

«Non ero un uomo moderno»: *I racconti* di Antonio Delfini

Antonella Agostino

Nel 1963, col titolo *I racconti*, l'editore Garzanti pubblica – nella “Collezione di letteratura” diretta da Attilio Bertolucci – la terza edizione de *Il ricordo della Basca* di Antonio Delfini (le altre risalgono, com'è noto, al 1938 e al 1936). Il testo è accompagnato da una prefazione a firma dello stesso scrittore modenese, dal titolo *Una storia*, in cui vengono spiegate al lettore le ragioni che hanno portato alla nascita del libro e le dinamiche che ne hanno caratterizzato la stesura¹.

Rispetto alle precedenti versioni, questo volume comprende un frammento, *10 giugno 1918*, pubblicato per la prima volta su «L'Illustrazione italiana» nell'agosto del 1961, con l'apposito sottotitolo di «racconto». In quel periodo, lo scrittore si era stabilito a Roma, «in via Linneo, una bella e silenziosa via dei Parioli»². Qui aveva cominciato a lavorare ad un romanzo, *Storia d'amore intorno a un quaderno smarrito*, «un racconto enorme, sconfinato, pieno terribile, vendicativo e giustiziere»³ – lo definisce in una pagina dei suoi *Diari*, datata 27 agosto 1960 – destinato a restare incompiuto a causa della sua improvvisa morte. Ragion per cui questo testo venne successivamente pubblicato col titolo originario, come se fosse un semplice racconto, nella stessa forma in cui lo lesse Cesare Garboli in quella casa romana, probabilmente senza aggiunta alcuna.

¹ Cesare Garboli scrive nella sua *Prefazione* a Antonio Delfini, *Diari 1927-1961* (Torino, Einaudi, 1982, p. XXXVII): «in poco più di due mesi, fra il febbraio e l'aprile, scrisse di seguito, senza mai fermarsi, la prefazione al *Ricordo della Basca* (edita poi nella seconda edizione della *Basca*, da Nistri-Lischi, nel giugno) e se oggi dovessi ritrovarmi fra le mani quel manoscritto (un quadernone dalla copertina verde, dal titolo “Aritmetica” saprei riconoscere e indicare i pochi punti d'arresto, d'incertezza nella stesura che non ebbe mai ripensamenti e cancellature». Non a caso, nell'edizione del '56 non vi è una “prefazione”, quanto piuttosto una “introduzione”, che, rispettando il valore etimologico del termine, doveva condurre il lettore, guidarlo attraverso i racconti, in un vero e proprio viaggio autobiografico *à rébours*. E questo secondo una tecnica narrativa che potremmo definire ‘a regressione analettica’, con i racconti che iniziano già a cose fatte, quando gli avvenimenti della *fabula* si sono già verificati.

² «[...]Fu in quell'occasione che mi raccontò dell'amore con la Luisa B.; e mi disse che aveva finalmente cominciato il romanzo *Storia d'amore intorno ad un quaderno smarrito*»: ivi, p. XLII.

³ Antonio Delfini, *Diari 1927-1961*, Torino, Einaudi, 1982, p. 401.

Quindi, il vero «libro “non scritto”, il libro veramente introvabile che Delfini si trascinò dietro per tutta la vita»⁴, di cui abbiamo solo una piccolissima traccia nel racconto *10 giugno 1918*, è proprio questo. Si tratta di un testo scritto probabilmente dopo aver ricevuto dalla «cialtrona Luisa B.»⁵ – come ebbe a definirla nei *Diari* – una lettera in cui la donna poneva fine alla loro relazione, lasciandolo in uno stato di solitudine disperante, tale da imprigionarlo in una realtà che non può né modificare né respingere. Non a caso, nei *Diari*, alla data 16 marzo 1959, Delfini scriverà:

Sono soffocato dalla realtà della mia situazione. Non è più angoscia la mia. E' solo odio verso la mia realtà. La morte il vero reale desiderio: non più un desiderio soltanto letterario come una volta⁶.

[...]

Dopo tutto il male che hanno fatto alla mia mamma, a mia sorella e a me, [...] avevo dunque deciso di scrivere. E doveva diventare il più grosso libro del nostro tempo⁷.

Quindi, il sentimento che sembra accompagnare Delfini nella scrittura di queste pagine può essere definito come un misto di esclusione e rimpianto⁸, sia dal punto di vista umano che da quello letterario⁹. Con ogni probabilità gli scritti della maturità, *Una storia*, *10 giugno 1918* e *Modena 1831 città della Chartreuse*, sono il personale tentativo di fare ordine nelle vicende della sua vita passata, partendo dalle origini, resuscitando i suoi antenati patrioti, i moti del '31, e, collegando Ciro Menotti, i carbonari con i suoi nonni, nati a Marsiglia da esiliati modenesi.

⁴ Garboli, *Prefazione* a Delfini, *Diari 1927-1961*, cit., p. XVI.

⁵ Delfini, *Diari 1927-1961*, cit., p. 393.

⁶ Ivi, p. 395.

⁷ Ivi, p. 401.

⁸ Del resto, lo scrittore ben conosceva l'indifferenza del pubblico modenese, come si evince dall'*Introduzione a Il ricordo della Basca*: «[...] Quando uscì il *Ricordo della Basca* andai a Modena apposta per farmi felicitare da qualcuno. Ma nessuno mi disse nulla. Anzi mi guardavano con rimprovero e un poco di disprezzo come a dire: «Dal '35 a oggi non sei riuscito a ottenere alcuna affermazione. E perché allora scrivi?». Secondo loro, vendere la casa in città significava forse affermarsi letterariamente» (Antonio Delfini, *Introduzione a Il ricordo della Basca*, Milano, Garzanti 1992, p. 79).

⁹ «Il libro venne *fermato* dal minculpop. Poi *liberato* per intercessione di Arrigo Benedetti, pur che si togliessero parole volgari da qualche racconto. Anche il minculpop non aveva capito niente del mio messaggio, della mia invocazione alla rivolta. Forse mi ero troppo nascosto. Anche i lettori più attenti non vi capirono nulla. Effettivamente avevo forse fatto in modo che non si capisse niente. Ad ogni modo, quando il libro poté uscire, non venne diffuso, anzi fu il meno diffuso, della collezione meno diffusa, dell'editore meno diffuso d'Italia. Io non so come abbia, anche il mio libro, potuto esaurirsi. Venne tenuto nascosto per qualche anno nel magazzino dell'editore» (ivi, p. 88).

Nelle pagine della *Introduzione* – scrive Umberto Casari – in maniera per così dire consequenziale, viene avvertita l'ostinata premura di integrare nel recupero del passato la totale dimensione della propria esistenza quando lo scrittore era ancora un fortunato e ricco possidente di campagna¹⁰.

Soltanto muovendosi a ritroso nel tempo, nel passato, nel ricordo delle vuote stanze della villa di Disvetro, Delfini può trovare pace e rifugio dal “presente orrendo”.

Ebbene, tutta la vicenda umana e letteraria di Antonio Delfini è dedicata al recupero memoriale del passato. Tutti i racconti dello scrittore modenese sono riconducibili ad una matrice autobiografica, in alcuni dei quali domina un Io narrante preponderante: Delfini stesso. In particolare, come è stato osservato, è l'infanzia a costituire il baricentro del corpus narrativo dello scrittore modenese, vera poesia delle « cose che si lasciano frantumare dal tempo e dalla corrosione del destino»¹¹.

In questo senso, *10 giugno 1918* è un testo fondamentale per la comprensione della poetica delfiniana, dominata dall'idea della irrecuperabilità del tempo, dall'idea dell'impossibilità di rivivere anche letterariamente il passato. Da qui, l'uso ripetuto del punto e virgola, assolutamente anomalo, retaggio di letture dannunziane, sia pure rapsodiche e avventurose, quasi a voler creare un unico e gigantesco periodo, dove realizzare la moltiplicazione dei piani e sbriciolare la sintassi, alla stregua dei ricordi.

Delfini così tenta la sua rivincita nei confronti del passato perduto; riscrive la *sua* infanzia, mescolando le esperienze del sogno e quelle della vita reale, cosciente, creando quella sorta di zona intermedia che Bachelard definiva «il terreno di coltura dell'immaginario», quella dove si formano le immagini letterarie.

Dunque, il ricordo è reale ma non riguarda la sfera della memoria. Tutta la narrazione si svolge al presente così che il tempo perduto risulta essere un tempo ‘chiuso’, immobile, per cui la vita dello scrittore esiste soltanto nel ricordo di un ricordo o nella scrittura di una scrittura. Il personaggio-Delfini, vero narratore autodiegetico, collocandosi all'interno della storia, volgendo lo sguardo indietro, nel *suo* tempo ha una visione completa e ordinata della vicenda, in quanto unico e solo testimone dei fatti che vede.

¹⁰ Umberto Casari, *Antonio Delfini e altri intellettuali nella società modenese del Novecento*, Verona, Edizioni Fiorini, 2003, p. 125.

¹¹ Giuseppe Marchetti, *Antonio Delfini*, Firenze, La Nuova Italia, 1975, p. 28.

Nell'incipit di *10 giugno 1918* attraverso l'*escamotage* della confessione, riesce a rievocare quell'età infantile ormai irrimediabilmente perduta, vissuta nello spazio ridotto della quotidianità, la sua amata-odiata Modena, la città dell'anima, luogo materno per antonomasia, che costituisce lo scenario in cui i ricordi si susseguono velocemente senza creare movimento alcuno, visto che tutto è racchiuso nell'arco di una intera giornata.

Lo scrittore, «rimasto senza terra e senza averi, rimasto privo di affetti, [...] abbandonato da una falsa fidanzata ricchissima»¹², allegoricamente rappresenta in questo racconto la sua vita e la sua vicenda letteraria. La memoria delle scorribande in bicicletta «avvia», *malgré lui*, «attraverso una catena di emozioni (tanto più profonde quanto più sentite)»¹³, «il romanzo più complesso e cocente»¹⁴ della sua vita di giovinetto. Nella *flânerie* di quel pomeriggio, Delfini fissa delle immagini costanti, in primo luogo la terra, poi la casa, la madre, e, il suo glorioso passato di garibaldini e rivoluzionari.

Emblematicamente, iniziano a comparire come tanti fantasmi i compagni di scuola, il Depertinictis che «portava il gilet all'inglese», il Melloni, «un quindicenne con la paglietta», Corticapi che capeggiava la fazione «detta dei cerchiati». Ad essi si contrappone il piccolo Delfini, che, reo di non saper neppure giocare a pallone, si mostrava «vestito male, ridicolmente, goffamente». Infagottato dalla mamma in un abito alla marinara, «coi pantaloni troppo lunghi per essere corti e troppo corti per essere lunghi», desideroso, guarda questo mondo ma ne è tristemente escluso, sia per la sua eccessiva timidezza sia perché, cresciuto in una famiglia di sole donne, non è riuscito o probabilmente non ha voluto emanciparsi, rinserrandosi in una realtà fatta solo di balenii di desideri e cocenti delusioni.

Non ero un uomo moderno – scrive – e per questo mi avevano lasciato solo! Erano moderni Boni, De Mallese, Chiricotti, ecc. De Mallese lo intravedevo passare davanti al ristorante e caffè di Boninsegna. Aveva i capelli lustratissimi di brillantina, stava con le sorelle, bellissime bionde di diciotto vent'anni; le quali a loro volta stavano con delle frotte di giovani ufficiali. De Mallese parlava come un gioviale uomo maturo. Io non capivo perfettamente le cose che diceva, eppure mi mettevo a ridere quando mi diceva qualcosa.¹⁵

¹² Delfini, *Diari 1927-1961*, cit., p. 401.

¹³ Antonio Delfini, *10 giugno 1918* in *Il ricordo della Basca*, Milano, Garzanti, 1992, pp. 226-227.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Ivi, p. 205.

È chiaro che qui il tema centrale è rappresentato dalla solitudine di un fanciullo, avvilito al punto tale da voler diventare «piccolissimo, sì da svanire interamente all'attenzione del pubblico», in una sorta di «volontà di rattrappimento»¹⁶, cui fa eco il dramma dell'uomo rimasto solo¹⁷, un cinquantatreenne ormai senza più sogni né ideali, quasi un vagabondo in un mondo di morti. Mondo di cui però si mostra profondamente geloso perché dominato dalla presenza della madre, una delle figure centrali – lo ricordiamo – della narrativa delfiniana. Eppure, per gran parte della sua vita ha tentato di essere “moderno”, «fingendo di importare il surrealismo a Modena»¹⁸, e, addirittura si unisce a Pannunzio, sicuro dell'esperienza fatta con l'«Ariete» e con lo «Spettatore italiano», fondando insieme una nuova rivista, «Oggi», proprio nel momento delle polemiche tra contenutisti e formalisti.

La rivista sulla quale scrivevano – annota Delfini nella *Prefazione al Ricordo della Basca*, ripensando venti anni dopo, a quella esperienza non senza una punta di amarezza – veniva instaurando l'ingiustificabile modo di scrivere oscuro, senza simboleggiare e senza sottendere, senza emozionare, senza far capire, senza dire alcunché, e perfino senza far credere di dire qualcosa. Di poi vennero i contenutisti, e quindi anche gli ermetici: per quanto tra questi, quelli e gli altri, non vi fosse (e non vi sarebbe nemmeno mai nata) alcuna parentela di sangue, di cultura, e di politica. Stava nascendo il nuovo, il futuro intelletto di un'Italia che aveva forse già, intellettualmente, scontato la sua fine¹⁹.

Nel marzo del 1945, riorganizzando le idee per un suo romanzo, abbozza un'analisi della situazione letteraria italiana, prendendo le distanze dai «romanzi moderni», i quali hanno uno schema ben preciso, quello del *bildungsroman*, per cui dall'infanzia si passa all'adolescenza, alla maturità e alla vecchiaia. Ecco quindi, Proust, Bilenchi, Svevo e «i romanzi dell'infanzia perduta».

¹⁶ Stefano Calabrese, *La città letteraria di Delfini* in AA. VV. *Antonio Delfini. Testimonianze e saggi*, Modena, Mucchi Editore, 1990, p. 72.

¹⁷ Cfr. Mario Molinari, *La Chartreuse di Disvetro* in *Antonio Delfini* a cura di Andrea Palazzi e Marco Belpoliti, «Riga 6», Marcos y Marcos, Milano 1994, p. 296. Qui si legge anche: «Delfini era solo, non aveva nessuno vicino, né voleva qualcuno con cui confidarsi; con chi si confidava, litigava, rompeva amicizie lunghe e sincere, perché si vergognava a mostrarsi debole e sentimentale».

¹⁸ Delfini, *Prefazione a Il ricordo della Basca*, cit., p. 10.

¹⁹ Ivi, p. 54.

Delfini invece, vuole partire dal presente, dall'oggi, per *poi* passare «a ieri, a ieri l'altro, alla scorsa estate, alla primavera, all'inverno, all'anno passato e così via»²⁰. Così in *10 giugno 1918*, egli, ormai consapevole della crudeltà della vita, inchioda il passato al presente, lavora sul tempo della sua infanzia, quindi lo riporta sulla scena, prima che la vecchiaia cancelli i ricordi dalla memoria.

Si tratta però di un passato *diverso, altro*, come giustamente asseriva Pier Paolo Pasolini. La straordinaria modernità dell'autore modenese, a detta del Poeta delle *Ceneri*, sta nel fatto che «il passato di Delfini non è il passato della tradizione»²¹. Lo scrittore modenese con una grazia tutta sua personale, per certi versi sapientissima, riesce a ricreare scene di vita vissuta, in bilico tra la realtà e l'invenzione, rifuggendo la concezione di passato come banale “volgersi indietro”: così nelle pagine da lui scritte ogni ricordo risulta reale.

Tuttavia, secondo Pasolini, non si tratta semplicemente di memoria: la narrazione è tutta al presente, e in primo piano è la concezione del tempo irrecuperabile, di ciò che è stato e non è più. L'amore per il passato «senza essere tradizionale»²², rende estremamente complicato rubricare in qualche modo i racconti che compongono *Il ricordo della Basca*. Le immagini che lo scrittore ci offre non sono soltanto delle pillole di vita di provincia nella quale sprofondare; il rapporto tra memoria e immaginazione è profondamente mutato perché non è più un rapporto di dipendenza, ma una vera e propria fusione, grazie alla quale la memoria potenzia l'immaginazione e nello stesso tempo si arricchisce di qualità immaginifiche.

Il passato di Antonio Delfini riesce a dare spessore all'immaginazione per poi essere risucchiato dall'immaginario stesso, così da diventare indefinito, intemporale, o, per citare Bachelard, *immemoriale*, proprio per la sua capacità di riunire memoria e immaginazione, e successivamente sfumare nell'intemporalità assoluta.

A questo proposito, leggiamo questo significativo passaggio dell'*Introduzione*:

Fu una giornata grandiosa, verde di un verde estremo, appena attenuato dai ricordati colori amari dell'inverno, che trasudavano umidi e freddi dall'intonaco delle case intorno al Duomo. Era un profumo singolare, tra di cantina, di chiesa e di campo corse dei cavalli. [...] Lei passò, mi vide, mi guardò, mi sorrise. Era bianca di pelle, con un rosa talmente delicato sulle guance tonde che

²⁰ Antonio Delfini, «*All'indietro*» – *Romanzo generale in Antonio Delfini*, cit., p. 65.

²¹ Pier Paolo Pasolini, *Antonio Delfini in Antonio Delfini*, cit., p. 246.

²² *Ibidem*.

pareva il bianco risoluto (al quale il pennello avesse dato un po' di colore) di un pittore, esclusivo pittore dei bianchi²³.

Dunque, lo scrittore modenese racconta, per così dire 'dal di dentro', ossia si colloca all'interno dell'emozione che intende trasmettere, vale a dire in quella remota regione in cui memoria e immaginazione non sono scindibili, anzi, creano una comunanza tra episodio mnemonico e immaginazione. Non è una realtà, perché la memoria cancella la realtà; non è un sogno perché siamo a Modena, «nella breve e larga strada che dalla via Emilia porta al Duomo»²⁴, davanti alla bottega di un valigiaio.

Queste immagini portano il segno del passato, evocano ricordi dolcissimi. Ma in questa rievocazione, lo scrittore ha liberato questi stessi ricordi, li ha letterariamente sfumati in "ricordi dell'immaginazione", in 'ricordi di sogno'.

Sono questi elementi a fare di Antonio Delfini un modello 'unico' di *narratore-narrato*, che nella pagina "senza tempo e senza spazio", tra passato e presente, ha operato *semplicemente* per darci la sensazione del continuo movimento, mentre in realtà tutto è immobile, chiuso nel mistero dell'uomo e delle sue contraddizioni, dove – come scrive Agamben - assoluta è «l'indeterminazione di vissuto e poetato»²⁵.

²³ Delfini, *Introduzione a Il ricordo della Basca*, cit., p. 35.

²⁴ Ivi, p. 36.

²⁵ Giorgio Agamben, *Introduzione ad Antonio Delfini, Poesie della fine del mondo e Poesie escluse* a cura di Daniele Garbuglia, Macerata, Quodlibet 1995, p. XV.