamuno, da Lyn Utang a Santayana, da Valéry a Gide e a Berdiajev, si resta impressionati dal valore allusivo che ognuno di quei nomi offriva all'autore di *Conversazione in Sicilia*. Simbolo di quanto era rimasto integro dopo il pensiero greco, l'ellenismo, il romanesimo, il cristianesimo, quello latino e quello medioevale, l'umanesimo, la riforma, l'illuminismo, il liberalismo, ecc., la cultura rappresentata da tali nomi che aveva già da tempo esecrato ogni delitto commesso dal fascismo, come mai – egli si chiede – non ha potuto impedirlo? Una domanda incredibile.

All'uscita dei primi numeri de «Il Politecnico», ci furono naturalmente delle reazioni provenienti da ambienti culturali diversi: dal cattolico Feli-

ce Balbo, che chiedeva ancora «consolazione per l'uomo» (aggiungendo: «Noi vogliamo fare la nuova cultura. Ma noi sappiamo anche che senza dare a Dio quello che è di Dio, l'uomo non può più fare, fare nulla, nemmeno la cultura, perché non è più uomo, non esiste più come uomo») al 'liberale' Giancarlo Vigorelli, cui Vittorini rispondeva opponendogli le figure di alcuni 'martiri': Giaime Pintor, Giorgio Labò, Eugenio Curiel; ad Alfonso Gatto, il quale nonostante la retorica del Sud che per lui non cessava, ribatteva all'impegno vittoriniano con proposte concrete, valide dopotutto ancora oggi: «Si tratterà di creare in Italia, e soprattutto nel Mezzogiorno - scriveva Gatto - una scuola umanamente larga, scientificamente concreta, espressa dalla vita, per la vita. Occorre documentare, divulgare, tutto quello che è il lavoro artistico, culturale, tecnico e scientifico in Europa e nel mondo».

Poi venne, come sappiamo, in seguito all'articolo apparso nel n° 31/32 de «Il Politecnico», la scomunica di Togliatti, sotto forma di lettera pubblicata su «Rinascita» (n° 10, sempre dello stesso anno 1946), e l'ormai famosa replica vittoriniana espressa dall'interrogativo: «Suonare il piffero per la rivoluzione?». Tutti i nodi erano arrivati al pettine, e il direttore de «Il Politecnico» additava sull'esempio di movimenti letterari stranieri, e in particolare americani, ciò che egli intendeva; quale compito doveva ritenersi applicabile allo scrittore. Evitare l'Arcadia (ah che scoperta), l'accademismo (ovvio consiglio), accettare la crisi del nostro tempo, anche riconoscendola di origine borghese, perché essa produce la problematicità necessaria all'arte. Gli ammonimenti e le polemiche continuano, di articolo in articolo, adattandosi ai modelli di Gramsci e Gobetti, e spezzando lance addirittura infantili a favore di una poesia che non sia ancella della politica. La sovrana ingenuità di quei tempi!

Se ci siamo soffermati su questo momento paradossalmente inquieto eppure ricco di proseliti dell'*engagement* italiano, non è certo per rivalse ideologica - da cui siamo assai lontani - bensì solo per indicare la prima delle *defaillances* a cui è andata incontro ottusamente la nostra cultura letteraria, trovandosi in perfetto accordo (almeno per un decennio) con le teorie paleomarxiste di Lukács, sino alla prima metà degli anni Sessanta. A partire da questa stagione compromessa sino a conseguenze non trascurabili, ecco che nuovamente il problema si ripresenta capovolto in quella che conosciamo come la fase più eruttiva della nostra neoavanguardia, il Gruppo '63, con le proposte dei vari Eco e Sanguineti, intese a dare prio-



rità assoluta alle vecchie formule del formalismo internazionale, sull'esempio prima di Pound e delle scuole russo-praghesi, poi del movimento sorto intorno a Tel Quel. Un secondo paradiso si apre per gli immancabili devoti del conformismo italiano.

La pratica inventiva non è più collocata difatti nel presunto dominio della realtà, al servizio del riscatto sociale, ma viene ritirata adesso nell'*allegria* della comunicazione, nell'uso di un sano divertimento linguistico che ha per presupposto la cosiddetta «vergogna della poesia» (Sanguineti). Con lui si capovolge l'assioma di Éluard: «Io mi sforzo – scriveva in un'intervista del '46 lo scrittore francese – di *significare*: una poesia nella quale si può mettere la parola 'tavola' al posto della parola 'sedia' – come avviene oggi abbastanza spesso – non è poesia». Per gli avanguardisti non è solo questione di intercambiabilità, ma di assenza di significazione. Il peso metafisico della parola va chiuso in valigia, una valigia senza peso, e fatto subito sparire. Giorgio Manganelli teorizza, col fascino delle sue argomentazioni capziose, il potere della letteratura come menzogna. Sarà presto superato dal magistrale scatto in avanti del più scaltro fornitore di oggetti di consumo oggi in Italia: Umberto Eco. Col suo romanzo *Il nome della rosa*, che in Germania viene (come si dice) largamente assimilato al tradizionale astio anticattolico – un impegno anche questo, non c'è che dire – finalmente i nostri mediocri nebulizzatori della scrittura ottengono lo scopo che inconsciamente si proponevano fin dall'inizio: scardinare la linea espressiva della nostra letteratura, che nel frattempo aveva trovato un alfiere geniale in Gadda, per ridurla a un totale appiattimento, a un medium di perfetta traducibilità inodore e insapore, ma piena di tutti quei requisiti che si attendono dai romanzi di Agatha Christie, con l'aggiunta dei messaggi medioevizzati delle Brigate Rosse, anch'essa merce di consumo. Così lavora l'astuzia commerciale di Umberto Eco, in piena allegria manageriale.

Dopotutto, egli possiede, in confronto ad altri scrittori che valgono purtroppo meno di lui, un'ironica funzione di vaticinio: la morte della letteratura. Giacché siamo alla fine di tutto e la parola non conserva che un valore strumentale, sebbene che la si cacci dentro i più logori modelli del *non senso* applicato al cosiddetto *buon senso*, si stringano bene le viti e resti là per sempre, a far parte della macchina comunicativa dell'universo, coinvolta nei suoi movimenti, presente a tutte le deviazioni di cui è suscettibile. La parola è entrata così a far parte dell'accelerazione e in-



sieme della degenerazione del sistema produttivo: ancella non della politica, come temeva Vittorini, ma schiava di se stessa: senza respiro, senza futuro, programmazione pura che durerà fino a quando la macchina non si arresti.

Resta allora assodato che il discorso sulla letteratura ha proceduto sull'onda delle negazioni, cioè sull'artificio delle commutazioni. Ha basato il suo unico fascino su quella che Verdiglione chiama la tanatologia corrente. Si ergono montagne di carta stampata per vedere sempre più ravvicinata la morte della letteratura, il sogno della parola seppellita, senza il minimo stridor di denti, dentro la bugia della realtà. Cos'è, dunque, che si desidera raffigurare se non la soluzione estrema in cui la parola, burocratizzata, inizi il suo percorso – come abbiamo detto quello di Eco è enorme in estensione – dopo aver inglobato la sua morte? Si è costretti ancora a citare Verdiglione, quando fa dire al Pubblico ne *Il giardino dell'automata*: «La concezione della crisi dell'arte ha sorretto la necessità ideologica dell'arte, dell'arte di avanguardia, dell'arte alternativa, dell'arte militare, dell'arte demonizzata perché raggiunge il beneficio quale colmo del maleficio». Ciò che segue è ancora più istruttivo ai nostri fini: «L'arte viene ammessa come illuministica dopo la rivoluzione francese e come romantica dopo la rivoluzione d'ottobre». In sostanza, perché si pensa che le ultime *chances* dell'avanguardia siano perdute? Ma per il semplice fatto che essa richiedeva, richiede un ristagno, e il delirio condizionato dal ristagno, cioè, ripetiamo ancora una volta, la morte.

Su questo punto occorre intenderci, perché non sembri azzardata o peregrina la nostra visione dell'arte e in particolare quella della poesia. Dopo aver dichiarato che l'avanguardia di questo secolo non ha svolto che un'azione nevrotica e provocatoria, con episodi clamorosi che mettono in dubbio il messaggio dell'artista, deturpandolo e dissacrandolo, non vorremmo si pensasse che ci si metta ora a difendere quella perversione del gusto che porta alla reintegrazione del passato. Espulsa dalla scena civile e relegata alle illusioni incerte dei suoi scopi, per chi la coltiva, la letteratura, ad esempio, sarebbe l'eco ripetuta di se stessa, se non fosse spinta sulla via dell'invenzione dalla parola creatrice. Antonio Machado, «il maestro, l'amico buono, il poeta prediletto», come fu definito agli inizi degli anni Venti, riponeva quest'invenzione nell'ardore metafisico. In una confessione del 1923 diceva: «Ogni poeta si deve creare una metafisica che non ha bisogno di esporre, ma che dobbiamo trovare implicita nella

sua opera. Tale metafisica non dev'essere necessariamente quella che esprime il fondo del suo pensiero, ma quella che corrisponde alla sua poesia. Non per questo la sua metafisica di poeta dovrà essere falsa e, meno ancora, arbitraria. Il pensiero metafisico speculativo è, per sua natura, antinomico; ma l'azione – e la poesia lo è – obbliga a scegliere provvisoriamente uno dei termini dell'antinomia. Su uno di questi termini – piuttosto che eletto, imposto – il poeta costruisce la sua metafisica» (*Prose*, Roma 1968).

Che cosa vuol dire tutto ciò? Le cose si materializzano, si disperdono, si svalutano, spariscono e vanno chissà dove; resta la voce del poeta, esso si libera, e concentra la sua attenzione su ogni ipotesi del loro destino. In un certo senso egli possiede due anime che convivono tra loro: l'intellettuale e l'immaginativa, la razionale e la fantastica. La prima è rigorosa, tenace, talvolta punitiva verso sé e verso gli altri; la seconda è ilare, estrosa, disimpegnata: non conosce alcuna crisi, né morte né disperazione; ride di sé e di quello che dice, e Pascoli le dette il nome di «fanciullino» (ma forse per paura di concedere peso alla sua libertà gioconda, alla sua globale malizia). Osservava Machado, negli stessi anni che abbiamo indicato: «Riabilitiamo la parola nel suo valore integrale. Con la parola si fa musica, pittura e mille altre cose; ma soprattutto, si parla. Ecco una verità lapalissiana che cominciavamo a dimenticare».

Ma per giungere a questa verità, non bisogna vergognarsi della parola; oppure, il che è peggio, indicarle dei fini da raggiungere, dei falsi obiettivi sociali da consegnare ai politici, costringendola a farsi complice di nefandezze o di squallide beatitudini, come è accaduto negli ultimi tempi, e forse accadrà ancora. Il tempo della parola, della poesia, costruisce da sé il suo ritmo, possiede un suo metronomo. Non è necessario cambiarlo con la nostra 'durata'. Dal suo commercio con la vita quotidiana, mercè l'invenzione dei suoi strumenti, tra i quali primeggia l'ironia, ebrietà suprema della festa, la parola poetica deve dare a ciascun uomo che ascolta il diritto a tornare alla sua naturalezza, alla sua grazia primaria. Solo così la letteratura, e per essa la poesia che la rappresenta da sempre, non temerà crisi o terrori di evanescenze, solitudini e condanne. Riaccordandole quella fiducia per la quale essa nacque dentro l'uomo, sorella della scienza, accresceremo il discorso sul futuro dell'uomo.

IN ONORE  
DI GIACINTO SPAGNOLETTI



Lucio Felici

## L'editoria leopardiana alle soglie del Duemila

Premetto che per 'editoria leopardiana' intendo il complesso delle edizioni dei testi di Leopardi attualmente disponibili, non sempre con facilità, nel circuito delle librerie, escludendo quindi tutta la produzione critica e saggistica che richiederebbe un discorso a parte. Aggiungo che il mio punto di osservazione sarà prevalentemente editoriale; ossia il proposito è quello di verificare, mediante una campionatura inevitabilmente parziale, se esistano dei criteri, delle linee di tendenza significative da parte delle case editrici che immettono sul mercato, a getto continuo, opere di Leopardi.

Nel dicembre del '98 – intervenendo a un convegno organizzato a Milano dalla Fondazione Mondadori – calcolai che le edizioni leopardiane allora ufficialmente in commercio erano circa 140.<sup>1</sup>

Oggi, tornando a consultare il *Catalogo* della Editrice Bibliografica del 1999<sup>2</sup> e interrogando il sito «Informazioni editoriali» (aggiornate al 18 novembre 1999), il totale può essere arrotondato a circa 150 unità. È un'impresa quasi disperata orientarsi in questa boscaglia: come ha scritto drecente Emilio Giordano, si prova «la strana sensazione di una sovra produzione cartacea», fatta da «infinite edizioni e riedizioni di testi leopardiani che continuano senza tregua a riempire le librerie», una «messe di titoli, che spesso rimandano pure a doppioni di scarso interesse».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. L. Felici, *Le opere di Leopardi dal 'tascabile' al 'cd-rom'*, in *Leopardi e Milano. Per una storia editoriale di Giacomo Leopardi*, a cura di P. Landi, Milano 1998, pp. 99-115 (in part., p. 106).

<sup>2</sup> Cfr. *Catalogo dei libri in commercio*, vol. *Autori*, I, Milano 1999, p. 1249.

<sup>3</sup> E. Giordano, *Leopardi nell'ultimo ventennio: percorsi bibliografici*, «Rivista internazionale di studi leopardiani» I, 1999, p. 127.



Non indugèrò sulle edizioni critiche o filologicamente curate perché troppo familiari ai leopardisti. Osserverò soltanto che, in assenza di un' 'edizione nazionale', o comunque di una collana organicamente concepita e diretta, esse sono condotte con metodi molto diversi e si disperdono fra case editrici quanto mai eterogenee, alcune – come si dice in gergo – 'di nicchia' o addirittura coincidenti con istituti culturali, altre di impianto industriale e dotate, pertanto, di efficienti mezzi di distribuzione e promozione: i testi pubblicati dalle prime conservano la veste severa della tradizione accademica e restano circoscritti nell'orizzonte dei pochi addetti ai lavori, mentre quelli pubblicati dalle seconde hanno un'impostazione aggiustata al gusto dei non specialisti, si presentano in modo più accattivante, hanno larga risonanza nei *mass media*, che spesso costruiscono il 'caso', enfatizzano la 'notizia' forzando il contenuto reale dell'opera. Per fare esempi recentissimi – e senza entrare nel merito delle rispettive qualità – sarà sufficiente confrontare, sul piano della confezione e degli esiti, l'edizione critica dei *Pensieri* a cura di Matteo Durante pubblicata dall'Accademia della Crusca (Firenze 1998) e quella degli scritti e abbozzi teatrali (il titolo, un po' sviante, è *Teatro*), curata da Isabella Innamorati per le Edizioni di Storia e Letteratura (Roma 1999)<sup>4</sup> con quella dell'*Epistolario* (finalmente con le lettere dei corrispondenti) a cura di Franco Brioschi e Patrizia Landi, pubblicata da Bollati Boringhieri (Torino 1998, 2 voll.)<sup>5</sup> Ricordo, fra l'altro, che nei titoli degli articoli e delle interviste, dedicati con meritata dovizia a quest'ultima, ricorreva insistentemente, contro ogni intenzione dei curatori, l'allusione a presunte scoperte di inediti che non rispondevano a verità. Ma senza lo *scoop* è difficile trovare spazio sulle pagine culturali di quotidiani e riviste.

È comunque confortante constatare che le opere leopardiane godono di buona salute filologica. Dei *Canti* disponiamo delle due edizioni critiche di Emilio Peruzzi (Milano, Rizzoli, 1981) e di Domenico De Robertis (Milano, Il Polifilo, 1984, 2 voll.); delle *Operette morali* c'è quella di Ottavio Besomi (Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1979),

<sup>4</sup> Questa edizione, critica e commentata, oltre che da un lungo saggio introduttivo della curatrice, Isabella Innamorati, è preceduta da una prefazione di E. Ghidetti e da una postfazione di P. Bosisio. Considerata però la qualità dei testi leopardiani, sarebbe stato più appropriato intitolarla *Esperimenti e abbozzi teatrali*.

<sup>5</sup> Su questa edizione si vedano: L. Blasucci, *Gli amici di Giacomo*, «L'Indice dei libri del mese», febbraio 1999, pp. 14-15; L. Felici, *La nuova edizione dell'«Epistolario» di Giacomo Leopardi*, «Antologia Vieusseux» V (14), 1999, n. s., pp. 97-105.



che purtroppo non è stata più ristampata; ancora a cura di Besomi e dei suoi allievi è uscita nel 1988 l'edizione critica del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (Bellinzona, Edizioni Casagrande); per l'*Appressamento della morte* all'edizione critica di Lorenza Posfortunato (Firenze, Accademia della Crusca, 1983) si è aggiunta quella diplomatica e fotografica dell'autografo di Como, a cura di Vincenzo Guarracino (Como, Comune di Campione d'Italia-Comune di Como, 1993); per gli scritti puerili, giovanili e autobiografici, possediamo le note edizioni di Maria Corti («*Entro dipinta gabbia*». *Tutti gli scritti inediti, rari e editi 1809-1810*, Milano, Bompiani, 1972), Tatiana Crivelli (*Dissertazioni filosofiche*, Padova, Antenore, 1995) e Franco D'Intino (*Scritti e frammenti autobiografici*, Roma, Salerno Editrice, 1995). Marco Dondero ha criticamente stabilito il testo del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* (Milano, Rizzoli, 1998) e promette di darne l'apparato critico nella «Bibliothèque italienne» bilingue diretta, per le Belles Lettres, da Nuccio Ordine e Yves Hersant. Un fatto curioso che induce a riflettere sulle incongruenze dell'editoria: «questi lavori», ha dichiarato Ordine, «si dovrebbero fare in Italia e invece si fanno all'estero perché da noi non c'è spazio per simili iniziative. È paradossale ma è così».<sup>6</sup>

Alle edizioni benemerite va aggiunto il volume *Poeti greci e latini* curato da Franco D'Intino (Roma, Salerno Editrice, «I Diamanti», 1999), che per la prima volta raccoglie organicamente le traduzioni leopardiane dal greco e dal latino, con un ampio saggio introduttivo e una fitta annotazione sistematica e puntuale.

Lo *Zibaldone* fa storia a sé, con imprese editoriali che non cessano di accendere dispute e alle quali neppure accennerò perché da un lato mi porterebbero troppo lontano, dall'altro mi toccherebbero personalmente, avendo avuto responsabilità editoriali nella prima di esse.<sup>7</sup> Mi limito a constatare che di questo libro «unico probabilmente in tutte le letterature» (come ebbe a definirlo Contini)<sup>8</sup> abbiamo la fortuna di possedere l'edizio-

<sup>6</sup> Cfr. l'articolo-intervista di F. Gambaro, *E Orlando diventò furieux*, «L'Espresso», 29 ottobre 1998, p. 136.

<sup>7</sup> Mi riferisco all'edizione curata da Giuseppe Pacella, per la quale rinvio a L. Felici, *Le peripezie dello «Zibaldone»*, in *Giuseppe Pacella filologo leopardista*, a cura di L. Isernia, con scritti di D. Pacella, S. Timpanaro, M. Marti, L. Felici, L. Blasucci, F. Foschi, A. Prete, Manduria 1999, pp. 171-185.

<sup>8</sup> Cfr. *Antologia leopardiana*, a cura di G. Contini, Firenze 1988, p. 217.

ne critica e annotata di Giuseppe Pacella (Milano, Garzanti, 1991, 3 voll.), quella fotografica di Emilio Peruzzi (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1989-94, 10 voll.), e quella commentata, con revisione del testo, a cura di Rolando Damiani (Milano, Mondadori, 1997, 3 voll.). Per Donzelli (Roma) è in corso una quarta edizione integrale, a cura di Fabiana Cacciapuoti, ordinata tematicamente secondo il tracciato delle cosiddette «polizzine non richiamate»: prevista in 6 volumi (ne sono usciti i primi tre, fra il '97 e il '99, con prefazioni di Antonio Prete), presenta uno *Zibaldone* 'virtuale', nel senso che organizza l'«immenso scartafaccio» come forse Leopardi avrebbe voluto ma non ha realizzato.

All'appello delle moderne edizioni critiche mancano soltanto la *Storia dell'astronomia*, il *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* e i *Paralipomeni della Batracomiomachia*: agli *Errori popolari* sta lavorando da tempo Giovanni Battista Bronzini, che intanto ha fornito un testo emendato e annotato per le Edizioni Osanna Venosa (Venosa 1997); ai *Paralipomeni* sta provvedendo Luca Danzi, che ne ha anticipato i materiali preparatori.<sup>9</sup>

Dopo una lunga interruzione sono state riprese le pubblicazioni degli «Scritti inediti o rari»: agli *Scritti filologici 1817-1832* curati da Giuseppe Pacella e Sebastiano Timpanaro (Firenze, Le Monnier, 1969) hanno fatto seguito, a distanza, il *Porphirii de vita Plotini* a cura di Claudio Moreschini (Firenze, Olschki, 1982) e il *Giulio Africano* a cura dello stesso Moreschini (Bologna, Il Mulino, 1997). Il mutamento di editore a ogni volume è spia delle difficoltà che incontrano pubblicazioni di questo genere. Sarebbe doveroso per esse il contributo diretto di enti pubblici; invece il Poligrafico dello Stato ha scelto la strada delle iniziative sensazionali come i «Cento libri per mille anni»: sono volumi di grande formato, rilegati in pelle con incisioni in oro, ripetutamente pubblicizzati anche con spot televisivi e venduti, credo, solo ratealmente. Uno di essi, uscito nel '98, è dedicato a Leopardi e contiene, in più di mille pagine, i *Canti*, i *Paralipomeni*, le *Operette morali*, i *Pensieri*, il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, gli *Scritti e frammenti autobiografici* e una scarna antologia dell'*Epistolario* e dello *Zibaldone*.<sup>10</sup> Le dodici pagi-

<sup>9</sup> Cfr. L. Danzi, *Osservazioni sul testo dei «Paralipomeni»*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico, A. Camboni, G. Panizza, C. Vela, Milano 1996, pp. 615-636.

<sup>10</sup> Il volume si intitola *Giacomo Leopardi*, scelta e introduzione di A. Giuliani, Roma 1995.

ne introduttive di Alfredo Giuliani sono acute e brillanti, ma si potrebbero leggere più opportunamente altrove, non avendo alcuna utilità introduttiva. Per il resto non si capisce a chi il volumone dovrebbe servire: l'annotazione, pur diligente, non giustifica lo sfoggio editoriale e il prezzo di copertina, risultando, per taluni testi, meno esauriente dei commenti disponibili in collane economiche; la bibliografia risente di un'informazione non aggiornata o errata e inficia, pertanto, l'affidabilità dei testi. Delle *Dissertazioni filosofiche* viene ignorata l'edizione Crivelli e si cita, invece, quella non raccomandabile a cura di Marco De Poli e Roberto Gagliardi (Montepulciano, Editori del Grifo, 1983); ignorata anche l'edizione critica di Besomi e allievi del *Discorso intorno alla poesia romantica*, di cui si cita soltanto la vecchia edizione del 1957 (Bologna, Cappelli) a cura di Ettore Mazzali; la *Nota ai testi* informa che il *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* è riprodotto, chissà perché, dal libro 'creativo' di Franco Ferrucci, che accompagnava il testo leopardiano con un suo *Nuovo discorso sugli Italiani* (Milano, Mondadori, 1993). L'opera vorrebbe essere ammirata per la preziosità tipografica e editoriale: nell'*explicit* si proclama che è stampata «su speciale carta Navona delle Cartiere Miliani, Fabriano, garantita inalterabile per 200 anni». Ma come si concilia tanto lusso con certe goffaggini? L'indice non indicizza le *Operette morali* e le testatine abdicano alla loro funzione di ausilio per il lettore, richiamando soltanto il titolo generale delle sezioni (cioè registrano, per esempio, *Canti* e non i titoli dei singoli canti).

È deplorabile che l'iniziativa di un ente pubblico abbia perso l'occasione per procurarci alla fine del millennio una raccolta di testi leopardiani che fosse davvero 'di riferimento'.

Fortunatamente il *corpus* di riferimento c'è ed è costituito, ma parzialmente, dai «Meridiani» di Mondadori curati da Rigoni e Damiani, con un saggio introduttivo di Cesare Galimberti.<sup>11</sup> 'Parzialmente' perché il *corpus* completo non è: la casa editrice avrebbe potuto fare uno sforzo in più, per darci proprio 'tutte le poesie' e 'tutte le prose', senza lasciarsi sfuggire l'epistolario, eguagliando così l'impegno profuso nella nuova edizione dello *Zibaldone* a cura di Damiani, che ho già citato. Avremmo avuto davvero un nuovo 'tutto Leopardi', organicamente curato come il

Un'avvertenza nel retrofrontespizio informa che «la cronologia, la biografia, la bibliografia, le schede introduttive e le note ai testi sono di Ugo Perolino».

<sup>11</sup> Cfr. l'edizione, in due volumi, di *Poesie e prose*, I, *Poesie*, a cura di M.A. Rigoni, con un saggio di C. Galimberti, Mondadori, Milano 1987; II, *Prose*, a cura di R. Damiani, ivi 1988.

vecchio, splendido 'Flora',<sup>12</sup> con le nuove acquisizioni testuali ed esegetiche.

Ma per rintracciare linee di tendenza, occorre scendere dalla fascia alta delle edizioni critiche e filologiche verso quella più bassa (se non altro per i prezzi) delle edizioni economiche o semieconomiche. Qui regnano sovrane la confusione e la ripetitività notate da Giordano, le cui cause sono molteplici e intrecciate. Fino agli inizi degli anni Ottanta le collane cosiddette economiche si sforzavano di assumere una loro differenziata identità, sia nella scelta dei testi sia, ancor più, nella costruzione dei paratesti (introduzioni, cappelli, note, glossari ecc.). Tale tendenza si è progressivamente indebolita fino ad annullarsi. Nelle economiche entra oggi un po' di tutto: il buono, il cattivo e il superfluo, il troppo facile e il troppo difficile, generando una diffusa casualità. Questo è il risultato, anzitutto, delle radicali trasformazioni subite dalle case editrici. Alla figura tradizionale dell'editore si è via via sostituito il gruppo editoriale (con sempre più strette connessioni con altre industrie), che riunisce e convoglia antichi e nuovi cataloghi, i quali hanno alle spalle storie diverse e vengono ora affidati alla gestione di staff manageriali la cui composizione è estremamente mutevole e la cui principale, se non esclusiva, strategia è quella dello sfruttamento a oltranza, immediato ed estemporaneo, di ogni minimo spazio di mercato. Sull' 'affare Leopardi' (ma sarà stato davvero un affare?) nell'occasione del bicentenario si sono precipitati tutti gli editori, grandi, medi e piccoli, spesso andando a raschiare il fondo della botte, moltiplicando prodotti disomogenei o simili in concorrenza fra loro. Cito soltanto due casi, diversamente significativi, della presenza dei *Canti* nelle due maggiori 'economiche', la «Bur» e gli «Oscar». Mentre pubblica il nuovo commento di Gavazzeni e Lombardi,<sup>13</sup> la «Bur» rilancia nella «Superbur Classici» quello del 1974 a cura di Brioschi, che appena un paio di anni fa aveva ridistribuito in edicola, con un certo clamore pubblicitario, sotto il marchio Fabbri facente parte del gruppo R.C.S.<sup>14</sup> Gli «Oscar» hanno fatto cadere dal catalogo il commento

<sup>12</sup> Mi riferisco all'edizione di *Tutte le opere*, curata da Francesco Flora per la defunta collana «I Classici Mondadori», Milano 1937-1949, 5 voll.: *Le poesie e le prose*, 1940, 2 voll. ; *Zibaldone di pensieri*, 1937, 2 voll.; *Lettere*, 1949.

<sup>13</sup> Cfr. *Canti*, introduzione di F. Gavazzeni, note di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi, Milano, Rizzoli («Bur»), 1998.

<sup>14</sup> L'edizione dei *Canti* con introduzione e note di F. Brioschi (Milano, Rizzoli, «Bur», 1974)



di Giuseppe e Domenico De Robertis, pietra miliare della leopardistica; pubblicato nel 1978, fu ristampato nel 1987, ma da anni è irreperibile in libreria.<sup>15</sup> A sostituirlo, nella collana, c'è il commento, assai più sobrio, di Giorgio Ficara.<sup>16</sup> Ma qui il testo è incorso in un 'curioso accidente', che non si capisce come sia potuto capitare nella casa editrice che aveva il Leopardi del Flora e ora ha quello di Rigoni e Damiani nei «Meridiani». Senza alcuna spiegazione, l' «Oscar» ci fa leggere i canti di cui non restano gli autografi secondo l'edizione Starita non corretta. Sicché, per fare alcuni esempi di versi che abbiamo imparato a memoria: «*Dell'anno e di tua vita il più bel fiore*» (*Il passero solitario*, 16) ridiventa «*Di tua vita e dell'anno il più bel fiore*»; «*Di fogliolini e di fuscelli*» (*Palinodia*, 155) ridiventa «*Di sassolini e di fuscelli*»; «*D'aura maligna*» (*La ginestra*, 108) arretra nell'improbabile «*D'aura marina*»; «*Madre è di parto e di voler matrigna*» (*La ginestra*, 125) si ristabilisce in «*È madre in parto, ed in voler matrigna*». Cosa è accaduto? Ficara dichiara di aver seguito il testo critico di Peruzzi;<sup>17</sup> ma, per questi canti, sono andate in stampa le prime edizioni, ignorando le successive modifiche e correzioni, che ovviamente l'apparato riporta. È un errore emblematico dell'epoca della 'riproducibilità tecnica' dell'opera d'arte. Se il curatore non sorveglia, può capitare a un'edizione da 10.000 lire come ad una da 100.000.

Torniamo alle cifre del *Catalogo dei libri in commercio*. Nella larga zona delle economiche contiamo 11 edizioni integrali e 6 parziali dei *Canti*, 5 integrali e 8 parziali delle *Operette morali*, 7 dei *Pensieri*, 4 del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani*, 2 del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, 4 del volgarizzamento del *Manuale di Epitteto* e 1 della versione dell'*Arte poetica di Orazio*, 5 del *Diario del primo amore*, 1 di *Tutti gli scritti 1809-1810* (i 'puerili'), 1 edizione integrale e 5 antologie dello *Zibaldone*, 8 antologie delle *Lettere* e, infine, 2 antologie tematiche generali (cioè con scelte da opere diverse).

Se confrontiamo questi numeri con le date di pubblicazione, si posso-

ha avuto numerose ristampe; nel 1997 la R. C. S. Libri & Grandi Opere l'ha ripubblicata con il marchio Fabbri nella collana «I grandi classici della poesia», senza alcun aggiornamento (nella nota bibliografica Umberto Bosco, morto nel 1987, figurava ancora come direttore del Centro Nazionale di Studi Leopardiani); finalmente, nel 1999, è stata trasferita nei «Superbur Classici», con una nuova, aggiornata bibliografia.

<sup>15</sup> I *Canti*, a cura di G. e D. De Robertis, uscirono negli «Oscar Studio» (Milano, Mondadori, 1978) su licenza di Le Monnier.

<sup>16</sup> Cfr. *Canti*, a cura di G. Ficara, Milano, Mondadori («Oscar classici»), 1987.

<sup>17</sup> Cfr. *Nota al testo*, ivi, p. 42.

no fare alcune considerazioni. Fino agli anni Ottanta inoltrati, il tascabile leopardiano era quasi esclusivamente riservato ai *Canti*, alle *Operette morali* e, in misura minore, ai *Pensieri* (che, per la brevità del testo, sono tascabili di natura), con qualche sporadica apparizione del *Diario del primo amore* (qui, oltre alla brevità, conta il titolo seducente) e di antologie delle *Lettere* e dello *Zibaldone*. Successivamente fanno l'ingresso opere fino allora ritenute per specialisti.

Fra i titoli in ascesa il caso più significativo è quello del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* che, dopo il commento di Novella Bellucci per un piccolo editore (Roma, Delotti, 1988), entra nel circuito delle grandi collane economiche con tre edizioni dotate di vistosi apparati introduttivi, assolutamente insoliti, nei tascabili, per un testo pressoché ignoto al pubblico medio: quella di Augusto Planica per la collana «Esperia» di Marsilio (Venezia 1989), con 115 pagine di saggio introduttivo e 15 di note in corpo piccolo, a fronte di un testo che ne sviluppa poco più di 40; quella a cura di Maurizio Moncagatta, con introduzione di Salvatore Veca, per l'«Universale economica» di Feltrinelli (Milano 1991); e quella diretta da Mario Andrea Rigoni, con testo critico di Marco Dondero (già citato) e commento di Roberto Melchiori, per la «Bur» (Milano 1998). La scoperta del *Discorso* a livello divulgativo nasce, è ovvio, dal crescente interesse per il pensiero politico di Leopardi, che ha innescato ampi dibattiti sui giornali (con qualche avventurosa attualizzazione) ed è stato discusso persino nella Sala del Cenacolo della Camera dei deputati, con l'intervento di Luciano Violante, nel marzo del '98. La cosiddetta 'attualità' di Leopardi può suggestionare a tal punto che un italianista americano dell'Università della California, Thomas Harrison, in un convegno organizzato a New York dall'Istituto italiano di cultura, ha esposto un ardito paragone tra il pensiero del poeta di Recanati e il radicale progetto di riforma della società elaborato negli anni '70 dal terrorista Theodor Kaczynski, ex professore all'Università di Berkeley, meglio conosciuto con il nome di Unabomber.<sup>18</sup> Sono i rischi di una celebrità postuma conquistata oltreoceano, che Leopardi, per quanto dotato di intuizioni profetiche, non poteva prevedere.

Leopardi politico rimanda più in generale a Leopardi filosofo e osservatore implacabile della società e dei costumi degli uomini: di qui l'inten-

<sup>18</sup> Cfr. J. Orsini, *Unabomber mi pare Leopardi*, «L'Espresso», 22 ottobre 1998, p. 119.



sificarsi delle edizioni dei *Pensieri*, del *Manuale di Epitteto* e, soprattutto, delle antologie dello *Zibaldone*, tra le quali spiccano le due curate da Mario Andrea Rigoni, uno dei protagonisti del dibattito sul nichilismo: *La strage delle illusioni. Pensieri sulla politica e sulla civiltà* (Milano, Adelphi, «Piccola Biblioteca Adelphi», 1992) e *Tutto è nulla. Antologia dello «Zibaldone di Pensieri»* (Milano, Rizzoli, «Bur», 1997). In altri ambiti culturali si riaffacciano operazioni di indirizzo spiritualistico, che tentano di riaccreditare l'immagine di un Leopardi se non 'convertito' quanto meno utile a 'convertire': un libro 'curioso' – che segnaliamo perché ci risulta abbia goduto di varie ristampe – è quello uscito nei «Libri dello spirito cristiano» a cura di monsignor Luigi Giussani (serie della «Bur», Milano 1996). Il titolo è *Cara beltà...*, e il volumetto è così composto: un discorso a braccio, molto personale e confidenziale, tenuto da don Giussani a Recanati nel 1982; un altro discorso – a mo' di postfazione – di Mario Luzi, anch' esso pronunciato a Recanati, ma nel 1996. In mezzo 21 canti di Leopardi, quelli che don Giussani ritiene «offrire ragioni adeguate a comprendere perché la lettura di Leopardi costituisce, fuori da ogni attuale dogmatismo culturale, un passaggio di grande importanza in un' ideale biblioteca di "libri dello spirito cristiano"». <sup>19</sup> Ciò che mi sembra poco lodevole, specie in una 'biblioteca spirituale', è che le note alle poesie siano pari pari quelle di Franco Brioschi all'edizione «Bur» dei *Canti* del '74 e vengano date *ex silentio* anonime, dal momento che l'avvertenza laconica così recita: «Le poesie di Giacomo Leopardi qui riportate sono tratte da G. Leopardi, *Canti*, Bur, Milano 1991. A tale edizione appartengono anche le note interpretative a piè di pagina». <sup>20</sup>

Non convincono le antologie che abbiamo chiamato 'generalì' perché aggregano testi o brani di opere diverse intorno a un tema o a una nozione con inevitabili forzature e scarsa utilità: una ne è uscita per la «Piccola Biblioteca Oscar», con il titolo *Il pensiero malinconico*, a cura di Giorgio De Rienzo; e un'altra ne è apparsa nei «Grandi Libri Garzanti» con il titolo *L'amore nelle prose e nei versi*, a cura di Davide Rondoni e Valentino Fossati. De Rienzo distribuisce *morceaux* di canti e prose in una trama preordinata che si sostiene su questo teorema dichiarato in prefazione: «il

<sup>19</sup> Nota di edizione, in G. Leopardi, *Cara beltà...poesie*, introduzione di L. Giussani, postfazione di M. Luzi, Milano, Rizzoli («Bur – I libri dello spirito cristiano»), 1996, p. 5.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 30. Analoga operazione (riuso delle note di Brioschi senza farne il nome) si osserva nella piccola antologia dei *Canti* pubblicata nella «Minibur», Milano, Rizzoli, 1993.

pensiero malinconico» di Leopardi «sta in un ondeggiare continuo di idee a contrasto, che parte comunque da un solitario e accanito meditare, per deduzioni successive, e giunge poi a un malinconico, stanco, distacco».<sup>21</sup> «Stanco distacco», obiettiamo, nella chiusa eroica (senza superbia) della *Ginestra*, dove il «fiore del deserto» non erge il capo «Con forsennato orgoglio inver le stelle», ma non lo piega «Codardamente supplicando innanzi/ Al futuro oppressor»? Alla vocazione malinconica l'antologista riconduce tutti i temi centrali dell'opera leopardiana: il conflitto natura-ragione, il nulla, la felicità impossibile, la noia, la nostalgia, le illusioni. Una semplificazione che mortifica e banalizza la ricchezza di un pensiero e di una poesia che non ha più bisogno di essere dimostrata, che oggi, anzi, rivela sempre più la sua problematica complessità non riducibile, certo, a un solipsismo ammantato di *spleen*.

Se De Rienzo ha scelto una cornice troppo stretta per chiuderci dentro il ritratto a figura intera del poeta, Rondoni e Fossati hanno invece disegnato un percorso troppo vago, ricorrendo a un concetto o sentimento-guida che, in sé e specificamente in Leopardi, ha infiniti aspetti, significati, risvolti e implicazioni. Tra l'amor proprio, l'amore dei sensi, l'amore-passione, l'amore sentimentale, l'amore-idea, l'amore tra genitori e figli, l'amore tra fratelli – tutti temi ben presenti alla riflessione leopardiana – scorrono fiumi di pensieri, di analisi, di approfondimenti che s'intrecciano con tanti altri argomenti e problemi, sicché il tracciato degli antologisti rischia continuamente di disfarsi nell'arbitrio, pretendendo di includere interi canti o pagine e pagine di prose sotto indicatori suggestivi quanto astratti, parzialmente incongrui rispetto alla multiforme materia. Per esempio, sotto il titolo *Lei che s'accomiata* troviamo *A Silvia*, *Le ricordanze* e *Consalvo*, ma Silvia e Nerina – rispetto al tempo dell'ispirazione e della composizione – si sono già 'accomiate' dal poeta e dal mondo, mentre in *Consalvo* è lui, non la donna, ad 'accomiarsi'; sotto *Allora, alla luna* sono riuniti, con il *Canto notturno*, anche *Il pensiero dominante*, *Amore e Morte* e *A se stesso*, dove della luna non c'è traccia (Calvino ammoniva che «quando parlava della luna Leopardi sapeva esattamente di cosa parlava»);<sup>22</sup> sotto *Tu, segno* ha trovato posto *Aspasia*,

<sup>21</sup> Introduzione a G. Leopardi, *Il pensiero malinconico*, a cura di G. De Rienzo, Milano, Mondadori («Piccola Biblioteca Oscar»), 1997, p. 9.

<sup>22</sup> I. Calvino, *Lezioni americane*, Milano 1988, p. 26.

ma la Fanny-Aspasia mal si associa al 'segno' – ossia all'astrazione estrema della donna –, essendo l'unica figura femminile, nella poesia leopardiana, con un 'corpo' reale, disegnato con insolita sensualità. Né la prefazione affannosamente metaforica di Rondoni aiuta a trovare una chiave di lettura, facendo ripetutamente appello a un mistico incontro fra l'«altissimo gesto» dell'autore e il «gesto ermeneutico» dei curatori.<sup>23</sup> Senonché Leopardi non è D'Annunzio, non gli si addice alcuna gestualità; e quanto alle suggestioni di un arcano religioso, in qualche modo sistematizzato, è bene richiamare ciò che in proposito ha scritto un critico cattolico, Carlo Bo: «quando il Leopardi [...] parla della nostra religione come scuola di ateismo, in fondo allude a questo: da una parte mette il mondo organizzato, il mondo che organizza anche il mistero e ne fa una regola, e dall'altra parte mette il mondo che deve organizzarsi e quindi trovare la sua verità».<sup>24</sup>

E, a monito degli irriducibili cercatori di conversioni, bisognerebbe ricordare anche quanto scrisse quell'anima pia e sofferente di Matilde Manzoni nel suo *Journal*. Abbandonata dall'illustre padre a Firenze, in casa della sorella Vittorina, fra i tormenti della tubercolosi, la povera Matilde fu lettrice appassionata e sensibile dei *Canti* di Leopardi e, alla data 22 gennaio 1851 del suo diario, leggiamo queste righe: «J'éprouve

<sup>23</sup> Cfr. la *Prefazione* (con l'annessa *Nota dei curatori*) a G. Leopardi, *L'amore nelle prose e nei versi*, a cura di D. Rondoni e V. Fossati, introduzione di P. Ruffilli, Milano, Garzanti («I Grandi Libri»), 1998, pp. XXV-XXXIV. Per capire quali siano i referenti di Rondoni si legga, in particolare, la p. XXVII, dove egli suggerisce di «dare credito a quanto sosteneva un critico italiano misconosciuto, Pietro Mignosi, il quale paragonava il lavoro dell'interpretazione a un gesto di amicizia, intesa, si badi, come rapporto infinito tra lettore e testo-autore, come processo attraverso il quale scrittore e lettore s'incontrano nella consapevolezza che, al di là delle storie particolari, vi è una prospettiva comune, grande e misteriosa come il destino». Sono espressioni di una 'vaghezza' che nulla ha da spartire con il sublime «vago» di Leopardi. Dispiace poi constatare con quanta 'distrazione' sia stata aggiornata, in questa antologia, la *Guida bibliografica* ricavata dall'eccellente edizione dei *Canti* con il commento di Fernando Bandini (pubblicata nei «Grandi Libri» nel 1975 e giunta, nel 1999, alla XVI ristampa): Emilio Bigi è divenuto costantemente – potenza della televisione! – «E. Biagi» (pp. XX, XXI, XXIII); nei titoli della «Critica» figura, fra tante assenze, il *Cara beltà...* di Luigi Giussani, che, come si è detto, è una discutibile antologia; sono ignorate le edizioni critiche – che già abbiamo menzionato – delle *Dissertazioni filosofiche* e degli *Scritti e frammenti autobiografici*, curate rispettivamente da T. Crivelli e F. D'Intino. Infatti i brani autobiografici sono stati tratti – così informa la *Nota dei curatori* a p. XXIV – dal volume einaudiano *Memorie e pensieri d'amore*, con introduzione di G. Ficara (Torino 1994), che riproduce, con lievi modifiche, i testi curati nel 1943 da C. Muscetta per l'«Universale Einaudi», sotto lo stesso titolo.

<sup>24</sup> C. Bo, *L'eredità di Leopardi* [1962], in *Letteratura come vita*, a cura di S. Pautasso, Milano 1994, p. 304.

en lisant Leopardi une sensation qui m'était inconnue jusqu'ici. Je me sens serrer le coeur comme par une main de fer et m'ôter la respiration, en voyant une pareille douleur sans espérance dans l'avenir, sans la foi en Dieu! Malheureux Leopardi qui n'a pas su voir une autre vie après celle-ci et un Dieu dans le Ciel!...».<sup>25</sup>

Riguardo la cura dei testi e i commenti, le principali novità sono presentate dalla «Bur», dove appaiono – per la prima volta in una collana di tascabili – due edizioni critiche: quella, già citata, del *Discorso sopra lo stato presente dei costumi degl'Italiani* con testo stabilito da Marco Dondero, e quella dei *Canti* a cura di Emilio Peruzzi, che, come ho ricordato, già era apparsa presso Rizzoli, in un volume fuori collana, nel 1981; ora, nella «Bur» 1998, essa è in due volumi, uno con l'edizione critica, l'altro con la riproduzione fotografica degli autografi, al prezzo complessivo di 42. 000 lire. Siamo in presenza di due eventi che potrebbero rivoluzionare la logica delle 'economiche', a meno che non si tratti di episodi sporadici, legati all'occasione del bicentenario. Va detto, fra l'altro, che l'edizione del *Discorso* contiene anche i supporti necessari per la lettura del testo (note perspicue e introduzione di Rigoni adeguata allo scopo, assai più di quella debordante di Placanica); e che quella dei *Canti* di Peruzzi, pur essendo soltanto 'critica' (senza note di commento) è di una esemplare limpidezza, facendo capo a un metodo filologico senza 'fili spinati'. Condivido quanto Peruzzi scrive nella *Premessa*: «Un'edizione critica deve anche essere leggibile. Dovrebbe esserlo sempre, perché la chiarezza è il primo requisito di ogni espressione; ma tanto più deve riuscire facilmente leggibile nel caso di un autore la cui opera è patrimonio spirituale di tutti e perciò non si può irretire in un complesso meccanismo di sigle, segni convenzionali e termini tecnici riservato a una ristretta cerchia di specialisti».<sup>26</sup>

Può sembrare un'eresia, ma – se rivoluzione si deve fare – considero personalmente più leggibile, e quindi più congeniale a una collana economica, l'edizione critica di Peruzzi che non le edizioni commentate, apparse quasi contemporaneamente nella stessa «Bur», del *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1997) e dei *Canti* (1998).

<sup>25</sup> M. Manzoni, *Journal*, a cura di C. Garboli, Milano 1992, p. 117.

<sup>26</sup> *Premessa* a G. Leopardi, *Canti*, I, edizione critica a cura di E. Peruzzi, Milano, Rizzoli («Bur»), 1998, p. 7.



La prima, a cura di Rosita Copioli, è certamente meritoria per aver messo in circolazione, con un lavoro strenuo di commento, un testo editorialmente trascurato; ma l'eccesso di note e di paratesto è davvero sbalorditivo: il testo di circa 70 pagine è schiacciato tra 60 pagine di introduzione e antologia della critica (e fin qui siamo abbastanza nella norma), 160 pagine di commento, irte di citazioni di ogni genere, e altre 150 pagine di appendice con brani dello *Zibaldone*, *Abbozzi*, testi di M.me de Staël, Lodovico di Breme ecc.

L'edizione dei *Canti*, con introduzione di Franco Gavazzeni e note di Franco Gavazzeni e Maria Maddalena Lombardi, ha una trentina di pagine introduttive con lunghi elenchi in corpo minore di varianti e correzioni di autore: un lavoro di alta filologia che Gavazzeni ha anticipato in sede strettamente specialistica,<sup>27</sup> ma che non è adatto a 'introdurre' il lettore, sia pure di buona cultura, alla conoscenza dei *Canti*. Il commento porta poi all'estremo quel fenomeno di dilatazione che già si era profilato in precedenti edizioni leopardiane e non: un commento che Rigoni ha definito «imponente e lenticolare»,<sup>28</sup> con tutta una fitta rete di richiami ad altri commenti e chiose (soprattutto quelle di Domenico De Robertis), di citazioni intertestuali, di fonti varie, tra cui il Marino dell'*Adone* e della *Galeria*, che è un autore assai poco presente negli scritti leopardiani (assente del tutto nello *Zibaldone*). Un lavoro di grande qualità, ma che lascia dubbi sull'uso: quale aiuto può dare al lettore di *Al conte Carlo Pepoli* una nota come quella ai versi 96-97, che spiega *remoti/ Lidi* con la traduzione «luoghi lontani» e poi rimanda all'*Adone*, XVI 8, 5, dove si legge «quel remoto lido»?<sup>29</sup> E non è, ad un tempo, superflua e criptica la nota al verso 2 di *All'Italia* che spiega *simulacri* 'statue', mettendo tra parentesi l'indicazione «Rabbi»<sup>30</sup> (e ci si è dimenticati di includere *Rabbi* nel *Siglaro*, con la dovuta spiegazione che si tratta del vocabolario dei *Sinonimi ed aggiunti italiani* di Carlo Costanzo Rabbi, Bassano, Remondini, 1783, presente nella biblioteca di Monaldo)? C'è il rischio che, per via di concordanze informatiche, si torni alla critica 'fontaniera' condan-

<sup>27</sup> Mi riferisco a F. Gavazzeni, *L'unità dei «Canti»: varianti e strutture*, in *Feconde venger le carte. Studi in onore di Ottavio Besomi*, a cura di T. Crivelli, II, Bellinzona 1997, pp. 447-475.

<sup>28</sup> Cfr. M.A. Rigoni, *Leopardi, un genio fra libertini e romantici*, «Corriere della sera», 16 luglio 1998.

<sup>29</sup> Cfr. *Canti*, introduzione di F. Gavazzeni, note di F. Gavazzeni e M.M. Lombardi, cit., p. 365.

<sup>30</sup> *Ibidem*, p. 93.

nata da Carducci? Prendendosela con il Cesareo, proprio a proposito di un suo studio su *All'Italia*, Carducci uscì in una delle sue furibonde tirate: «Il signor Cesareo diè di piglio a quante raccolte di versi alla patria e canzonieri italiani gli vennero alle mani e le scaraventò addosso quell'unica povera canzone: non potendo fontaniere, fu deduttore di rigagnoli». <sup>31</sup>

Sui commenti molto, forse troppo, si è discusso. Calvino, esagerando, ha scritto: «C'è un capovolgimento di valori molto diffuso per cui l'introduzione, l'apparato critico, la bibliografia vengono usati come una cortina fumogena per nascondere quel che il testo ha da dire e che può dire solo se lo si lascia parlare senza intermediari che pretendano di saperne più di lui». <sup>32</sup> Un'affermazione esagerata, perché – concordo con Mario Lavagetto – «l'idea di una presa di contatto diretta e senza mediazioni con i testi classici è del tutto infondata e si basa sui presupposti di una vaga e non sempre consapevole antropologia: come se la prerogativa di quei testi fosse di essere scritti in una sorta di esperanto a cui ciascuno potesse accedere limitandosi a consultare se stesso». <sup>33</sup> La via da seguire, per il commentatore, è «resistere alla tentazione di avvitarci su se stesso e di prevaricare nei confronti del testo trascinandolo in una illeggibilità di secondo grado». <sup>34</sup> Ancora un ammonimento da parte di un maestro della filologia, Cesare Segre: «Il commento è un apparato di illustrazioni verbali destinato a rendere più comprensibile un testo. Questo apparato ha senso esclusivamente in rapporto col testo: preso in sé, non ha valore di testo perché privo di autonomia comunicativa». <sup>35</sup> Definizioni e argomentazioni ben note agli studiosi (anche Contini raccomandava l'«igiene» nelle annotazioni), <sup>36</sup> ma intanto i commenti continuano a espandersi, con il risultato che specialmente i tascabili diventano materialmente illeggibili, sicché torna a proposito l'arguto Pensiero, il III, di Leopardi:

<sup>31</sup> G. Carducci, *Le tre canzoni patriottiche di Giacomo Leopardi* [1898], in *Opere*, XVI, Bologna 1921, p. 196. Il bersaglio era il saggio di G.A. Cesareo, *L'Italia nel canto di Giacomo Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*, pubblicato nella «Nuova Antologia» del 1° agosto 1889.

<sup>32</sup> I. Calvino, *Perché leggere i classici*, Milano 1991, p. 14.

<sup>33</sup> M. Lavagetto, *Debiti al senso comune*, in «Inchiesta – letteratura» XXV (10), 1995, p. 27.

<sup>34</sup> *Ibidem*.

<sup>35</sup> C. Segre, *Per una definizione del commento ai testi*, in *Notizie dalla crisi*, Torino 1993, p. 263.

<sup>36</sup> Sul concetto e sul metodo continiano di commento si veda G. Pozzi, *Fra teoria e pratica: strategie per il commento ai testi*, in *Il commento ai testi*, Atti del Seminario di Ascona (2-3 ottobre 1989), a cura di O. Besomi e C. Caruso, Basel-Boston-Berlin 1992, pp. 311-333. È un saggio interessante anche per altre considerazioni, persino di carattere tipografico-editoriale.



La sapienza economica di questo secolo si può misurare dal corso che hanno le edizioni che chiamano compatte, dove è poco il consumo della carta, e infinito quello della vista. Sebbene in difesa del risparmio della carta nei libri, si può allegare che l'usanza del secolo è che si stampi molto e che nulla si legga.<sup>37</sup>

Per contrastare l'invadenza degli apparati, Marco Santagata, propone soluzioni e rovesciamenti radicali, sostenendo la necessità di abbandonare il commento e di affiancare al testo una vera e propria traduzione in italiano moderno. L'esperimento egli lo ha tentato proprio con Leopardi, curando per gli «Oscar» un'edizione delle dieci *Canzoni* con sue versioni in prosa (Milano, Mondadori, 1998). Non si riconosce Leopardi in frasi come queste: «O bravo ragazzo, impara a conoscere il volto e la voce festosa della gloria...»; «Cara bellezza, che in me suscita amore o da lontano o nascondendoti...».<sup>38</sup> Non credo che si possa arrivare a Leopardi attraversando questa prosa, anche perché Santagata non ci suggerisce come tornare alle parole insostituibili della poesia, come capire e far capire che il «Garzon bennato» di *A un vincitore nel pallone* non è il suo «Bravo ragazzo», espressione «cordiale, perbenistica» come l'ha definita Cesare Galimberti,<sup>39</sup> o che «Cara beltà» di *Alla sua Donna* non è il suo «Cara bellezza», complimento un po' *d'antan* oggi sfumato d'ironia. Soltanto alla distrazione sarà poi imputabile l'aver tradotto «Ecco, o fortunati, io mi stendo per terra» l'«Ecco io mi prostro, / O benedetti, al suolo» detto da Simonide agli Spartani caduti alle Termopili (*All'Italia*, 127-128): *prostrarsi* significa 'inchinarsi fino a terra' (o 'gettarsi con la faccia a terra'), un atto di venerazione tributato a quegli eroi che, avendo sacrificato la vita alla patria, sono diventati 'santi' (*benedetti*).

Santagata, credo, ha voluto gettare il sasso nello stagno dei commentatori nascondendo la mano, lasciando a metà la sua provocazione: ha rinunciato, infatti, a cimentarsi con una annotazione che servisse da ponte tra parafrasi e testo originale; e come postfazione ha riprodotto il primo capitolo (*Le canzoni come "romanzo ideologico"*) del suo noto libro *Quella celeste naturalezza*, un saggio per specialisti, i quali non sentono

<sup>37</sup> *Pensieri*, edizione critica a cura di M. Durante, Firenze, Accademia della Crusca, 1998, p. 6.

<sup>38</sup> *Canzoni*, versione in prosa, note e postfazione di M. Santagata, Milano, Mondadori («Oscar classici»), 1998, pp. 79 e 139.

<sup>39</sup> Cfr. C. Galimberti, *Quello spazio tra beltà e bellezza*, «Il Sole-24 ore», 24 gennaio 1999.

il bisogno di leggere un Leopardi parafrasato.<sup>40</sup> Mentre altrove Santagata è uscito allo scoperto, ha chiarito i suoi propositi con un'esortazione sostanzialmente condivisibile: «Si stampino gli apparati nelle sedi scientifiche e non si confonda il povero lettore con una fascia che si presenta come un commento e che invece commento non è».<sup>41</sup>

Ma il problema resta, appunto, il commento, che non può essere sostituito dalle traduzioni a oltranza. Non è lecito ignorare che nella nostra lingua i mutamenti del significante sono lenti e deboli, sicché «Tanto gentile e tanto onesta pare» non è più oscuro, alla lettera, di «Non serba ombra di voli il nerofumo/ della spera». È il significato che richiede spiegazioni, nel secondo esempio (Montale) non meno che nel primo (Dante): e, per spiegarlo, è indispensabile una annotazione (uno 'splanamento' dicevano gli antichi) che sia davvero tale, non sovraccarichi il testo di un paratesto-prevaricante.

Al servizio dei commenti si affaccia oggi l'informatica. Seguendo le istruzioni e cliccando, si naviga nelle viscere delle opere, si costruiscono percorsi, concordanze intratestuali e intertestuali, indici alfabetici, decrescanti, inversi; si compiono ricerche morfologiche, sintattiche, stilistiche, metriche. Dopo aver curato l'unica edizione cartacea oggi in commercio, a bassissimo prezzo, contenente tutti gli scritti di Leopardi, ho collaborato a un cd-rom che, oltre alle opere di Leopardi, include anche quelle da lui curate (le *Rime* di Petrarca e le due *Crestomazie*) e l'intero *Epistolario* con le lettere dei corrispondenti.<sup>42</sup> Il lavoro mi ha affascinato, pur lasciandomi il sospetto che esso possa incrementare il superfluo di cui s'impinguano tanti commenti in circolazione.

Sono innegabili i vantaggi che offre un'edizione elettronica. Un cd-rom, se elaborato con cura filologica, cattura le sparse acquisizioni dei laboratori specialistici e le introduce agevolmente nell'intero *corpus* di un autore, rendendole di facile accesso; può altresì intervenire autonomamente su luoghi specifici dei testi, migliorando l'assetto generale del *cor-*

<sup>40</sup> Cfr. M. Santagata, *Le canzoni come "romanzo ideologico"*, in *Quella celeste naturalezza. Le canzoni e gli idilli di Leopardi*, Bologna 1994, pp. 15-44; il capitolo è riprodotto in appendice alla citata edizione delle *Canzoni*, pp. 145-179.

<sup>41</sup> Idem, *Classici: al servizio del lettore*, «La Rivista dei libri», marzo 1997, p. 17.

<sup>42</sup> L'edizione cartacea da me diretta è in due volumi: *Tutte le poesie e tutte le opere*, a cura di L. Felici e E. Trevi; *Zibaldone*, premessa di E. Trevi, indici filologici di M. Dondero, indice tematico e analitico di M. Dondero e W. Marra, Roma 1997. Per il cd-rom: *Tutte le opere*, a cura di L. Felici, Roma 1998 (l'informaticizzazione dei testi è stata curata da F. Ferrario).

*pus* e proponendosi perciò come nuovo modello per successive edizioni sia cartacee che elettroniche. Crescente sarà poi la sua incidenza sui commenti (un fenomeno già in atto), perché mette a disposizione dello studioso una serie di strumenti incomparabilmente più ampia, articolata e flessibile di quella che assicurano i mezzi tradizionali, le concordanze e le liste varie imprigionate in un volume. Requisiti primari del mezzo informatico sono infatti la modificabilità e l'interattività, che consentono di muoversi su vaste superfici testuali in direzioni molteplici, di volta in volta mirate a obiettivi diversi di ricerca e verifica. Tutto bene, purché non ci si lasci travolgere dall'ingenuo entusiasmo per le «magnifiche sorti e progressive», purché ci si avvalga dell'informatica con il necessario spirito critico. Il computer rovescia una valanga di informazioni: perché esse si tramutino in conoscenze – e non in incrostazioni che occultano gli oggetti di indagine – si dovrà procedere ad una severa 'decimazione' dei dati, per poi trasferire e ricomporre quelli validi in una rete di associazioni e relazioni da analizzare e valutare caso per caso, nei singoli contesti.

Farò alcuni esempi che si riferiscono alla funzione più elementare di un cd-rom: il 'ricerca-parole', ossia il calcolo delle occorrenze e frequenze.

La classifica delle parole dei *Canti* registra ai primi posti *io* (426 occorrenze includendo le declinazioni in *mi* e *me*), *tu* (284, con *te* e *ti*), *ogni* (87), *ora* (85), *cuore* (84), *tutto* (83), *vita* (81), *fare* (80), *amore* (76), *vedere* (72), *dire* (70), *cielo* (60). Non si traggano però conclusioni generali e semplicistiche come quella che mi è capitato di leggere nella recensione di un cd-rom: «Questo indice dà un'eloquente configurazione al linguaggio di Leopardi [...]. Prima di tutto *io* e *tu* danno l'importanza del trepido colloquio leopardiano che si stabilisce preferibilmente nel presente (*ora*), ha per protagonista un *cuore* il quale palpita nel suo *dire* e *vedere*, si confronta con l'assoluto (*tutto* e *cielo*), con la *vita* e con l'*amore*». <sup>43</sup> È una ricostruzione ingegnosa ma preconcepita, perché non tiene conto che le parole della classifica, essendo 'ad alto uso' e 'ad alta disponibilità', si ritrovano con la stessa frequenza in una infinità di testi e che, con esse, è possibile ripetere la medesima combinazione applicata alla lingua di Leopardi.

<sup>43</sup> Cfr. G. De Rienzo, *Adesso il «cuore» di Leopardi batte anche nel computer*, «Corriere della sera», 5 aprile 1998 (riguarda il cd-rom dei *Canti* a cura di Egidio Del Boca, prodotto da «I 5 data system» in collaborazione con la Rai, Vercelli 1998).

La parola *nulla* è presente con alta frequenza in tutti gli scritti di Leopardi, ma sarebbe un grave errore dedurne immediate e affrettate conseguenze per il suo 'nichilismo'. È ovvio, non scontato, che dalla lista delle occorrenze si dovranno espungere gli innumerevoli *nulla* pronominali e aggettivali: una cosa è il *nulla* di *Ad Angelo Mai*, 75 («Immoto siede, e su la tomba, il *nulla*») e un'altra il *nulla* della *Ginestra*, 115 («*Nulla* al ver detraendo»). Tuttavia non è insignificante l'uso insistito che Leopardi fa dei pronomi e degli aggettivi negativi (*nessuno*, *nessuna*, *nullo*, *nulla*), spesso in posizione forte, alla fine o all'inizio del verso: «Che conforto *nessuno*» (*Sopra il monumento di Dante*, 165), «Infinita beltà parte *nessuna*» (*Ultimo canto di Saffo*, 21), «Ch' amico in terra al lungo andar *nessuno*» (*Consalvo*, 8), «*Nessun* pugna per te? non ti difende/ *Nessun* de' tuoi?...» (*All'Italia*, 36-37, con gli elementi della iterazione in anafora e l'inversione da soggetto-verbo a verbo-soggetto), «*Nulla* spene m'avanza» (*Alla sua Donna*, 13), «E *nullo* in terra vive» (Frammento XL, *Dal greco di Simonide*, 15). E al linguaggio della negatività collabora anche l'impiego energico del verbo *negare*: «Ne' consorti ricetti: onde *negata*» (*Inno ai Patriarchi*, 50), «*Nego*, mi disse, anche la speme...» (*La sera del dì di festa*, 15), «Anche *negaro* i fati» (*A Silvia*, 51).

È noto che numerose pagine dello *Zibaldone* e – in minor misura – del *Discorso sullo stato presente dei costumi degl'Italiani* sono dedicate ai «caratteri meridionali», indagati da vari punti di vista: antropologico, storico, sociale, politico, letterario. Se si interroga il cd-rom, ci si accorge che Leopardi non usa mai il sostantivo *meridione*, mentre usa con alta frequenza *meridionale* e *meridionali*, al singolare come aggettivo, al plurale anche come sostantivo;<sup>44</sup> per indicare in generale i paesi meridionali, non soltanto il Sud dell'Italia, usa invece 19 volte *mezzogiorno* (10 nello *Zibaldone*, 3 nel *Discorso*, 4 nelle *Lettere*, 1 in *Agl' Italiani*. *Orazione in occasione della liberazione del Piceno*, 1 nei *Paralipomeni della Batracomiomachia*, III, 15, 4), cui sono da aggiungere 4 occorrenze di *mezzodì* (3 nello *Zibaldone* e 1 nei *Disegni letterari*). Ma a illuminare il culmine

<sup>44</sup> Il vocabolo *meridione*, sebbene attestato già nel *Vocabolario di cinquemila vocaboli toscani* di F. Luna (Napoli, Sultzbach, 1536), sarà poi assente nei successivi dizionari fino a tutto l'Ottocento. Ancora nel *Vocabolario della lingua italiana* di Bruno Migliorini (edizione rinnovata del *Vocabolario* di G. Cappuccini e B. Migliorini, Firenze 1965) è definito «forma abusiva per Mezzogiorno, Sud». La linguistica tradizionale considerava spuri i sostantivi derivati dagli aggettivi, quindi rifiutava *meridione* perché ricavato da *meridionale* sul modello di *setentrione*, che ha invece una formazione autonoma.



della riflessione leopardiana è un *hapax*, la parola *meridionalità* che il poeta conia e introduce in un pensiero dello *Zibaldone* (pagina 4256 dell'autografo) con il più alto grado di tensione astratta, sollevando l'idea del Mezzogiorno a categoria sovrastorica: «L'antichità medesima e la maggior naturalezza degli antichi, è una specie di *meridionalità* nel tempo». L'*hapax* accertato dal computer vale, in questo caso, più delle alte frequenze, perché fornisce la chiave dell'intero percorso mentale del poeta sull'argomento.

Un altro esempio interessante di occorrenza unica è il dantesco *s'adima* ('sprofonda') di *Paralipomeni*, III, 8, 4: «...Di Trevi la città, che con iscena/ D'aerei tetti la ventosa cima/ Tien sì che a cerchio con l'estrema schiena/ Degli estremi edifizii il piè *s'adima*». Il computer conferma che Leopardi usa *s'adima* soltanto qui; ma sarebbe sterile una nota che si limitasse a registrare l'*hapax* senza metterlo in relazione con il particolare dantismo delle ottave 7 e 8 del canto III, dove l'intera visione della città di Trevi (anche Trevi è un *hapax*, non è mai nominata altrove da Leopardi) ha la plasticità rocciosa di certi paesaggi della *Commedia*.<sup>45</sup>

In conclusione, il cd-rom mi restituisce il testo in tanti frammenti, nervature e reticolati, di cui soltanto l'atto critico può stabilire l'ordine gerarchico e i nessi interni, sia sul piano concettuale che su quello linguistico.

Spesso mi è stato chiesto che cosa avrebbe pensato Leopardi delle sue opere in dischetto. Le domande anacronistiche sono in ogni caso mal poste, perché ad esse non si può rispondere che con il senno di poi. Tuttavia azzarderò un'ipotesi. Per quell'opera straordinaria che è lo *Zibaldone* Leopardi costruì un complesso sistema di indici e di schedine mobili che gli consentivano di spostare uno stesso brano (individuato con una parola chiave) dell'«immenso scartafaccio» su percorsi diversi: per esempio, un brano indicizzato sotto *Trattato delle passioni* lo si trova anche sotto *Memorie della mia vita*. Lo *Zibaldone*, fra le altre cose, è scrittura della 'memoria' predisposta ad essere organizzata e sviluppata secondo criteri di scambio, di mobilità aggregante e disgregante, che oggi chiameremmo 'interattività'.<sup>46</sup> Forse Leopardi (studioso precoce, anche se disincantato,

<sup>45</sup> Cfr. L. Felici, *Il paesaggio leopardiano: dalle Marche all'Umbria, dai «Canti» ai «Paralipomeni»*, in *Studi leopardiani*, a cura di E. Ghidetti, numero speciale della «Rassegna della letteratura italiana» CIII (1), 999, pp. 132-146 (in particolare, pp. 144-146).

<sup>46</sup> Cfr. F. Cacciapuoti, *Giacomo Leopardi: le forme della memoria*, in *Giacomo 1798-1998*.

delle novità della scienza e della tecnica) non avrebbe disdegnato di ricorrere al computer per risparmiarsi la fatica di tante indicizzazioni su carta. Egli avrebbe però rifiutato un 'sapere informatico' che pretendesse dare ragione di ogni sua scelta di lingua e di stile; sicuramente avrebbe deriso chi va a cercare nei paradisi della 'virtualità' le risposte agli interrogativi ultimi, quelli sul perché del mondo, dell'universo, della vita.<sup>47</sup>

*Viaggio nella Memoria*, itinerario illustrato della mostra (Palazzo Leopardi, Recanati 29 giugno 1998-30 ottobre 1998), Recanati 1998, pp. XIII-XXXI.

<sup>47</sup> Questo saggio fonde e rielabora, con tagli, aggiunte e modifiche, due relazioni: *Le opere di Leopardi dal 'tascabile' al cd-rom*, cit.; *Tendenze ed esiti dell'editoria leopardiana alle soglie del Duemila per il Convegno sul Leopardi: bilancio dei convegni nel bicentenario e nuove prospettive per il terzo millennio* (Pescara, Dipartimento di studi comparati dell'Università di Chieti, 24-25 novembre 1999), i cui Atti sono ancora inediti.



Nicola Merola

## La parola selvaggia. Balestrini 1971

Questo è un romanzo, senza dubbio. E Balestrini è uno scrittore, di quelli che non lesinano le patrie lettere e non lasciano appartati a impolverare perché domani il Critico li riscopra. Può trovare, anzi già li pianta, esegeti entusiasti e sapienti capaci di sciogliere al cielo un cantico anche solo perché hanno riconosciuto in *Vogliamo tutto* (Feltrinelli editore) una cert'aria familiare, e si orientano bene e non vanno a sbattere contro gli spigoli di sempre, o almeno possono signorilmente ignorarli, forse grati, gli interpreti finissimi, di ripetersi in cuore e per cuore le belle frasi dei cattivi maestri, gli sciagurati che non hanno avuto neanche un discepolo capace di superarli, calzantissime a proposito di un romanzo in qualche modo d'avanguardia (*di e da*), sempre sul punto cioè di svincolarsi completamente da ogni realtà che non sia letteratura e pertanto di incrociarvi bellamente in ogni direzione, in caccia d'americane. Balestrini scopre l'America del populismo naturalistico e vi sguazza con voluttà, ammiratissimo dalla razza dei terricoli incalliti, esterino per gli intimi (peccato che, *more solito*, le americane non prendano il nome dai cristoforo colombo). Questo è un romanzo che funziona, come le ferrovie d'una volta, e gli orologi svizzeri, e sta appena un po' a disagio nella tuta del protagonista, il quale d'altra parte la respinge e cerca la felicità qualunque, ma non certamente *ancien régime*, dei fumetti per adulti e della perfida cinematografia.

Sembra degna di migliori destinazioni la svolta complessivamente culturale del Balestrini odierno, che non la pacificazione interiore di questa palinodia galoppante, opportuna comunque, e la gloriola della tacita disapprovazione conveniente da parte dei fanatici dell'ottomana. Ma non

lessi mai in Italia e fuori di Gadda, una così avvincente 'meccanica', naturalmente *interrupta*, e anche qui per via di mettere (solo che purtroppo il pieno dominio della strumentazione romanzesca non produce stavolta niente che ne sconvolga la sostanziale compostezza, il talento non si contempla per mettersi in discussione ma per rassettarsi).

Non è un caso se il funzionamento viene meno proprio là dove Balestrini vuole superarsi, condurre per mano il lettore a riconoscere la necessità del passaggio ad un'altra sfera: per questa via scopri che l'Alfonso, oltre che dedicatario del romanzo, è anche l'unico depositario del proprio segreto di personaggio, e non lascia allo scrittore smarrito altra risorsa che il nitore dei contorni, l'ordine della composizione. Allora non è la pagina che s'impenna e ispessisce le cose e le persone, ma lo scrittore che a tutto fornisce un destino, non leggibile attraverso i caratteri, ora che non si può più compiere, ma da recitare coralmemente finché sia vero. Il libro ri-piomba nelle bassure naturalistiche perché l'autore non trova da vivere nel libro e si accomoda come può, anche umilmente.

Non è per mero gusto di paradosso (quale?) che voglio sottolineare la militanza letteraria di questo romanzo politico. Non ricanto l'epitalamio di politica e letteratura. Mi sembrava piuttosto che la cronaca degli avvenimenti più recenti, gli slogan e le più complesse elaborazioni teoriche dei gruppuscoli, fossero stati tutti ridotti a materiali letterari, come da disposizione e matrice del resto, già armati fino ai denti per la solita guerra illustre contro il Tempo, e che quindi si trattasse di ricostruire solo la poetica secondo la quale detti materiali venivano prescelti e organizzati. Pronti per la letteratura non potevano non essere i discorsi e le imprese dei letterati, che si prestano effettivamente solo a recriminazioni meno sprovvedute del rifiuto del proprio ruolo. Ci si dovrebbe piuttosto domandare per quale motivo si sia sentito il bisogno di accettare il linguaggio e la mentalità dei politici professionisti una volta che ci si era posti fuorigioco rispetto al machiavellismo volgare, una volta, cioè che si era montati sul cavallo d'Orlando del moralismo e dell'intransigenza. Si otterrebbero troppe risposte, e tutte troppo intelligenti per la media nazionale.

Innanzitutto una precisazione: sono da distinguere nettamente due parti del romanzo, stando anche solo ai pochi sommari rilievi. La prima è incentrata sul protagonista, un personaggio vero di questi anni, anticonformista e antidillico, smaliziato e incattivito, brutale e grossolano, eppu-

re simpatico (per chi è meno fortunato dei censori sofisticati che non subiscono le prepotenze dei *mass-media*, privatissimi i loro, sempre bisbigli, e non sentono la radio e la televisione, finalmente accessibili anche dalla violenza goffa del lupo cattivo, *malgré-lui*, chissà perché), uno sfacciato che fa gongolare l'ipocrita lettore, coinvolto fino in fondo senza parere dalla ruminazione rabbiosa contro il lavoro, dalla sostanziale modestia delle aspirazioni proprie, affascinato da una soluzione definitiva così economica, che non richiede pensieri e decisioni ma deriva naturalmente dal caratteraccio.

La seconda, nella quale l'individuazione psicologica è cancellata dalle ragioni collettive, la ruminazione diventa slogan avventizio, rende quasi stilisticamente la nuova situazione del protagonista, che però di nuovo capisce soltanto di avere dei compagni nella lotta senza quartiere contro il lavoro, tali per giunta che glieli affibbia la costituzionale (storica) incapacità di intendere la rivoluzione fuori della ribellione spontanea, e delle modalità attivistiche più tradizionali (la Nike stavolta sta sulla canna di un fucile).

Infatti resta comunque un mistero donde tragga la diligenza di sorbirsi e ripetere certe noiose tiritere (ma al limite conta solo 'fare casino'), sia pure personalizzate secondo un gusto spiccato per la scurrilità, questo poco paziente e assai bociante eroe proletario, a meno di non insinuare, ma sarebbe una cattiveria, la strana analogia con il caso delle gazzette sportive, aridamente tecniche e 'difficili', risapute e compitate anche da chi non le legge, fino alla mitologia.

La scansione è ben indicata, ma se ne postula il superamento attraverso un crescendo (la presa di coscienza) che culmina con l'insurrezione e termina con il finalino letterario («Era l'alba quasi, c'era il sole che stava venendo su. Eravamo stanchissimi sfiniti. Per adesso bastava. Scendemmo giù e ce ne tornammo a casa»), che mette tutti d'accordo, è emozionante con il suo bravo ritorno all'alba, con l'andata su del sole socialista che bilancia la discesa giù proletaria, nobilitata dalla fatica, e regala, surrettiziamente, agli avvenimenti, e di fatto alla fabula, uno scioglimento (per i motivi che si dicevano).

Il romanzo vorrebbe essere la storia in prima persona della presa di coscienza da parte di un immigrato meridionale a contatto con la FIAT e i fermenti rivoluzionari metropolitani, e non è, se per presa di coscienza noi intendiamo qualcosa di diverso dalla naturalezza con cui un 'lazzaro-

ne', un sottoproletario contadino, continua a rifiutare ogni forma di socialità e di socievolezza, persiste nell'illusione consumistica (lui che sta fuori del consumo, ne è escluso) che gli aveva fatto abbandonare la terra in nome dei conforti cittadini, del lavoro che non è lavoro, e rompe violentemente, e misticamente, con i padroni per trovare i suoi naturali alleati negli studenti e negli operai rivoluzionari – salvo poi a smarrirsi in una spirale di contraddizioni irresolubili – respingendo qualsiasi prospettiva che non sia quella fumosa di una liberazione dal lavoro, che compete non alla rivoluzione ma alla metafisica tecnologica.

Cioè: anziché una presa di coscienza viene rappresentata una presa delle armi, ovvero al limite si compie la parabola di un disadattamento fino alla violenza e, se è vero che il disadattamento è universale, si dimostra come il nostro universo stia precipitando verso la follia distruttiva. Perché è la storia che va incontro all'eroe, ne accetta la preesistenza, non lo trasforma ma lo strumentalizza. La rivoluzione di Balestrini non riguarda i meridionali di Torino, che dalla loro ira bona non traggono che la forza rivoluzione da mettere al servizio delle 'intelligenze' politiche.

La presa di coscienza manca perché è esterna ai fatti narrati (solo un protagonista narrante la potrebbe rivendicare, nel farsi stesso della narrazione), e tutto sommato non interessa Balestrini, il quale invece, da letterato, cerca la spiegazione di quello che gli sembra miracoloso e vuole rendere verosimile, e cioè della ribellione di un proletariato sentito in fondo come irresponsabile nella lotta di classe, o meglio ancora di scoprire quale sia il surrogato della coscienza che muove le masse. Ed è il meglio del libro, con gli indiscutibili meriti pedagogici della casistica (che qui non compaiono). Il peggio nasce dall'equivoco in cui era fatale cadesse uno con i precedenti del nostro, che scambia la rabbia degli operai in lotta e le loro intemperanze verbali con le corrispondenti presso i letterati, e se ne sente coinvolto e chiamato a testimoniare la propria cotta per i 'temperamenti', la propria incoraggiata vocazione al caos, la propria sfasatura di intellettuale (non è un caso se la scelta ancora una volta cade su un sottoproletario meridionale, vero quanto si vuole, ma pur sempre il più vicino possibile alla fantasia e alle abitudini dello scrittore). E infatti per questa operazione politica a che cosa deve ricorrere Balestrini? a una delle tante incarnazioni novecentesche del naturalismo, visto che lo si vuole chiamare ancora così, alla convenzione del brutto narrante, all'identificazione catartica con l'umile che decanta la realtà e la essenzializza



spogliandola dagli orpelli dell'educazione e del *bon ton* borghese, a quella che per lui significativamente continua ad essere la poesia, la verità.

Balestrini conferma le doti che gli si conoscevano, e anzi stavolta sbaraglia i suoi detrattori ad oltranza quelli che neanche hanno letto il libro, e lo hanno confuso con *La classe operaia va in paradiso*, del resto mai visto. Poche altre volte un libro è stato così esemplare di una *impasse*, poche altre volte uno scrittore è riuscito a testimoniare con altrettanta pericolosità della propria personale crisi. Per dirla alla buona, Balestrini si rende conto del fallimento culturale della neoavanguardia, o, se si preferiscono gli eufemismi, dell'esaurimento della funzione di battistrada che quella avrebbe assolto rispetto alla contestazione, invero nei suoi aspetti deteriori, di goliardismo e di indiscriminata disponibilità, e ne deduce la necessità del ritorno ad un populismo naturalistico che riconosce il suo modello più prossimo in Pasolini, riproposto in grazia di un rammodernamento adeguato, cercando cioè di mettere al centro della rappresentazione non più il personaggio-uomo, ma il personaggio-parola, per così dire, ancora una volta la furia verbale, il paroliberismo avanguardisti, fondati però sull'opportunità sociologica di uno scambio linguistico miserrimo e ridondante, quale è stato quello della chiacchiera rivoluzionaria (bene sperimentata e quindi inconfondibile con il lavoro serio che qualcuno ha pure portato avanti), oppure sulle farneticazioni sublimi del bisogno.

In realtà l'incontro è infelice, perché, fintanto che le parole ruminano un individuo, lo designano, lo incarnano, tutto funziona secondo le regole più illustri della discesa agli inferi, del punto di vista degradato, ecc., ma quando vorrebbero accamparsi da sole e, con la loro astrattezza, designare una realtà rivoluzionaria, allora assistiamo alla citazione appena un po' rivissuta delle incredibili (non qualificanti) tirate manierate della pessima letteratura dei gruppuscoli. È comunque il caso di precisare che il 'naturalismo' è solo la forma più prossima secondo la quale cristallizza il romanzo, che infatti si limita a recuperarne gli stemmi, ne rileva il personaggio, ma sembra quasi proporre una sistemazione nel mondo poetico, nell'ultimo mondo poetico della letteratura italiana, che è quello di Pasolini (delle sue borgate e dei suoi sottoproletari), delle novità urgenti degli umori e del gusto sessantotteschi, della nuova situazione per la quale la *fiction* evade dalla letteratura seria – che tale non sarebbe se ammettesse una *fiction* – o, meglio, non è consentita rappresentazione se non quella verosimile delle avventure verbali.

Ricapitolando: un libro importante e istruttivo che interessa gli addetti ai lavori e non disgiusta il lettore medio (che sarebbe poi quello eccezionale), testimone tra i principali della svolta essenziale subita dalla letteratura negli ultimi anni, irrisolto però tra un effetto naturalistico e un effettaccio saggistico, che costituiscono i poli entro cui più o meno consapevolmente ci si muove tuttora (ma se è veramente saggistica la linea dominante di questa letteratura, ciò dipende anche dall'appiattimento dei valori storici all'interno del *pantheon* dell'industria culturale, e lo giustifica, in quanto la consumabilità dell'opera d'arte non consiste nella sua immissione nella vita quotidiana bensì proprio nella sua proiezione all'infinito, in un universo di carta stampata, o tutt'al più nel suo uso soporifero e accattivante).

### Postilla

Il breve scritto con cui partecipo ai festeggiamenti in onore di Giacinto Spagnoletti risale al 1971 e non è mai stato pubblicato prima d'ora. Non mi nascondo che è questo l'unico suo titolo di merito (e che non avrà più nemmeno questo). Non ne potrei comunque rivendicare molti altri. Spagnoletti sarà comprensivo nei miei confronti una volta di più, apprezzando che in questo modo mi sforzo, se non di retrodatare la nostra amicizia, di fargli sentire la voce del giovane che cominciò a imparare da lui.

Per tutti gli altri, posso aggiungere che si trattava del mio intervento (non lo potei leggere personalmente) a una riunione dedicata al romanzo di Balestrini da un gruppo di amici amanti della letteratura in un momento a essa particolarmente avverso (ricordo Alfonso Berardinelli, Franco Cordelli, Giulio Ferroni, Giorgio Manacorda). A casa di quest'ultimo, se non ricordo male. Gli amici sono tutti cresciuti, tranne il sottoscritto, che non se ne rammarica troppo e perciò pubblica il pezzo di allora senza cambiare nulla. Proprio perché è vero il contrario, gli affetti (le affezioni) debbono essere per sempre.



Matrice di carico N. 1677  
 Numero d'inventario  
 6173/L



Finito di stampare nel mese di maggio 2000  
dalla Rubbettino Arti Grafiche  
per conto di Rubbettino Editore Srl  
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)

## NORME PER I COLLABORATORI

I contributi, su floppy disk e in formato Word per Windows o Word per Macintosh, accompagnati dal dattiloscritto, devono essere inviati in doppia copia a:

Redazione di «Filologia Antica e Moderna» - c/o Dip.to di Filologia - UNICAL  
87030 Arcavacata di Rende (CS) - tel. (0984) 49.31.28 - fax (0984) 49.31.63 - E-mail: fiusi@fil.unical.it

Le citazioni vanno redatte nel seguente modo: • Libri: nome puntato e cognome dell'autore, titolo dell'opera (corsivo), luogo e data di edizione, numeri pagina. • Articoli da riviste: nome puntato dell'autore e cognome, titolo dell'articolo (corsivo), titolo della rivista per esteso (tondo tra virgolette uncinete « »), annata in numero romano seguito dal numero del fascicolo in numero arabo fra parentesi tonde ( ), anno di pubblicazione, numeri pagina. • Opere già citate: cognome dell'autore, titolo abbreviato (corsivo) cit. (tondo), pagine. • Opera citata nella nota immediatamente precedente: usare *Ibidem* (non ivi), con o senza le relative pagine. • Autore citato immediatamente sopra di opera non citata precedentemente: usare *idem* (tondo). • Parole straniere di uso non comune: carattere corsivo. • Citazione all'interno del testo: tra virgolette uncinete. • Citazione all'interno di citazione: tra virgolette apicali doppie " ". • Note dell'autore all'interno di citazione: tra parentesi quadre [ ]. • Omissione di parte di citazione: indicare con [...]. • Traduzione di citazione in lingua straniera: tra parentesi tonde. • Le parole che l'autore vuole evidenziare in maniera particolare vanno poste tra virgolette apicali semplici ' '. • Nella citazione all'interno del testo di opere in versi, il carattere / indica separazione fra un verso e l'altro, mentre il carattere // segnala la separazione fra le strofe.

### Abbreviazioni

capitolo/i = cap./capp.	in particolare = in part.	<i>scilicet</i> = <i>scil.</i>
carta/e = c./cc.	manoscritto/i = ms./mss.	seguinte/i = s./ss.
commento = comm.	nota/e = n./nn.	<i>sub voce</i> = s. v.
confronta = cfr.	opera citata = <i>op. cit.</i> (corsivo)	supplemento = suppl.
eccetera/et cetera = ecc.	pagina/e = p./pp.	traduzione italiana = trad. it.
edizione = ed.	paragrafo/i = §/§§	verso/i = v./vv.
frammento = fr.	ristampa anastatica = rist. anast.	volume/volumi = vol./voll.

### Esempi di riferimenti bibliografici

- A. La Penna, *Orazio e la morale mondana europea*, in Q. Orazio Flacco, *Tutte le opere*, traduzione, introduzione e note di E. Cetrangolo, con un saggio di A. La Penna, Firenze 1968, pp. XIV ss. (ora in A. La Penna, *Saggi e studi su Orazio*, Firenze 1993, pp. 7 ss.).
- F. Zambon, *Introduzione a A. Pierro, Un pianto nascosto, antologia poetica 1964-1983*, Torino 1986, p. XII.
- F.T. Marinetti, *Fondazione e Manifesto del Futurismo*, in L. De Maria (a cura di), *Teoria e invenzione futurista*, pref. di A. Palazzeschi, Milano 1983<sup>2</sup>, p. 11.
- A.M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris 1901<sup>2</sup>, V, p. 944.
- Cfr. G. Lanata (a cura di), *Poetica pre-platonica. Testimonianze e frammenti*, Firenze 1963, pp. 195 s.
- Cfr. *Anthologie Grecque*. Première Partie: *Anthologie Palatine*, VI [Livre VIII], Paris 1944.
- C. Real de la Riva, *El «Libro de buen amor» de Juan Ruiz Arcipreste de Hita*, in *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, IX: *La littérature dans la Péninsule Ibérique aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles*, a cura di W. Metteman, I, 4, Heidelberg 1985, pp. 59-90.
- M. Finley, *The Use and Abuse of History*, London 1971, trad. it. *Uso ed abuso della storia*, Torino 1981, p. 109.
- A. Palazzeschi, *Palazzo Mirena*, in *Lanterna* (1907), rist. anast. a cura di A. Dei, Parma 1987, p. 37.
- cfr. *schol. Theocr.* XI 1-3b, p. 241 Wendel (= Page PMG 822)
- cfr. W. Deuse, *art. cit.*, p. 68, n. 38
- Cfr. A.F.S. Gow, *op. cit.*, comm. al v. 80, p. 211.
- E. Gabba, *Aspetti della storiografia di A. Momigliano*, «Rivista Storica Italiana» C (2), 1988, p. 378.
- G. Ferroni, *La sconfitta della notte*, «L'Unità», 27 aprile 1992.
- V.A. Sirago, *I Goti nelle Variæ di Cassiodoro*, in S. Leanza (a cura di), *Atti della Settimana di Studi su Flavio Magno Aurelio Cassiodoro*, Soveria Mannelli 1986, p. 180.
- C.E. Gadda, *Come lavoro*, in *Saggi Giornali Favole I*, Milano 1991, p. 435.

I testi vanno inviati nella loro redazione definitiva: non si accettano modifiche sulle bozze, di cui i collaboratori dovranno limitarsi a correggere i refusi.