

L'imprendibile Antonio Delfini

Questo è un libro straordinario. Non esiste infatti nell'intera letteratura italiana dell'ultimo secolo un'opera simile che sia insieme la registrazione dei moti interiori di un'anima, il diario d'un apprendistato letterario, la cronistoria di un periodo. Forse l'unico testo autobiografico cui si può paragonare è *Il mestiere di vivere* di Cesare Pavese, ma mentre il diario dello scrittore piemontese è condotto sotto il segno della depressione, quello di Antonio Delfini possiede una inusitata leggerezza: è ingenuo, imprevedibile, fantasioso, uno zibaldone a zig zag. I *Diari* sono senza dubbio il libro più importante e più significativo di uno scrittore la cui opera complessiva sfugge a qualsiasi definizione e classificazione.

Antonio Delfini è uno degli scrittori più enigmatici e imprevedibili del Novecento, l'unico che in quel secolo, così ricco di autori illustri, abbia costituito uno scandalo, ovvero una pietra d'inciampo per la letteratura stessa. *Non* la sua negazione, quanto piuttosto l'indicazione di un suo possibile scacco, che nel caso di Delfini è insieme personale e letterario, mentre ai nostri occhi, quelli di chi lo legge oggi, si presenta come una perfetta riuscita, cosa che l'autore, con il candore proprio degli astuti, aveva peraltro previsto. Trovare un posto per Delfini nella galleria del xx secolo è davvero difficile, eppure necessario. Ma ancora una volta i *Diari* ci fanno capire con questa nuova edizione che il luogo dove collocare l'opera narrativa e poetica di Delfini non esiste. Questo autore così discontinuo, illusorio, inafferrabile, visionario, stravagante e bizzarro resta il più affascinante autore non-autore, la cui definizione, ammesso che la si possa dare, modificherebbe di colpo l'intera galleria letteraria del Novecento. Delfini pone in mora l'idea stessa della letteratura come mestiere e professione, un'attività con proprie regole e convenzioni unanimemente accettate. Invece, l'inconcludente rampollo di una famiglia di proprietari terrieri ci fa ripensare cosa è stata e cosa potrebbe essere la letteratura oggi, nonostante tutto.

In un intervento orale tenuto a Modena nel 1963 Pier Paolo Pasolini esordisce dicendo che Delfini ha perseguito per tutta la vita un ideale che si può definire sacro, e aggiunge: «Questo ideale sacro però consisteva in una fondamentale dissacrazione di tutto». La dissacrazione lo condannava tuttavia alla «goffaggine del pudore», come accade a chi si sente investito da un ufficio così alto e finisce per provare vergogna per questo. Quando pronuncia queste frasi Pasolini non aveva letto i *Diari*, usciti molto dopo la sua scomparsa, e perciò non conosceva le innumerevoli pagine in cui Delfini parla della propria personale vergogna, un sentimento che definisce molte delle sue pagine. Vergogna dello scrivere, ma anche vergogna d'essere, di essere com'era, cui si accompagna un sentimento di profonda rabbia, che prende forma in alcuni passi dei *Diari*, come nelle *Poesie della fine del mondo*, dove la passione apocalittica di Delfini si manifesta come un elemento ancipite della sua personalità.

Pasolini ha intuito questo aspetto dissacratore di Delfini con grande penetrazione e ne ha anche stabilito l'origine nel «sentimento del passato» che abita le pagine dello scrittore modenese, sentimento che genera la malinconia, ma nel suo caso anche il contrario: allegria e giocosità. Per Delfini non si può parlare del sentimento dello *spleen*, quanto piuttosto di una strana mescolanza d'allegria e di malinconia, un sentimento che non ha nome, per quanto nel suo lato doloroso attenga a quello che in Emilia viene chiamato «magona». Nel suo discorso modenese, Pasolini parla dell'amore che Delfini prova per il passato senza con questo essere tradizionale, cosa assai rara in molti autori italiani della prima metà del Novecento, e che per molti tratti è il modo d'essere di Pasolini stesso. Delfini possiede una grazia davvero inconsueta. «Scrittore aggraziato», così lo definisce, e subito aggiunge che «mai grazia costò sacrifici così grandi».

Quello che colpisce il lettore che apre queste pagine è proprio questo aspetto di compresenza di grazia e di sacrificio, senza che nessuno dei due poli s'elida o scompaia nell'altro. La grazia nasce da una forma di leggerezza che s'incontra di continuo nelle pagine dei *Diari*. Delfini è un eterno adolescente, un *puer aeternus*, che commuove per le sue ingenuità, per il candore, la naturalezza, ma anche per la sagacia e l'avvedutezza dei suoi giudizi. Così cieco su sé stesso e così lucido sugli altri, Delfini è rimasto tale per gran parte della sua vita, aggiungendo col passare del tempo ai due poli del candore e della accortezza una forma di consapevolezza di sé, della propria identità di uomo prima ancora che di scrittore. Chi

ha letto le prime righe del *Ricordo del Ricordo*, prefazione alla ristampa del *Ricordo della Basca* del 1956, sa cosa s'intende. Quelle memorabili righe d'apertura del testo, in cui Delfini fornisce una sintesi della propria vita e del proprio fallimento riuscito («Se avessi avuto altri amici, o non li avessi avuti affatto, sarei diventato un grande narratore, prima della caduta del fascismo; e dopo lo sarei rimasto. Ma è piú probabile che se non avessi avuto gli amici che ho avuto, io non avrei mai scritto un racconto o un quasi racconto») sono state scritte sette anni prima della morte e contengono il bilancio inatteso della sua identità di *puer* tracciato però da un *senex*, identità che lo scrittore modenese ha assunto senza perdere la sua natura frescamente spontanea.

Le pagine dei *Diari* coprono un arco di tempo assai lungo della vita e del complesso apprendistato letterario di Delfini, dagli anni Venti sino ai Quaranta del Novecento. Lo scrittore dispiega sé stesso, si analizza, ipotizza racconti e storie, scrive di getto e senza troppi ripensamenti, accumula pensieri, idee e sentimenti; ci appare contemporaneamente fermo e in movimento. Salvo le pagine dedicate alla caduta del fascismo e al suo epilogo storico, tutto si svolge dentro la sua testa e i racconti delle sue esperienze si concentrano in uno spazio che sembra possedere la forma del palazzo familiare da lui abitato nel corso della giovinezza: una sequenza di stanze una dentro l'altra, come accade nella magioni patrizie, senza quei corridoi che creano un passaggio neutrale tra un ambiente e l'altro. Noi vediamo sempre Delfini al naturale e senza stacchi da un giorno e l'altro, da un mese e l'altro, in una continuità totale con sé stesso, con il sé che continua a descrivere e a tentare di interpretare, nel confronto continuo con un mondo intorno che sente ostile e a tratti incomprensibile: tutto accade nella stanza chiusa della sua mente con ben poche finestre aperte verso il fuori. Un esempio incipiente di un narcisismo personale che anticipa quello dei decenni successivi a livello di massa, come ha scritto Garboli al riguardo.

Undici anni prima di diventare la curatrice della prima edizione dei *Diari*, insieme alla figlia di Delfini Giovanna, Natalia Ginzburg, in un articolo apparso sulla «Stampa», scrive dell'inquietudine che abita la personalità umana di Delfini, e subito aggiunge un'osservazione acuta sul suo modo di scrivere: «è chiaro come l'aria». Come l'aria di una giornata ventosa, si potrebbe aggiungere, perché quella chiarezza nasce proprio dalle inquietudini che soffiano come un vento nelle sue pagine. Il lettore resta colpito dalla loro chiarezza, dalla trasparenza, perché non si tratta d'una chiarezza

intesa come capacità di spiegare la complessità in modo semplice, ma di un vero e proprio fenomeno atmosferico. Nessun scrittore del Novecento possiede a tal grado la capacità di creare un'atmosfera impercettibile, inafferrabile, vaga, eppure al tempo stesso così solida e avvolgente. Nelle sue pagine tutto si regge su un movimento delle parole che Natalia Ginzburg esprime perfettamente quando scrive che leggerle è «un respirare e un camminare in una luce chiara e ilare, senza scansare nulla, senza fingere nulla, senza rassegnarsi a nulla». I suoi racconti sono quanto di più libero sia dato di trovare nella nostra letteratura, senza che questa libertà possieda un qualche segreto particolare. Semplicemente: è così.

Alfredo Giuliani, recensendo la prima edizione dei *Diari* nel 1982, parla della visionarietà di Delfini e spiega come questa caratteristica sia la ragione per cui la sua puerilità ci appare tanto affascinante da indurci a identificarci in lui, nel suo tormento e pure nella sua pacata agitazione. Giuliani si sbarazza della definizione di «puro sensitivo», poiché la grazia e l'ingenuità di Delfini provengono da qualcosa d'altro. Nella prefazione alla prima edizione dei *Diari* Cesare Garboli sottolinea, che la verità simbolica dello scrittore modenese deriva dal carattere di *puer*, che egli non volle mai perdere anche quando, con il passare degli anni, avrebbe potuto farne a meno. L'essere rimasto così attaccato al sé presente nelle pagine dei *Diari* è esattamente la verità di Delfini. Tuttavia questo attaccamento ha anche un suo rovescio, come emerge sin dall'inizio dei *Diari*, opera che noi possiamo leggere finalmente restaurata nella sua integrità grazie al lavoro appassionato, luminoso e costante di Irene Babboni che, scomparsa davvero troppo prematuramente, non ha potuto portarlo fino a compimento. Si tratta della profonda angoscia che serpeggia continuamente nelle righe che il giovane Antonio redige sui suoi quaderni. Gianni Celati ha definito l'angoscia la «musa delfiniana per eccellenza». Ancora più importante della noia, altro demone che l'attanaglia, o dell'eros, costante pensiero del giovane diarista come dell'anziano scrittore. Nel 1929, a ventun anni, Antonio Delfini parla dell'angoscia come l'esplicazione dell'umanità, come il raggrupparsi dei momenti stupidi, profondi e passionali che scorrono giorno per giorno nella sua vita. L'angoscia è l'essenza stessa del *puer* che in lui si attua nell'incarnazione dell'adolescente, figura che in quei primi decenni del Novecento non si è ancora manifestata in tutta la sua evidenza e diffusione. Ed è probabilmente a questo che allude Garboli quando parla del narcisismo di Delfini, allora riservato solo alle personalità artistiche. Forse invece del *puer* dovremmo par-

lare dell'eterno adolescente, in particolare in questi diari. Delfini lo scopre e immediatamente resta incantato dalla propria scoperta, e perduto e innamorato dell'incanto da lui stesso prodotto.

Celati sviluppa la propria idea dell'angoscia quale musa e causa preponderante dello smarrimento dello scrittore modenese, del suo essere stato gettato nella vita e di restare, come ogni adolescente, ferito dall'essere esposto al mondo. Secondo Celati questa sarebbe la ragione per cui i libri di Delfini sono tutti diversi tra loro e ognuno è un caso unico, «un azzardo». La condizione dell'azzardo è quella del giocatore e, come Delfini racconta in queste pagine, il gioco delle carte è per lui una tentazione sempre incombente. Tutto in lui appare un rischio, un continuo lancio di dadi, come dice l'etimo della parola: dall'arabo *zhr*, «dado». Nell'azzardo tutto è legato alla casualità degli incontri, delle amicizie, degli amori, e al caso s'affida Antonio Delfini sia da giovanissimo sia in età matura, come mostrano molte di queste pagine. Non domina, né vorrebbe farlo, la casualità, ma si affida ad essa come a una continua avventura, e dunque come a un pericolo continuamente possibile: una forma d'avventatezza che è la stessa che si ritrova con molta dolcezza nella sua scrittura narrativa.

La leggerezza di queste pagine è fatta tutta di sventatezze e d'abbandoni, di falsi movimenti, di slanci e arresti; la leggerezza, come segnala Celati, è lo strumento con cui Delfini smorza o attenua il tragico delle vicende che narra, quel tragico che porta inscritto in sé stesso, nel suo essere: sin dall'inizio, un perduto. Lo sa, ne è consapevole, vuole anche esserlo, perché la leggerezza del tragico è la più piacevole leggerezza che sia data sperimentare agli esseri umani: la disponibilità impensata verso l'accadere. La leggerezza, scrive Celati, è quella che porta questo narratore a una forma di distensione che, nella sua scrittura, ha l'effetto di una fantasticazione. Celati cita al riguardo la *rêverie* di Bachelard. Fantasticazione è sinonimo di visionarietà, per quanto il termine usato da Celati contenga la leggerezza che la visionarietà, di suo, non sempre possiede. Delfini è scrittore rilassato, aggiunge Celati in una sorta d'identificazione con lui. Abbandonato a cosa? Come raggiunge la rilassatezza? Attraverso il suo contrario. Tanto quanto sono contratti, tesi, pieni di roveli i *Diari*, tanto sono abbandonati e languidi i racconti. Ma si tratta comunque di quella tensione propria dell'adolescente che mentre disegna un dramma irrisolvibile, un attimo dopo attinge alla distensione, poiché l'adolescente è un *bordeline*, nel cui animo è tutto un susseguirsi di tempeste e cieli sereni.