

Paola Benigni

Giacinto Spagnoletti

Vita d'un uomo e storia di un critico del Novecento



Edizioni Sinestesie

BIBLIOTECA DI SINESTESIE

90

Paola Benigni

Giacinto Spagnoletti

Vita d'un uomo e storia di un critico del Novecento

Edizioni Sinestesia

© 2020 Associazione Culturale Internazionale
Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it

ISBN 978-88-31925-56-3 *e-book*

a Francesco

Indice

INTRODUZIONE	11
CAPITOLO I	
<i>Vita d'un uomo e storia di un critico del Novecento</i>	21
<i>Gli albori della critica spagnolettiana:</i>	
dalle "Antologie" della poesia italiana contemporanea	
alle "Storie" della letteratura del Novecento	32
<i>Tempo di bilanci</i>	40
<i>La dimensione europea della critica spagnolettiana</i>	42
<i>Giacinto Spagnoletti: uno scrittore di "secondo mestiere"</i>	46
<i>Una nuova frontiera: Letteratura e Fantascienza</i>	65
<i>Il critico della memoria</i>	67
CAPITOLO II	
<i>Il Novecento lirico di Giacinto Spagnoletti. I luoghi, gli incontri e i ritratti</i>	75
<i>Alle origini della poesia 'moderna': Crepuscolari e Futuristi</i>	86
<i>Govoni, Gozzano e Palazzeschi: Crepuscolari 'sui generis'</i>	92
<i>Alcuni ritratti dei "suoi" contemporanei</i>	97
<i>L'originalità di Camillo Sbarbaro</i>	98
<i>Umberto Saba un "classico" contemporaneo</i>	101
<i>L'impegno umano di Giuseppe Ungaretti</i>	103
<i>Eugenio Montale: il poeta "simbolo vivente del travaglio dell'ermetismo"</i>	106
<i>Mario Luzi: un poeta "in grado di prevedersi"</i>	109
<i>Pier Paolo Pasolini e il Diario dell'"impura giovinezza"</i>	111
<i>Alda Merini: la "poetessa dallo sguardo incantato"</i>	115

CAPITOLO III	
Gli "irregolarissimi" di Giacinto Spagnoletti	121
<i>La poesia tra lingua e dialetto e la passione per G. G. Belli</i>	121
<i>Sui poeti dialettali del Novecento</i>	126
<i>La poesia dialettale contemporanea meridionale e centrale</i>	131
<i>La poesia dialettale contemporanea settentrionale</i>	136
APPENDICE	
Introduzione agli scritti inediti	149
<i>Camillo Sbarbaro nella poesia ligure contemporanea</i>	157
<i>Lettera dall'Italia</i>	181
BIBLIOGRAFIA	189
INDICE DEI NOMI	193

*Forse un uomo di poca memoria
non è molto atto a gustar poesie.*

Giacomo Leopardi, *Zibaldone*

*La memoria è un segreto, un tempo nuovo,
l'ardore di una visita che resta.*

Giacinto Spagnoletti, *Di notte una preghiera*

Introduzione

Nel giugno 2003 dal panorama critico letterario italiano è venuta a mancare una personalità importante, un intellettuale di grande spessore e levatura europea, oltre che un critico militante di prim'ordine; e «[...] quasi non c'è lettore di cose letterarie», per citare le toccanti parole di Raffaele Manica, scritte in occasione della scomparsa dell'esegeta,

che, prima o poi, non abbia incontrato e molteplici volte incrociato il suo nome [...]. Un nome che da sempre, questa l'impressione, sembrava essere stato in dimestichezza con la letteratura italiana e con varie stagioni della letteratura europea¹.

Giacinto Spagnoletti apparteneva, difatti, proprio a quella generazione di intellettuali italiani che appena ventenni si erano avvicinati all'Ermetismo, avevano poi vissuto intensamente l'esperienza del fascismo e della seconda guerra mondiale, usando – in quei difficili momenti di vita civile e culturale – la parola come unica forma di consolazione e di 'resistenza'; un'impresa, quest'ultima, non certo facile, data la scarsità di mezzi a disposizione e soprattutto il clima oppressivo in cui erano costretti ad 'operare'. Nonostante ciò, però, quei coraggiosi giovani d'allora riuscirono nel loro più ambizioso intento, ossia quello di far conoscere, alla piccola e smarrita Italia del dopoguerra, confini culturali più vasti, alimentando così nuove speranze per un futuro tutto da 'rifondare'.

Fino agli ultimi anni della sua attività, Giacinto Spagnoletti ha poi continuato a impegnarsi attivamente nella vita letteraria del proprio tem-

¹ R. MANICA, *Giacinto Spagnoletti, la passione al lavoro*, in «Il manifesto», 19 giugno 2003, p. 13.

po e a partecipare, sia direttamente – entrando nel vivo di polemiche culturali, recensendo opere su giornali e riviste specializzate e collaborando con prestigiose case editrici – sia indirettamente, ai maggiori eventi letterari, riuscendo in tal modo ad interpretare ed integrare, con le sue valutazioni, gli scritti dei maggiori autori del XX secolo e a fornire, complessivamente, contributi critici molto rilevanti all'intero mondo dell'erudizione accademico e non.

Nel presente studio si è proceduto a restituire, *in primis*, aspetti salienti della vita e poi dell'operato di Giacinto Spagnoletti critico letterario, cercando di soffermare l'attenzione specialmente su quegli eventi, su quei luoghi e su quegli incontri che più hanno lasciato un indelebile segno nella sua memoria e, conseguentemente, influenzato la sua formazione, il suo pensiero e la sua metodologia critica. I suoi giudizi risultano infatti particolarmente preziosi, soprattutto per noi studiosi dell'epoca contemporanea, per il loro valore testimoniale, indispensabile per la ricostruzione minuziosa di almeno un cinquantennio (e oltre), letterariamente e culturalmente inteso, popolato da tanti grandi intellettuali con cui Spagnoletti ha intrecciato variamente relazioni e discussioni, al fine di soddisfare quella sua “nascosta ambizione” di giungere a «saper leggere gli uomini come i libri»².

In una pagina introduttiva alla sua *Storia della letteratura italiana del Novecento*³, Giacinto Spagnoletti così definiva la figura del critico:

Il critico, s'intende, non è che un testimone, al quale sono concesse – chissà fino a quando obietterebbe Eugenio Montale – tutte le possibili interpretazioni, anche quelle che denunciano la sua pochezza d'intuito, e l'obbedienza ai luoghi comuni. Ponendosi dal suo punto di vista, sempre incapace di abbracciare l'intero orizzonte, si possono subito stabilire i suoi limiti, culturali, metodologici, di informazione e di analisi.

Tranne che nei grandi maestri, i quali imprimono talvolta un segno negativo – è il caso di Croce – alla loro adesione nei confronti dei contemporanei, riconoscendosi solo negli autori amati nelle età precedenti, in quasi

² G. SPAGNOLETTI, *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri*, Spirali, Milano 1997, p. 270.

³ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton & Compton, Roma 1994.

tutti gli altri è la *forza della memoria*, è la capacità di stabilire confronti e relazioni, ad avere alla fine partita vinta⁴.

Si tratta di un brano particolarmente significativo, che si è deciso di riportare *ad incipit* della presente trattazione, in quanto da esso è possibile non solo ben comprendere quanto Spagnoletti fosse lucidamente cosciente delle difficoltà metodologiche, dei pericoli e dei limiti ideologici insiti nel proprio ‘mestiere’ di critico, ma anche perché in esso è racchiusa la sua più importante ‘professione di fede’, quella nella memoria. Soprattutto da queste ultime righe emerge, infatti, in modo inequivocabile, quanta importanza Giacinto Spagnoletti attribuisse, proprio in ambito esegetico, alla funzione mnemonica, da lui ritenuta per giunta «il vero motore e la vera forza»⁵ di tutta una schiera, purtroppo non molto vasta, di studiosi liberi e indipendenti – quei critici “della memoria” – dei quali egli può essere, forse, considerato uno dei più autentici rappresentanti.

La memoria si impose, molto presto, come il tratto più peculiare della sua vastissima attività ermeneutica: fu proprio essa a ispirargli i ritratti letterari più intensi, i confronti più pertinenti, i giudizi critici più oculati e non è un caso, dunque, che i suoi saggi più apprezzabili prendano avvio proprio da ricordi a carattere specularmente ‘autobiografico’⁶, finendo perciò per essere interamente pervasi e dominati da una memoria (intima e personale) che si rivelò, tra le sue muse, quella più “attenta”⁷ e operosa, ma anche

⁴ Ivi, p. 7.

⁵ *Ibid.*

⁶ Giacinto Spagnoletti, nella nota finale dello scritto introduttivo (*La letteratura: ieri come oggi?*) al volume *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* (cit.), così spiegava al suo lettore: «mancano dalla lista di questi ritratti-ricordi alcuni nomi illustri (da Moravia a Pavese, da Vittorini a Sciascia, da Contini a Pomilio, eccetera), che avrebbero potuto completare il quadro della nostra letteratura osservata nel tempo, anche perché dotati di una forte personalità. Ma lo scopo del libro non è quello di ricavare dalle pagine di un’opera il profilo umano del suo autore, bensì il contrario: dar rilievo, pur con tutti i limiti della mia memoria, alla conoscenza diretta di uno scrittore, rafforzandola con i riferimenti tratti anche dalle singole opere. Così dove la conoscenza sul piano umano non era stata approfondita, ho preferito tacere» (pp. 18-19).

⁷ L’allusione è qui al titolo di un quadro dedicato proprio a Giacinto Spagnoletti da un amico, il poeta e pittore Luigi Bartolini, nel 1952: *Le muse attente*. Quest’opera, particolarmente cara al critico, è stata riprodotta sulla copertina della sua ultima raccolta di saggi

insidiosa, in quanto non doveva certo rivelarsi operazione semplice dover giudicare soprattutto quei moltissimi contemporanei “poeti-amici”, da lui scelti, frequentati, amati, privilegiati e, infine, ‘rinarrati’ in chiave personale, sempre spida e profonda, ironica e a tratti anche spassosa:

In quanto alla poesia dei miei contemporanei... beh, posso dire che mi abbia dato più dispiaceri che gioie. L’amo, ma non posso fare a meno di pensare che il mestiere di critico nei confronti dei poeti, quando si conoscono di persona, diventa un supplizio. O la persona è migliore della poesia, o la poesia migliore della persona: in entrambi i casi uno squilibrio. Quando non si conoscono direttamente, è ancor peggio: si immaginano migliori di quel che sono, e il tempo e le occasioni provvedono a disingannarci. Bisognerebbe che tutti i libri di versi venissero mandati “per recensione” sulla luna, e di là distribuiti equamente e misteriosamente ai critici della Terra. Ma chissà se il problema sarebbe risolto...⁸

Ciò premesso, sarà sicuramente più agevole comprendere il motivo per cui Giacinto Spagnoletti, proprio a causa di questa sua spiccata originalità e soggettività esegetica, non si possa in realtà assolutamente ricondurre all’interno di un’unica e precisa corrente critico-letteraria: egli fu essenzialmente un critico militante ed eclettico, sempre pronto ad accogliere il buono da qualsiasi orientamento culturale, ma di contro anche radicalmente avverso a ogni impostazione di pensiero fortemente ideologizzata, a quei critici-ideologi «figli amati dal loro tempo, meglio se problematici come i tempi sono sempre stati», i quali procedendo «per schematismi o “gabbie” tematiche»⁹, finivano per costringere gli scrittori a far ciò che da essi di attendevano.

Non a caso Giacinto Spagnoletti va annoverato proprio tra quei critici che furono maggiormente ostili all’“egemonia” esegetica di matrice cro-

poetici, uscita postuma: *Poesia italiana contemporanea*, Spirali, Milano 2003 (volume insignito del Premio Attilio Bertolucci, sezione dedicata alla critica, Parma, 14 novembre 2004).

⁸ Cit. in P. PERILLI, *Apologia del Grande Critico*, consultabile al link: <https://neobar.org/2020/02/08/apologia-del-grande-critico-i-100-anni-dalla-nascita-di-giacinto-spagnoletti-di-plinio-perilli/> (url consultato il 25/06/2020). Il saggio è stato pubblicato in occasione della celebrazione dei cent’anni dalla nascita del critico (8 febbraio 1920 - 8 febbraio 2020).

⁹ Id., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 7.

ciana, ma ancor più, in generale, ai metodi di tutti coloro i quali hanno tentato di giudicare la letteratura servendosi di quel rigido «metro di legno dei falegnami»¹⁰; mentre egli, all'opposto, si mostrò particolarmente pronto ad accogliere quei fermenti nuovi provenienti dalle più importanti correnti critiche di matrice progressista: «nuovo fu il suo approccio alla poesia, alla critica moderna – anzi assolutamente contemporanea – di questa disciplina che strappò, salvò da ogni equivoco diciamo formalistico, o estetizzante rischio d'accademismo»¹¹.

Dallo studio della maggior parte dei suoi saggi critici, dedicati principalmente ai grandi poeti del Novecento, è emerso difatti molto chiaramente come Giacinto Spagnoletti sia stato fortemente attratto, *in primis*, proprio dai metodi 'avanguardistici' della critica psicoanalitica – alla quale egli si avvicinò per il tramite del “maestro ed amico” Giacomo Debenedetti, ma anche, più tardi, attraverso la ‘frequentazione’ di francesi più illustri e progressisti: Barthes, Blanchot, Lacan e Derrida – e poi anche da quelli della moderna critica di stampo sociologico. Ma il critico non si era lasciato conquistare totalmente da questi nuovi metodi, nei suoi giudizi si ritrovano infatti tracce evidenti di altri importanti e più tradizionali orientamenti critici, quali quelli, per esempio, legati al *côté* più propria-

¹⁰ G. SPAGNOLETTI, *La pazienza di Bertolucci*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., p. 422.

¹¹ P. PERILLI, *Il Fondo Spagnoletti. Un secolo incarnato di libri, un intero teatro di scrittori e destini. Catalogo testimoniale di movimenti e poetiche*. Si tratta di una citazione tratta dalla relazione di Plinio Perilli, poeta e storico collaboratore di Giacinto Spagnoletti, tenuta in occasione della cerimonia di donazione e presentazione del Fondo “Giacinto Spagnoletti”. La Giornata di Studi dedicata a “Giacinto Spagnoletti: la Letteratura Italiana del Novecento a Tor Vergata” si è svolta presso la Macroarea di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”, l'11 aprile 2017, alla presenza del Magnifico Rettore, dei Direttori dei Dipartimenti di Studi letterari, Filologici e Storia dell'Arte e di Storia, Patrimonio culturale, Formazione e Società, del Direttore del Centro Congressi e Rappresentanza “Villa Mondragone”, del Direttore del Centro di Gestione Sistema Bibliotecario di Ateneo, ed è stata arricchita dagli interventi di Paola Benigni, Raffaele Manica, Giorgio Patrizi, Plinio Perilli, coordinati da Rino Caputo. Il Fondo – donato per generosa concessione dei Familiari, in particolare dei Figli Giovanni, professore di Storia del Cinema presso l'Ateneo di “Tor Vergata”, e Luca, musicista – è attualmente conservato presso il Centro Congressi e Rappresentanza “Villa Mondragone” dell'Università degli Studi di Roma “Tor Vergata”.

mente “formalistico-strutturalista”: egli non trascurò mai lo studio diretto dei testi poetici, sui quali anzi fu solito condurre delle puntuali analisi, tematiche non meno che linguistiche e stilistiche, memore in ciò delle importanti lezioni “di Serra e di De Robertis”¹².

Con una formazione di base così solida e complessa, si capisce bene per quale motivo Giacinto Spagnoletti si sia allora potuto distinguere, in breve tempo, come uno dei più importanti critici militanti del XX secolo, critico di poesia contemporanea per antonomasia, al quale va tra l’altro riconosciuto l’ulteriore merito, non solo di aver scoperto – grazie al suo fiuto e al suo *plaisir* di lettore – moltissimi nuovi talenti letterari (tra i quali spiccano i nomi di Pier Paolo Pasolini e di Alda Merini), ma anche di aver dato per la prima volta voce e ampio spazio a molti “irregolarissimi”¹³, da lui particolarmente amati e stimati, proprio in virtù del loro coraggio, della loro qualità e originalità letteraria; un tratto, quest’ultimo, che accomunò, in modo più che evidente, il critico ai suoi migliori poeti “contemporanei”.

Ma oltre che come “novecentista principe”, Giacinto Spagnoletti va ricordato per altre “illuminazioni” e imprese:

aver ripreso a studiare Svevo quando sembrava ganglio lontano di modernità; o aver parlato del lirico *Pianissimo* di Sbarbaro, e di un critico come Renato Serra (cioè dell’*Esame di coscienza di un letterato*) quando nessuno o quasi lo faceva. [...] Ma anche aver riconosciuto, molto prima d’ogni pletorica e faziosa avanguardia, la splendida dannazione sinestetico-futuribile, la prodigiosa macchina/ingranaggio, auscultazione e profusione sperimentale di un Emilio Villa...

Per tacere del lunghissimo lavoro sull’*Epistolario* (e ovviamente la Bibbia poetica, la cattedrale sonettistica) del Belli; [...]¹⁴.

¹² G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 7.

¹³ Con tale epiteto Giacinto Spagnoletti fu solito indicare i ‘suoi’ poeti dialettali; molto il critico si è impegnato per giungere ad una piena equiparazione tra la poesia in lingua e quella in dialetto. A quest’ultima dedicò infatti studi importanti, tra i quali spicca per completezza: *Poesia dialettale dal Rinascimento ad oggi*, un’opera in due volumi, pubblicata presso Garzanti, nel 1991, scritta in collaborazione con l’amico Cesare Vivaldi. Cfr. *infra*, capitolo III: *Gli “irregolarissimi” di Giacinto Spagnoletti*.

¹⁴ P. PERILLI, *Apologia del Grande Critico* cit.

Ed ancora, come si avrà modo di approfondire più oltre, la passione per la Letteratura ed in particolare per un secolo come il Settecento illuminista condusse il critico ad occuparsi di autori quali Giacomo Casanova, il Marchese De Sade e, il meno noto, Restif de la Bretonne; mentre a partire dagli anni Sessanta del Novecento si interessò anche di Fantascienza attratto, come sua costante, dall'idea «inveterata di futuro in atto e di passato inesaurito – l'essenza forse della grande poesia e d'ogni grande letteratura»¹⁵.

Il presente studio si chiude con un'Appendice in cui sono riportati due scritti inediti di Giacinto Spagnoletti, entrambi dattiloscritti, ritenuti particolarmente rilevanti in quanto rappresentativi dell'attività esegetica e degli specifici ambiti di interesse del critico. Il primo testo è incentrato, infatti, su Camillo Sbarbaro, un poeta molto apprezzato e studiato da Spagnoletti, datato in calce 1957. Si tratta, nello specifico, di una relazione scritta per essere presentata ad un convegno dedicato allo scrittore ligure, caratterizzata da un'analisi molto fine e dettagliata inerente ai rapporti e alle ascendenze di Sbarbaro, specie nell'ambito della poesia ligure contemporanea.

Il secondo scritto è, invece, più tardo: risale, com'è facile ricavare da indizi interni (in quanto non datato), al 1988, e consiste in una "Lettera dall'Italia", mai pubblicata, destinata ad una rivista estera. Dalla *Lettera* emerge tutta la *verve* e la perizia del critico militante nel presentare e giudicare il panorama letterario italiano coevo, analizzato tanto sul versante della prosa, quanto su quello della poesia, sia in lingua sia in dialetto. Un periodo molto particolare della nostra Letteratura, contraddistinto da esperienze e presenze non proprio "di primaria importanza", specie dopo le grandi prove della stagione del dopoguerra. Nonostante ciò il critico, come emerge bene dallo scritto, continuava, al suo solito, a nutrire grandi speranze e a confidare soprattutto «nei valori eterni della parola e nella forza dei sentimenti»¹⁶.

¹⁵ Citazione tratta dalla relazione di Plinio Perilli, cfr. *supra*, nota 11.

¹⁶ Cfr. *infra*, p. 186.

Ringraziamenti

Non avrei mai trovato il coraggio di riprendere tra le mie mani questo studio principiato diversi anni fa, sebbene nel tempo progressivamente arricchito e aggiornato, se alcune persone non avessero creduto in me a tal punto da spronarmi ad intraprendere quest'impresa.

Rivolgo pertanto uno speciale ringraziamento innanzi tutto al mio professore Rino Caputo, vero deus ex machina del presente lavoro, poiché facendomi 'conoscere' Giacinto Spagnoletti ha orientato in tal senso i miei studi e interessi; ringrazio la prof. ssa Florinda Nardi per i suoi preziosi consigli e la sua vicinanza in questi anni non facili di ricerca e (r)esistenza; ringrazio inoltre, purtroppo ormai in assenza, la signora Piera Incerti Spagnoletti, a cui questo libro è idealmente dedicato, per la sua cortesia, affabilità e per i suoi molti affascinanti racconti, ricostruzioni e testimonianze a carattere storico-letterario; ed ancora, per il loro personale interessamento, a diversi livelli, il professor Giovanni Spagnoletti e Plinio Perilli.

Riprendere questo mio studio rappresenta una sorta di ritorno al passato..., ma è da me sentito come un imprescindibile recupero memoriale da cui poter ripartire "per far segno".

P.B.

Capitolo I

Vita d'un uomo e storia di un critico del Novecento

Sulla vita e sull'operato critico di Giacinto Spagnoletti non sono stati condotti molti studi¹; essi risultano particolarmente esigui specie se si considera, di contro, la grande importanza del suo operato critico e il suo impegno quale autorevole testimone e studioso del Novecento letterario italiano ed europeo. Ripercorrere allora la sua esistenza e riscoprire il suo ruolo chiave di critico militante, mentore-amico e, talvolta, *talent scout*; ricostruire le tappe di una vita fatta di incontri e scoperte, restituita dallo stesso in molti fondamentali volumi – dalle celebri giovanili antologie sino ai più maturi saggi –, può rivelarsi estremamente utile per affrontare lo studio di quel 'secolo breve' da un'ottica privilegiata, focalizzandosi su una personalità che, in molti casi, ha davvero assunto un rilievo fondamentale, decretando, spesso con lungimiranza e autorevolezza, le sorti di vari scrittori. Con loro, Spagnoletti era solito intrattenere rapporti nati da occasioni e interessi editoriali², ossia dalla sua attività di consulente e

¹ I più rilevanti contributi critici su Giacinto Spagnoletti sono quelli contenuti nel fascicolo della rivista «Filologia antica e moderna», 18, 2000, numero speciale «per gli ottant'anni di Giacinto Spagnoletti», a cura di Dante Maffia e Plinio Perilli. Tra questi si segnalano, per particolare importanza, ai fini del presente studio, i seguenti saggi: S. ADDAMO, *Critica come collaborazione* (pp. 33-35); C. BO, *Fra memoria e critica* (p. 43); M.C. CARDONA, *La memoria creativa di Giacinto Spagnoletti* (pp. 53-55); M. DELL'AQUILA, *Testimone del secolo letterario* (pp. 63-67); A. GIANNITRAPANI, *La memoria, il sogno* (pp. 75-79); G. MARCHETTI, *Uomo del proprio tempo* (pp. 93-96); G. MERCOGLIANO, *Una pedagogia delle lettere* (pp. 101-103); P. PERILLI, *L'arte del ritratto. Per una 'biografia psicologica' del Novecento. Saggi, ricordi e incontri di Giacinto Spagnoletti* (pp. 107-110); S. RAMAT, *Un vero lettore militante* (pp. 111-114). Per un elenco dettagliato e aggiornato degli scritti su Giacinto Spagnoletti si rimanda all'apposita sezione bibliografica, *infra*, pp. 190-192.

² Giacinto Spagnoletti lesse i versi ancora inediti, e fu prodigo di consigli e suggerimenti, delle prime raccolte di Luzi, Parronchi, Bigongiari, Caproni, Bertolucci, Gatto,

direttore di collana presso grandi case editrici (Vallecchi, Guanda, Garzanti, Bompiani, Mondadori, Einaudi, Rizzoli, Longanesi ecc.), e poi trasformatisi anche in duraturi e solidi legami di amicizia, come testimonianza, ad esempio, l'interessante carteggio tra Luzi e Spagnoletti³, curato da chi scrive, che attesta la storia di una lunga amicizia, durata ben più di cinquant'anni, e aiuta contestualmente a ricostruire atmosfere e ambienti letterari importanti quali quelli della Firenze delle "Giubbe Rosse" e poi della Milano del "City Bar", ma non solo.

La curatela del suddetto epistolario, le testimonianze e i racconti diretti di chi per una vita è stato al fianco di Giacinto Spagnoletti – *in primis* sua moglie Piera Incerti e poi il suo collaboratore Plinio Perilli –, sono state fonti di enorme rilevanza per il presente studio sia perché inedite sia perché 'vive', mentre tra gli scritti del critico si è rivelato fondamentale soprattutto uno dei suoi ultimi volumi: *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo*⁴, che ha avuto il pregio di rendere noti alcuni aspetti della vita di Spagnoletti, uomo e critico militante, avviando così molti studiosi alla conoscenza del suo operato e della sua metodologia, fornendo alcuni punti (e spunti) preziosi sui quali iniziare a costruire un discorso più ampio e organico sull'esegeta.

Ed è dunque proprio da tale opera, di riconosciuto e indubbio valore⁵, che si intende qui ripartire per dar conto innanzi tutto dell'uomo... e poi del critico.

Giacinto Spagnoletti ha origini pugliesi: nacque a Taranto l'8 febbraio 1920, ma ben presto, sin dalla sua prima infanzia, iniziò a viaggiare molto.

ma anche di Ungaretti di cui curò personalmente la raccolta *Un grido e paesaggi*, edita nel 1952, presso l'editore Schwarz di Milano, nella collana «Campionario» di cui lo stesso Spagnoletti era all'epoca direttore. Cfr. M. LUZI, G. SPAGNOLETTI, "Pensando a te nelle voluttuose spire, / le sigarette della mia gentilezza...". *Lettere inedite (1941-1993)*, a cura di Paola Benigni, prefazione di Stefano Verdino, Settecittà, Viterbo 2011, pp. xxiii-xxiv, in particolare la lettera LXXXIX.

³ M. LUZI, G. SPAGNOLETTI, "Pensando a te nelle voluttuose spire, / le sigarette della mia gentilezza...". *Lettere inedite (1941-1993)* cit.

⁴ G. SPAGNOLETTI, *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo*, Edizioni dell'Altana, Roma 1999.

⁵ Cfr. A. LIPPO, *Riflessioni agrodolci di questo fine secolo*, in «Filologia antica e moderna» cit., pp. 81-83; M.C. CARDONA, *La memoria creativa di Giacinto Spagnoletti* cit.; M. DELL'AQUILA, *Testimone del secolo letterario* cit.

Si spostò infatti, con la sua famiglia, in varie località marittime, di porto in porto, per seguire i numerosi trasferimenti del padre, un ufficiale di marina. Ebbe così modo di conoscere, ben prima della Roma dei suoi studi più maturi, La Spezia, Pola, Napoli e altri luoghi ancora, pur continuando a fare, però, ritorno frequentemente in Puglia. Si trattava per lo più di traslochi estivi, come egli stesso ricordava in un'intervista, rilasciata a Dante Maffia: «[...] Raggiungevamo in genere mio padre appena finite le scuole. Era una festa che aveva sapore di villeggiatura, ma anche di ricongiungimento»⁶.

Giacinto Spagnoletti trascorse un'infanzia molto serena, all'interno di una famiglia unita, dalla quale si allontanò però, in modo definitivo, quando intraprese gli studi universitari. Giunse a Roma nei primi giorni del novembre 1937, dove, come rievocava egli stesso, «si iniziò alla letteratura [...], accompagnato quasi per mano dal padre»⁷. Il suo primo alloggio romano era sito «[...] in una grigia pensione del quartiere Macao»⁸, un luogo poco tranquillo, trafficato fino a tarda notte e quindi poco consono all'indole del giovane provinciale tarantino, che continuava a parlarne in questi termini:

[...] mi giungevano la sera i rumori dei treni non ancora elettrificati. Le luci erano pressoché opache, poco più in là c'era la caserma del Castro Pretorio, inamabile come una prigione, e i soldati rientravano alle nove a frotte vociando ciascuno nel proprio dialetto.

Io ero curvo sui libri e prendevo nota di tutto ma ero letteralmente impaurito dalla città⁹.

Solitudine, smarrimento, paura, nostalgia e senso di precarietà, il tutto lenito dalla sola abnegazione allo studio: questi i sentimenti e gli stati d'animo che dovettero caratterizzare quel difficile periodo d'ambientamento del suo primo soggiorno romano; situazione che divenne ancora

⁶ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCUGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti*, Laicata Editore, Manduria 1987, pp. 199-211: 199.

⁷ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, pp. 23-35: 27.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ibid.*

più ostica quando suo padre se ne andò, “lasciandomi”, ricordava malinconicamente il giovane, «del denaro che per molto tempo non spesi, e promettendomi che mi avrebbe scritto varie volte ogni settimana»¹⁰.

Giacinto Spagnoletti dovette soffrire molto il distacco paterno perché, oltre ad essere l'unico familiare ad averlo accompagnato a Roma, doveva aver avuto da sempre, con quel genitore, un rapporto davvero speciale. Suo padre infatti, nonostante la carriera militare, nutriva un vero e proprio culto per le Lettere, a tal punto che, essendogli stato impedito di compiere studi umanistici, aveva finito per proiettare sul figlio le sue passioni e aspirazioni deluse. E fu pertanto proprio il padre a dissuaderlo da una sua “curiosa vocazione” giovanile e ad orientarlo verso gli studi letterari, come confessato dallo stesso critico:

Per un entusiasmo vivo fin dalla primissima adolescenza, avevo deciso di entrare nel cinema per darmi alla regia. La mia competenza, allora, in fatto di tecnica cinematografica era davvero invidiabile (e se ne ricordano ancora i De Santis, i Lizzani, gli Squarzina, ecc.).

Fu mio padre [...] a distogliermi da questa (per lui) curiosa vocazione e a spingermi agli studi letterari¹¹.

Il giovane Spagnoletti aveva ben capito ormai di essere divenuto per quel genitore, che «da tempo immemorabile aveva accumulato centinaia di volumi di classici, senza avere mai tempo di leggerli»¹², una sorta di suo prolungamento intellettuale, la sua “proiezione psichica”; quell'ufficiale di marina sognava per il figlio una rapida carriera, non certo militare, bensì di militanza letteraria... e in ciò non fu certo deluso!

Più difficoltoso e travagliato fu invece, inaspettatamente, il rapporto di Giacinto Spagnoletti con la madre. Il critico la ricordava, in più luoghi, come una donna che ostentava misura e apparente freddezza nei suoi riguardi, ed inoltre si mostrava spesso infastidita da quell'affetto incondizionato e palese che il marito provava per il figlio, tale da suscitare a volte persino le sue dure lamentele. Tutto ciò dovette lasciare un'impronta

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ G. SPAGNOLETTI, *Parliamo solo di me*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, pp. 268-271: 268.

¹² *Ibid.*

indelebile nella mente del critico, a tal punto che nella sua produzione, tanto poetica quanto prosastica, è possibile rintracciare posizioni e considerazioni che l'autore stesso riconobbe e definì come “anti-edipiche”¹³.

Ma tornando alla prima permanenza romana del giovane Spagnoletti, dovuta esclusivamente a motivi di studio, rimasto solo iniziò a frequentare assiduamente la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università “La Sapienza”, deciso a liberarsi al più presto, con una laurea in Lettere, di una scelta che inizialmente aveva sentito come non personale. Si laureò, dopo breve tempo, con Natalino Sapegno, discutendo una tesi su Renato Serra che fu subito dopo pubblicata nel 1943, diventando di fatto il suo primo saggio critico: *Monografia su Renato Serra*¹⁴.

E a proposito delle sue prime esperienze nell'ambiente universitario, il critico ha lasciato toccanti e profonde pagine, in cui ha registrato accuratamente le sue emozioni e restituito ritratti di giovani compagni di studio e docenti davvero indimenticabili. Appassionanti sono, ad esempio, i brani in cui egli rievoca il suo stupore quando si venne a trovare per la prima volta dinanzi «agli splendidi marmi della Città Universitaria, da poco inaugurata»¹⁵; non è infatti difficile credere quanto quel giovane studente fuori sede, in quei luoghi così maestosi, dovesse sentirsi spaesato e isolato, ed infatti così confessava:

Per me tutto questo splendore pareva inaudito, innaturale. Abituato alle case di tufo ben squadrate a due o tre piani delle città pugliesi, alla terra rossa di Martina Franca, ai muretti arcaici di “pietra viva” che separano campo da campo, restavo trasecolato.

Qui, invece, tutto respirava un'imponenza troppo esaltante, adatta semmai a un mondo giovanile di pura obbedienza ai dettami del regime¹⁶.

Come emerge bene da queste ultime righe, è chiaro che a Roma Giacinto Spagnoletti fece, inevitabilmente, anche un altro ‘incontro’ ravvicinato, importante e sconvolgente, quello con il Fascismo che «di

¹³ *Ibid.*

¹⁴ G. SPAGNOLETTI, *Renato Serra*, Morcelliana, Brescia 1943.

¹⁵ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 28.

¹⁶ *Ibid.*

quell'esplosione di grandezza imperiale»¹⁷, che tanto lo aveva turbato e impressionato, era il diretto artefice. Circa i rapporti con il Regime, questione allora assai delicata date le sue forti ricadute anche sul versante culturale, il critico da subito prese una “netta posizione”:

[...] il primo sentimento di ribellione me lo dettero proprio quegli edifici costruiti accanto al Politecnico, ma non lontano dal Verano, con l'aria di suggerire agli ammalati e ai morti che era finita l'epoca *liberty* e del *Coppedè*.

Le nuove generazioni avrebbero dovuto ispirarsi a un ambiente di forza romana. È inutile sottolineare che sebbene nutrissi scarse propensioni per la politica, odiavo il Fascismo per tutte le sue pubbliche pagliacciate¹⁸.

Nella Capitale, di conseguenza, Giacinto Spagnoletti frequentò, intorno agli anni Quaranta, ambienti visceralmente avversi al Fascismo; anzi, per essere più precisi si trattava in realtà proprio di «un gruppo di discepoli e amici, tutti antifascisti»¹⁹, formatosi «fra il '38 e il '41, nell'aula dove Trompeo teneva le lezioni, e fuori dall'aula»²⁰. Di questa idiosincrasia verso il Fascismo, condivisa dalla cerchia intellettuale da lui frequentata, compagni «per i quali non vigeva il principio della prudenza»²¹, il critico tracciava un bilancio nei seguenti termini: «Questa avversione viscerale era naturalmente il bene oscuro della mia generazione»²². Tra i suoi amici di allora spiccavano i nomi di: Toto Calef, Nello Saito, Carlo Laurenzi, Gabriele Baldini, Giorgio Petrocchi e Giaime Pintor, per citare solo i più noti. Di quest'ultimo, Giacinto Spagnoletti ricordava, in particolare, con grande commozione anche la tragica morte avvenuta nel 1943, nei pressi di Campobasso, a causa dell'esplosione di una mina, mentre tentava di organizzare la resistenza nel Lazio:

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., p. 199.

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

L'episodio cruciale a cui nessuno dei compagni assistette (né Laurenzi, né Pandolfi, né Calef, né Sàito, né Jacobbi, e tralascio altri nomi), fu la morte di Giaime Pintor, a tutti noto per la sua dottrina e umanità.

Conoscemmo i particolari della sua tragedia dalle radio clandestine alleate, ma rileggemmo i suoi scritti solo a distanza di qualche anno²³.

E concludeva questa rievocazione, con una nota lirico-personale, ammettendo: «A Giaime ero molto legato, dedicai una poesia, pubblicata dalla rivista “Costume”, a guerra terminata»²⁴. Si tratta di un componimento poetico che si ritiene opportuno riportare nella sua interezza: in primo luogo, a conferma del forte legame d'amicizia venutosi a creare tra i due all'interno del gruppo, e, inoltre, perché da esso ben emerge la virilità e la profonda sensibilità, che è poi rimasta una costante stilistica, dei versi di Spagnoletti che fu anche sensibile poeta:

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

²³ Ivi, p. 200.

²⁴ *Ibid.*

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'ulivo²⁵.

Altri scritti indimenticabili, autorevoli testimoni di un ambiente e di un'epoca, ma di intonazione ben diversa – divertenti e pregevoli specie per la sottile vena ironica – sono quelli in cui Giacinto Spagnoletti rievoca i suoi professori universitari, divenuti col tempo veri e propri ‘mostri sacri’ del panorama letterario italiano. Di questi gli era rimasta particolarmente impressa quella loro figura austera e autoritaria, che contribuiva non poco ad accentuare il senso di lontananza²⁶; inoltre, quel loro sfoggio di superiorità a volte doveva renderli talmente grotteschi che proprio per questo suscitarono, nella fervida fantasia del giovane e semplice provin-

²⁵ G. SPAGNOLETTI, *Poesie raccolte*, Garzanti, Milano 1990, p. 27.

²⁶ «Mi sentivo sconcertato, anche a causa dell'età, dall'aspetto della “separazione”, da quella buia cortina di ferro che divideva professori da discepoli» (G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 28).

ciale d'allora, un beffardo e dissacratorio paragone: gli sembravano tutti «strani pastori e santi, ma non uomini, chiamati a fare il loro mestiere di professori»²⁷.

Giacinto Spagnoletti si era venuto a trovare, dunque, a Roma nella Capitale in un ambiente davvero molto differente da quello pugliese; nella nuova realtà universitaria egli si sentiva come all'interno «di un enorme presepe con al centro una pomposa fontana»²⁸ – per riprendere il precedente paragone – e quale freddezza dovessero comunicargli poi quei bianchi marmi non è difficile immaginarlo, soprattutto se messi a confronto con la sua vecchia scuola e i suoi antichi insegnanti. Quest'ultimi, ricordava con nostalgia, erano disposti persino a raccontare «talvolta i fatti di casa propria, per farsi ben volere»²⁹; “qui” al contrario, concludeva lapidariamente e con amarezza, «alla facoltà di Lettere, notavo una nostra reale “emarginazione” da ogni sentimento»³⁰.

Ed ecco allora riaffiorare nella mente del critico, intento a ripercorrere l'*iter* dei suoi studi universitari, le fredde figure di taluni docenti: quella del «forte e corpulento Giovanni Gentile»³¹, o quella del «sottile orientalista che parlava a se stesso»³², Carlo Formichi, e ancora quella fondamentale del già menzionato professore di Letteratura francese:

il crepuscolare Pietro Paolo Trompeo, la cui dottrina si bilanciava fra le lettere francesi e l'amore per Roma (unico fra i pochi antifascisti universitari che osasse parlar chiaro a noi tutti, rimpiangendo la belle époque e Corazzini)³³.

Ed è proprio grazie alle lezioni tenute da Trompeo che Giacinto Spagnoletti, durante i primi due anni di università, poté familiarizzare con i Simbolisti francesi, «Mallarmé compreso, di cui», ammetteva il critico,

²⁷ Ivi, p. 29.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

«subii a lungo il fascino»³⁴. Inoltre Pietro Paolo Trompeo ebbe l'ulteriore merito di spronare il giovane studente tarantino a coltivare il suo talento poetico e, come accennato in precedenza, indirizzò anche la sua educazione politica: Trompeo fu per Spagnoletti non semplicemente un professore, ma un mentore ed un compagno fidato tanto che, finalmente, «al suo fianco non si sentiva mai solo»³⁵.

Non si può infine pensare di terminare questa rievocazione degli anni della formazione universitaria del critico, senza restituire, seppur brevemente, il ricordo impresso nella sua memoria dalla figura di quello che sarebbe poi divenuto il suo relatore, Natalino Sapegno, «timido e allora molto inibito», il quale quando doveva rispondere «a qualche domanda prendeva tempo tossicchiando impacciato»³⁶. Ma tra tutti questi professori, aggiungeva con ironia il critico,

lo strazio maggiore era rappresentato dal grande filologo latino Vincenzo Ussani, autentica incarnazione del Sadismo Senile. Questa mummia impassibile, puntando il dito verso l'accusato, licenziava in un battibaleno nove ragazzi su dieci che avessero pronunciato Caius Julius Caesar al posto di Gaius Julius Caesar, o sbagliato un solo accento tonico. Avvenivano così fuori dall'aula, scene di pianto, svenimenti, che è inutile rievocare³⁷.

E così tra queste varie esperienze, paure e delusioni, che accomunano più o meno un po' tutte le generazioni di studenti universitari, Giacinto Spagnoletti andò maturando e affinando la sua formazione, scoprendo a poco a poco una naturale propensione verso la poesia e la pratica critica.

Per quanto concerne la formazione critica di Giacinto Spagnoletti, molto utili si sono rivelate alcune sue pagine in cui ricorda come essa fosse stata inizialmente di matrice "semplicemente formalistica" e di come solo

³⁴ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Giacinto Spagnoletti* cit., p. 199.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 29.

³⁷ *Ivi*, p. 30.

successivamente si fosse arricchita ed evoluta, differenziata e perfezionata, dopo aver attraversato due fasi corrispondenti ai “due tronconi” della sua giovinezza, che il critico distingueva precisamente, indicando i nomi dei suoi più illustri maestri: «Una prima [fase] aperta alla lezione di Serra e di De Robertis, e una seconda assai più feconda, vicinissima al lavoro di Giacomo Debenedetti maestro ed amico»³⁸. A proposito di quest'ultimo ‘maestro-amico’, Giacinto Spagnoletti, esaminandone obiettivamente limiti e meriti, non poteva esimersi dal ribadire tutta la sua riconoscenza e il suo personale debito verso quel grande insegnante e quel suo nuovo metodo di ‘far’ critica:

Sarebbe vano rivolgere elogi all'attività di questo critico, senza prima testimoniare lo spirito di sottile rivolta da cui fu animato fin dagli anni della sua giovinezza. Il tempo farà giustizia di alcuni suoi errori umani e di certe pagine estetizzanti; sarà difficile tuttavia non riconoscere che quella parte, sia pure esigua, della critica che conta nel nostro paese si deve alla sicura fede in un metodo, che ha trovato nei suoi saggi su Svevo, Proust, Saba e decine di altri autori un contrassegno personalissimo³⁹.

Da questo giudizio ben si comprende quanto la conoscenza e la frequentazione di Giacomo Debenedetti abbiano influenzato metodologicamente Giacinto Spagnoletti e quanto tale “lunga fedeltà” abbia contribuito a far maturare nel più giovane critico la decisione di non lasciarsi ingabbiare da determinate correnti critiche (prima fra tutte quella del ‘formalismo’), ma al contrario di farsi liberamente attrarre da forme di conoscenza e di giudizio nuove, progressiste e non tradizionali, quali, ad esempio, la psicoanalisi, la sociologia, la fenomenologia e l'antropologia culturale.

Tra l'altro, un veloce confronto tra i maggiori scritti di questi due critici si è rivelato particolarmente fecondo proprio al fine di determinare lo stretto legame e gli interessi comuni che portarono, difatti, i due quasi inevitabilmente a convergere sui medesimi autori: Pascoli, Svevo, Saba,

³⁸ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma 1994, p. 7.

³⁹ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 97-104, p. 99.

Montale, Ungaretti ecc⁴⁰. Inoltre, da una rapida rassegna degli scritti di Giacinto Spagnoletti è possibile immediatamente intuire che egli fu sì un lettore onnivoro, ma che ben presto, formatosi un suo considerevole bagaglio culturale, iniziò ad esprimere anche decise (oltre che decisive) preferenze, che lo spinsero a focalizzare la sua attenzione e a restringere il campo della sua indagine critica proprio sulla più amata e tormentata poesia italiana del XX secolo, distinguendosi in breve quale critico di poesia contemporanea per antonomasia.

Gli albori della critica spagnolettiana: dalle “Antologie” della poesia italiana contemporanea alle “Storie” della letteratura del Novecento

Giacinto Spagnoletti si mise in luce, sin da giovanissimo, proprio grazie ad una fortunata *Antologia della poesia italiana contemporanea*, pubblicata nel 1946 da Vallecchi (pronta già dal '43, ma bloccata a causa della guerra): un vero e proprio piccolo classico nel suo genere, alla quale venne riconosciuto tra l'altro, nell'immediato, anche il grande ed importante merito di aver insegnato, ad intere generazioni, a gustare la nuova poesia del Novecento. Quest'opera fu accolta con grande calore da tanti lettori, che le rimasero poi a lungo debitori proprio per quelle scoperte e le molte voci nuove, lette lì per la prima volta, ed inoltre perché grazie ad essa, riuscirono a penetrare più soddisfacentemente nell'intimo di quell'innovativa e vitale “stagione ermetica”. L'esito dell'impresa era tutt'altro che scontato e soprattutto di non facile riuscita, specie se si pone mente al fatto che quest'antologia era di soli tre anni posteriore al volume *Lirici nuovi* di Luciano

⁴⁰ Si citano qui di seguito e a titolo puramente esemplificativo alcune opere di Giacomo Debenedetti che, per i temi affrontati, risultano essere perfettamente in linea con gli interessi e le tematiche che più stavano a cuore a Giacinto Spagnoletti: G. DEBENEDETTI, *Il romanzo italiano del Novecento: quaderni inediti*, presentazione di Eugenio Montale, Garzanti, Milano 1992; *Poesia italiana del Novecento: quaderni inediti*, prefazione di Alfonso Berardinelli, introduzione di Pier Paolo Pasolini, Garzanti, Milano 2000³. Cfr. G. SPAGNOLETTI, *Poeti del Novecento*, Mondadori, Milano 1952; *Romanzieri italiani del nostro secolo*, ERI, Torino 1967.

Anceschi⁴¹, di cui poteva considerarsi un 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. Ma a riprova del suo immediato riconosciuto e indubbio valore, basti accennare al fatto che quest'opera venne continuamente aggiornata e ripubblicata più volte, nel corso del medesimo secolo⁴². Si trattava di una specie di 'antologia vivente', al cui autore va riconosciuto il grande merito di aver saputo cogliere tempestivamente, come in un'istantanea, l'irrompere dei nuovi temi, delle nuove poetiche, il loro affermarsi, evolversi e il loro sostare, a volte indecisi, sui limiti di altre possibilità. Quella prima *Antologia* doveva rivolgersi innanzi tutto, secondo le intenzioni del suo stesso compilatore, ad una società rigenerata, «capace, finalmente, di intendere i mutamenti e le forze nuove che spiegano e piegano il suo destino»⁴³, anche e soprattutto al di fuori di schemi predeterminati dalle ideologie dominanti. Questa originale raccolta antologica tendeva, pertanto, ad offrire al lettore una spiegazione storica, culturale e sociale della formazione della società letteraria moderna, per mezzo di un'interpretazione attiva e interna a se stessa, che poteva essere più facilmente compresa ed accettata, da coloro i quali – liberatisi da antiche remore culturali e da pregiudizi di natura politico-ideologica – si fossero mostrati disponibili ad accogliere, senza sterili polemiche, alcune novità – a volte di portata davvero rivoluzionaria – quale quella, ad esempio, posta proprio *ad incipit* del volume in questione, consistente nell'inaugurare questa rassegna proprio

⁴¹ L. ANCESCHI, *Lirici Nuovi*, Hoepli, Milano 1943. Ristampa con nuova introduzione: Mursia, Milano 1964.

⁴² Le più importanti edizioni di quest'*Antologia della poesia italiana contemporanea* sono le seguenti: Vallecchi, Firenze 1946; Guanda, Parma 1950, ristampata poi sempre presso la Guanda nel 1964. Si tratta di opere nel complesso assai dissimili fra loro, ma ancor più differenti dall'archetipo del 1946. Nella prima Spagnoletti restringeva al 1909-1949 la rappresentazione del "contemporaneo"; nelle seguenti, invece, oltre a dilatare l'arco temporale, diventava anche più audace accordando ospitalità a modelli 'impuri', con recuperi a volte perfino troppo benevoli.

⁴³ G. SPAGNOLETTI, *A proposito di antologie poetiche*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 282-285: 282.

col *Manifesto dei Futuristi* del 1909⁴⁴, che tuttavia non significò, come gli venne rimproverato, un suo consenso all'opinione secondo cui fu il movimento futurista a rinnovare la poesia italiana del secolo scorso. Per Spagnoletti si trattava semplicemente di una scelta motivata dal fatto che quella dei Futuristi gli sembrò essere, agli albori della nascita della poesia italiana contemporanea, una valida e plausibile 'esperienza' tale da poter essere posta all'inizio della sua opera, e selezionata, appunto, per le sue caratteristiche di fatto nuovo ed interessante, rivelatrice dello spirito di rinnovamento di una nuova epoca.

È proprio dalle pagine di questa discussa e poco 'canonica' *Antologia* che Giacinto Spagnoletti fece conoscere, per primo, i versi di un poeta che fino ad allora, e solo per merito di Gianfranco Contini⁴⁵, era stato considerato esclusivamente per le sue composizioni in dialetto friulano (*Poesie a Casarsa*, 1942): Pier Paolo Pasolini fu incluso invece in quella silloge con un'inedita canzone, 'in lingua', dal titolo *L'Italia*⁴⁶. Di Pasolini Giacinto Spagnoletti tornò poi ad occuparsi, a circa trent'anni dal delitto di Ostia, in un'opera intitolata *L' "impura" giovinezza di Pasolini*⁴⁷, nella quale, dopo aver ricostruito in modo dettagliato la storia della loro conoscenza ed amicizia – anche attraverso la restituzione di intere missive che all'epoca i due si scambiarono –, svolgeva poi un interes-

⁴⁴ Questa audace scelta provocò diverse polemiche, tra le quali merita di essere menzionata almeno quella intercorsa tra Giacinto Spagnoletti e Oreste Macrì cui, tra l'altro, il critico tarantino era legato da uno stretto rapporto di amicizia: Macrì fu suo testimone di nozze, ma tale legame non gli impedì di comparire tra i nomi dei maggiori detrattori dello Spagnoletti antologista. *Infra*, pp. 86 e sgg e per una ricostruzione precisa delle vicende cfr. M. LUZI, G. SPAGNOLETTI, "Pensando a te nelle voluttuose spire, / le sigarette della mia gentilezza..." *Lettere inedite (1941-1993)* cit., pp. xv e sgg, in cui sono riportate anche le lettere scambiate dai due corrispondenti a proposito di tale *querelle*. Cfr. G. SPAGNOLETTI, *La poesia moderna senza i Crepuscolari e i Futuristi?*, in ID., *Scrittori di un secolo*, Marzorati, Milano 1974, pp. 243-249.

⁴⁵ G. CONTINI, *Al limite della poesia dialettale*, in «Corriere del Ticino», a. IV, n. 9, 24 aprile 1943.

⁴⁶ Cfr. E. LAVAGNINI, *Pasolini: la prima Roma di Pier Paolo Pasolini*, Sovera Edizioni, Roma 2009, pp. 77-79.

⁴⁷ Pubblicato per la prima volta presso Salvatore Sciascia Editore nel 1998 e, più di recente, riproposto, ma solo parzialmente, nella raccolta di saggi: G. SPAGNOLETTI, *Poesia italiana contemporanea* cit, pp. 463-510.

sante commento, tematico e stilistico, ad alcuni componimenti inediti, contenuti in un *Diario* lirico, risalente al 1945-1949, consegnatogli personalmente dal suo autore e dal critico subito riconosciuto come «non il prodotto di un noviziato, ma un'opera già matura che esprime tutto il genio di Pasolini»⁴⁸.

E fu sempre dalle pagine della stessa *Antologia* che Spagnoletti impose all'attenzione dei suoi lettori pure il nome di Alda Merini, ad allora totalmente ignorata, con cui l'opera si chiude. Della poetessa milanese, conosciuta giovanissima, figlia di una portinaia che gli consegnò «un'ampia sacca, che al posto della spesa conteneva un grosso viluppo di poesie, nemmeno ordinate»⁴⁹, il critico continuò ad occuparsi a lungo, prendendosi cura inoltre delle sue prime raccolte poetiche, che suscitarono un vero e proprio scalpore per quella loro carica visionaria e delirante.

Già i casi di questi due poeti, dagli esiti letterari straordinariamente positivi e da un riconosciuto e crescente successo di lunga durata, potrebbero bastare a decretare la grandezza e il 'fiuto' di questo critico, il quale riuscì a cogliere sempre con grande lungimiranza il buono nel nuovo e costellatissimo panorama culturale del XX secolo.

Sino ad ora si è parlato principalmente di Spagnoletti appassionato cultore di poesia, in particolare di quella contemporanea, tuttavia il critico guardava con estremo interesse anche ad altri secoli della nostra Letteratura. Dimostrando di avere saldi e vasti interessi da storico della letteratura, il critico si è infatti occupato approfonditamente anche di autori, poeti e prosatori degli ultimi tre secoli, talvolta contribuendo con i suoi originali giudizi a dare nuova tempra e rilevanza ad alcuni scrittori o a taluni aspetti delle loro opere, sino ad allora rimasti trascurati o, peggio, mal interpretati. Si va così, ad esempio, dalla sua fondamentale riscoperta di alcune opere di Giacomo Casanova, come l'*Jcosameron* (uscito in francese nel 1788), di cui Spagnoletti curò personalmente la prima edizione

⁴⁸ G. SPAGNOLETTI, *L'“impura” giovinezza di Pasolini*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 1998, p. 75.

⁴⁹ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini, vagabonda e mezza-santa*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, pp. 133-140: 134.

italiana⁵⁰, alla sua non meno importante rivalutazione di un altro romanzo, sempre del veneziano francesizzato, l'*Histoire de ma vie*, il cui successo, riscosso a partire dal secolo scorso, è debitore proprio a quell'epigrafico ed illuminante giudizio espresso dal critico, che lo definì appunto «il più importante romanzo del Settecento», sino all'interesse, quasi morboso, per Giuseppe Gioachino Belli, come si vedrà più oltre nel capitolo dedicato alla poesia dialettale.

DALLA “LETTERATURA ITALIANA DEL NOSTRO SECOLO” ALLA “STORIA DELLA LETTERATURA ITALIANA DEL NOVECENTO”

A partire dagli anni Ottanta, Giacinto Spagnoletti, non pago di quanto con le sue antologie poetiche fosse riuscito a restituire e ricostruire del suo secolo, decise di cimentarsi in un altro ambizioso e più ampio progetto, quello di «riscrivere il XX secolo nella prospettiva di una divulgazione che non fosse banale»⁵¹. Ed ecco allora comparire, dopo molti anni di faticoso lavoro, un'originalissima *Letteratura italiana del nostro secolo*⁵². Anche quest'opera venne in seguito ripresa, ampliata e aggiornata progressivamente dal suo autore, fino al 1994, anno in cui uscì nuovamente, ma presso una diversa casa editrice e con un nuovo titolo: *Storia della letteratura italiana del Novecento*⁵³. Si trattava di un lavoro molto singolare e anticonformista, in cui il critico, a pochi anni dalla fine del Novecento, provava a ripercorrere la lunga e difficile evoluzione letteraria di un secolo ancora *in fieri*. Quanto impegno quest'opera abbia richiesto all'autore lo si intuisce bene anche solo dalla sua mole: essa si compone di due parti, a loro volta suddivise in ventotto capitoli, per un totale di novecento

⁵⁰ G. CASANOVA, *Edoardo ed Elisabetta di Casanova (Jesameron)*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Lerici, Torino 1960. Spagnoletti si è inoltre occupato della sistemazione di altre opere di Casanova, tra le quali si ricordano: *Istoria delle turbolenze della Polonia*, introduzione di Giacinto Spagnoletti, Guida, Napoli 1974; *Fuga dai Piombi*; *Il duello*, introduzione di Giacinto Spagnoletti, Rizzoli, Milano 1989.

⁵¹ S. RAMAT, *Nel nome della poesia*, in «Poesia», XVI, 176, ottobre 2003, pp. 55-57: 56.

⁵² G. SPAGNOLETTI, *Letteratura italiana del nostro secolo*, Mondadori (“Oscar”), Milano 1985.

⁵³ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit.

quarantatré pagine. Nella prima parte l'autore affrontava lo studio del periodo storico-culturale compreso tra la fine dell'Ottocento e il termine della seconda guerra mondiale; mentre la seconda parte si apriva con pagine dedicate ad Alberto Moravia e al neorealismo, proseguendo sino alla presentazione di talenti ancora 'in erba', non prima però di aver effettuato un'analisi esaustiva ed accurata di tutti quei passaggi rivelatisi fondamentali per l'approdo alla cultura dei nostri giorni. Quest'opera aveva, inoltre, come obiettivo principale – ed in ciò consiste ancora la sua cifra distintiva – quello di 'restituire' al suo lettore quanto di più vivo ed autonomo quel 'secolo breve' aveva prodotto, ma in una maniera del tutto soggettiva e incondizionata; dichiarava infatti l'autore a tale proposito:

[...] gran parte di ciò che ho scritto sui miei contemporanei risponde alla fine più ad una forma di restituzione, che ad una forma 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 Quaranta⁵⁴.

Il critico partiva, per di più, dalla lucida consapevolezza che gran parte delle storie letterarie esistenti erano state inevitabilmente inficiate da giudizi ed interpretazioni fossilizzatisi ormai da decenni e che pertanto i loro limiti principali consistessero: nel non essere aggiornate, nell'ignorare molti valori letterari nuovi e le diverse voci che ad essi avevano dato vita ed, infine, in quanto riverenti ai *diktat* di antichi e indiscussi maestri, chiuse ed ostili nei riguardi di qualsiasi novità.

Lo Spagnoletti storico della letteratura italiana si proponeva, al contrario, di dimostrare, attraverso la sua opera, come fosse possibile e necessario liberarsi *in primis* delle "vecchie fole", per poi individuare, in modo anche arbitrario, nuove angolazioni; tutto questo andava però fatto tentando di manovrare con maggior cura e rispetto possibile un materiale fragile, vasto, estremamente mobile e vario come appunto quello della letteratura contemporanea. Un'impresa senza dubbio notevole, se si tiene conto anche del fatto che molti degli scrittori da lui qui accolti non

⁵⁴ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., p. 205.

avevano mai, prima di allora, neppure ricevuto un ‘collaudo critico’ ed erano rimasti da tempo in attesa di un giudizio e di una conseguente sistemazione. Altra cifra distintiva e interessante di questo studio era costituita dal fatto che in esso veniva a perdere di valore quella discriminante e secolare classificazione tra scrittori ‘maggiori’ e ‘minori’. In quest’opera, non di rado, è possibile notare come qualche autore tra i più famosi sia stato coraggiosamente ridimensionato, mentre un’ampia considerazione sia stata accordata a scrittori che precedenti storie letterarie avevano condannato all’oblio: «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 ed operanti»⁵⁵.

Mettendo a punto un’operazione di rivisitazione critica di questo tipo, Giacinto Spagnoletti si prefiggeva di raggiungere anche un ulteriore obiettivo: quello di salvaguardare e redimere la critica contemporanea da un errore, nel quale troppo spesso essa era già caduta – più o meno consapevolmente – consistente nel far diventare “classico” uno scrittore che, paradossalmente, non aveva avuto «né il modo e né la possibilità» di essere avvertito prima di tutto come: «un contemporaneo»⁵⁶.

Circa i criteri seguiti dal critico nella compilazione di questa sua storia letteraria, si deve tener presente innanzi tutto di come egli si fosse rifiutato a priori di partire dai cosiddetti ‘movimenti’; una pratica che egli considerava troppo astratta e abusata, persino pericolosa, perché finiva per far perdere di vista la diversità e l’originalità (la poetica) dei singoli autori. Di contro, riteneva ben più produttivo orientare l’attenzione esegetica verso la ricerca delle ‘peculiarità’, nel tentativo di cogliere «quale carica alternativa lo scrittore profeticamente persista a mantenere»⁵⁷. Una linea interpretativa che Spagnoletti riuscì, ad esempio, pienamente ad applicare nel caso di Gozzano, da lui finalmente studiato in modo a sé stante e non più all’ombra del movimento futurista contemporaneo.

Non era dunque un mero panorama letterario quello che Giacinto Spagnoletti si era proposto di realizzare, bensì una restituzione e una reintegrazione di scrittori validi, lungo un filo che dagli inizi del secolo

⁵⁵ S. ADDAMO, *Critica come collaborazione*, in «La Sicilia», 25 maggio 1985.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

arrivava fino ai viventi. La sua storia letteraria cominciava, pertanto, in modo nuovo, un po' prima del fatidico Novecento e più precisamente attorno agli anni della Scapigliatura, di Emilio Praga, di Luigi Gualdo, di Giovanni Camerana, di Giovanni Faldella, di Edoardo Calandra, di Achille Giovanni Cagna e di Carlo Dossi; tutti scrittori che preannunciarono, a suo giudizio, sia i narratori della tradizione settentrionale, sia i poeti che avrebbero di lì a poco dato piena espressione a quell'ansia di rinnovamento, già serpeggiante all'epoca per l'intera Europa.

Per tutti questi aspetti la *Storia della letteratura* di Spagnoletti si rivelò “un testo di consultazione proficua”, “ben scritto e scandito”, stando al giudizio di Silvio Ramat, sebbene da essa non fossero certamente esenti motivi polemici, del resto più che comprensibili in un lavoro che si poneva come «apice o summa della carriera del critico militante»⁵⁸. Analizzando attentamente l'opera, si possono notare parecchie operazioni condotte dal critico di liquidazione di movimenti: nei capitoli XIV e XV della prima parte, un intervento di questo tipo viene condotto, ad esempio, nei confronti del gruppo vociano, dal quale vengono separati esponenti come Aldo Palazzeschi, Camillo Sbarbaro, Piero Jahier, Clemente Rebora e Dino Campana, i quali avvertirono, a suo giudizio, ben più acutamente le suggestioni provocatorie di Giuseppe Prezzolini, Giovanni Papini e Ardengo Soffici. Inoltre è importante, in questa sede, sottolineare anche il giusto risalto che da Giacinto Spagnoletti venne finalmente tributato ai “saggisti”. A questi ultimi dedicò infatti un intero capitolo, il XVI della prima parte, che si inaugurava proprio con un paragrafo dal titolo: *Importanza della critica e della saggistica*, in cui venivano esaminate e confrontate le opere di Benedetto Croce, di Renato Serra, di Giuseppe Antonio Borgese, di Emilio Cecchi ed altri ancora; offerte come esempi di saggistica e di filosofia, ma anche come pregevoli risultati di stile, d'invenzione e di interpretazione etica e poetica del proprio tempo. L'esposizione continuava poi ad essere caratterizzata da altre importanti novità: ridimensionato Riccardo Bacchelli, rivisitati Bruno Barilli e Giuseppe Raimondi, si imponevano decisamente, nel versante della prosa, i nomi – per quanto concerneva la prima parte – di Federico Tozzi, Corrado Alvaro, Carlo Emilio Gad-

⁵⁸ S. RAMAT, *Nel nome della poesia*, in «Poesia» cit., p. 56.

da, Giovanni Comisso, Giovan Battista Angioletti, Massimo Bontempelli; quelli di Alberto Moravia, Carlo Bernari, Mario Soldati, Giani Stuparich, Luigi Bartolini, Cesare Zavattini, Ignazio Silone, Romano Bilenchi, Antonio Delfini e Mario Tobino, per la seconda. Sul versante poetico si imponevano, invece, nella parte iniziale, i nomi di Vincenzo Cardarelli, Umberto Saba, Giuseppe Ungaretti ed Eugenio Montale; mentre nella seconda quelli di Mario Luzi, Pier Paolo Pasolini, Angelo Maria Ripellino e Cesare Vivaldi. Notevole risalto Spagnoletti concesse in quest'opera a scrittori come Enrico Thovez, Arrigo Cajumi, Ferdinando Neri, Mario Praz, Pietro Pancrazi e Giacomo Debenedetti, che furono da lui posti in una posizione strategica intermedia, di ricordo tra i capitoli dedicati alla prosa e alla poesia con quelli a carattere più specificatamente teorico, che trattavano cioè delle correnti e dei nuclei fondamentali di pensiero attorno ai quali si sviluppò il discorso storico e ideologico novecentesco. Interessanti e degni di nota per la loro originalità sono anche gli ultimi due capitoli della seconda parte, il xxvii e il xxviii, dedicati, rispettivamente, ad un'operazione di aggiornamento letterario sul duplice versante della poesia e della prosa. Per la "poesia degli ultimi anni" venivano posti in evidenza i nomi di: Edoardo Cacciatore, Rossana Ombres, Amelia Rosselli, Alda Merini, Valerio Magrelli, Cesare Vivaldi, Eugenio De Signoribus e Plinio Perilli; mentre per quello della "narrativa degli ultimi decenni", solo per citarne alcuni: Ferruccio Ulivi, Elio Bartolini, Dacia Maraini, Alberto Bevilacqua, Antonio Tabucchi, Pier Vittorio Tondelli, Ferdinando Camon e Raffaele Nigro.

Tempo di bilanci

Gli anni Novanta del Novecento rappresentarono per Giacinto Spagnoletti, giunto all'apice della sua carriera di critico militante, un tempo di bilanci sulla propria attività e il suo operato. Da tale profonda riflessione scaturirono ripensamenti, dubbi e rammarichi, inerenti soprattutto alla scelta dei criteri adottati nelle sue "selezioni letterarie". Siffatti principi, che nel preambolo alla sua *Storia della letteratura* il critico aveva individuato nel "sentimento" – vero tramite fra scrittori e lettori – e nel senso "morale", vennero dallo stesso etichettati come strumenti fallaci; anzi,

ancor più gravemente, additati quali “veri colpevoli”, per la loro ardezza, di tante e dolorose ‘sue esclusioni’. Risalta, in particolare, la mancanza di riconoscimenti ufficiali da parte del mondo accademico, che non ha mai consentito a Spagnoletti di raggiungere la condizione di professore ordinario.

Scriveva infatti con amarezza l'autore, in un suo saggio intitolato *A proposito di antologie poetiche*:

Per chi, come me di antologie di poesia (e anche di narrativa) relative alla produzione degli ultimi cento anni, ne ha compilate più d'una – fu un mio sogno d'adolescente, che culminò subito dopo la guerra [...] – non è poco imbarazzante ammettere che forse occorreva essere meno sicuri nel tracciare, o solo proporre panorami storici di una certa dimensione. Il rischio di sbagliare era ovviamente inevitabile.

Nessuno credo a meno che non possieda antenne particolari per prevedere ciò che sarà tranquillamente accettato trent'anni dopo – può illudersi di mutare una propria antologia in una tavola di valori stabili e definitivi⁵⁹.

Ed in tali parole si coglie bene, oltre alla preoccupazione per il destino del suo particolare operato, anche una sottile polemica rivolta soprattutto contro quei critici ‘radicali’, che con le loro opere hanno perseguito l'obiettivo di imporre, al mondo della cultura contemporanea, il loro canone attraverso un personalissimo metro di giudizio. La polemica di Spagnoletti aveva come bersaglio principale Benedetto Croce e i suoi seguaci, quei crociani ortodossi da lui ritenuti emblemi viventi degli “ideologi puri”, abituati a giudicare per sterili schematismi e a racchiudere tutto in rigide “gabbie tematiche” «dentro le quali costringono gli scrittori a far dire ciò che da essi si attendono»⁶⁰. Alla luce di questa aperta polemica, diventava per Giacinto Spagnoletti ancora più sentita ed urgente la necessità di individuare criteri universalmente validi, coerenti e definitivi da adottare per compilare antologie e storie letterarie. A tale annosa questione metodologica, forse senza soluzione alcuna, lo stesso critico finiva per fornire un'ironica e provocatoria conclusione:

⁵⁹ G. SPAGNOLETTI, *A proposito di antologie poetiche*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 282-285: 282.

⁶⁰ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 8.

[...] quale possibile criterio, [...], consiglieri, di ripensare al vecchio, ma sempre valido consiglio che stava a cuore a Montale: di presentare i poeti in rigoroso ordine alfabetico.

Egli sentiva con acuta insofferenza (o irrisione) qualunque altro criterio come fallace. Ciò non sarebbe piaciuto indubbiamente a Croce e ai crociani, pensosi sempre di attuare una scelta di carattere storico. Sappiamo purtroppo che a Croce non sembrava giusto per esempio accettare Verlaine o Mallarmè, e al loro posto preferiva che fosse plaudito il suo conterraneo Francesco Gaeta⁶¹.

E altrove, sempre sul medesimo argomento, chiamava in causa anche un altro grande critico, che per indole, insofferenza alle regole e apertura mentale verso le novità del secolo, sentiva come molto vicino: Walter Benjamin, il quale a proposito di selezioni e canoni letterari consigliava «di compilare un libro di sole citazioni critiche sui vari autori, senza interromperle, se non per aprire nuove virgolette»⁶². A Giacinto Spagnoletti l'idea del critico tedesco non dovette sembrare del tutto provocatoria e peregrina, tanto che nella sua *Letteratura* ha lasciato «spesso la parola a chi è intervenuto sul medesimo autore o su una determinata opera, una volta accertata una qualche identità di vedute»⁶³.

La dimensione europea della critica spagnolettiana

Si capisce meglio perché il problema della definizione di criteri metodologici “di selezione e combinazione” chiari, attendibili ed universalmente validi rivestisse una fondamentale importanza e divenisse, giorno dopo giorno, sempre più urgente ed assillante nella mente del critico, soprattutto se si considera come, col passare del tempo, esso non risultò più correlato solo ad una dimensione letteraria nazionale, ma venne via via ad acquistare una prospettiva sempre più ampia e complessa, europea per la precisione, dato che gli interessi di Spagnoletti stavano ormai

⁶¹ G. SPAGNOLETTI, *A proposito di antologie poetiche*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 285.

⁶² G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 10.

⁶³ *Ibid.*

orientandosi sempre più verso la diffusione e la promozione in Italia della conoscenza di autori e opere stranieri.

In particolare egli rivolse la sua attenzione soprattutto alla letteratura francese, come testimonia un'ampia e complessa *Storia della letteratura francese* da lui compilata⁶⁴; inoltre egli continuò a studiare, tradurre e curare la sistemazione delle opere di diversi autori francesi: dai più noti Denis Diderot, Charles Baudelaire, Stéphane Mallarmé, Paul Verlaine, Guy de Maupassant, Charles-Louis Philippe, Georges Bernanos, fino all'antesignano, irregolare e meno celebre Restif de la Bretonne⁶⁵. Anzi di quest'ultimo autore, messo al bando dalla letteratura 'canonica', Giacinto Spagnoletti ne riabilitò praticamente la figura, grazie ad una serie di validi saggi, tra i quali merita di essere ricordato specialmente quello dal titolo: *L'«amor delicato» ovvero il ripudio della pornografia*⁶⁶.

Restif de la Bretonne, contemporaneo di Giacomo Casanova, era ritenuto un personaggio molto bizzarro ed eccentrico; rinomato nella Parigi del suo tempo soprattutto per la sua vita stravagante, sregolata e per gli atteggiamenti libertini e provocatori, scrisse ben 149 volumi, tra romanzi e racconti, a carattere realistico e per lo più licenzioso, sempre di piacevole lettura e di grande interesse, in quanto attestanti le condizioni di vita, nelle campagne e nelle città parigine, alla vigilia della Rivoluzione francese. La sua produzione tuttavia si arricchiva spesso, oltre che di considerazioni filosofico-moraleggianti e di progetti di riforma – pressoché utopistici nei settori più diversi – anche di episodi piccanti ed intrighi erotici. Per tale motivo Restif de la Bretonne fu da molti considerato

⁶⁴ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura francese*, TEN, Roma 1994.

⁶⁵ Tra gli studi più importanti dedicati da Giacinto Spagnoletti all'approfondimento delle opere e dei singoli autori francesi, si ricordano qui di seguito almeno: D. DIDEROT, *Il nipote di Rameau*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Guanda, Modena-Parma 1945; G. BERNANOS, *I grandi cimiteri sotto la luna*, traduzione di Giacinto Spagnoletti, Il saggiatore, Milano 1953; C.L. PHILIPPE, *Croquignole, Bubu de Montparnasse*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Curcio, Roma 1979; P. VERLAINE, *Poesie*, introduzione di Giacinto Spagnoletti, traduzione di Renato Minore, Newton Compton, Roma 1980; C. BAUDELAIRE, *I fiori del male e tutte le poesie*, introduzione di Giacinto Spagnoletti, traduzione di Claudio Rendina, Newton Compton, Roma 1999.

⁶⁶ G. SPAGNOLETTI, *L'«amor delicato» ovvero il ripudio della pornografia*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 210-213.

uno scrittore “pornografico”. Al contrario, Giacinto Spagnoletti, occupandosi variamente di lui, riscattò, almeno parzialmente, la sua figura e il suo operato, e restituì la giusta dignità letteraria anche a quei passi più scandalosi e messi sott’accusa, per lui da considerare non più alla stregua di volgare pornografia, ma semplicemente quali espressioni tipiche di un “amor delicato”: un sintagma ripreso dal vocabolario di Giacomo Casanova e usato per designare una particolare forma d’amore e di ‘sensibilità’: «[che] consiste in un modo specialissimo di intendere i rapporti amorosi, che prescinde totalmente dalla violenza e da ogni forma di brutalità tra uomo e donna»⁶⁷.

Il critico istituiva così un forte *trait d’union* fra quei due «adorati libertini “illuministi”»⁶⁸, da lui ritenuti fondamentali «per capire e divinare il Settecento, il primo secolo realmente, sintomaticamente moderno, e dunque, ancora oggi, magistrale»⁶⁹. Memorabile, a questo proposito, rimane un altro suo giudizio su Restif de la Bretonne, formulato sulla scorta di quanto sostenuto da Valery, che vale perciò la pena di riportare di seguito, al fine di fornire una precisa idea della grande considerazione che il critico aveva di questo bizzarro ed originalissimo “libertino francese”⁷⁰:

Nessuno scrittore francese, neppure Rousseau, ha sentito come questo romanziere, che passa per erotico e populista, il richiamo alle origini con tanta accorata mistica aderenza. [...] Forse pensando a questa perfetta identificazione di Restif con la terra, a questa pace finalmente raggiunta, Paul Valery poteva esclamare a ragione dall’alto del suo rigido intellettualismo “Je mets Restif au dessus de Rousseau”⁷¹.

Restando nell’ambito degli interessi volti verso le letterature straniere, nei riguardi delle quali il critico si mostrò sempre molto sensi-

⁶⁷ Ivi, p. 210.

⁶⁸ P. PERILLI, *Novecento, adieu!*, in «Poesia» cit., p. 58.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Tra gli studi del critico su Restif de la Bretonne, si ricordano: *Il meglio di Restif de la Bretonne*, traduzione a cura di Giacinto Spagnoletti, Longanesi, Milano 1960; *Monsieur Nicolas, o il cuore umano svelato*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Longanesi, Milano 1971; *Le notti rivoluzionarie*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Longanesi, Milano 1989.

⁷¹ G. SPAGNOLETTI, *Restif o il sogno del recinto*, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., pp. 69-80: 80.

bile e attento, bisogna senz'altro ricordare l'incarico, da lui ricoperto alla fine degli anni Ottanta, di presidente della Fondazione Piazzolla; grazie a tale ruolo, Spagnoletti poté dare avvio ad una serie di importanti iniziative miranti all'internazionalizzazione della letteratura, tra cui la realizzazione di una grande collana di "Poesia europea vivente". Nata intorno al 1989, praticamente dal nulla, «senza strutture, senza editore o celebre sigla, senza ufficio stampa o potentato giornalistico alle spalle»⁷², la collana ebbe ben presto una grande fortuna, imputabile principalmente alla lunga esperienza maturata dal critico prima presso la casa editrice Guanda e in seguito presso la Garzanti. La collana di poesia raggiunse ben presto i venti volumi che, seppure fuori commercio, andarono via via attirando sempre più l'attenzione degli operatori della letteratura internazionale. Quei volumi, nei quali si trovavano testi poetici originali stranieri con versione a fronte, iniziarono infatti dopo brevissimo tempo ad essere richiesti ovunque, persino nelle più lontane università americane e asiatiche, e ad essere «caldamente recensiti sui giornali migliori, premiati addirittura sotto i riflettori massmediatici dei campielli veneziani»⁷³. Il lustro di tale collana crebbe poi, ancor più vertiginosamente, quando in occasione dell'assegnazione del premio Nobel per la Letteratura, nel 1995, al poeta irlandese Séamus Heaney – il massimo rappresentante contemporaneo del rinascimento poetico irlandese, ma per molti ancora un perfetto sconosciuto – si scoprì che, in Italia, alcuni suoi testi erano già stati 'scoperti' e pubblicati da tempo e proprio in un tomo della collana della Fondazione diretta da Spagnoletti⁷⁴.

Quale importanza rivestisse una simile coraggiosa operazione sia sulla scena internazionale sia, soprattutto, in quella nazionale, è ben resa dalle parole di chi, come Plinio Perilli, in quegli anni ebbe il privilegio di lavorare 'gomito a gomito' con Giacinto Spagnoletti, con quel critico che tanto si stava impegnando per la sprovincializzazione e per il rinnovamento delle 'lettere italiane':

⁷² P. PERILLI, *Novecento, adieu!*, in «Poesia» cit., p. 61.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Scavando*, a cura di Franco Buffoni, Roma, Fondazione Marino Piazzolla, 1991 testo inglese con traduzione a fronte.

[...] l'alchimia dell'amore per la Parola, e una fervida sintonia internazionale, hanno mutato in oro i progetti e la *routine* più plumbei, e comunque sulla carta traguardi ostili lontani, impraticabili: Sarah Kirsch, Enis Batur, Bella Achmadulina, Philippe Jaccottet, André Frènaud, Amelia Rosselli, citiamo in ordine sparso, Elio Pagliarani, Franco Loi, la poesia gaelica di Nuala Nì Dhonaill, Brigitta Trotzig, Kikuo Takano, etc.

Quasi una seduta plenaria dell'Olimpo, o meglio dire dell'Unesco della Poesia...

Un atto di giustizia verso la Parola maiuscola, lirica o sliricata che sia, nel Secolo più progredito scientificamente, ma anche più avvezzo al male, alle guerre, ai genocidi, alle prevaricazioni, alle dittature del Capitale e del consumismo globalizzante. Una beffa risentita, oltretutto, nei confronti delle grandi case editrici, sempre più ostili alla poesia, sopportata solo in piccole collane di nicchia, a circolazione limitata e iniziatica⁷⁵.

Parole dalle quali si può cogliere tutta la soddisfazione e tutta l'intelligente gratitudine verso iniziative di questo tipo, ma anche il profondo astio e rammarico dovuto alla terribile presa d'atto di quanto poco in Italia la poesia fosse apprezzata e diffusa.

Giacinto Spagnoletti: uno scrittore di "secondo mestiere"

Per giungere a tracciare un ritratto esaustivo di Giacinto Spagnoletti non si possono non ricordare, almeno per brevi cenni, gli ulteriori e molteplici suoi interessi ed impegni: egli fu docente di Storia della letteratura italiana contemporanea presso l'Università degli Abruzzi; consulente e poi direttore editoriale e di collana presso diverse e prestigiose case editrici; redattore ed elzevirista in svariati quotidiani di larga rilevanza nazionale (lavorò a «Il Messaggero» per lunghi anni); presidente onorario in diversi concorsi letterari; consulente cinematografico; coadiutore a diverse trasmissioni RAI e, per finire, anche poeta e romanziere.

In quale 'veste' Spagnoletti dovesse sentirsi più a suo agio, lo rivelava egli stesso rispondendo ad una domanda di Dante Maffia, dove precisa-

⁷⁵ *Ibid.*

va che tra il poeta, il narratore ed il critico fu proprio la sua sensibilità poetica ad emergere per prima, seguita di lì a poco dalla passione per la prosa narrativa e di come, solo da ultimo, egli fosse approdato anche alla critica che, tuttavia, divenne il suo primo mestiere⁷⁶.

UN POETA TRA 'NEOCREPUSCOLARISMO' ED ERMETISMO

Come poeta, Giacinto Spagnoletti fu molto precoce: iniziò a scrivere componimenti in versi sin dalla sua prima adolescenza; si trattava, per sua stessa ammissione, per lo più di «esercizi letterari di vago sapore novecentesco, con influssi crepuscolari e rondisti (gusto dell'endecasillabo, del verso pieno, con qualche tentazione neoclassica)»⁷⁷. Tutte queste giovanili prove confluirono successivamente, per la maggior parte, in un suo libro d'esordio pubblicato nel 1941, dal titolo: *Sonetti ed altre poesie*⁷⁸. Ad onor del vero va specificato che la vera vocazione poetica – quella più matura e proficua – si manifestò in lui solo dopo l'incontro, avvenuto in una Roma «che si avviava ai cupi anni di guerra»⁷⁹, con i poeti: Sandro Penna e Giorgio Vigolo, oltre che in seguito al tragico evento della perdita di suo padre. Anzi fu proprio quest'ultimo avvenimento luttuoso a influenzare profondamente, specie dal punto di vista tematico, gran parte dei suoi testi poetici, com'è possibile evincere sin dai titoli di alcune sue raccolte in cui il riferimento al genitore rimane contrassegno costante: *L'immagine del padre* (1949), *A mio padre, d'estate* (1953), successivamente

⁷⁶ Con l'espressione "di primo" e "di secondo mestiere" si vuole fare riferimento ad una distinzione utilizzata da Pier Vincenzo Mengaldo nel suo volume *Profili critici del Novecento* (Bollati Boringhieri, Torino 1998), un'opera in cui l'autore passando in rassegna una serie di critici militanti li suddivide, appunto, tra: critici di "primo mestiere" – come, ad esempio, Croce, Debenedetti, Contini, Cases, Segre, Borgese, Solmi, Fortini – e critici di "secondo mestiere", i quali si dedicarono *in primis* alla scrittura creativa – come, per esempio, Zanzotto, Calvino, Pasolini – coltivando, tuttavia, accanto ad essa anche quella critica.

⁷⁷ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., p. 199.

⁷⁸ G. SPAGNOLETTI, *Sonetti e altre poesie*, Istituto Grafico Tiberino, Roma 1941.

⁷⁹ Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., p. 199.

incluse nella prima parte della sua più corposa silloge poetica intitolata: *Poesie raccolte: 1940-1990*⁸⁰.

Questa raccolta poetica si presenta articolata in due sezioni, distinte secondo criteri cronologici (1940-1953 e 1981-1990), entrambe tese ad illustrare e a registrare gli stati d'animo, le emozioni, gli umori e gli amori del giovane e poi dell'ormai maturo Giacinto Spagnoletti, costituendo così un vero e proprio ordinato 'canzoniere esistenziale' del poeta. Si tratta complessivamente di versi, in special modo quelli della prima parte, che attingevano la loro materia per lo più dalle esperienze dell'infanzia e della giovinezza: dal rapporto col padre e dal conseguente dolore provocato dalla sua morte, dalla nostalgia dei colori e delle tradizioni della sua Puglia, dall'amore e dall'impegno politico, nelle rispettive dimensioni consolatoria e storica, quest'ultima con evidente richiamo alla lotta per la Resistenza. Sono tutti versi sorretti da una speranza che va oltre la disperazione e lo 'straniamento' cui la vita relega l'uomo e da essi ben si ricava quella che dovette essere la sua particolare poetica. Spagnoletti riconosceva alla poesia una funzione eticamente elevata, di meditazione sulla vita considerata nella sua interezza e, di conseguenza, quale suo "preciso compito" quello «di essere sempre dentro di noi e al di là di noi stessi»⁸¹; la poesia «intesa come autenticità di vita che proclama il suo diritto di esistere e di testimoniare il presente»⁸² con intimo lirismo. I componimenti poetici di Giacinto Spagnoletti sono, difatti, caratterizzati tutti da un tono affettivo e malinconico, da una stilizzazione sobria, "che non tace", secondo l'autorevole giudizio di Silvio Ramat, «né occulta i debiti con amici e precursori»⁸³. Su chi fossero questi "amici e precursori" si è a lungo discusso, tanto che non sarà affatto superfluo ricordare, a tale proposito, come i versi del critico furono oggetto di una definizione che, formulata in via generale nei termini di un crepuscolarismo d'elezione e d'indirizzo, ha poi registrato completamenti e aggiustamenti ulterio-

⁸⁰ G. SPAGNOLETTI, *Poesie raccolte: 1940-1990*, Garzanti, Milano 1990.

⁸¹ G. MERCOGLIANO, *L'esperienza poetica: versi d'occasione*, in ID., *Omaggio a Spagnoletti* cit., pp. 9-44: 41.

⁸² ID., *Una fiorita di versi*, in «Filologia Antica e Moderna», X, 18, 2000, p. 100.

⁸³ S. RAMAT, *Nel nome della poesia*, in «Poesia» cit., p. 56.

ri – nel senso della novità o d'una peculiarità propria – nel medesimo campo crepuscolare o, addirittura, in uno sconfinamento su un piano di valenze emblematiche, condiviso però il più delle volte col primo. Verso questa direzione si orientarono, per esempio, i giudizi espressi in merito da Pier Paolo Pasolini e da Giorgio Caproni, i quali negli anni Cinquanta si fecero mallevadori di una raccolta di Giacinto Spagnoletti: *Versi d'occasione* (1953).

Nell'interpretazione di Pasolini, il crepuscolarismo del poeta pugliese prendeva le mosse dall'esigenza di uniformare i dati della sua vita interiore agli atteggiamenti psicologici di un alto *milieu* letterario, tenendo sempre presente anche l'impegnativo e coinvolgente discorso storico. Si sarebbe trattato, in definitiva, per Pasolini, di un crepuscolarismo di toni più che di contenuti, di tinte, di parole e di atteggiamenti, più che di condizione autenticamente estenuata e passiva, quale in quelle tinte e in quel lessico avrebbe dovuto prendere forma. Un crepuscolarismo che ne risultava quasi "corretto" nello stesso vocabolario, da un linguaggio fatto di impennate e improvvise accensioni, un "ibrido" sia linguisticamente che moralmente. Per questa particolare e originale produzione poetica Pasolini aveva coniato la formula di "neocrepuscolarismo", adattabile, come aveva avuto cura di specificare, ai testi poetici di «molti giovani la cui storia è simile a quella dello Spagnoletti con educazione letteraria ante-guerra»⁸⁴ e più precisamente ascrivibili in «quell'area montaliana in cui era epurato e filtrato»⁸⁵ quel crepuscolarismo. Per completezza, Pasolini perfezionava il suo giudizio su Spagnoletti poeta "neocrepuscolare", aggiungendo un'acuta notazione inerente al "*locus individuationis*" e allo spazio di valutazione dell'autore da ricercare, per lui, principalmente sulla linea «Leopardi-Pascoli-La "Voce"-preermetismo disordinato ed ermetismo rigoroso»⁸⁶, intesa come unica via di scampo dal neosimbolismo di maniera. Un profilo di Spagnoletti poeta che per Pasolini si muoveva da Leopardi verso Montale, ma senza oltrepassarlo, rimanendo quindi in un

⁸⁴ P.P. PASOLINI, *Testimonianza critica a Giacinto Spagnoletti*, in G. SPAGNOLETTI, *Versi d'occasione*, Edizione dei Dioscuri, Sora 1984, p. 78.

⁸⁵ Ivi, p. 79.

⁸⁶ P.P. PASOLINI, *Testimonianza critica a Giacinto Spagnoletti cit.*, p. 82.

ambito di crepuscolarismo inquieto, in cui dominante era e restava «la funzione linguistica della nostalgia»⁸⁷.

Anche l'altro celebre 'garante', Giorgio Caproni, che inizialmente sembrava volesse reagire alla definizione secondo cui trattando di Spagnoletti poeta «si suol parlare a tutti i costi di crepuscolarismo», alla fine non faceva altro che riadattare tale asserzione, proponendo – in linea con quanto già sostenuto da Pasolini – la formula di “nuovo crepuscolarismo”, precisando: «inteso non in senso letterario, ma morale» che «nulla può più avere a che fare col tono minore dei crepuscolari *tout court*»⁸⁸.

Dopo aver rievocato questi autorevoli giudizi, che molto illuminano e molto lasciano intendere dell'esperienza poetica di Spagnoletti, non si può ritenere concluso questo discorso senza almeno un breve accenno a quello che fu un altro importante legame poetico, ben presto trasformatosi in assidua frequentazione di testi non meno che di luoghi, ossia quello tra Giacinto Spagnoletti e i poeti ermetici.

Il critico iniziò a frequentare l'ambiente ermetico, per motivi non esclusivamente letterari, sin dagli anni della sua giovinezza, dividendosi così tra Roma e Firenze, dove giunse solo dopo aver fatto tappa a Milano, città nella quale egli si formò culturalmente negli anni difficili del dopoguerra.

Di questa sua fondamentale 'iniziazione' fiorentina fu poi Spagnoletti stesso, in uno dei suoi tanti saggi a contenuto prevalentemente autobiografico, a fornire un interessante resoconto sui tempi, sui luoghi e sulle mode letterarie allora in voga, che più esercitarono su di lui una determinante suggestione lirica. Da questo scritto emerge, molto chiaramente, come egli nutrì un fervido interesse soprattutto per l'operato dei poeti ermetici, sintomo inequivocabile di una consonanza di interessi ormai arrivata a maturazione, ma anche di pudica reverenza poetica:

Firenze era in quegli anni la capitale dell'Ermetismo, che aveva fatto le sue prime prove su “Frontespizio” – ed anche a Milano su “Corrente” – le continuava su “Letteratura”, e marciava con “Campo di Marte”

⁸⁷ Ivi, p. 79.

⁸⁸ G. CAPRONI, *Testimonianza critica a Giacinto Spagnoletti*, in G. SPAGNOLETTI, *Versi d'occasione* cit., pp. 72-73.

e “Prospettive” verso una canonizzazione dei propri enunciati teorici e dell’esercizio critico.

Affrontare il giudizio dei fiorentini era un “avallo per la vita”, non solo della propria poesia; delle idee vaghe che si professavano⁸⁹.

E sempre nello stesso scritto, più oltre, il critico riportava (con autoironia!) un ritratto che, con tono amichevole e simpatico, l’amico poeta Carlo Betocchi gli aveva tracciato descrivendolo come un “giovinotto miope”, che «entrava [...] nella nebulosa spiritualista ed esistenzialista (cioè nella Firenze degli anni dell’ermetismo) come attratto da una calamita»⁹⁰.

Il brano, introdotto con queste parole da Giacinto Spagnoletti medesimo, era il seguente:

In questo articolo si parla di me, e chiedo scusa della citazione; ma io ero uno dei tanti, mi si deve credere, che il poeta fiorentino prendeva ad esempio del *maelstrom* ermetico, che ingoiava tutta la nuova generazione. «Chi ricorda lo Spagnoletti che viaggiava di città in città negli anni fra il ’41 e il ’43, quando preparava la sua prima antologia stampata più tardi da Vallecchi, chi lo ricorda negli anni precedenti, infervorato studente e appassionato lettore, quando aveva già incominciato questo ininterrotto viaggiare come da isola ad isola di poesia, tra Roma, Firenze e Milano, 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 opera⁹¹.

Nel nuovo ambiente letterario fiorentino degli anni Quaranta, precisamente “nel ’42”, il critico ricordava di aver conosciuto «Montale, Luzi, Parronchi, Bonsanti, Loria, Landolfi, Delfini»⁹², per citare solo gli

⁸⁹ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID. *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 32.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Da intervista a Giacinto Spagnoletti, a cura di Dante Maffia, in G. MERCOGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti* cit., p. 204.

scrittori maggiori, e confessava di avere provato spesso al loro cospetto un profondo disagio a causa della troppa ammirazione: l'ermetismo costituì davvero l'esperienza principale della sua giovinezza, ma sul piano poetico, come ebbe modo di chiarire il poeta stesso, operò in lui solo a livello superficiale, mentre ebbe il grande merito di averlo messo nello stato d'animo più adatto per iniziare ad "amare Freud e Svevo":

La mia conoscenza di questi autori data da allora, e non ne faccio mistero. Lessi quel poco che in francese e in italiano era reperibile del grande viennese, e aprii *Senilità* e poi *La coscienza di Zeno*, con lo sguardo di uno che si sente "rivivere".

Queste ragioni di ordine culturale non possono, tuttavia nascondere il vero fondo della mia diversione⁹³.

Differenza ulteriormente avvalorata dal parere dell'amico-poeta Vito Pandolfi:

Ne ero cosciente, tanto è vero che ne parlai al mio carissimo amico [Vito Pandolfi] [...], il quale mi rispose semplicemente: "ma tu non ti sei accorto che non sei mai stato ermetico. Tanto è vero che mi hai frequentato così a lungo"⁹⁴.

UNA PASSIONE TUTTA SVEVIANA

A proposito di profonde e decisive 'frequentazioni letterarie' non si può certo tacere quella perpetrata negli anni da Spagnoletti nei confronti di Italo Svevo, autore sul quale si focalizzò, non casualmente, la sua attenzione di critico, ma non solo. Anche il professor Spagnoletti, nel corso della sua attività accademica, dedicò infatti all'autore triestino una serie cospicua di corsi e lezioni, sapientemente integrati da prefazioni e saggi alle e sulle sue opere⁹⁵, segno di "una lunga fedeltà", sin da tempi non

⁹³ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 34-35.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Dei numerosi saggi di Giacinto Spagnoletti su Italo Svevo si segnalano, di seguito, solo i più esaurienti: *Svevo: la vita, il pensiero, le opere*, Accademia, Milano 1978; «La

sospetti⁹⁶, allo scrittore «incoronato, riconosciuto ormai regale narratore degli inetti, nostro massimo romanziere contemporaneo»⁹⁷. Una dedizione attribuibile certamente a una conformità d'indole e ad una convergenza d'interessi che emergerà in tutta la sua profondità e pregnanza anche più oltre, quando si avrà modo di parlare in dettaglio dei romanzi scritti da Giacinto Spagnoletti, ma che si può ben intendere *in primis* dai giudizi espressi dal critico su questo scrittore a lungo – anzi, troppo a lungo – maltrattato e mal compreso dalla critica italiana coeva. Annotava infatti, a tale proposito, polemicamente Giacinto Spagnoletti:

Un efficace tema grottesco per un nuovo narratore, capace di disegnare un diagramma della società letteraria italiana negli anni fra il '20 e il '30, potrebbe essere proprio l'accoglienza riservata a Svevo dai nostri critici maggiori, quelli “ufficiali”. Mai, credo, il provincialismo italiano dette prove più convincenti come quando venne rimproverato a Svevo da decine di scrittori e letterati di fama che “non sapeva scrivere”, che la sua originalità dovesse attribuirsi solo ad una delle tante infatuazioni francesi⁹⁸.

Solo in pochi, in Italia, erano riusciti a cogliere realmente il valore e l'originalità di tale scrittore (Montale, Prezzolini), e tra questi, in particolare, Giacomo Debenedetti, il quale era riuscito a penetrare, con il giusto e doveroso rispetto, nel complessato e tormentato mondo dell'autore triestino, interpretando le sue opere – sino ad allora tanto discusse e controverse – nel pieno rispetto delle ragioni autoriali.

coscienza di Zeno» di Italo Svevo, Rizzoli, Milano 1979; *Svevo, ironia e nevrosi*, Memoranda, Lucca 1986; *Svevo da “Una vita” a “La coscienza di Zeno”*, Mucchi, Modena 1991. Va inoltre ricordato che il critico scrisse anche le introduzioni e curò diverse edizioni dei romanzi e dei racconti di Italo Svevo.

⁹⁶ P. PERILLI, *Novecento, adieu!*, in «Poesia» cit., p. 59: «[...] dedicò [a Svevo] anni e anni di perspicaci e utilissime indagini, iniziate davvero in tempi non sospetti, inseguendo rapito e caustico “inerzia”, “senilità”, “malattia”, distribuiti nei romanzi e commedie. Parrebbe ad un certo punto che per Svevo la malattia sia una condizione senza la quale non si dà vita, secondo una precisa definizione nicciana che lo stato normale dell'uomo, non è che la malattia».

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 86.

Spagnoletti giunse ad innovative angolazioni di lettura su Svevo proprio grazie al filtro costituito dal “maestro e amico” Giacomo Debenedetti; tale virtuosa “triangolazione” trovava una conferma nelle primissime pagine di un saggio, scritto dal critico tarantino nel 1972, in cui, dopo aver riconosciuto in Svevo uno dei «pochi autori di lingua italiana, vissuti tra il secolo scorso e l’attuale, che sottoposero la propria persona ad un’analisi più accurata e insieme furono più in grado di trasfigurare la romanzescamente»⁹⁹, riprendeva uno stimolante paragone tra Svevo e Stendhal, avanzato anni prima proprio da Debenedetti (esplicitamente citato in nota), cui aggiungeva alcune interessanti precisazioni:

L’accostamento a Stendhal è stato già proposto da chi ha studiato il carattere di Svevo². Con l’avvertenza di badare innanzitutto a un fatto: come l’autore della *Certosa di Parma*, Svevo è un malato di nervi che si cura raccontandosi.

² È infatti di G. Debenedetti questa osservazione: «Per Stendhal la questione è di *savoir vivre*, di ottenere un successo immediato, dove Svevo mette deliberatamente in giuoco (per i suoi personaggi) la possibilità di stare al mondo» (*Saggi critici*, 2° ediz., Milano, 1955)¹⁰⁰.

Spagnoletti critico di Svevo esaltava in modo particolare la levatura europea di questo grande autore, riconoscendogli il fondamentale merito di essere stato tra i primi ad aver dato alla letteratura italiana una veste veramente europea, grazie alla sua energica e rischiosa operazione di sprovincializzazione; parole poi di particolare apprezzamento erano naturalmente riservate dal critico proprio all’ultimo dei tre romanzi sveviani, *La coscienza di Zeno* (1923), poiché in esso scorgeva il testo narrativo italiano che più felicemente era riuscito ad integrare, nella dimensione del narrato, i risultati diagnostici di una nuova scienza: la psicoanalisi, a lui tanto cara. Infine, all’acutezza critica di Giacinto Spagnoletti non sfuggiva neppure di rimarcare il particolare valore assunto da un altro espediente della poetica sveviana: il suo *humor* caratterizzato da punte in grado di giungere al limite del grottesco e del patetico.

⁹⁹ G. SPAGNOLETTI, *Svevo, la vita, il pensiero, le opere*, Accademia, Milano 1978², p. 9.

¹⁰⁰ *Ibid.*

Data la grande ammirazione del critico per Svevo, non sarà difficile comprendere parimenti la grande delusione del professore Spagnoletti nel dover constatare quanto: «i personaggi e le componenti di alcune opere sveviane sembravano a tutta prima estranei alla mentalità dei giovani»¹⁰¹, ma lo consolava il fatto che ciò era principalmente imputabile proprio alla grandezza di quell'autore e alla sua originalissima poetica, troppo all'avanguardia per degli studenti che «stavano ancora gustando il romanzo moderno», un genere che – data la sua semplicità e linearità – essi trovavano “più accostabile”¹⁰².

UN ROMANZIERE DI STAMPO 'PSICANALITICO'

Un altro importante settore della poliedrica produzione di Giacinto Spagnoletti, che merita di essere indagato al fine di giungere ad una conoscenza più approfondita dell'uomo, ma anche del letterato e del critico, è quello dei suoi romanzi. Egli scrisse nel corso della sua vita – proprio come il suo prediletto Svevo – tre romanzi: *Tenezza*, *Le orecchie del diavolo* e *Il fiato materno*¹⁰³, tutti assai innovativi per la sottile indagine psicologica che li caratterizza nel profondo.

Ma prima di iniziare un discorso sull'esperienza narrativa di Giacinto Spagnoletti, sarà utile preventivamente riportare alcune sue considerazioni sul modo di concepire il romanzo e riflettere sui precisi valori che esso venne ad assumere nella pratica di questo 'autore-critico', che così esordiva parlando del genere letterario in questione:

Non si inventa nulla altrimenti si va nella favola. Di ciò erano ben consapevoli i più grandi dell'Ottocento, da Puškin a Tolstoj, da Dostoevskij a Verga, e nel nostro secolo da Svevo a Tomasi. Perciò non si dà romanzo che non sia – ma bisogna guardar in trasparenza – una malcelata autobio-

¹⁰¹ G. SPAGNOLETTI, *I giovani e Svevo*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secol cit.*, pp. 134-138: 135.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Le prime edizioni dei romanzi di Giacinto Spagnoletti sono le seguenti: *Tenezza*, Vallecchi, Firenze 1946; *Le orecchie del diavolo*, Sansoni, Firenze 1953; *Il fiato materno*, Longanesi, Milano 1971.

grafia; limitata finché si vuole, addirittura non cercata dall'autore. Egli si era illuso sempre di trattare una storia che non lo riguardava, se non solo in parte e velatamente [...]. «Madame Bovary c'est moi»¹⁰⁴.

In queste poche righe è condensata tutta la “poetica” di Spagnoletti romanziere, l'esatta prospettiva entro la quale poter fornire un'interpretazione alle sue narrazioni. È l'autore che qui autorizza il suo lettore ad entrare nel suo vissuto, ad offrirgli una chiave interpretativa autobiografica, mettendolo così in grado di orientarsi nel suo cervellotico e labirintico universo, fatto di rimpianti, contraddizioni e rimorsi. Si riescono, inoltre, a ricavare altre utili ammissioni e illuminanti dichiarazioni anche in altri saggi a carattere palesemente autobiografico, che costituiscono perciò dei validi approfondimenti e delle ulteriori introduzioni ai suoi romanzi. Per esempio, proprio in uno di questi scritti risalente al 1985, dal titolo *La cultura della miseria*¹⁰⁵, l'autore, analizzando le condizioni di povertà della sua terra nativa e riflettendo sulle possibili cause che ne furono all'origine – individuate innanzitutto nella mancanza di beni materiali –, ma ulteriormente aggravate dalla

miseria emersa per l'assenza di beni morali; poi e solo fino a ieri, la mancanza di comunicazioni fra città e città, anche geograficamente contigue; e ancora, la condizione subalterna del mondo contadino e artigiano e le insormontabili difficoltà, particolarmente dei giovani, di conquistarsi una vita responsabilmente accettata e svolta¹⁰⁶,

giungeva infine a motivare così, del tutto inaspettatamente, la genesi e la *ratio* profonda alla base del suo secondo romanzo, *Le orecchie del diavolo*¹⁰⁷, rivendicando contemporaneamente la propria originalità di scrittore:

¹⁰⁴ G. SPAGNOLETTI, *Romanzo e autobiografia: il caso Morselli*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 271-277: 277.

¹⁰⁵ Contenuto in G. SPAGNOLETTI, *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 154-165.

¹⁰⁶ G. SPAGNOLETTI, *La cultura della miseria*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 154.

¹⁰⁷ Scritto già nel 1948, ma pubblicato da Sansoni, nella biblioteca di «Paragone», solo nel 1954.

Se vogliamo quasi nessuno dei pugliesi ha indagato a fondo, nessuno ha analizzato programmaticamente l'aspra condizione locale, la complessa vicenda, somma di mille storie, sempre drammatiche, della regione. Probabilmente anche per le migrazioni degli scrittori, compresi quelli di estrazione realistica. Esodi o diaspore 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. Siamo partiti in tanti e non abbiamo potuto che raccontare poco o nulla che ci riguardasse come pugliesi. Io con altri.

Nel mio romanzo ho descritto (*e qui è il punto sul quale focalizzare l'attenzione*) e quasi trascritto, le difficoltà, le illusioni anche, dei miei concittadini durante l'occupazione alleata.

Una bella esperienza, poi sommersa dal mestiere di critico¹⁰⁸.

Si comprende bene, alla luce di tali ammissioni, il valore di una tale narrazione, concepita tra l'altro con una tecnica assai diversa dal primo romanzo – *Tenerezza* – e sorretta da una tensione nuova di matrice storico-politica. È in virtù di un tale arricchimento di prospettiva che quest'opera diventava dunque, per esplicita volontà del suo autore, anche un importante documento, attestante le difficili condizioni di vita patite da un'intera popolazione, storicamente e tristemente nota per gli stenti sopportati e le sofferenze patite, rese quindi solo più insostenibili dalla guerra. Ebbene di questa gente fece parte, con orgoglio, anche Giacinto Spagnoletti, ne condivise stenti e frustrazioni, ed è per questo che decise di raccontarle poi in un romanzo, divenuto in tal modo anche una testimonianza per non perdere quella 'memoria', personale e insieme collettiva, che identifica e unisce in una "social catena" un'intera popolazione.

Diversa – più intima e familiare – fu invece, per genesi e contenuti, la sua ultima e più importante prova narrativa, dal titolo *Il fiato materno*, che Amelia Rosselli definì «un primo esempio di narrativa psicanalitica dopo *La coscienza di Zeno* [...] e antecedente, [...] a *Il male oscuro* di Berto»¹⁰⁹.

¹⁰⁸ G. SPAGNOLETTI, *La cultura della miseria*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 165.

¹⁰⁹ A. ROSSELLI, *Fedeltà alla poesia*, in «Filologia antica e moderna» cit., p. 115.

L'opera era frutto di una singolare operazione di 'recupero', in quanto scaturiva da una massiccia riduzione – avvenuta a parecchi anni di distanza – e riscrittura del primo romanzo giovanile, *Tenerezza*, del quale però all'autore erano venute ormai meno, per sua stessa ammissione, le ragioni letterarie intrinseche, pur rimanendo egli sostanzialmente fedele al primitivo nucleo ispiratore. Di tutti questi complicati movimenti interni, avvenuti nel passaggio dal primo al terzo romanzo, è lo stesso scrittore, in uno dei suoi saggi, a fornire una preziosa testimonianza, informando il suo lettore, con acribia quasi filologica, su: origine, tempi di gestazione, date e possibili riferimenti – metatestuali e intertestuali – che concorsero alla realizzazione di questa sua ultima prova narrativa.

[...] Questo libro, ricavato dalla trama e dai motivi interni di un altro precedente, *Tenerezza*, è una volontaria sottomissione alla legge del rimorso letterario. Con l'aggravante che giunge venticinque anni dopo. Lo scrissi tra i ventuno e i ventiquattro anni, [...]. Il manoscritto fu interrotto da [...] eventi per me incresciosi (*la guerra e la conseguente chiamata alle armi*); ma il lungo inverno '43-'44, periodo di preparazione delle bande partigiane in Emilia, mi consentì di adoperare la macchina per scrivere per completare la stesura di quell'opera¹¹⁰.

Il primo capitolo di *Tenerezza*, con grande orgoglio del suo autore, vide la luce sulla rivista "Letteratura" di Bonsanti, nel numero 22 dell'aprile-giugno 1942, in una sezione dal titolo *Inediti di romanzo: «Varietà di paese»*, e fu terminato, per diverse ragioni (personali e storiche), dopo il 1944 ed infine dato alle stampe solo due anni dopo, nel 1946, quando trovò un editore coraggioso. L'uscita del romanzo non provocò alcun "chiasso pubblicitario"¹¹¹ e che quest'opera, anche in seguito, non avesse registrato particolare successo, si ricava altresì da diverse lucide valutazioni di Spagnoletti, il quale, cercando di trovare spiegazioni e attenuanti allo 'scacco' subito, ammetteva:

¹¹⁰ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 23.

¹¹¹ *Ibid.*

Ma io ero nell'età in cui si avverte di sfuggita la consapevolezza, e molto di più si prova la baldanza di commettere delitti letterari.

Il guaio è che quando lessi le poche e non favorevoli recensioni, decisi di rinunciare al romanzo e alla narrativa¹¹².

Ed ancora, in un altro luogo, incolpava l'anacronismo della sua iniziativa: «erano già tempi di trionfante neorealismo» e di conseguenza «l'annata '46 [...] fu quasi tutta dedicata a memorie di guerra, *pamphlet* politici, resoconti di prigionia»¹¹³; figuriamoci perciò quale consenso avrebbe mai potuto registrare un romanzo 'psicologista', che difatti «passò inosservato». Ma c'è però un'altra dichiarazione – quella inerente al suo 'pentimento letterario' – che si è rivelata ben più indicativa al fine di chiarire la portata di questa delusione, rimasta viva nella memoria dell'autore nonostante il trascorrere del tempo. Un senso di frustrazione talmente radicato in lui, tale da spingerlo a parlare in termini pessimistici anche del suo ultimo romanzo, definito per l'appunto il frutto coraggioso di «una volontaria sottomissione alla legge del rimorso letterario»¹¹⁴ e scritto ben sapendo, per diretta esperienza, che «prima o poi, tutto quello che si fa in letteratura rimorderà la coscienza»¹¹⁵, specialmente quella di un critico forse troppo severo e intransigente verso se stesso, come trapela dalle seguenti parole:

I difetti di cui via via mi accorgevo erano tanto evidenti che al posto dei rilievi, rudi o cauti che allora erano stati espressi, giuro che in qualità di critico sarei stato ancora più secco e severo¹¹⁶.

Tuttavia, specie il suo primo romanzo, *Tenerezza*, si rivelò opera di un certo spessore letterario, ricca di molti riferimenti letterari illustri, intuibili già a partire dal titolo scelto. Come ebbe cura di chiarire lo stesso

¹¹² G. SPAGNOLETTI, *Il fiato materno* cit., pp. 12-13.

¹¹³ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 23.

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Ivi, p. 24.

¹¹⁶ G. SPAGNOLETTI, *Il fiato materno* cit., p. 15.

autore, *Tenezza*, voleva essere proprio un richiamo e, contemporaneamente, un risarcimento-omaggio ad un grande poeta inglese:

Da una lettera di D.H. Lawrence ad un amico, da me letta quando avevo terminato il romanzo, venivo ad apprendere il grande rincrescimento dell'autore dell'*Amante di Lady Chatterley* per essere stato indotto dall'editore a rinunciare al primitivo titolo *Tendresse*, giudicato assai poco adeguato alla forza sessuale del romanzo. E Lawrence sinceramente se ne mostrava afflitto.

Con l'ingenuità del ragazzo che fin da allora non prescindeva dai rapporti biografia-arte, ecco, io mi dissi, una bella occasione per dare a una storia forte, e con un finale drammatico, un titolo leggero¹¹⁷.

Inoltre Giacinto Spagnoletti, discorrendo di questo suo romanzo, svelava come un'ulteriore suggestione gli venne anche da un'opera narrativa di Dostoevskij: essa «conteneva un introibo (*sic*) ricavato da queste frasi dell'*Adolescente*: “Confesso che non vorrei essere il romanziere che si scegliesse un protagonista da una famiglia nata per caso”»¹¹⁸. Tali influenze letterarie, nel corso degli anni, si conservarono vive nella sua memoria e contribuirono ad ispirargli le situazioni, i personaggi e il *background* realistico di quel suo primo romanzo, pur nella consapevolezza dei limiti che potevano derivargli da tale scelta anacronistica, ben conscio quindi di poter andare – così facendo – incontro a possibili insuccessi da parte di pubblico¹¹⁹. Nondimeno, quest'opera poté vantare, nel novero dei suoi lettori più illustri, Mario Luzi, il quale, come attestato in una lettera del giugno 1945, prima di esprimere il proprio lungo e particolareggiato giudizio sul primo romanzo di Spagnoletti, così esordiva: «tre anni fa arrivasti a Parma col tuo libretto di versi [*Sonetti e altre poesie*], ed io parlai

¹¹⁷ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., p. 26.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ «È un lavoro ingrato e senza bellezza. Inoltre questi tipi appartengono in ogni caso al momento presente; e non possono perciò essere artisticamente perfetti. È facile cadere negli errori più gravi e in esagerazioni o sviste. E poi, bisognerebbe indovinare troppe cose. Ma che altro dunque può fare uno scrittore che non voglia scrivere soltanto romanzi storici e che sente la nostalgia dell'attualità che lo circonda? Cercare di indovinare e... sbagliare». *Ibid.*

tutt'altro che bene delle tue poesie, come sarei pronto a fare oggi»¹²⁰; con un parere critico, quindi, tutt'altro che benevolo sull'operato poetico del più giovane amico, mentre riservava parole di apprezzamento per il romanzo dinanzi al quale si dichiarava persino pronto e felice “di togliersi il cappello”.

Il tuo romanzo è indubbiamente un libro importante, non perché io sia convinto di trovarmi di fronte a un'opera perfetta, quanto perché vi ho sentito dentro gorgogliare, finalmente, quel benedetto mucchio di storici fermenti che compongono la grande e unica linea della narrativa di oggi¹²¹.

Naturalmente questo non significava certo che *Tenerazza* fosse un romanzo scervo da difetti, tant'è che nella stessa missiva, a seguire, Luzi gli elencava tutte le ‘imperfezioni’ che a suo giudizio esso presentava. *In primis* la sentiva come un'opera ancora immatura, che molto doveva ai modelli europei importanti, dai quali, troppo evidentemente, era stata influenzata: chiaramente riconoscibili erano gli influssi di Lawrence, Proust, Dostoevskij; tante pagine le avvertiva vuote e dominate da un «senso deteriore tra decadente francese e dannunziano, lorenziano estenuato» e, infine, alcuni episodi “falsi”. Per quanto concerneva poi i personaggi protagonisti, Gina e Paolo, il poeta li avrebbe voluti “leggermente più sensuali”, di quella sensualità, precisava, «materiale capace di dare avvio a fatti fondamentali» e meno complicati dal punto di vista psicologico. Nonostante questi difetti, come si diceva, l'opera narrativa ne usciva comunque ‘assolta’ da Luzi e il suo autore lodato per aver saputo dare vita ad un romanzo “notevole”, che avrebbe senz'altro esercitato «una spinta nell'arrugginito ingranaggio» della narrativa italiana coeva, grazie alla sua solida realtà e alla sua compatta struttura. Ed in calce alla lettera Luzi spronava persino Spagnoletti a continuare su questa strada, augurandogli «di scrivere nuovi romanzi, di non impegnarti nel frastuono d'una possibile gloriuzza, proveniente dalla critica, di non riposare sui

¹²⁰ Lettera XXVIII, in M. LUZI, G. SPAGNOLETTI, “*Pensando a te nelle voluttuose spire...*” cit., pp. 44-46: 44.

¹²¹ Ivi, p. 45.

possibili allori, perché sai bene che i veri narratori hanno scritto per lo meno tre romanzi importanti»¹²².

Tenerezza, per esplicita volontà del suo autore, nasceva come romanzo autobiografico ed aveva come scopo quello di illustrare ciò che poteva celarsi: «nell'animo di un adolescente di quell'epoca inquieta: conoscenza non certo inutile» e più che motivata dal fatto che «sono gli adolescenti che formano le nuove generazioni»¹²³. *Tenerezza* fu certamente il romanzo che Spagnoletti sentì di più in quanto d'esordio, ma anche perché scritto in anni cruciali per la sua esistenza non solo in quanto segnarono l'*incipit* della sua carriera letteraria, ma anche perché il servizio prestato come soldato di sanità presso il Celio a Roma, a partire dal luglio 1942 (anno della tragica chiamata alle armi), lo condusse in seguito a Parma, presso l'Infermeria Presidiaria, dove conobbe Piera Incerti, donna che sarebbe divenuta sua moglie e valida compagna di tutta una vita.

Il fiato materno è da ritenersi, invece, il suo romanzo più maturo ed una fonte d'informazione particolarmente preziosa su di esso è costituita da un saggio, posto *ad ouverture* della narrazione, dal titolo: *Psicanalisi e letteratura: il racconto di quegli anni*, che costituisce non solo uno scritto introduttivo, ma anche una palese ammissione di poetica che pone l'opera narrativa di Spagnoletti sotto il segno indiscusso della psicoanalisi. Tale scienza veniva, infatti, eletta da Spagnoletti a strumento privilegiato d'indagine del suo romanzo e impiegata per dar conto, a quei "quattro lettori", dei motivi intrinseci alla base della storia – secondo l'insegnamento del maestro di sempre Giacomo Debenedetti – seppur qui integrata e fusa al dato autobiografico.

Questo preziosissimo saggio, nel quale l'autore passava velocemente in rassegna anche la sua intera esistenza (giovinezza, studi universitari, esperienze politiche), finiva così per costituire nel suo complesso un'ammissione di fedeltà ad un metodo, quello della psicoanalisi, all'interno di un romanzo chiaramente e coerentemente psicoanalitico. Appartengono proprio ad esso, inoltre, alcune tra le pagine più toccanti e profonde che Giacinto Spagnoletti abbia mai scritto su di sé, le quali rivestono un'im-

¹²² *Ibid.*

¹²³ G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, p. 27.

portanza ancora maggiore se si pensa che in esse l'autore ha appunto 'sbrogliato' tutto il complicato nodo psicologico, eletto a materia del suo narrato. Ed è per tale motivo che lo scritto iniziale si rivela particolarmente utile al fine di evincere i due principali nuclei del romanzo: la dipendenza edipica, ma tutta *sui generis*, dalla figura materna e un conseguente sentimento di avversione per il prototipo paterno; un atteggiamento, quest'ultimo, in netta contraddizione con il dato realistico-autobiografico: un'incongruenza facilmente risolvibile, però, mediante una semplice, ma meglio approfondita, rilettura del medesimo saggio. Da essa si capisce infatti che quel 'padre', più volte nominato nel romanzo, non era la figura del vero genitore – quell'ufficiale di marina a cui Giacinto Spagnoletti fu legato in modo quasi morboso – ma un'allegoria: quella del potere politico del tempo, consolidatosi e divenuto ormai 'padre-padrone' delle coscienze. La figura paterna diventa così, in questa narrazione, allegoria, come in molte grandi altre opere coeve, della dittatura fascista, contro cui valeva bene la pena una presa di posizione allusiva, precauzione che rappresentò una costante dei romanzi di Spagnoletti. La figura materna rappresentava, invece, il polo opposto: allegoria dell'infanzia, coincidente con i luoghi della memoria e della tenerezza, e la sua presenza nel romanzo si giustificava perciò come polo positivo, contrapposto a quello negativo 'storico-paterno', incarnato da Mussolini. A sostegno di una tale interpretazione, dai connotati fortemente ideologici, si leggano di seguito le inequivocabili parole dello stesso autore:

Così, quando il tiranno-domatore, sventolando il suo lungo coltello, ci mandò tutti o quasi, sotto le armi e al fuoco, mi parve giusto rivendicare la «nozione» della madre immagine virtuale che cessa ahimè a vent'anni per più; e la madre come presenza ossessiva, divenne il motivo centrale del mio romanzo.

Questo lo confesso, è l'aspetto meno evidente della mia storia, il suo gancio nascosto. Ne avevo abbastanza dei padri, non del mio, ma di quello di tutti¹²⁴.

Evidente è inoltre come, con questo romanzo, Spagnoletti abbia voluto, dopo *Le orecchie del diavolo*, ritornare su tematiche che, partendo da

¹²⁴ G. SPAGNOLETTI, *Il fiato materno* cit., p. 48.

considerazioni storiche generali, finissero per mettere a nudo l'uomo e la sua tormentata interiorità. In esso è allora possibile rintracciare l'eco dei ricordi degli anni della giovinezza dello scrittore, trascorsa da studente a Roma, ma anche quelli della vita di provincia – tra la Puglia e il parmenese – sempre presenti nei sogni di Paolo Vinci, il dostoevskijano protagonista della vicenda, che incarna perfettamente il 'personaggio-tipo' dei romanzi di Spagnoletti: un intellettuale debole e con qualche complesso, un "inetto" – come si è avuto modo di anticipare trattando del suo intenso legame con Svevo – pronto ad uscire dalla vita ed a rientrarvi solo a suo arbitrio.

Un bilancio complessivo dell'esperienza narrativa di Spagnoletti induce a riconoscere alcuni tratti decisamente innovativi della sua poetica: da sperimentatore e innovatore qual fu, cercò infatti di battere nuove vie anche per il romanzo, tanto che, sin dagli anni Quaranta e Cinquanta, aveva già preso le distanze dalle tendenze più diffuse, da quei modi e quelle mode seguiti dagli scrittori del dopoguerra, i quali, rispolverando l'ottocentesca tradizione veristica ancora *à la page* e contaminandola con la nuova suggestione del cinema neorealista, si erano illusi di poterne ripetere il successo in campo letterario. Spagnoletti, intuendo il destino fallimentare di tale tendenza letteraria, cercò la propria via, quella che più corrispondeva alla sua idea di letteratura, accogliendola così come si era venuta formando ed evolvendo a ridosso e in simbiosi con i fermenti culturali di maggiore importanza dell'epoca. Pertanto, egli pur non disdegnando i temi del realismo imperante, ma considerando nel contempo una grave assenza la psicoanalisi, vi cercò di porre prontamente rimedio dando forma ad una personale produzione narrativa che si inserì in quel solco tracciato da Svevo, all'epoca ancora 'snobbato' da molti, rivelando così tutto il suo coraggio e il suo acume nell'evidenziare e denunciare, con il proprio operato, la natura inguaribile della condizione borghese dell'italiano medio, di quel 'borghese piccolo piccolo', del suo conformismo, misto a inettitudine, rispetto alle urgenti necessità della Storia.

Una nuova frontiera: Letteratura e Fantascienza

Nel corso della sua lunga carriera di critico militante, Spagnoletti dedicò particolare attenzione non solo a molti scrittori ‘nuovi’, ma anche a diverse tematiche originali che forse proprio per la loro carica innovativa e rivoluzionaria furono, almeno inizialmente, trascurate e marginalizzate dalla critica più autorevole.

Letteratura e utopia. Alle origini della fantascienza (1998)¹²⁵ è un saggio che attesta l’attenzione e l’interesse del critico per argomenti solitamente estranei all’ambiente accademico, come quel genere di romanzo che ha per tema il futuro dell’umanità. Un genere che, secondo la sua minuziosa analisi, si sarebbe sviluppato nel corso degli ultimi tre secoli, a partire già dall’Illuminismo, nel segno della perfetta armonia e della ragione, e infine evolutosi – grazie alle prodigiose scoperte di carattere scientifico e tecnico – sino a oggi, quando l’utopia diventa *artifex* delle più paradossali fantasie. Tali argomenti dovevano aver catturato già da tempo l’attenzione di Giacinto Spagnoletti, tanto che aveva partecipato ad un importante Convegno Internazionale, organizzato dalla cattedra di Estetica della Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università di Palermo, in data 18-21 ottobre 1978, allo scopo di richiamare l’attenzione del mondo accademico sulla possibilità di una collaborazione tra cultura umanistica e cultura scientifica. Gli atti di quel Convegno confluirono in una raccolta, curata dallo stesso prestigioso promotore dell’evento, Luigi Russo, dal titolo: *La fantascienza e la critica*¹²⁶.

Su questa tematica il critico ritornò più volte, come confermano altri suoi lavori, inclusi in quella che si può considerare la sua ultima raccolta di saggi critici: *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo*. In essa si trovano infatti ben due scritti dedicati all’argomento: *La fantascien-*

¹²⁵ G. SPAGNOLETTI, *Letteratura e utopia. Alle origini della fantascienza*, Empiria, Roma 1998.

¹²⁶ L. RUSSO (a cura di), *La fantascienza e la critica: testi del Convegno Internazionale di Palermo*, Feltrinelli, Milano 1980. L’intervento di Giacinto Spagnoletti al Convegno è testimoniato da un saggio incluso nella raccolta dal titolo: *Il romanzo d’anticipazione nella nostra letteratura*.

za come esplorazione “diversa” della realtà e *Le leggi del fantastico*¹²⁷. Da questi scritti è possibile ricavare quelle che furono le predilezioni di Giacinto Spagnoletti che, da profondo conoscitore del genere fantascientifico, ebbe modo di riconoscere prontamente, non a caso, in Isaac Asimov il maggior responsabile dell’evoluzione di questo genere, motivando il suo giudizio con un efficacissimo paragone tra ciò che era avvenuto nel mondo del cinema e in quello della fantascienza, grazie all’entrata in scena di personaggi così rivoluzionari e dotati di una enorme carica innovativa:

Come è accaduto nella storia del cinema, dove finché non è venuto fuori il grande talento, Chaplin per esempio, si è rimasti allo stadio molto approssimativo della comica generica, così nell’ambito del fantascientifico è solo con Asimov che si è registrato il salto di qualità: non più una letteratura che si serve di alcuni ingredienti fissi per interessare la curiosità dei lettori intorno al fenomeno degli “alieni”, ma si presenta bensì come qualcosa di diverso per cui il mondo della robotica diventa un mondo a se, con un proprio modo di vita, un proprio comportamento, una sua realtà non fittizia ma autentica alla quale si associa quella degli uomini, con la conseguenza di un inevitabile confronto tra i due mondi¹²⁸.

Inoltre Giacinto Spagnoletti notava – da esperto del genere – che dopo Asimov c’erano sì stati degli apporti nuovi al genere in questione, ma poi si era, quasi inevitabilmente, ritornati al grado zero, ossia allo sfruttamento reiterato e commerciale dei tradizionali meccanismi introdotti *ab origine* e quindi in buona sostanza «alla ripetizione di fatti che non hanno più niente a che vedere con la fantasia»¹²⁹. Nel medesimo studio il critico non mancava, infine, di analizzare la situazione e la fortuna di questo particolare genere in Italia; esame dal quale emergeva chiaramente come siffatto genere letterario avesse trovato nel ‘bel Paese’ una totale “mancanza di tenuta”, individuando la causa nel fatto che gli scrittori italiani non erano riusciti a farlo proprio e conseguentemente non erano pervenuti a «una produzione

¹²⁷ G. SPAGNOLETTI, *La fantascienza come esplorazione “diversa” della realtà*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, pp. 64-68; ID., *Le leggi del fantastico*, pp. 69-71.

¹²⁸ G. SPAGNOLETTI, *La fantascienza come esplorazione “diversa” della realtà*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, p. 65.

¹²⁹ Ivi, p. 66.

originale, nonostante le rivendicazioni in proposito»¹³⁰. Il critico inoltre prendeva atto anche del fatto che i lettori italiani, cultori di tale genere, oltre ad essere in numero notevolmente circoscritto, si distinguevano per giunta dai loro colleghi, europei e non, per una esigenza del “fantascientifico” la quale si era sviluppata, a suo parere, «in un'altra chiave, seguendo percorsi ben diversi»¹³¹ da indagare scrupolosamente da un punto di vista socio-antropologico. La sua indagine lo portò ben presto a tracciare pertanto un preciso e originale elenco di nomi e di titoli ‘fantascientifici’ italiani: Corrado Alvaro con il suo *Belmoro*; Dino Buzzati con *Il grande ritratto*; Anna Banti con il suo lungo racconto *Je vous écris d'un pays lointain*; *Il pianeta irritabile* di Paolo Volponi e molti altri ancora. Si trattava di autori che avevano riscosso tutti un grande successo di pubblico con i loro romanzi che però non potevano in alcun modo «essere classificati come prodotti di fantascienza»¹³² tradizionali. La loro opera rappresentava tuttavia un'esperienza importante per il critico, perché in grado di attestare la presenza nella narrativa italiana di «una spinta di carattere fantastico ma non nel senso più commerciale, più ovvio del romanzo fantascientifico, [...] piuttosto in sé e per sé, con ambizioni di qualità creative»¹³³; insomma, una produzione tutta “made in Italy”, che se certo non si poteva assolutamente classificare col nome di “scienza” rappresentava un importante prodotto autoctono della letteratura immaginaria, nella quale erano in grado di riflettersi le inquietudini e le speranze di molti autori dell'epoca contemporanea¹³⁴.

Il critico della memoria

Tra le ultime fatiche di Giacinto Spagnoletti merita di essere menzionata, seppur brevemente, una raccolta di saggi, *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo*, pubblicata nel 1999. Essa si rivela fonte molto preziosa soprattutto per lo studioso che intenda approfondire la

¹³⁰ *Ibid.*

¹³¹ *Ibid.*

¹³² *Ibid.*

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

conoscenza di un critico che con i propri interventi e giudizi letterari, molto spesso formulati al di fuori di schemi precostituiti, ha provocato reazioni e sconcerti in diversi ambienti culturali.

Fondamentale al fine di comprendere al meglio il particolare *modus operandi* del giovane critico si rivela un ritratto tracciato da Carlo Betocchi, e perciò incluso in quest'opera, dal quale si ricavano informazioni molto preziose:

Era per lui necessario avvicinare l'uomo e vedere il poeta, vederlo nell'atmosfera delle cose già espresse, ma più ancora sembrava impartirgli la sua vita in azione, con tutta la sua capacità di errori e di felici sviluppi possibili; e tutto questo, sempre, con un atto fondamentale di fiducia, nutrita in lunghe ore di silenzioso ascolto, richiamandosi alla memoria [...] antichi versi come riviere su cui batte sempre il sole e che sono un dono per tutte le giovinezze: disceso di lì, dall'uomo con il quale conversava¹³⁵.

Mentre per comprendere appieno la natura e lo scopo del *Teatro della memoria* è doveroso soffermarsi “sulle soglie” di quest'opera e riflettere su quella frase posta come epigrafe dal suo autore; si tratta di un pensiero di Giacomo Leopardi tratto dallo *Zibaldone*:

Scire nostrum est reminisci dicono i platonici. Infatti l'uomo, niente sapendo per natura, tanto sa quanto si ricorda, cioè quanto ha imparato mediante le esperienze de' sensi.

Si può dire che la memoria sia l'unica fonte del sapere¹³⁶.

In esso particolare rilievo viene assegnato alla memoria quale “unica fonte del sapere”, una ‘facoltà’ a cui anche il critico riconosceva una particolare dote, necessaria e irrinunciabile nell'esercizio del suo mestiere,

¹³⁵ Il ritratto di Giacinto Spagnoletti a firma di Carlo Betocchi è riportato in G. SPAGNOLETTI, *Psicanalisi e letteratura (Bilancio di una generazione)*. Parte prima: *il clima letterario di quegli anni*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, p. 32.

¹³⁶ G. SPAGNOLETTI, *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, p. 7. Il pensiero, n. 1676, di Giacomo Leopardi, è tratto dallo *Zibaldone dei miei pensieri*, edizione critica e annotata a cura di Giuseppe Pacella, Garzanti, Milano 1991.

perché intesa non solo come *Erlebnis*, ma anche come ‘anamnesi’ storica e personale e posta per questo a fondamento della sua metodologia esegetica.

Con quest’opera Spagnoletti, ormai già da tempo gravato da un’invalidante cecità, intendeva lasciare ai suoi ‘posterì’ un’“autobiografia intellettuale” che, incentrata su avvenimenti più recenti, risultasse in grado di far luce, contemporaneamente – proprio grazie a quella “poetica della rimembranza” che la caratterizza nel profondo –, anche su eventi del passato più remoto (personali e generazionali), in modo del tutto originale, spesso con ironia, ma a volte anche con la più sferzante arma dell’autoironia.

Come sottolineato già dal medesimo autore nella parte introduttiva dell’opera, e quindi a scopo principalmente precauzionale, non può non scuotere l’animo del lettore sensibile il fatto che questo libro si inauguri proprio con degli appunti sulla vecchiaia. Senza dubbio ciò aiuta a determinare l’esatto orizzonte cronologico nel quale deve essere collocato lo scritto, ma contemporaneamente suggerisce anche l’enorme valore che dal critico fu attribuito a questa silloge di saggi, ritenuta un testamento intellettuale indirizzato *ad posteros*. Ad essa Spagnoletti affidò infatti il difficile compito di far sopravvivere il suo ricordo quando egli non sarebbe più stato in vita; a tal fine non è affatto casuale rinvenire al suo interno quelle che si possono considerare davvero le sue più illuminanti «riflessioni agrodolci di fine secolo», in quanto progettata proprio con il preciso intento di guidare, ammaestrare e aiutare il suo lettore, *post mortem*, soprattutto a superare quel sempre inquieto, problematico – ma inevitabile – passaggio dal vecchio al nuovo, il tutto corredato inoltre anche da un’altra preziosissima raccomandazione: del doveroso rispetto per il ricco patrimonio del passato, costituito da tradizioni e da ricordi stratificatisi nel tempo. Solo in questo modo si sarebbe potuto infatti salvaguardare, a giudizio del critico, quel “teatro della memoria”, così inteso perché pronto ad accogliere il nuovo, senza eliminare il vecchio. In altre parole, è come se il saggio esegeta avesse voluto, in questo suo ultimo scritto, ulteriormente ribadire che colui il quale è proiettato solo verso il passato è condannato a ripetersi, un ripetersi che non permette di progredire, né moralmente né intellettualmente, e che è in grado di condurre, conseguentemente, solo verso un desolato cimitero di ricordi. Ma per l’autore sbagliava

anche chi – all’opposto –, proiettato solo verso il futuro, dimenticava le sue radici, perdendo così contemporaneamente anche quella capacità di recupero memoriale, del tutto ignaro che in questo modo avrebbe reso quel suo teatro tanto minuziosamente progettato ‘instabile’ e predisposto a crollare al primo impatto con la realtà, perché privato di solide fondamenta. Ecco allora svelata la fondamentale funzione assegnata dal critico ad una memoria – aggiornata ma non dimenticata – quale mezzo di crescita, educazione e promozione sociale tra gli uomini.

C’è, infine, un’altra riflessione di Giacinto Spagnoletti molto toccante e in grado di costituire una tra le più importanti lezioni di umanità che il critico ha voluto lasciare ai suoi lettori, e dalla quale emerge bene come egli sia stato un uomo dotato di estremo rispetto per la vita e di profonda delicatezza nel sentire. Si potrebbe, senza esagerare, in questo frangente, paragonarlo quasi ad un novello Orfeo che con la sua cetra è riuscito ad ammansire – o per lo meno a mitigare – una bestia particolarmente feroce e in grado di spaventare qualsiasi uomo: la vecchiaia. Il critico, parlando inizialmente di essa, avvertiva: «Non credo, a mia volta, sia facile parlare della vecchiaia, peggio se in generale»¹³⁷, ma poi riusciva, quasi inaspettatamente, a designarla in un modo talmente insolito da apparire persino rassicurante. La paragonò, infatti, ad un’arte della memoria’: quella di «essere e insieme di ricordare, di solitudine, ma anche del desiderio di riunirsi agli altri» e di sapersi lasciar andare «nel deserto delle abitudini, e degli affetti, che la vecchiaia riesce a richiamare assieme ai vari malanni, a dar vita ad un sogno giovanile»¹³⁸. E proprio quest’ultima raccomandazione, ossia quella di lasciarsi trasportare, ormai giunti in punto di morte, dalla fantasia alla realizzazione di un sogno – magari di quello a noi più caro – sembra essere una delle lezioni più proficue che “dalla letteratura”, grazie all’esempio di Giacinto Spagnoletti, «potrebbe estendersi alla vita»¹³⁹; “in fondo”, continuava il

¹³⁷ G. SPAGNOLETTI, *L’ultima tentazione. Cos’è la vecchiaia*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 17-22: 17.

¹³⁸ Ivi, p. 22.

¹³⁹ *Ibid.*

critico, «il sogno attrae a sé la realtà divenuta miserevole, e non importa se dura un istante»¹⁴⁰.

Di lì a quattro anni, precisamente il 15 giugno 2003, giunto all'età di ottantatré anni, anche Giacinto Spagnoletti si lasciò andare ad un'ultima tentazione, quella di dar vita, novello Celestino Cuccoli, «ad un sogno giovanile»... così da morire, «ebbro di felicità»¹⁴¹.

¹⁴⁰ *Ibid.*

¹⁴¹ *Ibid.*



Foto 1. Giacinto Spagnoletti al Premio Minturnae (Minturno, LT). Premio nazionale di Poesia – Storia – Pittura.



Foto 2. Premio letterario Tor Margana, Roma, 1961 (presso il ristorante Angelino). Giacinto Spagnoletti e il vincitore Giacomo Debenedetti.

Capitolo II

Il Novecento lirico di Giacinto Spagnoletti. I luoghi, gli incontri e i ritratti

Giacinto Spagnoletti è stato uno dei più attenti studiosi della temperie letteraria del XX secolo; un osservatore per di più privilegiato, in quanto egli – appartenente alla generazione degli anni Venti del Novecento – si trovò a fare pienamente parte di quell’ambiente culturale, avendo in tal modo la possibilità di vivere a stretto contatto e conoscere personalmente i suoi maggiori protagonisti.

Giacinto Spagnoletti condusse, per ovvi motivi imputabili principalmente al suo attivissimo mestiere di critico, una vita particolarmente movimentata: all’inseguimento delle più rilevanti personalità letterarie del Novecento – quei famosi “suoi contemporanei” –, egli si spostò senza sosta su e giù per l’intera penisola, in quelle che erano allora considerate le ‘capitali’ della rinnovata cultura italiana.

Ed è allora proprio dai suoi viaggi e dai suoi luoghi della ‘memoria’ che sarà opportuno ripartire, data la loro rilevanza, al fine di giungere ad una più approfondita conoscenza del pensiero esegetico di Giacinto Spagnoletti e ad una più precisa ricostruzione del suo operato.

TRA ROMA E FIRENZE: I PRIMI INCONTRI E SODALIZI LETTERARI

Il critico – come si è già avuto modo di accennare nel precedente capitolo – giunse da Taranto a Roma verso la fine degli anni Trenta e si fermò nella Capitale allo scopo di completare i suoi studi, sino agli inizi degli anni Quaranta del Novecento. Ma già durante questo suo primo giovanile soggiorno romano, gli capitò d’imbattersi in «uno degli incontri più fortunati»¹

¹ G. SPAGNOLETTI, *Penna precursore inconsapevole*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, pp. 37-42: 38.

della sua vita, ossia quello con il poeta Sandro Penna. La scoperta di Penna si rivelò per lui determinante proprio perché «vissuto sino allora in provincia, con un grande amore per la letteratura»², si era però inevitabilmente formato una tabella di cosiddetti “valori definitivi”, che questo poeta invece, pur «senza atteggiarsi a nuovo Rimbaud o a nuovo Verlaine»³, ebbe il merito di scardinare dalla sua mente, proprio per mezzo di quei suoi componimenti così «diversi da tutti gli altri poeti»⁴. Quello con Penna costituì, in quei primi anni romani, davvero l'incontro più importante per il giovane critico, ed è per tale motivo che egli, anche a distanza di parecchi anni, ricordava ancora con grande emozione questo poeta:

Penna mi fece diventare di colpo adulto. Ebbe questo ruolo nella mia vita. Poeta eccezionale, era riuscito a trasmettermi non solo la bellezza della sua poesia, ma il suo candore, la sua allegria, la sua libertà umana⁵.

Successivamente Giacinto Spagnoletti si recò a Firenze, una città dove le riviste letterarie («La Voce», «Lacerba») avevano assunto, sin da inizio secolo, un rilievo culturale determinante e dove inoltre, fenomeno di non secondaria importanza, alle “Giubbe Rosse” potevano avvenire incontri davvero fondamentali, poiché, come ben si sapeva, tutti i maggiori rappresentanti della compagine ‘ermetica’ fiorentina erano soliti incontrarsi proprio in quel caffè: da Alessandro Bonsanti ad Arturo Loria, da Antonio Delfini a Tommaso Landolfi, da Mario Luzi⁶ a Oreste Macrì sino a Piero Bigongiari.

Proprio in questo luogo, nella primavera del 1942, il giovane Spagnoletti incontrò, per la prima volta, Eugenio Montale; a proposito di tale incontro ricordava che, in quel giorno, il poeta – «Eusebio [...] come lì

² *Ibid.*

³ *Ibid.*

⁴ *Ivi*, p. 40.

⁵ *Ivi*, p. 42.

⁶ Di questo preciso ambiente e di questi anni reca testimonianza una delle prime lettere inviate da Mario Luzi a Giacinto Spagnoletti che risale all'anno 1941. Si può ipotizzare che essa faccia seguito ad un primo incontro avvenuto tra i due in quel medesimo anno a Firenze. Il registro è ancora formale e vi è esplicito riferimento ad una conoscenza comune: Vasco Pratolini, trasferitosi al tempo da Firenze a Roma. Cfr. lettera I in M. LUZI-G. SPAGNOLETTI, “*Pensando a te...*” cit., p. 11.

soltanto lo chiamavano»⁷ – era intento a fumare Nazionali, da solo in un angolo interno del bar, mentre tutti gli altri letterati sedevano all’aperto. Il critico, durante quel primo colloquio, fece al poeta domande per lo più incentrate su *Le Occasioni* (1939), a quei tempi l’ultima sua raccolta poetica, che Vittorini – dando avvio a non poche polemiche e a giudizio dello stesso Montale “facendola grossa” – aveva definito su «Corrente» persino un «evento più importante dello scoppio della seconda guerra mondiale»⁸.

Ma, curiosamente, di quell’incontro, a Spagnoletti rimasero impresse nella ‘memoria’ soprattutto diverse stravaganze del Montale uomo, prima fra tutte quel suo strano modo, a dir poco inusuale, di bere il caffè: il poeta «non prendeva la tazza in mano [...] ma si chinava con la testa e parte del corpo per raggiungere il caffè, sorbendolo sul banco stesso»⁹. Inoltre, altra cosa che lo colpì molto fu quel singolare atteggiamento del poeta consistente nel chiedere:

quando l’aria del caffè lo permetteva [...] al suo interlocutore notizie sui comuni amici o dei conoscenti lontani, giacché gli piaceva inseguire nella regione o nella città che rappresentavi qualche nome al solo scopo magari di accoppiare delle sillabe e giocare innocentemente sui cognomi più strani, dotato com’era di un’ironia sempre cangiante¹⁰.

E infine, quale conseguenza di ciò, il critico registrava anche un altro compiaciuto e irriverente passatempo dello scrittore, ossia quello di prendere in giro qualcuno, qualunque fosse stato l’argomento; un divertimento, quest’ultimo, di cui egli stesso ebbe poi ‘l’onore’ di farne esperienza in prima persona.

Oltre a Montale, tra i poeti conosciuti da Spagnoletti nella Firenze della fine degli anni Trenta e dei primissimi anni Quaranta, si deve ricordare di certo Mario Luzi, che all’epoca aveva già pubblicato la sua prima

⁷ G. SPAGNOLETTI, *Montale, dalle Giubbe Rosse al “Corriere”*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 55-57: 56.

⁸ Ivi, p. 55.

⁹ Ivi, p. 59.

¹⁰ Ivi, p. 55.

plaque, nel 1935, *La barca*¹¹. Proprio Luzi, in uno scritto contenuto ne *La naturalezza del poeta*, ben ricostruisce il clima della Firenze di quegli anni, la città letterariamente più viva d'Italia, animata da

due generazioni di scrittori e di critici, matura l'una che aveva la sua più alta autorità in Eugenio Montale, giovane e ancora in formazione l'altra che portava alla notorietà Elio Vittorini, Romano Bilenchi, Tommaso Landolfi, e già rivelava la fisionomia interessante di Carlo Bo, Leone Traverso, Gianfranco Contini, Oreste Macri, Vasco Pratolini, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Renato Poggioli. Ben lungi dal contenderselo, occupavano di conserva il campo, formando una compagine intellettuale abbastanza omogenea¹².

Due generazioni che Spagnoletti ebbe modo di conoscere davvero profondamente, come emerge pure dallo studio delle sue storiche antologie, per la cui realizzazione il critico iniziò ad intrattenere rapporti epistolari con gran parte dei letterati del Novecento¹³.

¹¹ A proposito della sua prima raccolta poetica, lo stesso Mario Luzi ricordava con soddisfazione il modo in cui essa venne accolta dai suoi 'colleghi': «Il mio libretto si presentò a quella sbarra e non solo fu assolto, ma ebbe una sorta di crisma che lo proponeva come uno dei possibili esiti della giovane poesia, allora non poco irretita negli stilismi di derivazione ungarettiana e montaliana» (M. LUZI, *Discretamente personale*, in ID., *La naturalezza del poeta. Saggi critici*, Garzanti, Milano 1995, pp. 110-111). *La barca*, uscita presso Guanda in autunno, fu recensita *in primis* da Giorgio Caproni ne «Il popolo di Sicilia» del 29 novembre 1935. Per approfondimenti sul rapporto Luzi-Spagnoletti e più in generale anche sull'ambiente ermetico fiorentino si veda M. LUZI-G. SPAGNOLETTI, «*Pensando a te...*». *Lettere inedite (1941-1993)* cit. Cfr. Ivi, la lettera VII, nota 65.

¹² M. Luzi, *Discretamente personale* cit., p. 110.

¹³ Come in parte si è già avuto modo di notare nel capitolo precedente, bisogna in realtà risalire al 1946 per imbattersi nella cellula germinale dell'attività critica di Giacinto Spagnoletti che si è espressa soprattutto in una serie di antologie: dalla vallecchiana *Antologia della poesia italiana contemporanea*, in due volumi, del 1946, alla *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, edita presso l'editore Guanda di Parma nel 1950 e, poi, nuovamente, presso lo stesso editore, nel 1953 e nel 1954. Alla 3ª ed., del 1959, l'antologia fu poi del tutto rinnovata dal critico, anche nel titolo: *Poesia italiana contemporanea (1909-1959)*, Guanda, Parma. Si tratta naturalmente solo delle più importanti e storiche antologie, ossia quelle uscite proprio a ridosso, o meglio ancora contemporaneamente, alla grande trasformazione che intendevano assecondare.

PARMA E GLI ANNI DELLA RESISTENZA

Finita la seconda guerra mondiale, Giacinto Spagnoletti si stabilì a Parma, dove prese parte alla Resistenza¹⁴. Questa città era divenuta un vero e proprio baluardo avanzato dell'“intelligenza italiana”¹⁵ e non a caso si era lì formato «tra il '38 e il '43 intorno ai tavoli del vecchio caffè Tanara»¹⁶, un ambiente culturale veramente stimolante e aperto, che ben presto aveva finito per assumere quasi una funzione di tramite tra l'avanguardia ermetica fiorentina e l'atmosfera culturale di altre città del nord, in particolare di Milano.

Proprio a Parma, secondo Giacinto Spagnoletti, era possibile cogliere:

con maggiore distacco tanto le novità delle riviste fiorentine quanto le proposte dell'attivismo editoriale milanese.

Le une e le altre parevano trovare perfettamente un punto di contatto in questa città che aveva letto Proust e Gide per proprio conto, e non aveva atteso i manifesti letterari per mettersi al passo con le più avanzate esperienze europee¹⁷;

e nella quale s'era inoltre «creata nei confronti della poesia moderna – e la collana “Fenice” diretta da Bertolucci sta a dimostrarlo – quest'intesa che altrove aveva richiesto per affermarsi, sforzi più tenaci»¹⁸. Proprio in questa città il critico poté fare la conoscenza di molti intellettuali antifascisti, d'estrazione crociana o ermetica – tra i quali meritano di essere ricordati almeno: Mario Colombi Guidotti, Ugo Guanda e Antonio Delfini –, e condividere momenti difficili, ma alcuni anche lieti, con l'amico di sempre, Oreste Macri¹⁹.

¹⁴ Vive e toccanti testimonianze di tali eventi sono contenute nelle lettere inviate da Giacinto Spagnoletti a Mario Luzi da Parma nel 1943. Cfr. M. LUZI-G. SPAGNOLETTI, *“Pensando a te...”*. *Lettere inedite (1941-1993)* cit., pp. 38-42.

¹⁵ G. SPAGNOLETTI, *Un editore antifascista: Ugo Guanda*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 92-97: 93.

¹⁶ G. SPAGNOLETTI, *Mario Colombi Guidotti nell'“officina” parmigiana*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 87-91: 88.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Giacinto Spagnoletti e Oreste Macri si conobbero a Firenze, ma furono molto legati soprattutto durante gli anni della seconda guerra mondiale e della Resistenza, trascorsi

MILANO E GLI INCONTRI AL “CITY BAR”

Tappa obbligata dopo Parma fu Milano e il famoso “*City Bar*”, «l’equivalente, anche malinconico, delle fiorentine Giubbe Rosse»²⁰; dove nonostante al suo interno – come notava il critico – si parlasse più “di sport che di poesia”²¹ e si degustasse un caffè di pessima fattura, esso rimaneva un punto di riferimento imprescindibile, in virtù della sua posizione centrale. Tant’è vero che, come ricordava con simpatia il critico:

Quando Vittorio Sereni e Gillo Dorfles indignati dal cattivo sapore del caffè si rivolsero supplichevoli agli amici per invitarli all’esodo collettivo, le prime obiezioni furono queste: «A te pare facile trovare un altro caffè dove il cameriere non imparerà mai il tuo nome, un altro posto dove possa giungere subito Sergio Solmi all’uscita della Banca Commerciale, un ritrovo da cui si possano prendere tutti i tram per tornarsene a casa?». Queste obiezioni trovarono praticamente concordi tutti, [...]. E il City Bar venne accettato del tutto²².

In questo luogo a Giacinto Spagnoletti non fu assolutamente difficile trovare nuovi amici, tra i quali è possibile sicuramente annoverare Vittorio Sereni, Sergio Solmi e soprattutto Sergio Antonelli, di cui il critico seguì, per sua stessa ammissione, «passo passo l’attività letteraria che come la mia – ed era ciò che ci univa forse di più – si divideva fra prove creative e critiche»²³.

A Milano, Giacinto Spagnoletti tornò poi a incontrare di nuovo, e quasi per caso, Montale, impiegato o, per meglio dire, ormai catturato

nel parmense. Oreste Macrì fu testimone, insieme a Ugo Guanda, di nozze di Giacinto Spagnoletti, che sposò Piera Incerti in data 18 settembre 1943. Sui rapporti tra Spagnoletti e Macrì, incrinatisi a seguito di una polemica letteraria che si inasprì dopo l’uscita, nel 1956, del volume di quest’ultimo, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, si veda M. LUZI-G. SPAGNOLETTI, “*Pensando a te...*”. *Lettere inedite (1941-1993)* cit., pp. XVI e sgg e in particolare le lettere CXVII e CXVIII.

²⁰ G. SPAGNOLETTI, *Al City Bar, illusioni del dopoguerra*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 111-114: 112.

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, p. 111.

²³ *Ivi*, p. 113.

dagli «artigli del «Corriere della Sera», dove lo tenevano ben rinserrato dalle diciotto alle venti»²⁴; e sempre nel capoluogo lombardo, nell'agosto del 1955, nel convento di via San Barnaba, vide e sentì predicare, per la prima volta, il “poeta-sacerdote” Clemente Rebora, totalmente «ignaro della sua fama poetica, nel frattempo cresciuta per l'interesse delle generazioni più giovani»²⁵. Fu questo un incontro molto toccante per il critico e ricordato con queste semplici, ma intense parole:

Era lì, in una saletta affollatissima, a parlare di Dio con voce scarna, sottile e incredibilmente persuasiva.

La mia emozione era profonda, e non sapevo come dissimularla. Più che un uomo, più che un grande poeta, avevo di fronte un'anima serena, palpitante, gioiosa. Sembrava annullata da quel che doveva dire, da quel che diceva. Era un'anima [...] e per quanti sforzi facessi per ricordarmi della sua poesia, non ci riuscii.

Amavo molto la sua poesia, ma in nome di Qualcuno che lo aveva trasformato, egli aveva davvero vinto: vinto la sua stessa poesia.

Questa fu l'impressione straordinaria che ricevì. E non la potrò più cancellare²⁶.

Infine, sempre a Milano, Spagnoletti conobbe anche Alda Merini. Il loro incontro avvenne agli inizi degli anni Cinquanta, quando il critico, per vedersi con l'amico Angelo Romanò, aveva iniziato a frequentare periodicamente la sede del settimanale «Democrazia». Fu proprio in questo luogo che un giorno, accompagnata per mano dalla sua professoressa d'italiano (Silvana Rovelli, cugina di Ada Negri), entrò Alda Merini: «Essa aveva tutta l'apparenza», ricordava il critico, «di chi, per pudore o timidezza, ostinatamente resti in silenzio»²⁷. Da allora cominciò quello che Giacinto Spagnoletti definì poi «non un forte interessamento, bensì [...] una sorpresa sempre più grande, mista a curiosità e sbalordimento»²⁸,

²⁴ Ivi, p. 112.

²⁵ G. SPAGNOLETTI, *L'ardua scelta di Rebora*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 128-132: 131.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini, vagabonda e mezza-santa*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 133-140: 134.

²⁸ *Ibid.*

per l'operato di quella giovane «poetessa dallo sguardo incantato»²⁹, la cui “profluvie di versi” non poteva assolutamente essere considerata l'equivalente, come inizialmente egli stesso aveva creduto, di una “grafomania adolescenziale”. Si trattava di un autentico talento, la cui poesia «lasciava veramente increduli sul modo di come potevano essere trasferite a quell'età e a uno stadio di cultura pressoché misero, situazioni psicologiche e “visioni” di estrema raffinatezza»³⁰.

IL RITORNO A ROMA TRA VECCHI AMICI E NUOVI INCONTRI

Dal 1954 Giacinto Spagnoletti si stabilì di nuovo a Roma dove visse, stringendo nuove amicizie letterarie e contemporaneamente ritrovandone e consolidandone delle altre, fino alla fine dei suoi giorni.

Proprio nella Capitale, il critico ebbe modo di riprendere ed approfondire quell'importante amicizia con Pier Paolo Pasolini; un rapporto, il loro, nato sin dal lontano 1949, ma che fino a quel momento era rimasto per lo più a uno stadio “epistolare”³¹, se si eccettua un breve incontro avvenuto tra i due, sempre a Roma, allorquando, a seguito di quel tristemente noto “scossone biografico”³², Pasolini vi si era rifugiato con la

²⁹ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini: da La presenza di Orfeo a La Terra Santa*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 634-644: 636.

³⁰ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini, vagabonda e mezza-santa*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 133-140: 134.

³¹ Cfr. La lettera del 13 dicembre 1949, riportata da Giacinto Spagnoletti nell'opera *L'“impura” giovinezza di Pasolini* cit., 1998, p. 8. Quella missiva, proveniente da Casarsa, lascia chiaramente intendere che i rapporti tra Pasolini e Spagnoletti erano già iniziati, forse da qualche settimana, perché Pier Paolo Pasolini in quell'occasione chiedeva al critico di passare al “tu”, per motivi “anche generazionali”. Da essa si può apprendere, inoltre, come fosse stato proprio Giacinto Spagnoletti a contattare per primo Pasolini, per invitarlo a inviargli un gruppo di poesie inedite, tra cui poi poter scegliere quelle, o quella, da inserire nella sua *Antologia della poesia italiana*, che stava allestendo allora per la “Fenice” di Guanda, pubblicata poi nel 1950. Alla fine il critico decise di includervi il poemetto inedito *L'Italia*, considerato da Spagnoletti «una delle punte maggiori della [...] produzione poetica pasoliniana» (G. SPAGNOLETTI, *L'“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 8).

³² Con il termine “scossone biografico” l'autore intendeva far riferimento alle gravi conseguenze che la denuncia per corruzione di minori e atti osceni in luogo pubblico, comportò nella vita di Pasolini; a seguito di essa, infatti, il letterato, non solo fu quasi ob-

madre Susanna. Giacinto Spagnoletti, trovandosi a passare in quei giorni proprio per la Capitale, ne approfittò per recarsi a casa di Pasolini, nel quartiere di Ponte Mammolo, in via Tagliere n° 3. In quella prima occasione d'incontro ciò che colpì maggiormente il critico fu proprio:

[...] quella grande intesa fra il poeta e la madre Susanna. Essa mi accolse come un importante personaggio che proveniva da Milano, centro di tutte le attività letterarie di quel tempo, nonché legato profondamente all'editoria per il tramite di Guanda e di Vallecchi.

Ricordo che mi chiese notizie su mia moglie e sul genere di vita che i letterati conducevano, in quella città che le pareva, e forse non era così favolosa. Fra l'altro, Susanna era al corrente di molte iniziative che in quel tempo erano in atto fra i giovani letterati, quasi fosse un "doppio" di Pier Paolo stesso.

Si discusse anche parecchio (con una certa ritrosia dell'autore) del poemetto "L'Italia" che essa conosceva quasi a memoria³³.

Nella primavera del 1954, il critico tornò a far visita a Pasolini in una nuova casa più spaziosa a Monteverde Vecchio; in tale occasione ebbe modo di notare come le condizioni del poeta di Casarsa, grazie anche all'amicizia di Bassani – che gli aveva procurato qualche sceneggiatura cinematografica –, erano nettamente migliorate e che anche suo padre, Carlo Alberto, si era finalmente ricongiunto alla moglie e al figlio.

A Roma, Spagnoletti riprese anche i suoi contatti con Aldo Palazzeschi. Il critico in verità aveva incontrato già diverse volte lo scrittore, ma sempre di sfuggita e sempre nella Capitale, dove questi si era trasferito nel 1941, dopo la perdita dei suoi genitori. Giacinto Spagnoletti ricordava di aver provato, sin dal tempo dei primi incontri, una grande soggezione nei confronti di Palazzeschi, tale che quando gli capitava di trovarsi a tu per tu con lui, riusciva a malapena a rivolgergli domande d'obbligo sullo stato dei suoi libri in preparazione. Fu però a partire dall'inverno del 1970 che Spagnoletti acquisì una maggiore confidenza con lui: incaricato di scrivere una biografia, per la collana

bligato a lasciare il suo paese, ma fu anche sospeso dall'insegnamento ed espulso dal PCI "per indegnità morale e politica".

³³ G. SPAGNOLETTI, *L' "impura" giovinezza di Pasolini* cit., p. 14.

di Longanesi “Chi è?”³⁴, iniziò a frequentarlo assiduamente nella sua casa romana, un palazzo gentilizio proprietà dei principi Capranica, sito in via dei Redentoristi. Il critico così rievocava quel Palazzeschi “anni Settanta”:

La figura di questo vegliardo non era splendida nel senso retorico della parola, ma squisita. La voce flautata, incrinata appena dalla cadenza toscana, possedeva la naturalezza del canto degli uccelli, quando non squittiscono. Era un fatto che mi colpiva subito, anche perché ogni parola, ogni esclamazione tradiva una gentilezza innata³⁵.

All'epoca ancora poco si sapeva della vita di Palazzeschi³⁶ e questo lavoro stimolava perciò molto Giacinto Spagnoletti; certamente nulla si conosceva del Palazzeschi “uomo comune”, che ogni giorno doveva provvedere a molte piccole cose, che aveva «un culto per la Standa dove trovava tutto a portata di mano e non era seccato dai commessi»³⁷, o di quello che ogni sera riceveva il quotidiano da Venezia, sua seconda patria. Alla fine di quell'intenso periodo di frequentazione, durato ben due mesi, tuttavia Giacinto Spagnoletti si sentì solo parzialmente soddisfatto di quella collaborazione, perché nella sua opera non avrebbe potuto assolutamente parlare di quella che egli aveva scoperto essere l'anima, l'ispirazione profonda della vitalità artistica palazzeschiana: la sua omosessualità. Quella biografia finì per essere, a giudizio del suo stesso autore, sì “un buon lavoro letterario”, al quale tuttavia era venuto a mancare il pregio essenziale della sincerità e così concludeva, anni dopo, lapidariamente in merito a tale questione: «Purtroppo avevo avuto torto io a credere che si potesse scrivere una biografia di Palazzeschi, interrogandolo di persona»³⁸.

³⁴ Pubblicata con il titolo: *Palazzeschi*, Longanesi & C., Milano 1971.

³⁵ G. SPAGNOLETTI, *A tu per tu con Palazzeschi*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, pp. 178-185: 179.

³⁶ Al 1972 risale anche il volume su Palazzeschi di A. CIMA, *Incontro Palazzeschi*, a cura di Vanni Scheiwiller, con una prosa poetica dell'autrice, cinque poesie inedite di Aldo Palazzeschi e dodici fotografie di Sante Achilli e Alberto Lattuada, All'insegna del Pesce d'Oro («Occhio magico», n. 9), Milano 1972.

³⁷ G. SPAGNOLETTI, *A tu per tu con Palazzeschi*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, p. 180.

³⁸ Ivi, p. 183.

A Roma, Giacinto Spagnoletti fece molti altri incontri: incontrò Corrado Govoni, nel suo appartamento di via di Trasone quando, ormai anziano, nessuno s'occupava più di lui e anzi si pensava, fra l'altro, che fosse già scomparso; il critico Giacomo Debenedetti, chiamato, anche da lui, affettuosamente "Giacomino", con il quale non parlò «mai di politica né di argomenti attinenti ai fatti più vistosi dell'attualità»³⁹, ma al quale, però, si sentiva profondamente legato da quel «comune amore per Renato Serra», di cui tutto sommato Giacinto Spagnoletti lo riteneva un «continuatore molto singolare e affascinante»⁴⁰; e infine, sempre a Roma, in più occasioni il critico tornò anche a rivedere Giuseppe Ungaretti.

Roma, Firenze, Parma, Milano e poi infine di nuovo, a chiudere il cerchio, Roma: questi i luoghi fondamentali di quella 'mappa della memoria' di Giacinto Spagnoletti, la cui conoscenza – oltre a essersi rivelata molto preziosa, al fine di riuscire a delineare un più puntuale quadro biografico del critico – assume ancor più valore se la si considera anche alla luce di quell'importante lezione dionisiottiana⁴¹, secondo cui la letteratura non va inquadrata solo dal punto di vista storico, ma considerata anche dal punto di vista geografico, tenendo in debito conto centri e periferie, in una parola, quel vitale apporto 'pluri-regionalistico' che nei secoli ha contraddistinto, determinato e garantito la ricchezza della nostra letteratura.

Sulla particolare poetica letteraria del Novecento avrebbe dunque influito, non poco, anche l'elemento geografico, le centralità di alcuni 'snodi culturali' e, per questo motivo è sembrato qui opportuno, prima di iniziare a 'ripercorrere' la storia della lirica italiana novecentesca, attraverso alcuni giudizi espressi dal critico sui "suoi contemporanei", aver, seppur brevemente, ricordato quei centri o quelle periferie che nel secolo scorso, a volte persino inaspettatamente, sono diventati sedi di rinnovamento culturale.

³⁹ G. SPAGNOLETTI, *Debenedetti, nella fossa degli accademici*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 207-210: 208.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura italiana*, Einaudi, Torino 1967.

Di un tale ‘svecchiamento’, che coinvolse tutta la produzione letteraria italiana a partire dai primi anni del Novecento – ossia da quando, sottoposta a pressanti influenze e mode straniere e animata da una profonda ansia di mutamento, la gloriosa letteratura italiana aveva iniziato a sperimentare finalmente nuove strade –, Giacinto Spagnoletti fu interprete e testimone privilegiato, poiché non solo frequentò fisicamente i luoghi chiave, ma vieppiù perché ebbe la possibilità di entrare in contatto diretto con i suoi protagonisti, com’è possibile evincere soprattutto da quel suo importante “racconto critico”, del 1997, *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri*, scritto con il preciso intento di «non voler mai allontanarsi dai fatti accaduti, dagli incontri più interessanti che tutti insieme fanno parte della vita, e qualche luce, forse, getteranno su vari decenni della nostra letteratura»⁴².

Alle origini della poesia ‘moderna’: Crepuscolari e Futuristi

Particolarmente significativa, al fine di poter individuare con esattezza quali esperienze liriche novecentesche siano state considerate da Giacinto Spagnoletti presupposti indispensabili all’avvio della nuova stagione della poesia italiana contemporanea, sembra essere una domanda apparentemente molto semplice che lo stesso critico si andava ponendo *ad incipit* di un suo saggio, che proprio da essa – e in virtù della sua importanza – finì persino per derivarne il suo titolo: *La poesia moderna senza Crepuscolari e Futuristi?*⁴³.

In questo scritto, risalente al 1956, Giacinto Spagnoletti, per diverse ragioni, *in primis* di ordine metodologico, si trovava inoltre costretto a scontrarsi anche con il critico-amico: Oreste Macrì, in merito ad alcune posizioni assunte da quest’ultimo, sull’annosa questione delle origini della poesia moderna. In sostanza, Spagnoletti rimproverava a Oreste Macrì di aver fissato, nella sua opera dal titolo *Caratteri e figure della poesia ita-*

⁴² G. SPAGNOLETTI, *La letteratura: ieri come oggi?*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 11-19: 18.

⁴³ Saggio contenuto in G. SPAGNOLETTI, *Scrittori di un secolo*, Marzorati, Milano 1974, pp. 243-249.

*liana contemporanea*⁴⁴, l'atto di nascita della poesia nuova in coincidenza-dipendenza, pressoché esclusiva, con l'esperienza lirica «dei Rebori, dei Campana e dei Cardarelli, sorvolando a molta altezza tutto il periodo di tormento formale e morale di quegli anni»⁴⁵.

A giudizio di Oreste Macrì, infatti, la poesia moderna non traeva affatto le sue origini né dai Crepuscolari né dai Futuristi, né dai Vociani né dai Rondisti del *côté* bacchelliano; era come se, per l'autore dei *Caratteri*, essa avesse fatto una sorta di “salto nel vuoto”, nel tentativo di allontanarsi da quanto l'aveva sino ad allora preceduta. Ma oltre a questa discutibile interpretazione, ciò che più sconvolgeva Giacinto Spagnoletti era soprattutto il fatto che Macrì considerasse “niente” l'esperienza “crepuscolar-futurista”: «semplice palude d'intervallo fra la terra della Triade e quella radiante dei Nuovi»⁴⁶.

Il saggio in questione si chiudeva, non a caso, proprio con un accorato appello di Spagnoletti, mediante il quale egli tentava di mettere in guardia “i posteri” su simili errori di giudizio, facendo inoltre notare che sarebbe stato difficile «già tra qualche anno ripensare [...] alle tesi addotte dal Macrì sulla natura e l'intervento della poesia nuova»⁴⁷.

Di contro, egli invitava a seguire un metodo ben diverso da quello così “fuorviante” del suo critico-amico, consistente principalmente nel «guardare ai documenti della poesia contemporanea con quella calma e quel rigore scientifico che tutte le epoche di transizione esigono dai posteri, perché siano interpretate fedelmente»⁴⁸.

Tenendo presente ciò, è possibile comprendere come lo stesso Spagnoletti, nell'accingersi allo studio della lirica contemporanea, si sia giovato di un metodo “scientifico”, fondato cioè soprattutto sullo studio diretto e sull'analisi rigorosa dei “documenti”, in ciò ricordandosi – come si è avuto modo di accennare già altrove – soprattutto degli insegnamenti

⁴⁴ O. MACRÌ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Vallecchi, Firenze 1956.

⁴⁵ G. SPAGNOLETTI, *La poesia moderna senza Crepuscolari e Futuristi?*, in ID., *Scrittori di un secolo* cit., p. 244.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Ivi*, p. 249.

⁴⁸ *Ibid.*

di Renato Serra e di Giuseppe De Robertis⁴⁹, non dimenticando però mai un'altra importante lezione: quella di Giacomo Debenedetti. Fu infatti proprio grazie all'apporto debenedettiano che il metodo esegetico del critico tarantino poté acquisire una maggiore apertura e sensibilità. Spagnoletti imparò ad arricchire le sue ipotesi critiche tramite 'sondaggi' condotti a diversi livelli: psicologico, sociologico, biografico, tematico, basandole quindi non più esclusivamente su quel fattore, pur sempre importante, ma di matrice esclusivamente linguistico-formale.

Richiamati alla mente i modelli e i metodi di lavoro del critico e compreso il loro grado di garanzia e affidabilità, sarà ora sicuramente più agevole evidenziare quali furono, a giudizio del critico, i percorsi e i protagonisti fondamentali della poesia italiana contemporanea.

Nell'ambito del vasto panorama lirico novecentesco, per Giacinto Spagnoletti, contrariamente a quanto affermato da Oreste Macrì, furono proprio i primi quindici anni del secolo quelli che ebbero una parte decisiva nella formazione del nuovo gusto e dei nuovi valori poetici, e che quindi più influenzarono gli sviluppi successivi della poesia moderna. Si sarebbe, infatti, proprio in questi primi tre lustri del XX secolo, verificata una forte esigenza di rinnovamento, conseguenza di quella necessità, giunta ormai a piena maturazione, di un «qualcosa di nuovo da opporre alla linea Carducci-Pascoli-d'Annunzio, ricondotti ai termini storici di un Ottocento morente»⁵⁰. Ma quest'ansia di rinnovamento non fu però, a giudizio del critico, solo il frutto di posizioni velleitarie o di una giovanile moda passeggera; bensì essa affondava le sue più intime radici proprio in un lungo processo di riflessione, innescato, principalmente, da quel-

⁴⁹ Questi due critici, entrambi legati all'ambiente fiorentino de «La Voce», contribuirono notevolmente a determinare quella che Giacinto Spagnoletti stesso, nella introduzione alla sua *Storia della letteratura italiana del Novecento*, aveva definito la sua "formazione formalistica". Entrambi lontani da schemi ideologici e da grandi inquadramenti storici, avevano focalizzato la loro attenzione principalmente sui testi. Renato Serra aveva, infatti, maturato una concezione della critica come lettura, come auscultazione intima; Giuseppe De Robertis si era, invece, proposto come scopo primario di individuare l'elemento lirico di ogni opera attraverso una ricognizione dei mezzi stilistici e formali, ricorrendo poi a una prosa frammentistica e sublime.

⁵⁰ G. SPAGNOLETTI, *Origini e sviluppi della poesia moderna*, in ID., *Poesia italiana contemporanea*, cit., pp. 9-45: 10.

le inquietudini che il secolo della gloria romantica, chiusosi con grandi illusioni, aveva trasmesso alle nuove generazioni. Ed è proprio a questo preciso 'lascito' che Spagnoletti voleva chiaramente alludere, quando sostenne che «nelle sue linee maestre la poesia del nostro secolo si muove secondo teorie e tematiche diverse, sempre però sorretta da una tensione lirica che ha origine nel Romanticismo, culmina nel Decadentismo e sbocca poi nell'Ermetismo»⁵¹.

Sulla scia di questa "tensione lirica" s'inaugurò, quindi, quel "costume della rivolta poetica"⁵², che se da un lato si tradusse in «esperienze che non dovevano dar alcun frutto durevole, dall'altro stimolò, nel gusto ormai scaltrito delle nuove generazioni cresciute intorno ai tre poeti nazionali, quel senso della propria personalità»⁵³. Da essa fu scossa ben presto l'Italia intera d'inizio secolo, un paese di ritardate posizioni accademiche, e sempre da tale "coscienza nuova" prese inevitabilmente avvio anche quel Novecento lirico del tutto impensabile, perciò, "senza Crepuscolari e Futuristi".

L'alba del secolo vide, secondo il critico, proprio i poeti crepuscolari «alla testa di quel processo di disgregazione del sopramondo ideale della poesia»⁵⁴; da essi fu, infatti, finalmente portato a compimento quel cammino di non facile «deviazione dal "sublime" fino ad allora mantenuto nella linea ufficiale della poesia»⁵⁵. Un processo che, in verità, era già stato avviato, in parte, da una «poco conosciuta scuola di poeti "minori" fiorita, sullo scorcio del secolo, in Italia intorno al magistero del Carducci e del Pascoli, figure del Realismo e dell'Intimismo»⁵⁶. Questa scuola, per tali motivi, fu appunto riconosciuta dal critico quale antecedente necessario e imprescindibile del Crepuscolarismo. Appartenevano ad essa poeti quali: Emilio Praga, Vittorio Betteloni, Edmondo De Amicis, Lorenzo Stecchetti, Enrico Nencioni, Arturo Graf, per citare solo i nomi più noti; tutti scrittori che, per Giacinto Spagnoletti, sotto la pressante esigenza

⁵¹ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 19.

⁵² ID., *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, Guanda, Parma 1950, p. 9.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ G. SPAGNOLETTI, *I Crepuscolari: mito e realtà*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 79-96: 81.

⁵⁵ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 134.

⁵⁶ *Ibid.*

di contrapporsi in special modo a quel languido «tardo Romanticismo del Prati e dell'Alardi, non trovarono miglior soluzione che volgersi dalla parte del Realismo, con atteggiamenti non troppo dissimili da quelli della Scapigliatura»⁵⁷. Il loro più importante merito, quali illustri antenati dei Crepuscolari, consistette allora, *in primis*, proprio nell'essersi saputo ritagliare una «propria piccola poetica, talvolta provocatoria (come fu il caso di Stecchetti), oppure moderatamente vicina a modelli stranieri (Nencioni)»⁵⁸, pur tenendo sempre in debito conto la lezione dei grandi contemporanei e maestri (Carducci e Pascoli).

Da una tale “piccola poetica” risultava inoltre, altro dato non meno rilevante, già alieno quel fondamentale mito del poeta-vate, spodestato dalla figura di un cantore dimesso e pago di narrare le proprie miserie o i semplici piaceri quotidiani; immagine, quest'ultima, che sarebbe divenuta poi l'inevitabile emblema, anzi il presupposto indispensabile, per il sorgere della nuova sensibilità crepuscolare.

Chiarita e rivendicata la posizione dei Crepuscolari, Spagnoletti riteneva poi di basilare importanza, al fine di comprendere appieno la nuova temperie culturale contemporanea, occuparsi pure della conseguente questione riguardante i rapporti instauratisi tra questi poeti e la cosiddetta ‘tradizione illustre’. E a tale proposito la sua attenzione non poteva non appuntarsi su quanto asserito in precedenza da Giuseppe Antonio Borgese, in quel suo ‘discutibile’ articolo, apparso su «La Stampa» di Torino, in data 10 settembre 1910. In quello scritto, il critico siciliano, recensendo le opere di tre poeti, tutte pubblicate in quello stesso anno⁵⁹, aveva coniato, come si sa, l'etichetta di “poesia crepuscolare”, utilizzando il termine in accezione negativa. Secondo Borgese, infatti, con questi poeti la poesia italiana si era spenta, era giunta al capolinea, al crepuscolo della grande poesia, non potendo più essere in grado di sostenere il confronto con la gloriosa fioritura lirica di Pascoli e di d'Annunzio. A Borgese appariva, inoltre, molto chiaro ed evidente quel ribaltamento di posizioni – rispet-

⁵⁷ Ivi, p. 135.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Le tre opere recensite da Giuseppe Antonio Borgese in quel famoso articolo erano: *Poesie scritte col lapis* (1910) di Marino Moretti; *Poesie Provinciali* di Fausto Maria Martini (1910) e *Sogno e ironia* di Carlo Chiaves (1910; ed. ampliata 1956).

to al superomismo e all'estetismo di fine secolo – che i Crepuscolari stessi si erano imposti di realizzare. Ma tale questione, per Spagnoletti, non poteva essere affatto ridotta in termini così schematici e semplicistici; perciò il critico così interveniva nella questione, chiarendo:

Si ripete [...] per questi giovani poeti l'allontanamento dalla tradizione e dai maestri che caratterizza l'intero corso della letteratura – nel caso basterà citare l'esempio del «maestro» Carducci e del «discepolo» D'Annunzio – articolandosi in un complesso rapporto di dipendenza e opposizione. È giusto allora riferirsi ai «maestri avversi», precisando in primo luogo l'eredità pascoliana che è la più diretta e evidente⁶⁰,

non disgiunta da quella “paradisiaca dannunziana” e da un “certo curioso francescanesimo”, che, secondo quanto sostenuto anche da Emilio Cecchi, concorse a determinare, in tali coscienze decadute, «la smania e quasi la fissazione di occupare poco spazio, di umiliarsi, d'elementarizzarsi»⁶¹.

Spagnoletti riconosceva apertamente al lavoro di questi poeti un valore sì di rottura forte, di opposizione, ma solo all'inerzia e agli automatismi della poesia tipici della seconda metà dell'Ottocento e, di contro, sottolineava un'apertura da parte di questi a nuove istanze formali e poetiche, sebbene rimanendo sempre all'interno di quel solco tracciato dal Pascoli, «specie quello dei Canti di Castelvecchio»⁶² per quanto riguardava il colore dell'espressione e i modi del dettato, e dal d'Annunzio del *Poema paradisiaco* per «quel senso di stanchezza della vita, di estenuata sensualità e di regressione all'infanzia e alla casa natale»⁶³. Una tale eredità, secondo Spagnoletti, sarebbe stata, già di per sé, più che sufficiente a dimostrare come questa poesia, per il suo alto valore letterario – contrariamente a quanto sostenuto da Borgese – non potesse assolutamente considerarsi coincidente con il “crepuscolo”, bensì veniva a preannunciare gli albori della nuova poesia italiana. L'aggettivo “crepuscolare” poteva pertanto,

⁶⁰ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 135. Un recupero, quello di Pascoli, da parte di questi poeti, ancor più importante se valutato alla luce di quell'antipascolismo di matrice crociana, dominante proprio in quegli anni.

⁶¹ Ivi, p. 136.

⁶² *Ibid.*

⁶³ *Ibid.*

al massimo, trovare una sua giustificazione se applicato esclusivamente ad alcuni temi della poesia di questi poeti, ma non certo per designare la loro condizione e il loro ruolo nel panorama storico-letterario novecentesco. Infine il critico non mancava di notare come proprio dalle composizioni dei Crepuscolari si fosse originato un messaggio di solidarietà, tale che neppure l'attenzione pressoché esclusiva riservata da questi a quelle «buone cose di pessimo gusto» e l'inseguimento romantico della morte, erano riusciti a “far scadere”: esso consisteva in un bisogno tutto nuovo di confidenza, di un «rapporto stringente con il lettore, a cui chiedere conforto e aiuto dopo lo choc subito a contatto della realtà, distruttrice di ogni valore: regredendo nel passato e nell'infanzia per riuscire a sopravvivere»⁶⁴.

Fu allora, proprio in virtù di questo nuovo messaggio, che l'esperienza poetica dei Crepuscolari poté, per Spagnoletti, procedere oltre il momento storico contingente, rappresentando una “stanchezza corale”⁶⁵ che, man mano, sarebbe divenuta sempre più complessa dal punto di vista esistenziale: essi si resero i primi interpreti di quel dramma moderno, di quel famoso “male di vivere”, che poi con Sbarbaro e Montale avrebbe raggiunto una più complessa e articolata immagine.

Govoni, Gozzano e Palazzeschi: Crepuscolari ‘sui generis’

Tra i poeti crepuscolari, per Spagnoletti meritava di essere ricordato, *in primis*, Corrado Govoni e, a tale proposito, precisava puntualmente:

non [...] per ragioni cronologiche, benché esse abbiano pure il loro valore, ma per la particolare posizione che il poeta assunse nell'ambito della poesia crepuscolare, dopo la breve esperienza dannunzianeggiante (*Le fiale*, 1903)⁶⁶.

La posizione govoniana fu notevolmente determinante, a detta del critico, essenzialmente per quella sua ricchezza e complessità di toni e di

⁶⁴ G. SPAGNOLETTI, *I Crepuscolari: mito e realtà*, in ID., *Poesia italiana contemporanea cit.*, pp. 79-96: 81.

⁶⁵ Ivi, p. 82.

⁶⁶ Ivi, p. 136.

motivi; egli si rivelò, infatti, l'unico poeta in grado saper cogliere tutte le possibili varianti della tematica crepuscolare, riuscendo inoltre, in special modo nelle ultime raccolte, ad anticipare persino, con quel suo melodismo all'antica e con quella purezza di canto, alcune novità della lirica che più tardi fu detta "pura". Per tale abbondanza e varietà di motivi, il critico definì a ragione, in un suo saggio contenuto nell'opera *Poesia italiana contemporanea*, la lirica di Govoni proprio come una "cava delle sensazioni", da cui:

il poeta toglie e adopera i suoi doni continui ed esasperati: li esprime, arrovellandoli. Poca o molta che sia la realtà posseduta (visioni agresti, spiagge, strade, memorie di donne, ecc.) l'urto dell'immaginazione è forte e scaltro, tra colori e suoni d'invenzione pura⁶⁷.

E inoltre, alla luce di quanto analizzato, il critico poteva, persistendo nella sua metafora, tranquillamente concludere che per Govoni: «Da Crepuscolare a poeta di sensazioni pure [...] non c'è nessun passo divagante; anzi è lo stesso poeta che procede a scavare sempre più nella sua "cava", in cerca di materiali da adoperare»⁶⁸.

Fu proprio tale ricchezza di "materie prime" che permise alla poesia di questo autore di passare indenne anche attraverso le diverse stagioni liriche: dannunziana, crepuscolare, futurista, "pura", sino ad approdare a un realismo crudo e doloroso (*Aladino*, 1946), ma senza mai perdere quel suo alone di mistero, che l'aveva resa sin dai suoi esordi – come ebbe modo di rilevare anche Carlo Bo – «priva di limiti e di confini»⁶⁹.

Govoni – e in ciò sarebbe consistita principalmente la sua singolarità –, fu quindi, secondo il critico, un poeta che ebbe soprattutto il pregio di risultare contemporaneamente «limitato e illimitato nel suo ardore di voler essere poeta vicino alle altre "voci" della natura, ma anche a quella degli emarginati sociali, a coloro che non possono avere alcuna voce»⁷⁰ per gridare il loro "male di vivere".

⁶⁷ G. SPAGNOLETTI, *La cava delle sensazioni (Un cinquantennio di poesia govoniana)*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 190–207: 203.

⁶⁸ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 139.

⁶⁹ Ivi, p. 136.

⁷⁰ *Ibid.*

Ma fu però con Guido Gozzano che la lirica novecentesca riuscì a liberarsi veramente di quella parte più deleteria della tradizione. Notava, infatti, a tale proposito Spagnoletti che solo per merito di questo poeta «caddero le basi ideologiche non poco fascinosose su cui si reggeva, l'illimitata fiducia nel progresso della scienza, l'anelito a "vivere di vita", la funzione estetico-morale del poeta, il Superuomo»⁷¹. Tuttavia Gozzano si allontanò ben presto, in verità, anche dall'esperienza dei poeti crepuscolari o «forse non vi prese mai realmente parte».

Eugenio Montale, stimato da Spagnoletti, ottimo studioso di Gozzano – e non a caso perciò citato dal critico –, sosteneva difatti che se il poeta:

avesse seguito fino in fondo le premesse della nuova poetica, se avesse tentato di darci [...] solo una poesia di *grisailles* verlaniana, spenta, smorzata, egli non sarebbe più ricordato [...]. Gozzano ebbe invece la scaltrezza di essere incoerente e si fermò a mezza via⁷².

Nel condividere il giudizio montaliano, Spagnoletti aggiungeva, inoltre, che Gozzano «ebbe l'ulteriore scaltrezza di appropriarsi in nome della Poesia, dello stimolante patrimonio borghese costituito di citazioni famose, da Dante e Petrarca sino ai romantici e oltre»⁷³. La sua grande modernità e cifra distintiva consistette proprio in quella sua capacità di aver saputo ridurre la poesia dei grandi, attraverso un sapiente uso di prestiti, riecheggiamenti, citazioni e 'plagi', a «commento verista ottimo per tutti i palati»⁷⁴, allontanandosi, così facendo, inevitabilmente dai vari Corazzini, Moretti ecc., che invece si fermarono solo allo stadio dell'imitazione. Fu, dunque, proprio in virtù di questa operazione "popolareggiante", che anche Montale, giustamente, «tenne particolarmente a dividerlo dagli altri per "essere entrato nel pubblico, come poi non avvenne più ad alcun poeta: familiarmente, con le mani in tasca"»⁷⁵.

⁷¹ G. SPAGNOLETTI, *I Crepuscolari: mito e realtà*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 79-96: 81.

⁷² Ivi, p. 84.

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 148.

Dentro la lirica di Gozzano la poesia di ieri ebbe, perciò, la possibilità di parlare, per Spagnoletti, di sogni e di tristezze alla portata di ogni borghese, e ciò fu possibile solo grazie a quella duplice e intelligente operazione gozziniana, che consistette da una parte in un abbassamento del tono dall'altra in uno sfruttamento "enciclopedico" della tradizione. Un'operazione *liberty* che, condotta senza ancora la precisa coscienza, a detta del critico, dello sconvolgente potere di rottura che gli avrebbe potuto spalancare la pratica del *pastiche* letterario, che comunque egli, forse inconsapevolmente, usò non in funzione espressiva, ma già contestativa.

L'antipoesia, complice la libertà e la modernità di Gozzano, muoveva così i primi timidi passi proprio in virtù di quella sua disponibilità al gioco: un gioco intavolato da un "poeta bifronte"⁷⁶ e che, come notò Spagnoletti, per la sua carica innovativa stentò a venire incasellato nel proprio tempo e la cui poesia non cesserà mai di provocare «perplexità di fondo e angosciosi interrogativi»⁷⁷.

E a proposito di giochi, spirito di modernità e d'irriverenza poetica, già in parte – come appena visto – *in nuce* nella produzione lirica gozziniana, sarà bene ricordare, come tali tendenze accomunarono in realtà gran parte dei principali rappresentanti della poesia d'anteguerra, i quali furono perciò animati da una personalissima risoluzione alla rivolta, tale da spingerli verso l'esperienza futurista: "poiché tutti avvertirono", secondo Spagnoletti, «sia pure confusamente, l'irresistibile novità di quel movimento»⁷⁸. Non rimase, infatti, estraneo a tale tendenza neppure Aldo Palazzeschi, anche se lo stesso aderì a questo movimento letterario d'avanguardia solo per pochi anni e subito dopo la sua fondazione. A dimostrazione che la sua adesione al Futurismo fu fenomeno superficiale e transitorio resta il fatto che Palazzeschi preferì liberarsi, a detta del critico, da ogni influenza e impaccio della poesia che lo aveva preceduto «non adoperando l'arma del disprezzo e gli argomenti polemici del Futurismo»⁷⁹, bensì facendo appello alla «propria nostalgia e ironia mescolate sino a un limite estremo:

⁷⁶ Così fu definito Guido Gozzano da Sergio Solmi, per la sua attitudine ad accettare tutto, anche la tradizione più divulgata.

⁷⁷ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 157.

⁷⁸ ID., *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* cit., p. 19.

⁷⁹ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 202.

fino a non far più capire che cosa respinga del nuovo e che cosa ami del vecchio»⁸⁰. Ma un tale atteggiamento non deve, in alcun modo, indurre a pensare Palazzeschi come un “poeta crepuscolare” tradizionale, poiché si rimarrebbe delusi. Egli, infatti, non seppe ritrovarsi né nel futuro degli adepti del movimento futurista, né tanto meno in quel passato dei Crepuscolari: “Spirito estroso e inquieto”⁸¹, ma dai gusti parimenti semplici e genuini, Palazzeschi si venne così a imporre, nel panorama della nuova poesia novecentesca, soprattutto per via della sua singolarità, come un ‘ibrido’ e ben presto il suo caso non tardò a delinearsi come “anomalo”, anche all’interno dello stesso gruppo crepuscolare, per quella sua «differenza basata sulla stranezza del tono»⁸².

Per quanto riguarda, invece, il bilancio più propriamente critico inerente alla produzione poetica palazzeschiana, bisogna porre in evidenza innanzitutto, come esso si venisse a concludere sì con l’esplicito riconoscimento, da parte di Spagnoletti, di un innegabile valore storico: «Prima e più di qualunque altro poeta d’avanguardia, futurista e non futurista», notava infatti, «Palazzeschi aveva preparato le sue carte per liberarsi da ogni coincidenza formale con la poesia del secolo precedente»⁸³; ma ad onor del vero il critico doveva, suo malgrado, aggiungere anche che ben presto tuttavia il “Palazzeschi poeta”, quel letterato che per tutta la durata della sua giovinezza mantenne con la poesia «un’intesa perfetta, incalzante, viscerale»⁸⁴, d’improvviso la tradì. In tale ottica allora la parabola “discendente” della sua poesia, «che si appesantisce, proprio laddove vorrebbe apparire leggera e aerea, si isterilisce e diviene oscura [...] e il testo si paralizza per deficienza di vita»⁸⁵, finiva per preludere così, irreversibilmente, a quella defezione lirica che avrebbe in seguito condotto lo scrittore ad approdare alla prosa. La verità era che «Palazzeschi doveva

⁸⁰ G. SPAGNOLETTI, *Palazzeschi poeta*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 125-130: 127.

⁸¹ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 202.

⁸² Ivi, p. 203.

⁸³ G. SPAGNOLETTI, *Palazzeschi poeta*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 125-130: 127.

⁸⁴ Ivi, p. 126.

⁸⁵ G. SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* cit., p. 21.

finir narratore»⁸⁶ e, quindi concludeva il critico, «la miglior lode che si possa fare alle poesie di Palazzeschi sta nel considerarle una preparazione assai virtuosa alla sua narrativa»⁸⁷. Un giudizio, quest'ultimo, stavolta sì in linea con quanto già dichiarato da Borgese, il quale sin dal lontano 1913, analizzando *L'Incendiario*, intuì perfettamente che da una tale “crisalide semipoetica” si sarebbe sviluppato un prosatore, un novelliere fantastico-grottesco, non certo un grande poeta.

Alcuni ritratti dei “suoi” contemporanei

Ogni critico letterario, com'è ovvio che sia, possiede una peculiare visione e preferenza di un periodo storico-letterario, giudica un'opera o un autore secondo propri canoni e si pone dinanzi a questioni e problematiche in modo del tutto individuale. Questo insieme di fattori è quello che determina la sua metodologia e, in alcuni casi, la sua originalità esegetica, alimentando quel *quid* che solo è in grado di rendere unico, ma anche rischioso, un ‘mestiere’ quale quello del critico (soprattutto se militante!), che così spesso si trova ad essere basato, principalmente, sul coraggio delle proprie intuizioni.

E a proposito di rischi, è ben noto come, in questo ambito, se ne corrano di maggiori specie quando si accolga la sfida di cimentarsi nel giudizio della propria contemporaneità. L'esperienza di un grande critico dell'Ottocento, Francesco De Sanctis, è rimasta in tal senso davvero emblematica⁸⁸. Da essa si può intuire, infatti, con estrema facilità, quanto i critici, anche i migliori, essendo prima di tutto uomini, si lascino influenzare dalle passioni, dalle mode, dalle ansie, dalle necessità e dai

⁸⁶ Ivi, p. 22.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Si pensi, alla sua celebre *Storia della letteratura italiana* (1870), che risultò fortemente inficiata da almeno due grossi limiti, entrambi riconducibili a quelle precise circostanze storico-culturali, in cui l'autore si trovò ad espletare la sua missione esegetica. Il primo imputabile all'influenza che sui suoi giudizi esercitò quel *pathos* etico e civile, conseguenza di quella sua passione morale e patriottica di uomo del Risorgimento; mentre il secondo a quel suo gusto ‘romantico’ che lo portò ad apprezzare solo le grandi personalità letterarie, gli scrittori impegnati in modo ‘attivo’, insomma i “poeti” e non gli “artisti”.

pregiudizi tipici di quel preciso momento storico-culturale in cui si sono trovati a operare e che hanno deciso di giudicare. Giacinto Spagnoletti fu, anche lui, ‘uomo’ prima che critico letterario e, in quanto tale, anche il suo lavoro esegetico non fu esente da giudizi parziali o, comunque, in parte inficiati proprio da quel gusto ‘ermetico’, ai suoi tempi largamente dominante.

Premesso ciò, si può ora comprendere meglio, tra luci e ombre, il bilancio critico che Spagnoletti elaborò sulla condizione della lirica contemporanea e sui suoi massimi protagonisti, da lui direttamente conosciuti e frequentati con una certa continuità. A tal fine saranno di seguito riportati, talvolta anche in modo diretto, i giudizi espressi dal critico su alcuni dei più grandi poeti del XX secolo e opportunamente segnalate le sue, non meno fondamentali, scoperte di talenti poetici, fiduciosi che sarà poi possibile, proprio tramite un semplice confronto con lo stato attuale della nostra letteratura, con i giudizi critici ormai da tempo sedimentatisi e con i nomi che a tutt’oggi sono ancora largamente predominanti nel panorama lirico letterario italiano, trarre conferma della validità e dell’esattezza – nonostante i rischi e i limiti sopra menzionati – del metodo critico, delle intuizioni e, conseguentemente, della ricostruzione storico-esegetica di quel Novecento lirico di cui fu artefice Spagnoletti.

L’originalità di Camillo Sbarbaro

Grande poeta poiché seppe parlare «il più chiaro linguaggio di disperazione nel nostro primo Novecento»⁸⁹ fu, per Spagnoletti, Camillo Sbarbaro. A questo magistrale autore della letteratura italiana contemporanea, il critico non a caso iniziò a rivolgere la sua attenzione sin dagli anni giovanili, infatti proprio al 1943 risale un suo studio monografico intitolato: *Sbarbaro*⁹⁰.

⁸⁹ Ivi, p. 103.

⁹⁰ G. SPAGNOLETTI, *Sbarbaro*, Cedam, Padova 1943. Nell’appendice del presente studio è riprodotto un testo inedito di Spagnoletti scritto in occasione di un Convegno su Camillo Sbarbaro del 1957 (*Infra*, pp. 157-180). Alcuni brani della relazione si ritrovano, infatti, nei saggi più tardi: *Per una linea “figure” della poesia novecentesca* e *Il tormento*

Questo poeta apparve al critico, sin dagli inizi e molto chiaramente, un tramite fondamentale, necessario e imprescindibile per i successivi sviluppi della grande lirica contemporanea, *in primis* per quelli che avrebbero condotto, di lì a poco, all'affermazione indiscussa di Eugenio Montale; un'influenza facilmente prevedibile anche in virtù della comune appartenenza alla terra ligure, ma non solo. Avvertiva infatti a tale proposito il critico che «Chiunque legga bene Sbarbaro e Montale» potrà notare in entrambi:

non solo il terreno letterariamente comune (l'atmosfera della lirica ligure), ma per molti versi un'analoga visione del mondo. Sono fermenti di sangue e vocazione intellettuale che superano il dato del paesaggio⁹¹.

Si trattava pertanto più di una questione 'd'intelligenza del mondo', che non di semplici richiami descrittivi comuni riconducibili ad una esperienza ambientale condivisa ("linea ligure"⁹²): «Ecco il legame più saldo che veniva a unire nel profondo la poesia di Sbarbaro a quella di Montale»⁹³, ed ecco svelato anche perché, per Spagnoletti, si sarebbe cominciato «a comprendere Montale solo dopo aver finito di comprendere Sbarbaro»⁹⁴.

Ma oltre che per avere, con la sua "posizione morale" e con la sua produzione lirica – e si pensi solo alla spinta comunicata alle prime liriche di *Ossi di seppia* (1925) da *Pianissimo* (1914) e da *Trucioli* (1920) –, preannunciato quel "male di vivere", poi divenuto tipicamente montaliano, l'esperienza lirica di Sbarbaro si poneva, per il critico, come fondamentale ed emblematica anche in rapporto alla più vasta "linea ligure". Al suo interno Sbarbaro esercitò infatti una fondamentale "presenza catalizzatri-

del decifrarsi, pubblicati nella raccolta *Poesia italiana contemporanea* cit., rispettivamente alle pp. 143-153 e pp. 154-173.

⁹¹ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 209.

⁹² Su questo punto si legga, in appendice, l'analisi condotta da Spagnoletti in particolare alle pp. 157 e sgg.

⁹³ G. SPAGNOLETTI, *Il tormento del decifrarsi*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 154-173: 167.

⁹⁴ ID., *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* cit., p. 106.

ce”, nonostante a questo autore ‘sembrassero’ mancare tutte le doti più appariscenti del poeta. Notava a tale proposito Spagnoletti come:

egli non aveva che poche cose da evocare, qualche episodio dell’infanzia, un gesto del padre, una tenerezza dalla sorella. Poche cose da annunciare; e le parole che ripete sono Dolore, Morte, le parole di un qualsiasi lirico cinquecentista [...] Sbarbaro non aveva qualità speciali⁹⁵.

Ma allora che cosa rese l’esperienza di questo poeta così singolare ed emblematica? La risposta è possibile ricavarla proprio da un interessante confronto istituito dal critico tra la poesia di questo “arido” poeta ligure e quella “vana” dei Crepuscolari, accanto ai quali Camillo Sbarbaro cominciò, nei primi decenni del Novecento, a essere letto. A giudizio di Spagnoletti, infatti, non ci sarebbe stato nulla di meno accostabile:

in ciò che di Sbarbaro appare più autentico [...] a quel parlare querulo e insistente, a quel voler alludere a tante cose, troppe in relazione alla propria infelicità mortale; a quell’atteggiarsi, infine, a malati, anche quando malati non si era⁹⁶,

che fu tipico della poetica dei Crepuscolari.

Grazie alla sua “semplice serietà” tutta ligure, Sbarbaro dimostrò di contro, come ci si potesse veramente liberare da tutte quelle catene di smancerie sentimentali e dagli allettamenti delle facili confessioni crepuscolari. E a tal fine al critico sembrò opportuno ricordare soprattutto l’enorme importanza della lezione che su questa poesia dai tratti fortemente anticrepuscolari esercitò Charles Baudelaire; a suo parere, infatti, Sbarbaro attinse a piene mani per lo più dai *Fleurs du mal* – che non dal Leopardi, come sosteneva Emilio Cecchi – quelle intime “corrispondenze” di dolore e quella concezione della sofferenza del peccato come elemento propiziatorio.

In conclusione si può certamente asserire che la dote più grande di questo poeta ligure – il primo ad aver accolto in Italia anche l’essenza del

⁹⁵ Ivi, p. 104.

⁹⁶ G. SPAGNOLETTI, *Il tormento del decifrarsi*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 154-173: 160.

Simbolismo, nella sua più drammatica espressione, ossia quella di matrice baudelariana – consistette, senz'ombra di dubbio, nell'aver «rinunciato al “messaggio” per ascoltarsi con sincerità, nel profondo; senza mai dimenticare che la condizione umana dolorosa è uguale dappertutto e in chiunque si volga a contemplarla»⁹⁷.

E così, mentre da altri libri di poesia coevi echeggiavano programmi ideologici e letterari, Sbarbaro dimostrò con quella sua semplicità tutta ligure, che in realtà la crisi umana universale, quel “male di esistere”, come lo chiamò lui, non richiedeva altra soluzione se non quel doloroso e autoreferenziale «tormento stesso del decifrarsi»⁹⁸.

Umberto Saba un “classico” contemporaneo

Se dall'opera di Camillo Sbarbaro fu possibile a Spagnoletti risalire alle matrici più autentiche della poesia ligure, con quella di Umberto Saba, gli fu altrettanto fattibile giungere a prendere piena coscienza di quale tipo di poesia fosse in grado di offrire la Trieste d'inizio secolo, che da un lato rimaneva ancora saldamente fissata alla tradizione italiana prenovecentesca, ma dall'altro era già in anticipo sul resto dell'Italia nel contatto con la cultura di area tedesca: dalla poesia di Heine, alla psicoanalisi di Freud al pensiero di Nietzsche e di Weininger. In tale temperie culturale mitteleuropea, la lirica di Saba, tra tradizione e innovazione, andò confermando sempre più la propria statura e la propria aderenza letteraria a quella città, Trieste, di cui divenne infine “la grande interprete”.

E a proposito della particolare produzione poetica di questo scrittore triestino, il primo dato che, secondo il critico, bisognava porre in evidenza era innanzitutto la chiarezza, la semplicità del suo dettato lirico, che pure scaturiva da un fondo molto complesso.

Spagnoletti trovava molto illuminanti le parole di uno dei più acuti studiosi della poesia sabiana, Giacomo Debenedetti, il quale riuscì per primo a penetrare e a svelare anche i meccanismi più profondi, sottesi

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Ivi, p. 158.

all'esperienza lirica di Saba. Affermava, infatti, a tale proposito Debenedetti che:

In Saba era rimasto, inalterabile, un fondo di fanciullo e di popolano. La delicatezza e l'incanto di certi suoi impasti par che dipendano proprio da questo: che l'uomo, con la sua serietà morale, ha dato un significato spirituale e intelligente ai vezzi del fanciullo, pur rispettandone la vivace fragranza primitiva; e che l'intellettuale, con la sua coltura, ha scoperta una grazia fine alle preferenze del popolano⁹⁹.

Il fanciullo e l'uomo saggio, il popolano e l'intellettuale queste, a giudizio di Debenedetti ma anche di Spagnoletti, le anime che convissero e che via via contribuirono, ciascuna a suo modo, a dar vita alla singolare poetica di Saba, una poesia frutto dell'attività di un autore autodidatta e appartato, che non collaborò né alle riviste d'avanguardia, se non sporadicamente, né prese posizione alcuna durante il ventennio fascista e che solo dopo la seconda guerra mondiale emerse veramente, «con la sua voce di poeta non più triestino ma italiano, dando alla nostra letteratura un ritratto a tutto tondo di se stesso e di un'epoca»¹⁰⁰.

Per quanto aveva attinenza, invece, con il versante più propriamente interno della lirica sabiana, Spagnoletti tenne in particolar modo a mettere in chiaro come, a parer suo, il peso fondamentale dell'esperienza poetica sabiana si fondò soprattutto sull'originalità di fondo di quel suo “bisogno di confessione”, in quel suo “moralismo istintivo” e molto meno sugli espedienti formali, che egli del resto «quasi ignorò, tenendosi costantemente fedele alla tradizione migliore della poesia italiana»¹⁰¹. È proprio in questa sua “lunga fedeltà” alla tradizione che, secondo il critico, andava rintracciata la più importante lezione di Saba; un tratto che, sia pure in condizioni storiche e culturali diverse, aveva reso possibile l'accostamento di questo autore italiano a due grandi poeti stranieri suoi contemporanei: l'irlandese Yeats e lo spagnolo Machado. Questi avrebbero costituito quella «grande triade dei solitari»: poeti in grado di

⁹⁹ G. SPAGNOLETTI, *Saba: moralismo istintivo*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 254-255: 245.

¹⁰⁰ *Ibid.*

¹⁰¹ Ivi, p. 253.

«resistere alle lusinghe del proprio tempo, privi dell'illusione che la poesia si faccia con una semplice rivolta formale»¹⁰².

Restando “chiaro” – proprio in nome di quel principio da lui stesso propugnato, secondo cui «il poeta deve tendere a un tipo morale il più remoto possibile da quello del letterato di professione e avvicinarsi invece a quello dei ricercatori di verità esteriori o interiori»¹⁰³ – Saba riuscì dunque a essere anche più “onesto”¹⁰⁴ e la sua parola poté, in virtù di ciò, svolgere una funzione veramente “consolatrice”, in un tempo in cui ormai nessun lettore si aspettava più un aiuto in questa direzione. E forse proprio in questa attitudine consolatoria andava rintracciato, secondo il critico, il segreto della “classicità” di Saba, che proprio a lui venne riconosciuta da molti, «fra i pochissimi autori del Novecento»¹⁰⁵.

L'impegno umano di Giuseppe Ungaretti

La rara “funzione consolatrice”, riconosciuta da Spagnoletti quale dote principale della poesia sabiana, non fu estranea – naturalmente contrassegnata da tratti ben differenti – neppure dalla lirica di un altro grande poeta del Novecento: Giuseppe Ungaretti; un autore che si trovò a vivere in un momento assai complesso, poiché a seguito della prima guerra mondiale si verificò un profondo mutamento, le cui ripercussioni interessarono non solo le coscienze umane, ma anche i gusti e le ‘esigenze letterarie’. Notava, infatti, a tale proposito Spagnoletti che la generazione andata in trincea, che aveva combattuto ed era ritornata disarmata, infelice e bisognosa di trovare delle certezze nelle verità della fede, non poteva più essere soddisfatta dal ‘consumo’ di un tipo di prodotto poetico che non fosse in grado di farsi interprete di questo nuovo e intimo travaglio postbellico. Come conseguenza di ciò,

¹⁰² Ivi, p. 255.

¹⁰³ G. SPAGNOLETTI, *Saba, Ungaretti, Montale*, ERI, Torino 1966, p. 26.

¹⁰⁴ Così recitava proprio un suo semplice aforisma: «Ai poeti resta da fare la poesia onesta», formulato nel 1911, per mezzo del quale il poeta si proponeva di rispondere al provocatorio quesito: «Che resta da fare ai poeti?». *Ibid.*

¹⁰⁵ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 273.

si verificarono di colpo alcuni fenomeni di ‘rigetto’, quali per esempio la fine del successo delle riviste aggressive (sul tipo di «Lacerba»), la caduta del dominio del verso libero incurante della metrica e della prosodia (esperimento tipicamente futurista) e, di contro, si ebbe un “ritorno all’ordine” con il richiamo a modelli lontani (esperienza de «La Ronda»). Fu allora, proprio in questo clima, che Ungaretti iniziò a scrivere i suoi primi versi, volendo con essi innanzitutto dare voce e sfogo a quel sentimento di fragilità e a quella tragica angoscia che gli stesso – avendo preso parte a quel primo conflitto mondiale – poteva ben comprendere e condividere. La guerra, secondo Spagnoletti, rappresentò per il poeta “di pena” «la prima grande esperienza umana e letteraria»¹⁰⁶ ed era perciò naturale che da essa dovesse prendere avvio l’attività del poeta Ungaretti, così come attestano le sue prime raccolte poetiche: *Il Porto Sepolto* (scritto in guerra, 1916) e *Allegria di Naufragi* (1919), nelle quali però la guerra non vi era presente solo «nel suo rilievo drammatico, nell’angoscia, ma anche nell’abbandono, nella nostalgia di casa, nel ricordo che della vita il poeta mantiene ancora»¹⁰⁷. Con *Sentimento del Tempo* (1933), invece, si apriva un nuovo capitolo nello svolgimento della lirica ungarettiana; si inaugurava quella “poetica nuova” che coincise, in breve, con il generale “riflusso” delle correnti letterarie in Italia e in ogni parte d’Europa. Incominciarono così i tormenti formali di Ungaretti e la sua storia venne inevitabilmente a coincidere con le esigenze rinnovatrici della poesia nuova, alle quali però egli – pur senza entrare in polemica con i rondisti, anzi accettandone parzialmente il messaggio – seppe dare soluzioni originali e tra le più interessanti della poesia contemporanea non solo italiana. Per questi motivi Ungaretti venne, a ragione, considerato «l’uomo al quale si deve la riforma poetica più importante del secolo, il poeta degli spazi bianchi e delle varianti, come fu definito»¹⁰⁸; una riforma che però egli attuò, secondo Spagnoletti, semplicemente alleggerendo il suo linguaggio di tutto il bagaglio dell’Impressionismo e dell’Avanguardia, per «risillabare le

¹⁰⁶ Ivi, p. 277.

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ G. SPAGNOLETTI, *Il travaglio di Ungaretti*, in *ID.*, *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 208-244: 232.

parole ingenue»¹⁰⁹. Un'operazione tutt'altro che facile, se si pone mente a come essa si svolse «in mezzo al lavacro tempestoso del Vociani e dei Futuristi»¹¹⁰, verso i quali “il suo debito” rimaneva sì «ma in misura assai inferiore a quanto si possa pensare»¹¹¹. Il “debito” vero che la riforma ungarettiana contrasse fu principalmente, per il critico, con «il tono essenziale, denso e misterioso di Mallarmé, il poeta che soprattutto aveva amato tra i Simbolisti»¹¹²; mentre solo più tardi Ungaretti, quando aveva ormai trovato il luogo “ideale” in cui far coincidere l'essenza della lirica nuova, puntò sulla linea della poesia italiana dal Petrarca al Leopardi, che interpretò «in un senso tutto personale, come un cammino della memoria poetica dentro il solco dell'endecasillabo»¹¹³. Alla luce di tutto ciò si può comprendere perché Giacinto Spagnoletti osteggiò come «il più infedele ritratto di Ungaretti» quello che lo effigiava quale «ricercatore a oltranza di sensazioni squisite e oscure, nella linea del tardo Simbolismo (idea che si fece della sua poesia soprattutto la mediocre provincia culturale degli anni Trenta)»¹¹⁴, o come «di un alfiere delle avanguardie del primo Novecento, in stretta dipendenza dalla poesia francese»¹¹⁵. A queste false immagini del poeta, guardando in prospettiva l'intero cammino di Ungaretti, Spagnoletti contrappose quello che, a suo parere, rappresentò invece il più autentico profilo dell'autore: un “drammatico spettatore” dotato di una stupefacente ricchezza di motivi letterari originali che seppe sapientemente armonizzare e trasfondere tanto nei meccanismi espressivi quanto nelle sue riflessioni intorno alla poesia. Questi felici e originali modi non furono certo il frutto di un'adesione superficiale alle mode contemporanee, italiane o straniere che fossero, bensì – e qui sta la novità della tesi spagnolettiana – si rivelò fondamentale per il poeta la frequentazione dei classici e, soprattutto,

¹⁰⁹ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 280.

¹¹⁰ G. SPAGNOLETTI, *Il travaglio di Ungaretti*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 208-244: 232.

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 280.

¹¹³ *Ivi*, p. 279.

¹¹⁴ G. SPAGNOLETTI, *Il travaglio di Ungaretti*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 208-244: 232.

¹¹⁵ *Ibid.*

dipesero da quel suo «inquietante agitarsi sullo spettacolo del mondo attuale»¹¹⁶. La poesia di Ungaretti, seppure nelle diverse svolte e tappe che essa percorse¹¹⁷, continuò infatti con costanza a riproporre quell'ansia e quel bisogno di capire e interpretare il travaglio dell'uomo e «la sorpresa di stare al mondo»¹¹⁸.

In Ungaretti fu il grande “impegno umano” quello che produsse la vera Poesia, anche se nel poeta, come non mancò di notare Spagnoletti, questo aspetto non si trovò mai disgiunto dall'altro grande vincolo: «quello della ricerca formale, che rimase per lui sempre abbastanza rilevante»¹¹⁹.

Eugenio Montale: il poeta “simbolo vivente del travaglio dell'ermetismo”

Quando si tiene conto del giudizio espresso da Spagnoletti sull'esperienza poetica di Giuseppe Ungaretti, bisogna considerare che pure nella sua mente un confronto che si poneva da subito con prepotenza, come quasi obbligatorio e imprescindibile, era quello con l'operato lirico di un altro grande poeta: Eugenio Montale. Sembrava anzi che solo grazie a siffatto paragone si potesse riuscire a comprendere la singolarità e l'importanza del magistero esercitato da entrambi sul sorgere della poesia contemporanea. Spagnoletti, a tale proposito, notava però che troppe volte la critica, da un simile paragone, aveva tratto deduzioni sbrigative e superficiali, arrivando così a conclusioni errate. Solo Ungaretti veniva riconosciuto come il poeta che era stato in grado di contrapporsi, con «una poesia essenziale e ritmicamente nuova, a tutta la tradizione del tar-

¹¹⁶ Ivi, p. 209.

¹¹⁷ A tale proposito Giacinto Spagnoletti così riassumeva “le tappe” della lirica di Ungaretti: «Lo si è visto dapprima, nel periodo della giovinezza, mutare il corso della nostra avanguardia per toccare essenzialità e purezza di canto; poi cercare il ritorno alla tradizione metrica come apertura al significato profondo della nostra poesia; e infine nell'ultimo decisivo periodo, disporsi a un abbandono più maturo, assimilando da ogni parte i segnali del tempo» (G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 284).

¹¹⁸ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 284.

¹¹⁹ ID., *Saba, Ungaretti, Montale* cit., p. 45.

do Ottocento e d'inizio Novecento»¹²⁰, mentre Montale, per il suo tono discorsivo e allusivo, sembrava loro «accamparsi [...] proprio tra i poeti di derivazione pascoliana», sia pure

di quel Pascoli ricco di vibrazioni umane e pessimistiche, di quel poeta della perplessità psicologica, dove non mancano mai di essere indicati i rapporti fra il dramma personale e la condizione a cui tutti gli uomini soggiacciono¹²¹.

E sempre a parere di questi critici¹²², Montale, neppure sotto l'aspetto formale, si sarebbe allontanato dalla tradizione, come stava a dimostrare vieppiù il fatto che egli, nella sua produzione lirica, non aveva tenuto in alcun conto «le fratture, le pause e gli spazi bianchi», ossia quella nuova sintassi compositiva di Ungaretti, preferendo rimanere, di contro, legato a un dettato logico e privo apparentemente di oscurità. Questi, secondo Spagnoletti, erano giudizi critici del tutto “fuorvianti”, poiché invece “difficoltà e asprezza” avevano, sin dagli albori, punteggiato l'opera del poeta genovese, arrivando sino alle sue poesie della vecchiaia, nonostante il tono di quest'ultime divenisse più spedito, comunicativo, prosastico e la cadenza dei suoi versi volgesse verso l'ironia.

Per il critico, dunque, non meno che di Ungaretti e della scuola ermetica rinnovatrice, anche a proposito di Montale si doveva parlare «di tensione e di novità di effetti tecnici, assolutamente inediti»¹²³, in virtù dei quali la sua poesia acquisì parimenti una “modernità assoluta”¹²⁴. Inoltre, contrariamente a quanto si era creduto sino ad allora, per Spagnoletti la lirica di Montale esigeva uno studio più approfondito e capillare, poiché «l'oscurità del poeta genovese non era imputabile al suo dettato, ma bensì alla più complicata e fitta rete di riferimenti privati e simbolici, che av-

¹²⁰ Ivi, p. 91.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² Tra i critici che hanno ricondotto, variamente, l'operato di Montale nel solco della tradizione (specie di Pascoli e dei Crepuscolari), è possibile ricordare i nomi di: Carlo Linati, Pier Paolo Pasolini, Edoardo Sanguineti, Pietro Bonfiglioli, Pier Vincenzo Mengaldo.

¹²³ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 287.

¹²⁴ ID, *Saba, Ungaretti, Montale* cit., p. 91.

volgeva l'intera sua opera in versi»¹²⁵. Tutto ciò, oltre a rendere indispensabile «uno studio notevole della personalità dell'autore»¹²⁶, per il critico doveva convincere, una volta per tutte, anche del fatto che in Montale si dovesse identificare «essenzialmente un poeta psicologico», nella cui opera non sarebbe stato assolutamente difficile «riconoscere la grande aspirazione, e quasi il proposito, di darci il romanzo intricato e sottile dell'anima dell'uomo moderno, chiuso magari nella sua stanza e costretto a compiere un lavoro comune»¹²⁷. Un tale intento non poteva che essere proprio di un poeta profondamente “innovatore”, anzi di un vero rivoluzionario, e non quindi di un semplice e pacato epigono del Pascoli o di altri poeti della rassegnazione (i Crepuscolari) come invece, in modo erroneo venne giudicato. Per quanto riguardava poi i caratteri di questa grande ma silenziosa rivoluzione montaliana, a Spagnoletti premeva innanzitutto porre in evidenza il coraggio dimostrato da questo scrittore nel sostituire a quel “nichilismo romantico o dostoevskijano”, un altro tipo di nichilismo non meno implacabile, anzi più drammatico in quanto privo di gesti. In ciò esso rispondeva pienamente anche a quel nuovo ideale poetico montaliano, secondo cui «la poesia nel mondo d'oggi non ha più bisogno di gesti» e che perciò per sussistere le occorreva ormai «soltanto vivere nei moti e dei moti più occulti del nostro essere»¹²⁸. Inoltre con eguale originalità e lucidità Montale era anche riuscito, per Spagnoletti, a cogliere con «precisa aderenza etica, il senso di una storia umana senza esiti e senza rifugi, sottraendo alla natura e alla società l'illusione, poeticamente durata troppo a lungo, di dividerne l'affanno»¹²⁹.

Infine tracciando un bilancio complessivo dell'esperienza lirica del poeta genovese, il critico non poteva esimersi dal rimarcare quanto l'e-

¹²⁵ ID., *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 286.

¹²⁶ ID., *Saba, Ungaretti, Montale* cit., p. 92.

¹²⁷ Ivi, p. 94. Il giudizio di Spagnoletti su Montale era del tutto in linea con quello espresso da Giacomo Debenedetti. Secondo il critico piemontese l'Ermetismo di Montale non andava affatto confuso con quello storico del gruppo fiorentino, bensì consisteva in un'oscurità derivante dall'identificazione dell'io con le cose e intendeva esprimere l'unicità dell'individuo e l'incomunicabilità (Ermetismo) della sua vicenda esistenziale. Cfr. G. DEBENEDETTI, *Poesia italiana del Novecento*, Garzanti, Milano 1974, pp. 39 e sgg.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Ivi, p. 101.

sperienza di quest'ultimo si fosse svolta tutta all'ombra di una grande consapevolezza interiore e quindi «al di fuori delle linee consuete dove si consumava il travaglio della poesia»¹³⁰. Il grido di Montale, proprio in questo modo, era riuscito perciò a superare di gran lunga qualunque altra possibilità di discorso che «provenisse da movimenti e raggruppamenti avanguardistici»¹³¹. In questo consistette il suo grande miracolo e la sua cifra distintiva e da ciò gli derivò quella capacità d'influenzare, ben più di tanti altri poeti (*in primis* Ungaretti), gran parte della poesia coeva e futura. A tale proposito notava, infatti, Spagnoletti che, già da un'osservazione preliminare del dramma spirituale dell'Ermetismo, si poteva intuire la fondamentale importanza assunta, per questi poeti, dal magistero poetico montaliano, soprattutto se paragonato a quello ungarettiano “i cui miti” erano diventati già anacronistici, in quanto «concepiti in un tempo precedente, nell'epoca post-rondista e del “ritorno all'ordine”»¹³².

Sicché in conclusione i destini dell'Ermetismo furono, a parere del critico, «strettamente collegati al farsi della poesia di Montale, allusiva e impenetrabile, metafisica e problematica, di quel Montale sulla strada delle *Occasioni*, ben al riparo dal crepitio delle varianti ungarettiane»¹³³. E fu così che “Montale riuscì – suo malgrado –”, per Spagnoletti, «a diventare davvero il simbolo vivente del travaglio dell'ermetismo»¹³⁴.

Mario Luzi: un poeta “in grado di prevedersi”

Ma se Montale, anche a causa del suo lungo soggiorno nel capoluogo toscano – protrattosi all'incirca un ventennio (1927-1947) – finì per rappresentare l'emblema vivente del travaglio ermetico, il poeta che invece incarnò appieno il ruolo di vero e proprio protagonista della stagione ermetica fiorentina fu Mario Luzi. A lui spettò infatti, per Spa-

¹³⁰ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 295.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² G. SPAGNOLETTI, *La poesia moderna senza Crepuscolari e Futuristi?*, in ID., *Scrittori di un secolo* cit., p. 247.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ibid.*

gnoletti, quasi di diritto un tale riconoscimento, in quanto egli si rivelò l'unico poeta veramente in grado, con la sua poesia, «animata da un'essenziale chiarezza e retta da una salda visione della vita»¹³⁵, di riportare tempestivamente un ordine e una coerenza all'interno di un clima di ormai «esasperata tensione e di pericolose saturazioni letterarie»¹³⁶. Da simili tratti si presentava contrassegnata proprio quella temperie culturale fiorentina, in particolar modo nel convulso quinquennio 1935-1940, quando cioè, a detta del critico, «lungi dal fondersi, le capacità di ciascuno tendevano ad attraversarsi la strada»¹³⁷. In tale esasperata situazione l'opera poetica di questo autore seppe imporsi come un esempio imprescindibile di costanza spirituale e come un modello di rara compiutezza formale, soprattutto grazie a quella sua “*voluntas*”, non ideologica, e a quella sua intenzione di mantenersi «fuori dell'aria delle ripetizioni, delle astuzie tecniche a cui avevano abituato i poeti dopo Ungaretti e Montale»¹³⁸. Questo era il primo grosso riconoscimento che andava tributato a Luzi, un poeta che aveva saputo dar vita a «una poesia d'anima, d'una disaminata e tragica affettuosità, dove la voce respira in un'aura sublime di sogno, di castità, di abbandono, di confessione metafisica»¹³⁹. Inoltre a questo poeta, sempre secondo il critico, andava riconosciuto anche un altro grande pregio: la sua “coerenza lirica”, una peculiarità che gli aveva reso possibile utilizzare «parole non per una sola causa ogni volta», ma per rispondere «all'interezza del suo discorso»¹⁴⁰. E fu proprio tale singolare capacità che finì per convincere Giacinto Spagnoletti del fatto che Luzi fu il solo, tra gli scrittori e i poeti della sua generazione, in grado di “prevedersi” veramente, sin dai suoi esordi poetici, «predisponendo [...] i risultati artistici con

¹³⁵ G. SPAGNOLETTI, *Nella casa armoniosa della poesia di Luzi*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 399-415: 408. Per approfondimenti sui rapporti tra Luzi e Spagnoletti cfr. M. LUZI, G. SPAGNOLETTI, “*Pensando a te nelle voluttuose spire, / le sigarette della mia gentilezza...*”. *Lettere inedite (1941-1993)* cit.

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ibid.*

¹³⁸ G. SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana (1909-1949)* cit., p. 346.

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ G. SPAGNOLETTI, *Nella casa armoniosa della poesia di Luzi*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 399-415: 415.

altrettanto equilibrio e naturalezza»¹⁴¹. A dimostrazione di ciò il critico faceva notare come l'animo del poeta era restato saldamente legato, durante tutto il corso del suo itinerario poetico – che fu tra i più ricchi e coerenti del Novecento –, a una posizione spirituale, che poteva farsi risalire ai tempi della sua prima raccolta poetica: *La barca* (1935), una silloge che non poteva essere considerata assolutamente un frutto acerbo «come sono in genere le opere prime»¹⁴², poiché in esso vi aveva già trovato piena espressione quel tipico sentimento luziano di «rapporto fermo, cosciente, con la vita»¹⁴³.

E fu così che proprio in virtù di tale palese coerenza d'intenti, naturalezza ed equilibrio spirituale – doti tutte indiscutibilmente inerenti alla lirica di Luzi – che il critico poté giungere a formulare quella suggestiva immagine metaforica, secondo cui la poesia di questo poeta sarebbe paragonabile a “una casa armoniosa”, poggiata dal suo autore-costruttore, con ordine e proporzione «sopra il terreno della letteratura»¹⁴⁴.

Pier Paolo Pasolini e il Diario dell' "impura giovinezza"

Fondamenta ben salde nel campo della lirica novecentesca ebbe pure, secondo Giacinto Spagnoletti, con la sua produzione in versi Pier Paolo Pasolini; un autore che può essere considerato tra i più complessi e tormentati del XX secolo e sul quale, non a caso, la critica non è mai riuscita a raggiungere un'intesa «nel valutare in prima istanza l'opera del poeta»¹⁴⁵. Per quanto riguarda la posizione assunta in merito a tale questione da Spagnoletti si può invece, senz'ombra di dubbio, asserire che egli riconobbe, con sicurezza e largo anticipo, al Pasolini “intimo e au-

¹⁴¹ Ivi, p. 408.

¹⁴² Ivi, p. 409.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ Ivi, p. 415. Merita però almeno un accenno il fatto che Spagnoletti giudicò, invece, in tutt'altro modo l'ultima produzione di Luzi, cioè quella che seguì *Al fuoco della controversia* (1978). Ad essa il critico riservò poco spazio in quanto a suo parere si trattava ormai di «prove piuttosto opache» (G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 539).

¹⁴⁵ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 644.

tobiografico” il ruolo di grande poeta, mostrando così di non approvare assolutamente i giudizi di coloro i quali si ostinavano a demolire *in toto* l’operato lirico dello scrittore di Casarsa¹⁴⁶.

Spagnoletti si trovò pertanto a condividere pienamente il giudizio espresso da Andrea Zanzotto su Pasolini in un suo saggio¹⁴⁷ che, data l’esattezza dell’analisi, fu ritenuto dal critico tarantino “quanto mai attuale”¹⁴⁸. In esso Zanzotto rivendicava il fatto che nonostante Pasolini avesse scritto e creato nei più vari campi, andava qualificato *in primis* “col nome di poeta”, seppur «nell’accezione più imbarazzante, intempestiva e persino desueta»¹⁴⁹ che applicato a lui questo termine poteva assumere. A parere di Spagnoletti, Zanzotto era riuscito a formulare questo oculato giudizio su Pasolini proprio perché, a differenza di tutti gli altri, non avrebbe commesso l’errore di accostarsi all’opera dell’autore con uno «sguardo d’insieme, anticamera della genericità»¹⁵⁰. Spagnoletti aveva difatti da sempre sostenuto, a tale proposito, che per via della complessità a cui la poesia di Pasolini era andata incontro sin dai suoi esordi, tanto dal punto di vista stilistico quanto tematico, essa esigeva uno studio più attento e particolareggiato, che si sarebbe dovuto basare innanzitutto sui “documenti reali”, poiché solo essi avrebbero potuto fornire la garanzia di “ritrovarlo”¹⁵¹. Inoltre il critico riteneva fosse di estrema importanza, per comprendere *in toto* la grandezza del Pasolini lirico, giudicarlo tenendo in debito conto anche i “tempi diversi”, cercando di individuare tra questi la “stagione pasoliniana” più importante,

¹⁴⁶ A riprova di ciò, Giacinto Spagnoletti invitava, «anche solo per un momento», a ripensare alle differenti posizioni assunte su tale argomento da alcuni noti critici quali Franco Loi – al quale si doveva tra l’altro attribuire una delle “demolizioni più vistose” di Pasolini, per mezzo di un articolo apparso sul «Sole 24 Ore». Il critico ricordava, infatti, d’aver ricevuto un’impressione davvero dolorosa dalla lettura di quel saggio: «dolorosa, perché negava tutto, il buono e il meno buono, il sincerissimo e l’enfatico, nella vasta produzione pasoliniana» –, Edoardo Sanguineti, Andrea Zanzotto, Mario Luzi ed altri ancora (G. SPAGNOLETTI, *L’“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 73).

¹⁴⁷ Il riferimento è al saggio di A. ZANZOTTO, *Pasolini poeta*, in P.P. PASOLINI, *Poesie e pagine ritrovate*, a cura di N. Naldini e A. Zanzotto, Lato Side, Roma 1980, pp. 201-212.

¹⁴⁸ ID., *L’“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 74.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 644.

¹⁵¹ *Ivi*, p. 645.

che Spagnoletti identificò con quella «del primo quindicennio dell'attività poetica di Pasolini, sino a *Le ceneri di Gramsci*¹⁵², che solo i critici più sprovveduti avevano potuto dare per scontata, considerandola troppo sbrigativamente di “mero carattere preparatorio”¹⁵³. Su questa ‘stagione’ si concentrò maggiormente l'attenzione di Spagnoletti e non è un caso che proprio a quest'epoca risalga anche un documento, un ‘diario’, dal critico giudicato di estremo valore per ritrovare il vero spirito del poeta di Casarsa e dal quale, per questa serie di motivi, non poteva non prendere avvio il suo originale studio pasoliniano. Questo *Diario* era composto, per lo più, da testi poetici, scritti da Pasolini fra il 1945 e il 1949, molti dei quali erano rimasti ancora inediti, allorquando il poeta medesimo si decise a donarli, nel 1952, al critico affinché “li conservasse”¹⁵⁴. A questa raccolta Spagnoletti, dopo un'accurata analisi tematica non meno che stilistica, riconobbe “un posto di primo piano” nella vasta produzione lirica in lingua e in dialetto di Pasolini, arrivando persino ad attribuirgli il valore non di un’“opera di noviziato”, bensì di un “prodotto maturo”, dal quale fosse possibile prendere pienamente atto del genio lirico del suo autore. Una certezza che si venne in lui ancor più consolidando con il trascorrere del tempo; tempo che egli passò a stretto contatto con Pasolini, in quegli anni romani – tra il 1949 e il 1956 – avendo così modo di esaminare e giudicare la qualità di quei testi da un'ottica privilegiata. L'impressione che ne ricevette fu proprio quella di «un'opera che aveva accompagnato per vari anni le vicende umane e poetiche dell'amico in maniera decisa»¹⁵⁵ e alla quale inoltre, per via delle molte confidenze e riflessioni presenti, non si poteva negare oltre a un alto valore stilistico-letterario, anche una «preminenza sentimentale senza precedenti»¹⁵⁶. Per il critico questo *Diario* rappresentava il primo e forse unico ‘luogo’ dove

¹⁵² G. SPAGNOLETTI, *L'“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 74.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ Queste liriche, contenute nell'opera di Giacinto Spagnoletti *L'“impura” giovinezza di Pasolini*, rappresentano quindi, congiuntamente alle poche altre che l'autore pubblicò nei due volumetti *I diari* (Edizioni dell'Academiuta, Casarsa 1945) – solo dieci poesie – e nove anni dopo in *Dal Diario* (Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta 1954) – venti poesie – un tutto unico, riunito per la prima volta.

¹⁵⁵ G. SPAGNOLETTI, *L'“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 75.

¹⁵⁶ *Ibid.*

fosse possibile veramente cogliere al massimo grado di espressività lirica quel dramma della “diversità” dell’autore e che proprio in queste pagine trovò sfogo «in momenti di accorata sincerità, preludio quasi sempre di amare conclusioni» che non sarebbero mai più state superate in seguito.

Ma in realtà c’era un’altra ragione che aveva contribuito, secondo Spagnoletti, a rendere quest’opera ancora più importante in ambito critico: quella di essere riuscita a sottrarre, una volta resa nota nella sua interezza, a *Le ceneri di Gramsci* (1957), ciò che sino a quel momento si era creduto costituire la maggiore novità di quel testo e che come tale ne aveva decretato il successo¹⁵⁷, cioè «la forza dell’analisi introspettiva», soprattutto per quanto concerneva «le radici dei travagli intellettuali e umani del poeta»¹⁵⁸. Con la sua apparizione, invece, quel *Diario* dimostrò chiaramente che una tale capacità e potenza d’introspezione sarebbe stata una prerogativa propria del “Pasolini poeta”, sin dai tempi di «questi disegni spirituali e auscultazioni sensuali»¹⁵⁹, accolti in quell’opera giovanile e per giunta lì espressi con uno splendido tono dimesso, perfettamente adatto a rendere quella «oscillazione tra la sorpresa e l’abbandono alle diverse esperienze» di cui il poeta si mostrava già totalmente consapevole, «anima e corpo [...] strettamente avvinti»¹⁶⁰.

Alla luce di tutto ciò, apparve quindi a Giacinto Spagnoletti più che doveroso richiamare l’attenzione su quest’opera pasoliniana, a lungo e inespugnabilmente trascurata dalla critica, e che invece costituì per lui un’irrinunciabile chiave di lettura per comprendere appieno il lato appassionato di Pasolini, quello cioè che il critico più amò, di contro al Pasolini provocatorio e intransigente della produzione lirica successiva. Questo *Diario* infine – mercé quel senso di “solitudine disperata” che lo informa e quella preminenza di “biancore” che vi domina¹⁶¹ – a ragione fu giudicato da Spagnoletti «una delle più laceranti autoanalisi che la poesia

¹⁵⁷ Si ricorda che la raccolta poetica di Pasolini vinse il Premio Viareggio.

¹⁵⁸ G. SPAGNOLETTI, *L’“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 76.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Notava a tale proposito il critico che i testi poetici contenuti in quest’opera costituivano «i casi migliori in cui la voce di Pasolini batte sul tasto della solitudine sempre più dura e accorata» (G. SPAGNOLETTI, *L’“impura” giovinezza di Pasolini* cit., p. 84); e inoltre, nello stesso luogo, sulla preminenza di quel “biancore” aggiungeva: «Non sorprende [...]

contemporanea ci abbia dato»¹⁶², al quale andava riconosciuto inoltre il merito, con la sua apparizione, di aver riportato finalmente l'attenzione della critica sull'operato poetico dell'autore, visto che da troppo tempo ormai non si faceva altro che parlare «della morte del poeta e solo di rado della sua vita» e di ciò che a essa, secondo il critico, «più le appartenne: in primo luogo la poesia»¹⁶³ di quell'«impura» giovinezza, trascorsa «tra paura e riso “dell'impuro amore”»¹⁶⁴.

Alda Merini: la “poetessa dallo sguardo incantato”

Si è deciso di concludere questa sezione riservata alla rassegna di alcuni giudizi critici ritenuti più originali ed illuminanti di Giacinto Spagnoletti sui poeti “suoi contemporanei”, con quello relativo ad Alda Merini. Questo per due ordini di motivi: in primo luogo perché fu proprio il critico, negli ormai lontani anni Cinquanta, che scoprì il talento “ancora in erba” della Merini, scommettendo su di lei sin dai suoi esordi, tanto da includerla “appena giovinetta” nella sua *Antologia della poesia italiana (1909-1949)*, subito dopo Pier Paolo Pasolini; e in secondo luogo perché Alda Merini è ritenuta, a tutt'oggi, tra i più affermati poeti specialmente del versante spiritualista della lirica contemporanea, nel quale il suo nome si impose, come notava il critico, subito «dopo quelli di Rebora e Bertocchi», entrambi da lui particolarmente amati e apprezzati dal critico¹⁶⁵.

L'esperienza lirica di Alda Merini rappresentò chiaramente, sin dagli albori, per Spagnoletti, uno strano caso di “miracolo poetico”: era la prima volta che al critico capitava di trovarsi di fronte a una poetessa, nella cui mente la poesia si era imposta come «sovrana presenza e ossessione»¹⁶⁶ e aveva iniziato così, come se si trattasse di un'entità au-

che si riecheggì il colore del bianco, colore che è la negazione di ogni colore, base costante di queste riflessioni» (Ivi, p. 91).

¹⁶² Ivi, p. 118.

¹⁶³ Ivi, p. 74.

¹⁶⁴ Ivi, p. 93.

¹⁶⁵ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 836.

¹⁶⁶ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini: da La presenza di Orfeo a La Terra Santa*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 634-644: 639.

tonoma capace di intendere e di volere, a dettare le sue ragioni a quella «poetessa dallo sguardo incantato»¹⁶⁷, alla quale fu perciò possibile, seppur ferma «a uno stadio di cultura pressoché misero (appena la licenza dell'avviamento al lavoro)»¹⁶⁸ e senza aver per giunta mai frequentato ambienti letterari o letto dei buoni libri, dar vita miracolosamente a una produzione poetica caratterizzata da «situazioni psicologiche e da “visioni” di estrema raffinatezza»¹⁶⁹. Inoltre Spagnoletti non poteva fare a meno di osservare come in questi testi poetici la Merini fosse stata in grado di orchestrare un senso di armonia tutto particolare, grazie a quella «singolare distonia, nell'uso del verso-melopea»¹⁷⁰, un'armonia, per giunta, che «per questo poeta, così soggetto a salti fonici e verbali, a immotivate trasfigurazioni semantiche» veniva a rappresentare veramente tutto, tanto che a essa bisognava riconoscere addirittura «un valore prelogico e in qualche misura preformale»¹⁷¹. Per Spagnoletti, Alda Merini fu soprattutto la poetessa che finì «per vedere il mondo *sub specie endecasillabica*»¹⁷²; l'endecasillabo, sul quale si adagiò sin dalle prime prove della sua adolescenza, rappresentò per lei, «ignara o poco consapevole degli strumenti metrici e di ogni esperimento atipico della poesia contemporanea»¹⁷³, un vero e proprio modello di chiarezza e resistenza musicale, tanto che la sua devozione nei confronti di questo mezzo non venne mai più meno. Anzi un tale culto per «il più superbo di tutti i versi»¹⁷⁴, secondo Spagnoletti, finì anche per motivare quello che venne poi definito «l'ermetismo singolare della Merini»¹⁷⁵, le cui radici potevano essere rintracciate solo in quella «musicale astrazio-

¹⁶⁷ Ivi, p. 636.

¹⁶⁸ Ivi, p. 635.

¹⁶⁹ *Ibid.*

¹⁷⁰ Ivi, p. 639.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² Ivi, p. 640.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Si tratta della definizione del verso endecasillabo fornita da Dante Alighieri nel *De vulgari eloquentia*, II, 6.

¹⁷⁵ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini: da La presenza di Orfeo a La Terra Santa*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 634-644: 641.

ne dell'endecasillabo»¹⁷⁶, custodito dalla poetessa come un montaliano «topo d'avorio» e adoperato di continuo «quale lingua espressiva, ma alla fine anche comunicativa»¹⁷⁷, perché la Merini fu una poetessa che ebbe il merito di sapere parlare 'in versi', mediante una magistrale «melopea ritmica, su un fondo confessionale»¹⁷⁸. E di cosa parlò? Soprattutto dei suoi abbandoni, delle sue conquiste spirituali, dei suoi molti patimenti psicologici e delle sue estasi mistiche; tutte drammatiche esperienze che, a poco a poco, disegnandosi nel profondo, crearono dal niente nella poetessa «una vera scienza del linguaggio amoroso e una solida dottrina dell'intelligenza con le cose»¹⁷⁹, paragonabile solo a quella di certi grandi mistici del Cinquecento, senza tuttavia mai celare quel sapore di angoscia contemporanea e di disperazione tipicamente attuale, di cui la Merini seppe farsi magistrale interprete.

La grande ammirazione per la giovane poetessa e la sua 'inspiegabile' poesia finì per ispirare a Spagnoletti uno dei più complessi e memorabili giudizi critici espressi, sino a oggi, sulla Merini, alla quale egli riconobbe appunto:

in questi tempi irti di passioni pubbliche, ma purtroppo uniformi nella considerazione del privato, la singolare capacità di andare a ritroso nei secoli e cercare in qualche parte pudica del dire terrestre un proprio stilnovo¹⁸⁰.

Alda Merini «poeta della notte e della disperazione», ma parimenti «poeta della luce e delle intelligenze illuminate»¹⁸¹, fu ritenuta dal critico l'incarnazione vivente della forza della stessa poesia, che «avendo messo radici precocissime in lei»¹⁸², finì per rappresentare la sua unica ricchezza, il dono supremo della sua esistenza, ma contemporaneamente anche la

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 642.

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 642.

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini, vagabonda e mezza-santa*, in *ID.*, *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri cit.*, pp. 133-140: 139.

sua condanna e il suo cappio, al quale la Merini si è sempre sentita attaccata, proprio come quel celebre impiccato raffigurato nell'omonimo quadro di Goya¹⁸³.

In conclusione si vuole qui far notare come Spagnoletti, anche di fronte a un “caso singolare” e anomalo quale quello della Merini, non si lasciò assolutamente trasportare dalla facile tentazione di ricondurlo semplicisticamente, proprio come fece gran parte della critica coeva¹⁸⁴, entro l'ambito di una «nevrosi tipicamente novecentesca»¹⁸⁵, dando così prova, ancora una volta, di intendere e vivere la sua ‘militanza’ di critico in un modo profondamente diverso ed originale, nel tentativo di farsi il più possibile garante e interprete integerrimo della adeguata ricezione dei suoi amati “contemporanei” presso i posteri.

¹⁸³ G SPAGNOLETTI, *Alda Merini: da La presenza di Orfeo a La Terra Santa*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 634-644: 643.

¹⁸⁴ Tra coloro che nell'immediato apprezzarono e promossero la Merini si ricordano: Maria Corti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Pier Paolo Pasolini (che la paragonò a Rilke) e Piero Chiara (che la incluse, su proposta di Spagnoletti e tra molte polemiche, nel 1954, in *Quarta generazione. La giovane poesia (1945-1954)* – a cura di P. Chiara e L. Erba, edizioni Magenta a Varese –, affianco a Cattafi, Orelli, Zanzotto, Pasolini). Non mancarono tuttavia i detrattori, tra i quali è possibile annoverare: Federico Roncoroni e, più di recente, Gian Paolo Serino. Cfr. *Alda Merini, una poesia che la critica ha amato poco*, in «Il Piccolo», 10 gennaio 2010.

¹⁸⁵ G. SPAGNOLETTI, *Alda Merini, vagabonda e mezza-santa*, in ID., *I nostri contemporanei. Ricordi e incontri* cit., pp. 133-140: 133.



Foto 3. Premio letterario internazionale "Etna Taormina" (dicembre 1966). Giuseppe Ungaretti saluta la Giuria del Premio. Da sinistra tra i giurati: Angelo M. Ripellino, Ingeborg Bachmann, Filippo Jelo, Salvatore Quasimodo, Giacinto Spagnoletti.



Foto 4. Mario Luzi e Giacinto Spagnoletti.

Capitolo III

Gli “irregolarissimi” di Giacinto Spagnoletti

“Quando un individuo parlasi di qualche dialetto proprio di una terra, come a dire napoletano o bolognese, intendesi sempre di quella lingua più pura e incorrotta parlata specialmente dal popolo, mantenutasi lungo tempo e formata non già dall’arte ma originata dalla natura”¹.

Giuseppe Parini

La poesia tra lingua e dialetto e la passione per G. G. Belli

Non poteva mancare, in uno studio che si propone di essere il più esaustivo possibile nel ricostruire e restituire l’operato critico di Giacinto Spagnoletti, un capitolo interamente riservato ai suoi giudizi anche sulla produzione lirica in dialetto.

Il critico dedicò ad essa e ai suoi protagonisti – quei famosi “irregolarissimi” da lui tanto amati – una grande attenzione, com’è possibile ricavare anche solo da quel lungo elenco dei titoli di tutti i suoi saggi e raccolte, a carattere prevalentemente antologico, riservati in modo esclusivo allo studio della poesia dialettale, oppure dai vari capitoli a essa dedicati, racchiusi all’interno di sue opere a carattere storico-letterario². Si tratta di scritti dai quali, indistintamente, si può dedurre come il criti-

¹ G. PARINI, *Polemica intorno al dialetto milanese*, in ID., *Opere*, a cura di Ettore Bonora, Editoriale Vita, Milano 1967.

² Si riportano di seguito i titoli di alcuni saggi di Giacinto Spagnoletti dedicati in modo particolare allo studio della produzione lirica dialettale: *Considerazioni sul dialetto in poesia*, *Intorno al fiorire della poesia in dialetto*, *Il balzo della poesia dialettale: da Loi a Naldini*, *Della lirica romanesca: tradizione e novità*, *Cantastorie e provocatori*, *Troppi assenti all’appello*. Tra le opere quella più importante, poiché dedicata in modo esclusivo allo studio della poesia dialettale nei secoli, è senza dubbio quella intitolata: *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*,

co avesse da sempre avuto una grande considerazione per la poesia dialettale; lo stesso in più occasioni dichiarò infatti di non avere mai reputato il termine ‘dialettale’ sinonimo di “diminuzione” o, peggio ancora, di “preclusione”, e non pensò mai, a differenza di alcuni critici coevi³, che potessero esistere nella nostra letteratura due percorsi contrastanti: l’uno, in lingua, dominante e aulico, mentre l’altro, in dialetto, rispondente a un gusto “basso e popolareggiante”. Egli ebbe sempre chiaro il contrario, ossia che l’opzione dialettale, per un vero poeta, costituisse una scelta di cultura e di gusto.

Inoltre il critico aveva più volte ricordato, a chiara difesa della dignità del dialetto in ambito letterario, come esso fosse stato da sempre legato alla poesia mediante un saldo vincolo che non si era mai scisso o allontanato da una colta e raffinata esclusività letterarietà. Tutto ciò era stato, in parte, posto già in evidenza alcuni anni prima anche da Benedetto Croce, in un suo scritto contenuto nel volume *Uomini e cose della vecchia Italia*⁴. In esso il critico abruzzese aveva sostenuto, tra l’altro, che il movente principale della “letteratura dialettale riflessa”⁵ non era di certo da considerarsi l’eversione o la sostituzione della letteratura in lingua nazionale, bensì l’integrazione di questa, la quale le stava dinanzi non come un nemico, ma come un modello. A conferma dell’esattezza di questa teoria crociana – da Spagnoletti pienamente condivisa, nonostante il suo anticrocianesimo di fondo – il critico invitava a riflettere su quanto accaduto proprio nell’Ottocento, nel difficile rapporto tra dialetto e produzione poetica in lingua. In quel tempo, infatti, la poesia dei due massimi poeti dialettali, il Porta e il Belli, si era dovuta porre, quasi obbligatoriamente, come alternativa a quella in lingua, in quanto quest’ultima risultava fortemente inficiata dalla moda del peggior Romanticismo. Ma superato questo momento di decadenza linguistica, già a partire dalla fine dell’Ottocento le cose inizia-

con introduzione, scelta dei testi e commenti di Giacinto Spagnoletti e Cesare Vivaldi, Garzanti, Milano 1991.

³ Tra questi Ramat, ad esempio, era un sostenitore dell’insindacabile superiorità per impegno, complessità e qualità, della linea petrarchista sulla versificazione dialettale. Cfr. S. RAMAT, *Storia della poesia del Novecento*, Mursia, Milano 1982.

⁴ B. CROCE, *Uomini e cose della vecchia Italia*, Laterza, Bari 1927.

⁵ Con il termine “letteratura dialettale riflessa” Benedetto Croce intendeva far riferimento a tutta quella produzione lirica in dialetto, ben distinta però dalla poesia popolare.

rono a evolversi ben diversamente; fu così che proprio da allora cominciò quel processo in base al quale la poesia dialettale si pose alla ricerca dei propri modelli "nella lingua", come indicato dal Croce. Sicché nel Novecento la grande poesia di Pascoli, d'Annunzio e quella che ne derivò, da Ungaretti a Montale, da Saba a Cardarelli, da Campana a Pasolini e molti altri, si impose rapidamente e sempre di più come un imprescindibile modello per tutti gli "irregolarissimi". Per tale motivo la produzione di questi poeti dialettali del Novecento ha finito, quindi, per dare conferma, una volta per tutte, dell'esattezza di quel binomio "dialetto-letterarietà", troppo spesso e troppo a lungo considerato invece, erroneamente, in senso antifrastico o alternativo.

L'ESPERIENZA POETICA DI G.G. BELLI TRA IRONIA E DIALETTO

Tra gli amati "irregolarissimi" di Giacinto Spagnoletti figura, come si è già avuto modo di anticipare, innanzi tutto Giuseppe Gioachino Belli. Tra i meriti del critico merita di essere ricordato, infatti, anche quello di essersi occupato, per primo, della sistemazione dell'epistolario belliano, pubblicato nel 1961 con il titolo: *Le lettere*⁶. Il lavoro, condotto con estrema finezza e rigore documentario, doveva inserirsi in un progetto di più vasto respiro, come emerge bene dalle parole che lo studioso utilizzò per giustificare questa sua originale ricostruzione della corrispondenza privata del Belli: «Tra i tanti debiti che abbiamo, con l'editoria italiana, riguardo ai nostri classici, quello della scarsità degli epistolari è uno dei più cocenti»⁷; si trattava pertanto di colmare una mancanza di lunga data, alla quale lo studioso cercava di porre rimedio, vista anche la fondamentale rilevanza che questo tipo di produzione rivestiva, a suo giudizio, al fine di avvicinarsi allo scrittore e penetrare più profondamente nelle sue ragioni poetiche.

Gli epistolari – e di ciò già gli antichi *auctores* erano ben consapevoli – sono, infatti, dei testimoni autorevoli e costituiscono senz'altro stru-

⁶ G.G. BELLI, *Le lettere*, a cura di Giacinto Spagnoletti, Del Duca, Milano 1961.

⁷ G. SPAGNOLETTI, *Dubbi su dubbi, per Carducci e D'Annunzio: i loro amori*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo cit.*, pp. 263-270: 265.

menti utilissimi a svelarci ‘l’uomo’ che si cela dietro al letterato, proprio perché, come sosteneva legittimamente il critico:

La perdita di ufficialità che ogni lettera esprime, quando è rivolta da un grande scrittore a persone amiche, si risolve in un vantaggio definitivo dei risultati. Non mi riferisco solo alle notizie private date in un certo modo e che non conosceremmo da altra fonte, ai giudizi su uomini e cose, ma al tono, alla freschezza, alla verità provocata dalla mancanza d’inibizione⁸.

Si può allora ben comprendere come il metodo esegetico di Giacinto Spagnoletti, sempre memore degli insegnamenti ‘debenedettiani’, lasciasse molto spazio alla considerazione della vita dell’autore, alla sua interiorità e ai suoi temperamenti umorali; tutti fattori che, inevitabilmente e inconsciamente trasfusi nei testi, il critico ha poi avuto la sensibilità di riconoscere ed isolare e che, infine, gli hanno permesso di tratteggiare quei precisi ‘ritratti’ degli autori, di volta in volta analizzati.

Nel caso specifico di Giuseppe Gioachino Belli, Spagnoletti si è interessato, oltre che ai fatti della sua esistenza, anche di due aspetti particolarmente originali della sua opera: del singolare valore della sua ironia e dell’utilizzo del dialetto per la sua produzione in versi.

Circa il singolare impiego da parte del Belli del potente ‘mezzo’ dell’ironia, il critico così annotava acutamente:

Quando negli anni 1959-60 mi piegavo sulle infinite lettere al figlio, restavo stupito del punto a cui si poteva giungere [*sic*] quell’involontaria o volontaria ironia [...].

L’ostinazione con cui la psicologia del Belli procedeva su due piani paralleli, anche quando non era necessario avrà ragione di sorprendere i lettori dell’epistolario, i quali tengano d’occhio le date dei sonetti. È nota la cura persino eccessiva che egli impiegò nell’educazione del figlio, al quale non risparmiava nessuno degli ammonimenti della morale cattolica più retributa, pur con l’aria di chi compie un semplice dovere paterno.

Non è ironia questa? Che ragione c’è di relegare a Ciro un’opera sui costumi civili, ecclesiastici, militari della corte papale, perché debba trarne grande giovamento, mentre in quei giorni lo stesso uomo viene demolendo il Papato e la sua corte [...]? Roma, la patria reale del nostro poeta,

⁸ *Ibid.*

aveva a tal punto distorto il criterio della sua condotta, da costringerlo a una "doppia verità" anche nell'ambito degli affetti familiari, che è peggio. Ma, ripensandoci meglio, al posto di una doppia verità rifletterei piuttosto sulle infinite conseguenze di un'ironia disperata. Perché disperata era, come si capisce ora, la situazione psicologica del Belli. Doveva essere insieme un amante della verità e un padre perfetto⁹.

Da tale analisi emerge con chiarezza come il critico giudicasse essenziale, al fine di ricostruire l'esatta poetica dello scrittore, la considerazione sia dell'*homme* che dell'*oeuvre*, anche in chiave psicoanalitica, ma senza banali e sterili forzature. Nel brano appena riportato, il critico invitava infatti i lettori a riflettere profondamente sul dramma del Belli e le forme da esso assunte: un dramma personale, dai complicati risvolti psicoanalitici e quasi 'pre-pirandelliani', in quanto incentrato su quel conflitto da sempre aperto tra la vita e la forma, tra il vero volto e la maschera, che soprattutto l'artista autentico sembra obbligato a portare nel tentativo di difendere la propria originalità, e dalla quale cerca a volte di liberarsi virilmente usando l'arma dell'ironia o, quella ancor più logorante, dell'autoironia. Per riassumere tutti questi delicati concetti, Spagnoletti riprese allora la formula della "doppia verità" applicandola perfettamente allo studio del Belli, tanto che essa finì per divenire anche il titolo del suo più noto saggio sul poeta romano¹⁰, uno scritto in cui il critico riuscì non solo a delineare un profilo più che esaustivo del Belli e della sua opera, ma anche a mettere in luce alcune sue presunte contraddizioni.

L'ammirazione per il Belli spinse, inoltre, Giacinto Spagnoletti, in occasione del bicentenario della nascita del poeta romano, celebrato nel settembre 1991, a riunire intorno a sé un gruppo di scrittori e studiosi che ridiedero vita alla rivista «Il Belli», quadrimestrale di poesia e di studi sui dialetti, da lui diretta per alcuni anni. Intento programmatico del gruppo belliano fu principalmente quello di rinviare, attraverso il richiamo all'illustre figura del poeta romano, l'attenzione e lo studio della poesia, nei vari dialetti italiani. Un programma molto audace e di non facile attuazione, come conferma il fatto stesso che le pubblicazioni della rivista

⁹ Ivi, p. 221.

¹⁰ G. SPAGNOLETTI, *La «doppia verità» di G.G. Belli*, in G. MERCUGLIANO (a cura di), *Omaggio a Spagnoletti cit.*, pp. 97-121.

non si protrassero a lungo, cessando di fatto nel giugno 1993. Nonostante il fallimento, questa rimaneva comunque un'esperienza importante e del tutto in linea con i nuovi interessi del critico che, proprio in quegli anni, stava mandando avanti un'altra grande impresa: insieme con Cesare Vivaldi, Spagnoletti pose mano ad una monumentale raccolta antologica dal titolo *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi*. In essa trovarono finalmente spazio moltissimi poeti rimasti sino ad allora del tutto ignorati dalla critica ufficiale e perciò sconosciuti al grande pubblico. Per questi 'minori' essere citati in quella raccolta significò non solo il debutto, tanto atteso e sperato, nella agognata 'scena poetica', ma soprattutto l'inizio di un meritato riscatto culturale, tramite quel «sacrosanto diritto ad entrare a pieno titolo nelle antologie egregie»¹¹.

Finalmente *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* segnava questa emancipazione e l'uscita da un frustrante oblio per circa duecentodieci "irregolarissimi poeti".

Sui poeti dialettali del Novecento

Avendo già messo in chiaro come Giacinto Spagnoletti trattando della produzione lirica in dialetto intendesse per lo più far riferimento a un'"espressione parallela"¹², non più subordinata a quella in lingua, è giunto il momento di riportare alcuni suoi giudizi su quelli che furono da lui considerati, per motivi che di volta in volta si cercherà di evidenziare, i maggiori poeti dialettali del Novecento. Prima di procedere in tal senso, appare da ultimo doveroso sottolineare come, nell'avvicinarsi allo studio di questi "irregolarissimi", e in particolar modo a quelli appartenenti alla prima metà del secolo, Spagnoletti abbia fatto principalmente riferimento, quale autorevole guida, a Pier Paolo Pasolini e alla sua fondamentale antologia *Poesia dialettale del Novecento*, curata con Mario Dell'Arco, uscita presso l'editore Guanda nel 1952, per interessamento di Attilio Bertolucci, ma soprattutto dello stesso Spagnoletti, che in essa riconobbe da subito un'opera «in grado di segnare una svolta importante nella considerazione

¹¹ P. PERILLI, *Novecento, adieu!*, in «Poesia», XVI, 176, ottobre 2003, pp. 57-65: 59.

¹² G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 789.

del nostro dialetto in poesia» e che «accanto *Ragazzi di vita*» avrebbe avuto la capacità di rinnovare totalmente «il giudizio e la pratica della poesia dialettale»¹³. Dato il grande valore che quest'antologia venne ad assumere per il critico, si capisce bene perché egli non poté fare a meno di richiamarsi a essa, allorquando si accinse a compiere un proprio studio sui poeti dialettali, confluito poi in quei due volumi della *Poesia italiana dal Rinascimento a oggi*¹⁴, che possono a ragione considerarsi, oltre che un approfondimento, anche un'ideale prosecuzione e un aggiornamento della silloge pasoliniana, in quanto pubblicati a circa quarant'anni di distanza.

Fu lo stesso Spagnoletti a riconoscere apertamente il suo grande debito verso Pier Paolo Pasolini, il quale aveva avuto l'importante merito di aver reso possibile con il suo esempio «quel salto di qualità che è stato fatto dall'uso del dialetto in poesia»¹⁵; e in modo ancora più esplicito, tornando nuovamente a ribadire questa ascendenza pasoliniana, precisava:

[...] questa operazione, intesa in tutto il suo significato storico, si deve a Pasolini e alla sua magistrale introduzione alla *Poesia dialettale del Novecento* (1952), che segnò anche l'inizio dei neoteri dialettali in ogni regione italiana (prima ne erano state privilegiate solo poche aree linguistiche, di dialetti soprattutto settentrionali)¹⁶.

Inoltre il critico, nel medesimo luogo, non si lasciava sfuggire di sottolineare anche tutta l'importanza e la carica innovativa che il fenomeno 'neodialettale' poteva comportare, specialmente nella produzione lirica contemporanea:

¹³ G. SPAGNOLETTI, *L' "impura" giovinezza di Pasolini* cit., p. 56. Con quest'opera Spagnoletti si andava ad inserire in un dibattito che era stato principiato, negli anni Cinquanta del Novecento, quando il concetto di poesia "neodialettale" fu storicizzato e sviluppato in primis da Pasolini e Dell'Arco (*Poesia dialettale del Novecento*, 1952). Solo alcuni anni dopo, con Contini prima (*Letteratura dell'Italia unita*, 1968) e Mengaldo (*Poeti italiani del Novecento*, 1978) poi, si giunse ad antologie in cui per la prima volta comparvero poeti in dialetto accanto a poeti in lingua.

¹⁴ ID., *Poesia italiana dal Rinascimento a oggi* cit.; cfr. P.P. PASOLINI, *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952.

¹⁵ G. SPAGNOLETTI, *Considerazioni sul dialetto in poesia*, in ID., *Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo* cit., pp. 145-153: 145.

¹⁶ *Ibid.*

il passaggio al dialetto di alcuni autori significativi (da Guerra a Zanzotto, da Piero a Vivaldi, ma molti nomi ancora potrebbero aggiungersi) rappresenta a mio avviso, pur con le compiacenze della moda un evento storico; ridà vigore e novità ad un'alternativa che si poneva sin dal Rinascimento, e che condusse alle grandi riuscite dell'Ottocento: Porta e Belli¹⁷.

Un altro motivo sotteso a quest'operazione di recupero, non meno degno di nota, consisteva nel fatto che con la sua antologia Spagnoletti voleva tentare di riscattare davvero tutti quei validissimi poeti che erano stati, a parer suo, 'maltrattati' o, peggio ancora, a volte del tutto dimenticati come accaduto, ad esempio, in una delle ultime e più autorevoli opere dedicate ai dialettali, quella curata da Franco Brevini, uscita nel 1987, dal titolo piuttosto impegnativo in quanto chiaramente allusivo a quello pasoliniano, *Poeti dialettali del Novecento*¹⁸.

Tra i molti difetti imputabili a questa raccolta, secondo il critico, il più grave si rivelò essere soprattutto quello legato alla scelta dell'ordine di presentazione di questi autori: «sparito il criterio regionale», notava,

i poeti [...] vengono qui allineati, non seguendo il criterio dell'apparizione delle loro opere, che per il dialetto è fondamentale, ma unicamente basandosi sulla data di nascita. Così, ad esempio, Eugenio Tomiolo, [...] "anticipa" un Guerra o un Pasolini che sono dei veterani e *petits maîtres* in questo campo¹⁹;

oppure «l'ultima arrivata, Franca Grisoni, autrice di un solo volumetto [...] e di professione *manicure*» soppiantava persino Salvatore Di Giacomo, che fu uno dei «maggiori poeti dialettali del Novecento»²⁰.

Oltre a questo problema di impostazione, un altro grave limite dell'antologia di Brevini che Spagnoletti non poté fare a meno di denunciare consisteva in quei molti vuoti lasciati dai «*troppi assenti all'appello*», nel ricordare i quali il critico così si esprimeva:

¹⁷ Ivi, p. 146.

¹⁸ F. BREVINI, *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino 1987.

¹⁹ G. SPAGNOLETTI, *Troppi assenti all'appello (una nuova antologia di poesia dialettale del Novecento)*, in ID., *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 724-727: 726.

²⁰ *Ibid.*

La moria nel sud è cospicua: assente Ferdinando Russo, assente Ignazio Buttitta, assente Dante Maffia, il miglior poeta calabrese d’oggi, neanche nominati Pietro Gatti e Nicola De Donno, i due massimi poeti pugliesi²¹;

sulla questione degli “assenti” il critico continuava ironicamente: «sarebbe già un vantaggio se il *cahier de doléance* si fermasse al sud. Purtroppo bisogna considerare dei vistosi vuoti anche nel nord e nel centro»²², e anche in questo caso non mancava di fornire un dettagliato elenco:

Dimenticato il romano Mario Dell’Arco, un altro pioniere della lirica dialettale, è possibile notare in Liguria la sparizione di Cesare Vivaldi, [...] autore tra i migliori del secondo cinquantennio, in Veneto l’obnubilazione di Zanzotto, che rappresenta la massima punta avanzata nel dialetto in poesia di quella regione²³.

A causa di tali vistosi limiti, l’opera di Brevini si rivelò ovviamente, a suo giudizio, nient’altro che il frutto di un “fanatico arbitrio”, piuttosto che di “matura consapevolezza”. Un giudizio fortemente negativo espresso dal critico con grande rammarico, poiché a suo parere Franco Brevini era uno studioso che possedeva tutte le qualità critiche necessarie al fine di poter compiere un valido studio sui dialettali, «peccato solo che di esse decise di non servirsene in tale occasione».

Qualità critiche sfruttate, invece, magistralmente in quest’ambito da Spagnoletti, al quale risultò immediatamente chiaro come senza alcun dubbio i nomi dei primi “irregolarissimi” su cui si dovesse soffermare preliminarmente l’attenzione, anche per via della autorevolezza dello strumento vernacolare da essi utilizzato, fossero proprio quelli di due famosi poeti dialettali campani: Salvatore Di Giacomo – attivo sin dagli ultimi anni dell’Ottocento – e Ferdinando Russo: entrambi napoletani, entrambi di ‘estrazione’ culturale verista ed entrambi, purtroppo, “assenti” ‘ingiustificabili’ dal quel ‘discutibile’ “appello” di Franco Brevini.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Ivi, p. 727.

SALVATORE DI GIACOMO E FERDINANDO RUSSO “PRESENTI ALL’APPELLO”

Per quanto riguarda il giudizio espresso da Spagnoletti su Salvatore Di Giacomo, va detto innanzitutto che esso risultò perfettamente in linea con quanto aveva rilevato, già nel 1903, Benedetto Croce, il quale aveva posto il poeta napoletano sì al di sopra di molti dialettali coevi, ma aveva giudicato la sua produzione giovanile ancora molto scarsa, in quanto troppo debitrice a quel “verismo sentimentale” evidente soprattutto nella tendenza a sceneggiare le varie situazioni evocate (episodicità delle trame, dialoghi frequenti ecc.). Il miglior Di Giacomo venne pertanto identificato da Croce con quello più maturo: in pratica solo dal 1897 in poi, ossia dopo la svolta segnata dalla raccolta poetica *Ariette e Sunette*, si ebbe la possibilità di apprezzare e gustare appieno la vera poesia del poeta napoletano, perché in essa iniziò a manifestarsi in modo più evidente quella sua fresca vena nostalgica e sentimentale, affidata a suggestioni verbali prive di eloquenza, che avrebbe preso il posto, a giudizio di entrambi i critici, di quelle intonazioni melodrammatiche e veriste che avevano contrassegnato in modo negativo le sue prime prove. Spagnoletti ebbe inoltre il merito di sottolineare quanto la dimensione “borghese” costituisse la vera cifra distintiva della poesia di Di Giacomo, tanto a livello stilistico quanto a livello contenutistico: Di Giacomo non dimenticò mai di essere un “poeta borghese”, per cui pur utilizzando la parlata dialettale, lo fece con grande consapevolezza, parimenti conscio del fatto che i sentimenti da esprimere per suo tramite restavano quelli della sua classe, senza concessioni o indulgenze. In virtù di «quell’incalcolabile miscuglio di personale intonazione e di felice ripresa da modelli settecenteschi famosi»²⁴, oltre che per quel suo originale spirito borghese, Di Giacomo venne giustamente considerato, dal critico, autore di una “melica moderna”, che a buon diritto finì per porsi al fianco della “poesia pura” nell’espressione in lingua.

Ferdinando Russo, l’altro grande poeta napoletano “assente”, fu, a differenza di Salvatore Di Giacomo, fortemente avversato da Benedetto Croce e da gran parte della critica coeva, poiché a giudizio di questi troppo attardato su posizioni romantiche e populiste. Spagnoletti, all’opposto, riteneva Russo un poeta dialettale talmente ‘robusto’ da essere

²⁴ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 858.

paragonato – «seppur sotto altro cielo e dentro un mondo totalmente altro»²⁵ – persino a Giuseppe Gioachino Belli, proprio per quella sua consanguineità con i parlanti della propria terra e in special modo con quelli degli strati più bassi. Purtroppo però, a lungo andare, sull'operato poetico di Russo, come sembrò doveroso evidenziare anche a Spagnoletti, iniziò a pesare quel suo voler fare cronaca a ogni costo e il forte impulso a identificarsi profondamente con gli "eroi" della epopea napoletana. I suoi costanti rimpianti per "il bel tempo che fu" finirono per porlo ai margini del panorama letterario coevo (basti pensare che neppure l'amicizia personale che lo legò a d'Annunzio fu in grado di influenzare minimamente la sua lirica o fungere da deterrente alla dilagante sua antiletterarietà) e per isolarlo nella sua città. Ben pochi furono, infatti, coloro che fuori Napoli lessero e apprezzarono l'opera di Ferdinando Russo, un poeta che, per Spagnoletti, ebbe comunque il prezioso dono di aderire con estrema coerenza alle verità e alle illusioni della piccola gente.

La poesia dialettale contemporanea meridionale e centrale

Restando nel Sud Italia, ma spostandoci dalla Campania alla Sicilia, sul versante della poesia siciliana novecentesca, Spagnoletti tra i rappresentanti più illustri citava *in primis* Ignazio Buttitta, poiché con lui la lirica in dialetto era riuscita ad affrancarsi dalle componenti tematiche tradizionali (ricordi, affetti familiari, quadri d'ambiente), tramate ancora sui toni languidi di quel pascolismo e crepuscolarismo d'inizio secolo, per aprirsi finalmente ai motivi di un'epica popolare, con una novità di accenti che, data la loro originalità, potevano essere posti a paragone solo con alcune grandi esperienze poetiche europee coeve: da Brecht a Eluard, fino a Neruda. Per questa serie di motivi, il critico poté giudicare, non a torto, la vicenda di questo autore "singolarissima" e tale da non potersi confondere con quella di nessun altro dialettale, anche in conseguenza del fatto che egli fu veramente l'unico poeta ad aver contribuito, per mezzo dei suoi appelli umanitari e pacifisti, all'impegno sociale e politico degli anni Cinquanta, usando la sua poesia come strumento di denuncia, co-

²⁵ *Ibid.*

raggiosamente, per contrapporsi al potere detenuto dal mondo borghese e proprietario, a difesa dei più umili. «Voce di un coro invisibile»²⁶, l'unicità e la forza della parola di Buttitta sarebbe consistita proprio in quel sapiente alternarsi di affabilità e rancore, di confidenza e di lucido delirio.

Passando in rassegna la produzione dell'altra grande isola italiana, la Sardegna, Spagnoletti riteneva che essa non avesse offerto, neppure nell'ultimo secolo, poeti dialettali veramente degni di nota, adducendo quale causa principale lo stato di isolamento culturale, diretta conseguenza di quello geografico, in cui il dialetto sardo si era venuto a trovare fin dalle sue origini. Per supportare questo suo giudizio complessivamente negativo, il critico ricordava come a tale proposito anche l'antologia pasoliniana annoverasse solo due nomi di poeti sardi novecenteschi: Antioco Casula e Salvatore Casu, due minori ai quali Spagnoletti affiancava, e solo per compiere un'opera di aggiornamento critico, i nomi di due autori più giovani: Pietro Mura e Francesco Masala.

Poco o nulla che valesse veramente la pena di segnalare, per il critico, avrebbe prodotto, nel XX secolo, anche la Calabria, se si eccettua l'esperienza lirica in dialetto di Dante Maffia, un autore che avendo eluso qualunque tipo di rapporto con la tradizione calabra otto-novecentesca, riuscì a inserirsi originalmente in un quadro d'introspezione familiare, in cui era possibile cogliere isolati accenti d'intensa grazia espressiva.

«Esperienza dialettale importante» perché interamente permeata da un'estrema novità espressiva fu quella, a giudizio di Spagnoletti, di Albino Pierro, originario di Matera, la cui produzione rappresentava finalmente l'avvenuta conquista da parte di un dialetto, fra i più antichi del Mezzogiorno, di una lucida e modernissima espressività, che questo poeta poi utilizzò ad arte nel ricostruire con puntualità tanto le apparenze del mondo reale quanto i richiami di una realtà interiore. Dai molti studi condotti dal critico su questo magistrale poeta lucano e sulla sua lingua, ben emerge soprattutto la grande originalità della sua espressività poetica, caratterizzata da cadenze arcaiche (non più ricollegabili a un complesso di relazioni ambientali) e da una durezza, che gli derivava in realtà esclusivamente da particolari esigenze espressive individuali e inimitabili.

²⁶ Ivi, p. 1184.

Pietro Gatti e Nicola Giuseppe De Donno furono, invece, per Spagnoletti, i due maggiori poeti dialettali attivi nella Puglia della seconda metà del Novecento. La loro esperienza lirico-dialettale così diversa, sia dal punto di vista metrico-linguistico sia tematico, apparve agli occhi del critico particolarmente interessante perché in grado di riflettere quella mancanza di unità culturale della regione per la quale si può tranquillamente, ancor'oggi, parlare di "baresità" e "salernità" come di due poli e sé stanti, destinati a non fondersi mai in un'unità etnico-linguistica.

A proposito dell'operato di Pietro Gatti, che scriveva nel dialetto di Ceglie Messapico (Bari), Spagnoletti notava come egli amasse procedere soprattutto per lasse e lunghi periodi, con i quali descriveva per lo più sorprese e riconoscimenti vivi nel paesaggio familiare. Al contrario, Giuseppe Nicola De Donno era solito contemplare, nello scenario del suo paese, il tumulto delle passioni umane, viste da lontano e additate come spettacolo con voce di moralista. Proprio per questo il dettato di De Donno apparve a Spagnoletti fortemente collegabile – soprattutto per i suoi interessi umani e politici oltre che per la sua voce giudicante – all'esempio del Belli. La maggior parte dei suoi sonetti, dal ritmo intenso e dalla clausola mordente, erano dedicati per lo più a personaggi reali o presunti tali, dal senatore al seminarista, dal miliardario al popolano, la cui vita però, a differenza del *Commedione* belliano, non fu seguita da De Donno sullo sfondo del brusio cittadino o paesano, bensì sembrò essere proiettata, a giudizio del critico, «da una lanterna magica sul bianco di un muro»²⁷.

Risalendo lungo la penisola, Spagnoletti registrava come anche in Molise non si trovassero "irregolari" di particolare spessore, mentre l'Abruzzo con Cesare De Titta, Alfredo Luciani e Vittorio Clemente aveva visto finalmente assurgere la propria poesia in dialetto alla dignità letteraria; una conquista che fu possibile soprattutto in virtù di quel suo allontanamento da posizioni veriste e da un certo bozzettismo provinciale.

A tale proposito, il critico riconobbe in particolare a Cesare De Titta il merito di aver fornito un felice esempio di rinnovamento del linguaggio poetico dialettale, in quanto fu il primo poeta abruzzese che, essendo stato anche un buon classicista, seppe attingere al patrimonio della lirica popolare cercando, contemporaneamente, di rimescolarne il lessico per

²⁷ *Ibid.*

adattarlo il più possibile al suo gusto prezioso che intanto si veniva affinando via via sulle orme del Pascoli.

Per Alfredo Luciani fu invece fondamentale, secondo il critico, l'incontro con un altro grande poeta suo conterraneo: Gabriele d'Annunzio. Siffatto 'colloquio' si rivelò per il poeta dialettale molto fecondo, sia sul piano dell'educazione letteraria, poiché dischiuse alla sua conoscenza quei motivi tipici della psicologia decadente, sia a titolo 'regionalistico', in quanto le sollecitazioni provenienti dalla lirica 'buona' dannunziana, ebbero il merito di spingerlo verso il ritorno "alla terra e alla madre". Ma, di contro, Spagnoletti non poteva esimersi dal rimarcare come dal punto di vista stilistico, sia la tenuta tecnica sia l'evoluzione formale di Luciani, mostrassero di non essere sempre all'altezza dei suoi temi e di come, inoltre, permanessero nella sua poesia alcune durezza, o al contrario eccessive affabilità, proprie di un classicismo estenuato. Il critico spiegava, infine, come tutti questi fossero dei difetti imputabili, però, soprattutto «alla facilità di Luciani, corrispondente al suo piacere di effondersi in un mezzo espressivo dalle molte risorse»²⁸.

Il poeta abruzzese di maggiore valore fu, anche per Spagnoletti, Vittorio Clemente, il quale ebbe il suo primo e più convinto estimatore in Pier Paolo Pasolini. Questo poeta fu molto apprezzato dal letterato di Casarsa, che infatti lo accolse nella sua celebre antologia dialettale del '52 e si rese in seguito anche prefatore di una sua raccolta, *Acqua de magge* (1952), che definì un "piccolo capolavoro" e al quale, secondo il suo parere, meglio si sarebbe addetta una lettura non in chiave pascoliana, bensì in chiave proustiana per via dei complessi risvolti psicologici. Nel solco tracciato da Pasolini, Spagnoletti a proposito della restante produzione di Vittorio Clemente, in special modo quella contraddistinta da un tono colloquiale e da cadenze popolari, notò invece che punto di riferimento quasi obbligato doveva continuare a considerarsi proprio il Pascoli, da Clemente riletto sull'onda della nuova vulgata critica come il poeta di "Patria", voce sommissa e incalzante dei sogni perduti nello sgomento infantile.

Sul versante della produzione dialettale in romanesco del XX secolo, il primo nome sul quale si appuntò l'attenzione di Giacinto Spagnoletti fu quello di Trilussa; un poeta non particolarmente apprezzato dal critico

²⁸ Ivi, p. 787.

in quanto, a causa delle molte contaminazioni letterarie, *in primis* crepuscolari, l'espressione dialettale finì per ridursi, nella sua poesia, solo a una patina, in grado al massimo di definire e colorire. Inoltre venne anche a mancare al suo linguaggio, tanto affine alla parlata del ceto impiegatizio, quell'energia che invece fu propria del dialetto del Belli. A tale proposito Spagnoletti non poteva non tentare di indagare le ragioni del successo che comunque arrise a questa "debole poesia" in romanesco, individuate infine in quel sapiente uso di un linguaggio accessibile, in quella vena semplice e meditativa e in quelle battute sagaci che chiudevano di solito gli argomenti trattati. Di Trilussa, in definitiva, a giudizio del critico, si finiva per apprezzare più il teatrante²⁹ che non il poeta, ossia quell'autore capace di far presa sul pubblico delle platee attraverso l'utilizzo della satira impiegata però solo quale mezzo di intrattenimento, poiché la sua poesia non voleva cambiare nulla e nessuno. Al poeta mancò un vero sdegno contro i vizi e i difetti umani, che egli si limitò solo a catalogare e la sua poesia ne pagò inevitabilmente un caro prezzo.

Molto diverso dal 'disimpegnato' Trilussa apparve, a Spagnoletti, Mario Dell'Arco³⁰ definito "uno spirito solitario" nel panorama novecentesco della poesia romanesca e apprezzato in quanto poeta molto innamorato della sua città natale, di cui – a differenza del precedente – egli descrisse innanzitutto la bellezza dei monumenti, delle piazze, delle strade e dei ponti, sapendo rendere sapientemente atmosfere e colori propri della Capitale. Ma Dell'Arco fu, per il critico, soprattutto un autore capace di comunicare sentimenti profondi. Su tale versante lirico i suoi modelli furono individuati in Corrado Govoni e Aldo Palazzeschi 'prima maniera', nonostante su di lui avessero esercitato enorme suggestione anche le forme stringate della poesia pura (quelle per esempio di Ungaretti de *Il Dolore*), che la sua fresca intonazione dialettale ebbe però il merito di saper rendere più vive e saporose.

²⁹ Non si dimentichi comunque che l'epoca d'oro di Trilussa coincise proprio con il trionfo dei Futuristi, anch'essi esperti di recitazione teatrale.

³⁰ Come già accennato all'inizio di questo capitolo, Mario Dell'Arco, oltre a essere stato uno specialista del dialetto romanesco e direttore della rivista «Orazio», alla quale collaborò anche Pasolini, fu poi, sempre con quest'ultimo, curatore della famosa antologia *Poesia dialettale del Novecento* cit.

Tra i recuperi importanti effettuati da Spagnoletti nei ranghi della poesia dialettale contemporanea, va ricordato certamente quello riguardante un poeta dialettale marchigiano, Franco Scataglini. La produzione lirica di questo scrittore, così ricca e originale, si rivelò particolarmente interessante soprattutto per uno strano fenomeno che in essa si attuava, solitamente inconsueto in ambito dialettale, consistente nella ‘normalizzazione’, ossia nel progressivo distanziamento del suo dialetto dalle matrici più popolari, per accostarsi via via all’italiano letterario, sino a pervenire ad una vera e propria contaminazione linguistica. Il critico registrava infatti, a riprova di ciò, nel vernacolo di Scataglini la presenza di parecchi neologismi e innesti dalla lingua dotta, nonostante continuasse a permanere un fondo antico e popolareggiante. Ma fu proprio grazie a questa originale e sperimentale veste linguistica che il poeta riuscì ad accendere nelle sue liriche “piccoli fuochi” che illuminarono, a parere di Spagnoletti, in modo indimenticabile «scorci di strade e di mare [...] luoghi e cose che non sono la vita ma ne disegnano l’esistenza, lo spessore e la consistenza»³¹. Inoltre i testi poetici del poeta marchigiano risultarono degni di attenzione, per il critico, anche in virtù di quella loro singolarissima musicalità, che traeva indubbiamente le sue origini dal tradizionale settenario metastasiano, ma che finiva per essere abilmente rinnegato, verso per verso, mediante l’uso di *enjambements*, inversioni di parole, incisi e rallentamenti di ogni sorta. Scataglini creava in questo modo un suo ritmo molto particolare, nel quale ogni parola veniva a essere strettamente collegata alla precedente e alla seguente e, come in un gioco *où tout se tient*, ogni singolo elemento poetico poteva ricevere il proprio senso e la propria musicalità solo globalmente.

La poesia dialettale contemporanea settentrionale

Una considerazione a sé stante nell’ambito della poesia dialettale di area settentrionale merita la direttrice Roma-Milano: su quest’asse, prediletto da Pasolini, Spagnoletti si soffermò preliminarmente, riflettendo sull’operato di quei poeti dialettali appartenenti alla famosa “linea lom-

³¹ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 651.

barda", così ribattezzata proprio dallo scrittore di Casarsa, definizione che finì tra l'altro per alimentare non poche animate discussioni³².

Nell'ambito della "linea lombarda", l'attenzione di Spagnoletti fu catturata in particolare dalla produzione di un poeta milanese: Delio Tessa. Il critico apprezzò della poesia di Tessa il fatto di presentarsi come un prodotto tipicamente e spontaneamente cittadino, milanese per eccellenza, e quindi come il frutto più puro di quell'intonazione, pronuncia e saggezza collettiva urbana. Ma a Delio Tessa, secondo Spagnoletti, si sarebbe dovuto riconoscere anche il merito di essere stato l'unico, tra i tanti poeti milanesi, ad aver ripreso:

la tradizione portiana non in senso riduttivo, vernacolare, bensì nel modo più alto e vero, derivando dal Porta la sperimentazione linguistica e, sul piano dei contenuti, l'interesse per personaggi umili e diseredati, interesse colmo di umanità profonda ma decisamente disincantato, obbiettivo privo di sbavature sentimentali³³.

Si capisce bene a questo punto, data la complessità dell'esperienza lirica tessiana, perché Spagnoletti reputasse indispensabile per l'esatta collocazione di questo poeta tra i dialettali novecenteschi, non solo tenere in debito conto l'alto livello morale e civile della sua voce (impegnata, tra l'altro, anche politicamente contro il fascismo e contro l'ottuso nazionalismo patriottardo dell'epoca), ma valutare anche quel suo particolare dialetto dal fondo onirico e sensuale, che si concentrava in sensazioni auditive e olfattive, in grado di creare dialoghi di un sapore e di un'ispirazione inimitabile.

Per trovare un altro poeta dialettale lombardo che potesse essere considerato minimamente paragonabile alla grandezza del Tessa, per Spagnoletti si sarebbe dovuto attendere un bel po', almeno sino alla seconda metà inoltrata del Novecento, poiché è solo in questo periodo che iniziò a dedicarsi alla poesia Franco Loi (la sua prima raccolta poetica, *I cart*,

³² Argomento principale di discussione fu soprattutto quello riguardante i confini di detta "linea lombarda", che per taluni erano limitati alla sola zona milanese, come per esempio a giudizio di Dante Isella, per il quale "dire Lombardia" voleva "dire Milano", mentre per altri si estendevano fino alla Padania, sfiorando i confini della Romagna.

³³ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 78.

risale al 1973). Originario di Genova, il suo fu un curioso caso di poeta dialettale in una lingua che venne a possedere solamente da ‘immigrato’; ma tale senso di “estranietà linguistica” si rivelò, a lungo andare, per Loi non un limite bensì una grande risorsa, poiché contribuì non poco a rendere il suo milanese acquisito una lingua estremamente varia e duttile, in quanto più incline ad accogliere intrusioni di altri dialetti in particolare del genovese e dell’emiliano. A proposito del particolare dialetto utilizzato da Loi, il critico notava come esso, date anche le sue particolari origini, avesse finito per divenire una “lingua privata” di solitudine e meditazione, i cui toni, a volte anche beffardi e osceni, ben si addicevano soprattutto alla trattazione di temi politici e sociali, che per questo autore più giovane del Tessa, vennero a coincidere principalmente con la stagione dei ‘moti’ della contestazione sessantottesca, da lui osservata con un misto di adesione e ripulsa. Sicché da ultimo Giacinto Spagnoletti, proprio in virtù di quella grande *verve* lirica e polemica, che egli ebbe modo di riconoscere tanto ai testi poetici del Tessa che del Loi poté, a ragione, concludere il suo discorso su questi due autori della “linea lombarda” riconoscendo loro il merito di essere riusciti, in tempi diversi, a sfiorare «gli argini più estremi del grande fiume espressionistico»³⁴ della poesia settentrionale. Una ricchezza che risultò totalmente estranea sia ai vicini poeti piemontesi sia a quelli liguri, tra i quali tuttavia il critico riuscì comunque ad individuarne alcuni di grande talento.

Per quanto riguarda infatti la poesia settentrionale in vernacolo, tra i maggiori dialettali del Novecento, iniziando dal Piemonte, Spagnoletti soffermò la sua attenzione innanzitutto su Giuseppe Pacotto, meglio noto come Pinin Pacòt, un poeta che, oltre ad essere stato un importante animatore culturale, con la sua rivista «Ij brandé» («Gli Alari»), ebbe anche il merito di aver favorito l’apertura graduale della poesia piemontese alla coscienza europea. La voce di Pacòt si impose in tutto il Piemonte soprattutto grazie a quella sua strenua battaglia, condotta contro il Romanticismo e contro il Realismo, al fine di far trionfare un’epica popolare moderna. A fronte di ciò il critico tuttavia non poteva esimersi dal ricordare come però, ai suoi inizi, anche Pacòt fu un “ritardatario”, ossia «un lettore dei poeti simbolisti in chiave

³⁴ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 801.

liberty»³⁵ – aspetto che non mancò di sottolineare neppure Pasolini –, ma successivamente il poeta riuscì a liberarsi da una tale tradizione municipale per allinearsi a quanto di meglio potevano offrire, allora, i vari dialetti italiani, sino ad arrivare così nel secondo dopoguerra a originali esiti lirici.

Contemporaneo di Pinin Pacòt fu il ligure Edoardo Firpo, un poeta che Spagnoletti giudicò rientrare a pieno titolo nella tradizione dialettale della sua terra, proprio per quella sua tipica predilezione per il quadretto di genere e il bozzetto. Ma questo poeta si sarebbe in seguito ben distinto dagli altri dialettali liguri, soprattutto per via di quella sua capacità di rappresentare certi aspetti del paesaggio, focalizzando la sua attenzione proprio su quello che in essi vi era di più elementare e sensuale. Per quanto concerneva, invece, i temi prediletti della sua poesia, essi vennero da Spagnoletti individuati essenzialmente nel sentimento della morte, nel fluire inarrestabile del tempo e delle cose nel tempo e nella loro continua metamorfosi sino alla meta finale. Per tale comunanza di aspetti tematici la lirica di Edoardo Firpo poté allora essere accostata, non a torto, a quella del suo più giovane e famoso conterraneo Eugenio Montale, visto che, come quest'ultimo, anche Firpo venne definito più volte sì un poeta profondamente genovese, ma non il "poeta di Genova". Egli infatti non volle mai essere 'identificato' con unico luogo, fosse pure stata una grande città come la sua, bensì intendeva 'essere' solo nelle cose "minime ed immense" (come una farfalla o il cielo) e in ciò, notava Spagnoletti, si avvicinò molto «anche se ad un livello di certo minore, agli Sbarbaro»³⁶ oltre che ai Montale.

Tra i dialettali liguri il critico ricordava pure Cesare Vivaldi³⁷ e, a proposito della sua produzione poetica, notava come essa fosse stata caratterizzata, sin dalle sue origini, da un andamento elegiaco e che tra i suoi temi prediletti potevano essere annoverati: passioni esistenziali, ricordi di amici e del paesaggio di Imperia. Inoltre in queste liriche si poteva rintracciare soprattutto il poeta che cercava di confidarsi, ma non alla maniera dei cre-

³⁵ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 10.

³⁶ Ivi, p. 487.

³⁷ Autore, tra l'altro, insieme a Giacinto Spagnoletti dell'opera *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit.

puscolari: Vivaldi non amava esprimersi con toni lamentosi, bensì con una pacata determinatezza, in grado di colmare spazi narrativi, grazie anche al fatto di non presentarsi mai disgiunta da una lingua assolutamente disincantata. In virtù di ciò Cesare Vivaldi con il suo temperamento definito “neoclassico” incarnò, per Spagnoletti, senz’ombra di dubbio, l’esperienza più interessante della poesia in dialetto settentrionale degli ultimi decenni del secolo, anche e soprattutto per quella sua dote essenziale e così rara, la sincerità, che costituì perciò la vera e più apprezzabile peculiarità di tanti suoi testi poetici rimasti unici.

Per quanto riguarda l’Emilia Romagna, sebbene a giudizio del critico, essa fosse rimasta una regione per lungo tempo ai margini di quel processo vivificatore della lirica moderna, era infine anch’essa arrivata a maturare, nel XX secolo, tradizioni notevoli in ambito dialettale.

Tra queste, l’esperienza poetica che, secondo Spagnoletti, riuscì a rappresentare al meglio l’ampiezza di respiro raggiunta dalla produzione dialettale romagnola, fu quella costituita dal gruppo dei poeti di Santarcangelo di Romagna, tra i quali spiccava innanzitutto il nome di Tonino Guerra. Proprio a questo poeta, il critico riconobbe, infatti, il merito di essere stato uno dei primi ad aver introdotto nel dialetto nativo l’estro della sua sensibilità inquieta – già presente peraltro nelle sue prove narrative, come rilevato da Contini – riuscendo in tal modo a infondere forza nuova alla produzione dialettale romagnola³⁸. Ma a fronte di un tale riconoscimento, Spagnoletti evidenziò pure un grosso limite del Guerra poeta, cioè quello di essere stato uno scrittore ‘disimpegnato’, che non credette mai né al potere della poesia *engagée*, né a una lirica capace di resuscitare qualche verità antica attraverso il mezzo linguistico. Ciò che toccò da vicino questo poeta furono, dunque, solo le piccole verità, i quadretti di vita campestre, sui quali però non aleggiò mai alcuna superiore idea della vita. In lui si replicò, secondo il critico, lo stato d’animo

³⁸ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 802. A proposito della “sensibilità inquieta” di Tonino Guerra, Giacinto Spagnoletti ricordava inoltre che il primo critico ad averne intuito la portata innovativa fu Gianfranco Contini, il quale notò appunto come il suo linguaggio detenese «qualcosa di barbarico e irsutamente inedito» (cfr. T. GUERRA, *I bu. Poesie romagnole*, trascrizione in lingua di R. Roversi, introduzione di G. Contini, Rizzoli, Milano 1972).

prevalente nel Pascoli, ma privato purtroppo di quello spessore riflessivo e compassionevole. Fortunatamente nella produzione del 'secondo Guerra', quella cioè degli anni Settanta e Ottanta, si iniziò a registrare un'inversione di tendenza, evidente già da quel tentativo di riscoprire il passato, che fino ad allora il poeta aveva invece considerato "privo di storia", che non fosse quella personale; una svolta, questa, che venne tra l'altro sottolineata anche da un significativo mutamento a livello metrico-stilistico: l'uso del verso lungo, narrativo, in grado perciò di rendere meglio lo stupore del poeta di fronte alle scoperte del passato. Sarebbero proprio quest'ultime, allora, a giudizio di Spagnoletti, le prove poetiche migliori di Tonino Guerra, le quali, sia per i temi sia per lo stile, si avvicinarono non a caso ai suoi più riusciti e apprezzabili romanzi e racconti.

Tra gli altri appartenenti al gruppo di Santarcangelo di Romagna, "poeta di buona statura" e "di lampante" originalità, per il critico, fu anche Raffaello Baldini, il quale nonostante facesse parte di questo *entourage* letterario, tuttavia "sfiorò" appena l'esperienza poetica di Tonino Guerra, per ricollegarsi, invece, più direttamente a quella di Olindo Guerrini, poeta romagnolo attivo verso la fine dell'Ottocento. Baldini si rivelò, da buon seguace del Guerrini, un osservatore attento della vita e dei costumi della sua gente ed ebbe anche un'autentica vena narrativa, che si esprime bene soprattutto nel dipingere luoghi, personaggi e figure emblematiche del suo tempo e della sua Romagna. La poesia di Baldini, a detta di Spagnoletti, finì per superare quella del suo illustre modello e predecessore, in quanto non si limitò più solo a "dipingere": essa, descrivendo romagnoli rinunciatari, falliti, nevrotici, ossessionati da manie e tic – ben diversi quindi da quei faceti "spaccamontagne" guerriniani – si venne a trasformare soprattutto in una brillante e potente satira di costume, particolarmente impegnata nel colpire i vizi e le nevrosi dell'epoca contemporanea.

Sul versante della produzione lirica novecentesca in dialetto veneto, il primo poeta al quale Giacinto Spagnoletti riconobbe un indiscutibile valore fu Virgilio Giotti: un poeta intriso di cultura profondamente triestina, la cui esperienza poetica prese avvio essenzialmente da un'adesione assai visiva ai fatti della vita, scomposti poi in una serie di particolari estremamente pregnanti. Tema dominante e quasi ossessivo delle sue liriche fu individuabile massimamente nella *meditatio mortis*, motivata anche dalle numerose disgrazie personali del poeta ed espressa ad arte con l'utilizzo di versi via via sempre più spogli e dimessi, eppure in qualche modo sempre

cantabili. Ma a parte ciò, Giotti fu stimato dal critico un “grande poeta” soprattutto perché si rese artefice di una magistrale operazione di recupero, nel dialetto veneto, di gran parte delle poetiche proto-novecentesche: dal Crepuscolarismo al Vocianesimo, sino all’Ermetismo; un’operazione che, data la capitale importanza, fu ritenuta paragonabile solo a quella realizzata anni prima, in Campania, da Salvatore Di Giacomo, nei confronti delle poetiche decadenti. In definitiva, con la sua esperienza lirica Giotti contribuì a dimostrare come davvero Di Giacomo abbia lasciato, al di là del tempo e dello spazio, «un alto insegnamento a tutti coloro che dopo di lui hanno scritto nei dialetti italiani»³⁹.

Altro poeta veneto importante fu, per Giacinto Spagnoletti, Biagio Marin: scrittore originario dell’isola di Grado, non lontano da Trieste, il quale pubblicò la sua prima raccolta di versi, *Fiuri de tapo* (1912), in gravisano, un dialetto poco noto che aveva conservato numerose forme arcaiche, sia nel lessico sia nella sintassi. Ma proprio tale vernacolo, nonostante il suo acceso conservatorismo, si rivelò di fondamentale importanza per l’esperienza poetica di Marin, in quanto per lui, cittadino austriaco che aveva studiato nelle scuole imperiali regie di Grado e Pisino, esso rappresentò, ancora ad inizio Novecento, il primo e unico salvacondotto di italianità. Per quanto atteneva più specificatamente al versante contenutistico della produzione lirica di Biagio Marin, Spagnoletti sottolineava come essa, pur se scandita da numerosi arresti e riprese, tuttavia non avesse mai mutato la sua aspirazione di fondo che, per oltre sessant’anni, rimase quella di considerare la vita come una rappresentazione naturale, sempre mossa e cangiante. Inoltre un’altra dote di questo poeta che al critico sembrò importante rimarcare fu, dal punto di vista stilistico, il suo abile sperimentalismo metrico, ossia quella sua innata capacità di spaziare in tutti i generi, dall’arietta al madrigale, da testi di carattere elegiaco a componimenti brevissimi, di tono spesso espressionistico. Fu lui il poeta che Spagnoletti giudicò essere «l’unico grande Impressionista della nostra poesia moderna»⁴⁰, in virtù di quella sua innata capacità di saper rendere meno rapida e sfuggente l’espressione lirica, proprio nel momento in cui essa invece si faceva più pressante a causa di quell’ansia crescente di

³⁹ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 244.

⁴⁰ G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento* cit., p. 806.

colmarsi di universo. Merita infine di essere almeno accennata l'originale posizione assunta dal critico sulla annosa questione riguardante il rapporto tra Pascoli e Marin. Contrariamente a quanto sostenuto dalla maggior parte dei suoi colleghi, per Spagnoletti questo poeta non poteva in alcun modo essere paragonato al Pascoli; certamente in entrambi si poteva rilevare un «bisogno di abbracciare la totalità del cosmo»⁴¹, ma in Marin non era rintracciabile alcun segno delle dolorose fratture e imprecazioni tipiche del poeta di Barga.

Sempre restando in terra veneta, un'altra esperienza poetica che fu ritenuta da Spagnoletti molto singolare e degna di nota è stata quella di Giacomo Noventa, il quale fu uno dei pochissimi poeti che intervenne attivamente nei dibattiti socio-culturali del suo tempo⁴², ma che contemporaneamente volle a ogni costo rimanere estraneo con la sua poesia alla tradizione moderna, tant'è vero che nelle sue opere non si rintracciano assolutamente echi di esperienze liriche coeve (Ermetismo, poesia pura, ecc.). Modelli da lui prediletti e ai quali egli si ricollegò direttamente furono, invece, a detta del critico: Goethe, i romantici tedeschi, Heine, i veneziani del Settecento e anche alcuni poeti novecenteschi, ma non italiani come Péguy. Spagnoletti, inoltre, metteva in evidenza anche un'altra importante peculiarità di questo poeta, ossia quella di non essere giunto, a differenza di molti altri dialettali, a comporre istintivamente in dialetto definendo la sua una "lingua veneziana d'invenzione". Rimarcando ciò il critico non voleva assolutamente sminuire il suo operato, ma solo mettere in giusto risalto che la vera preoccupazione di Noventa riguardò non tanto l'uso del dialetto in sé, quanto la necessità di dare a esso, istintivo o derivato che fosse, un carattere "moderno", coincidente con l'ampliamento del suo raggio di "comunicatività". Proprio per questo motivo il vernacolo di Noventa si caratterizzò, sin dalle sue prime prove, come ebbe modo di evidenziare il critico, per una spiccata originalità, realizzata attraverso una leggera patina veneta su di un fondo italiano che egli stesso, proprio a scopo comunicativo, volle mantenere come cifra distintiva del suo dialetto.

⁴¹ Ivi, p. 805.

⁴² Giacomo Noventa fondò con Alberto Carocci «La Riforma letteraria» (1936-1939), una rivista fortemente polemica nei riguardi della cultura italiana coeva.

Infine tra i molti poeti veneti del secondo Novecento, Spagnoletti non mancò di rimarcare la presenza di Andrea Zanzotto, il quale, come tanti poeti dialettali contemporanei, approdò al dialetto solo dopo importanti esperienze in lingua. Zanzotto iniziò a scrivere in dialetto solo a partire dall'inizio degli anni Settanta e, come ricordava il critico, esclusivamente perché gli fu richiesto da Federico Fellini «il quale desiderava delle canzoncine infantili in veneto per il film *Casanova*»⁴³. Tuttavia dopo una tale esperienza Zanzotto non abbandonò più quei modi espressivi, poiché riconobbe ad essi la straordinaria capacità non solo di «salvaguardare un patrimonio che non deve andare disperso e che esiste ancora», ma anche quella di essere in grado di recuperare quel «dato eterno o comunque connesso al tempo più profondo»⁴⁴. Partendo da questi presupposti, Spagnoletti mise in evidenza quanto l'uso del dialetto in Zanzotto si venisse a ricollegare a esplorazioni tra vernacolo e linguaggio infantile (il cosiddetto «petel»), che il poeta ebbe modo di sperimentare soprattutto in *La beltà*⁴⁵, all'inizio degli anni Sessanta. Ma il migliore Zanzotto, a giudizio del critico, restava senz'altro quello che comunicò in dialetto e non con espressioni infantili “irte e chiuse”, tant'è vero che fu proprio grazie al suo vernacolo che egli fornì «prove non meno alte che quelle in lingua, di una affabilità e di una semplicità di dettato veramente ammirabili»⁴⁶.

Per quanto riguarda la produzione lirica dialettale friulana, Giacinto Spagnoletti notava innanzitutto come le ragioni del suo successo fossero imputabili, principalmente, non tanto alla maestria dei suoi protagonisti – che pure fu somma – quanto all'esclusività insita in quel dialetto stesso. Si trattava infatti di un vernacolo che proprio per il fascino della sua arcaicità, rusticità e popolarità fu definito, a ragione, già da Walter Binni «più che un dialetto quasi una lingua»⁴⁷, la cui singolarità e unicità, dopo una lunga eclissi, tornarono ad essere rivendicate con forza nel XX secolo, *in primis*, da Pier Paolo Pasolini, che Spagnoletti giudicò «migliore

⁴³ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 246.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *La beltà* è una raccolta in versi di Andrea Zanzotto, pubblicata a Milano nel 1968 da Mondadori nella collana «Lo Specchio».

⁴⁶ G. SPAGNOLETTI, *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 246.

⁴⁷ Il giudizio di Walter Binni è riportato da Giacinto Spagnoletti in *Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi* cit., p. 401.

come poeta in dialetto che come poeta in lingua»⁴⁸. A proposito di Pasolini poeta dialettale va poi precisato inoltre come il critico, contrariamente ad autorevoli giudizi coevi⁴⁹, reputò migliori non le sue primissime poesie friulane, bensì quelle più tarde risalenti sia agli anni dell'«Academiuta de lenga furlana» (fondata nel 1945) sia ai primi anni del soggiorno romano (1949-1953)⁵⁰. L'attenzione che però il critico riservò a questa produzione dialettale pasoliniana più matura, non deve comunque indurre a pensare che egli non avesse apprezzato anche le prime prove del Pasolini più "puro", del poeta non ancora toccato dal gusto fortemente autobiografico e dall'"impegno". Tuttavia esse vennero da Spagnoletti ritenute inferiori per via di quell'eccessivo calore narcisistico che, di lì a poco, il poeta avrebbe dato prova di saper dominare. Da ultimo va inoltre notato come il critico giudicasse di fondamentale importanza, al fine di poter comprendere appieno una complessa esperienza dialettale quale fu quella di Pier Paolo Pasolini, rintracciare anche i suoi maestri e modelli, che egli identificò soprattutto in quei poeti spagnoli degli anni Trenta: Salinas, Lorca e, specialmente, Machado, congiuntamente ad alcuni "poeti provenzali" dell'Ottocento⁵¹: proprio da loro Pasolini avrebbe attinto quelle trame e quei temi simbolistici che seppe poi felicemente integrare con la lezione del Pascoli, autore al quale il poeta non cessò mai veramente di ricondursi, cercando principalmente di imitarne il *côtè* georgico, ossia quel modo tutto particolare d'interpretare il paesaggio e i suoi misteri celati.

Nella seconda metà del Novecento il panorama dialettale friulano, terminato il tempo dei "grandi gruppi"⁵², apparve a Spagnoletti domi-

⁴⁸ Ivi, p. 407.

⁴⁹ Il riferimento è al noto giudizio espresso da Gianfranco Contini sulla raccolta *Poesie a Casarsa* (1942) di Pier Paolo Pasolini: *Al limite della poesia dialettale*, in «Corriere del Ticino», 24 aprile 1943, ristampato in «Il Stroligut», Casarsa, avril MCMXLVI, n. 2, pp. 11-13.

⁵⁰ P.P. PASOLINI, *Poesie dimenticate*, Società Filologica Friulana, Udine 1965. Il volume raccoglie le poesie in friulano di Pasolini, del decennio 1943-53, rimaste escluse dall'edizione de *La meglio gioventù* del 1954.

⁵¹ Cfr. M. INFURNA, *Pasolini e la Provenza*, in «Studi Novecenteschi», vol. 12, n. 29, giugno 1985, pp. 121-130.

⁵² Con l'espressione "grandi gruppi" Giacinto Spagnoletti voleva far riferimento *in primis* alla Società filologica friulana (1919), all'Academiuta de lenga furlana (1945), cui

nato quasi del tutto da personalità singole, tra le quali meritava di essere ricordato innanzitutto Elio Bartolini, poeta che, essendo stato impegnato dapprima come narratore in lingua e poi come uomo di cinema, giunse solo tardivamente a produrre liriche in dialetto. Le sue poesie attirarono l'attenzione del critico soprattutto per quello stretto e inusuale collegamento tematico tra un componimento poetico e l'altro. Tutte le sue liriche finirono, infatti, per incentrarsi su di un solo e unico argomento: la tragedia della vita contemporanea che dal macrocosmo venne proiettata da Bartolini nel microcosmo della sua città, acquistando così maggiore intensità e drammaticità. Tutto ciò non finì, però, per provocare in lui né del sentimentalismo languido né alcun rimpianto del passato, bensì semplicemente un senso di profonda amarezza comunicata sapientemente per mezzo di ritmi martellanti eppure leggeri, i quali contribuirono a rendere i suoi testi poetici particolarmente apprezzabili, nonostante l'ossessività dei temi affrontati.

Ma certamente il maggior poeta in friulano degli ultimi tempi fu, per Spagnoletti, Amedeo Giacomini: un autore che avendo iniziato la sua carriera come scrittore di opere narrative e di poesie esclusivamente in italiano, finì poi, anch'esso, per approdare al dialetto solo in un secondo momento. Alla sua produzione lirica in friulano dedicarono particolare attenzione anche altri eminenti critici quali Maria Corti, Cesare Segre, Dante Isella e Franco Brevini, con i quali tuttavia Spagnoletti non si trovò mai in pieno accordo, in quanto non riuscì assolutamente a condividere quell'immagine che questi vollero fornire a tutti i costi di un Giacomini "*poète maudit*". A suo avviso questo poeta, animato da sentimenti fortemente moderni, non poteva in alcun modo essere ricondotto a modelli così remoti, sia pure illustri come Villon e Rimbaud. Spagnoletti stimò Giacomini soprattutto un originale poeta "della natura", la quale venne da lui descritta con occhi limpidi e fraterni, nonostante continuasse a essere sempre presente nella sua mente quel sentimento della morte e del tempo fuggevole.

Con l'esperienza lirica di questi due 'tardi' poeti in dialetto friulano si è deciso di concludere questo lungo *excursus* dedicato ai giudizi critici di

fece seguito poi, nel 1949, la fondazione di un nuovo gruppo "Risultive", in cui confluiscono parecchi validi poeti, tra i quali Dino Virgili e Novella Cantarutti.

Spagnoletti sui suoi "irregolarissimi". Resta solo, a questo punto, al fine di chiudere il discorso sulla poesia dialettale contemporanea, la necessità di riservare almeno un accenno a quel fenomeno, verificatosi in ambito dialettale, a partire soprattutto dalla seconda metà del XX secolo, al quale data la sua rilevanza il critico non mancò di fornire una propria valida spiegazione. L'evento in questione è quello noto come "fenomeno di risucchio", in conseguenza del quale sempre più poeti, dalle avanzate frontiere della poesia in lingua, finirono per rivolgersi al dialetto, riuscendo a dare tra l'altro proprio in quest'ambito i loro migliori risultati. Ebbene, secondo quanto emerge da una minuziosa analisi del critico derivata da uno studio attento di molti casi, questo fenomeno si era verificato soprattutto perché in un'epoca come quella attuale in cui è dato registrare un forte depauperamento espressivo della lingua nazionale, i poeti avrebbero ritrovato solo nei vari vernacoli, i mezzi più efficaci e adatti, al fine di riuscire a comunicare la loro non facile condizione di isolamento e il loro disagio esistenziale, acuito vieppiù dalla consapevolezza di vivere in un mondo ormai globalizzato, appiattito e quasi nullificato da mode e linguaggi imperanti (innanzi tutto da quello dei mass media: «in particolare della televisione»)⁵³.

L'unica garanzia di autenticità, l'unica soluzione per continuare ad esistere come poeti "originali", fu individuata dalla maggior parte di questi in quella di ritornare alle "origini" della lingua, ossia ad una lirica scritta "in volgare", in una lingua naturale, quella in cui si impara a dire "mamma o babbo", che sempre più, specie nelle antologie e negli scritti di Spagnoletti dedicati alla poesia italiana contemporanea, ha finito, non a caso, per occupare spazi sempre più crescenti, a detrimento della produzione lirica in lingua.

I motivi del trionfo cui sarebbe andata incontro nell'epoca contemporanea la poesia dialettale Spagnoletti, da esperto critico militante qual fu, li aveva ben compresi da tempo, sin da anni non sospetti, ed è per questo che egli, con un certo anticipo, riservò sempre nelle sue opere più di un "cantuccio" speciale a questi autori dal grande talento, unico proprio perché "irregolare".

⁵³ Si tratta di un tema affrontato da Spagnoletti anche nella *Lettera dall'Italia*, riportata nell'appendice del presente studio (*infra*, pp. 181-186), in cui si trovano echi precisi di questa trattazione e si ritrovano i nomi di vari poeti a lui particolarmente cari.

Appendice

Introduzione agli scritti inediti

Si riportano di seguito le trascrizioni di due scritti inediti di Giacinto Spagnoletti. Si tratta di testi, entrambi dattiloscritti, ben conservati, che sono stati gentilmente concessi a chi scrive da Plinio Perilli, storico collaboratore e, oggi, custode della memoria e dell'operato del critico.

Il primo documento inedito è costituito da una lunga relazione – 20 fogli numerati (in alto al centro) redatti al solo *recto* –, dal titolo *Camillo Sbarbaro nella poesia ligure contemporanea*, in cui sono confluiti gli studi pluriennali dedicati dal critico al poeta ligure¹. Il testo si presenta in forma discorsiva, scritto per essere letto o comunque per essere presentato ad un convegno del 1957; è questa difatti la data riportata in calce alla relazione in modo autografo, così come autografe sono anche le molte aggiunte, sopra il rigo, e le correzioni, su rasura, presenti nel documento di cui tuttavia, data la loro frequenza e numerosità, non si è ritenuto opportuno dar conto *ad locum*, riportando direttamente la versione definitiva dello scritto.

In quest'ampia ed esaustiva relazione, il critico, dopo aver premesso di voler rispettare il 'riserbo' di Sbarbaro e della sua poesia «che muove dal profondo e dal piccolo»², inizia a porre in evidenza le “molte sorprese” che gli scritti del poeta sono in grado di suscitare.

¹ Si ricorda che nel 1943 era già uscita la monografia di Spagnoletti dedicata a *Sbarbaro* (Cedam, Padova 1943). Alcuni brani della relazione si ritrovano in alcuni saggi più tardi: *Per una linea "ligure" della poesia novecentesca* e *Il tormento del decifrarsi*, pubblicati nella raccolta G. SPAGNOLETTI, *Poesia italiana contemporanea* cit., rispettivamente alle pp. 143-153 e pp. 154-173.

² *Infra*, p. 159.

Degno di nota, a livello metodologico, l'assunto del critico relativo al non volere, nell'esprimere il suo giudizio su Sbarbaro, partire da una "formula" (ovviamente crociana!), ma neppure da una cornice letteraria; si tratterebbe, in entrambi i casi, di approcci sbagliati specie per fare luce su un poeta come Sbarbaro, riservato e schivo, la cui esperienza poetica si sarebbe compiuta «all'ombra dei movimenti letterari e delle maggiori esperienze spirituali del secolo»³. Tuttavia siffatta marginalità e ritrosia del poeta, questo suo stare in disparte, non implicano, per Spagnoletti, una sua estraneità alla cosiddetta «linea "ligure" della nostra poesia»⁴, appartenenza che risulterebbe, infatti, avvalorata ed innegabile per tutta una serie di elementi in comune «fusi in egual misura» nelle pagine di Sbarbaro e in quelle «dei poeti, degli artisti e dei pensatori, legati per nascita o vocazione, alla sua stessa terra»⁵. Si tratta di un assunto che il critico cercherà di dimostrare nel corso della sua lunga relazione, istituendo confronti tra i diversi poeti "vecchi e giovani" della linea ligure – mettendo in alcuni casi anche a paragone le loro composizioni poetiche –, al termine della quale giungerà ad asserire che sebbene sia facile e venga quasi naturale isolare Sbarbaro, sarebbe questo un grave errore, anzi una vera e propria ingiustizia, in quanto il poeta è stato un interprete straordinario del suo mondo e della sua realtà. Sbarbaro ha avuto il merito di essere riuscito ad esprimere, con sincerità, senza "contraffazione" e "calcolo", quel "male d'esistere" attingendo dai poeti che, nella medesima 'linea', lo avevano preceduto per poi divenire, egli stesso, il "centro segreto" per molti altri scrittori successivi. A tale proposito, Spagnoletti, nel corso del suo intervento, si mostra ben attento a non commettere l'errore di giudicare i poeti della "linea ligure" in base ad un determinismo letterario di matrice ambientale, cercando il più possibile di cogliere, pur nella continuità e contiguità delle varie esperienze poetiche, anche differenze e rapporti di 'ascendenza'. E in tale ottica l'attenzione del critico si sofferma, preliminarmente, al confine tra Ottocento e Novecento, sull'operato di poeti come Remigio Zena («il primo e il solo poeta coloniale»⁶) e Ceccardo

³ *Ibid.*

⁴ *Infra*, p. 160.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Infra*, p. 162.

Roccatagliata-Ceccardi (poeta dalla «vita incerta e vagabonda, da trovatore medievale»⁷); per poi passare in rassegna le esperienze di Francesco Pastonchi, di Mario e Angiolo Silvio Novaro, e, infine, di Giovanni Boine. Si tratta di poeti che hanno tutti scritto prima di Sbarbaro, nella cui poesia se ne ritrovano pertanto chiare tracce, anzi delle vere e proprie “ragioni umane e letterarie”, che avrebbero letteralmente nutrito vari aspetti della lirica dell’autore, come si evince dall’analisi delle raccolte *Pianissimo* e *Trucioli*, sebbene vi compaiano sotto “un aspetto nuovo”. Più precisamente, a giudizio del critico, nella poesia di Sbarbaro i motivi e le esperienze dei poeti precedenti si sarebbero tutti alleggeriti e la peculiarità del poeta sarebbe stata quella di «aver aderito senza alcuno sforzo ad un’ansia generale, in un’epoca tormentosa, parlando appena di sé e di quanto l’esperienza quotidiana gli poneva di fronte»⁸. Ma nel fare questo il poeta non sarebbe ricorso a quello “stile presuntuoso”, allora particolarmente di moda, dei Crepuscolari; il suo “tormento del decifrarsi”⁹ prese altre vie, si tradusse in altro e alto stile, tanto che fu poi in grado di influenzare il giovane Montale di *Ossi di seppia*: una raccolta che da un libro come *Trucioli* ricevette “una spinta e un aiuto” impossibili da negare.

Dopo aver analizzato il rapporto di “vicinanza” tra Sbarbaro e Montale, nella parte finale della sua relazione, l’autore dedica attenzione all’analisi di altri legami poetici interessanti, anche perché quasi del tutto improbabili, quale quello tra il ‘credente’ Barile, in cerca di “certezze spirituali”, e gli ‘scettici’ Sbarbaro e Montale; sino alle esperienze più recenti dei liguri Giorgio Caproni e Cesare Vivaldi. Nella poesia di quest’ultimi il senso della tradizione ligure si sarebbe spinto a ricercare «la grande tradizione del nostro verso: dominando l’ansia di dire fino al profondo sgomento dei sensi e della memoria»¹⁰.

L’esperienza poetica di Caproni è dal critico portata a mo’ di esempio della grandezza, potenza e persistenza di quella linea ligure della poesia in grado influenzare ‘da lontano’ anche altri autori, perché come si sa Ca-

⁷ *Infra*, p. 166.

⁸ *Infra*, p. 169.

⁹ È questo il titolo del saggio di Spagnoletti dedicato a Sbarbaro nella raccolta *Poesia italiana contemporanea* cit., pp. 154–173.

¹⁰ *Infra*, p. 178.

proni visse distante dalla sua terra natale, che tuttavia rimase per lui “terra di vocazione” letteraria.

La relazione si chiude con un appello, rivolto da Spagnoletti agli ‘addetti ai lavori’: l’invito è a fare più attenzione nell’esprimere giudizi sulla poesia ligure contemporanea, a riconsiderare accuratamente legami e parentele all’interno di essa, valutando maggiori aperture nella ricostruzione della storia letteraria coeva, un’operazione critica sempre molto insidiosa e coraggiosa... i cui rischi erano ben noti a Giacinto Spagnoletti, ormai esperto critico militante.

Il secondo documento inedito si compone di 6 fogli numerati (in alto margine destro) redatti al solo *recto*, dal titolo *Lettera dall’Italia*. Il dattiloscritto non è datato, in calce riporta solo il nome e il cognome dell’autore, e anche in questo caso si registrano aggiunte e correzioni, su rasura, sia autografe sia dattiloscritte. Dal tipo di correzioni autografe presenti nel documento, che lasciano in molti casi trasparire quanto scritto in precedenza, è possibile ipotizzare che il critico abbia tentato, a distanza di alcuni anni, di aggiornare il suo testo, proprio perché rimasto inedito, al fine di pubblicarlo. Dal titolo e dal taglio del saggio – specie se si considera la premessa in cui Spagnoletti fa esplicito riferimento a traduzioni «in lingua ceca di poesia e narrativa italiana»¹¹, oltre ad un discorso sulla fortuna della lingua italiana all’estero, in quel tempo poco studiata forse perché specchio, a suo giudizio, di una letteratura “sbiadita” –, si comprende chiaramente come esso fosse destinato ad una rivista estera.

Il documento, come si accennava, Brancati non è datato, ma grazie ad alcuni riferimenti interni è stato possibile fissare, con certezza, l’anno di stesura al 1988. Tra questi indizi utili alla datazione del testo, si può, ad esempio, citare il rimando alla raccolta delle opere narrative di Vitaliano Brancati che il critico, nella *Lettera*, presenta come apparsa “recentemente” presso l’editore Bompiani: l’edizione doveva essere quella dal titolo *Opere 1932-1946*, curata da Leonardo Sciascia, uscita nel 1987¹². Ed ancora, parlando di Umberto Eco – evocato per il suo celebre romanzo *Il nome*

¹¹ *Infra*, p. 181.

¹² Il volume conteneva le seguenti opere di V. Brancati: *Lettera al padre*; *Singolare avventura di viaggio*; *Lettere al direttore*; *Sogno di un valzer*; *Gli anni perduti*; *Don Giovanni in Sicilia*;

della rosa (pubblicato nel 1980), grazie al quale risultava essere all'epoca lo scrittore italiano più noto all'estero –, Spagnoletti lo descrive intento a lavorare, già da qualche anno, ad un nuovo romanzo non ancora edito, e qui il riferimento non può che essere a *Il pendolo di Foucault*, uscito, infatti, nel 1988. E poi, il rinvio alla pubblicazione, “l'anno scorso”, del secondo volume delle *Opere narrative* di Natalia Ginzburg, nella collana de “I Meridiani”, che rimanda al 1987, avvalorando pertanto ulteriormente la data del 1988 come quella della scrittura del presente testo; e sempre al 1987 si riferisce chiaramente il rimando cronologico del critico quando scrive di una «folta antologia di poeti italiani del Novecento»¹³, pubblicata “di recente” dalla casa editrice Einaudi: si trattava, ovviamente, della raccolta, a lui ben nota, dal titolo *Poeti dialettali del Novecento*, curata da Franco Brevini e pubblicata appunto in quell'anno. Altri indizi temporali, sebbene più sfumati, si ricavano pure dal riferimento alla poesia di Andrea Zanzotto, dal critico giudicato «fra i più accaniti sperimentatori della poesia di questa fine secolo»¹⁴, per la sua raccolta *Idioma*¹⁵, edita nel 1986, in cui avrebbe scritto alcuni dei suoi più incisivi componimenti poetici in dialetto veneto.

La *Lettera* si presenta molto interessate sotto diversi aspetti e soprattutto contiene in sé la *summa* dei molteplici e svariati interessi letterari di Giacinto Spagnoletti. In essa il critico, dopo aver delineato un quadro, non molto incoraggiante, dello ‘stato di salute’ della Letteratura italiana coeva, passa in rassegna diversi generi e autori: dalla prosa alla poesia, dagli scrittori in lingua a quelli in dialetto, mostrando particolare attenzione nei confronti di quelle esperienze letterarie e di quegli autori più originali e innovativi.

Proprio per questo, dopo aver inizialmente lamentato la mancanza di una «letteratura di primaria importanza, paragonabile alla stagione del dopoguerra»¹⁶, il critico si sofferma, partendo dal genere narrativo, ad ana-

Piccolo dizionario borghese; I piaceri; Il vecchio con gli stivali e altri racconti; Racconti 1932-1946; I fascisti invecchiano; In custodia.

¹³ *Infra*, p. 186.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Idioma*, raccolta pubblicata presso Mondadori nel 1986, rappresenta la chiusura della trilogia zanzottiana di cui fanno parte *Fosfeni* e *Galateo in bosco*.

¹⁶ *Infra*, p. 181.

lizzare le maggiori “novità italiane”; tra queste, particolarmente degno di nota gli pare il filone ‘rosa’ della narrativa italiana e definisce il 1987 proprio come “un anno al femminile”. Tra i migliori romanzi il critico cita quelli di Lalla Romano (*Nei mari estremi*), Gina Lagorio (*Golfo del paradiso*), Anna Maria Ortese (*In sonno e in veglia*), Francesca Sanvitale (*La realtà è un dono*), chiudendo la sua rassegna con i nomi di Natalia Ginzburg, per la pubblicazione delle sue *Opere narrative*, e di Cristina Campo, per l’uscita postuma dei suoi *Imperdonabili*¹⁷, opere entrambe edita in quel medesimo anno ‘rosa’.

Restando sempre in ambito narrativo, dal *côté* maschile escono fuori i nomi di alcuni scrittori le cui esperienze, proprio perché costituiscono dei “casi a sé”, vengono analizzate in modo attento e con precisi riferimenti alle varie opere e ai loro rapporti con la tradizione letteraria. Gli scrittori in questione sono: Augusto Frassinetti, Angelo Fiore e Mario Schettini.

Segue un cenno all’esperienza di Stefano D’Arrigo, il cui ultimo romanzo *Cima delle nobildonne*, edito da Mondadori nel 1985, nonostante i riconoscimenti ottenuti¹⁸, non si era certo rivelato all’altezza delle aspettative, specialmente se paragonato al precedente “grande romanzo-epopea” *Horcynus Orca*.

Ma è nel campo poetico che il critico ravvisa le maggiori “incertezze” letterarie tra tradizione e “nuova avanguardia”; da una parte persistevano, infatti, i nomi dei grandi poeti (Caproni, Luzi, Bertolucci, Zanzotto, Giudici, la Rosselli) amati e letti ancora, negli anni Ottanta, da un ampio pubblico, dall’altra quelli della “nuova avanguardia”, come Sanguineti, Giuliani, Balestrini, che, già ‘vecchi’, avevano molto presto «finito per ripetersi, senza più alcuna novità formale»¹⁹. Unica eccezione, per il critico, restava l’esperienza di Antonio Porta, il quale, data la sua militanza nel Gruppo 63, era l’unico ad aver compreso che senza autentici contenuti la poesia è destinata a durare molto poco.

Nell’ultima parte della *Lettera*, Spagnoletti dedica spazio alla sua tanto amata poesia dialettale, nel solco del ricordo di Pier Paolo Pasolini, al

¹⁷ C. CAMPO, *Gli imperdonabili*, Adelphi, Milano 1987.

¹⁸ Premio Procida-Isola di Arturo-Elsa Morante 1986, Premio Brancati 1986.

¹⁹ *Infra*, p. 185.

quale riconosce l'indubbio merito di aver creduto, sin dal lontano 1942, alle enormi potenzialità di questa "nuova esigenza espressiva" ritenuta, da taluni critici, ancora nell'epoca attuale, la migliore poesia pubblicata in Italia (cfr. Franco Fortini). Ma prima di presentare quelli che sono gli "irregolarissimi" più validi del periodo considerato, Spagnoletti ripercorre, brevemente, anche la storia dell'affermazione dei dialetti sulla lingua e, a tale proposito, ricorda come essi si imposero in un momento in cui si è sentita l'esigenza di riscattare la propria parlata regionale o cittadina, elevandola, grazie all'uso letterario, a mo' di protesta in un quadro di generale decadenza, ascrivibile, almeno per quanto riguarda l'ultimo secolo, a quel «logoramento dell'italiano medio condotto dai mass media (e in particolare dalla televisione)»²⁰. Tra i poeti capaci di nobilitare sapientemente il proprio dialetto, «senza contrapporsi alla lingua nazionale»²¹, il critico cita: Andrea Zanzotto, Albino Pierro, Cesare Vivaldi, Ignazio Buttitta e Franco Loi.

La *Lettera* si chiude con un rilievo polemico – contrassegno della 'militanza' di Spagnoletti e cifra distintiva del suo modo di intendere l'esercizio di un mestiere, non facile, come quello del critico –, inerente al ruolo sociale, all'impegno e, conseguentemente, alla funzione degli "scrittori di successo" nella società odierna. Un argomento 'scottante' sul quale pure Luperini²², ad esempio, si è interrogato ripensando al delitto del Circeo, avvenuto nel 1975, e all'importante ruolo esercitato, in quella triste occasione, da intellettuali come Calvino, Pasolini e Fortini, intervenuti senza esitazioni, pubblicamente, dalle pagine di importanti quotidiani nazionali su un fatto di cronaca trasformato, grazie a loro, in un episodio anche culturale. Questo fu possibile perché quel crimine avvenne in un momento in cui gli intellettuali avevano ancora una funzione sociale e «la cultura letteraria godeva di un prestigio oggi impensabile»²³: una progressiva decadenza imputabile, a giudizio di Spagnoletti, da una parte agli stessi autori, ma dall'altra anche agli editori più importanti, colpevoli di voler solo «andar incontro al grosso pubblico, invitando implicitamente la letteratura

²⁰ *Infra*, p. 186.

²¹ *Ibid.*

²² Cfr. R. LUPERINI, *Insegnare la letteratura oggi*, Manni, Lecce 2013, pp. 213-225.

²³ *Ivi*, p. 216.

a restare a livelli di mediocrità»²⁴. In questo quadro, si capisce bene perché, per Spagnoletti, il ruolo del critico dovesse, di necessità, farsi carico di nuove responsabilità al fine di far fronte a quel ‘vuoto’ culturale e sociale, per rifondare una “letteratura della *responsabilità*”, ossia una letteratura in grado di confrontarsi, come rivendicato anche più di recente da Giulio Ferroni, con parole che, si ha ragione di credere, sarebbero state del tutto sottoscritte da Giacinto Spagnoletti:

con la responsabilità che si pone ad ogni intellettuale e ad ogni essere vivente per la sopravvivenza del mondo e del futuro, per il destino del pianeta e della vita di coloro che verranno, a cui va lasciato un ambiente vivibile [...] e una cultura respirabile, che dia un senso alle loro vite e che faccia riconoscere un legame con noi e con tutto ciò che abbiamo alle spalle²⁵.

²⁴ *Infra*, p. 186.

²⁵ G. FERRONI, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Bari 2010, p. 107.

Camillo Sbarbaro nella poesia ligure contemporanea

Venendo tra voi a parlare di Camillo Sbarbaro, non nascondo che sono stato preso da una leggera preoccupazione, che mi proverò a descrivere. Da quale parte affrontare l'opera di un uomo, il cui scrupolo or più or meno dichiarato, ma sempre presente, è stato quello di celarsi agli sguardi altrui, geloso non solo della sua indipendenza di artista, ma dei segreti umori della sua umanità? Ebbene, quest'operazione – vale la pena di affacciarlo come un dubbio, quest'operazione che facciamo noi critici letterari, a contatto di un'opera, di descriverne comunicarne la bellezza – io mi chiedevo – non troverebbe, come del resto trova comunemente, il suo luogo più opportuno nell'interno dello studio – a tu per tu con le parole che il poeta si è strappato dal cuore, essendo noi stessi, per prima, uomini che riceviamo una confessione, e non giudici, o arroganti artifici di fama?... La fama! Se c'è qualcosa che il poeta di cui parliamo ha evitato di proporsi – e tutta la sua vita sta dimostrarlo –, sia pure come una disgraziata eventualità, è proprio la fama. Ecco un'ambizione che non ricorre mai in quel breve e meditato esame di se stesso, in cui consiste l'opera di Sbarbaro. Né la fama, intesa alla maniera del secolo scorso, né ogni altra forma di attenzione richiesta, non esclusa la pubblicità, pronta a trascinare la figura del poeta lontano dalla sua vera immagine, la più sincera, la quale non potrebbe vivere se non nel calore e nel riserbo che essa stessa si è data. C'è in questo calore intimo e in questo riserbo di Sbarbaro cosa di talmente pure delicato, è finito, che ha finito per attrarre, quasi per contrasto, tutti coloro che si interessano alla letteratura d'oggi. E Sbarbaro è stato letto, studiato, e proposto come modello di stile. Ma diciamolo pure: tra il grosso pubblico, richiamato da una letteratura, in genere, ben altrimenti disposta a farsi conoscere a suon di trombe e a rullo di tamburi, chi conosce Sbarbaro? Nei suoi libri bisogna imbattersi, è difficile che vengano a trovar noi. Ed altro bisogna aggiungere. Occorre una particolare inclinazione del nostro animo, che non è di tutte le ore, un bisogno concreto, di umile verità umana, una spinta ad interrogarsi sino in fondo, perché le parole del poeta, perduto il loro isolamento, si mescolino alla nostra vita. Non hanno, infatti, quelle di Sbarbaro da raccontarci nulla di grosso o di paradossale, o di inedito od estraneo all'esperienza di ogni giorno, né ci spalancano nuovi orizzonti alla conoscenza del cuore umano; ma il

1

CAMILLO SBARBARO NELLA POESIA LIGURE CONTEMPORANEA

=0=

Venendo tra voi a parlare di Camillo Sbarbaro, non nascondo che sono stato preso da una leggera preoccupazione, che mi proverò a descrivere. Da quale parte affrontare l'opera di un uomo, il cui scrupolo or più or meno dichiarato, ma sempre presente, è stato quello di celarsi agli sguardi altrui, geloso non solo della sua indipendenza di artista, ma dei segreti ^{umani} ~~del proprio~~ della sua umanità? ~~cosa che era un secolo di esperienza~~ Ebbene, quest'operazione - vale la pena di affacciarlo come un dubbio, quest'operazione che facciamo noi critici letterari, a contatto di un'opera, ^{di} ~~per~~ descriverne e comunicarne la bellezza, ^{lo si chiede} non troverebbe ~~la~~, come del resto trova comunemente, il suo luogo più opportuno nell'interno dello studio - a tu per tu con le parole che il poeta si è strappato dal cuore, essendo noi stessi, per prima, uomini che riceviamo una confessione, e non giudici, o arroganti artefici di fama?... La fama ^{di cui parliamo} Se c'è qualcosa che ~~il~~ poeta ~~non~~ ha evitato di proporsi - e tutta la sua vita sta a dimostrarlo -, sia pure come una disgraziata eventualità, è proprio la fama. Ecco un ^{ambizione} ~~scrittore~~ che non ricorre mai ^{in quel breve} ~~nel suo lavoro~~ e meditato esame di se stesso, ^{in cui} ~~in~~ l'opera di Sbarbaro. Nè la fama, intesa alla maniera del secolo scorso, nè ogni altra forma di attenzione richiesta, non esclusa la pubblicità, ^{monta a} ~~che~~ trascina ^{del poeta} ~~la~~ sua figura ^{lontano} ~~lontano~~ dalla sua ^{vera} ~~vera~~ immagine, la più sincera, ^{in quel} ~~che~~ non potrebbe vivere se non nel calore e nel riserbo che essa stessa si è data. C'è in questo calore intimo e in questo riserbo di Sbarbaro qualcosa di talmente puro e delicato, che ha finito per attrarre, quasi per contrasto, tutti coloro che s'interessano alla letteratura d'oggi. E Sbarbaro è stato letto, studiato, e proposto come modello di stile. Ma diciamolo pure: tra il grosso pubblico, richiamato da una letteratura, in genere, ben altrimenti disposta a farsi conoscere a suon di trombe e a rullo di tamburi, chi conosce Sbarbaro? Nei suoi libri bisogna imbattersi, è difficile che vengano a trovar noi. Ed altro bisogna aggiungere. Occorre una particolare inclinazione del nostro animo, che non è di tutte le ore, un bisogno concreto di ^{umana} ~~verità~~ umana, una spinta ad interrogarsi sino in fondo, perchè le parole del poeta, perdute il loro isolamen-

loro allarme, se così posso dire, muove dal profondo e dal piccolo, talvolta dall'infinitesimo, là dove, è toccata al modo giusto, al giusto grado di emozione, la nostra coscienza riprende a trasalire, come di fronte ai grandi misteri dell'esistenza.

Il quadro, dunque, dove collocare la nostra attenzione a un simile poeta si restringe, non è vero?, ma al tempo stesso si fa intimo e personale. Avremo meno bisogno di un'eccezionale capacità intellettuale per sentir vibrare le corde della poesia di Sbarbaro, che della nostra intatta passione di uomini, di noi ex fanciulli ed ex adolescenti quali continuiamo ad essere ancora legati al profumo della propria fanciullezza e della propria adolescenza, ancora in grado di procurarci, come in quell'età, l'amico vero.

Fra le tante "sorprese" che i versi e le prose di Sbarbaro hanno il potere di suscitare, questa dell'amicizia disinteressata, dello stato ebbro della sincerità, dell'inchiostro fra due che si riconoscono, io credo di indovinare, sia davvero suggestiva.

Partendo di qui, allora, e non da una formula o da una cornice letteraria, è facile intravedere il disegno di una vita poetica che Sbarbaro ha compiuto, all'ombra dei movimenti letterari e delle maggiori esperienze spirituali del secolo, rinchiuso nella devozione di pochi ricordi e di definite nostalgie, a distillarne l'amaro solo per sé e per pochi amici della poesia. Lui che quando ha viaggiato, lo ha fatto per il bene dei suoi occhi e per raccogliere licheni... ma in definitiva non si è mai mosso dalle rive della sua Liguria, dal suo tavolino, dove lo raggiunge ogni giorno la voce della sorella, identica sin dalla più lontana infanzia per il suo orecchio di fanciullo invecchiato. Lui che ha stampato poco e di malavoglia, e che appena si riconosce la qualifica di scrittore. "Scrittore – egli confessa in una paginetta di Fuochi fatui l'ultimo suo volume – lavorai sempre a intermittenza; senza provare nelle lunghe pause velleità o rimpianti di sorta. Di non avvertire alcuna sollecitazione a scrivere, accettavo con la stessa passività con cui, avvertendola, vi avevo obbidito. Non mi misi mai di proposito davanti a un foglio bianco; per aver pubblicato, non sentii mai di aver contratto impegni, neppure con me stesso. Lavorai, non è quindi la parola giusta; se la frase non si prestasse ad interpretazioni metafisiche, direi che scrissi sempre sotto dettatura". In un altro luogo dello stesso libretto aggiunge, quasi di rincalzo: "anche della mia lingua una conoscenza approssimativa; tante parole le evito, malsicuro del loro significato, e se non le cerco nei vocabolari, non è solo che dei vocabolari diffido, ma

che una parola non assimilata in tanti anni, non divenuta carne e sangue, mi saprebbe sempre di accatto”.

Meglio non si potrebbe indicare, dall'angolo della modestia, la necessità che ha spinto ad esprimersi, ed anche il modo in cui l'espressione è nata. Ragioni d'ordine umano da una parte, e che altro sarebbero? – ci dicono di quella necessità; e un semplice richiamo a se stesso mostra questo modo tutto intimo di esprimersi con parole famigliari. Ma per stabilire ancora di più il senso delle proporzioni, e rimpicciolire la sua opera, Sbarbaro ha trovato ancora una frase pungente, e che a noi pare perfino crudele: “Non è che mi illuda su quello che scrivo; mi sono disilluso su quello che ho scritto”.

Nonostante questi caratteri, che ci costringono ad individuare in Sbarbaro un tipo di umanità, non soltanto in disparte, ma assolutamente unico – e, trattandosi di uno scrittore, con delle limitazioni che parrebbero preclusive, credo che non ci sia mai stato un poeta, se non in quella ferace terra della poesia che è la Toscana, che si possa ritenere più a suo agio nel clima letterario e morale della sua regione. L'indole “ligure” di Sbarbaro, posto che a questo aggettivo non si dia un significato meramente ambientale, risalta da una quantità di elementi, che ora riconosceremo – fusi in egual misura dalle sue pagine e dal coro dei poeti, degli artisti e dei pensatori, legati, per nascita o vocazione, alla sua stessa terra. Si può affermare che questo secolo, finora, ci abbia offerto di meditare una linea “ligure” della nostra poesia, con una continuità che rischia di apparire assai poco casuale. Dopo l'Estetica di Benedetto Croce tutti i luoghi comuni sui succhi morali di cui si nutre il poeta, vivendo a contatto con la sua gente, l'assioma di una psicologia comune, di comuni aspirazioni artistiche e letterarie, hanno trovato ben pochi disposti più a crederci. Eh, via come si può pensare che la poesia si giustifichi nel suo ambiente naturale, o che si trasmetta con uguali caratteri di generazione in generazione! Ciononostante, per chi abbia avuto polmoni da respirarla, l'area della poesia ligure, evidentemente satura di qualche curioso pulviscolo, ha continuato a circolare senza troppo alterarsi, da più di sessanta o settanta anni, con la sua lingua ventilata di salso e impregnata di forti umori terrestri, semplice e amara, quanto più vivificante rimane l'aria reale della Riviera, che sembra uscire dalle piante come un respiro, nella ebbrezza della luce e del mare.

Fuori di ogni scherzo della retorica e della soverchia immaginazione, il semplice accostamento di alcuni nomi, e il loro succedersi più fitto nel corso dell'attuale letteratura, è di per sé eloquente.

Lasciamo da parte gli artisti figurativi o i filosofi, per quanto un filosofo come Rensi avrebbe – io penso – tutto il diritto di testimoniare, con la sua visione della vita basata su uno scetticismo attivo, degli stessi impulsi morali che stanno alla radice dell'esperienza di uno Sbarbaro e di un Montale. Restringiamo ovviamente il quadro ai poeti. Verso il confine tra l'Otto e il Novecento, forse più in là, è opportuno andare a cercare poeti come Remigio Zena e Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi. Essi non ci vengono mai incontro: troppa è la cenere dell'oblio, sotto la quale giacciono ingiustamente. Più vicino a noi, ecco Pastonchi, i due Novaro, Mario e Angiolo Silvio; poi Giovanni Boine, che un precoce destino rapì alle lettere e agli studi, nel 1917 quando già si era affermato tra più forti e drammatici interpreti di un'epoca.

Il tempo toglierà o aggiungerà valore all'opera di questi scrittori, che hanno preceduto nella loro terra Camillo Sbarbaro e Eugenio Montale, Giacomo Natta e Angelo Barile, Adriano Grande Giovanni Descalzo, Italo Calvino e Giorgio Caproni. Noi sentiamo, e credo sentiremo ancora a lungo, vicinissimi, i rapporti psicologici e letterari tra vecchi e giovani, tra coloro che operano nel clima d'oggi e coloro che sono scomparsi. Più e meglio che l'attaccamento ai valori più segreti dell'uomo, e il senso di sconforto o di ribellione, che sembra costituire la nota distintiva della poesia ligure, siamo indotti, senza mezzi termini, a riconoscere il loro legame, da quel motivo di introspezione profonda, laica o religiosa, sfociata in un'ansia esistenziale quasi in tutti, e in cui si manifesta naturalmente la loro devozione alla poesia. Ed è bene, ora, isolare queste ragioni umane letterarie, vederle nella loro interezza, come stanno a sé, e come partecipino della natura di un poeta come Sbarbaro, che sembra il centro segreto di questo universo morale, di poesia.

Il più vecchio e dimenticato dei nomi ora proposti alla nostra attenzione, è quello di Remigio Zena: pseudonimo del marchese Gaspare Invrea. Basta far caso al nome d'arte, per riconoscervi, con un suono dialettale e familiare, il nome di Genova, dove Gaspare Invrea non nacque (come erroneamente è riportato in qualche storia letteraria) – ebbe infatti i natali a Torino, il 23 gennaio 1850 – ma dove volle vivere più a lungo e morire. Là compì suoi studi giuridici, nel '67, interrompendoli nello stes-

so anno, per andare ad arruolarsi nel corpo degli zuavi pontifici. A quel punto, la minaccia che gravava sul potere temporale dei Papi aveva scosso nell'onore e deciso all'azione il tradizionale rigido cattolicesimo degli Invrea. Ma, a quanto pare, a Roma Gaspare non combatté, accontentandosi di menar vita gaia in compagnia dei nobili francesi. Seguendo le sorti del suo reggimento, aggregato nel '70, come corpo volontario dell'esercito francese allora in guerra contro i Tedeschi, il giovane marchese fu per poco tempo in Francia; richiamato quindi per volontà paterna a Genova, riprese gli studi e si laureò in giurisprudenza. Siamo nel '73. Due anni dopo, secondo le tradizioni della famiglia, egli entra nella magistratura, e percorre grado a grado tutta la carriera, adattandosi a parecchie sedi provvisorie, in Italia e in Colonia. Lo ritroviamo, difatti, a Massaua, nel 1886, con le mansioni di sostituto avvocato fiscale presso il Tribunale Militare; finché, di sede in sede, dopo una lunga sosta Roma, raggiunto il grado di Avvocato Generale Militare, egli non si ritira a Genova, per godere di un breve giusto riposo, tra il '14 e il '17, quando lo colpisce la morte. Una vita tanto avventurosa e piena di esperienze di ogni genere – abbiamo detto solo – l'essenziale si placa a intervalli, solo nel sorriso melanconico della poesia, che fu il miraggio segreto di questo severo magistrato, cattolicissimo e conservatore nella condotta e nei sentimenti, quanto fu in arte, al contrario, ribelle e innovatore. Non solo per chi accolse e trasferì nei nostri metri le novità del Simbolismo francese, collegandosi ai migliori spiriti della Scapigliatura milanese piemontese, ma perché anticipo nei suoi romanzi, *La Bocca del Lupo* e *L'Apostolo*, oggi entrambi da rileggere, le svolte più inquietanti del verismo, riflettendovi un rigore morale tutto proprio.

Delle tre raccolte poetiche dello Zena, *Poesie grigie*, *Le Pellegrine*, e *Olympia*, la seconda, a nostro avviso, offre sotto ogni aspetto la squisita esperienza umana e letteraria del poeta ligure, che fu il primo ad interpretare una certa sensibilità esotica diffusa in ogni angolo d'Europa; il primo ed il solo poeta coloniale, di cui possiamo vantare l'esistenza, noi italiani. Pur risentendo dei moduli espressivi dei suoi maggiori contemporanei, la vena delle liriche dello Zena è libera, scaltrita e qualche volta sbarazzina, ma non dà mai nella facilità del divertimento. Talvolta l'evocazione di incontri strani, di terre misteriose, giunge ad un grado di consapevolezza e di tormento, quale dovremo attenderci dalla nostra poesia molti e molti anni dopo.

Trattandosi di un poeta oggi del tutto ignorato, vale la pena di dare qualche esempio. Ecco Alba Nox. È una notte bianca che si riverbera nella baia di Massaua, mentre infuria in Africa la guerra di conquista. E la nostalgia dell'autore – si veda il paragone della città africana con Venezia, si scioglie in versi d'una miracolosa levità e purezza:

Girellando, a Taulud
 si va tutte le sere.
 Sul cielo, cavaliere
 della Croce del Sud,

la luna si distacca
 medaglia unica e grande
 e a larghe falde spande
 non so se il latte o bianca, [biacca]

una morbida pioggia,
 d'albe, silenziosa
 pioggia che su ogni cosa
 illuminando alloggia,

candidezza di pace
 su quest'Africa in guerra,
 rugiada sulla terra
 che arde come fornace.

Nube il mar non contamina.
 L'isola della vecchia
 Massaua si rispecchia
 dentro l'argentea lamina,

e al profilo somiglia
 d'una Venezia, quale,
 ricordando, iemale
 nella neve s'ingiglia.

Caro, amaro spettacolo!
 è tua grazia, o mercé,
 sorella luna, se
 ci rifulge il miracolo

d'un lembo lagrimato
della materna terra,
e l'anima si sferra
dal corpo incatenato.

Ed ora ascoltate questo Fresco sogno: sempre dal volume Le Pellegrine:

Vedo ogni notte in sogno
la gioia mia suprema:
Tant'è, non mi vergogno,
vedo ogni notte in sogno
un gelato di crema.

Figurar vi potete,
o mia bella lontana,
che cosa sia la sete?
Figurar vi potete
questa sete africana?

Vedo in sogno una bomba,
tesoro di Golconda.
Strano ch'io non soccomba
mentre sogno una bomba
bianca, fredda e rotonda!

Nel biancor della crema
una fragola posa,
stupendo epifonema
nel biancor della crema
quel bottoncino di rosa!

Figurar vi potete
per una gola asciutta
dall'africana sete,
figurar vi potete
crema ghiacciata e frutta?

Talor la fantasia
me ne fa delle sue:
solo una bomba? Via,

chè accolse e trasferì nei nostri metri le novità del Simbolismo francese, collegandosi ai migliori spiriti della Scapigliatura milanese e piemontese, ma perchè anticipò, nei suoi romanzi, La Bocca del Lupo e L'Apostolo, oggi entrambi da rileggere, le svolte più inquietanti del verismo, riflettendovi un rigore morale tutto proprio.

Delle tre raccolte poetiche dello Zena, Poesie grigie, Le Pellegrine, e Olympia, la seconda, a nostro avviso, offre sotto ogni aspetto la squisita esperienza umana e letteraria del poeta ligure, che fu il primo ad interpretare una certa sensibilità esotica diffusa in ogni angolo d'Europa; il primo e il solo poeta coloniale, di cui possiamo vantare l'esistenza, noi italiani. Pur risentendo dei moduli espressivi dei suoi maggiori contemporanei, la vena delle liriche dello Zena è libera, scaltrita e qualche volta sbarazzina, ma non dà mai nella facilità del divertimento. Talvolta l'evocazione di incontri strani, di terre misteriose, giunge ad un grado di consapevolezza e di tormento, quali dovremo attenderci dalla nostra poesia molti e molti anni dopo.

Trattandosi di un poeta oggi del tutto ignorato, vale la pena di dare qualche esempio. Ecco Alba Nox. E' una notte bianca che si riverbera nella baia di Massaua, mentre infuria in Africa la guerra di conquista. E la nostalgia dell'autore - si veda il paragone della città africana con Venezia, - si scioglie in versi d'una miracolosa levità e purezza;

Girellando, a Taulud
si va tutte le sere.
Sul cielo, cavaliere
della Croce del Sud,

la luna si distacca
medaglia unica e grande
e a larghe falde sponde
non so se latte o bianca, [bianca]

una morbida pioggia,
d'albe, silenziosa
pioggia che su ogni cosa
illuminando alloggia,

candidezza di pace
su quest'Africa in guerra,
rugiada sulla terra
che arde come fornace.

Nube il mar non contamina.
L'isola della vecchia
Massaua si rispecchia
dentro l'argentea lamina,

e al profilo somiglia
d'una Venezia, quale,
ricordando, iemale
nella neve s'ingiglia.

Caro, amaro spettacolo!
E' tua grazia, o mercè,
sorella luna, se
ci rifulge il miracolo

d'un lembo lagrimato
della materna terra,
e l'anima si sferra
dal corpo incatenato.

talor la fantasia
me le fa vedere due.

Accanto a queste poesie di amabile vena fantaisiste, non mancano, in Zena, altre di spiriti gravi. Lieto o triste che sia, ciò che a noi importa è il segno artisticamente definito che ha lasciato questo poeta, caro, come è noto, a Montale, forse meno per i toni che raggiunge il suo estro sciolto e pungente, sfociato in ultimo nella caricatura, che per le sfaccettature morali e psicologiche che si intravedono al fondo dei suoi interessi artistici.

A questo punto, non vorremmo certo – spostando arbitrariamente le linee – togliere nulla alle ascendenze, tante volte dichiarate, troppo spesso ripetute, del gruppo ligure; alludo alla poesia di Ceccardo Roccatagliata-Ceccardi, che lo stesso Montale, senza dire dei suoi critici, ritiene una delle componenti dello spirito linguistico: chiuso, saldo, marinaro, variegato di pena e di speranze, ma indubbiamente amaro al fondo, di quella amarezza che è difficile definire, ma è altrettanto difficile scambiare, con altra di un diverso clima letterario o di scrittori di analoga vocazione. Ceccardo – che ebbe vita incerta e vagabonda, da trovatore medievale, e morì a soli quarantotto anni, dopo aver partecipato clamorosamente alla campagna dell'intervento, con d'Annunzio – in Ceccardo il fremito delle passioni, mescolato al cruccio della propria storia di uomo senza pace, che egli simboleggiò nel “Viandante”, soffia come un vento impetuoso: ora gonfiandosi in sonorità wagneriane, ora liberandosi in soffusa malinconia elegiaca, ora gemendo, in musica tetra e sorda, con quel rancore esistenziale per tutto e per tutti, cui l'Ottocento dava per termine ultimo la morte romantica. Solo il ritmo e la fattura dei suoi versi, riecheggianti dal Carducci riescon, ahimè tanto spesso, a celare questi caratteri, questi motivi, questo stile d'uomo, quando addirittura non li mortificano. Ecco l'esempio di un sonetto, che pare riassumere sia la tipica passionalità ceccardiana, che il suo greve respiro letterario.

OMBRA D'AMORE

Quella che amai un dì con infantile
giuoco di fughe e di ritorni al piano,
perché tra i solchi di capel castano
splendeale una festuca di fienile;

or quella di suo guindolo un sottile
tremolio d'oro cresce, ilare, in mano,
o già n'ebbe fil negro, ed or un vano
desio contende a un obliato Aprile?

Non io lo chieggio: oggi l'annoso lare
l'Aia ove un olmo con il vasto affetto
de' rami proteggeale le serene

ore del riso, meditando tiene
malinconia sparsa di uccelli. E il mare
or geme incontro al marital suo tetto.

Il piglio celebrativo, l'ornato decadentistico di Ceccardo possono oggi, in qualche caso, apparire intollerabilmente lontani. Assai meno lontani al lettore di Sbarbaro e di Montale appariranno Mario Novaro, e, senza dubbio, Giovanni Boine. Al primo, che coltivò la filosofia e la poesia, con un raccoglimento che possiamo dire davvero esemplare, tenendo presente la sua attività di industriale, si deve la nascita di una rivista letteraria, la Riviera Figure, destinata a conservarsi, nel ricordo dei più, come la cornice semplice ed eletta, sulla sponda di Oneglia, di questo quadro poetico, a cui noi rivolgiamo l'attenzione. Dal 1899 al 1919, la Riviera Figure non solo pubblicò scrittori di grido, come il Pascoli, o che dovevano diventare illustri, come Pea e Campana, ma scoprì allevò, fin quando il suo tempo lo permise, non pochi poeti e saggisti allora alle prime armi; e appunto Giovanni Boine e Camillo Sbarbaro. Il buon Novaro si spense a Oneglia, una brutta notte del 1944; i suoi scarsi versi, riuniti nel volume Murmuri ed echi, tengono compagnia a pochi lettori; ma il suo spirito delicato e generoso sopravvive, e credo sopravviverà nell'opera di un Boine e di uno Sbarbaro, di un Montale di un Barile, con il segno di fedeltà alla poesia e a quella terra che l'ha nutrita.

Quando ci fermiamo a considerare i riflessi nell'arte di una condizione spirituale, come quella che vorrebbe prender consistenza nel nostro modesto esame, noi non ci volgiamo, – è inutile riaffermarlo – alla ricerca del tipologico e del caratteristico; e facciamo meno questione di linguaggio che di sentimento. Insomma, sono fermenti di sangue e di vocazione intellettuale, è questione di intelligenza del mondo, non di richiami descrittivi comuni. Il mondo si offre dietro una lente nera e

assoluta allo sguardo drammatico di Giovanni Boine, fin dalle sue prime prove di scrittore. Ricordiamo i titoli dei suoi libri: Il peccato e altre cose, Discorsi militari, Frantumi, Plausi e botte, e il postumo: La Ferita non chiusa. Chi li riapre, sente venir su, a zaffate, un odore di anima, che si comunica a ondate di inquietudine religiosa, con un'ansia di perfezionamento morale, che, all'ultimo, s'accompagna all'angoscia del disfacimento fisico. La poesia, com'è da intenderla nel suo significato più prossimo al termine, non fu per Boine che un riposo o una sosta del travaglio intellettuale. La sua anima che aspirava a cadenze mistiche, chiedeva sempre ben altro. E danno una vera sorpresa, perciò, taluni versi, come questi, recuperati dalle sue carte inedite: in essi, egli allude ad un incontro con Sibilla Aleramo, la ninfa che tanti petti infiammò in quegli anni lontani:

IN ALASSIO CON S.A.

Oh mattino felice! alveare! Leggere le opere sono
come giochi: come un riso d'argento sfuggono
all'uomo senza pensieri, mattino
quando si va e non si chiede la meta!

Mattino fanciullo—come presto ti chiedi se sogni!
crucciato hai l'aria di grande:
così ti crucci, appena li saluti d'un cenno i compagni;
La gioia è lontana come il tempo di scuola.
Dici: questo è davvero;
entrando, urlando, mi dici “ognuno la sua via”.
Oh mattino felice, alveare! Leggere
le opere così come giochi; come un riso
d'argento, sfuggono all'uomo! Senza
pensieri, mattino, quando si va e non si chiede
la metà: oh mattino fanciullo
come presto ti rughi! Così accigliato,
ti dai l'aria di grande, appena il compagno
lo saluti col cenno:
e la gioia è lontana come il tempo di scuola.
Finché opaco, tutto di cruccio ciò che fu è
comando. Dici: questo è davvero!
intanto mi dici “ognuno la sua via!”.

Adesso, un'osservazione che ci rimette sulla via del discorso principale. Quando incontriamo Sbarbaro tra questi uomini, e i suoi libri a ridosso di questi ora indicati, sentiamo come una presenza catalizzatrice. La reazione chimica della poesia ne viene accelerata. Tutti gli elementi che abbiamo visto affiorare, qua e là dispersi, tra vita, meditazione filosofica e correnti letterarie, avevano bisogno, come nel fenomeno scelto a nostra metafora, di una sostanza nuova che tuttavia rimanesse inalterata. Aprendo un libro come Pianissimo, o come Trucioli, sentiamo l'universo morale di questi poeti configurarsi sotto un aspetto nuovo, lo vediamo magari restringersi a poche proposte, ridursi a rare, autentiche vicissitudini poetiche. La prima impressione, tuttavia poi da rifare, è che una vita, assolutamente povera di fatti, basata su esperienze limitate, abbia compiuto uno sforzo prodigioso per diventare poesia, accettando e sublimando quel piccolo, quel modesto campo di osservazione, in cui consiste il nostro travaglio quotidiano. Una mente storica scarsamente avvertita non esiterebbe a parlare di una carta geografica dell'angoscia contemporanea a scala ridotta. Un intelletto negato alla poesia porrebbe, certo, le seguenti domande: dov'è finito il riso amaro di uno Zena, scaturito dal suo rigoroso mondo morale? Dov'è più la grande elegia che aleggiava nei versi di Ceccardo? In quale luogo sono caduti i turbamenti metafisici di un Novaro? Dov'è la passione di Boine?

Ebbene, c'è una sola risposta a tali domande: nella poesia di Sbarbaro.

Dentro il suo cammino di artista, i motivi e le esperienze di coloro che lo hanno preceduto, si sono alleggeriti e posati con la grazia giusta e definitiva. La sincerità di Sbarbaro sta nell'aver aderito senza alcuno sforzo ad un'ansia generale, in un'epoca tormentosa, parlando appena di sé e di quanto l'esperienza quotidiana gli poneva di fronte. Leggiamo da Pianissimo:

Talora nell'arsura cittadina
 un canto di cicala mi sorprende.
 E subito mi colma la visione
 di campagne prostrate nella luce;
 e stupisco che ancora al mondo sian
 alberi ed acque, le presenze buone
 che bastavano un giorno a consolarmi...

con questo stupor sciocco l'ubriaco
 riceve in viso l'area della notte.

Ma poi che sento l'anima aderire
ad ogni pietra della città sorda
com'albero con tutte le radici,
sorrido a me smarritamente e come
in uno sforzo d'ali i gomiti alzo...

Il prestigio di questo canto sta, come si vede, nella nitidezza esemplare del disegno, nell'immediatezza del sentimento dichiarato, in quella leggerissima sfumatura di ironia che serve a ristabilire le proporzioni del piccolo io che alla fine, "smarritamente", come in un film di Zavattini, vorrebbe metter le ali e andarsene. Ma si trattava, l'ha già detto prima, di uno "stupor sciocco", lo stesso con il quale "l'ubriaco – riceve in viso l'aria della notte". Insomma, Sbarbaro non si è mai illuso di poter riscrivere il dramma di Baudelaire, pur accettando proprio dai Fiori del male la suggestione e la sofferenza del peccato e le tante immagini di una vita destituita in attesa della salvezza. L'urto che avviene in lui tra coscienza ed esistenza, tra dolore e desiderio di evasione si scarica sotterraneamente, attraverso mille semplici canali d'ironia e di rassegnazione. E, talvolta, nei momenti più traumatici, quando la presa sentimentale diventata irresistibile, attraverso il canale della pietà, umile e fraterna, o dell'auto-compassione.

A volte mentre vado solo al sole
e gli aspetti del mondo accolgo e il cuore
quasi m'opprime l'amorosa ressa,
ombra il sole ecco farsi e l'ombra, gelo.

Un cieco mi par d'essere che va
lungo la sponda ad un immenso fiume.
Scorrono sotto l'acque maestose.
Ma non le vede, lui: al poco sole
si scalduccia beato. E se gli giunge
a tratti mormorar d'acque, lo crede
ronzio d'orecchi illusi.

Perché a me par vivendo questa mia
povera vita, un'altra rasentarne
come nel sonno; e che quel sonno sia
la mia vita presente.

Un vago smarrimento allor mi coglie,
 uno sgomento pueril.
 Mi siedo
 dove sono sul ciglio della strada,
 miro il misero mio angusto mondo
 e carezzo con man che trema l'erba.

Ad un sentimento così profondo di oscuramento interiore non potrebbe corrispondere un dettato più leggero, immagini più tenere. Richiamiamoci per un istante ai nostri poeti crepuscolari, accanto ai quali Sbarbaro cominciò ad esser letto. Nulla di meno accostabile, in ciò che di Sbarbaro ci pare autentico, a quello stile presuntuoso, a quel parlar querulo e insistente, a quel voler alludere a tante cose, troppe, in relazione alla propria infelicità mortale, a quella atteggiarsi, infine, a malati, anche quando malati non si era. Bisognava nascere seri come il ligure Sbarbaro per ripudiare di colpo tutte queste smancerie e le allettanti dissipazioni del linguaggio...

Ascoltarsi sì in profondo, ma senza mai dimenticare che la condizione umana è uguale dappertutto e in chiunque si volga a contemplarla, e non c'è eccezione che valga la pena di venir vantata, neppure per ordine delle Muse.

Abbiamo fatto un confronto. Adesso i richiami letterari valgono poco, e ci direbbero soltanto quanto Sbarbaro abbia realizzato di suo, e di persuasivo, nel clima dell'angoscia europea, succeduta alla Grande Guerra. Il panorama si allarga. Non c'è che da spostare l'occhio per abbracciarlo. Ma, prima di allontanarci dalla Liguria, osserviamo un'ombra che si aggirava in quegli anni, tra mare e monte:

se un'ombra scorgete, non è
 un'ombra – ma quella sono io.
 Potessi spiccarla da me, offrirvela in dono...

Parallela alla maturità di Sbarbaro, che ora stiamo interrogando, c'è – come si vede – la giovinezza di Montale, che disperava lucidamente di trovare un varco nell'incredibile caos morale e fisico dell'esistenza. Tra poco una voce dolente si innalzerà dagli Ossi di seppia, la cui prima edizione risale al 1925. Ma se l'occhio si spinge un poco più lontano, ritro-

verà all'orizzonte della poesia italiana un'opera già compiuta, fondamentale: Allegria di naufragi, diventata più tardi semplicemente L'Allegria di Ungaretti: un poeta, allora pressoché allo sbaraglio, che tentava di risalire, attraverso gli Inni, il lungo cammino della speranza, fino a Dio.

L'Europa era, del resto, tutta percorsa, negli anni di cui parliamo da quel malessere, che lo stesso Sbarbaro chiamerà "il male di esistere". L'umanità disancorata, e stanca, dopo l'enorme esperienza della guerra, cercava certezze; la poesia e l'arte gettavano scandagli nel futuro. Fu la grande stagione degli incubi e delle rivolte. Basti pensare ai racconti di Kafka, ai quadri di Klee, al teatro di Brecht, alla poesia di Eliot. Il titolo medesimo, dato da Eliot, al suo libro del '22: La terra desolata, è indicativo. Ora, nell'angolo della sua piccola Liguria, il nostro poeta lascia cadere dal suo tavolo i primi "trucioli". Anche questo titolo è significativo di un tempo e di una disposizione psicologica: aver tentato di costruire invano, aver visto l'inutilità di ogni sforzo, e, prima di abbandonare il cantiere, essersi chinato a raccogliere un po' di trucioli. È tutto. Saprebbe un saggio fare altrettanto? Un poeta sì. "Natura coi poeti e spietata. – grida da un suo frammento Sbarbaro – ma per cantare anch'io sono pronto a perdermi".

Alla perdizione però troppo si era immolato. Già, dea delle strade, la troviamo, in Pianissimo. Era però, ancora il lato, sia pure sincero, del baudelairismo giovanile di Sbarbaro. Non è a una tale soluzione che egli si rivolge ora. Il suo perdersi avviene dentro di sé, lentamente; lavorando ogni giorno con la pialla la superficie delle cose, spianando l'entusiasmo che le fa esistere. Nel rileggere Trucioli, sia a qualche volta il senso di un distacco desolato, quasi di relegazione dalla vita. Togliere ogni forza all'illusione non è facile.

"Fanciullo – così dice un altro frammento – invidiai nel porto la donna di legno popputa: portata sull'acque vede i capi svanire in lontananza, nascere le città tumultuose".

Ma quale illusione resiste all'amara consapevolezza che un giorno il cuore è costretto a farne a meno? È facile che un'illusione risorga dopo un crollo, piuttosto che da un'atmosfera morale, cresciuta a gradi, inesorabilmente. A questo punto, raggiunto il fondo di una tale condizione, nasce l'estasi di Sbarbaro: "Vivo la vita stupefatta della medusa – quella millenaria del banco di corallo – la crepuscolare degli esseri né bestia né pianta...".

Ecco fiorire da uno stato di torpore, la meraviglia. Anche, e soprattutto, verso le cose meno desuete, ritrovate da un angolo insospettato, nel colmo della loro vita. Una città, tanto conosciuta, riesce ad esser vista nuovamente. Immaginate come, Genova? “Ad essere uno squadrato masso in vetta ad una antichissima torre – occhio minerale per cui gli anni sono istanti per noi – si vedrebbe la città vivere: assaggiare con incerti tentacoli intorno; attaccare coi moli il mare che l’assalta; allungare bracci di là dai fiumi; inerpicarsi ai colli o spianarli col peso; invadere, macchia d’olio; in qualche parte ammalarsi e perire; donde poi buttare più vigorosa, pollone da patatura; crescere e respirare multiforme ed enorme”.

Sono meraviglie calde e pungenti, a metà, si direbbe tra la pittura metafisica e quella surrealista. Dimentichiamo, per un istante, le essenze amare che le pervadono. Il mondo, e l’uomo per prima, riprendono il loro colore, come una immensa natura morta, che la polvere aveva ingrigito e annullato, giorno dopo giorno. Su tutte le cose, con il giubilo estatico della fantasia, si posa una luce di scoperta: “io – dice il poeta – sempre pronto a staccarmi, quando la febbre della città mi prende, alla vita mi radico. Solo gesto d’amore possibile: condurre a spasso la mia muta meraviglia. (Non sanno i cocchieri, offrendomi i loro servigi, che fermo alla cantonata sto consumando le mie nozze con la città)”.

Davanti al famigliare paesaggio di Spotorno, quest’altra dichiarazione d’amore:

“vivo in un ex voto a vedere come la marina si comporta ingenuamente davanti a questa levata di sole. Le colline paion pecore dopo la tosatura...”

Quanti sono i paesi della Liguria che Sbarbaro ha celebrato, con tale incanto d’amore? Contarli non si può: da Montegrosso a Santa Margherita, da Varazze a Paraggi, a Rapallo, forse ci son tutti. A tutti va un saluto ebbro e il ricordo di un giorno, di un mese, di un anno della vita, lieto o triste, che importa? Dentro l’immobilità del ricordo, i particolari più crudeli acquistano una loro plastica nuova evidenza fantastica. Il dramma dell’infanzia, rivissuto nella prosa “Montegrosso”, cede la commozione a questo sentimento: “ormai sapevo che avrei in me stesso per sempre il rifugio nel quale scampando esser solo, guarire qualunque ferita, di me ristorarmi”.

Dentro l’occhio minerale di Sbarbaro, i lontani sconvolgimenti di una storia privata si riflettono in vertigini calme, come un lontano soffio di

vapori vulcanici o di battaglie umane seppellite nel tempo. Trucioli non è che un avvicinarsi, a volte si direbbe perfino calcolato, di paesaggi naturali e di nature morte umane, ma c'è un registro unico, un'unica disposizione ad accoglierli, che ora abbiamo individuato: il silenzio del cuore. Ed ora lo spettacolo può incominciare.

Le donne.

“nel mondo – cinematografico grigio – esclamazioni di colore passano le donne. Camminano come colombe altezzose. il ticchettio dei passi e il mio risveglio.

Ci sono donne che la Moda fa assomigliare a curiosi animali; altre, a fiori di Serra...”

Vediamone una sola:

“E inutilmente nel vicolo della Bella Giovanna ci punse desiderio di ammirare la rinomata bellezza. Certo la Bella giaceva imbalsamata dietro la porta che non s'aprì, parata di tutti i suoi ori e col suo vestito più sgar-giante”.

Ciò che colpisce in questo ritratto è la parola imbalsamata.

Vediamo i bambini.

“un bambino veniva avanti traballando sulle gambine discoste e cogliendo ad ogni passo un po' di fango come un fiore.

Non s'accorse della mia carezza.

Aveva gli occhi pieni di sì chiaro stupore che, dopo, credevo d'aver accarezzato una margherita”.

Bambini come fiori. Ma avrete percepito la tenerezza calma, filtrata dal ricordo, di quell'immagine lontana di vita.

La nostra rassegna potrebbe procedere con gli animali, con le piante.

“dalla contemplazione degli animali, esco come la pianta dall'acquazzone. Rinfrescato.

Eppure avviene che vicino a una bestia non provi, contro l'aspettativa, alcuna simpatia.

Sono le bestie che hanno lo sguardo degli uomini. Per contagio passò in essi l'anima rissosa del padrone o quella turchia o bisbetica della zitella con cui vivono”.

Gli alberi:

“ma, ormai, se qualcuno invidia, è l'albero...”

“più che d'uomini, ho in cuore fisionomie d'alberi”.

“essere un albero, un comune albero...”

Giunti ai licheni, queste vegetazioni incredibili, amate da Sbarbaro con lo stesso trasporto scientifico di un Magalotti, con lo stesso entusiasmo poetico di un Mascheroni, sentiamo davvero, pregnante duttile, una commozione d'alba del mondo.

“il lichene prospera dalla regione delle nubi agli scogli spruzzati dal mare. Scala le vette dove nessun altro vegetale attecchisce. Non lo scoraggia il deserto; non lo sfratta il ghiacciaio; non i tropici o il circolo polare. Sfida il buio della caverna e s'arrischia nel cratere del vulcano. Teme solo la vicinanza dell'uomo. Per questa sua misantropia, la città è la sola barriera che lo arresta. Se la varca, o va a respirare in cima ai Campanili, o, con la salute, ci rimette i connotati...”. La sinfonia dei licheni è irresistibile. Leggiamo qualche altro passo: “molti formano tetti d'embrici; molti, pavimenti; a tasselli triangolari, pentagonali, poligonali. Altri Vie lattee, sistemi stellari. Altri, penduli dai rami, barbe, criniere equine, capigliature assaloniche...”. C'è un brano, degno di Kafka, che si intitola “*Lactuca virosa*”: la lotta del bambino erborista con una terribile pianta, che non vuole morire. Ascoltate: “Avventavo coltellate al pedale ed esso si sfilacciava. Ogni filo diventava un canapo. Impaziente di finirla, menavo all'avversario colpi alla cieca, che lo sconciavano senza averne ragione. Non più con una pianta mi pareva d'averne a fare. Curvo nella bisogna, mi sentivo il malfattore che scanna il bambino al margine della strada”.

Dentro questo universo destituito dei suoi valori, perché unificato in uno stesso senso di pietà, il lichene ha lo stesso posto di Dino Campana, a cui è dedicato un indimenticabile “Sproloquio d'estate”. L'uomo, quando non è visto come un burattino, ha qualcosa in più della sua umanità o qualcosa in meno. “Ripugnanza pel tuo simile! Eppure sopporti la vista del verme coi visceri in trasparenza che, stracchiato, si disimpegna dalla motta di terra; e scampi sulla pianta in vaso l'insetto catturato per svista; e ti pigli di pietà pel sacchetto del rospo balzelloni sull'impiantito. Ma quando l'istinto ti prende per la collottola, allora, accoppato dal desiderio, sconti. Quasi dovessi purgare in una volta il lungo disamore, in chi ti imbatti ti affratelli; con chi, non guardi, più che l'assetato in che spenga la

sete; nel bisogno di comunione che ti frustra, abbracci e stringe alla cieca, quasi cercassi una consistenza fuori di te. Rimesso a forza nell'umanità, non ne rifiuti più nulla”.

E sembrerà, ormai, chiaro che sia questo più o meno di umanità ricercato da Sbarbaro; non certo da attribuirsi al suo umore vagabondo, e neppure a un virtuale pessimismo giansenistico. Penso al senso arcano e misterioso della sua solitudine riempita di poche cose autentiche di mille parvenze. Per un uomo che abbia stabilito tanta distanza fra sé e la vita, l'accento, il peso della parola non può essere dato che da una morale disforme da quella che ci regola. Da una morale che abbia lo stesso carattere, tra metafisico e surreale, di un mondo ridotto a natura morta. Lasciamo ai dolciastri moralisti del più – e del meno – ricavarne le conseguenze che desiderano.

Stiamo a vedere, invece, che balzo in avanti abbia ricevuto dalla posizione di Sbarbaro la nostra poesia. Ché se anche ammettiamo, come è giusto ammettere per Sbarbaro e per Montale, un terreno letterariamente comune, e un'analogia situazione di sfiducia vitale (generata dalla Grande Guerra), è impossibile negare la spinta e l'aiuto che hanno ricevuto gli Ossi di seppia da un libro come Trucioli. È questione meno di letteratura che di sicurezza umana: lavorare, come Montale ha fatto, e nella maniera che tutti conosciamo, avendo alle spalle una tal compagnia, colui che aveva già stabilito certe negazioni di valori, promesso fedeltà al suo sguardo impietoso, davanti allo stesso paesaggio scabro e solenne della medesima terra. Si dirà che da questo risalti l'originalità di Montale, ma nell'affermarla, ci sia concesso di credere che una vocazione poetica abbia bisogno di essere nutrita alle radici. Senza che occorra far troppi nomi, la storia letteraria ce lo ha sempre dimostrato.

D'altronde, come si potrebbe chiudere tanto presto un corso ribelle e impetuoso, come quello della poesia ligure, che ha trascinato tanta acqua fin dal secolo scorso? Dunque, prima di Sbarbaro, e, si capisce, anche dopo di lui. Un anno dopo l'altro, basta far caso a ciò che ha avuto ragione di dimostrarsi vera e autentica poesia. Intanto ricordiamo che l'eredità de La Riviera Ligure, fu assunta per un lungo periodo dalla rivista Circoli, fondata da Adriano Grande e da un gruppo di amici, tra i quali troviamo il poeta Angelo Barile.

In disparte da questo gruppo, solitario, c'era Edoardo Firpo, il poeta-accordatore, da poco scomparso. È un nome che attende di venir rivalu-

tato tra i più significativi della nostra poesia in dialetto. I libri del poeta genovese, da Fiore in to gotto a A vea scoperta de l'America alle liriche inedite, ci scoprono infatti il senso meditativo e delicato della linea poetica ligure, quale già ammiriamo nei versi di Barile.

In quest'ultimo, che solo recentemente ha riunito gran parte delle sue poesie, sotto il titolo di Quasi sereno, l'ansia religiosa ha preso il posto, con accenti di stupenda intimità, di quel grave contrasto fra caos ed esistenza che l'arte di Montale ha riempito di arcane risonanze e di figure indimenticabili. La vicinanza di Barile a Sbarbaro a Montale non è che uno dei tanti miracoli a cui conduce l'amicizia dei poeti, giacché è difficile trovare temperamento, più del suo, diverso da costoro: quando si sarà detto che l'aspirazione di Barile è verso una speranza cristiana, avremo legato la sua esperienza di poeta a spiriti come Betocchi, Fallacara e Lisi, cioè al vecchio ceppo della rivista fiorentina Il Frontespizio difatti, nel vivo delle sue immagini, trasparenti come fili d'anima ed esatte come erba appena nata, la voce di Barile cerca e trova certezze spirituali. Ma ancora una volta la nostalgia del paese ligure diventa più forte, il suo sentimento religioso si muta in elegia, con quelle note che noi ben riconosciamo. Una lirica come Lamento per la figlia del Pescatore, esprime tutta l'accoratezza di questa voce:

Nel fresco giorno ha calcato
 sì poca terra il tuo piede scalzo!
 Hai fatto questi due passi
 fra l'orlo del mare e la piana
 soglia iridata di salso
 della tua casa a terreno.
 Eri sul lembo del suolo
 che il grande azzurro frantuma.
 Da questa riga di spuma
 vacillavi già in braccio al sereno
 come sull'uscio del mondo.
 Oh, sulla nostra marina
 il tuo soggiorno fu mite
 e sottovoce, fanciulla
 ammainata come una vela
 nel bianco dei tuoi pensieri.
 Ora canti sull'altra tua riva.

Noi tristi che non ti vedremo
più cucire le bionde reti,
riempir di guizzo i panieri,
i tuoi occhi di calmo celeste.
Ora tuo padre ha dipinto
le sue barche di un filo di lutto,
gli tremi viva nel flutto
battuto dal lagrimante remo.

Questi freschi pensieri marini di Barile ci ripropongono le figure di Giovanni Descalzo (scomparso qualche anno fa) e di Adriano Grande: due poeti esemplari, per la loro coerenza, di un gusto elegiaco e meditativo, che s'amplifica, specialmente nel secondo, fino a diventare 'poesia di pensiero'. In questi, come in altri poeti più giovani, cito Giorgio Caproni e Cesare Vivaldi, il senso della tradizione ligure più recente fa tutt'uno con la spinta a ricercare la grande tradizione del nostro verso: dominando l'ansia di dire fino al profondo sgomento dei sensi e della memoria. Così alla Liguria, sua terra di vocazione, nonostante ne viva lontano, Giorgio Caproni deve le sue origini letterarie, il suo atteggiamento, raccolto e tenace, di poeta solitario; e quel rammemorare favoloso e concreto a un tempo sulla propria storia di uomo in continuo sussulto di fronte ai fatti dell'esistenza. Non è una poesia facile, quella raccolta da Caproni nel volume Il passaggio di Enea, né tutta disimpacciata da qualche effetto letterario; ma tocca, più di una volta, con i mezzi più semplici, una drammatica intensità di accenti e una forza di colore che non hanno eguali nella lingua della nuova lirica italiana.

Vivaldi ha cominciato giovanissimo a scrivere poesie; è del '43 il suo volumetto intitolato I porti; ha avuto poi esperienze molto impegnate in senso sociale e politico, che si riflettono nella sua Ode all'Europa uscita nel 1952. Ma è soprattutto con il recente libro Il cuore di una volta, apparso l'anno scorso, e con varie poesie uscite in riviste, che può aspirare a farsi riconoscere una delle voci più significative dell'attuale momento poetico. Tra i giovani, senza dubbio, fra i più accorti a non confondere i risultati con i tentativi, a rispondere a un impegno sincero, ogni volta compreso nella sfera dei suoi reali sentimenti. E qui la forza del suo discorso diventa travolgente come in questa poesia: Alla Dialettica

Sei tu il sangue che batte nell'arteria,
 gli atomi che si inseguono infinitamente lungo le vie della materia,
 sei tu la vita

nel suo rotto, incredibile fluire.
 E noi possiamo dire solo: bello,
 a ciò che è vario; noi possiamo dire
 soltanto: bello

come il fiume, che denso di papiri
 sotto liberi cieli verde svolge
 la sua corrente, e nei suoi lenti giri
 stelle travolge.

E noi possiamo dire solo: bello
 come la sera, come le parole
 che ci giungono a tratti sotto un cielo
 notturno, sole.

Così viviamo, passiamo cantando.
 Urla la vita e noi la udiamo a stento,
 come chi stia sotto la vela, quando
 respira il vento.

Isolare Sbarbaro è facile, ma non è giusto. Egli non è il portatore di un gusto, ma l'interprete di un mondo che si articola intorno a lui, con caratteri suoi propri; e che pur mostrando diverse direzioni, respira un medesimo clima, morale e letterario. Sono, certo, un mondo ed un clima sconsolato, con rare luci che s'accendono, mantenute da un raro bisogno di sincerità. Potremmo compendiarlo coi versi bellissimi di Montale:

e andando nel sole che abbaglia
 sentire con triste meraviglia
 com'è tutta la vita e il suo travaglio
 in questo seguire una muraglia
 che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.

Vogliamo una conclusione, che ci riconduca direttamente al nostro Sbarbaro? Ecco il segno che egli ci ha lasciato su questa muraglia tutta

graffita di angosciosi e ilari disegni, è come la bianca stria che si lascia una chiocciola, che quasi non la discerne: tante altre cose vi sono visibili. Ma, tornato a farci caso, magari senza volerlo, la scopri. Era là da sempre, cristallizzata. Alla favola di una vita come quella di Sbarbaro, occorreva troppo altro che la rendesse visibile. Egli non l'ha cercato; non ha mai sentito né l'impulso di andare lontano da sé, né quello di adulterare la sostanza della sua esistenza. Condannato alla poesia, in un mondo che gradatamente ne perde il senso, ci ammonisce però tanto con la sua immobilità e con la sua modestia che, se ne fossimo convinti sino in fondo, perderemmo per sempre, nell'arte e nella vita, ogni abitudine alla contraffazione e al calcolo.

(1957)

Lettera dall'Italia

Si trova in una singolare posizione colui che voglia dare del suo paese un'immagine quanto più precisa possibile, rivolgendosi però un pubblico che della produzione letteraria di quel paese conosce una parte minima e trascurabile. Così è, se devo stare alle informazioni ricevute delle traduzioni in lingua ceca di poesia e narrativa italiana, che hanno visto la luce recentemente. Mi sforzerò, tuttavia, di riuscire a fornire qualche notizia utile su quanto è emerso nella letteratura del mio paese in questi ultimi anni.

Una premessa indispensabile. Bisogna tener conto, ogni volta che si scrive sull'Italia, che la sua lingua fuorché nel paese in cui la si parla, è solo oggetto di studio in alcune università straniere e può contare perciò all'estero un numero di cultori relativamente basso. Ma è anche vero che è la letteratura a dar forza all'immagine di una nazione.

Il segno evidente dell'immagine un po' sbiadito che all'estero si ha dell'Italia dipende principalmente dal fatto che non esiste attualmente una letteratura di primaria importanza, paragonabile alla stagione del dopoguerra. In essa vennero in evidenza moltissimi narratori e poeti, i cui nomi – almeno in parte – sono diventati familiari anche fuori d'Italia. Alludo a Bassani e a Cassola, a Landolfi e a Savinio; a Luzi, Caproni, Bertolucci, Montale, al quale è andato, come noto, l'ultimo Nobel italiano. Questi autori continuano ad avere anche in Italia notevole popolarità, assieme a Vasco Pratolini, Carlo Bernari, Giuseppe Berto (scomparso nel 1978, ma di cui sono apparsi alcuni libri postumi), Vitaliano Brancati (del quale si è recentemente raccolta l'intera opera narrativa presso l'editore Bompiani), Dino Buzzati, Italo Calvino, la cui morte avvenuta nel 1986 ha lasciato un grande vuoto. Cito solo gli scrittori principali, non tenendo conto di altri di una generazione antecedente. Ho lasciato da parte il nome di Umberto Eco, perché, dato lo strepitoso successo de Il nome della rosa, egli è l'autore italiano più conosciuto all'estero in questo momento. Si sa che Eco ha cominciato da qualche anno a prepararsi a una nuova prova presso il pubblico, ma il romanzo non è uscito ancora dalla sua officina. Dicono i librai italiani nei mesi di stanca, quando i romanzi si vendono meno: ci vorrebbe un'altra Fallaci o almeno un altro Eco. Purtroppo, però, anche Oriana Fallaci tace da qualche tempo.

Vediamo, dunque, le novità italiane che più hanno riscosso successo di critica: partendo sempre dai narratori. L'anno 1987, per quanto riguarda il romanzo italiano, è un anno "al femminile". Sono stati, infatti, accolti con favore gli ultimi romanzi di Lalla Romano, Nei mari estremi, di Gina Lagorio, Golfo del Paradiso (per molti mesi in testa alle classifiche dei best seller), i racconti di Anna Maria Ortese, In sonno e in veglia, e di Francesca Sanvitale, La realtà è un dono. L'anno scorso è stato anche pubblicato il secondo volume delle Opere narrative di Natalia Ginzburg, che viene a completare, nella collana "I Meridiani" di Mondadori, il ciclo della sua attività fino ad oggi. Questa complessiva ascesa della figura femminile, nel quadro della letteratura italiana, si completa con un recupero di grande qualità: la pubblicazione, presso Adelphi, dei saggi, Riflessioni e racconti di Cristina Campo, in un unico volume dal titolo Gli imperdonabili. La Campo, pseudonimo di Vittoria Guerrini, morì a Roma nel 1977 a cinquantatré anni, dopo aver pubblicato solo due piccoli libri, Fiaba e mistero (1962) e Il flauto e il tappeto (1971). Scrisse Guido Ceronetti all'uscita di quest'ultimo libro: "l'occhio-ape della Campo vaga dalla fiaba al gregoriano, dal proverbio popolare al rito bizantino, da Proust a Borges, da Laurence Olivier a Gérard Philippe, da Shaharazad alla mazurka, e sempre ne stacca qualche cosa di vertiginoso e di essenziale". Ne Gli imperdonabili queste qualità ritornano, mostrandoci ancor meglio la raffinatezza dell'autrice che, negli ultimi tempi, si era accostata all'opera di Simone Weil, con una tensione spirituale connaturata alla sua forma mentis.

Non potendo, e non desiderando, fare un quadro di tutta la narrativa emersa in questi ultimi anni, segnalerò solo alcune figure che costituiscono dei "casi" a sé. Due di questi scrittori sono scomparsi da poco (Augusto Frassinetti e Angelo Fiore), il terzo, Mario Schettini, morì prematuramente a cinquantun anni nel 1969, lasciando molti inediti di grande interesse. Accennerò dapprima al lavoro di Frassinetti. Poeta e narratore dalla vena caustica, egli era emerso negli anni Cinquanta e Sessanta con alcuni racconti satirici (Misteri dei ministeri, L'unghia dell'asino, Un capitano a riposo, Tre bestemmie uguali e distinte) e per ultimo si era dedicato magistralmente alla traduzione di Rabelais e di Scarron. A Frassinetti piaceva risultare uno scrittore inclassificabile. E non tanto per il piacere dell'autoemarginazione o altro tipo di eccentricità, quanto per rispondere meglio ad una sua personale vocazione al pastiche. Difatti, in un'epoca di totale abbandono ai precetti del neorealismo, aveva potuto offrire un

3

turamente a cinquantun anni nel 1969, lasciando molti inediti di grande interesse. Accennerò dapprima al lavoro di Frassinetti. Poeta e narratore dalla vena caustica, egli era emerso negli anni ^{cinquant} ~~cinquanta~~ e Sessanta con alcuni racconti satirici (Misteri dei ministeri, L'unghia dell'asin, Un capitano a riposo, Tre bestemmie uguali e distinte) e per ultimo si era dedicato magistralmente alla traduzione di Rabelais e di Scarron. A Frassinetti piaceva risultare uno scrittore inclassificabile. E non tanto per il piacere dell'autoemarginazione o altro tipo di eccentricità, quanto per rispondere meglio ad una sua personale vocazione al patetico. Difatti, in un'epoca di totale abbandono ai precetti del neorealismo, aveva potuto offrire un esempio tutto diverso da quello di Gadda, di una prosa satirica "tra farsa e teologia, tra sociologia e farnetico, tra scienza e fantapolitica, tra saggio, moralità e romanzo", secondo le sue parole. Doti che vengono oggi anche più in rilievo dalla pubblicazione postuma di un volume di poesie: Tutto sommato.

Angelo Fiore, morto ottantenne a Palermo (dov'era nato) ^{nel 1986} ~~l'anno scorso~~, è scrittore tutto da riscoprire. Egli appartiene al filone della narrativa siciliana di indagine introspettiva, ma non di tipo pirandelliano. L'autore che s'intravede dietro le torbide vicende dei suoi romanzi (Il supplente, L'incarico, e per ultimo L'eredità del Beato) è Dostoevskij. Detto questo, resta anche da osservare l'ostentata mistura di stramberia e di nobili aspirazioni, comune a tutti i suoi personaggi, quella mancanza di zelo, di pertinacia anche vittimistica, autopunitiva, che riconosciamo nel mondo di Kafka, continuamente attraversato da funebri presagi sulla sorte dell'uomo. Si direbbe che, negandoci spiegazioni finali, Fiore voglia riconfermare al suo universo degradato una matrice cristiana, almeno nel senso di un doloroso rifiuto ai facili sollevi. Perciò ogni romanzo da lui scritto finisce per configurarsi come una tappa, talvolta ispida e inquieta, di un allarmato cammino della coscienza.

Per Mario Schettini, di origine calabrese, ma vissuto prevalentemen=

esempio tutto diverso da quello di Gadda, di una prosa satirica “tra farsa e teologia, tra sociologia e farnetico, tra scienza e fantapolitica, tra saggio, moralità e romanzo”, secondo le sue parole. Doti che vengono oggi anche più in rilievo dalla pubblicazione postuma di un volume di poesie: Tutto sommato.

Angelo Fiore, morto ottantenne a Palermo (dove era nato) nel 1986, è scrittore tutto da riscoprire. Egli appartiene al filone della narrativa siciliana di indagine introspettiva, ma non di tipo pirandelliano. L'autore che si intravede dietro le torbide vicende dei suoi romanzi (Il supplente, L'incarico, e per ultimo, L'eredità del beato) è Dostoevskij. Detto questo, resta anche da osservare l'ostentata mistura di stramberie di nobili aspirazioni, comune a tutti i suoi personaggi, quella mancanza di zelo, di pertinacia anche vittimistica, autopunitiva, che riconosciamo nel mondo di Kafka, continuamente attraversato da funebri presagi sulla sorte dell'uomo. Si direbbe che, negandoci spiegazioni finali, Fiore voglia riconfermare al suo universo degradato una matrice cristiana, almeno nel senso di un doloroso rifiuto ai facili sollievi. Perciò ogni romanzo da lui scritto finisce per configurarsi come una tappa, talvolta ispida inquieta, di un allarmato cammino della coscienza.

Per Mario Schettini, di origine calabrese, ma vissuto prevalentemente a Napoli a Milano, la storia, nel senso di una presa di coscienza di grandi avvenimenti del passato, era tutto. Egli ci ha lasciato una vasta mole di studi dedicati all'Illuminismo, alla prima guerra mondiale, al cammino verso l'unità della nazione italiana, e qualche biografia di notevole interesse, come il suo D'Annunzio. Il libro pubblicato agli inizi del 1987²⁶ non è un romanzo, ma un insieme di raccontini, riflessioni, favole, dal titolo Le analogie favolose (editore Marietti). Non è che una delle tante opere postume di Schettini che attendono di vedere la luce; ma quest'ultima presenta una particolarità: il gusto dell'autore non rinuncia mai a intonarsi ad un profondo moralismo, anche nel mezzo di un'atmosfera fiabesca. Lo conferma nella sua prefazione Geno Pampaloni quando osserva: “Lo affascinavano i colori del mondo moderno; ma il narratore era vigilato e disciplinato da un moralista duro, intransigente”.

²⁶ Poi su rasura: del 1987.

L'ultimo romanzo di grande qualità, che gli italiani hanno potuto leggere, risale a poco più di due²⁷ anni fa, si deve a Stefano D'Arrigo, l'autore non dimenticato del grande romanzo-epopea Horcynus Orca, considerato unanimemente l'opera più significativa degli anni Settanta. Il nuovo libro si intitola Cima delle nobildonne (ediz. Mondadori) ed è la cronaca divertita di una strana operazione chirurgica a scopo erotico che viene svolgendosi sul corpo di Amina, la favorita adolescente di un emiro mediorientale. Il racconto va avanti a colpi di scena che mostrano non senza l'ironia il legame fra la tecnologia moderna e il mito. Il sorriso dell'autore si applica alla scienza come ad una delle tante stranezze dell'umana natura, che occorre bilanciare con i fervidi doni della immaginazione, al di là dei confini supposti dalla ragione. D'Arrigo rappresenta un caso nel panorama un po' statico della narrativa italiana attuale. Ogni suo libro è un'esplorazione linguistica del mondo del possibile. Così era stato Horcynus Orca, paragonato da alcuni critici all'Ulisse joyciano.

La poesia italiana si trova in un momento di grande incertezza. Da una parte sussistono ancora i presupposti della straordinaria stagione degli anni Settanta, che portò alla ribalta nomi come quelli di Giorgio Caproni, Mario Luzi, Attilio Bertolucci, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici, Amelia Rosselli. Essi hanno continuato a produrre con lo stesso slancio, in un periodo in cui il pubblico si è avvicinato alla poesia attraverso manifestazioni collettive, come le letture in pubblico degli stessi autori. Per un altro verso, invece, alcuni che avevano dato vita alla nuova avanguardia (Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini) hanno finito per ripetersi, senza più alcuna novità formale. Ed il loro far poesia si è tramutato in un gioco intellettualistico. L'unica eccezione è costituita da Antonio Porta, già facente parte del Gruppo 63, memore forse della lezione che, senza autentici contenuti, alla poesia non resti molto da fare.

Un interesse maggiore presenta la nuova poesia dialettale. Bisogna riflettere più da vicino alle condizioni storiche, per le quali si affermò dopo l'unificazione, alla metà del secolo scorso, l'italiano parlato oggi da tutti. Esso nacque per un bisogno di reciproca conoscenza fra le varie regioni d'Italia. Ciascuna di esse aveva una parlata propria, nella quale si erano espressi grandi poeti come il milanese Carlo Porta, il romano Giuseppe

²⁷ Poi su rasura: diciotto.

Gioachino Belli, il siciliano Giovanni Meli. La storia dei dialetti italiani comincia già dalla metà del secolo XVI. Naturalmente, anche in ragione del logoramento a cui l'italiano medio è stato condotto dai mass media (e in particolare dalla televisione), non è mancato chi ha voluto riscattare la propria parlata regionale o cittadina con l'uso letterario. Di recente è apparsa da Einaudi una folta antologia dei poeti italiani del Novecento che mostra questo processo di rinnovamento, dando ragione così a Pier Paolo Pasolini che per prima aveva creduto – nel lontano 1942 – a questa nuova esigenza espressiva. Fra gli accaniti sperimentatori della poesia di questa fine secolo, Zanzotto ha tentato con successo la via del dialetto, scrivendo in Idioma alcune delle sue più incisive composizioni in veneto. Esiste perciò nel nord e nel sud d'Italia una nutrita schiera di autori dialettali, da Albino Pierro (lucano) a Cesare Vivaldi (ligure), da Ignazio Buttitta (siciliano) a Franco Loi (milanese), la cui opera, senza contrapporsi alla lingua nazionale, ha acquistato un indubbio prestigio letterario. E c'è chi pensa (ad esempio, Franco Fortini) che quella dialettale sia oggi la migliore poesia che si pubblica in Italia.

A una domanda, infine, non si può rinunciare, considerando il rapporto fra letteratura e società in un momento di grandi e te storiche, quale è quello in cui viviamo. C'è, in generale, fra gli scrittori di successo chi tenga conto delle esigenze della società italiana, anche se esse non si palesino fino in fondo? Diciamo subito che questo ruolo (solo alcuni anni fa) spettava a scrittori come Sciascia e Moravia. Oggi però non si vede quali altri si siano affiancati a loro, scendendo in profondo nell'analisi della società e della vita italiane. La colpa è solo degli autori o non anche degli editori più importanti? Io credo che, se una colpa esiste, essa vada ripartita in parti eguali. L'autore non desidera rinunciare a un sicuro guadagno, vincendo premi vistosi con libri che durano una stagione; gli editori fanno di tutto per andare incontro al grosso pubblico, invitando implicitamente la letteratura restare a livelli di mediocrità. Nasce di qui la sensazione di trovarci a un punto morto. Sarà un momento passeggero? Lo sperano in tanti. Anch'io mi associo a questa speranza, confidando nei valori eterni della parola e nella forza dei sentimenti.

GIACINTO SPAGNOLETTI

5

degli anni Settanta, che portò alla ribalta nomi come quelli di Giorgio Caproni, Mario Luzi, Attilio Bertolucci, Andrea Zanzotto, Giovanni Giudici, Amelia Rosselli. Essi hanno ~~continuato~~ a produrre con lo stesso slancio, in un periodo in cui il pubblico si è avvicinato alla poesia attraverso manifestazioni collettive, come le letture in pubblico degli stessi autori. Per un altro verso, invece, alcuni che avevano dato vita alla nuova avanguardia (Edoardo Sanguineti, Alfredo Giuliani, Nanni Balestrini) hanno finito per ripetere, senza più alcuna novità formale. Ed il loro far poesia si è tramutato in un giuoco intellettualistico. L'unica eccezione è costituita da Antonio Porta, già facente parte del Gruppo 63, memore forse della lezione che, senza autentici contenuti, alla poesia non restò molto da fare.

Un interesse maggiore presenta la nuova poesia dialettale. Bisogna riflettere più da vicino alle condizioni storiche, per le quali ~~si affer~~ ^{si affer} mò dopo l'unificazione, alla metà del secolo scorso, l'italiano parlato oggi da tutti. Esso nacque per un bisogno di reciproca conoscenza fra le varie regioni d'Italia, ciascuna ~~di esse~~ ^{di esse} aveva una parlata propria, nella quale si erano espressi grandi poeti come il milanese Carlo Porta, il romano Giuseppe Gioacchino Belli, il siciliano Giovanni Meli. La storia dei dialetti italiani comincia già dalla metà del secolo XVI. Naturalmente, anche in ragione del logoramento a cui l'italiano medio è stato condotto dai mass media (e in particolare dalla televisione), non è mancato chi ha voluto riscattare la propria parlata regionale o cittadina con l'uso letterario. Di recente è apparsa da Einaudi una folta antologia dei poeti italiani del Novecento che mostra questo processo di rinnovamento, dando ragione così a Pier Paolo Pasolini che per primo aveva creduto - nel lontano 1942 - a questa nuova esigenza espressiva. Fra gli accaniti sperimentatori della poesia di questa fine secolo, Zanzotto ha tentato con successo la via del dialetto, scrivendo in Idio-
ma alcune delle sue più incisive composizioni in veneto. Esiste perciò nel nord e nel sud d'Italia una nutrita schiera di autori dialettali,

Bibliografia

Opere di Giacinto Spagnoletti

Sbarbaro, Cedam, Padova 1943.

Antologia della poesia italiana (1909-1949), Guanda, Parma 1950.

Antologia poetica di Corrado Govoni, Sansoni, Firenze 1953.

Saba Ungaretti Montale, ERI, Torino 1966.

Poeti del Novecento, Mondadori, Milano 1970.

Palazzeschi, Longanesi & C., Milano 1971.

Il fiato materno, Longanesi, Milano 1971.

Scrittori di un secolo, Marzorati, Milano 1974.

Da tutte le opere: Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo,
Mondadori, Milano 1975.

Profilo della letteratura italiana Novecento, Gremese, Roma 1975.

Svevo. La vita, le opere, il pensiero, Accademia, Milano 1978².

Il verso è tutto: alle fonti della poesia italiana del primo Novecento, Carabba,
Lanciano 1979.

Versi d'occasione, Edizione dei Dioscuri, Sora 1984.

Letteratura in Italia. Saggi e ritratti, Spirali, Milano 1984.

Svevo. Ironia e nevrosi, Memoranda, Massa 1986.

Poesie raccolte, Garzanti, Milano 1990.

Poesia dialettale dal Rinascimento a oggi, Garzanti, Milano 1991.

Otto secoli di poesia italiana, Newton Compton, Roma 1993.

Storia della letteratura italiana del Novecento, Newton Compton, Roma 1994.

Inventare la letteratura, Spirali, Milano 1994.

I nostri contemporanei. Ricordi e incontri, Spirali, Milano 1997.

Letteratura e utopia. Alle origini della fantascienza, Empiria, Roma 1998.

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

Il teatro della memoria. Riflessioni agrodolci di fine secolo, Edizioni dell'Altana, Roma 1999.

Poesia italiana contemporanea, Spirali, Milano 2003.

Articoli su Giacinto Spagnoletti

ADDAMO S., *La critica come collaborazione*, in «La Sicilia», 25 maggio 1985.

BARBERI SQUAROTTI G., *Un panorama letterario del Novecento*, in «La Stampa», 4 maggio 1985.

BERNARI C., *Gli scrittori e il Mezzogiorno*, in «Il Mattino», 9 settembre 1979.

BETOCCHI C., *L'Antologia della poesia italiana*, in «Il Popolo», 3 settembre 1950.

BO C., *Storia di una generazione*, in «L'Europeo», 8 settembre 1971.

CAPRONI G., *Una voce ben chiara*, in «Lavoro nuovo», 21 luglio 1953.

CHIUSANO I.A., *Spagnoletti poeta*, in «Il ragguaglio librario», 12 dicembre 1984.

D'ORIO A.G., *Fatti e misfatti del Novecento*, in «Il Quotidiano», 2 aprile 1985.

DE NICOLA F., *Saggi e ritratti di Spagnoletti*, in «La Gazzetta di Parma», 2 ottobre 1984.

DI GIACOMO A., *Il saggista ritorna poeta*, in «Il Tempo», 28 giugno 1986.

ERBANI F., *Un critico contro le ideologie*, in «La Repubblica», 16 giugno 2003.

FERRONI G., *Giacinto Spagnoletti, il talent scout dei poeti*, in «L'Unità», 18 giugno 2003.

GIAMMATTEI E., *Spagnoletti, addio al critico vecchio stampo*, in «Il mattino», 16 giugno 2003.

GRAMIGNA G., *Il fiato materno*, in «Corriere d'informazione», 3 luglio 1971.

MANACORDA G., *Letteratura senza sbarre*, in «Il Tempo», 31 maggio 1985.

MANICA R., *Giacinto Spagnoletti, la passione al lavoro*, in «Il manifesto», 19 giugno 2003.

MARCHETTI G., *La Letteratura italiana del Novecento di Spagnoletti*, in «La Gazzetta di Parma», 4 maggio 1985.

PACCAGNINI E., *Spagnoletti, addio all'asceta delle lettere*, in «Corriere della sera», 16 giugno 2003.

PADOVANI P., *Spagnoletti narratore*, in «Prospettive», 23 settembre 1971.

- PANDINI G., *Spagnoletti rivisita il primo Novecento*, in «Avvenire», 5 aprile 1980.
- PERILLI P., *Giacinto Spagnoletti "la poesia che parla di sé"*, in «Poesia», anno IX, 99, ottobre 1996.
- PERILLI P., *Giacinto Spagnoletti. Inventare la letteratura*, in «Poesia», XXVI, 288, dicembre 2013.
- PERILLI P., *Novecento, adieu!*, in «Poesia», XVI, 176, ottobre 2003.
- POMILIO M., *L'operazione critica di Giacinto Spagnoletti*, in «Il Tempo», 10 novembre 1974.
- RAMAT S., *Dalla parte di Zeno*, in «Il giornale», 7 settembre 1986.
- RAMAT S., *La nostalgia di Spagnoletti*, in «Il Tempo», 18 ottobre 1984.
- RAMAT S., *Nel nome della poesia*, in «Poesia», XVI, 176, ottobre 2003.
- SALA A., *Meriti di un critico militante*, in «Corriere della Sera», 14 novembre 1984.
- SCHETTINI M., *I giovani scrittori di fronte alla guerra*, in «L'Unità», 8 gennaio 1955.
- TONDO M., *Spagnoletti scrittore non realista*, in «Gazzetta del Mezzogiorno», 13 ottobre 1955.
- VERTONE S., *Gli esclusi dal paradiso (delle lettere)*, in «Corriere della Sera», 14 aprile 1985.
- VIGORELLI G., *Da Palazzeschi al suo biografo Spagnoletti*, in «Tempo illustrato», 15 ottobre 1971.
- VIRDIA F., *La critica come milizia*, in «Fiera letteraria», 8 dicembre 1974.
- ZANZOTTO A., *Lottando col Super-Io*, in «Il Messaggero», 5 marzo 1980.

Studi generali

- BREVINI F., *Poeti dialettali del Novecento*, Einaudi, Torino 1987.
- CASADEI A., *La critica letteraria del Novecento*, il Mulino, Bologna 2001.
- CHIARA P., ERBA L. (a cura di), *Quarta generazione. La giovane poesia (1945-1954)*, Editrice Magenta, Varese 1954.
- FERRONI G., *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Bari 2010.
- LEONELLI G., *La critica letteraria in Italia (1945-1994)*, Garzanti, Milano 1994.
- LUPERINI R., *Insegnare la letteratura oggi*, Manni, Lecce 2013.

- LUZI M., SPAGNOLETTI G., *“Pensando a te nelle voluttuose spire, / le sigarette della mia gentilezza...”*. *Lettere inedite (1941-1993)*, a cura di Paola Benigni, Settecittà, Viterbo 2011.
- MERCOGLIANO G. (a cura di), *Omaggio a Giacinto Spagnoletti*, Laicata Editore, Manduria 1987.
- PASOLINI P.P., DELL'ARCO M. (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento*, Guanda, Parma 1952.
- SANGUINETI E., *Poesia del Novecento*, Einaudi, Torino 1969.
- SEGRE C., OSSOLA C. (a cura di), *Antologia della poesia italiana. Novecento*, Einaudi, Torino 1999.

Indice dei nomi

- Achmadulina Bella Achatovna, 46
Aleardi Aleardo, 90
Aleramo Sibilla, 168
Alighieri Dante, 116n
Alvaro Corrado, 39, 67
Anceschi Luciano, 33
Angioletti Giovan Battista, 40
Antonelli Sergio, 80
Asimov Isaac, 66
Bacchelli Riccardo, 39
Baldini Gabriele, 26
Baldini Raffaello, 141
Balestrini Nanni, 154, 185
Banti Anna, 67
Barile Angelo, 151, 161, 167, 176, 177, 178
Barilli Bruno, 39
Barthes Roland, 15
Bartolini Elio, 40, 146
Bartolini Luigi, 13n, 40
Bassani Giorgio, 83, 181
Batur Enis, 46
Baudelaire Charles, 43, 100, 170
Belli Giuseppe Gioachino, 16, 36, 121, 122, 123, 124, 125, 131, 133, 135, 186
Benigni Paola, 15n
Benjamin Walter, 42
Bernanos Georges, 43
Bernari Carlo, 40, 181
Berto Giuseppe, 57
Bertolucci Attilio, 14n, 21n, 79, 126, 154, 181, 185
Betocchi Carlo, 51, 68, 68n, 115, 177
Betteloni Vittorio, 89
Bevilacqua Alberto, 40
Bigongiari Piero, 21n, 76, 78
Bilenchi Romano, 40, 78
Binni Walter, 144, 144n
Blanchot Maurice, 15
Bo Carlo, 78, 93
Boine Giovanni, 151, 161, 167, 168, 169
Bonfiglioli Pietro, 107n
Bonsanti Alessandro, 51, 58, 76
Bontempelli Massimo, 40
Borgese Giuseppe Antonio, 39, 47n, 90, 90n, 91, 97
Brecht Bertolt, 131, 172
Brevini Franco, 128, 129, 146, 153
Buttitta Ignazio, 129, 131, 132, 155, 186
Buzzati Dino, 67, 181
Cacciatore Edoardo, 40
Cagna Achille Giovanni, 38, 39
Cajumi Arrigo, 40
Calandra Edoardo, 38, 39
CalefToto, 26, 27
Calvino Italo, 47n, 155, 161, 181
Camerana Giovanni, 39
Camon Ferdinando, 40
Campana Dino, 39, 87, 123, 167, 175
Campo Cristina [pseudonimo di Vittoria Guerrini], 154, 182

- Cantarutti Novella, 146n
 Cantoni Alberto, 38
 Caproni Giorgio, 21n, 49, 50, 78n, 151, 154, 161, 178, 181, 185
 Caputo Rino, 15n
 Cardarelli Vincenzo, 40, 87, 123
 Carducci Giosuè, 88, 89, 90, 91, 166
 Carocci Alberto, 143n
 Casanova Giacomo, 17, 35, 36n, 43, 44, 144
 Cassola Carlo, 181
 Casu Salvatore, 181
 Casula Antioco, 132
 Cattafi Bartolo, 118n
 Cecchi Emilio, 39, 91, 100
 Ceronetti Guido, 182
 Chaplin Charlie, 66
 Chiara Pietro, 118n
 Chiaves Carlo, 90n
 Clemente Vittorio, 133, 134
 Colussi Susanna, 83
 Comisso Giovanni, 40
 Contini Gianfranco, 13n, 47n, 78, 127n, 140, 140n, 145n
 Corazzini Sergio, 29, 94
 Corti Maria, 118n, 146
 D'Annunzio Gabriele, 91, 123, 131, 166
 D'Arrigo Stefano, 185
 De Amicis Edmondo, 89
 De Donno Nicola Giuseppe, 129, 133
 De Robertis Giuseppe, 16, 31, 88n
 De Roberto Federico, 38
 De Sanctis Francesco, 97
 De Santis Giuseppe, 24
 De Signoribus Eugenio, 40
 De Titta Cesare, 133
 Debenedetti Giacomo, 15, 31, 32n, 40, 47n, 53, 54, 62, 85, 88, 101, 102, 108n
 Deledda Grazia, 38
 Delfini Antonio, 40, 51, 76, 79
 Dell'Arco Mario, 127n, 135
 Derrida Jacques, 15
 Descalzo Giovanni, 161, 178
 Di Giacomo Salvatore, 128, 129, 130, 142
 Diderot Denis, 43
 Dorflès Gillo, 80
 Dossi Carlo, 38, 39
 Dostoevskij Fëdor Michajlovič, 55, 60, 61, 184
 Eco Umberto, 152, 181
 Eluard Paul, 131
 Faldella Giovanni, 38, 39
 Fallaci Oriana, 181
 Fellini Federico, 144
 Ferroni Giulio, 156
 Fiore Angelo, 154, 182, 184
 Firpo Edoardo, 139, 176
 Formichi Carlo, 29
 Fortini Franco, 47, 155, 186
 Frassinetti Augusto, 182
 Frènaud André, 46
 Freud Sigmund, 52, 101
 Gadda Carlo Emilio, 184
 Gaeta Francesco, 42
 Gatti Pietro, 129, 133
 Gatto Alfonso, 21n
 Gentile Giovanni, 29
 Giacomini Amedeo, 146
 Gide André, 79
 Ginzburg Natalia, 153, 154, 182
 Giotti Virgilio, 141, 142
 Giudici Giovanni, 154, 185
 Giuliani Alfredo, 154, 185
 Goethe Johann Wolfgang, 143
 Govoni Corrado, 85, 92, 93, 135
 Goya Francisco, 118
 Gozzano Guido, 38, 92, 94, 95, 95n
 Graf Arturo, 89
 Grande Adriano, 161, 176, 178
 Grisoni Franca, 128

- Gualdo Luigi, 39
 Guanda Ugo, 22, 33n, 45, 78n, 79, 80n,
 82, 83, 126
 Guerra Tonino, 128, 140, 140n, 141
 Guerrini Olindo, 141
 Guidotti Colombi Mario, 79
 Heaney Séamus, 45
 Heine Christian Johann Heinrich, 101,
 143
 Incerti Piera, 22, 62, 80n
 Isella Dante, 137n, 146
 Jaccottet Philippe, 46
 Jacobbi Ruggero, 27
 Jahier Piero, 39
 Kafka Franz, 172, 175, 184
 Kirsch Sarah, 46
 Klee Paul, 172
 Lacan Jacques, 15
 Lagorio Gina, 154, 182
 Landolfi Tommaso, 51, 76, 78, 181
 Laurenzi Carlo, 26, 27
 Lawrence David Herbert, 60, 61
 Leopardi Giacomo, 49, 68, 68n, 100,
 105
 Linati Carlo, 107n
 Lizzani Carlo, 24
 Loi Franco, 46, 112n, 137, 138, 155, 186
 Lorca Federico García, 145
 Luciani Alfredo, 133, 134
 Luperini Romano, 155
 Luzi Mario, 21n, 22, 40, 51, 60, 61, 76,
 76n, 77, 78, 78n, 79n, 109, 110, 110n,
 111, 111n, 112n, 154, 181, 185
 Machado Antonio, 102, 145
 Macrì Oreste, 34n, 76, 78, 79, 79n, 80n,
 86, 87, 88
 Maffia Dante, 21n, 23, 23n, 46, 129, 132,
 Magrelli Valerio, 40
 Mallarmé Stéphane, 29, 42, 43, 105
 Manica Raffaele, 11, 15n
 Maraini Dacia, 40
 Marin Biagio, 142, 143
 Martini Fausto Maria, 90n
 Masala Francesco, 132
 Maupassant Guy de, 43
 Meli Giovanni, 186
 Mengaldo Pier Vincenzo, 47n, 107n,
 127n
 Merini Alda, 16, 35, 40, 81, 115, 116,
 117, 118, 118n
 Montale Eugenio, 12, 32, 40, 42, 49, 51,
 53, 76, 77, 78, 80, 92, 94, 99, 106,
 107, 107n, 108, 108n, 109, 110,
 118n, 123, 139, 151, 161, 166, 167,
 171, 176, 177, 179, 181
 Moravia Alberto, 13n, 37, 40, 186
 Moretti Marino, 90n, 94
 Mura Pietro, 132
 Natta Giacomo, 161
 Neera [pseudonimo di Anna Maria
 Zuccari], 38
 Negri Ada, 81
 Nencioni Enrico, 89, 90
 Neri Ferdinando, 40
 Neruda Pablo, 131
 Nì Dhonaill Nuala, 46
 Nietzsche Friedrich Wilhelm, 101
 Nigro Raffaele, 40
 Novaro Angiolo Silvio, 151, 161
 Novaro Mario, 151, 161, 167, 169
 Noventa Giacomo, 143, 143n
 Olivier Laurence Kerr, 182
 Ombres Rossana, 40
 Orelli Giorgio, 118n
 Ortese Anna Maria, 154, 182
 Pacotto Giuseppe [detto Pinin Pacòt],
 138
 Pagliarani Elio, 46
 Palazzeschi Aldo, 39, 83, 84, 84n, 92, 95,
 96, 97, 135
 Pancrazi Pietro, 40
 Pandolfi Vito, 27, 52

- Papini Giovanni, 39
 Parini Giuseppe, 121
 Parronchi Alessandro, 21n, 51, 78
 Pascoli Giovanni, 31, 33, 49, 88, 89, 90,
 91, 91n, 107, 107n, 108, 123, 134,
 141, 143, 145, 167
 Pasolini Carlo Alberto, 83
 Pasolini Pier Paolo, 16, 34, 35, 40, 47n,
 49, 50, 82, 82n, 83, 107n, 111, 112,
 112n, 113, 114, 114n, 115, 118n,
 123, 126, 127, 128, 134, 135n, 136,
 139, 144, 145, 145n, 154, 155, 186
 Pastonchi Francesco, 151, 161
 Patrizi Giorgio, 15n
 Pavese Cesare, 13n
 Pea Enrico, 167
 Péguy Charles, 143
 Penna Sandro, 47, 76
 Perilli Plinio, 15n, 17n, 21n, 22, 40, 45,
 149
 Petrarca Francesco, 94, 105
 Petrocchi Giorgio, 26
 Philippe Charles-Louis, 43
 Philippe Gérard, 182
 Pierro Albino, 128, 132, 155, 186
 Pintor Giaime, 26, 27
 Pirandello Luigi, 38
 Poggioli Renato, 78
 Porta Antonio, 154, 185
 Porta Carlo, 122, 128, 137, 185
 Praga Emilio, 39, 89
 Pratesi Mario, 38
 Prati Giovanni, 90
 Pratolini Vasco, 76n, 78, 181
 Praz Mario, 40
 Prezzolini Giuseppe, 39, 53
 Proust Marcel, 31, 61, 79, 182
 Puškin Aleksandr Sergeevič, 55
 Quasimodo Salvatore, 51, 118n
 Rabelais François, 182
 Raimondi Giuseppe, 39
 Ramat Silvio, 39, 48, 122n
 Rebora Clemente, 39, 81, 87, 115
 Rensi Giuseppe, 161
 Restif de La Bretonne Nicolas-Edme,
 17, 43, 44, 44n
 Rilke Rainer Maria, 27, 118n
 Rimbaud Jean Nicolas Arthur, 76, 146
 Ripellino Angelo Maria, 40
 Roccatagliata-Ceccardi Ceccardo, 151,
 161, 166, 167, 169
 Romanò Angelo, 81
 Romano Lalla, 154, 182
 Roncoroni Federico, 118n
 Rosselli Amelia, 40, 46, 57, 154, 185
 Rousseau Jean-Jacques, 44
 Rovelli Silvana, 81
 Russo Ferdinando, 129, 130, 131
 Russo Luigi, 65
 Saba Umberto, 31, 40, 101, 102, 103,
 123
 Sade Donatien-Alphonse-François, 17
 Saito Nello, 26, 27
 Salinas Pedro, 145
 Sanguineti Edoardo, 107n, 112n, 154,
 185
 Sanvitale Francesca, 154, 182
 Sapegno Natalino, 25, 30
 Savinio Alberto, 181
 Sbarbaro Camillo, 16, 17, 39, 92, 98,
 98n, 99, 100, 101, 139, 149, 150,
 151, 151n, 157, 159, 160, 161, 167,
 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176,
 177, 179, 186
 Scarron Paul, 182
 Scataglini Franco, 182
 Schettini Mario, 154, 182, 184
 Sciascia Leonardo, 13n, 152, 186
 Segre Cesare, 47, 146
 Sereni Vittorio, 80
 Serino Gian Paolo, 118n
 Serra Renato, 16, 25, 31, 39, 85, 88, 88n

- Silone Ignazio, 40
 Soffici Ardengo, 39
 Soldati Mario, 40
 Solmi Sergio, 47n, 80, 95n
 Spagnoletti Giovanni, 15n
 Spagnoletti Luca, 15n
 Squarzina Luigi, 24
 Stecchetti Lorenzo, 89, 90
 Stendhal [pseudonimo di Henri Beyle],
 54
 Stuparich Giani, 40
 Svevo Italo [pseudonimo di Ettore Sch-
 mitz], 16, 31, 52, 52n, 53, 53n, 54,
 55, 64
 Tabucchi Antonio, 40
 Takano Kikuo, 46
 Tessa Delio, 137, 138
 Thovez Enrico, 40
 Tobino Mario, 40
 Tolstoj Lev Nikolàevič, 55
 Tomasi di Lampedusa Giuseppe, 55
 Tomiolo Eugenio, 128
 Tondelli Pier Vittorio, 40
 Tozzi Federico, 39
 Traverso Leone, 78
 Trilussa [pseudonimo di Carlo Alber-
 to Camillo Mariano Salustri], 134,
 135, 135n
 Trompeo Pietro Paolo, 26, 29, 30
 Trotzig Brigitta, 46
 Ulivi Ferruccio, 40
 Ungaretti Giuseppe, 22n, 32, 40, 51, 85,
 103, 104, 105, 106, 106n, 107, 109,
 110, 123, 135, 172
 Ussani Vincenzo, 30
 Valéry Paul, 44
 Verga Giovanni, 55
 Verlaine Paul, 42, 43, 76
 Vigolo Giorgio, 47
 Villa Emilio, 16
 Villon François, 146
 Virgili Dino, 146n
 Vittorini Elio, 13n, 77, 78
 Vivaldi Cesare, 16n, 40, 126, 128, 129,
 139n, 140, 151, 155, 178, 186
 Volponi Paolo, 67
 Weil Simone, 182
 Weininger Otto, 101
 Yeats William Butler, 102
 Zanzotto Andrea, 47n, 112, 112n, 118n,
 128, 129, 144, 144n, 153, 154, 155,
 185, 186
 Zavattini Cesare, 40, 170
 Zena Remigio [pseudonimo di Gaspa-
 re Invrea], 150, 161, 162, 166, 169

«Saper leggere gli uomini come libri, ecco la mia nascosta ambizione. E trovo, perciò, indispensabile far collezione di uomini oltreché di libri. Sono, e devo dirlo, con il massimo entusiasmo, quasi convinto che fra cento-duecento anni non ci sarà più la linea d'ombra che divide chi parla da chi scrive. La parola avrà trovato, e sta già trovando, altri mezzi al di là della scrittura. Forse in virtù di tale conquista [...] avremo finalmente ottenuto un totale disvelamento del nostro bisogno di comunicare».

G. Spagnoletti, *I nostri contemporanei*

Nel presente studio si è proceduto a restituire, *in primis*, aspetti salienti della vita e poi dell'operato di Giacinto Spagnoletti critico letterario, cercando di soffermare l'attenzione specialmente su quegli eventi, su quei luoghi e su quegli incontri che più hanno lasciato un indelebile segno nella sua memoria e, conseguentemente, influenzato la sua formazione, il suo pensiero e la sua metodologia critica. I suoi giudizi risultano infatti particolarmente preziosi, soprattutto per noi studiosi dell'epoca contemporanea, per il loro valore testimoniale, indispensabile per la ricostruzione minuziosa di almeno un cinquantennio (e oltre), letterariamente e culturalmente inteso, popolato da tanti grandi intellettuali con cui il critico ha intrecciato variamente relazioni e discussioni.

PAOLA BENIGNI è ricercatrice di Letteratura Italiana presso l'Università degli Studi di Roma "Tor Vergata". Si è occupata di letteratura del Novecento, in particolare restituendo il carteggio inedito tra Mario Luzi e Giacinto Spagnoletti: *"Pensando a te nelle voluttuose spire..."*. *Lettere inedite tra Mario Luzi e Giacinto Spagnoletti*, con prefazione di Stefano Verdino. Ha curato i volumi: *Un sordo sottobosco dove tutto è natura...*. *Nel trentennale della morte di P.P. Pasolini*; *Boccaccio 2013. Studi di letteratura e musica intorno al Decamerone* e *Nel 750° anniversario della nascita di Dante Alighieri. Letteratura e musica del Duecento e del Trecento*. È autrice di saggi su Dante, Goldoni, d'Annunzio, Nievo (Ippolito e Stanislao), Pirandello, Saba, Luzi e Primo Levi. Ha condotto studi sull'importanza dello spazio in Letteratura, con particolare attenzione al rapporto e agli incroci tra Letteratura e Geografia, pubblicando, nel 2018, il volume *La letteratura italiana per il turismo culturale. Luoghi, modelli e forme*. È responsabile redazionale delle riviste: «Dante. Rivista internazionale di studi su Dante Alighieri» e «Pirandelliana. Rivista internazionale di studi e documenti».