

Ilaria Rubino

Il *Ricordo del Ricordo*, anche conosciuto come *Una storia*¹, si chiude con un insolito invito al lettore:

Chiedo scusa al lettore per la lunga prefazione, o come la si vuol chiamare, per il *Ricordo del Ricordo della Basca* e, intanto, gli faccio appello di non domandarmi [...]: “Perché la Basca? Chi è? Cosa vuol dire?”²

Il *Ricordo* si struttura attraverso un complesso gioco di specchi con ampi slittamenti dal reale all’immaginario, una «fuga vorticoso accavallata di variazioni», in cui «i racconti di Delfini prendono coscienza di se stessi come frantumi, relitti, frammenti di un oggetto prezioso che, cadendo, si è rotto per sempre»³. Da questi frantumi si intuisce la forma di un libro mai creato, quel «libro introvabile»⁴, poten-

¹ Ai giorni nostri Delfini è universalmente noto come l’autore del *Ricordo della Basca*, eppure anche la fortuna di questa raccolta arrivò tardi. Il volume, dopo essere stato fermato dal Minculpop e sbloccato nella circolazione grazie ad A. Benedetti, venne tenuto per qualche anno in magazzino; dovette attendere il 1956 e la benevola intercessione di Gallo, Dini, Garboli e dell’editore Nistri-Lischi per potersi rimettere in gioco. A seguire, le sue edizioni si sono moltiplicate. Garzanti lo ristampò nel 1963 in memoria dell’autore con il titolo *I racconti* e, in ricordo del romanzo promesso, inserì in appendice il capitolo superstite del progetto delfiniano, *Il 10 giugno 1918*. Successivamente il libro fu ristampato da Einaudi nel 1982, come seconda uscita di quella che sarebbe dovuta essere l’*opera omnia* di Delfini, poi da Garzanti nel 1992 e di nuovo da Einaudi nel 2008, all’interno dell’unico volume delfiniano attualmente in commercio, *Autore ignoto presenta. Il Ricordo del ricordo*, titolo del manoscritto originale, compare per la prima volta nel 1956 nell’edizione di *Il Ricordo della Basca: dieci racconti e una storia* con il titolo *Una storia*, per poi rimanere in tutte le edizioni successive della raccolta: nel 1963 per Garzanti, nel 1982 per Einaudi con il titolo cambiato in *Introduzione*, di nuovo nell’edizione Garzanti del 1992 e infine nella miscellanea *Autore ignoto presenta* nel 2008. Le prose del *Ricordo della Basca* danno un’idea di normalizzazione rispetto all’impennata surrealista del *Fanalino*; Delfini condirettore, o meglio finanziatore dell’«Oggi» si trova a render conto all’amico Pannunzio che lo indirizzava verso la «bella pagina», oltre che a contenutisti militanti come De Michelis e Serafini. Su «Oggi» escono i racconti *La modista* (1933) e *Il maestro* (1934); sulla successiva rivista «Caratteri», frutto di una scissione del direttivo di «Oggi», appare il terzo dei racconti della *Basca*, *Il contrabbandiere* (1935). Finita nel 1936 la collaborazione di Delfini al giornale, gli altri racconti della futura raccolta si sparpagliano su numerose riviste: nel 1937 *La sorella ballerina* appare su «Letteratura», *Morte dell’amante* nello stesso anno su «La riforma letteraria» con il titolo *Morte dell’amico*, nel 1938 *Un anno dopo* esce su «Campo di Marte» e *Il fidanzato* è accolto dalle pagine del «Selvaggio». Gli ultimi tre racconti, tra cui l’omonimo, confluirono direttamente in volume nel 1938: *Un libro introvabile*, *L’ultimo giorno della gioventù* e *Il ricordo della Basca*.

² A. DELFINI, *Introduzione a Il ricordo della Basca. Dieci racconti e una storia*, Nistri-Lischi, Pisa 1956, p. 88.

³ C. GARBOLI, *Introduzione a Il Ricordo della Basca*, Il Bulino, Modena 1982, poi in *Note di uno sconosciuto*, Marika, Ascoli Piceno 1990, pp. 103-104. Garboli mette in luce un elemento particolarmente rilevante per l’esegesi dell’intera opera delfiniana, vale a dire il valore di quelle «briciole» e di quei «trucioli» proliferanti all’interno del *corpus* dello scrittore: da cui deriverebbe la necessità di documentare e di raccogliere in blocco la sua produzione dispersa e nascosta. G. Ungarelli negli anni Settanta sottolineava l’eversiva inseparabilità degli scritti delfiniani, sostenendo che il *corpus* delle opere delfiniane dovesse essere considerato come «un unico, vasto frammento». La maggior parte delle opere di Delfini si caratterizzano infatti come libri-archivio, composti da una serie di testi-frammento, non-compiuto, abbozzi, racconti sospesi o interrotti che costituzionalmente non possono stare a sé, ma possono solo essere accostati gli uni agli altri e aggregati in composti macro-testi. La riconosciuta frammentarietà ha rappresentato però, com’è noto, un argomento in favore di quanti hanno voluto minimizzare la portata del lavoro di Delfini, catalogandolo come autore dilettante e antiletterario.

⁴ *Un libro introvabile* è anche il titolo di un racconto di Delfini appartenente alla raccolta del *Ricordo della Basca*. Si tratterebbe di un libro che idealmente dovrebbe contenere e racchiudere le sue scritture, dilatando all’estremo i confini della sua opera. Esso conterrebbe gli editi, gli inediti e qualcosa di più: la storia di tutte quelle narrazioni mancate o nascoste, germinate in seno alle pagine «maggiori» senza mai prendere vita, ma di cui è necessario tener conto in quanto materia attiva nell’opera dell’autore. Una storia delle storie di Delfini, un’impresa la cui rilevanza è stata già annunciata, nel momento in cui dal suo «laboratorio involontario» è venuto alla luce un testo tanto inconsueto come *Il ricordo del ricordo*. Garboli nella *Prefazione ai Diari 1927-1961* suggeriva: «Se si prende l’opera letteraria di Delfini in tutto il suo disordine [...], ci si accorgerà che essa si disperde, si sparpaglia, ma tende anche a riag-

ziale *summa* delle narrazioni dell'autore, di cui rimangono abbozzi e progetti intersecati in una fitta rete ideale, tra le cui maglie il *Ricordo del Ricordo* si presta come nodo-matrice, insieme ai materiali dei *Diari*⁵ e del *Fanalino della Battimonda*⁶.

Una storia segue una trama fatta di eventi e individui la cui istanza di realtà si è bruciata a contatto con la letteratura. Rammentava Garboli:

Un giorno passeggiavo con Delfini sul lungomare di Viareggio. Passò qualcuno e lo salutai: "ciao Bagiardi". Delfini lo seguì con un'occhiata. "Sembra il protagonista di un mio racconto". "Bagiardi quella sera ...". Il click era stato automatico: la vita si era perduta, e, insieme con la vita, si era perduta anche la letteratura⁷.

In *Una storia* tutti i momenti che esteriormente si direbbero autobiografici si presentano in realtà come una forma di scrittura della memoria,

perché non si scrive mai di ciò che esiste, ma soltanto di ciò che non esiste. E se, scrivendo, si crede che esista, è l'oggetto che non saprà mai di esistere in un modo in cui non si esiste: perché, se esiste, chi esiste non esiste nello scritto di chi scrive, nel quale solamente lo scrittore può talvolta illudersi di esistere⁸.

Con questa prefazione Delfini ha compiuto un'operazione delicatissima, ovvero, nel dichiarare l'inesistenza e l'illusorietà di ciò che egli scrive, ne ha svelato invece l'autenticità. Ha consentito di attraversare le pagine delle sue «confessioni letterarie» a una lunga sfilata di personaggi: Gina Montuori, Margherita Matesillani, Arnaldo, la Basca, vivi e concreti, colti in un fermo immagine appena un attimo prima di tornare ad essere uomini e donne di carta. Di ognuno di essi il Delfini collagista e surrealista ha lasciato qualcosa fuori dalla pagina: un sorriso, uno sguardo, un colore, separando il particolare dal tutto e suggerendo un altrove, un oltre in cui essi persistono e si completano. Delfini non ha dato loro lo statuto di personaggi, perché ciò avrebbe significato per lui staccarsene, rimuoverli dalla memoria e donarli alla letteratura⁹. Di loro restano solo le «immagini», create nel tempo, incontro dopo incontro, le immagini su

gregarsi nel tempo [...], evocando la presenza di un meta-testo. [...]; C'è un insieme di scritti da una parte eterogenei [...], dall'altra, scritto o non scritto, documentato o "fantasmatico", c'è un *continuum* esplicito [...], un "oltre" che li precede e li segue, così che spesso le scritture di Delfini sono concepite e scritte per essere interpretate e rivisitate in funzione di un libro [...], intraducibile in termini letterari ».

⁵ DELFINI, *Diari 1927-1961*, a cura di G. Delfini e N. Ginzburg. Prefazione di Garboli, Einaudi, Torino 1982. Dichiarava G. Celati: «[...] Solo una parte delle carte e dei quaderni di Delfini, in un ordine e una misura dettata dalla volontà e gusto dei curatori, è confluita in *Diari* [...]. Il resto giace ancora inedito, sebbene trascritto e curato, fra le carte di proprietà di Giovanna Delfini». Eppure, nella loro incompletezza essi sono stati un volume fondamentale, una miniera di estrazioni per il pensiero critico e un'opera di finzione autobiografica da cui non è possibile prescindere.

⁶ DELFINI, *Il Fanalino della Battimonda*, C. Lombardi, Milano 1993. L'approdo di Delfini al surrealismo, o meglio, alla scrittura automatica, avvenne per una sorta di affinità costitutiva e stilistica. Delfini, avvicinato al gruppo di Breton durante il suo viaggio a Parigi del 1932, si lascia affascinare dalla scrittura come trascrizione automatica di pensieri e stati d'animo, rivisitandola in modo strettamente personale. La scrittura automatica appariva come alibi al libero flusso dell'immaginazione, alla creazione senza logica, al puro fantasticare. La profondità di questa influenza letteraria è arrivata a segnare anche le opere successive di Delfini, per le quali il *Fanalino della battimonda* è stato una sorta di prototipo. Delfini vi si dichiara interprete di un surrealismo «naturale», non ancora istituzionalizzato in un movimento, da lui denominato Emotivismo, ideato e vissuto anche come rivalse sulla freddezza dell'esperienza contenutista dell'«Oggi» (si veda DELFINI, *L'arte e la libertà*, in «Il Mondo», giugno 1945, che rappresenta una puntualizzazione di poetica). La reazione della critica a quest'opera tanto singolare può essere riassunta nell'ingeneroso giudizio del Baldacci, il quale sostenne che il modenese non facesse altro che riprendere in ritardo la maniera palazzeschiana o bontempelliana, riducendola a puro esercizio letterario e svuotandola della sua forza di testimonianza.

⁷ DELFINI, *Diari 1927-1961*, cit., p. XVII.

⁸ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 46.

⁹ O. SOBRERO, in *Delfini narratore di fatti*, ha indicato la causa di questa sterilità dei personaggi delfiniani nella mancanza di *alterità* del loro autore, «quella grande forma di generosità che si [...], richied[e] ad uno scrittore, lasciar vivere una vita autonoma al maggior numero possibile di *alter-ego*». («La fiera letteraria», 8 settembre 1957). I personaggi di Delfini vivono una perenne condizione di solitudine, sono «uomini tutto sogno» come li definiva V. Pratolini, antieroi «in cerca d'autore», sagome aspiranti a un'identità specifica, a una vita propria. Per W. Pedullà «tutti i racconti [...], ripropongono, con raro camaleontismo fantastico, le varianti di una figura che è sempre la sua».

cui l'autore ha basato per tutta la vita la sua capricciosa scrittura. Esse appaiono nel *Ricordo del ricordo* nella loro formazione primigenia.

Dalle brume della memoria avanza, tra la neve del carnevale 1933, una figura femminile. Essa s'insinua nei consueti «tampel» delfiniani al Caffè Nazionale, eccentriche trovate surrealiste sotto gli occhi di glaciali e sospettosi informatori dell'Ovra. Facendosi strada tra i commenti degli astanti, le inquisizioni dei militi fascisti e le brame del Seduttore (modesta comparsa nel modenese teatro di varietà di *fats de café*) ella si offre all'incontro:

“Sì, ho conosciuto Picasso”, gli dissi sbadigliando e distraendomi guardando verso il vano della porta entro il quale stava passando una ragazza alta e contegnosa con bellissime gambe, ben portante e snella seguita dal più noto seduttore di Modena e da una donna più anziana, bruna, un po' molle e abbastanza piacevole. Fu in quel momento che cominciai a battermi il cuore¹⁰.

Lei è Gina Montuori, sorella della «sorella ballerina», «veramente giovane [...], e non eccessivamente bella. Non portava alcun trucco, e sulla faccia le affioravano alcuni bruffoli dati dal freddo e dalla gioventù. Veniva [...], da Cremona e sua sorella ballava al Teatro Comunale nella *Gioconda* di Ponchielli»¹¹. Delfini ne descrive pochi, sostanziali particolari:

La Gina era una popolana povera, di grande naturale eleganza, e di estrema semplicità. Intelligente, inerudita, leggermente fredda e rude, esalava da lei la grazia di una purezza inconsueta. Aveva studiato da modista e prima di venire a Modena ad accompagnare la sorella aveva confezionato tutto da sé, un bellissimo cappello, di cui andava orgogliosa. [...]; Erano orfane, e avevano un fratello ragioniere, scapolo, che non guadagnava più niente perché si era dato al vino¹².

La Gina prende lentamente le forme della «bella Elvira», la giovane modista «orfanella» e «che si era fatta tutta da sé» l'Elvira dalle «belle gambe», l'Elvira che nel camerino di un teatro di Modena, invitata dalla sua cugina ballerina, si ritrova, giustappunto un giorno di carnevale, a «farsi un cappello [...]; un cappello grande, come usava allora, con un enorme nastro rosa a fiocco»¹³, l'Elvira il cui passo al mattino «risuonava forte e deciso sul marciapiede»¹⁴ mentre andava in bottega; la stessa Elvira appena abbozzata nel *Fanalino della Battimonda*: «[...] La bella Elvira. Sai, quella che camminando batte forte il tacco sul marciapiede con le sue gambe robuste [...]»¹⁵. Queste Elvire delfiniane emanano tutte lo stesso particolare e unico fascino della giovane Gina:

Il più grande fascino della Gina era il passo, l'incedere nella via, la lunghezza delle gambe, e la forma del piede e la sicurezza di questo, e la forza (coi tacchi alti delle scarpe, insieme ad una morbidezza di piuma) di portarlo avanti nel proprio cammino¹⁶.

Di conseguenza spezzare tale legame, emancipare le sue creature come altro da sé avrebbe comportato la dispersione del proprio io in quanto personaggio e ne avrebbe decretato l'inappartenenza alla sua stessa scrittura; così Delfini, anziché convogliarle in un'unica grande narrazione ha finito col distribuirle in racconti, progetti, appunti, titoli, persino poesie, ma ha negato loro la durata dell'invenzione romanzesca. L'arte di volare di fiore in fiore, di abbandonare un'idea e coglierne un'altra, era una delle favorite di Delfini, ma in lui non c'è mai stato un interesse programmatico al frammento o all'abbozzo; gli esiti frammentari sono diventati «vizio» di progetti che si profilavano esorbitanti rispetto all'effettiva possibilità o capacità di attuarli. Delfini crea sotto lo slancio dell'immediato, davanti alla pagina bianca scrive finché la spinta non si esaurisce, ma sotto tale spinta intermittente e dispersiva gli risulta difficile coagulare un intero romanzo. Eppure Delfini covava nel suo animo d'artista un desiderio di compiutezza, pur ritenendo di non poterla raggiungere; accarezzava la grandiosa idea di creare «il vero libro [...], scritto per l'umanità, per l'anima degli uomini [...]» (DELFINI, *Diari*, cit., p. 168).

¹⁰ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 14.

¹¹ Ivi, p. 15.

¹² Ivi, pp. 16-17.

¹³ DELFINI, *La modista*, in *Il ricordo della Basca*, in *Autore ignoto presenta*, Einaudi, Torino 2008, pp. 67-71.

¹⁴ Ivi, p. 72.

¹⁵ DELFINI, *Il Fanalino della Battimonda*, cit., p. 11.

¹⁶ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 19.

Ma la giovane Montuori non è solo l'incarnazione di figure di sogno animate di vissuto, ritratto di cézanniana memoria che aveva dato vita alla «prima riga di [quel] racconto che doveva intitolarsi *la Modista*¹⁷» (ispirata dal dipinto *Madame Cézanne dans un fauteuil rouge*); un frammento di lei scivola anche nell'immagine della «diciottenne saltellante ed allegra Gina»¹⁸, la sorella ballerina, «che coi suoi occhi neri, capelli bruni, le anche entusiaste, le gambe lunghe e tornite»¹⁹ richiama più di un'immagine delfiniana. La giovane ballerina va, infatti, a completare lo schizzo femminile appena accennato nel *Fanalino*:

La neve. [...]; Pochi passanti in giro. Genoveffa Stinchi, la ballerina ormai vecchia, presentava al mondo imbiancato della città il suo viso glabro, già nota d'incanti di follie di passioni notturne: il delirio del carnevale²⁰.

Finito il carnevale, disciolta la neve, Delfini sprofonda nella memoria di una solitudine e di un' *ennui* stordita dall'alcool che porta ad estreme conseguenze:

E come accade a chi beve senza avere idee, vuoto di desideri e di proponimenti, vuoto d'amore, il quale appena ha raggiunto il grado dell'ebbrezza segue l'iniziativa di chiunque, pazzo o ubriaco, lo accompagni; così, quel giorno, io mi mostrai, ch'ero diventato un perfetto imbecille²¹.

Insieme al compagno di imprese letterarie e di ebbrezza, il futuro editore Guanda, Delfini si avvia verso un nuovo incontro che, con la violenza dell'esperienza vissuta, si traduce in una nuova immagine e in una nuova storia:

Disse G.: «Andiamo a trovare il tal dei tali». Dissi: «Andiamoci». E si andò a bussare alla porta di un musicista, che credo fosse anche poeta. Spesso l'avevo incontrato sempre solo. E sempre solo credo che stesse, in casa sua. Credo che fosse una persona di una bontà sconfinata, e credo che credesse di essere (come succede a tutti gli artisti) l'uomo più importante dell'universo²².

Così l'ignaro musicista diviene zimbello del non felice passatempo di giovani *maudits*, nella lunga, deserta notte modenese.

Il musicista non volle aprirci la porta, e noi gliela forzammo. (Prima G. aveva preso la bottiglia del latte che stava davanti alla porta, e l'aveva riempita pisciandoci dentro.) Il povero musicista gridò: «Questo è un delitto ... Via! Andate via!». Noi invece entrammo, rovesciando tavoli, strumenti musicali e ninnoli (poiché la stanza era piena zeppa di mobili e di roba), prendemmo due sedie e con queste ci sedemmo davanti al pianoforte. A quattro mani iniziammo una lunga musica (un fracasso) e ci mettemmo a cantare stornelli²³.

Di pari passo con questo resoconto delfiniano, la stessa sequenza di avvenimenti rimbalza nelle pagine del *Ricordo della Basca*:

Due giovanotti, impiegati di banca, lo prendevano in giro, ma si accompagnavano spesso con lui [...]. Questi giovanotti passavano come artisti, ma da strapazzo, e recentemente andarono una notte in casa del maestro. I due, ubriachi, gli sfondarono la porta [...]; I due, entrando, cantavano in coro [...]; Poi uno andò al piano e suonò una nostalgica nenia, che si ripeteva sempre, si ripeteva tra i pianti le minacce e gridi di spavento del maestro che ora veniva sbalottolato di qua e di là dall'altro giovanotto. Uscirono i due a mattino inoltrato, mentre il maestro, steso per terra, tempestato di pugni, sembrava morto. Per le scale strette e sudice scorreva un rigagnolo bianco. La bottiglia del latte rovesciata davanti alla porta abbattuta²⁴.

Il musicista senza nome, vittima della scorribanda notturna, diventa nel racconto della *Basca* il maestro Gustavo Rubesi, e la prima raffigurazione del suo passato prende vita tra gli appunti del Delfini privato:

¹⁷ Ivi, p. 24.

¹⁸ DELFINI, *La sorella ballerina*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., p. 101.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ DELFINI, *Il Fanalino della Battimonda*, cit., p. 28.

²¹ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 28.

²² Ibidem.

²³ Ivi, p. 29.

²⁴ DELFINI, *Il maestro*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., pp. 75-76.

Quadro dell'infanzia. Sua madre. Era il più bel ragazzo che mai si potesse vedere. Vita da signori. Un giorno venne strappato da quel mondo comodo, pieno di favole, e si trovò nella strada, in un ospizio. La scuola di musica. Si incominciava a metter da parte qualche soldo²⁵.

Delfini tratteggia l'immagine di un bambino privo di gioia, solitario, ombra della madre, signora vivace e piacente, sempre «avvolto nel suo mantello, corrucciato e pallido»²⁶, costretto a star chiuso nella sua camera durante i «trattenimenti» della donna con sempre diversi «signori della mezzanotte»²⁷, e che, alla morte di lei, finisce in collegio e comincia a dedicarsi alla musica. L'innata mestizia e chiusura alla vita del piccolo Rubesi sembrano già, con toni da romanzo naturalista, determinare in partenza la piega della sua esistenza:

[...]; Correva verso la carrozza dove andava a rincantucciarsi. Prendeva il meno posto possibile, come se fosse un fagotto. Pareva che da quell'angolo evaporassero lunghi e pesanti pensieri²⁸.

L'ombra che lo accompagna prende improvvisamente forma durante un ordinario incontro, e in un attimo la scoperta della sofferenza porta via con sé l'innocenza della fanciullezza.

Un giorno che Gustavo scese con la mamma, ed era contento, un pover'uomo comprava delle caldarroste e mentre le riponeva in tasca era tutto premuroso che non gliene cadesse una (faceva freddo), poiché le sue mani erano incerte. "Mamma perché a quell'uomo tremano le mani?", chiese Gustavo. "Perché è povero, e prima di morire vuole mangiare tutte le caldarroste che ha comprato", gli rispose la madre. Per quella sera il bimbo non fiatò più²⁹.

Due tremende verità si abbattono su di lui: i fantasmi della povertà e della morte entrano di prepotenza nella sua vita come atroce minaccia per il futuro. Per un istante egli aveva visto una possibile proiezione della sua sorte. Ecco perché «anche da giovane quest'uomo sentiva, come pochi, la paura della morte»³⁰ al punto da considerare anche il dormire come un «darsi nelle braccia della morte»³¹, e aveva persino cominciato a portare «il letto da una camera all'altra, o per non far rumore, anche solo il materasso, sperando di sfuggire alla vigilanza di quella cosa terribile che mai l'aveva lasciato solo; benché intorno a lui, nel mondo ognuno l'avesse abbandonato»³².

I racconti di Delfini si cuciono attorno all'immagine da lui prescelta in un'atmosfera onirica che racchiude in sé il passato, il presente e un ipotetico futuro, in un percorso che proietta il singolo momento fuori da ogni ordine temporale. Così Elvira è contemporaneamente la giovane modista e l'anziana signora settantenne seduta su una poltrona a fiorami, e Gustavo Rubesi è insieme l'uomo di cinquantaquattro anni e il bambino «avvolto in un mantello tre volte più grande di lui»³³.

Un altro testo che richiama la figura del piccolo Rubesi si trova nella introduzione ad un racconto rimasto poi inedito nella sua interezza, dal titolo *Note di uno sconosciuto*, il cui dattiloscritto è databile all'incirca agli stessi anni della stesura del *Maestro*.

Il bambino misterioso, incontrato per le strade deserte dal protagonista del breve scritto, sembra l'apparizione di un piccolo Gustavo appena fuggito da qualche festa materna, ancora con le scarpette lucide da ballo ai piedi, ben stretto nel suo mantello:

Osservai l'abbigliamento del ragazzo: avvolto in un grande mantello scuro, un cosacchino di pelo finto tutto rotto in testa, dal fondo del mantello uscivano due scarpette lucide da ballo (forse era il figlio di un signore); due

²⁵ DELFINI, *Diari*, cit., p. 161.

²⁶ DELFINI, *Il maestro*, cit., p. 77.

²⁷ Ivi, p. 79.

²⁸ Ivi, pp. 77-78.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Ivi, p. 75.

³¹ Ibidem.

³² Ibidem.

³³ Ivi, p. 77.

occhi grandi luminosi intelligenti come quelli dei ragazzi che van sempre soli, odiati dalla maestra, dai compagni, amati solo da qualche cane randagio³⁴.

In quegli intensi giorni, ricordati in *Una storia* come momenti di sbandata solitudine, un'altra figura maschile appare nella vita del giovane scrittore a ispirare nuove pagine letterarie, un uomo «di una particolare spregiudicatezza»³⁵, un avventuriero di nome Arnaldo, venuto dall'America:

Seppi così che egli commerciava in grande stile, merce di contrabbando: dagli orologi, sigarette, liquori, fino agli stupefacenti [...]. Serviva il partito, il suo vecchio partito fascista, il quale chiudeva un occhio sul contrabbando di Arnaldo per quanto riguardava orologi, tappeti, liquori, ecc. in cambio di stupefacenti ceduti a prezzo di costo. Arnaldo mi diceva che il partito distribuiva stupefacenti agli aviatori, a certi ufficiali internati in Libia, e più che altro agli agenti provocatori dislocati a Londra e a Parigi, i quali se ne servivano per corrompere i funzionari dei ministeri e delle ambasciate estere³⁶.

L'incontro di Delfini con il contrabbandiere Arnaldo riporta alla luce una fantasia da sempre accarezzata, che poi si sarebbe trasformata, con limpida personificazione, nell'immagine centrale di un altro racconto e in una dichiarazione di poetica:

Fare il contrabbandiere era stato uno dei sogni che avevo coltivato di più, durante quegli anni dell'adolescenza in cui maggiormente si pensa a cosa si farà da grandi. Ma ora io avevo ormai scelto la mia strada: il mio destino di scrittore era segnato per sempre. Non mi ero rassegnato ancora (e ciò è naturale) a rinunciare a tutte le carriere sognate da giovane. Se vi avessi rinunciato col pensiero, e soprattutto col sogno, non sarei più stato uno scrittore [...]; Per me fare lo scrittore significava abbracciare, senza alcun interesse premeditato, tutte le possibilità della vita, oltre alla possibilità di inventare altre possibilità³⁷.

Ed ecco plasmarsi da questa commistione di possibilità la figura di Maltinor-Delfini, baro, *dandy*, contrabbandiere e poeta:

Viveva anni fa in una piccola città di provincia, a M*** un certo poetastro, uomo di forte ed eccezionale corporatura, in complesso bello benché la durezza dei suoi lineamenti e lo sguardo un po' torvo lo facessero sembrare brutto, di nome Maltinor. [...]; Si dichiarava poeta [...], aveva anche pubblicato qualcosa, ma la sua fama di poeta non aveva varcato i confini della provincia e della regione³⁸.

Delfini traccia nella M*** di Maltinor i lineamenti della sua Modena, con i suoi cittadini dalla voce «moscia gnauante e ottusa», capaci di atteggiarsi a «un'untuosa ipocrisia ben visibile, sfacciata ma indecussabile»³⁹. Attraverso Maltinor Delfini tratteggia una possibilità di rivalse, quella di diventare qualcuno che incutesse invidia e timore, un Maltinor scrittore e contrabbandiere capace di «sparare rivolverate per le vie della città di M***»⁴⁰. Questa fantasia si rafforza con la vendita del palazzo di Modena e l'obbligato trasferimento di Delfini a Firenze:

Nel giugno del 1935 avevo giurato guerra alla mia città. Dimenticando fascismo, dittatura e libertà, mi ero messo in mente che, dopo venduta la casa di Modena, prima di dieci anni a venire sarei tornato, a cavallo, alla testa di cento trombettieri e mille soldati acclamanti, gettando la paura e il disagio nell'animo dei miei concittadini⁴¹ [...].

I tratti originari della trasgressiva immagine nata con Arnaldo erano confluiti, già prima di Maltinor, in quel lacerto di storia che descrive la vicenda del nobile avventuriero Renato Malidor⁴². Magro, occhi chiari, «monocolo di vetro viola»⁴³, «cravatta canarino»⁴⁴ e valigia in mano, astuto ed elegante, capace

³⁴ DELFINI, *Note di uno sconosciuto*, in *Note di uno sconosciuto. Inediti e altri scritti*, Marka, Ascoli Piceno, 1990, p. 6.

³⁵ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 30.

³⁶ Ivi, p. 31.

³⁷ Ivi, p. 33.

³⁸ DELFINI, *Il contrabbandiere*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., pp. 88-89.

³⁹ Ivi, p. 96.

⁴⁰ DELFINI, *Il Fanalino della Battimonda*, cit., p. 69.

⁴¹ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 62.

⁴² DELFINI, *Il Fanalino della Battimonda*, cit., pp. 18-23.

⁴³ Ivi, p. 19.

di contraffare una medaglietta da deputato su stagnola da cioccolatini, anch'egli è tormentato da «passanti [che]; quando lo incontra[no], gli rid[ono] in faccia e gli rifa[nno] l'andatura»⁴⁵. Dovendo andare a Livorno si trova invece a scendere a Firenze, e finisce «appoggiato al parapetto del Ponte Vecchio»⁴⁶ a sognare «gli ultimi ricordi di Dio»⁴⁷ mentre «le case gli vola[no]; intorno»⁴⁸. Il conte Maltinor torna al suo paese da vincitore, ripagato dalla fama e dal denaro, e torna per rivelare il suo segreto, pronto a perdere tutto pur di vedere stagliarsi sui volti dei suoi concittadini moralisti la meraviglia e lo spavento:

[...]; Vengono di là, poco alla volta, tanti e tanti uomini: chi con un fagotto, chi con la valigia, chi povero con un gran sacco pieno di foglie. E scaricano i loro fardelli nel mio camion ... curioso, no? E quanto denaro, sapeste, che ho intascato![...]; Certo è un mestiere difficile [...], come quella volta [...]; mi fermarono, volevano guardar dentro ad ogni costo. Io rifiutai. [...]; Rivoltella in pugno, giù il copri numero [...]; Loro spararono, anch'io sparai così alla cieca. Sentii un urlo, ebbi paura d'averlo ammazzato, ma il giorno dopo lessi di averlo soltanto ferito⁴⁹.

Ma il famoso Maltinor non è tornato solo per svelare il suo mestiere, è tornato per dichiarare l'autentica ragione ed origine del suo gesto:

Credete che questa roba la porti in giro perché mi piace? No: per essere scrittore e contrabbandiere, ricco e fortunato, brillante e famoso, e per farvi crepare di rabbia, gente impacciata cattiva pettegola paurosa e senza stile ... no mi sbaglio ... siete della gente senza poesia ... siete della merda⁵⁰!

L'ascesa di Maltinor era finita nel momento stesso in cui aveva rimesso piede nella sua vecchia M***, i livori e gli asti avevano ripreso forma e già «qualche giorno dopo si parlava dell'arresto di Maltinor»⁵¹. Delfini punisce la scelta del suo alter-ego con qualcosa di peggio della prigione:

Non si accennava affatto allo scrittore, ma sempre al volgare contrabbandiere, e qualche volta all'indimenticabile dandy. Non scrittore-contrabbandiere come si era illuso Maltinor⁵².

Determinato a non impegnarsi in affari di contrabbando con Arnaldo, dopo aver comprato da lui «dodici moschetti da guardia regia, cinquecento cartucce oltre a sessanta caricatori pieni»⁵³, il giovane scrittore decide di partire per Roma, ma il suo vagabondare per Modena alla ricerca di una valigia da acquistare viene interrotto da un'apparizione. Tra pennellate sature di colore si delinea la figura di una giovane donna, una delle pagine più incantevoli del Delfini ritrattista:

Fu una giornata grandiosa, verde di un verde estremo, appena attenuato dai ricordati colori amari dell'inverno [...]; Dalle vetrine basse della pasticceria, la ridda dei colori forti dei confetti bianchi, rossi e d'argento misto al blu che si trova blu ovunque ci sia aria di verde, lanciava spruzzi abbondanti di violetto dove la testa di lei pareva uscire come visione di dea in mezzo a un prato di anemoni e di margheritine. I suoi occhi celesti, chiari come nel cielo chiaro, si approfondivano in un forte azzurro disegnato in un sottile cerchio e non erano sprizzanti come son quelli troppo chiari, ma riposanti al cuore di chi li guardava: se non fosse stato che il suo passo riposato, fermo e pur avanzante, e le sue gambe grassottelle adatte a sostenere un corpo morbido e piumato (ma nuda la pelle e rosa) se non fosse stato appunto questo a ricordare che la primavera soprattutto può dare la sorpresa del più improvviso temporale. Nel mio cuore infatti scoppiò l'uragano. Essa era bionda come nessuno è mai stato biondo al mondo e quello era il giorno di primavera più forte e più verde, quale mai in questo secolo si è dichiarato [...]⁵⁴.

⁴⁴ Ivi, p. 21.

⁴⁵ Ivi, p. 19.

⁴⁶ Ivi, p. 22.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ibidem.

⁴⁹ DELFINI, *Il contrabbandiere*, cit., pp. 98-99.

⁵⁰ Ivi, pp. 99-100.

⁵¹ Ivi, p. 100.

⁵² Ibidem.

⁵³ DELFINI, *Introduzione*, cit., p.32.

⁵⁴ Ivi, pp. 35-36.

L'immagine letteraria della bella Margherita Matesillani è stata più volte oggetto di quelli che Delfini definisce «trasposizioni» o «trasferimenti»⁵⁵:

[...]; Credo [...], che in tutte le mie note di quegli anni non si trovi mai il nome di Margherita Matesillani, e mai nemmeno una parola che accenni a un incontro con lei, a una visione di lei. [...]; Se ho scritto di lei è stato indirettamente e senza che io me ne accorgessi. Il che, per me, sarebbe una prova dell'esistenza e della realtà di Margherita Matesillani, e un poco anche della mia⁵⁶.

Anche se la difesa dell'autore da quell'amore, indichiabile perché troppo reale, era stata «l'amnesia»⁵⁷, di certo la figura della giovane Matesillani si specchia in più di un personaggio della *Basca*. Sotto un portico divenuto azzurro anch'esso al passaggio della donna, ancora invaso dagli odori «di caffè e di giorni di mercato»⁵⁸, Delfini si nasconde alla possibilità del ricordo entrando nella bottega del valigiaio, ma la memoria è destinata a tornare:

Il negoziante mi disse: “Signor Delfini, lei è diventato pallido. Se tutte le volte che la vede, fa così, va a finir male. Credo che adesso sia il momento buono: ha rotto anche con l'ultimo, ed era il quinto dei fidanzati. Perché non fa il sesto?” “Ma di chi parla?” gli dissi con un fil di voce. “Ma della bella Matesillani, la Margherita. Perché è stato a Parigi, non conosce più i modenesi?”⁵⁹

Il medesimo schema di incontro e successiva agnizione si sviluppa nel racconto *Un anno dopo*, in cui l'autore mette in scena, in quel piccolo «teatro di varietà» che è la sua M***, l'esperienza vissuta. Il valigiaio si tramuta in un libraio, Delfini diviene lo smemorato Enrico Gandini, e la bella Elena Granfusardi assume le fattezze di Margherita:

Passando davanti alla libreria Cavallini, sotto il portico, avevo scorto, dentro la bottega, la ragazzetta dalle mani piccole, che ricordavo di aver veduto un anno prima al mio fianco in un cinematografo di Milano. [...]; Aveva, del resto, una testa delicata gonfia di capelli biondi e una vita sottilissima. [...]; Stavolta mi ero incuriosito di sapere chi fosse. [...]; Non sapevo veramente cosa fare. La ragazza era sparita, e non volevo aggiungere un'altra immagine al mio campionario di donne sognate. [...]; Poi, dopo qualche minuto, avendo cambiato idea, ero entrato in libreria; e così a bruciapelo, per vincere l'enorme disagio che mi procurava tale passo, avevo domandato al libraio: “Mi dica, per piacere, chi è quella signorina uscita cinque minuti fa dalla sua bottega”. Vinta la prima meraviglia, il libraio, e guardandomi come se fossi uno dei tanti originali che circolano per i portici di M***, mi aveva risposto: “La signora Granfusardi?... Che cosa le viene in mente? Non l'ha mai vista? Beato lei, che ha sempre voglia di scherzare, signor Gandini”⁶⁰!

L'incontro con una donna reale comporta una perdita di memoria, un'impossibilità di ricordo, una necessità di trasfigurazione letteraria, perché «ogni incontro di donna è come trovar[si] improvvisamente davanti a un abisso, e con gli occhi bendati»⁶¹.

Lo stato d'ansietà che ne deriva è descritto da Delfini come *magòn*, eppure la memoria recuperata riporta a galla, oltre a questo spiacevole senso di abbattimento e angoscia, i frammenti di un passato vivido di colori in cui Margherita Matesillani appare ancora bambina, «vestita di celeste», mentre «rideva e scappava» sotto un cielo che «presentava lo spettacolo dell'arcobaleno»⁶².

⁵⁵ I trasferimenti delfiniani nascono dalla necessità tutta letteraria di mantenere intatta e inalterata nel tempo l'immagine femminile, sulla pagina e allo stesso tempo nella memoria dello scrittore: «[...] Le donne, e per esse, gli incontri, le visioni; la perfezione, non della bellezza in sé, ma dell'immagine, che attraverso le donne, anche soltanto intraviste, poteva dare occasione a essere creata, fermata, costruita una volta per sempre in eterna sembianza reale [...], con la pretesa finale di ritrovare il tutto nella viva realtà, giorno per giorno [...]» (DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 34). Delfini opera in modo di far colare in stampi diversi il medesimo contenuto d'immagine. E più egli sente la necessità di tenere occulta la reale matrice della figura femminile prescelta, più è sospinto a produrre un continuo movimento, uno spostamento, un trasferimento in forme via via differenziate.

⁵⁶ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 46.

⁵⁷ Ivi, p. 41. «La difesa che il mio essere pose contro di lei, fu l'amnesia».

⁵⁸ Ivi, p. 36.

⁵⁹ Ivi, p. 37.

⁶⁰ DELFINI, *Un anno dopo*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., p. 140.

⁶¹ Ibidem.

⁶² DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 40.

Una simile donna-bambina percorre le pagine di *Il Fidanzato*, ed è una giovane «bionda come una dea» dallo «sguardo di cielo»⁶³ che porta le stesse iniziali della bella modenese: Maddalena Marfusa. Il trentenne Teodoro Gondaro viaggia verso di lei, la fidanzata, seguendo trame di ricordi che lo portano sempre più indietro mentre cala la sera sulla casa di Maddalena, sempre più lontana man mano che il cavallo di lui si avvicina, perché una fidanzata non può esistere che nei sogni o nei ricordi. Può esistere una madre, una nonna, una bambina, una «donna bionda ora grassa, ora magra, alta o piccola»⁶⁴, «una bimba bionda in rosa»⁶⁵, l'apparizione di «una ragazza bionda, vestita forse di un celeste carico»⁶⁶ che alza un braccio «in segno di festa»⁶⁷, ma esse sono proiezioni di desiderio, obbligate ad essere inafferrabili. Per salvare la memoria dell'ideale, la Fidanzata deve rimanere relegata in uno spazio inaccessibile; Teodoro non potrà mai raggiungere Maddalena, e Delfini è costretto all'amnesia del volto di Margherita, perché solo a questo prezzo l'amore e la felicità possono sussistere, in un viaggio eterno verso una meta intangibile e immaginaria: «Le trasposizioni che avevo immaginato per lei la salvarono; nessuno ne seppe nulla»⁶⁸.

Così l'immagine di Margherita è preservata dall'oscurità e dall'oblio, trasferita nei volti di altre donne:

E se incontravo lei, che non era più lei, ma un'altra donna che avesse avuto qualcosa che la ricordava, me ne innamoravo, e ricreavo per la nuova donna una storia di angosciata timidezza amorosa. Se, pensando alla nuova, o inseguendo questa, incontravo lei, era la volta che potevo guardarla, ammirarla serenamente, perché tanto ero innamorato di un'altra, alla quale però non mi sarei mai dichiarato perché è impossibile dichiararsi a una rappresentazione⁶⁹.

Così lo «stato d'ansietà» che poteva cogliere Delfini alla vista o al pensiero della bella Matesillani «era stato trasferito anni prima in un'autocorriera che partiva ogni tardo pomeriggio (d'inverno c'erano le prime luci della sera) per la città di Carpi»⁷⁰.

Si risaliva ad anni ormai lontani. Fu un vero amore? Fu un trasferimento! Mi era pur stata di cara compagnia l'immagine di lei, e la città di Carpi era diventata il sogno dei miei sogni, con quella grande piazza e sullo sfondo il Duomo [...]»⁷¹.

Se questo trasferimento non fu persistente e la ragazza di Carpi sfumò rapidamente sia dalla mente che dalle pagine delfiniane, un'altra immagine si fece strada con ostinazione nella penna del modenese, un'immagine letteraria e mondana al tempo stesso, la Beatrice '900 (Nadia):

Ripensavo che quattro anni prima, pur di innamorarmi alla maniera di grande poeta, mi ero fatto tutta una storia, una Beatrice (a Viareggio) e l'inverno di poi me la covavo... per imparare a scrivere, ma soprattutto per innamorarmi in piena coscienza. Scrisi persino una lettera, ma era la lettera di un indifferente, di un pazzo, di un presuntuoso. E finii persino col trasferire lo stato d'ansietà, in quella Beatrice '900⁷².

Scavando a fondo tra le pagine dei *Diari*, vengono alla luce molti tasselli -tra cui la lettera sunnominata- che, se ricomposti, possono creare un racconto potenziale, una storia il cui progetto era stato meditato a lungo dallo scrittore:

Nadia [...]; idea: Viareggio [...], mi ero abbozzato un racconto che avrebbe avuto un titolo circa così: "Nadia e le sue domeniche". Dopo nell'estate del 1938, appena finito di scrivere il *Ricordo della Basca*, pensavo di fare un

⁶³ DELFINI, *Il fidanzato*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., p. 115.

⁶⁴ Ivi, p. 120.

⁶⁵ Ivi, p. 119.

⁶⁶ Ivi, p. 120.

⁶⁷ Ibidem.

⁶⁸ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 80.

⁶⁹ Ivi, p. 46.

⁷⁰ Ivi, p. 42.

⁷¹ Ivi, pp. 42- 43.

⁷² Ivi, p. 42.

romanzo breve nel quale avrebbero dovuto rientrare in diverse fantasticherie le mie immagini giovanili riguardanti quella che avrebbe dovuto essere la mia Nadia⁷³.

Delfini compie per lei nella prefazione alla *Basca* un'operazione inversa a quella compiuta per il suo «originale», la bella Margherita; quest'ultima viene rivelata, Nadia viene invece preservata nel ricordo, il valore e l'entità della sua figura sono mascherati da chiare denegazioni:

[...]; Mi andavo inventando altri amori, super artificiali, [...], fu questa la ragione della mia falsa e figurata passioncella per la N., intavolata verso il '28, sviluppata fantasticamente nel '29, e rimuginata nel '30, '31, '32, ecc...⁷⁴

Parole ben diverse, comprese tra appunti, titoli, progetti e nomi arzigogolati di uomini e donne, la riguardano direttamente:

[...]; Col cuore in tumulto cercavo ancora di indovinare, a distanza, per pura passione chimerica, i sentimenti e i pensieri dell'aggraziata (immagine purissima) della Nadia: quella che posso senz'altro chiamare o intendere come la mia Beatrice (se fossi stato Dante). Quella Nadia, per la quale una data storia, interessante me stesso (storia non esistente, non svelata, a tutti profanizzata) risaliva al luglio (e a tutta l'estate) del 1929⁷⁵.

Sulla ragazza di Viareggio Delfini ha scritto pagine indimenticabili, delineando con la liricità dello scrittore ancora acerbo la storia di un «amore da lontano», di un «amor cortese» che entra in attrito con un mondo senza poesia, un mondo già inaridito dalla modernità.

Il diario del 1929 appare come una narrazione a parte rispetto al susseguirsi di riflessioni e progetti che ribollono nelle pagine private. Con rapidi tocchi Delfini ricrea una figura di donna-bambina, la cui grazia senza tempo è destinata a contaminarsi -come si vedrà- con frivolezze da secolo XX:

[...]; Ma però mi consolo quando vedo davanti a me una ragazza con gli occhi color del mare, che del mare risentono tutti i capricci, tutte le tempeste e l'infinita grazia del riposo. Temo o desidero di essere innamorato davvero. Il cuore è ancora gonfio da questa mattina, quando lei mi ha guardato. E glieli ho visti quegli occhi, nei quali, per un attimo, ho visti rispecchiati i miei. Ma temo che i suoi occhi sian come il mare. Il pescatore tutti i giorni ci si va a specchiare, ne ricava anche da vivere, ma quell'immensità non è mai sua, e spesso lo tradisce ... quando torna a casa con le ceste vuote [...]. E' proprio come il mare, perfino l'abito color arancio, che fa il peso con quei lontani riflessi del sole nel mare che ora, sotto il sole che par provi a sortire dalle nuvole, han preso quella tinta⁷⁶.

Malato di sguardi, egli segue e ricerca la fonte del suo turbamento in un'atmosfera ricca di percezioni, tinte ed effluvi estivi:

E quando, ieri sera, Ella dopo ore ha salutato le sorelle e le amiche, è andata sul viale accompagnata da una sua donna di casa, io la seguivo, indeciso e impacciato (non so, innamorato, come devo fare), già presentivo il suo sguardo, ch'ella mi avrebbe concesso. Andavo avanti senza pensare guardando soltanto lei e il suo golfino bianco che le copriva le spalle, io circondato dall'afa, dall'odor del catrame che esalava da ogni parte, lungo la banchina del molo affollato di gente, di barchette e di ostricari che stavano cambiando l'acqua ai frutti di mare, e di un bollente vaporetto da pesca, che inalberava le sue grandi reti come tanti festoni⁷⁷.

Incontro dopo incontro, però, attorno alla figura idealizzata ed eterea della novella Beatrice cominciano ad affastellarsi particolari concreti che, agli occhi del giovane poeta, ne sminuiscono la figura, insidiando l'idillio.

Mi sono [...], slanciato in mare con la mia piccola imbarcazione sulle sue tracce. Sotto gli sguardi delle sorelle che, credo, hanno già capito tutto il mio innamoramento. Non faccio che guardarla anche quando è con sua mamma. Ho girato intorno a lei come una farfalla. Son riuscito a vederle il viso sotto il suo largo cappello che porta al

⁷³ DELFINI, *Diari*, cit., p. 235.

⁷⁴ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 23.

⁷⁵ DELFINI, *Diari*, cit., p. 258.

⁷⁶ Ivi, pp. 53-54.

⁷⁷ Ivi, p. 55.

mattino per il sole. Mi son sentito stupido. Rema troppo bene, e fa anche i tuffi con grazia. Cose di moda. Non devono essere le sue doti migliori⁷⁸.

Ma l'intensità del sentimento è solo scalfita e il giorno di festa, solitamente rifuggito come portatore di malinconia e solitudine⁷⁹, appare sotto una nuova luce, tipicamente strapaesana, e viene accolto dall'innamorato con un tripudio di emozioni e fantasie nell'esaltazione dello sperato incontro d'amore.

Oggi è proprio festa. Tanta gente è scesa dai monti vicini, è venuta dai paesi i cui campanili faran sonare le campane a festa. [...]; Oggi Viareggio non è la stazione balneare cosmopolita. Qui sul viale dalla parte della vecchia città si respira aria paesana. Folla, folla ma tutta gente di paese. Anche le orchestre dei caffè hanno motivi fin allegri, e i jazz-band si tacciono confusi. Ho lasciato indietro i grandi alberghi, e in mezzo all'ampio vociare e al caldo soffocante della giornata, tra i caffè rigurgitanti e rumorosi e i distributori di manifesti per le *feste da ballo di gran gala*, la sto aspettando. Essa passerà, mi guarderà e i suoi occhi saranno per me, riposo, gaiezza e pensiero della mia solitaria serata. [...]; L'ho vista in lontananza, poi sempre più vicina. Camminava dritta e senza vani movimenti. E' molto alta, con un abito celeste leggermente sciupato, col suo solito golfino bianco sulle spalle. Veniva a me, e a me batteva il cuore, e le tempie mi scoppiavano. [...]; Io l'amo ed è la prima volta che amo. [...]; Provo per lei, per tutto il suo insieme, non quell'infinita dolcezza e tenerezza, ma una grande immensa fantasia. I suoi occhi, che ridono, che pensano e come le cose naturali, par che contemplino così senza pretese tutto il mondo ch'è intorno, mi danno il senso dei ricordi, e mi fanno sognare cose immense, e mi fanno pensare alla costruzione d'infiniti castelli⁸⁰.

Tuttavia l'inesorabile evidenza del mondo reale si fa avanti a corrompere il sogno:

Parlando della sua mamma, che ha gli occhi belli come lei, mia sorella è passata a parlare delle figlie e ha detto che la più giovane – il mio amore – difficilmente è rapibile. Più facile rapire la principessa Iolanda che lei, guardata com'è da tutti i suoi e dal mondo che la circonda. [...]; Io amo. Ma non conta niente. Lei è della migliore aristocrazia italiana. Mi son quasi promesso di non guardarla più, perché, egoisticamente, non voglio aprire nel mio cuore una ferita che, provocata, non guarirà più⁸¹.

Dopo un intenso momento di sconforto Delfini si getta in meditazioni di eroiche e cavalleresche imprese, fughe d'amore e rapimenti nell'impetuoso desiderio di appropriarsi di quell'immagine e renderla eterna:

Domani – ho pensato – voglio assolutamente vederla; cercarla sola: e poi dirle tutto e raggiungerla, scappando via col sandolino – aspettami un anno. Se avrò volontà farò grandi cose. Addio. [...]; Col cuore pieno sono andato al mare. Non ho dormito tutta notte. Mi trovavo sempre davanti i suoi occhi. I più fantastici disegni mi appaiono realizzabili. Perfino quello di sposarla, perfino quello di rapirla. [...]; Dopo, quando essa si asciugava al sole, io l'ho guardata, guardata e guardata, e lei mi ha risposto. Ciò che si vede è vero. Dio mio non me la far perdere! [...]⁸².

L'impedimento rappresentato dalla differenza di classe s'insinua però nelle fantasie, e la paura della perdita ingombra anche i sogni dello scrittore:

[...]; Mi è apparsa la mia ragazza che mi prendeva per mano, conducendomi a passeggiare sul mare. Mi raccontava una favola. Poi è venuto l'orco vestito da principe e me l'ha portata via. Sono rimasto solo senza conoscere la strada del ritorno. Mi ero dimenticato di fare un buco nella tasca riempiendola di sabbia. Ma ero tutto circondato dalla sabbia e il vento me la gettava negli occhi. Il mare muggiva. Una tromba marina mi ha svegliato, mentre tutte le case erano in aria, e la costellazione del saxofono annoiava la terra⁸³.

Delfini proietta così sulla pagina il suo incubo: un futuro in cui la ricca società che circondava la quindicenne dagli occhi verdi avrebbe avuto la meglio su quell'idillio mai svelato:

Quando (Dio non lo voglia) starai guardando, annoiata, quell'orco vestito da principe, ostinato giocatore di bridge, verrà da te un suonatore ambulante, un povero musicista senza note e senza strumento, il quale ti consegne-

⁷⁸ Ivi, pp. 55-56.

⁷⁹ La visione del giorno di festa in *Ritorno in città* è costruita su toni di malinconia e di solitaria meditazione che ricordano chiaramente Leopardi. DELFINI, *Giorni di festa*, in *Ritorno in città*, tip. A. Cappelli, Modena 1931.

⁸⁰ DELFINI, *Diari*, cit., pp. 56-57.

⁸¹ Ivi, p. 58.

⁸² Ivi, p. 59.

⁸³ Ibidem.

rà un rotolo di carte. Lì dentro ci sarà il mio amore, ammuffito. Tu verserai una lacrimetta, poi ripresa dal giuoco interessante dirai una frase purchessia; mentre il noioso cicaleccio delle dame proseguirà il suo corso regolare⁸⁴.

Delfini coltiva in sé l'illusione che la giovane viareggina sia una Beatrice, vista così candida, «vestita di bianco» all'uscita da messa, o immersa nelle acque del mare, ma la ragazzina si rivela sempre più una Beatrice '900.

Ieri mi sono accorto che civettava con un altro giovane. Uno di quei soliti giovani grassi dalla faccia porcina che leggono la Gazzetta dello Sport. Non so se lei agisce così per eccitarmi oppure se lo fa tanto per divertirsi. In questo caso così giovane com'è, non prometterebbe certo una virtù troppo esemplare. In tutta la mattinata di ieri non l'ho più guardata. [...]; Questa mattina avevo già dimenticato tutto, e le sono passato vicino con il cuore che mi batteva. Nulla. Essa nascondeva il viso dietro la borsetta. Si specchiava! Ho voluto non guardarla più. Alla fine, quand'era quasi l'ora di andare a casa, mi sono voltato dalla sua parte e l'ho guardata. Mi ha risposto. Mi sembrava ormai tutto perso. Dio mio, che non debba più vedere uno spiraglio di luce, in questo mio primo vero amore, che oggi è diventato più scuro delle tenebre, e che manda un odor di stantio e di secolo XX da farmi impazzire e da rendermi più vuoto di una zucca⁸⁵?

Con l'arrivo dell'autunno e la fine della stagione balneare, lentamente la figura concreta della ragazza della spiaggia si dilegua, e al suo posto comincia a prendere corpo un'immagine dai contorni trasfigurati dalla lontananza e dal ricordo: Nadia.

[...]; Al mattino mi ero sdraiato sui prati e sognavo chissà quali vasti orizzonti. In primo piano vedo sempre la Nadia. [...]; Partendo da Viareggio credevo di dimenticarla. Invece mi è sempre davanti. La vedo più adesso ch'è lontana, che quando mi era vicina [...]⁸⁶.

Pensavo alla Nadia e naturalmente pensavo anche al modo più lussuoso di vivere. È bene che io scacci definitivamente dal mio pensiero quella ragazza. È baronessa, di quella stupida aristocrazia romana⁸⁷.

Infine progetta la «lettera ad una ragazza», quella di cui parlerà nel 1956 come della «lettera di un indifferente, di un pazzo, di un presuntuoso»⁸⁸, la lettera intorno alla quale si viene a creare definitivamente il nome di Beatrice '900.

È quasi un anno che non ti vedo. L'ultima volta che ci siamo visti è stato, mi pare, una Domenica, al mattino, quando sulla passeggiata non c'era nessuno, tutti i negozi erano silenziosi, e tu sola (credo così, poiché non vedevo che te) mi parve quasi che mi venissi incontro. E invece passasti oltre. Il tuo sguardo mi sfiorò appena. [...]; Quel giorno potevo prenderti per mano e condurti con me [...]; Non ho mai avuto il coraggio di scriverti. Soltanto oggi lo trovo questo coraggio. [...]; Di ragazza, amatissima tanto ch'io non vedo che te (Enfasi!enfasi! come vorrei esser enfatico fino allo spasimo da raggiungere quasi a graffi la beata faccia della luna, parlando con te e solo per te e per la mia disperazione!) Dì rispondi con quei tuoi occhi che portan luce chiara nel mondo come un mare verde col suo sole di ponente che si riversi limpido e sereno sulle terre brulle di un deserto. E il deserto son io. Perché quando ti vidi non ti portai via? Dio non mi ha concesso [...]; il coraggio degli uomini che non conoscono gli altri uomini. [...]; Quel coraggio che mi avrebbe conferito l'incarico di comandare una rivoluzione se questa fosse stata necessaria per portarti via con me verso le ignote vendette del destino. [...]; Fui un maleducato, un uomo *che non sa vivere*, quando quel giorno, lontano da te e sotto l'influsso delle brume autunnali, accorato e disilluso [...], ti scrissi [...], che tu, beatissima apparizione del cielo tu piccola buona fata eri una ragazza del xx secolo⁸⁹.

Ma quando ormai la figura di Nadia sembra essere entrata a far parte della sola dimensione letteraria come vagheggiamento e ricordo, quel solido equilibrio viene spezzato e lei ritorna in carne ed ossa di fronte allo scrittore.

⁸⁴ Ivi, pp.62-63.

⁸⁵ Ivi, pp.65-66.

⁸⁶ Ivi, p.71.

⁸⁷ Ivi, p. 75.

⁸⁸ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 42.

⁸⁹ DELFINI, *Diari*, cit., pp. 109-111.

Era stato [Pannunzio] che nel settembre del 1931 mi aveva presentato la Beatrice '900, dopo la presentazione della quale non sapevo come conservarne l'immagine letteraria, che avrebbe dovuto servirmi per un libro di poesie in prosa che volevo scrivere ad ogni costo, e come, nello stesso tempo, togliermi l'affetto che in qualche modo avevo contratto per lei durante il periodo della infatuazione (che risaleva come origine di principio d'immagine alla curiosa estate del 1929 [...])⁹⁰.

Nasceva di conseguenza l'impossibilità o la difficoltà di mantenere integra un'immagine tutta sogno delineata nella lontananza, che restasse impalpabile come un'apparizione dalle sembianze «sostanziate soltanto d'aria»⁹¹ e potesse essere «fantasticata» liberamente: «Bisognerebbe ch'io mi fantasticassi quella ragazza, mentre so di non poterla fantasticare perché essa è in una città del mondo e non in quella del mio sogno»⁹².

La ragazza che appartiene alla «città del suo sogno», quella città «lunga» dalle «case bianche» sui cui davanzali «cinguettano gli uccellini» mentre un «gatto nero dai grandi occhi gialli» li osserva, è una ragazza la cui immagine «non si potrà mai cogliere»⁹³. È l'apparizione di una figura alla finestra, un'immagine di perfezione, non intaccata dalle fragilità del reale, ed essa può vivere solo in una dimensione letteraria che sappia preservarla.

Nadia non appartiene né alla città del sogno (la Modena mai nominata di *Ritorno in città*) né a quella del ricordo (Viareggio), ma solo, ormai, ad una città reale, Roma, cosicché lentamente «ciò che era vero si stava rendendo vero...»⁹⁴.

Negli ultimi giorni della guerra abissina, tra preghiere di resa incondizionata e rabbia per non avere più l'occasione di «far saltare una Prefettura»⁹⁵ con i dodici fucili e i proiettili comprati da Arnaldo il contrabbandiere, Delfini si trova a sfogliare le pagine di un giornale:

Comprai i giornali, lessi i grandi titoli, sfogliai le pagine, e in fondo all'ultima colonna dell'ultima pagina, si dava notizia dell'avvenuto matrimonio della Beatrice '900 con un tale dell'aristocrazia. [...]; Questa notizia mi rallegrò e mi riconciliò con le altre grosse spaventose notizie. Un'altra trasposizione si dileguava dal mondo delle mie immagini⁹⁶.

Tutte le trasposizioni delfiniane sembrano popolare lo stesso «nirvana delle donne idealizzate»⁹⁷ in cui «la donna diventa una fantasia di un sorriso e di una fisionomia da collocarsi in un cielo di un tempo passato o di un tempo avvenire», ed è da figurarsi inoltre «in atto di assoluta familiarità»⁹⁸. Il processo di idealizzazione dell'immagine femminile fa coesistere, quindi, elementi di massima ordinarietà con figure di bellezza sacrale e pertanto intoccabile; la donna amata sarà una donna tanto più ideale quanto più comune e concreta:

L'eresia di casa nostra [...], consisteva nel figurarsi le donne comuni (non quelle del mondo reale che quelle erano tutte ignobili) del nostro mondo immaginativo (ma che era l'unico mondo reale che ci era permesso) come i cristiani si raffigurano la Madonna [...]; Insomma io penso che noi eravamo degli iconoclasti immaginativi⁹⁹.

Delfini mette chiaramente in atto questa cosiddetta iconoclastia immaginativa creando una figura femminile dichiaratamente «sacra», trasfigurazione di una comune ragazza intravista su un treno per Castelfranco:

Andando a Modena [...], sul treno accelerato delle 17:10, ho visto forse (e senza forse) la più bella, la più dolce, la più nobile di tutte le ragazze che abbia incontrato in vita mia. Era sposata (!) Doveva essere il 18 settembre.

⁹⁰ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 51.

⁹¹ DELFINI, *Diari*, cit., p. 96. «Tu eri lontana, e la tua fisionomia scompariva tra i veli delle illusioni, che andavano susseguendosi uno sopra l'altro a render sempre più indelineabili, e sostanziate soltanto d'aria, le tue fantastiche sembianze».

⁹² Ivi, p. 95.

⁹³ DELFINI, *C'è una ragazza alla finestra*, in *Ritorno in città*, cit.

⁹⁴ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 82.

⁹⁵ Ivi, p. 81.

⁹⁶ Ivi, pp. 81-82.

⁹⁷ Ivi, p. 22.

⁹⁸ Ibidem.

⁹⁹ Ibidem.

Scendeva a Castelfranco Emilia. Era vestita di marron, accollata, e teneva appuntata una spilla all'altezza del collo. Una magnifica spilla di smalto blu e oro. [...]; Mia sorella [...], mi pareva avesse detto, tra le altre cose, che la sposa stava a Castelfranco e aveva per marito un ingegnere¹⁰⁰.

Questa giovane, somigliante «tale e quale [...], a un'immagine della Madonna in terracotta colorata»¹⁰¹ posta un tempo sulle scale della casa di Modena, è descritta come un'icona immobile e solenne, portatrice dei lineamenti di tutte le donne ma allo stesso tempo unica, incarnazione di una purezza ideale, ragione di un'assidua, interminabile ricerca reale e letteraria.

Ritrovare la ragazza di Castelfranco (per la quale intanto dovevo scrivere una commedia in un atto, una stesura autobiografica e un racconto) [...] ¹⁰².

In poco tempo lo scrittore si accorge di aver raffigurato la ragazza «in qualcosa di troppo sacro per volerla¹⁰³» e abbandona le ricerche, lasciando su di lei solo *La Madonna di Castelfranco*, unico esemplare completo di partitura teatrale da lui composto.

C'è un momento nella vita di Delfini in cui tutto pare spezzarsi, ed in cui «tutto ciò che era immaginato» sembra «perduto per sempre»¹⁰⁴: è il 1935, con la vendita per debiti della casa di Modena. Lo scrittore vede infrangersi d'un colpo la sua esistenza per come se l'era andata rappresentando fino a quel momento, e con il trasferimento a Firenze dà l'estremo addio al suo passato:

Addio per sempre salotto rosso con gli angioli popputi dipinti nel soffitto! Addio Fanalino della Battimonda! Addio Margherita Matesillani! Addio alla mia vita, e per sempre¹⁰⁵!

A fare da contrappunto alle riuscite letterarie, nonostante i personali moti di ribellione di fronte a una vita non voluta, comincia per Delfini una certa «confusione di immagini»¹⁰⁶, per cui viene a mancare una «esatta possibilità di trasposizioni», quella possibilità su cui «avev[a] condotto in parte la [sua] esistenza»¹⁰⁷. Nonostante tutto, Delfini lascia però emergere dal torbido rimescolarsi di immagini sfocate una nuova figura, compiendo nuovamente «un passaggio di donna [...], avvenuto in passeggiata a Viareggio nel settembre del 1934»¹⁰⁸, proprio in coincidenza con l'inizio della sua vita fiorentina.

La vita coi letterati (di Firenze) fu sempre per me difficile. Deprimente. La vita coi letterati (delle *giubbe rosse*) ha inizio col maggio 1935 in perfetta coincidenza del mio incontro con la bella di Viareggio del settembre 1934. – La seguì in via S. Leonardo mentre lei era a braccetto con un uomo. Che brutta giornata! Era stato il giorno prima che avevo conosciuto Montale, Guarnieri, Bonsanti ecc¹⁰⁹.

Non era certamente alla Giubbe Rosse che avrei potuto trovare un po' di aiuto. Ma là portai le mie immagini. Coi che doveva diventare la protagonista del *romanzo di una rosa e di una violetta*, era una cittadina fiorentina, e io la consegnai volgarmente a Deprap; allo stesso modo che uno porta la pianta della propria casa a un'agenzia di compra-vendita. Il Deprap assoldò persino il boia, un tale chiamato Pallù ... e combinò l'Inferno¹¹⁰.

La ragazza incontrata da Delfini è colei che «avrebbe dovuto diventare (ma non divenne) la protagonista del *romanzo di una rosa e di una violetta* [...]»¹¹¹. Ampi brani di questo progetto si trovano sparsi tra le note personali dell'autore e in prove automatiche o semiautomatiche, ma l'immagine che avrebbe dovuto sortirne non prese mai forma, senza l'originale mancava la possibilità di un reale trasferimento.

¹⁰⁰ DELFINI, *Diari*, cit., pp. 255-256.

¹⁰¹ DELFINI, *La Madonna di Castelfranco*, in *La Rosina perduta*, Vallecchi, Firenze 1957, p. 79.

¹⁰² DELFINI, *Diari*, cit., pp. 261-262.

¹⁰³ Ivi, p. 262.

¹⁰⁴ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 62.

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ Ivi, p. 79.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ Ibidem.

¹⁰⁹ DELFINI, *Diari*, cit., p. 222.

¹¹⁰ DELFINI, *Introduzione*, cit., pp. 79-80.

¹¹¹ Ivi, p. 79.

Fu in quegli anni che Margherita Matesillani cominciò a entrare in una realtà inismentibile. Essa non offriva più alcuna possibilità di trasposizione. Rimaneva sempre più sola, più vera, più unica ... ma sempre più lontana, inafferrabile, e senza che nessun demonio riuscisse a farmela denunciare¹¹².

La consistenza delle trasposizioni delfiniane si fa sempre più fragile, incerta, e le raffigurazioni perdono ogni tratto individuale, nomi, gesti, colori, divenendo labili dagherrotipi di un'immagine indefinibile:

Sempre per il romanzo di una rosa e di una violetta.

Era un destino ormai che ogni volta in cui egli credeva di essere innamorato di una ragazza [...], dovesse incontrare colei che altro non era se non il solo amore della sua vita. Coei ch'era sua moglie, la sua fidanzata, la sua amante, la madre dei suoi bambini; coei che assomigliava alle nonne e alle bisnonne dei sogni; coei che non aveva ancora conosciuto, e il cui nome, per conoscerlo, gli era costato anni di indagini, di sotterfugi, di amicizie perdute, di figure meschine giuocate sul palco degli imbecilli. La donna aveva uno sposo che non era lui. Chi era lei se non quella dallo sguardo di violetta, dall'espressione come una rosa, e dagli anemoni che la circondavano, invisibili, intorno al viso¹¹³?

Lei è donna e bambina, madre e nonna (nonna Rosina)¹¹⁴, contiene in sé tutte le possibili figure femminili della sua vita, e contemporaneamente è l'immagine di una bella ragazza incontrata per caso per le strade di Firenze, una Rosa Violetta «veduta mal vestita e strisciante ai fianchi del ricottoso ed impiegatizio marito»¹¹⁵.

Solo nel principio di primavera del 1937, finalmente le trasposizioni di Delfini trovano pace, e dall'unione della tragica eco della guerra civile spagnola e di una fugace visione nasce un'immagine femminile completamente nuova, pura, priva di ogni sovrascrittura, la Basca.

Fu in un giorno del principio di primavera del 1937, alla stazione di Firenze mentre aspettavo il solito treno per Bologna. [...]; Lei, che ricordava, pur non somigliandole, quella Madonna del Greco [...], pareva essere, vivente all'improvviso e nell'infanzia, la più adorata signora della mia vita: quella che sta in poltrona in un quadro di Cézanne. [...]; Tutto il suo corpo, nell'insieme, tendeva alla rotondità, a una rotondità di una purezza assoluta. Aveva lungo il taglio delle labbra che erano delineate, chiare, di una pelle rosa, appena rossa, e erano sottili, accese da una lievissima umidità: si riflettevano in un sorriso, quasi senza ironia, di un genere che la Gioconda ancora non conosce [...]; Lei venne da me chiamata la Basca¹¹⁶.

Curiosamente non esistono tracce del progetto di questo racconto tra i materiali dei *Diari*, nulla che ricordi la figura della giovane spagnola; solo un paio di appunti su di lei emergono da quel riassunto delle carte private che l'autore pubblicò sotto il titolo di *Piccolo libro denso*¹¹⁷.

Infine la Basca. Incontro effettivo. *Certo*. Stazione di Firenze. Fine inverno 1936 (marzo?). Non vista la seconda volta. Scrivere per questo un racconto intitolato: "Il ricordo della Basca".

(Il ricordo della Basca). In quell'estate aveva un'incontenibile nostalgia della pianura. Sì che al posto del castello di Lerici, di Fiascherino, ecc., anche alla Basca si presentavano le rappresentazioni del suo amico¹¹⁸ (1938)

Come nel suo doppio Giacomo Disvetri, anche in Delfini da quell'incontro era «nata un'immagine: qualcosa come una fanciulla»¹¹⁹, una figura purissima, paragonata alla madonna e alla luna. Di fronte ad una così intensa rappresentazione Delfini cede le armi, abbandonando ogni denegazione o trasferimento:

¹¹² Ivi, p. 80.

¹¹³ DELFINI, *Qualcosa di un accorato e preteso zibaldone*, in *Manifesto per un partito conservatore e comunista e altri scritti*, a cura di C. Garboli, Garzanti, Milano 1997, pp. 93-94.

¹¹⁴ Rosa Giavarina è l'antenata spesso ricordata da Delfini (doppia bisnonna perché nonna di padre e di madre) alla quale, in *Modena 1831* viene riferita l'immagine di Clelia Conti, con la nascita dell'"alfabeto d'amore"; (*Modena 1831 città della Chartreuse*, All'insegna del Pesce d'Oro, Milano 1962).

¹¹⁵ DELFINI, *Diari*, cit., p. 203.

¹¹⁶ DELFINI, *Introduzione*, cit., pp. 85-87.

¹¹⁷ DELFINI, *Piccolo libro denso*, in «Il Caffè», n. 2, giugno 1957. Alcuni appunti, tra cui quello sulla Basca e un altro che riguarda il racconto *Un libro introvabile*, non sono poi confluiti nei *Diari*.

¹¹⁸ Ivi, pp. 11-12.

¹¹⁹ DELFINI, *Il Ricordo della Basca*, in *Il Ricordo della Basca*, cit., p. 158.

la Basca è Isabel e Isabel è la Basca, e intorno a lei fiorisce una narrazione che non è più un ricordo ma una possibilità.

Volli scrivere un libro, un grande messaggio all'umanità. Far capire agli italiani, e senza incorrere nella censura o nei castighi del regime, che io ero coi Baschi e contro di loro. Far leggere a lei il mio libro e farmela incontrare di nuovo. [...]; Ne venne fuori un pasticcio che nessuno ha capito, un racconto [...]¹²⁰.

Ma la storia dell'idillio di Isabel e Giacomo era un tessuto troppo delicato e sottile, troppo pregno di inquietudini dell'animo, per poter realmente dar voce al messaggio delfiniano.

Il significato nascosto («forse mi ero troppo nascosto»¹²¹) non fu colto dai lettori, ma ciò che contava, in fondo, era la Basca, un'immagine che sarebbe rimasta inalterata nel tempo nel ricco inventario delfiniano, ultimo baluardo di grazia e bellezza in un mondo infangato dal «disumano»¹²².

Dopo aver spiegato le schifezze del mondo moderno [...]; Attraverso personaggi ignobili, inesaltabili, capaci di ogni nefandezza ... [...], la fine del mondo in un lampo rosso luminoso e ... significativo ... (ritmi di musica araba) passano gli dei del mondo e raccontano. [...]; Passano tutti gli esseri puri (cani, gatti, uccelli, ecc.), la Basca, Don Chisciotte, Dulcinea, la Vergine. Tutti dicono qualcosa con semplice umanità. Il mondo è finito ma le immagini rimangono¹²³!

Correva l'anno 1959 e Delfini appuntava queste e poche altre righe per «un dramma da scrivere» che non sarebbe mai stato scritto. Al suo posto nascevano, però, nella medesima atmosfera da fine del mondo provocata da quei «personaggi del mondo moderno capaci di ogni nefandezza»¹²⁴, le composizioni polemiche e ribelli raccolte sotto il titolo di *Poesie della fine del mondo*¹²⁵. E se «le immagini rimangono», rimane anche quella della Basca, le cui tracce trapelano dalla figura della bambina cavalcantiana «che tiene in mano una rosa infiammata di odio e amore»¹²⁶.

Allegoria del riscatto della purezza sulla degradazione e l'infamia del mondo, ella porta in sé il candore della Basca e la furia del poeta, ed è pronta ad accendere la scintilla assassina contro una società predatrice e nemica dell'armonia e della bellezza, affinché possa avvenire «il ritorno più puro agli amanti»¹²⁷.

Il *Ricordo del ricordo* è allo stesso tempo una sede delle stratificazioni dei racconti delfiniani e il luogo dove le sue immagini si raccolgono e si incontrano. Se alcune tra queste hanno dato vita a veri e propri racconti, potenziali e non, altre hanno mantenuto lo stato di abbozzo e di «inafferrabili pagine da scrivere»¹²⁸ in cui spesso non accade «nulla da poter essere narrato»¹²⁹.

Numerose le immagini delfiniane cadute nel tempo in quella «fucina i cui forni tenuti a una temperatura elevatissima cuocevano ogni cosa che si presentasse alla [sua] immaginazione e fantasia», e altrettanto numerose quelle destinate a «carbonizzarsi e [...], ridursi in cenere»¹³⁰. Non tutte sono state catturate nel vortice di storie suggerite da Delfini nel *Ricordo*; alcune spuntano per un istante tra le righe dei *Diari*, confusamente accostate le une alle altre sotto forma di titoli, nomi, relitti di racconti, poesie, manifesti rivoluzionari.

¹²⁰ DELFINI, *Introduzione*, cit., pp. 87-88.

¹²¹ Ivi, p. 88.

¹²² Ivi, pp. 83-84. Qui Delfini si sofferma sullo stato della società e con lungimiranza prevede una caduta della stessa in quello che egli definisce «il disumano».

¹²³ DELFINI, *Un dramma da scrivere*, in *Antonio Delfini*, a cura di A. Palazzi e M. Belpoliti, Marcos y Marcos, Milano 1994 (n. 6 della rivista «Riga»), p. 74.

¹²⁴ Ibidem. L'invettiva, la bestemmia, il *non-sense* dipingono a colori vivaci la sfilata grottesca dei personaggi di un mondo che si prepara a scivolare inesorabilmente nel «disumano»: banchieri, avvocati, industriali, ministri ladri e corrotti; e al centro si profila la signora parmense, la «stronza nefasta» e ciò che rappresenta, «[...]»; il simbolo della frode, del tradimento e del peccato», colei che ha «assassinato» il poeta, seducendolo e abbandonandolo al suo destino di solitudine.

¹²⁵ DELFINI, *Poesie della fine del mondo e Poesie escluse*, Quodlibet, Macerata 1995.

¹²⁶ DELFINI, *Noi minacciamo di fare la guerra*, in *Poesie della fine del mondo*, cit., p. 29.

¹²⁷ Ibidem.

¹²⁸ DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 69.

¹²⁹ Ivi, p. 24.

¹³⁰ Ivi, p. 8.

L'impresa che suggeriva Einaudi nella nota editoriale ai *Diari* non era certo fra le più semplici:

[...]; In questi diari si trovano spesso riferimenti espliciti o non dichiarati, alle opere che Delfini via via scriveva e pubblicava. Poiché tutte le opere di Delfini sono di prossima pubblicazione presso di noi, abbiamo ritenuto inutile chiarire quei riferimenti con note, le quali sarebbero inadatte a una pubblicazione di questo tipo. Pensiamo non sarà difficile al lettore trovare quei riferimenti e decifrarli da sé¹³¹.

Quali fossero queste opere non è infatti dato sapere con precisione neppure oggi, anche se una prosecuzione del piano editoriale avrebbe fatto avanzare l'impresa di ricostruzione almeno dei materiali realmente più decifrabili all'interno del *corpus* delfiniano. Il laboratorio letterario di Delfini è fatto di immagini, nuclei attorno ai quali imbastire una storia (anche due, magari) oppure da abbandonare nella loro nudità appuntati su «un biglietto del cinema» o su «un pacchetto di sigarette»¹³².

Sarebbe auspicabile accostare questi nuclei di immagini e di racconto gli uni agli altri, sganciandoli dalle loro sedi originali (alcune delle quali polverose di anni e anni di mancate ristampe), raccogliendone insieme i fili in un volume che possa mostrarne la varietà e allo stesso tempo l'interna coesione, con il proposito e il desiderio che esse non restino più solo le «note di uno sconosciuto»¹³³.

¹³¹ G. EINAUDI, *Nota dell'editore*, in *Diari*, cit., p. 416.

¹³² DELFINI, *Introduzione*, cit., p. 11. «Nei momenti di riposo di quella vita veramente intensa e attenta scrivevo delle frasi sui biglietti del tram e del cinema, sulle scatole dei fiammiferi e delle sigarette: li conservavo».

¹³³ Con questo titolo uscivano nel 1990 una serie di testi inediti delfiniani, la maggior parte dei quali ancora pressoché sconosciuti. DELFINI, *Note di uno sconosciuto*, cit.