

POESIA VENEZIANA DEL '900

ATTI DEL CONVEGNO
svoltosi sabato 25 settembre 2004
Punta San Giuliano
Sala Dogana Vecchia

A cura di
BRUNO ROSADA

Grafica e stampa
GIANNI FINCO



COLLANA "AMICI DELLE ARTI"



Si ringrazia Elio Jodice, il titolare del "Ristorante ai Pirati" ed i suoi collaboratori per l'aiuto nell'organizzazione e per la generosa ospitalità



ASSOCIAZIONE AMICI DELLE ARTI
DI MESTRE E DELLA TERRAFERMA



COMUNE DI VENEZIA

SABATO 25 SETTEMBRE 2004 ORE 15

PUNTA SAN GIULIANO
SALA CANOTTIERI

POESIA VENEZIANA DEL '900

UGO FACCO DE LA GARDA
UGO FASOLO - GIACOMO NOVENTA
ROMANO PASCUTTO - BINO REBELLATO
MARIO STEFANI - DIEGO VALERI
DOMENICO VARAGNOLO

Introduzione di GILBERTO PIZZAMIGLIO

I poeti saranno presentati da

TIZIANA AGOSTINI - PAOLO BALBONI
FRANCESCA BRANDES - FEDERICO FONTANELLA
GIUSEPPE GOISIS - ENRICO GRANDESSO
BRUNO ROSADA - ALESSANDRO SCARSELLA

Lecture recitate da

LUCIANA CASTAGNARO e LUCIO MARCO ZORZI

INGRESSO LIBERO

ASSOCIAZIONE AMICI DELLE ARTI
di MESTRE e della TERRAFERMA
O. N. L. U. S.

Sede legale: Via Cà Lin 82 - 30174 TRIVIGNANO (VE)
Tel/fax: 041 680633 - cod. fisc.: 94035050270
Sede operativa: Via Spalti 7 - 30173 MESTRE (VE)
Segreteria 041 950972 - E-mail: amicidellearti@tin.it
<http://www.amicidellearti.it>

COPIA DEL MANIFESTO CHE ANNUNCIAVA IL CONGRESSO

PRESENTAZIONE

Il 25 settembre 2004 nella sala della Dogana Vecchia a Punta San Giuliano, nel suggestivo lembo di terraferma che si protende in laguna verso Venezia, si è tenuto un convegno sulla Poesia Veneziana del '900, proposto e curato sotto il profilo culturale dall'amico e socio onorario Bruno Rosada.

Gli amici delle Arti hanno sostenuto con entusiasmo l'iniziativa, curandone gli aspetti organizzativi e tecnici.

Col patrocinio del Comune di Venezia l'evento è stato inserito nelle manifestazioni dell'Autunno Mestrino 2004.

Nel soleggiato pomeriggio di quel sabato furono rivisitati con passione e alta competenza poeti veneti di respiro nazionale, le cui opere – espressione più autentica della cultura letteraria e della lirica veneta - si inseriscono nella tradizione della poesia veneziana, anche se alcuni ritengono tale categoria improponibile dopo l'ingloriosa caduta della Serenissima.

Gli apprezzati e puntuali interventi di Tiziana Agostini, Paolo Balboni, Francesca Brandes, Federico Fontanella, Giuseppe Goisis, Enrico Grandesso, Gilberto Pizzamiglio, Bruno Rosada, Alessandro Scarsella, e le numerose letture di testi poetici hanno fatto scaturire lo spirito comune di poeti diversi per linguaggio, natali, cultura, stile: una comune appartenenza per scelta individuale alla "Venezianità".

Perché non andasse disperso il materiale culturale e la memoria dell'interessante convegno, cui hanno dato il massimo contributo con i loro interventi gli eminenti studiosi che ancora voglio ringraziare, come ringrazio Bruno Rosada che ha riunito tante personalità di alto livello, gli Amici delle Arti hanno finanziato la pubblicazione degli atti.

Esprimo la mia gratitudine a quanti hanno dato la loro disponibilità alla realizzazione di questa raccolta, che sarà distribuita nelle Scuole Superiori, sperando che sia di stimolo per i giovani alla conoscenza della poesia veneziana della poesia veneta ... della poesia ...

Marzia Boer Santon
Presidente Associazione Amici delle Arti

PREMESSA

di Gilberto Pizzamiglio

Poesia veneziana...poesia veneta...che significato hanno queste "categorie" storico-critiche quando siano riferite al secolo appena trascorso? Esiste ancora, se mai è esistita, una linea di demarcazione tra l'una e l'altra? E più in là: esiste una "linea veneta" che ci permetta di individuare una loro specificità rispetto al complesso della produzione poetica nazionale in questi ultimi decenni?

Sono domande, non esenti da un pizzico di retorica, alle quali non è tuttavia così scontato dare una risposta sintetica e univoca, sia perché l'attualità o il passato prossimo sono nemici, per troppa vicinanza e conseguente aberrazione prospettica, di ogni tentativo di sistemazione storica, e perché l'occasione odierna non ambisce a tanto, ma punta piuttosto a offrire un primo panorama delle voci più significative della poesia veneziana novecentesca. Riguardo alla quale non mi pare però inutile chiedersi preliminarmente quanto ci sia di innovazione e quanto di persistenza rispetto alla secolare tradizione poetica veneziana e veneta negli autori più recenti, quelli il cui percorso esistenziale si è sviluppato lungo il Novecento e si è da pochi anni, o da qualche decennio, concluso.

Proprio considerazioni di questo tipo svolgeva giusto mezzo secolo fa Manlio Dazzi nel terzo e conclusivo volume del suo *Fiore della lirica veneziana* (Venezia, Neri Pozza, 1959), che resta tuttora, a mia conoscenza, il lavoro più sistematico dedicato agli otto secoli di vita della poesia "veneziana", così etichettata non perché sia relativa alla sola città di Venezia, ma perché per la gran parte di questo periodo, almeno fino alla caduta della Repubblica, la sua centralità rispetto all'area veneta è fuori discussione e la capitale resta il punto di riferimento, al di là di scelte linguistiche divergenti, dettate dall'adesione più o meno evidente di singoli poeti alla parlata del luogo di provenienza, per una lunga sequenza di versi dialettali improntati prevalentemente ai temi e ai toni del giocoso.

Rileva dunque Dazzi come "Il novecento segna un rinnovamento della lirica dialettale veneta, sia in rapporto alla mate-

ria, sia in rapporto al linguaggio. I poeti – specie i maggiori – agguerriti dalla divulgazione dei concetti estetici in cui l'individuo s'è posto al centro, hanno dato retta solo alla propria personalità poetica, quasi senza indulgenza alle tradizioni locali, a modi precostituiti, a forme popolareggianti: hanno cercato la propria poesia"; e in questo quadro, perfettamente applicabile sia alla lirica veneta che a quella veneziana, il dialetto stesso viene a modificare la propria funzione: "non è più carico di per sé di un suo corredo di realismo, quadretti, trovate, storie grasse, parole incivili, stroppiature del volgo. È una lingua in cui esprimersi liberamente, la lingua nativa propria".

Di fronte poi a una "messe lirica" che già a metà secolo gli appariva "tanta che spaventerebbe ognuno che si prefiggesse di farsene storico e critico", Dazzi sceglieva la strada di includere nella sua antologia solo "alcuni risultati poetici eccellenti", soffermandosi su tre poeti già morti (Berto Barbarani, Gino Piva, Virgilio Giotti) e quattro ancora in piena attività (Eugenio Ferdinando Palmieri, Biagio Marin, Egidio Meneghetti, Giacomo Noventa), attorno a ciascuno dei quali andava a disporre, con l'aiuto di Carlo Della Corte, un'altra trentina di autori, raggruppati secondo quelle modalità stilistiche e contenutistiche che gli apparivano, in successione cronologica, come le "linee di sviluppo della lirica veneta" novecentesca, dal "naturalismo espressionistico" ancora legato all'Ottocento a un "moderato espressionismo", al prepotente emergere del "tema sociale" e, potremmo aggiungere, "esistenziale".

Il risultato era la costruzione di un quadro complessivo che, con gli opportuni aggiornamenti – sia nel senso che nella seconda metà del secolo alcuni dei poeti allora viventi sono morti, sia in quello di aggiungere nuove voci nel frattempo emerse – regge tuttora egregiamente, rafforzando il convincimento dell'acume critico di Dazzi e insieme confortando ora l'indice di questo volumetto, dove gli otto profili presentati riguardano quattro nomi inclusi nel *Fiore della lirica veneziana* (uno dei "capifila", Giacomo Noventa, e altri tre nomi "minori" là inseriti con alcune loro liriche nelle "corone" poste a corredo dei "maggiori": Facco de Lagarda, collegato a Gino Piva; Domenico Varagnolo, collegato a Eugenio Ferdinando Palmie-

ri; Romano Pascutto, collegato a Egidio Meneghetti) e altrettanti non considerati in quella sede, vuoi perché la loro espressione lirica ha privilegiato l'italiano a preferenza del veneto, come Diego Valeri o Ugo Fasolo, vuoi perché la loro produzione maggiore fiorisce dopo l'uscita dell'antologia, com'è il caso di Bino Rebellato o di Mario Stefani.

E ancora a proposito della scelta odierna, una volta ribadito che essa non vuole essere esaustiva e "canonica", ma piuttosto offrire una prima lista, almeno da raddoppiare e forse da triplicare per rendere meno lacunoso il quadro novecentesco nei suoi tratti salienti, varrà la pena di sottolineare come essa si eserciti giustamente sia su autori che si sono espressi in italiano, sia in dialetto, o su entrambe le corde; dando voce a un poetare "veneto" degli ultimi decenni che non è solo legato al veneziano o allo specifico dialetto di qualche parte della regione, e puntando alle valenze complessive dei singoli autori, piuttosto che alle loro sole peculiarità linguistiche.

Che è invece la strada imboccata, mi pare in maniera un po' limitativa, da un recente, ampio sommario della storia culturale veneta, il *Manuale di Cultura veneta. Geografia, storia, lingua e arte* (Venezia, Marsilio, 2004) curato da Manlio Cortelazzo; dove pare che la proposta di testi poetici esemplari sia condotta sulla base di valutazioni di pura originalità linguistica, finendo per dare spazio solo alle indubbe innovazioni di Biagio Marin, Andrea Zanzotto e Cesare Ruffato, in virtù delle loro diverse lingue poetiche, incamminate comunque insieme a rinnovare "il corso della poesia in dialetto, non più legata alla parlata urbana e borghese, ma riproduzione più o meno fedele del vernacolo del piccolo paese..." (p.92).

E non è un caso che da liriche dei medesimi poeti, con l'aggiunta del triestino Virgilio Giotti e di Luigi Meneghello, parta nello stesso volume anche l'analisi linguistica complessiva del veneto letterario moderno condotta poco dopo da Paola Benincà (pp.139-141).

Elemento senz'altro essenziale e caratterizzante quello linguistico, ma bisognoso di essere integrato, per una piena comprensione del fenomeno poetico, da una "lettura" svolta su più piani tra loro complementari e integrati. Opportuno allora il riequilibrio in senso anche tematico e contenutistico propo-

sto da Bruno Rosada, quando nel suo prezioso "Complemento dell'Offerta Formativa" dedicato a *I secoli della letteratura veneziana* (Provincia di Venezia, Assessorato Istruzione e Cultura, 2003), giunto al Novecento delinea un panorama di poesia giustamente definita come "veneta" (e di "poesia - diciamo ormai - veneta, giunta a fiorire o sbocciata nel nostro mezzo secolo" parlava anche Dazzi) identificando, "al disopra di un nutrito sottobosco di scrittori dialettali di varia levatura [...] i maggiori, quelli che col dialetto fanno alta poesia". Cioè, coincidendo con Dazzi, Berto Barbarani e Virgilio Giotti, Biagio Marin e Giacomo Noventa, Eugenio Ferdinando Palmieri ed Ernesto Calzavara, ai quali si aggiungono Diego Valeri con i suoi versi in italiano e Andrea Zanzotto con un personalissimo "dialetto artificiale, il petel".

Poeti "quasi tutti non veneziani" questi nominati da Rosada, poeti che, eccettuati i soli "veneziani puri" Domenico Varagnolo e Ugo Facco De Lagarda "non sono nati a Venezia e non vivono a Venezia, il che significa che non fanno parte di un milieu culturale veneziano, ma portano nel linguaggio usato, e anche in certe movenze espressive ed emotive ed in certi contenuti, i segni espliciti della specificità del loro dialetto, diversificato rispetto a quello parlato a Venezia" (p.29).

Considerazioni che confermano l'esistenza di peculiarità tematiche e linguistiche veneziane all'interno della lirica veneta contemporanea, ma che inducono nel contempo a rinunciare all'instaurazione di gerarchie di valori tra italiano e veneto e parlate locali - in tal modo aderendo peraltro a una visione che è propria delle coscienze degli autori veneti del Novecento - e invitano a soffermarsi piuttosto su una parola poetica ascoltata in tutti i suoi risvolti e complessità.

Così da riscontrare nella ricca varietà di temi e di linguaggi radicati in specifiche realtà sociali i segni indubbi di una "linea veneta" anche novecentesca, i cui percorsi paralleli appaiono ancor oggi plausibilmente ricomponibili - mi pare - nella geografia disegnata da Manlio Dazzi.

DOMENICO VARAGNOLO (1882 - 1949)

di Francesca Brandes



La mia presenza, come critica d'arte, in questa sede, fra tanti eminenti studiosi di letteratura, è vagamente impropria, come del resto risultano – almeno da principio – del tutto accidentali le circostanze in cui ho idealmente incontrato il poeta e commediografo Domenico Varagnolo. Lui,

per questo strano intreccio del fato, avrebbe forse usato un'espressione che gli era cara e che, in varie forme, ha connotato la sua esistenza di intellettuale intelligente e sensibile: *Combinasiòn...*

Per *combinasiòn*, per fatalità, dunque, l'anno scorso ho avuto occasione di curare la retrospettiva di un pittore veneto, ancora poco conosciuto ma molto interessante: Luigi Bizzotto di Rossano Veneto, un allievo di Ettore Tito, autore di ritratti e bozzetti di vita quotidiana. Nel preparare la mostra, con l'ausilio degli eredi, ho potuto prendere visione della corrispondenza che il giovanissimo Gigi – classe 1903 – intratteneva con la famiglia e con gli amici. Tra tutte le missive, una mi è tornata alla mente quando l'amico Bruno Rosada mi ha proposto di partecipare a questo convegno: Luigi Bizzotto, da Venezia (dove frequenta l'Accademia di Belle Arti e viene a contatto con pittori e teatranti) scrive ai suoi di un incontro che lo ha colpito profondamente, quello con Domenico Varagnolo intento a recitare per gli amici il monologo *In cale* a Santa Margherita. Al "campagnolo" Bizzotto si spalanca una Venezia più intima e popolare: il rito della tombola, le *ciacole* in campiello, le baruffe delle donne.

Un mondo povero, meno visibile della città monumentale, ma dignitoso, orgoglioso: *O certo, in sti momenti, gh'è più alegria tra lori* – recita il monologo – *che no su tante tole, fornìe, de*

gran signori... A Gigi che s'informa sull'identità dell'attore, viene riferito che "no, non è un attore, è Varagnolo, un pezzo grosso della Biennale...". E Varagnolo che si gira, con un bel sorriso aperto verso i ragazzi ed esclama: *'sta qua no la savevo gnanca mi!*

Persona schiva, Domenico Varagnolo (detto Memi), modesta ed innamorata della cultura, come hanno scritto commemorandolo gli amici più cari, a partire da Alvise Zorzi. Dal canto mio, non avendo effettuato analisi specifiche ed originali sui testi, cercherò piuttosto di tendere un filo tra l'attività di poeta e commediografo di questo autore ed il suo essere tanto addentro ai fatti artistici della sua Venezia da risultarvi indissolubilmente legato. C'è una foto bellissima ed emblematica, di molto posteriore all'incontro fortuito con Bizzotto (che potremmo datare ai primi anni Venti, prima che Guidi subentri a Tito all'Accademia): risale al 1948, e Memi morirà l'anno successivo. Varagnolo vi è ritratto con Semeghini e Casorati, Barbantini e Ragghianti, durante i lavori della Commissione per la Biennale. Accanto a lui, siedono anche Carrà, Pallucchini, Venturi, Morandi e Longhi. E' un'immagine che fa uno strano effetto, come se con Varagnolo fosse sparito anche un certo modo d'intendere l'arte; un modo serio, in un certo senso "studiato", più onesto forse. *Combinasiòn*, è il destino di Varagnolo quello di attraversare la vita ed i tempi con la testa un po' reclinata all'indietro.

Alla Biennale - nel momento in cui viene scattata quell'istantanea - Memi lavora da più di quarant'anni, dal 1906 per precisione, quando Antonio Fradeletto lo chiama all'ufficio di segreteria dell'Ente. Più tardi, verso la fine degli anni Venti, sarà sempre Varagnolo a propugnare e concretizzare l'idea di istituire l'Archivio Storico delle Arti Contemporanee (che in origine fu chiamato Istituto Storico d'Arte contemporanea), uno strumento a tutt'oggi insostituibile per la memoria dell'arte novecentesca. L'idea è semplice, ma geniale, e del resto Varagnolo - dallo stanzone che occupava al piano terra di Palazzo Ducale - ha visto passare tutti: sempre, tuttavia, osservando cose e persone con una vena appena nostalgica per l'immediato passato (che è poi - assieme ad una ca-

ratterizzazione spiccata, a tratti ironica – uno dei tratti salienti della sua produzione poetica e teatrale).

Dalla pubblicazione della prima raccolta di versi *A tempo perso*, firmata nel 1908 con il vezzo dello pseudonimo ittico *Varagnolo*, ai *Sie Monologhi* (di cui godette anche il giovane Bizzotto) il passo è breve, a suggello di una vena sicura che l'uso del veneziano non svisciva, come taluni vorrebbero far credere. L'autore ricrea il suo mondo – quella borghesia locale un po' frusta, ma colta e dagli ideali solidi – in scene sapienti, che tanto mi ricordano l'arte ottocentesca di un Giacomo Favretto: penso soprattutto ad un'operina del 1874, *I miei cari*, ora appartenente ad una collezione privata padovana, oppure a certi vitalissimi quadri di vita cittadina, come il *Mercato a San Polo* del 1883, della collezione Marzotto a Valdagno.

Bene ha scritto, a mio giudizio, Renato Simoni sul *Corriere della Sera* del 23 Agosto 1949, quando sostiene a proposito dell'amico Varagnolo che "...la sua vita era un'attesa incredibile, ma in fondo fidente, che il passato ricominciasse". Ciò non toglie, tuttavia, che Varagnolo capisse bene il presente, il mondo che cammina e si trasforma, con tutte le sue ansie e le sue apparenti incongruenze. Altrimenti, come avrebbe potuto immortalare i patemi e le crisi "da pitor" di Alessandro Milesi, di cui Memi fu anche felice critico e di cui racconterà nella commedia del 1929 *El ponte in balanza?*

Quella sull'opera teatrale di Varagnolo, gustosissimo autore in dialetto, nonché curatore dell'opera completa di Gallina, è una questione dialettica tuttora aperta: i più lo ricordano per una sola commedia, *Per la regola* del 1914, grazie anche alla trasposizione in genovese che ne fece Gilberto Govi, ed è sinceramente un peccato che i suoi lavori non vengano riproposti nel circuito del teatro dialettale veneto. Si tratta di opere costruite solidamente, all'epoca del debutto spesso affidate a compagnie importanti, da quella di Ferruccio Benini (l'atto unico *Mattino di nozze, La dote di Gigeta*) a Cesco Baseggio che mise in scena *L'omo che no capisse gnente* o *El fio dottor* nel '26 e *El sangue no xe aqua* l'anno successivo. Epigono del Gallina? Solo ad un'occhiata superficiale.

Ancora una volta, credo, è il mondo che Varagnolo mette in scena a fare la differenza: più sfumato ed articolato nella ti-

pizzazione e nello scavo psicologico, più favrettiano, per restare nella traccia che siamo seguendo. La leggerezza di tocco, così come la leggerezza con cui si muoveva nella vita (accurato e gentile, senza volgarità e senza nemici dichiarati, un po' fuori tempo, poco avvezzo alle furbizie), ci appare cifra caratteristica della lirica di Varagnolo. Penso al poemetto *I nua* che i figli Mariso e Marino nei primi anni Cinquanta trasformeranno in un bellissimo corto con la voce recitante di Cesco Baseggio; penso alla delicatezza della raccolta *El spirito dei putelli* uscita nel '25, con quel *El sorze* tanto tenero e feroce ad un tempo. Penso soprattutto alla lingua duttile di questo poeta, dal mio punto di vista quanto di più musicale e sintatticamente preciso si possa ottenere da un vernacolo in trasformazione come il veneziano novecentesco. Così mi viene un pizzico di nostalgia; mi assale il dispiacere di non averlo potuto conoscere che attraverso quei versi dalla vocalità bilanciata, quei monologhi dove la maschera è pretesto, come – è il caso di ringraziarlo pubblicamente per la pazienza e la disponibilità che ha dimostrato nei miei confronti – attraverso la testimonianza di suo figlio Marino.

Non è questa la sede per dilungarsi in analisi dettagliate (anche se uno studio più approfondito ed aggiornato, in particolare dell'opera poetica di Memi Varagnolo, sarebbe di certo utile). Ciò nonostante, mi permetto una chiosa finale, anche perché di opera teatrale si tratta, ma dedicata ad un pittore. Mi riferisco a *El pitor del Paradiso*, che Varagnolo pubblicò nel 1938 nella rivista dell'Ateneo Veneto: una commedia mai rappresentata, nonostante l'interesse dimostrato da Cesco Baseggio e poi da Ermete Zacconi, e dedicata alla vita di Jacopo Robusti detto il Tintoretto. Qualche anno fa, il testo è stato ristampato dal Centro Internazionale della Grafica di Venezia, con una bella presentazione di Alvisè Zorzi, ma compagnie e registi latitano ancora. Sarà per la difficoltà di alcune rese sceniche (al giorno d'oggi peraltro risolvibili) o per le spese di allestimento... Si tratta comunque di un'occasione perduta, perché l'opera ha il ritmo di una buona sceneggiatura e la raffinatezza di un quadro storico efficace. Uno dei tanti segni della relativa incomprensione che le patrie, tutte – Venezia in testa – dimostrano ai propri figli più schivi.

DIEGO VALERI (1887 - 1976)

di Bruno Rosada

Ingiustizie critiche.



Non è molto facile leggere oggi le poesie di Diego Valeri. La raccolta mondadoriana, delle *Poesie*, che risale al 1962, è stata ristampata nel '67 e poi mai più e nella biblioteca marciana di quella Venezia, che Valeri amò tanto, delle sue poesie c'è solo questo libro nell'edizione del '62. Anche se bisogna ammettere che le poche opere sue presenti alla Marciana sono solo il segno della sua gran-

de modestia, perché, se si fosse preso la briga di mandarle, oggi sarebbero lì a nostra disposizione.

Bisogna dire che la critica italiana del Novecento è stata, non si può dire ingiusta, però non abbastanza giusta con questa sua poesia, forse anche per questo pudore della sua poesia, o forse anzi proprio per questo. A parte il fatto che alcuni luoghi comuni ne hanno travisato un poco il senso attribuendole delle fonti di ispirazione letteraria che difficilmente resistono ad una analisi rigorosa, come per esempio l'ambigua (contraddittoria?) ascendenza pascoliana e dannunziana insieme, oppure l'eco crepuscolare, più attendibile peraltro se pure fortemente imprecisa, con un padre illustre, Corrado Alvaro, che nella recensione a *Umana* sul "Resto del Carlino" del 14 gennaio 1917 accostò Valeri a Moretti, Saba e Gozzano (in ogni caso da quel pulpito si tratta di un accostamento estremamente lusinghiero). In realtà, come ebbe a dire giustamente Andrea Zanzotto, "*Valeri non è affatto il poeta idillico come è stato detto o addirittura arcadico*", però questa opinione di un poeta *color pastello* non manifestamente infondata, certamente contribuì a sottovalutare la sua opera specie in anni in cui spesso

la tracotanza dell'enfasi retorica dissimulava l'effettiva inconsistenza della sostanza.

Perciò mentre nel complesso si deve riconoscere che una certa definizione della natura di quella poesia è da considerarsi sostanzialmente corretta, per merito soprattutto di Bruno Nardi, Pietro Pancrazi e Giacomo Debenedetti, è invece da lamentare che forse il giudizio di valore, che nella sua soggettiva relatività ha però minore importanza, sia stato sì sempre sostanzialmente positivo, ma troppo spesso eccessivamente attenuato e non privo di limitazioni.

Insomma nessun critico ha mai osato stroncare Diego Valeri, e pur tuttavia, soprattutto dopo gli anni trenta, non sono mancati i *però* e i *sebbene...* E la conseguenza fu che questo poeta è stato troppo e troppo presto trascurato. Per esempio Giovanni Pozzi lo ignora bellamente nella sua einaudiana *Poesia italiana del Novecento*. E così si comportò l'editoria critica: per esempio né la Mursia nella collana *Invito alla lettura* né La Nuova Italia nella collana *Il Castoro* gli hanno dedicato un volume.

E nelle storie della letteratura italiana, specie scolastiche, non è molto lo spazio a lui riservato. Si prenda per esempio tra le diverse storie letterarie la meno scolastica e la più recente, che per essere tale costituisce anche il compendio di molte altre, quella di Giulio Ferroni, che delle ottocento pagine del quarto volume della sua *Storia della letteratura italiana*, che tratta del Novecento, con felice sintesi dedica a Diego Valeri solamente sei righe e mezza: vale la pena di leggerle, e di chiosarle: *"Assai più appartato, rispetto alle tendenze della lirica novecentesca, è il veneto DIEGO VALERI, nato a Piove di Sacco nel 1887 e morto a Roma nel 1976, traduttore e studioso di letterature straniere, che nelle sue numerose raccolte si pone come "un poeta dell'oggettivazione" (L. Baldacci), che disegna con classica nitidezza le immagini di una natura del tutto estranea alle tracce del presente, con soluzioni di assoluta perfezione, ma con un rischio sempre presente, che si accentua sempre più negli ultimi anni, di ripetitività e di leziosità"*.

Il giudizio negativo della conclusione è fortemente opinabile: non deve preoccupare perché si può facilmente ribaltare: infatti la ricerca della dignità formale e di una certa eleganza sti-

listica può certo correre il rischio della leziosità, ma non tanto quanto la manieristica ostentazione della disinvoltata grossolanità corra il rischio della volgarità, della sciatteria e del cattivo gusto; difetti questi di cui il *presente* ha esibito ampie *tracce*. Il *presente*: ovvero quello che si è convenuto ormai di chiamare "modernità", con una parola che è diventata una categoria storica a designare la produzione artistica del Novecento, pur con le obiezioni di Renato Barilli almeno per quanto concerne le arti visive, quella *modernità*, che - come è stato osservato anche di recente da MARIO RICHTER, nel suo saggio, *Valeri, Verlaine e la modernità*, in AA.VV. *L'opera di Diego Valeri*, a c. di Gloria Manghetti, "Atti del Convegno nazionale di studi - Piove di Sacco 29-30 novembre 1996", Piove di Sacco, Righi, 1996, p. 35, - "veniva continuamente a turbare la sua indole di uomo portato alla solitudine meditativa". E allora è il caso di dire, replicando a Ferroni, che il confine tra la *leziosità* e le *soluzioni di assoluta perfezione* è un confine molto labile tracciato per lo più dalla sensibilità più o meno scarsa dell'osservatore.

Certo è che Diego Valeri *all'età propria increbbe* (e forse per questo sulla sua poesia un certo *obblivio preme*): è questo un dato che tutti i critici, e con essi il Ferroni, hanno sottolineato, a cominciare dal più acuto e intelligente di essi, Giacomo Debenedetti, che riconobbe a questo poeta "la saggezza o la fortuna di essersi messo a giocare una partita diversa". Lo dicono ciascuno con modulazioni diverse, e alcuni sembrano quasi chiedere scusa per lui, *et pour cause*, dato che, nel secolo che identificò molto spesso il procedere (il "progresso", "le magnifiche sorti e progressive") col mero ripudio del passato, la sua poesia risulta, più ancora che *appartata*, *rispetto alle tendenze della lirica novecentesca* (le parole di Ferroni!), antitetica a quelle tendenze e apparentemente in linea con la tradizione, senz'altro in regola con le regole. Altri con sagace espediente sembrano volerlo giustificare sottolineando che, nel secolo che ha esaltato la stravaganza fino all'assurdo, nessuna stravaganza poteva rivelarsi più stravagante di una poesia come la sua, sommessa, conciliante e soprattutto comprensibile: inaccettabile quindi per questa sua stessa essenza nel secolo dei fumi. "Diego Valeri - riassume Giacomo Debenedetti - è riusci-

to, nelle proprie misure, a essere poeta moderno senza impegnarsi". E lo stesso identico concetto fu espresso da Carlo Bo quasi con le stesse parole: *"... ha guardato al suo tempo e alla letteratura del suo tempo senza mai compromettersi".* E allora è il caso di ricordare che anche l'opposizione al fascismo di Diego Valeri quindi fu un modo di *increscere all'età propria.* Il Fascismo si era posto e proposto sotto forma di avanguardia, e delle avanguardie aveva il piglio e l'impostura; cose che ripugnavano a Diego Valeri.

E dire che (lo ha bene evidenziato di recente Ugo Piscopo) l'avanguardia, Valeri, *"se la trova da giovane in casa"* data la vicinanza anche affettiva col fratello Ugo.

Forse era difficile, anzi, senza forse, era senz'altro molto difficile per i critici del nostro secolo, *giustificare* una tale poesia: *giustificare* non nel senso di renderla giusta (da ingiusta che fosse) ma di renderle giustizia. Erano anni, specie quelli della prima metà del secolo, in cui le avanguardie celebravano i loro fasti traguadando due coordinate, quella della originalità e quella del progresso, e l'una non c'era senza l'altra, anzi una, l'originalità, era mostrata come la garanzia dell'altra, il progresso. Non era facile, dal momento che possiamo *constatare* - usiamo ancora, sia pure a diverso proposito, alcune parole di Debenedetti - *a quali esclusioni (dal consorzio dei sentimenti e dal consorzio delle parole) si esponga chi abbracci una tale impresa.*

In conclusione. Il Novecento è finito. E' ora di ricominciare. E forse è il caso di trovare, in Valeri come negli altri poeti che stiamo "ripassando" in questa giornata indicazioni utili su ciò che si deve fare e ciò che non si deve fare.

UGO FACCO DE LAGARDA (1896 - 1982)

di Alessandro Scarsella

Facco tra crepuscolarismo, dialettalismo e romanzo
Con tre lettere inedite a Marino Moretti

A Pietro Gibellini

L'inserimento della poesia di Ugo Facco De Lagarda nel movimento crepuscolare può giustificarsi pacificamente solo a condizione di prolungare la stagione dei Gozzano, dei Moretti, Corazzini, Fausto Maria Martini, Palazzeschi e Govoni oltre i limiti della prima guerra mondiale. A ben vedere la stessa problematica si propone per la genesi della poesia di Diego Valeri, con cui Facco condivide l'esordio ferrarese presso Taddei, editore di Govoni sia prima che dopo la guerra. Alla pubblicazione da parte di Valeri delle raccolte *Umana*, 1915 e *Crisalide* del '19, rispondeva nello stesso anno il giovane Facco, appena ventitreenne, con *Amaritudo*. Già più lontana dalla diradante atmosfera crepuscolare appaiono le successive *Ultime poesie di Ugo Sardònico*, del 1923, anno di cessazione dell'interessante attività della casa editrice ferrarese¹.

Di difficile collocazione nel Novecento per il carattere estroso ma instabile e aperto, di volta in volta, alla sperimentazione ermetica e neorealistica, Facco si rivela parallelamente poeta



¹ Per cui si rinvia all'approfondimento di GIORGIO FRANCESCHINI, *Ugo Facco De Lagarda e la casa editrice Taddei-Neppi di Ferrara*, in *Ugo Facco De Lagarda 1896 - 1982*, a cura di A. Scarsella, Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana - Comune di Venezia, 2000, pp. 217-221.

sostanzioso in dialetto, sebbene il corpus principale del suo contributo dialettale ammonti a poco meno che 40 unità, rispetto alle circa duecento poesie pubblicate in lingua. I trentotto testi, quasi tutti sonetti, sono divisi in tre nuclei essenziali. Il poemetto o collana di sonetti *Le Calze de seda*, pubblicato nel '20, poi *Le fondamenta nóve* (1925) e *I decaduti* (1927-1928). Il poeta ottuagenario volle inserire integralmente questi versi giovanili nella sua antologia personale del '79, mostrando quindi per essi una particolare affezione, sebbene relegandoli in appendice, e distinguendoli dal resto con il carattere corsivo², cosa che fa supporre nell'autore un autopregiudizio persistente nei confronti della sua opera dialettale. Lo stesso pregiudizio presente forse anche nell'unica cretomazia che citi Facco, il definitivo - per i suoi tempi - *Fiore della lirica veneziana* curato da Manlio Dazzi, che forse più per amicizia, che per intima convinzione, proponeva una poesia di Facco tra la documentazione di contorno e senza un adeguato apparato critico³.

Ottocentismo e oltre

Per individuare la tradizione alle spalle di Ugo Facco De Lagarda occorre invece tener conto della cronologia, che indica esplicitamente i modelli della sua generazione dialettale in Pascarella, poeta che gode di indiscusso ed esteso prestigio sul finire del secolo, e nel Di Giacomo di *'O fùnneco verde* (1886), più che di *Ariette e sunette* (1898). A loro andrebbe aggiunto anche il napoletano Ferdinando Russo, trattandosi comunque di un gruppo rilevantissimo di autori che precede di venti, di trenta, addirittura di quarant'anni (nel caso di Pascarella) l'anagrafe di Ugo Facco De Lagarda, che è del '96. Nella generazione degli anni Novanta, anticipata dal genovese Edoardo Firpo (1889) figureranno Biagio Marin e Giacomo Noventa, seguiti a ruota di lì a poco da Ernesto Calzavara (1907)

²Cfr. UGO FACCO DE LAGARDA, *Poesie scelte (1918-1978)*, Venezia, Helvetia, 1979, pp. 219-227.

³M. DAZZI, *Il fiore della lirica veneziana. III. Otto e Novecento*, Venezia, Neri Pozza, 1959, p. 386 (sonetto dalle *Calze de Seda*).

e, assai più in là, da Sandro Zanotto (1932). Nomi che indicano il versante nuovo della poesia dialettale novecentesca, laddove al contrario le prove dialettali di Facco rappresentano il tramonto dorato di una concezione del testo e della lingua tutta ottocentesca.

Scopo dei sonetti di Facco è raccontare la vita degli umili, sulla scia dunque del Belli, poeta entrato con la prepotenza della sua statura super-regionale in pieno circolo, grazie all'antologia pascoliana *Fior da fiore* pubblicata nel 1901. Ma la maniera giunge a Facco già filtrata venetamente da Berto Barbarani che nel '96, anno per l'appunto di nascita di Facco, faceva uscire quella raccolta *I pitochi*, in cui spiccano motivi come la povertà e l'emigrazione che prefigurano l'andamento dei sonetti delle *Calze de seda*: correlativo oggettivo del destino di una sartina ingenua, che sceglie la via della trasgressione, divenendo mantenuta e tornando troppo tardi nella sua Venezia a piangere la morte della madre, il traviamiento del padre e l'onesta e povera semplicità delle ruvide calze di lana che aveva rinnegato per le calze di seta.

Essere attratto nell'orbita terrafermiera di Barbarani significava per Facco rinunciare alla tradizione dei poeti lagunari che per tutto l'Ottocento e il Novecento si era mostrata scarsamente incline al sonetto, privilegiando ottave, sestine, narrazioni in quartine, versi brevi, di maniera cantabile, ancora settecentesca. La poesia dialettale veneziana si sarebbe in tal senso ripiegata sul suo passato e certamente le frontiere della parola dialettale si sarebbero aperte non a Venezia, ma nella Grado di Marin o nella Trieste di Giotti, le cui opere prime escono pochi anni prima delle *Calze de seda* e, rispettivamente, dei *Decaduti*.

Facco predilige una Venezia rara, fatta di cose umili e abbandonate, angoli dimenticati, semplici pietre di selciato, profili quasi invisibili nella bruma dei più miseri insediamenti lagunari: una Venezia tutt'altro che oleografica, che non poteva rievocare i fasti del verso cantabile del Buratti, né rintracciare la vena di Riccardo Selvatico, che aveva usato talvolta il sonetto ma con la sfumatura amabilmente cartolinacea estranea al ruvido punto di vista di Facco. Analogamente, il luogo comune di Venezia città dell'amore risulta comune anche

all'esperienza notevole di un Attilio Sarfatti, incline talora ai cascami del dialettalismo minore, ormai col nuovo secolo in corso, Eugenio Ferdinando Palmieri e altri esponenti di una liricità a timbro locale da cui Facco spontaneamente ha preso le distanze.

A ben vedere tuttavia l'incentivo alla secessione Facco se l'era trovato, quasi predefinito, letteralmente *in casa*, nell'opera del cugino Eduardo Facco De Lagarda. Più anziano di lui, morto a Roma trentenne nel '99, quando Ugo aveva solo tre anni, e autore dei *Sonetti di un veneziano in America* (1992), quindi di una raccolta in lingua *Ego* (1897) e del volume postumo di *Versi d'oltretomba*, prefata dal bizantino Cesareo Testa e chiusa dalla postfazione di Alessandro Calza⁴. Tra marginalità e ribellismo, nella poesia di Eduardo si trova la radice della poesia in lingua di Ugo, da certe espressioni come l'aver chiamato in apertura della sua prima raccolta *Amaritudo* (1919) "Mevio infecondo" il proprio critico⁵, ai versi postumi dell'eteronimo Ugo Sardònico, che sono del '23, in cui il ricordo con il suo romanzo familiare è più evidente. Una delle tre epigrafi messe in testa dall'ormai vecchio poeta nella menzionata antologia del '79, proviene dalla postfazione del Calza al volume postumo di Eduardo. Si tratta, con un errore di stampa, di una citazione di Sully Prudhomme:

*Gli occhi, chiusi dalla morte ancora
guardan dall'altro lato delle tombe
aperti forse ad un'immensa aurora.*

Emigrato in America senza fortuna, tornato e deceduto in completa povertà, secondo i dettami di un copione tardo-scapigliato, Eduardo compone i suoi sonetti veneziani, caratterizzati da un ostentato plurilinguismo e da giochi di parole con lo spagnolo: la giovane veneta che si sente chiedere se vuole *conchabar*, ossia mettersi a servizio malintendendo l'espressione spagnola, mentre il *burro* non è il *butirro*, bensì

⁴ Cfr. EDUARDO FACCO DE LAGARDA, *D'oltre tomba*, m Torino, Roux & Viarengo, 1900.

⁵ UGO FACCO DE LAGARDA, *Poesie scelte*, cit., p.13.

il somaro anche in senso figurato⁶. Immancabili nella galleria dei "decaduti" le sartine in cerca di lavoro e gli emigrati di terza classe che giunti a Buenos Aires comprendono solo l'indicazione dialettale dei compaesani, per una topografia e un mondo che resta per loro ancora fatto di calli, di rii, di campielli. Modalità espressivistiche forse facili, ma presenti nella loro polemica efficacia alla mente Facco nell'accingersi alla propria impresa dialettale. Una sintassi più narrativa e snella, di tono discorsivo medio, costituisce tuttavia il salto di qualità di Ugo rispetto a Eduardo. Del resto la narrazione in versi in cui prevale, ancora, la coesistenza di aulico e di pro-sastico prevale in Ugo come nella generazione poetica postcarducciana e postscapigliata.

Si trattava però nelle *Calze de seda* di narrare in prima persona, con voce femminile, la parabola esistenziale di una ragazza del popolo: a sedici anni il primo giorno in cui la maestra l'accoglie nella sartoria, i primi palpiti primaverili, le prime avvisaglie della perversità della vita, la fuga della Målgari, che non verrà più a fare il tombolo. Quindi la gioia semplice di una festa da ballo:

*ghe gera in abbondanza limonata
e de galani un cabarè cussi⁷.*

Lo studente che approfitta delle figure del tango per dichiararsi, il primo appuntamento, la prima bugia con la complicità di un'amica, la madre che si addolora vedendo minacciata la virtù della figlia, unico patrimonio di una famiglia povera, l'incontro con la Målgari - quella che era fuggita per un anello:

*mi gò cercà sul quarto deo l'anelo:
che piere, che turchesi, mama mia!
ma, a farla posta, ghe mancava quello⁸.*

⁶ EDUARDO FACCO DE LAGARDA, *Un venezian in America*, Venezia, Ferrari, 1892, pp.8 e 17.

⁷ UGO FACCO DE LAGARDA, *Poesie scelte*, cit., p. 229.

⁸ *Ibid.*, p.233.

E infine la tentazione. La sartina accetta la corte di un vecchio *galanton* e finisce a Milano a intrattenere al Savini i signori del bel mondo. Sul filo del telegrafo corre tuttavia improvvisa e funesta la notizia della morte della madre. Ai funerali ritrova il volto della piccola Tilde, ormai quasi donna, cui risponde la severa espressione della nonna. Il ritorno a Venezia è dunque concentrato nell'immagine del povero lettino di ferro del suo passato:

*Come una volta dormirò stanote
ne la camera sora del campielo,
coi piteri, le do careghe sote
e sant'Antonio in mostra sul scabelo.
Sentirò remenarse ne la note
la Tilde nel suo cucio là in tinelo:
l'insogno giustarà le calze rote,
e la farà marciar in gran capelo...*

*Miseria che ti bati a la mia porta,
letin de fero stretto, ransignà,
polenta e croste in fondo de la sporta...-
E alora quela vose parlarà,
la stanca vose de la mama morta:
Xe questa che se ciama l'onestà -⁹.*

È uno degli ultimi sonetti della serie in cui la creatura femminile parla di se stessa. La nonna l'indomani le dirà che il suo posto non è più lì, che le sue calze di seta e il suo profumo stonano con la povertà di quest'interno e potrebbero nuocere, riempiendo la testa di favole alla sorellina. L'ultimo sonetto, quello della partenza definitiva, esprime il rimpianto delle calze di lana:

*Sogno... e me vedo come un tempo indrio
a spassizar le cale da sovrana
co le mie calze rùvide de lana¹⁰.*

⁹ *Ibid.*, p.239 (*El letin de fero*).

¹⁰ *Ibid.*, p.242.

Emerge qui l'attitudine ambivalente già emersa nella poesia "in lingua" di Facco e determinante il rapporto del poeta con la figura femminile, che risulta sospesa tra tenerezza e trasgressione. Basterebbe pensare a *Signora*, per accorgersi che da una parte corrisponde a una descrizione stereotipa della *femme fatale*, dall'altra segue un *escalation* che prefigura quella che sarà la resa finale della donna sotto la naturale forza della passione maschile e dominatrice. Temi comunque analogamente bifacciali in materia di femminilità si riscontrano (vd. per esempio *Demie*, ancora nella prima raccolta *Amaritudo*)¹¹, puntualmente nell'opera di Facco e massicciamente, in chiave psicologica, nella sua narrativa. Ma qui sono usati con delicatezza crepuscolare e una moderazione giudicante, che prelude all'ardito pessimismo con cui Delio Tessa affronterà il tema delle case chiuse.

La nostalgia dell'innocenza perduta risulterà dominante nelle altre due raccolte dialettali. Nel secondo tempo delle *Fondamente nôve* ancora sopravvive un nucleo di sonetti a corona, conforme all'accennato modo di Pascarella, Di Giacomo e Barbarani, nel racconto dei due fratelli pescatori che tornano a casa dopo essere scampati alla morte per acqua, e scoprono che le loro donne sono scappate con due ruffiani. Nondimeno ricominciano più lenti, più tristi e più soli il loro povero mestiere. Prevengono tuttavia i pezzi sciolti e gli episodi isolati. Del resto la grazia più qualificante delle *Calze de seda* risiedeva nel non ambire a una narrazione continuata, ma nell'offrire dei momenti che lasciassero intendere, attraverso l'intervallo del non detto, l'evolversi della storia. Dunque si tratta di una forma di narratività perfettamente riassorbita in momenti statici (e in se stessi autonomi) di natura lirico-descrittiva. Questa autonomia si consegue nei testi appunto dedicati alla Venezia minore (*gloria in sordina de la mia çità*) e operaia, alle protoindustrie di Murano, al ponte emblematico di San Donà e, forse con maggiore indulgenza oleografica questa volta (che rammenta i quadri di Ciardi e di Ettore Tito), allo scialle delle giovani, delle vecchiette, delle impiraperle che vive poveramente nell'attesa di una festa da ballo.

¹¹ *Ibid.*, p.251.

Ma forse più persuasiva è la vedova che si confessa:

*A disdot'ani mi gera zà dona:
bel ocio nero su biondo cavelo,
gamba perfeta, manina da anelo.
A disdot'ani mi gera zà dona.*

*La mama son stada d'un bel putelo
e sposa in gringola un fià cocolona;
ma un zorno 'riva la morte barona,
che via se porta 'l mio Nane e 'l putelo.*

*Dies'ani in luto; ma 'luto no toca
né viso e brassi, né peto, né colo.
Me vardo in specio: gò rossa la bocca...*

*Son bianca e rossa perché me consolo.
Vien da la cale un gran coro de mati:
verzo la porta, po' scondo i ritrati¹².*

Il canovaccio della vedova non-inconsolabile è affrontato nei suoi elementi canonici (si pensi alla Sora Checca di Trilussa poeta, a Venezia, più amato di quanto possa affermare un tipo di pregiudizio regionalistico insussistente, all'opposto, nel contesto dei valori condivisi dalla ricezione della poesia dialettale). Ma qui il ritratto supera l'elemento patetico con una frivolezza e vitalità femminili sapientemente preparate. Per esempio quando la "morte barona" irrompe nella sua esistenza, strappandole il marito e il figlio, il marito è chiamato per nome, Nane, il figlio è chiamato *putelo*. In queste caratterizzazioni lessicali si configura la psicologia sottile di una donna che aveva più in mente la sua funzione di moglie o di amante, che non quella di madre. Frenare l'elegia era il compito che attendeva Facco nella ultima raccolta in dialetto, dal titolo significativo *I decaduti*.

I decaduti sono *La gondola scavessa*, che ricorda la *solita storia* della vita fatta di sospiri e di dolori; *El tragheto* surclassato

¹²*Ibid.*, pp. 19 e 28.

dalla velocità dei motoscafi, tutti gli oggetti desueti caratterizzanti il tono di quella sorta di secondo crepuscolarismo, già postumo e per questo più accanito sull'agonia dell'essere consumato dal tempo e ridotto a cosa: ("No semo nualtre che pedine / nel zogo de la vita", recitavano le *Calze de seda*)¹³. Fino al testo, che è forse il più attraente, *Gregorio* dedicato alla vecchia bottega del caffè costretta a chiudere dalla concorrenza delle macchine-espresso e al suo vecchio cameriere destinato ormai all'ospizio:

*Ai croniçi gh'è un posto che te speta,
leto e minestra almanco xe sicuri [...]*¹⁴.

La sentenza, sadica e consolatoria allo stesso tempo, sembra strappata da Facco al tragico quotidiano insito nell'ironia del dialetto, dalla quale ancor oggi si può essere folgorati attraversando una calle o sostando sul pontile in attesa del vaporetto, o sedendo nella bottega di un barbiere di Castello soprattutto, beninteso, se non si è veneziani. "Ma no se pianze mai ", ammonisce il poeta; "decaduto" tuttavia, ma per sempre, sembra essere il dialetto o quel che resta del "veneziano illustre". Se non altro nel regresso editoriale che caratterizza la pubblicazione delle nuove raccolte: dalla prospettiva di ricezione vivace e comunque di risonanza nazionale della scuderia dei Taddei-Neppi, al dignitoso ma angusto respiro dei tipografi-editori veneziani (da Zanetti a Ongania), riferito al pubblico selezionato - non di rado dall'autore stesso - cui si aggrappa la fama di Facco poeta.

D'altra parte la poesia di Ugo Facco De Lagarda verrebbe cercata invano fuori di archivi della memoria letteraria non orientati municipalmente. Si pensi agli indici delle antologie di poesia dialettale di Pasolini, Dell'Arco, Chiesa e Tesio, di Brevini, di Spagnoletti e Vivaldi, passanti Facco sotto silenzio, così come gli atti dei vari convegni "nazionali" sulla poesia dialettale. Una grave lacuna, dal momento che in questo ristretto novero di testi risiede il meglio della sua produzione poetica. Per

¹³ *Ibid.*, p. 225.

¹⁴ *Ibid.*, p.267 (*Confesion de la vedova*).

questo l'autore resta affezionato alla propria stagione ferrarese e, se si vuole, crepuscolare, come al periodo primaverile della propria poesia, più generoso forse e oltre promesse di successo che non sarebbero state del tutto mantenute per il poeta - mentre le maggiori soddisfazioni sarebbero provenute a Facco da novelle, romanzi e prose morali pubblicate sul "Mondo" di Pannunzio.

Tra Palazzeschi e Moretti

Sintomatica in ogni modo va considerata l'apposizione alla propria antologia poetica personale di un giudizio positivo di Palazzeschi, estratto da una lettera privata dell'agosto 1972. Mentre analoga fedeltà alla "scuola" crepuscolare e alle radici della propria formazione, si rinviene nel carteggio con Marino Moretti, prolungatosi fino al 1975, quando il poeta di Cesenatico era ormai nonagenario. Non lascia dubbi in tal senso il contenuto delle tre lettere conservate presso l'archivio di Casa Moretti (Cesenatico - Epistolario: Facco De Lagarda *ad nomen*)¹⁵.

Con rispetto si rivolge Facco (che lo aveva elogiato tra i "classici" sulla terza del "Gazzettino" del 18/7/1965) a Moretti come al Maestro, in qualità di "decaduto": povero letterato, che abbia lavorato per mezzo secolo senza rendimento veruno. Quello che colpisce è la postilla aggiunta a penna: " Spero che il comune amico Palazzeschi Le scriva in merito a queste mie ultime opere". In questo tentativo di amichevole intrusione va cercato il vero scopo della missiva: l'obbiettivo di Facco non è Moretti, un grande isolato ormai escluso dal dibattito, ma Palazzeschi, autore di indubbio prestigio presso tutte le correnti letterarie. Apprezzato dai conservatori, idolo al contempo delle neo-avanguardie, per il duplice curriculum e vincente su entrambi i fronti della prosa d'arte e del romanzo crepuscolare da una parte, della poesia e della narrativa sperimentale dall'altra, Palazzeschi godette altresì fino alla morte di fama d'uomo generoso presso l'editoria, la stampa letteraria, le maggiori istituzioni letterarie e l'Università, fino alla candidatu-

¹⁵ Si ringraziano Manuela Ricci e Filippo Secchieri.

ra al Nobel. La sua residenza a Venezia poteva renderlo teoricamente accessibile, ma come scriveva Giacinto Spagnoletti all'epoca:

Il fatto più singolare è il seguente: vinca i premi o li dia, ciò che è accaduto di osservare a chi scrive, di solito Palazzeschi "sparisce". Appena finita la cerimonia, infila sopra il suo giacchettino il cappotto, si stringe la sciarpa di seta al collo, e se ne va in punta dei piedi¹⁶.

D'altra parte Palazzeschi era stato anche presidente dal '57 della giuria del Premio letterario "Stradanova" promosso e organizzato da Facco. Tutti elementi che contribuivano a rendere Palazzeschi punto di riferimento per Facco, il quale non poteva immaginare, guardando così ostinatamente all'indietro, come invece il suo nuovo romanzo *Il commissario Pepe* potesse trovare un lettore attentissimo in Ettore Scola. Il regista sarà infatti capace di aprire una stagione di insperata, ma meritatissima fortuna, per lo scrittore veneziano, gettando sulla sua opera la luce nuova sotto la quale oggi si vorrebbe rileggerla. Da questi venti favorevoli deve essere sfiorato l'autore nella seconda e soddisfatta lettera, sebbene perduri ossessivo il riferimento a Palazzeschi, *lector optimus* delle sue ultime cose e in particolare del romanzo più scabroso, *Il villino dei pioppi*, in cui Facco invita a scorgere le figure della crisi della provincia e una profezia della terza guerra mondiale.

Un libro secondo Facco degno, implicitamente, di un premio che, anche in denaro potesse celebrare i dieci lustri di attività letteraria. Caratterizzata da una buona distribuzione, capace a volte di raggiungere le cartolibrerie, la produzione della Cappelli restava comunque collaterale rispetto all'editoria egemone in quegli anni Sessanta e non del tutto preparata a sostenere le ambizioni di un "ritornante" come Facco, già solidamente "minore" del Novecento.

¹⁶ G. SPAGNOLETTI, *Palazzeschi*, Milano, Longanesi, 1971, p. 277. Per la precisione l'indirizzo di Palazzeschi a Venezia era Cannaregio 4263, Calle del Forno. Facco aveva coinvolto Palazzeschi nella giuria del Premio Stradanova, per la narrativa breve...che aveva sede nel sestiere.

Nella terza lettera colpisce il passaggio dal Lei al Tu, riferito da Facco a Moretti, evidentemente a seguito dell'accorciamento della distanza dovuto a lettere di Moretti, perdute o a una o più telefonate intercorse dal '68 al '75. Venuto meno Palazzeschi nel 1974, con Moretti all'appuntamento con la proprie celebrazioni¹⁷, Facco da parte sua quasi ottuagenario non cessa di sottolineare il rapporto sfavorevole, anche fisicamente, tra impegno letterario e acquisizione di fama e onori adeguati. Per Facco però non si tratta più di una topica, bensì di un'esperienza soffertissima di cui fa testo in maniera commovente il manoscritto, in calligrafia minuta e su strisce di carta (che rammentano il precedente della scrittura al buio del *Notturmo dannunziano*), della *Cronistoria dei fatti d'Italia*, depositato alla Marciana dagli eredi. Crepuscolare longevo, quello che Facco non vede è di essere andato, forse inavvertitamente, ben oltre la barriera del crepuscolarismo con i suoi ultimi libri, occupando finalmente una posizione definitiva all'interno della prosa italiana del Novecento.

"Riservata al Maestro Marino Moretti"

1) [Datt., con aggiunte a penna].

Venezia 26 Novembre 1967

Al Maestro Marino Moretti
Cesenatico

Caro illustre Amico, come forse Lei sa, celebro in questi giorni, quasi in silenzio e nel lavoro, un lavoro pressoché senza

¹⁷ Cfr. il volume *Marino Moretti. Atti del Convegno di Studio (Cesenatico 1975)*, a cura di Giorgio Calisesi, Milano, Il Saggiatore, 1977, di cui tra gli altri contributi cfr. LANFRANCO CARETTI, *Moretti e Palazzeschi, cronaca di un'amicizia*, pp. 28-67). Il preannunciato fascicolo dell' "Osservatore politico-letterario", come si arguisce dalla lettera di Facco, non vide la luce. Cfr. quindi il più recente quarto volume del carteggio Moretti-Palazzeschi, *4: 1963-1974*, a cura di Laura Diafani, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2001, in cui non emergono riferimenti alla richiesta, indiretta, di Facco a Palazzeschi.

rendimento - il mezzo secolo della mia attività letteraria, iniziata, appena uscito dall'adolescenza, in una rivista toscana. Ho voluto in questa rara occasione ricordarLa con il dono cordiale dei miei due ultimi libri usciti proprio nella scorsa settimana (e che riceverà direttamente dai rispettivi Editori): "*Il villino dei pioppi*", romanzo, e "*Morte dell'impiraperle*", scelta unitaria di miei racconti ed elzeviri lagunari, rispecchianti veridicamente una Venezia minore, sconosciuta ai più, già apparsi non pochi sul *Mondo*, sul *Ponte*, e su varie terze pagine di quotidiani. In attesa di sue gradite notizie, mi creda, con ogni augurio di bene, il Suo aff.mo
Facco De Lagarda

(Spero che il comune amico Palazzeschi Le scriva in merito a queste mie ultime opere).

2) [Ms.]

Venezia 15 maggio '68

A Marino Moretti
47042 Cesenatico
(Forlì)

Caro illustre Amico,
non Le so dire quanto mi abbia fatto piacere il Suo positivo, affettuoso giudizio - espressomi con la Sua di fine marzo - a proposito dei miei tre nuovi libri: *Il commissario Pepe*, *Morte dell'impiraperle* e *Il villino dei pioppi*; (questi due ultimi usciti contemporaneamente nel dicembre '67 per celebrare *a fatti*, non cioè con fumose chiacchiere o vani incontri mondani, il mio *duro* "cinquantennio" di attività letteraria, iniziata da ragazzo nel 1918 a Ferrara e Firenze.
Soprattutto sono stato lieto che "*Il villino dei pioppi*", romanzo "compatto", e controverso, (*stroncato* dal Paese-Sera di Roma; *accettato* pienamente, con qualche riserva di gusto da Pampaloni sul Corriere della Sera; *esaltato* al massimo dalla Stampa di Torino, dall'Osservatore di Milano, dall'Avanti di Roma etc.), abbia ottenuto il suo consenso. Posso ora rivolgerLe un sommo invito, che suona fiduciosa preghiera?

Non so se l'ottimo Palazzeschi Le abbia scritto qualche cosa in proposito. Se ciò (come, del resto, credo...) non fosse, veda Lei se Le riesce di mettere autorevolmente (ed obbiettivamente) in vista, ove è utile, e nella sua giusta luce, "*Il villino*", come opera seria, riflettente in pari tempo, la passione senile e la provincia veneta addormentata nell'incerto sfondo (e profilarsi) della maledetta terza guerra mondiale. Aggiungo confidenzialmente che mi trovo a "remengo" sia come soldi, sia come reumi (che non mi rispettano più) e che, forse, non sarebbe male il riconoscimento tangibile dei miei ultimi libri (o, almeno, di uno di essi), in occasione del suddetto "*cinquantennio*" di coscienzioso lavoro. Io aspetto con pazienza e mi rimetto completamente a Lei. Intanto La prego di credermi, con ogni migliore augurio di bene, sempre aff.mo Suo
Ugo Facco De Lagarda

3) [Ms.]

Venezia 18 luglio 1975

A Marino Moretti
Cesenatico

Nel ricordo della folta schiera dei comuni amici scomparsi - primi tra essi i molto solitari Pancrazi, Palazzeschi, Bocelli - ti abbraccio serenamente ben augurando per l'avvenire non perituro della tua limpida Arte

L'aff.mo

Ugo Facco De Lagarda

(malato dal 1971, di grave "retinite", da stanchezza ad entrambi gli occhi, per aver voluto portare a termine da solo la discussa "*Cronistoria italiana dal 1900 al 1950*" in 2 volumi)

(Per tua nuova, l'invito urgente per collaborare al progettato quaderno "Moretti 90" dell'Osservatore p.[olitico] l.[etterario] di Milano, pervenuto qui con ... oltre un mese di ritardo).

GIACOMO NOVENTA (1898 - 1960)

di Giuseppe Goisis

Noventa: cattolico, liberale, socialista e, soprattutto, poeta; no' xe miga massa?

1. But I see more, alla ricerca della vera poesia

Giacomo Noventa nasce nel 1898, nello stesso anno di Curzio Malaparte (Kurt Suckert); li unisce la riottosità a ogni disciplina imposta, il bisogno dell'eroismo e l'ideale, che si agita oscuramente, di attingere alla grandezza. Ambedue falsificano il certificato di nascita, per volare Giacomo tra i volontari del fronte italiano, Curzio fra i garibaldini delle Argonne, schierati in generosa difesa della



Francia invasa; ma qui i due itinerari si dividono: Malaparte, uscito dal Collegio Cicognini di Prato nel quale aveva studiato anche D'Annunzio, si protende verso una vita meravigliosa e, a suo modo, "inimitabile"; Noventa lascia la via dell'attivismo e la coltivazione delle sensazioni, per ricercare, pur in una vocazione militante, *ciò che è più autentico e profondo*, non disdegnando gli strumenti del filosofare, anche se usati con un'impostazione d'inquietudine tale da non consentire, in ogni caso, una sistemazione organica.

Come pensatore, Noventa ha proposto un efficace ripensamento della storia italiana, ma raramente i suoi scritti, ricchissimi di spunti e fermenti intuitivi, hanno superato la rapsodicità, pervenendo- anche dal punto di vista espressivo- a una persuasiva linearità. Il fascino di Noventa pensatore è costituito, mi sembra, dalla vivacità antiaccademica, non certo un'eccezione assoluta tra i pensatori novecenteschi e la "cultura delle riviste", ma Noventa ha sostenuto tale sua caratteri-

stica con grande originalità e vigore, rifiutando tanti compromessi, e secondando la sua intima natura: quella di essere una personalità "di fuoco", imbevuta di un trasparente spirito polemico¹⁸.

Genera un meravigliato apprezzamento l'intenzione noventiana di collocarsi al cuore della sua generazione, assumendosi la responsabilità intera di una ricerca intrisa anche di limiti ed errori; forse memore dell'atteggiamento di Péguy (poeta e saggista che P. Jahier, soprattutto, ha fatto conoscere in Italia), Noventa non ha mai voluto "salvarsi" da solo, ritagliandosi una posizione eccentrica o isolata; senza abbandonarsi a scappatoie o soluzioni soltanto individuali, Noventa ha tentato, piuttosto, di dar voce alle istanze più genuine della sua generazione, pur non rinunciando a selezionarvi ciò che gli sembrava migliore, e non omettendo di lanciare ponti significativi verso una tradizione che doveva essere, a suo giudizio, inventariata e recuperata¹⁹.

Riprendo in mano i cinque volumi rilegati, color mattone, delle *Opere* di Noventa e mi afferra il pensiero che l'Autore, del quale mi accingo sinteticamente a parlare, è sempre stato un ospite importante nella mia riflessione e nel mio studio; ripenso a un lontano Convegno di S. Giorgio, a Venezia, e a uno più vicino, che si tenne all'Ateneo Veneto; ricordo altresì la tesi di Antonella Tonetti, che mi pare abbia fatto il punto, in maniera efficace, su Noventa filosofo; infine, nella luce della memoria, ricordo le conversazioni con G. Paladini e P. Leoncini e, soprattutto, la dedica graditissima, scritta con un'elegante grafia azzurrina, di Franca Noventa Ca' Zorzi, nella prima pagina delle *Poesie* nell'edizione de Lo Specchio mondadoriano, dedica del 1981 augurante- il giorno del mio matrimonio- "il più sereno avvenire".

Riemergo subito dal profondo della memoria, e cerco d'identificare un primo nucleo d'interesse caratteristico

¹⁸ La progenie di Noventa mi pare quella ben descritta, pur senza nominarlo, da P.P. OTTONELLO, *Antiaccademici e maledetti o la consunzione della filosofia*, Marsilio, Venezia 2004.

¹⁹ Elementi per una conoscenza più approfondita di alcuni almeno dei personaggi della generazione noventiana (Fubini, Carlo Levi e, soprattutto, Gobetti) in N. SAPEGNO, *Le più forti amicizie- Lettere*, Arago, Roma 2005.

dell'impostazione noventiana: a cavallo tra la cultura laica italiana e la cultura cattolica, Noventa non cessa di porre questioni decisive a ognuno dei due ambiti. Alla *cultura cattolica* rimprovera i suoi irrigidimenti confessionalistici e la volontà di controllare e dominare la politica mondana (una lettera a Piero Bargellini, esponente della rivista "Il Frontespizio" illustra bene la critica di Noventa al cattolicesimo intransigente e retrivo²⁰); inoltre, brilla in Noventa la chiara distinzione tra "errore" ed "errante", distinzione ripresa più tardi in maniera organica e da una fonte più autorevole, almeno per i cattolici.

Alla *cultura laica* Noventa, agendo da sublime provocatore, pone la questione delle matrici ideali della modernità, dei rapporti con la tradizione e la filosofia, delineando, infine, la questione dell' "errore" storico costituito dal Fascismo: un'autentica aberrazione, o lo sviluppo di alcune premesse, sviluppo che vide coinvolte risorse e parti non secondarie della stessa cultura laica italiana?

Si sottolinea, giustamente, che Noventa è stato soprattutto *poeta*; ma di quale poesia? Di una *poesia* sostenuta da una *poetica* estremamente consapevole, da una riflessione profonda e articolata, animata da un gusto squisito, orientato a prediligere soluzioni a un tempo semplici e raffinate, senza quel compiacimento esasperato che caratterizza la sensibilità del Decadentismo.

La stessa scelta del dialetto- come sottolinea Franco Manfrani, il curatore delle *Opere complete*, ubbidisce a una straordinaria consapevolezza: "Mi me son fato 'na lengua mia/ Del venezian, de l'italian:/ Gà sti diritti la poesia,/ Che vien dai lioghi che regna Pan"²¹.

L'aspirazione all'ideale, la nostalgia per un'umanità "intera" ed eroica, il valore della grandezza: tutto ciò rischia di esser insopportabilmente enfatico senza il particolare timbro che conferisce la scelta del dialetto, dotato di una diversa musicalità, e di una più elusiva familiarità; è quel che avevano ben com-

²⁰ G. NOVENTA, *Lettera a Bargellini*, *Opere*, II, Marsilio, Venezia 1987, pp. 605-6 (da ora, quando non vi sia diversa avvertenza, citerò: *Opere* con la numerazione del volume e le pagine corrispondenti, intendendo riferirmi ai cinque volumi delle *Opere complete*, curati da F. MANFRANI, per i tipi di Marsilio).

²¹ Commenta tali versi F. MANFRANI, *Prefazione a Opere*, I, p. XV ss.

preso gli amici di Torino: Mario Soldati, Carlo Levi, Felice Casorati e Giacomo Debenedetti, negli anni in cui "la gloria dell'intelligenza inebriava Torino"²². E tuttavia, anche in questo gruppo amicale, Noventa manifestava qualcosa di appartato e irriducibile, un'irrequietudine destinata a condurlo oltre, in un atteggiamento che si potrebbe dire di *eresia permanente*.

In particolare, lo spirito patriottico, la propensione antipositivista e tendenzialmente spiritualista e infine le giovanili scelte interventiste fanno di Noventa un isolato, non risparmiandogli un'attenzione, sia pure critica, verso certi aspetti del Fascismo che, come è noto, cercò di monopolizzare, con l'aiuto della propaganda politica, i filoni del patriottismo e dell'interventismo. In breve, mi pare calzante la definizione che diedi di Noventa alcuni anni fa, collocandolo sulla scia della fortuna di Maritain in Italia: lo inserii nella pattuglia dei "non-conformisti" italiani degli anni Trenta, insieme a personaggi come Edoardo Persico, Gino Severini e Tullio Garbari²³.

Nei confronti dello sperimentalismo più arrischiato e di quella poesia che sembra svilupparsi su di una base quasi esclusivamente ideologica, sibila come una sferzata il giudizio di Noventa: "leterati", mestieranti che avrebbero perso il contatto con la grande poesia, con la sapienza poetica riposta nei popoli e con quel dialetto, simultaneamente codice paterno e materno, tessuto di una grande dolcezza e calda familiarità.

La grande poesia che Noventa cerca sembra protendersi al futuro, al canto pieno dell'amore, come nell'allodola dantesca; si rivolge verso un orizzonte a-venire, dal quale paiono profilarsi le figure, antiche e nuove, del santo e dell'eroe, non declinate retoricamente, ma intese come prototipi di semplice e "intera" umanità. La grande poesia-quella di Omero e Dante, di Goethe e Manzoni- sa cantare l'amore e i valori permanenti, permanenti perché connaturati a ogni uomo: del passato, presente e futuro, essendo la cultura come lo specchio di un'identità collettiva comune, nella quale gli uomini possono

²² G. NOVENTA, *I calzoni di Beethoven*, Il Saggiatore, Milano 1965, p. 11.

²³ G. GOISIS, *Maritain e i "non-conformisti" italiani degli anni Trenta*, in AA.VV., *Jacques Maritain e la società contemporanea*, a cura di R. PAPINI, Massimo, Milano 1978, pp. 181-203.

riconoscersi; in un arco vertiginoso, Pan, il dio dei sogni e delle emozioni profonde, coincide con il *pan* veneto, il simbolo più pregnante di quelle "falive" di umanità che sembrano danzare, in Noventa, con maggior efficacia visionaria (ed espressiva) rispetto alle "faville" dannunziane²⁴.

2. Il grande amore o l'amore che si vive

Noventa si è espresso, con mirabile e sintetica efficacia, nell'opuscolo: *Il grande amore*, scritto a Venezia nel 1946, in Campiello Selvatico, durante la breve stagione de "La Gazzetta del Nord"²⁵. La dedica è duplice, a due amici così differenti come Franco Fortini e Geno Pampaloni, che nella loro diversità alludono alla dialettica che, oscuramente, si agita nello stesso Noventa, alla ricerca, forse, di una conclusiva reintegrazione.

Il breve testo è permeato da un fresco umorismo e da un vivace spirito polemico, basandosi, inoltre, su accurate citazioni da *Uomini e no* di Elio Vittorini, romanziere di punta, com'è noto, nella stagione successiva alla Seconda guerra mondiale. Di Vittorini Noventa apprezza, soprattutto, la critica antivirtuista, lo stile antimoralista, che sarebbe piaciuto a un Vilfredo Pareto. Ma la critica noventiana morde, in particolare, sulla scrittura di Vittorini, praticata come di-versivo, come sublime "via d'uscita"; ciò che urge alle soglie della scrittura coinciderebbe con ciò che si tace, col lato oscuro e inconfessabile che sia l'uomo, sia il letterato tendono a occultare. Si tratta di uno sdoppiamento, più che di un semplice snobismo, si tratta di personalità non solo opposte, ma contrarie, fatte coesistere sulla pagina, per non dover orientarsi fra diverse opzioni etiche²⁶.

Vittorini si manifesterebbe come un "azzeccagarbugli" della scrittura, confondente, nelle sue pagine, l'unità materiale con quella psicologica, con la sovrapposizione tra virtuosismo e pu-

²⁴ G. NOVENTA, *Opere*, I, pp. LVII-LVIII e *passim*.

²⁵ G. NOVENTA, *Il grande amore*, *Opere*, III; cfr. G. NOVENTA, *Tre parole sulla Resistenza*, con un saggio di A. DEL NOCE, Vallecchi, Firenze 1973, pp. 5- 29.

²⁶ NOVENTA, *Il grande amore*, cit., p. 12.

dore: criticato il primo e dimenticato il secondo, a favore di un mitologico "uomo nuovo" post-resistenziale. Se il suo protagonista decide sotto l'impulso dell'umanità, l'ideologia costituisce per lui una scuola di dis-umanità, evidenziata dalla formula conclusiva: "imparerà meglio", che significa imparerà a odiare, imparerà perfino a uccidere...

Per Noventa, ha un grande valore l'apprensione umana del limite, che si genererebbe dalla cognizione e memoria di quel dolore "che ci fa così gravi in ogni gioia vera"²⁷; di fronte a tali esigenze profonde, le parole di Vittorini appaiono, simultaneamente, troppo vuote e troppo pesanti, senza la gioia del *trionfo sulla propria angoscia*.

Con smagliante sarcasmo, Noventa mostra come vi sia una donna e un amore che consistono in una pura proiezione del nostro egocentrismo, in pretesti, più o meno elevati, per non fare i conti con una creatura limitata, ma costituita, storicamente, nella realtà, con quella dolcezza creaturale che la pone di fronte a noi "in carne ed ossa"... Per i letterati contemporanei, invece, è troppo facile il possesso, ma anche troppo facile la rinuncia, e la "falsa imparzialità" di Vittorini costituirebbe un aspetto di tale impostazione, per la quale "il grande amore" si presenta come alibi e diga per non abbandonarsi alla semplicità coinvolgente de "l'amore vero e proprio".

La figura di Berta mette in crisi i tre personaggi maschili che affollano, a un certo punto, la pagina di Vittorini: Berta, come ha finalmente compreso Fortini, desidera esser trattata come una creatura e non come un simbolo, ma le tre personalità maschili eludono, per diverse ma convergenti ragioni, ogni domanda di delicatezza e tenerezza, offrendo, "invece dell'amore, il suo deserto"²⁸.

In conclusione, quel che Noventa mostra: l'inevitabilità del "grande amore", del quale ogni prospettiva grande non può fare a meno, ma con esiti di deformazione e confusione; l'enigma vien così risolto: occorre attraversare e oltrepassare quell'amore, per lasciarlo vivo, vero: per difenderlo in quell'orizzonte più ampio del quale siamo capaci, per proteg-

²⁷ *Ivi*, p. 17.

²⁸ *Ivi*, p. 21.

gerlo come un bambino tremante di freddo... È dunque un fatale errore sovradeterminare una creatura, credere che la meta conclusiva, sotto l'impulso della nostalgia, consista in un *ritornare* invece che in un *raggiungere*. E tuttavia se quest'errore ha alcunché di fatale, nella cultura e letteratura moderna acquista una dimensione di protervia: da ciò l'acre odor di serraglio che emana da quelle creazioni, segno del bestiale sacrificio, che ivi si consuma, della carne umana e delle emozioni, in un continuo, ma necessario, declinare dal sublime al bestiale.

Il "grande amore", come sottilmente evidenzia Noventa, non coglie che un nocciolo generico, riguardante ciò che può accadere a tutti, illustrando delle relazioni vaghe e dunque astratte; ma il poeta, il vero poeta, sembra andar oltre, non gioendo dei figli e della famiglia, con la capacità quindi di rinunciare a quel "grande amore" che si frappone fra lui e la realtà più profonda da attingere; il poeta sa che mettere la propria disperazione accanto a quella degli altri "è l'unico modo che abbiano gli esseri umani per aiutarsi veramente e per consolarsi tra loro"²⁹.

Tuttavia, a mio giudizio, il miglior nerbo dell'opuscolo consiste nella critica puntigliosa a tanta cultura contemporanea, oscillante tra un'impotenza troppo raffinata e un fanatismo crudele; una cultura tentata dall'illimitato, e non disponibile a quell'autentico "ritorno al reale" che solo l'umiltà, secondo Noventa, consentirebbe di propiziare: non la falsa umiltà dei mascazzoni, a cui allude Goethe, ma quella che solo gli uomini grandi possono permettersi, secondo la veduta di Manzoni.

3. L'isolamento del Vescovo di Prato e la solitudine di un cattolico libero

Nel 1958, si pubblica un breve dialogo fra Mario Soldati ed Emilio Sarpi (pseudonimo di Giacomo Noventa): questo libretto mi pare costituire un vero culmine della riflessione, com-

²⁹ *Ivi*, p. 27.

pressa e a volte perfino dispersiva, del poeta e pensatore veneto³⁰.

Uno degli obiettivi polemici è costituito dal *clericalismo*; il vizio e il pericolo di tutte le religioni non consisterebbe nell'affermare la *necessità* del clero e del culto, che tutte le religioni riconoscono, ma nel proclamarne la *sufficienza*. Il clericalismo coinciderebbe con l'attribuzione ai soli sacerdoti dell'incarico di amministrare la sfera del religioso, incarico che giungerebbe ad attribuire ai sacerdoti stessi la finalità "di essere religiosi anche per noi", conferendo loro tutti i doveri e i diritti che ne derivano. Da tale delega irreversibile deriverebbe il volto più manifesto del clericalismo: la trasformazione cioè della religione in una potenza politica, nel senso stretto del termine.

Il Vescovo di Prato è un dialogo felicemente orchestrato, che presenta solo qualche modesta sbavatura, ma, nel complesso, contiene abili drammatizzazioni e, con movenze quasi socratiche, un sorprendente gioco delle parti, che consente, alla fine, un genuino approfondimento delle questioni sul tappeto³¹.

L'assiduo gioco tra ideale e reale stimola il lettore, e gli propone interrogativi decisivi.

In un primo momento, Emilio Sarpi (attenzione allo pseudonimo, così carico di risonanze storiche, che Noventa si è scelto!) sembra, tra i due interlocutori, quello più comprensivo nei confronti del Vescovo di Prato; Cristo ha potuto assolvere l'adultera, ma non può l'uomo autoassolversi, aggravando il proprio peccato parlando dei peccati altrui... Qui si entra in una sezione dedicata ai vari aspetti del linguaggio, al confronto tra il linguaggio della tradizione e il linguaggio della secolarizzazione: dietro alla polemica sul Vescovo di Prato sta anche la tendenza contemporanea a creare neologismi capricciosi, a

³⁰ G. NOVENTA, *Il Vescovo di Prato*, *Opere*, IV, p. 277 ss. Richiamo, in maniera telegrafica, *i fatti*, ormai remoti e sfocati nella memoria dei più: a Prato, sul finire degli anni Cinquanta, i coniugi Bellandi- comunisti, ma di educazione cattolica- si trovano bollati come "concubini" da un'affissione del Vescovo di Prato mons. Fiordelli, a causa del loro matrimonio *solo civile*: ne scoppia un "caso", che finisce in tribunale, e si conclude con la condanna del Vescovo di Prato. Presenti al processo Giacomo Noventa e Mario Soldati.

³¹ Può esser utile ricordare come, di recente, siano stati riproposti alcuni testi narrativi di Soldati: in particolare, cfr. M. SOLDATI, *La giacca verde*, a cura di S.S. NIGRO, Sellerio, Palermo 2005, con due citazioni dalle *Poesie* di Noventa: p. 17; p. 89.

volte raccapriccianti, frutto di *frenesia verbipara*. Comunque, il linguaggio religioso ha significati diversi dai linguaggi della cultura contemporanea e rimane, tuttavia, il più chiaro di tutti, più chiaro, almeno in Italia, dello stesso linguaggio nazionale³².

Noventa, paradossale esule assoluto nella nostra cultura, richiama il significato sociale di ogni religione: da re-ligare, connettendo mediante simboli e istituzioni; è una curiosa pretesa del pensiero libertino voler distruggere quei simboli e "non far soffrire coloro che ci vogliono bene". Qui, singolarmente, le parti si rovesciano e Soldati, antico allievo dei Gesuiti a Torino, s'improvvisa mentore ed espositore della posizione cattolica, non prima che Sarpi, con accenti danteschi, abbia colto quell'esigenza religiosa che vive in ogni legge, non appagandosi di sé, come l'allodola che non si appaga "dell'ultima dolcezza del proprio canto". Si tratta di un'esigenza religiosa che, per una sua interna potenzialità, sembra chiamata a trascendersi: in ciò mi pare la più elevata lezione noventiana, nell'invito a continuare a cercare, a cercare ancora, senza stancarsi, fino all'ultimo sforzo, cacciando il pensiero che è inutile tendere al vero...

Il Cattolicesimo, quale Noventa lo intende, appare isolato nell'Italia contemporanea, isolato anche nel fronte anticomunista, come sottolinea, con qualche malizia, lo scrittore veneto; i liberali, a loro volta, non sentono *prima*, o abbastanza presto, l'esigenza religiosa: non solo non cantano, come l'allodola dantesca, ma non ascoltano il canto altrui.

Anche se sono non pochi e alquanto importanti, i liberali italiani non sembrano possedere la tempra di Cavour, l'esigenza religiosa di Croce e Martinetti; Soldati insinua che si tratta di una specie di carenza antropologica: valorizzando spregiudicatamente le critiche del filosofo controrivoluzionario Donoso Cortés, si mostra il limite del liberalismo, troppo livellato su di una filosofia del governo, e troppo poco attento al volume complessivo del mondo, all'incombente dimensione divina come a quella umana.

³² NOVENTA, *Opere*, IV, p. 281.

In una parola, è difficile confinare l'esigenza religiosa nelle chiese soltanto, soprattutto nella stagione nella quale le passioni e le ideologie pervadono l'uomo e lo divorano. Lo stesso Comunismo, visto nella sua prospettiva originaria, appare come una fede, come il frutto di uno slancio entusiastico; da ciò lo spaesamento, un po' comico, del pur sottile Soldati: la crociata "religione della libertà" si convertirebbe in una "libertà dalla religione", da tutte le religioni³³.

Via via che il dialogo procede, affiora sempre più con nettezza l'isolamento del cattolicesimo noventiano: né sentimentale, né pietista, né attivista, né modernista, in bilico tra l'attenzione agli aspetti dottrinali e la concentrazione ancor più acuta sugli aspetti esistenziali ("quel che siamo e quel che vogliamo essere").

Se l'errore di mons. Fiordelli, il Vescovo di Prato, consiste nel tenersi troppo attaccato al dover essere, privilegiando una clamorosa esteriorità, l'errore di Bellandi (lo stigmatizzato "concubino") consiste nel voler dimenticare lo statuto complessivo del cristiano, ciò che comunque gli è richiesto. Rimane necessaria la lotta contro il clericalismo, anche se il genuino anticlericale non è chi, genericamente, si pone contro il clero, ma chi precisamente lotta contro l'errore, simmetrico, del clericalismo, nel senso che ho sopra indicato e nel senso aggiuntivo di un eccesso d'interventismo della Chiesa nelle vicende del mondo.

Per Noventa, la parola "Chiesa" ha tre significati: la Chiesa dei sacerdoti, la Chiesa dei sacerdoti e dei fedeli, la Chiesa dei sacerdoti, dei fedeli e di tutti gli uomini. Spesso si dimentica il terzo significato, quello della Chiesa universale, ma a volte si dimentica anche il secondo³⁴.

A questo punto del dialogo, la figura di Soldati recede sullo sfondo, con la funzione d'informare sugli sviluppi più recenti della cultura cattolica e della Dottrina sociale della Chiesa, sulla quale, paradossalmente, sembra più aggiornato dello stesso Noventa (di passaggio, la "vera" radice della religiosità solda-

³³ NOVENTA, *Opere*, IV, p. 287.

³⁴ Così Noventa, partito dalle intuizioni di C. Péguy, perviene, infine, all'aspirazione a una Chiesa davvero universale, comprendente tutta l'umanità, coincidendo con le intuizioni di un altro grande cristiano: V. Soloviev

tiana viene colta nel lato oscuro di un senso universale di colpevolezza, laddove l'apparente virtù, "a scheggia a scheggia", si sgretola e si manifesta come finzione).

Con acutezza, Noventa individua il centro del problema: le controverse relazioni fra il Cattolicesimo e la cultura moderna, senza che si possa caricare l'uno o l'altra di particolari "colpe" storiche; si tratta di una serie di problemi complessi e concatenati, rispetto ai quali gli stessi modernisti, pur con buone intenzioni, hanno imboccato scorciatoie frettolose, soluzioni forse troppo facili. Si tratta invece di guardare a quell'inquieta ma vitale cultura europea d'ispirazione cristiana, caratterizzata dai tentativi dell'ultimo Bergson (che pare aprire la via), di Claudel e Péguy, soprattutto di Maritain.

Lasciando a Soldati il compito di orientarsi fra modernisti, intransigenti e cattolico-liberali, Sarpi si sofferma sul nocciolo migliore presente in quei tentativi, che individua nella valorizzazione della *libertà di coscienza*. Soldati - a memoria e tutto d'un fiato, e dunque con qualche sospetto d'imparaticcio - ripete i postulati della Dottrina sociale della Chiesa, così come viene esposta nei Codici di Malines e Camaldoli; ma Sarpi gli contrappone "quel piccolissimo e importantissimo libro" che è *I cattolici e la libertà* del veneto Novello Papafava.

Eppure, via via, emerge la solitudine noventiana non solo rispetto a Malines e Camaldoli, non solo rispetto a Bernareggi, acuto Vescovo di Bergamo, e allo stesso Maritain, ma anche nei confronti di Papafava, cioè del cattolicesimo liberale a lui coevo. La verità è che Sarpi (Noventa) non si appaga di formule, ma ricerca un'identità più profonda, percependo in modo acuto, anche se oscuro, l'aporia che si configura, nella posizione cattolica, tra libertà e verità, una libertà che si compie *solo* nell'adesione a una verità precostituita.

L'itinerario alternativo che Noventa intuisce e delinea procede in una diversa direzione: proprio perché la verità è più grande di noi, costituendo quel divino poligono che Gioberti evocava, noi possiamo solo tendervi, e dunque il rispetto per la parallela ricerca degli altri è perfettamente fondato... Qui è il punto di vista antropocentrico dei "moderni" ad entrare in difficoltà: una verità "fabbricata" da noi ci consente con più difficoltà la tolleranza e il rispetto degli altri.

Con una mossa sorprendente, il messaggio noventiano muta il suo destinatario: se ai cattolici si ricorda il legame costitutivo tra la causa dell'Evangelo e quella della libertà, ai liberali e ai socialisti si fa presente il pericolo dello Stato/Chiesa, parallelo ai rischi dell'uomo che si fa Dio; lo Stato che si fa religione e Chiesa è in pericolo di trasformarsi in totalizzante e intollerante: una politica, priva di ogni senso del limite, si degrada facilmente in cinismo o tirannia.

Ogni religione sembra finita in Europa, ma ciò non coinciderà con la fine stessa di ogni sogno europeo?³⁵

Sullo sfondo del dialogo, si stagliano le inquietudini (con diverse radici, ma speculari) di Noventa e Soldati, e anche si sovrappone una discussione sui meriti e demeriti degli intellettuali, degli scrittori, con il motivo conduttore della controversia sulla vera e falsa umiltà, sulla vera grandezza (l'onore) e sulla falsa grandezza (la ricerca spasmodica della gloria). Il radicalismo di ambedue gli interlocutori li isola dal loro contesto, ed emerge, inoltre, una vena consistente di moralismo, come nel passaggio nel quale, con notevole *vis* polemica, si collega l'eccessiva disperazione, priva di centro (disperazione cosmica, essenziale), all'assoluta impotenza e perfino indifferenza: se piango *su* tutti, non piango *per* nessuno!

In ogni caso, le sottigliezze di linguaggio, i "distinguo" nei confronti di Papafava e Maritain sono spie lessicali e concettuali, da parte di Sarpi/Noventa, per non rompere completamente con una tradizione antica, che contiene tuttavia con difficoltà le novità dell'approccio noventiano; il suo radicalismo lo conduce al di là dello stesso cattolicesimo liberale, impostazione soprattutto pragmatica, prudente e circospetta sulle più dilemmatiche questioni di dottrina. Noventa è più radicale perché è più critico, perché è più filosofo; la sua interpretazione della storia contemporanea manifesta l'ambizione di una sintesi approfondita fra spirito laico e tradizione cattolica, sintesi in grado di andar oltre lo stesso Maritain, superando le tre direzioni unilaterali del modernismo, del cattolicesimo liberale e dell'intransigentismo. Tra parentesi, l'oblio quasi completo che è caduto sul tentativo noventiano mi pare un indizio con-

³⁵ NOVENTA, *Opere*, IV, p. 308.

sistente del definitivo prevalere, in ambito cattolico, della posizione intransigente.

4. Un così scarno addio- Tre parole conclusive e la domanda: Dio con noi?

Per Noventa, la sintesi ricercata deve potenziare sia gli elementi positivi dello spirito laico, sia quelli irrinunciabili della tradizione cattolica, rendendo conto della scissione tra il piano dei *principi* e quello dei *fatti* e cercando di reintegrare, lealmente, tale scissione. L'esame dei *fatti* consente il conclusivo rovesciamento delle carte, gettando una luce nuova sul nodo costituito dal rapporto tra pensiero cattolico e pensiero moderno.

L'errore dell' "antimoderno" cattolico consiste, per Noventa, nell'aver pensato che alcune formule veritative bastino a se stesse; ma c'è un illecito impiego di tali formule, ad esempio per opporsi a molti salutari cambiamenti, a tante necessarie innovazioni: allora i principi degradano nelle formule della verità, generando una protesta e un risentimento che coinvolge il piano stesso dei principi. Se si segue fino in fondo il ragionamento di Sarpi/Noventa, si comprendono tanti paradossi dell'incontro e dello scontro attuale tra Cattolicesimo e pensiero moderno, incontro e scontro ancor più drammaticamente vivi nell'odierna consapevolezza, dilatata e "globale", che negli anni Cinquanta di Noventa, ancora legati al tema del "primato" della cultura italiana; il paradosso consiste in questo fatto: "le parole dello scetticismo esprimono una fede, una verità, un amore più grande che le parole della fede, della verità e dell'amore"³⁶.

Questo rilievo finale sembra, improvvisamente, far pendere il piatto della bilancia a favore dei liberali, dei socialisti e dei comunisti; a favore, in genere, dei sostenitori di una filosofia fondata sull'immanenza dei valori. Soldati, più educato nel Cattolicesimo di Noventa, coglie la direzione di questa specie di apologetica a rovescio e, smarrito, interroga e sfida: "vuoi davvero lasciar scrivere questo?"

³⁶ NOVENTA, *Opere*, IV, p. 320.

Sarpi non risponde, e si limita a un laconico "Addio", ma il senso generale è che il linguaggio dello scetticismo, e le filosofie che lo usano, diventeranno "più grandi" se saranno capaci di ritrovare le parole della fede, della verità e dell'amore, incorporandole vitalmente.

Come e ancor più di Maritain, Noventa sembra aver paura di concludere e preferisce interrompere e rinviare il dialogo, in uno scarso addio.

Giacomo Noventa, *notre maître, mon frère*³⁷.

³⁷ La fine del mio articolo richiama la suggestiva conclusione che Noventa stesso ha tracciato del suo itinerario nei versi: "E così ce ne andremo perdendo a una a una/ Anche le parole più care, ed arrivando/ Fino a Dio con carte bianche, ma forse/ Con visi più sereni: mon lecteur, mon frère": *Ad Aldo Garosci* (4 luglio 1960), *Opere*, I, p. 167. È particolarmente toccante considerare come questa sia l'ultima poesia scritta da Noventa, nell'imminenza di una morte prematura e drammatica: un vero congedo rivolto al "suo" lettore, completato dal disincantato, e autoironico, segmento XLV del breve, ma importante testo: *Dio è con noi* (1960); vi si legge, fra l'altro: "I miei versi... che avrebbero dovuto provocare una rivoluzione nella critica poetica italiana, furono premiati per errore, e scomparvero subito senza lasciare traccia" (*Opere*, IV, p. 462). Forse, si era insinuato in Noventa il dubbio che la sua straordinaria tensione *etica* fosse soltanto *pat-etica*... E tuttavia, con la sua attenta considerazione del dolore umano, Noventa ci conduce al centro della rosa, al cuore indistruttibile dell'anima umana, all'*amore più grande*, capace di metter radici anche tra le pietre, purificando, edificando e trasformando; davvero l'amore è la sfida delle sfide, e Dio stesso, forse, ci sfida affinché noi, a nostra volta, sfidiamo il Destino.

UGO FASOLO (1905 – 1980)

di Federico Fontanella

Ricordo di Ugo Fasolo: il poeta che parlava con gli Angeli.

In un suo elzeviro apparso sul Gazzettino di Venezia nell'aprile del 1998, lo scrittore Paolo Ruffilli affermava essere destino comune di ogni scrittore, grande o piccolo che egli fosse, quello di dover rimanere nell'ombra, subito dopo la morte, e di dover subire un intervallo di silenzio e di naturale decantazione, per un periodo di anni anche abbastanza lungo.

Aggiungeva ancora che, per una sorta di legge morale e letteraria, chi più contava nel presente, meno avrebbe contato nel futuro, e viceversa. Queste premesse e constatazioni Ruffilli le applicava in particolare al caso del poeta veneto Ugo Fasolo, la cui scomparsa risaliva a quasi una ventina di anni prima. Il destino quindi, di apparire come un dimenticato. Sono passati da allora altri sei anni, e dalla morte del Fasolo è già trascorso complessivamente un quarto di secolo, periodo di tempo appena sufficiente per consentire quel minimo distacco temporale che permetta, con animo decantato da ogni velo di rapporti personali con l'Autore e disgiunto ormai dagli schemi letterari imperanti all'epoca e nel contesto in cui visse, di misurare il suo spessore artistico, la sua figura, e il suo vero valore.

Si può dire ancor oggi, che il poeta Ugo Fasolo sia un dimenticato? Dobbiamo, per poter dare una risposta abbastanza convincente a tale domanda, procedere ad una elementare distinzione.



Se si vuole elevare a paradigma della dimenticanza il fatto che non si trovino più in commercio i libri di un determinato autore, Ugo Fasolo potrebbe, allora sì, apparire come un dimenticato, poiché in effetti, al momento attuale, i suoi volumi non sono più reperibili sul mercato librario.

Ma questo è un criterio, talmente ovvio e facile, da riuscire anche estremamente fallace, perché quello che è vero oggi, non può più esserlo domani, e tutto sommato un venticinquennio è un periodo troppo breve nelle vicende letterarie.

Alla stessa maniera si potrebbe giungere allora a conclusioni affrettate nel caso di autori di sicura validità, e mi limito a ricordare, alla rinfusa, nomi quali un Rocco Scotellaro, un Leonardo Sinisgalli, un Alfonso Gatto e, probabilmente il maggiore di tutti, un Biagio Marin.

Anch'essi nomi che contano, e come !, nella storia della poesia del Novecento ed i cui volumi sono oggi reperibili soltanto nel settore dell'antiquariato.

Lo so, antiquariato è un sostantivo che getta una luce poco piacevole, e attribuisce un certo che di sgradevole e di sepolcrale a chi, in qualche modo, ne faccia parte, ma che in realtà mette in risalto, tutto al contrario, proprio quegli autori che sono ancora vivi e ricercati da un pubblico, sia pure eletto e selezionato, malgrado ed a causa della disattenzione o della disaffezione di alcuni editori.

E si sa che nessuno manifesta più tangibilmente il proprio interesse verso un autore di quando sia disposto a ricercarne le opere, e a pagarle, talora anche profumatamente, frugando nei cataloghi dei librai antiquari.

Il veneto Giovanni Comisso fino a pochi anni or sono, poteva sembrare, sotto questo aspetto un dimenticato, poiché i suoi volumi erano scomparsi o quasi dai cataloghi degli editori, mentre oggi invece figura in una delle più superbe collane editoriali, quale è quella dei Meridiani Mondadori.

E si noti che Comisso, ad esempio, era deceduto undici anni prima del Fasolo, e che, quest'ultimo per sfortunata fatalità, aveva pubblicato i volumi suoi più rappresentativi, e stava forse completandone la pubblicazione, presso un editore, cioè il Rusconi, molto importante in quegli anni, ma che, purtroppo,

solo poco tempo dopo, ebbe a cessare improvvisamente la sua attività.

Quindi il fatto che i libri di uno scrittore, poeta o prosatore che egli sia, non si trovino più nel commercio, non è un valido criterio per farne derivare l'oblio in cui egli sia caduto, fino a che non sia trascorso almeno un secolo dalla di lui scomparsa.

Se invece eleviamo a criterio della validità attuale di un autore il fatto che egli venga frequentemente ricordato in qualcuno di quei mille rivoli che offrono oggi la stampa ed i mezzi di comunicazione in genere, se questo scrittore è quindi una presenza ancora vitale nella vita letteraria del suo tempo, nei raduni e negli incontri letterari, senza della quale presenza per così dire i conti non tornerebbero, se insomma si parla ancora di lui, e se ne discute, come di uno che è fra noi con l'autorevole peso della sua opera, allora questo è un abbastanza chiaro indizio della necessità e della insostituibilità della sua presenza.

Posso affermare che tale sia il caso di Ugo Fasolo?

Direi proprio di sì.

Mi vengono spontaneamente sotto la penna alcuni segni che testimoniano la sua presenza, la sua validità, anche nella nostra pur distratta società:

il fatto che il Comune nel quale egli risiedeva al momento della sua improvvisa dipartita e già da un trentennio prima, cioè il Comune di Venezia, abbia sentito il bisogno di apporre una lapide, con la citazione di alcuni suoi bellissimi versi, sulla facciata della casa in cui abitava a Dorsoduro, il fatto dei vari convegni letterari celebrati successivamente alla sua scomparsa che lo hanno ricordato e studiato, il fatto che in una riunione letteraria come la presente, dedicata a poeti del novecento veneziano in senso ampio, si sia sentito il dovere o il bisogno di includere in essa e di ricordare Ugo Fasolo, sono tutti dei piccoli segni, se vogliamo, ma chiari e precisi, della ineliminabile presenza di Ugo Fasolo, nel pur variegato panorama della poesia italiana dello scorso secolo.

Della parabola umana di Ugo Fasolo è presto detto: nasce nel 1905 a Belluno, e come accadde al suo grande concittadino Dino Buzzati, nato appena pochi mesi dopo di lui, dal fatto di

essere figlio di una terra montanara, egli conserverà per sempre non solo il ricordo delle straordinarie vette che in essa si trovano, ma quasi un marchio indelebile impresso nella sua sostanza spirituale, la caratteristica cioè di una singolare signorilità d'animo, di una parola, non tanto sobria, quanto di una parola che scolpiva, di una riservatezza apparentemente spigolosa, di un porgere semplice, schietto, talora austero, ma intimamente cordiale ed intriso di una sotterranea benevolenza e di un affetto universale che anelava ad esprimersi ed a concretarsi in segni positivi, affettuosamente virili. L'amore verso ciò che è, non verso ciò che appare, il disagio nei confronti dell'effimero, la preferenza e la predilezione o meglio ancora una prepotente aspirazione verso l'assoluto.

Il gusto degli immacolati silenzi alpestri, delle rarefatte atmosfere che attorniano le guglie dolomitiche quando esse si ergono, superbamente perpendicolari, verso il cielo più terso che sia dato contemplare. Quando si è stupefatti, ammirati ed incerti, se quella vertiginosa altezza sia un gesto di sfida o di supplice implorante adorazione.

Ugo Fasolo aveva conservato perciò le stigmate di una montanara nobiltà d'animo.

Mi pare sia stato Bino Rebellato a definirlo "roccioso". E tale aggettivo si adattava singolarmente a lui, sia per il volto scolpito e scavato, in cui brillavano le fessure degli occhi, sia per la tenacia, per l'incrollabile volontà di adoperarsi a favore della poesia e degli altri poeti, senza mai stancarsi, senza mai rifiutarsi a nessun amichevole invito, a nessun dovere, senza saper mai dire di no, anche quando a giudizio di molti amici non ne sarebbe valsa la pena.

Ma per lui valeva sempre la pena, quando si trattava di fare qualcosa in favore della poesia, soprattutto in favore di giovani poeti.

Non posso lasciar passare in silenzio le belle parole che proprio Bino Rebellato, in un suo articolo apparso all'indomani della morte del poeta, a lui dedicava:

"Ugo ci ha dato una grande lezione. Il suo esempio ci dovrebbe insegnare a non rimanere chiusi egoisticamente in noi, paghi del nostro misero guscio, perché vicino a noi, intorno a noi ci sono tanti che soffrono e aspettano da noi un segno di

fraternità, di incoraggiamento e di fiducia: un segno, un dono che ciascuno di noi sicuramente porta nel suo intimo, ma che non diamo, per insufficiente amore, per troppo scarsa fede nell'uomo; e nel Verbo. Amore e fede di cui era fatto il cuore di Ugo Fasolo ".

A vent'anni la sua famiglia si trasferisce nella città di Firenze, dove egli completa gli studi, laureandosi in Scienze naturali, discipline non direttamente attinenti alla letteratura, ma che egualmente ben si addicevano alla sua indole pensosa e precisa, meditativa ed attenta alle manifestazioni della natura ed affascinata, così dalle gocce di un fiume, come dai fili d'erba di un prato. Quindi il lavoro come dirigente d'industria, una professione che poco o nulla concedeva alle sue tendenze letterarie, e la creazione di una famiglia: una moglie, dei figli, la vicenda insomma di un uomo come tanti, come tutti forse, ma accanto a questo, l'incoercibile trasporto verso la poesia, che farà da contrappunto a tutta la sua vita operosa.

La poesia lo accompagnerà dalla prima giovinezza fino all'ultimo istante.

Infatti, ancora nel giovanile periodo fiorentino, ebbe a collaborare attivamente come poeta alla nota rivista

"Il frontespizio ", (anni venti ed anni trenta) cui parteciparono anche, come è noto, l'insigne storico e divulgatore Piero Bargellini, futuro Sindaco di Firenze al momento della funesta alluvione del 1966, il singolare prosatore Nicola Lisi dall'aura e dallo stile trecenteschi, il polemista religioso Domenico Giuliotti, nonché il delicato poeta Carlo Betocchi, che sarà unito al Fasolo da una bella amicizia, letterariamente assai proficua per entrambi, collaboratori tutti che, chi per un verso chi per un altro, si affermeranno in qualche modo nella patria letteratura, e che avevano, quale caratteristico comun denominatore, una battagliera fede religiosa, ispirata ad un cattolicesimo profondamente radicato nei loro spiriti, ed una sincera volontà di svecchiare la letteratura da ogni provincialismo e da ogni retorica incrostazione.

Nel 1950 Fasolo si stabilisce a Venezia, città che non lascerà più fino a quando 1' estremo appuntamento, in una piovosa mattina dell'ottobre 1980, lo coglierà lungo il levigato serpente d'asfalto dell'autostrada Serenissima.

Per un amaro ed incredibile gioco di fatalità, ebbe il destino di morire in modo identico a quello del figlio Sebastiano, anch'egli deceduto a causa di un incidente automobilistico, avvenuto esattamente quattro anni prima, nel 1976.

*"Chi distolse il tuo sguardo dalla strada
perché l'urto arrestasse gli anni e aprisse
la porta della luce aurorale? "*

E' da aggiungere che soprattutto nell'ultimo periodo della sua vita, quando stava per essere lasciato libero dai gravosi impegni e dalle responsabilità non indifferenti della sua attività professionale, egli si sia dedicato con impegno e con passione alla diffusione ed alla valorizzazione, anche nelle forme organizzative, della poetica espressione, per quanto riguarda la creazione o la fattiva adesione a premi letterari, e la promozione in genere della cultura, divenendo tra l'altro Presidente della Associazione Scrittori Veneti. E fu proprio, nell'adempimento di un incombente legato a tale Presidenza, che il Fasolo stava percorrendo quel 19 ottobre l'autostrada Serenissima, quando una tragica fatalità si abbatté, stroncandola, sulla sua vita. L'imponente funerale celebrato in Venezia, dette, per eccezionale concorso di autorità e di popolo, la chiara e corale manifestazione di quanto la sua figura e la sua opera avessero profondamente inciso nella vita non solo letteraria del suo tempo.

Queste, in rapidissima sintesi, le tappe salienti della sua umana parabola.

Ma come avviene per ogni scrittore, è solo la sua opera che conta, solo quella di lui rimarrà nel futuro. La sua poesia si snoda attraverso una quindicina di volumi circa, un'opera quindi di tutto rispetto, anche dal punto di vista quantitativo, che riflette l'intero arco della sua vita intellettuale.

Un canzoniere che parte dal 1935 ed ancor prima, con la raccolta "I giorni terrestri ", e finisce nel 1980 con la raccolta "I graffi sulla pietra ", apparsa pochissimi mesi dopo la sua scomparsa.

Più di un quarantennio quindi di intensa attività poetica, proseguita senza soste e portata avanti senza interruzioni, attra-

verso i variegati momenti di massimo potere e di più ambizioso fulgore dell'epoca fascista, attraverso la tragedia crudelmente assurda della guerra, attraverso le alterne vicende della ricostruzione della patria, attraverso il periodo della asperissima contestazione giovanile, e quello cupo e turbolento degli anni di piombo, a conclusione del quale, ebbe anche ad aver termine la sua esistenza.

Risale ancora al periodo fiorentino la sua prima opera, che è stata ora citata, cioè: "I giorni terrestri", pubblicata dall'editore Vallecchi (altri suoi editori, tutti di grande dignità e importanza, saranno Vanni Scheiwiller, Bino Rebellato, Neri Pozza ed infine il Rusconi).

Già in quest'opera, sia pure grazie al solito senno di poi, non è difficile riscontrare e ritrovare i leitmotiv conduttori della sua poetica.

Ma quali sono questi leitmotiv, queste caratteristiche proprie della poesia del Fasolo, tali da fargli acquistare una sua specifica ed originale personalità poetica?

A mio modo di sentire, intanto, fin dalle prime prove, una perfezione di stile, un manovrare il verso con una istintiva eleganza, con una padronanza che, talvolta ed a tratti, assumono, se il paragone non sembrasse temerario ed irriverente, addirittura movenze leopardiane.

E inoltre una particolare attenzione, una predilezione per cogliere gli atteggiamenti vari della natura (forse dettata dal medesimo amore che lo portò a studiare le scienze naturali?), una adesione spontanea a tutto ciò che di grandioso e sublime esiste, sia nell'infinitamente grande che nell'infinitamente piccolo: la luna, le nuvole, il cielo, guardati con lo stesso attento, sorpreso ed intenso amore con cui osservava il filo d'erba e la piccola pietra nel letto di un fiume.

Si può dire che vi siano ben poche poesie di Fasolo che non traggano il proprio punto di partenza dalla osservazione di un fenomeno naturale o di un dato di fatto offerto dalla natura.

Questa contemplazione lo fa aderire psichicamente all'oggetto contemplato, ed il suo istintivo e discorsivo lirismo è quasi sempre unito ad una capacità innata di scovare analogie e richiami con situazioni spirituali o temporali tipiche del destino dell'uomo.

E soprattutto uno spiccato e naturale, innato e sorgivo senso della trascendenza:

*".... lo sguardo lentamente
del mondo s'affaccia sul limite
e sente l'invisibile. "*

La coscienza di essere un minuscolo atomo, quasi un nulla immerso nel Tutto, un mistero incastonato in mille altri misteri, dove però ogni minimo gesto acquista l'incommensurabile valore di un simbolo, la pregnanza di un qualche cosa che nella dimensione futura verrà spiegato e valorizzato, l'orma e l'impronta in noi di un destino diverso, che non sappiamo, ma che intuiamo di un fascino irresistibile. Una naturale e, vorrei dire, tranquilla consapevolezza di vivere circondati da entità che ci trascendono.....

quante volte nelle poesie di Ugo Fasolo ci imbattiamo negli Angeli, questi fratelli maggiori, con i quali Fasolo parla, si apre ed a cui si accompagna fiducioso !

Ma accanto a ciò, per singolare contrasto, la costante lacerazione spirituale di un animo che patisce una "infelicitas fati ", una condanna esistenziale, una inquietudine che certo ha del religioso (l'ansia, il tormento e la speranza insieme di arrivare a più sicuri porti, a più certe mete), ma anche nel frattempo il senso di una sofferenza piena di mistero, l'irrequietezza derivante da una privazione dolorosa, che il poeta, pur non rendendosene a pieno conto, tuttavia subisce e soffre.

Una poesia inoltre che, soprattutto nell'età matura, poco o il minimo indispensabile concede alla piacevolezza sensuale e musicale del verso, una poesia quindi scabra, rotta, spezzata (con l'inusuale accento, negli endecasillabi, sulle sillabe quarta, settima e decima) ed anche talvolta aspra e difficile, come sanno esserlo le montagne, che però ripagano la fatica incontrata e sofferta con il balsamo di un riposo che placa lo spirito ansioso nella meraviglia degli altissimi panorami !

Queste mi sembrano le caratteristiche fondamentali della sua poesia. Che percorreremo a volo d'uccello, riascoltando alcune liriche.

Mi limiterò a citare due poesie tra quelle comprese nella prima raccolta giovanile:

Marzo

*Straniera negli occhi invernali
la vita è cosa nuova:
si fa lieve nel vento.
Sulla terra trascorre
al giovanile suono delle risa
l'instancabile impulso
della creazione.*

E:

Fine d'anno

*Dura è la terra, impregnata di ghiaccio,
incrostata di gelo;
resti di neve ai lati della strada
frammezzo i solchi spogli, intirizziti
nei campi abbandonati.
Bianchi fiori di brina
sugl'irti ciuffi di poch'erba grigia
sopra i sassi agghiacciati:
ma la brinata è tanta che par neve.*

*Come il ghiaccio ora intorno
alle radici delle piante squallide
simile è la stanchezza
serrata intorno all'animo.
Gravano tutte l'ore
invano tormentate
lungo i dodici mesi.
Si desola la via nel grigio sole,
esausto è il cuore pel sordo suo affanno
- breve pausa il Natale -
in questi pochi giorni
ultimi a fine d'anno.
Ogni tanto il respiro più s'affonda,
indugia dentro il petto*

*qual eco d'un singhiozzo che si spegne;
fisso in mente è il pensiero
come stan l'orme nel suolo gelato.*

Si coglie agevolmente in queste liriche un andamento classicheggiante, per nulla ermetico, indice di un voler camminare per la propria strada, senza cedere alle lusinghe delle mode di quel momento storico (per quanto all'ermetismo il suo viaggio poetico si accompagnerà poi per qualche tratto senza farne tuttavia un un modello onnipresente).

Inoltre, già in quest'ultima lirica appare quel senso di solitudine, di abbandono, di infelicità esistenziale che accompagnerà poi tanta produzione del Fasolo.

Il volume successivo "La sorte pura" contiene le poesie scritte fino alla soglia del secondo conflitto mondiale.

Ascoltiamo, ad esempio, questa lirica, dedicata ad una cantante, dove il Fasolo raggiunge un virtuosismo quasi dannunziano:

Canto e luce

*Come l'intento palpito
sul bianco collo affiora
nasce soavemente al canto
la candida voce invitata
dagli accordi in ritmo sui tasti.
Limpida la nota s'accresce,
aerea si espande; lieve variando
diviene melodia. Il fluire sonoro
in più vasti cerchi si modula
e libero evolve in alate
eliche e ricorrenti curve.
Architetture celesti di suoni
danzano nello spazio silenziose:
il suono è divenuto intatta luce.
Ne stillano certezze d'oltre i sensi;
attimi soli ed indicibili,
luminosa alba della trascendenza. "*

Di notevole bellezza in questa silloge è il "Contrasto sull'uomo morto", ove le opere compiute si affrontano, dialogando con le opere incompiute, ed ognuna di esse tenta di esaltare la propria validità col paragonarla alla vanità delle altre. Indubbiamente è una poesia troppo lunga per poter essere citata per intero, e mi limiterò ad alcune quartine:

*Come venite qui al lamento, ormai
soltanto amiche degli uomini vivi?
Noi, triste folla d'opere incompiute,
lasciate che con lui giaceremo.
Poi che il suo giorno abbiamo popolato
già figlie d'ardimenti solitari,
figure ardenti dell'intimo sogno,
non nate fummo e non amate invano.*

E le opere compiute replicano:

*Al pianto del saluto, invano nate,
non opponete il volto dell'invidia;
concreto segno, il suo terrestre passo
ci ha dato forma e parole negli anni.*

Il contrasto amebeo si conclude con le tristemente rassegnate parole delle opere incompiute:

*"Ricomponiamo la dispersa pace
noi, opere incompiute e voi che a lungo
ancora sarete, visibili forme,
e piangiamo il saluto delle tenebre."*

Questo canto io lo trovo di una essenziale bellezza animata da una sovrana pietas.

Tutto è vanità, sembra affermare l'autore, opere compiute ed opere incompiute.....

*Di quanto è in voi terrestre nome
niente gli giunge a illuminar l'eterna
regione dove cammina; impotente*

è il vostro peso di materia al giogo.

Perché, sembra insinuare Fasolo, la nostra terrestrità (il giogo della materia) va sostituita da una elevata spiritualità (il giogo dello spirito), per poter realizzare il nuovo cammino nella eterna regione che ci attende.

Appartiene, ad esempio, singolare parentesi di estatica pace, al tremendo periodo del conflitto bellico, questa breve lirica tratta dalla silloge "Il suonatore di cetra ":

Sostano uomini e cavalli d'ombra

*Si distende la sera
illuminata di verde sereno.
Sostano uomini e cavalli d'ombra
nel mutamento astrale
alle nere porte socchiuse.
Si effonde il canto placato del fiume.
A lato i monti di lontano
intrisi della notte i fianchi,
delle vette solitarie salutano
la declinante luce.*

Fasolo è felicissimo nell'attenta scelta degli aggettivi. Ad esempio, quella "declinante luce "è un qualcosa di veramente sublime.

Appartiene al medesimo cupo momento storico anche il seguente gioiello, che però, a differenza della lirica precedente, unisce un senso di mesta pace ad una attonita contemplazione delle macerie fumanti lasciate in triste eredità dalla guerra:

L'autunno è giunto sopra l'Appennino

*Il sangue d'autunno dei castagni
copre la terra e s'intride alla pioggia.
Sale da valle una nuvola lungo
il monte strisciando.*

*Non bastano
le fiamme gialle dei faggi a distrarre*

*dalla morte del sole, ora che il vento
scava macerie nelle case vuote
fatte ormai cieche e brandelli dell'uomo.*

L'evento bellico ha suscitato nell'animo del Fasolo emozioni profonde.

Ascoltiamo questa lirica, presa dal coevo volume: "I volti irrevocabili ":

Il cuore d'ombra

*Il cuore d'ombra è sepolto nel petto:
bevono luce le tue iridi azzurre
ma la pupilla è nera e ne traspare
l'interna notte. Dietro le socchiuse
labbra essa attende e dalle rosee nari
e dai fragili orecchi, e tra i capelli
anche s'annida e tra le dita, ovunque
presente e pronta al dominio segreto.
Creature della carne dolorosa;
come svolgendo una cerca notturna
il sangue scorre nero in gallerie
di vene immerse nella tenebra,
s'accende e muore alla luce di porpora
diffusa nel dolente solco
dell'aperta ferita. Il cuore d'ombra
dagli occhi cerca luce e piange
per la sera e col giorno si affatica.
Veglia la notte nel golfo stellare
l'inquieto sguardo pesante sull'ali.*

Dove la guerra non è neppure nominata, ma se ne sente la funesta presenza, come un manto funebre che avvolga l'universo.

Di fronte a tanto spasimo, l'animo del Fasolo si apre alla visione dei suoi più cari amici: gli angeli. Uguale periodo storico, uguale volume:

La vostra presenza accolgo

*Io non so perché tanta ti arrida
preferenza degli angeli tuoi, o lucente
baia, e quale bianca loro concordia
in signoria delle forme visibili
una luce raduni in questo luogo
risonante del mare all'alta riva.
Non so perché ciò avvenga, ma la vostra
presenza accolgo, maggiori fratelli
più lieti, angeli delle forme
qui a perfezione operanti. Qui scioglie
le sue difese il mio spirito ed apre
al vostro accordo le strade segrete
proprie dell'animo. Così accogliete
voi questo umano fratello minore,
questo il fratello tardo per l'aggravio
del corpo, mentre egli si affranca e il tempo
cede ed il limite varca dell'orizzonte.*

Seguono, nella produzione poetica del Nostro, le grandi liriche di "Accettazione della notte", dove la passione civile e lo sdegno di un uomo ferito nella propria dolente umanità preannunciano, ma con un maggiore e più nobile afflato lirico, le future invettive ed il futuro sarcasmo di volumi quali "Il malumore" e "Le amarezze".

Quindi, al tempo della maturità poetica di Fasolo, giunge il volume de "L'isola assediata". E sembra che il lirismo del Fasolo, turbato e frastornato ancora dalle rovine fumanti della guerra, rovine che si notano non solo nelle mute cose materiali, ma più gravemente ancora nelle ferite non rimarginate degli animi, tenda tuttavia ad acquietarsi in una pace intessuta di saggezza e di rassegnazione:

Cerchi divengono e quiete

*Leggi il volto del cielo ch'è nell'una
e nell'altra stagione. Le sue nubi
si sfanno e gli astri trascorrono: il sole,
la luna a turno l'abbandonano. Ombre*

*e luci per il tempo sono inferme
e soltanto trascorse hanno esistenza
d'ormai sigillato valore. Rotola
l'istante quale ciottolo nel fiume
scarnito in forma essenziale. Vi leggi
come nel cielo, come oltre il variare
del cielo, il grande spazio senza numero
uno in fiore e radice. Non speranza
ma certezza del tuo partecipare
dell'essere immortale, allo splendore
d'estiva sera, al silenzio che all'alba
è cielo e si fa luce....*

*però sorridi
allo sconforto, all'ira e al pianto, ai giorni
di pioggia che scorrono e anch'essi
cerchi divengono nel mare, e quiete.*

Fasolo non è un poeta che indulga alle momentanee istanze sociali, non è l'uomo del piccolo e fuggevole oggi, ma è l'uomo del sempre, dell'uomo in quanto uomo, dell'uomo con le sue passioni, le sue miserie, le sue debolezze, la sua tragedia e la sua abiezione, la sua grandezza e nobiltà.

Il quale uomo sarà sempre uguale: ieri, oggi e domani. Perciò Fasolo si è battuto sempre e dovunque ha potuto perché venissero riconosciuti i valori imperituri dello spirito, della poesia e della bellezza. Sorride quasi a chi grida di voler del pane, non per il disinteresse o l'altezzosità proprie di chi ne abbia a sufficienza, ma perché sa che il solo pane non può bastare allo spirito dell'uomo, e ammonisce i piccoli fratelli affermando che noi abbiamo soprattutto bisogno di bellezza:

"Date bellezza"

*Date bellezza agli uomini che gridano
il pane e l'odio, costruite bellezza
per gli uomini affamati e d'occhi rossi
conturbati in disperazione. Irosi
chiedono il pane poiché non lo sanno
di morire per fame di bellezza.*

*Il pane è delle membra; il cibo uguale
agli uomini e alle bestie sazia i ventri
dentro annodati d'ombra. Ma chi placa
l'angoscia d'essere, il pianto del cuore,
e del passato e futuro ci accresce?*

*La rosa incurva i petali e splende;
e chi ha in dono la forma armoniosa,
dissolva il torbido e inquieto sgomento
delle rovine e ritorni alla gioia.
L'ansia dell'uomo che va sulla terra
non è di terra; anche amaro è l'amplesso
senza possesso di bellezza. E voi
che detenete potenza e denaro,
e coltivate terre e molte navi,
non dilatate solo nere fabbriche,
imbiancati ospedali o nuove macchine;
chiamate insieme gli uomini che sanno
le forme intente al ritmo dello spazio
e siano templi sopra le colline,
palazzi splendidi nel volto perpetuo
della bellezza. E' il nostro canto d'uomini
e l'abbiamo rinnegato con Dio;
perciò moriamo in ansia di bellezza.*

(Peraltro sembra che l'amico e poeta Carlo Betocchi chiamasse scherzosamente questo tipo di poesia:

"I sermoni di Ugo Fasolo").

Il poco tempo a disposizione non mi consente di accennare ad altri pur importantissimi volumi del Fasolo, quali "Poesie brevi e d'amore", "Frammenti di un ordine", e "Cerco parole semplici". Basti qui ricordare da "Frammenti di un ordine" la bellissima lirica "Si turba l'autunno", dedicata al prezioso pittore Luigi Zuccheri, lirica che sembra tradurre in versi la magica ed incantevole atmosfera autunnale di molte sue tele :

*Strepita irritata la gazza
dal ramo secco che un'ultima, bruna
foglia trattiene. Il cielo di lontano*

*minaccia pioggia ai colli, al tardo-ambrato,
stanco autunno. Ma non l'ormai prossima
acqua ventosa infastidisce il nero
irrequieto uccello: un piccolo uomo
laggiù cammina, l'essere maligno
e infido con una canna oscura
che rintrona e colpisce. Basta
la sua presenza a turbare il respiro
della stagione, ora che essa dispone
in sé il giro annuale del riposo.
La lepre bionda interrompe la cerca
delle provviste e vigila. E' lontano
l'uomo ma sempre avanza:
lo sa l'anatra azzurra nel fossato,
il tordo pronto alla partenza: e il dolce
autunno si turba in apprensione.*

E dall'ultimo volume "Cerco parole semplici ", traggio solo la seguente lirica:

A una voce

*A una voce, trasalimento che amplia
lo spazio del silenzio in solitudine,
s'annuncia la presenza dell'ignoto.
Non vedo; sento l'aprirsi d'un valico
verso un mondo abbagliato d'indistinte
forme animate dalla pura luce
effusa d'alba. E' solo un cenno nell'attimo
(oh, troppo breve) stupefatto dello
spirito, agli occhi increduli. Ci resta
l'eco della visione e il perdurare
del misterioso fremito del Dio.*

Aggiungerò che poche settimane dopo la sua morte apparve l'ultima raccolta poetica: "I graffi sulla pietra ", di cui il Fasolo aveva fatto appena in tempo a correggere le bozze.

E graffio sulla pietra vorrebbe essere non solo il titolo di questa ultima sua fatica, ma addirittura il senso di tutta la sua opera: un segno violento e sgradevole inciso sulla dura superficie del nostro animo, un segno che però lascerà traccia, che non sparirà mai, che rimarrà per sempre a ricordarci le verità di cui è sostanziato.

Come dicevo inizialmente la poesia di Fasolo non vuole essere soltanto l'oggetto di un piacere estetico, non vuole limitarsi ad accarezzare sensualmente l'animo nostro, ma vuole catturare il nostro consenso razionale e destarci dal torpore e dal sonno, vuole dirci e darci un qualcosa di concreto, vuole mostrarci una via di liberazione: la strada virile dello scalatore di montagne che sale verso mete sempre più alte. Una sezione di tale volume era stata dedicata dal Fasolo alla tragedia che lo aveva colpito quattro anni prima: la morte del figlio Sebastiano.

*.....Stancamente alzo il volto. Il sole abbacina.
Arde dentro le palpebre il suo rosso
pulviscolo di fiamma. Ha barbagli intensi
di spazi indefiniti nel fulgore
che vive. Una figura vi si svela,
prende forma: emerge un giovane uomo
luce egli stesso nella luce.....*

*.....se al nostro ascolto pur sarà inudibile
la tua parola dall'aerea voce,
se non gli steli d'erba e le foglie degli arbusti
oscilleranno al vento del tuo passo,
accanto a noi sii luce per gli anni da colmare. "*

Graffi sulla pietra.....

E mi piace concludere questa breve carrellata intorno all'uomo e al poeta Fasolo, con alcuni versi, tratti appunto dall'ultimo suo volume, versi scarni, essenziali, ma che indicano il vero compito dell'uomo, il quale subisce il destino ed insieme deve accettarlo, ma accettandolo, lo fa suo, molto più suo che se lo avesse egli stesso costruito e forgiato.

Ed in questo modo, egli potrà pervenire alla luce dell'Assoluto.

*"Del rito le parole, il gesto e il volto
atteggiato a mestizia nel saluto.
Come spesso alla sera o la mattina
ci si parte, di noi una parte ancora
rallenta e resta sul luogo vissuto.
Ogni partenza un po' ci impoverisce.
Ci renderanno il domani e l'arrivo
quei germogli che abbiamo seminato
nelle impronte dei passi ben scanditi?
riannoderemo i fili della trama
malstrappati dal distacco? Non so;
sia quel che sia: la vita questo ci offre.
Ogni partenza ricompono il tempo
nel fiume che la spinge. Guardiamo oltre.
Noi camminiamo verso un assoluto
che non ha intrichi d'arrivi e di partenze;
ci attrae l'avvio nel cerchio della quiete
in cieli dove s'inalba la luce.....
Noi camminiamo attratti dalla luce ".*

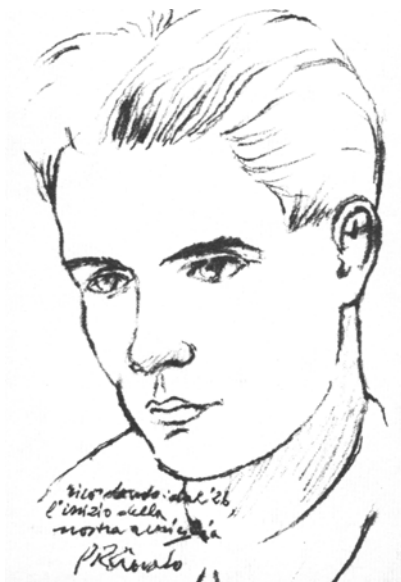
Noi non sappiamo, non conosciamo ancora la luce che lo accolse una mattina di oltre venti anni or sono, sappiamo però che da allora egli ha fatto il suo ingresso nella storia letteraria del ventesimo secolo, con il passo lento e sicuro di un classico autore.

ROMANO PASCUTTO (1909 – 1982)

di Tiziana Agostini

Nel terzo volume dell'ampia e ancora insostituibile antologia dedicata a *Il fiore della lirica veneziana* (Vicenza, Neri Pozza, 1959) il curatore Manlio Dazzi inserisce, all'interno delle sezioni dedicati ai poeti del Novecento la cui fama era già consolidata, alcune testi di nuovi autori, che si mostravano allora promettenti.

Nel sorprenderci del lusingante acume critico, che ha retto anche alla prova del tempo e alla



successiva produzione di coloro che si mostravano poco più che esordienti, notiamo come nelle pagine dedicate a Egidio Meneghetti egli avesse inserito una poesia di Romano Pascutto, *Putei del Po*.

Nonostante la tempestiva segnalazione critica, fatta quando le sue opere più importanti erano di là da venire, Pascutto ancor oggi attende il pieno riconoscimento del posto che gli compete nel panorama letterario novecentesco. Se si escludono infatti le lucide pagine della prefazione di Andrea Zanzotto al volume *L'acqua, la piera, la tera* (Treviso, Matteo Editore, 1982) limitato è stato finora l'interesse degli studiosi, mentre la sua poesia dialettale ha conosciuto grandi apprezzamenti tra i lettori e consensi di pubblico attraverso il recupero teatrale in spettacoli come ad esempio quelli di Marco Paolini.

Fino a poco tempo fa la difficoltà di reperire le singole raccolte poetiche, pubblicate magari da stampatori locali con tiratu-

ra limitata di copie, poteva in qualche modo giustificare questa lacuna, oggi l'impegno di uno studioso autorevole come Antonio Daniele ci ha messo a disposizione le due ampie e documentate antologie dedicate rispettivamente alla poesia in dialetto, con il titolo *L'acqua, la piera, la tera e altre poesie inedite* (Venezia, Marsilio, 1990), e a quella in lingua *Nostro tempo contato e altre poesie edite ed inedite* (Venezia, Marsilio, 2003), intervallate dall'uscita del volume *Il pretore delle baracche, La lodola mattiniera, Il viaggio*, a cura di Saveria Chemotti (Venezia, Marsilio, 1996), che raccoglie tre testi narrativi.

Anche se ulteriore lavoro filologico attende il corpus testuale del poeta di Santo Stino di Livenza, sia per la presenza di numerosi inediti, che di rimaneggiamenti e correzioni d'autore nel corso degli anni di raccolte già edite, a cui si aggiungono la pubblicazione postuma di alcuni testi narrativi e la sua attività di autore teatrale ancora da esplorare in modo significativo, appaiono però già evidenti e documentati lo spessore e il contributo dello scrittore al panorama letterario italiano novecentesco, di particolare rilievo specie nella poesia nella nativa lingua sanstinese.

La sua articolata attività di scrittura fu da lui sentita come funzionale ad esigenze espressive diverse sia nel genere che nelle forme, ciascuna delle quali si connota per ragioni proprie e per ricerca espressiva autonoma. In particolare l'utilizzo di lingua e dialetto permane lungo tutto il percorso poetico di Pascutto, caratterizzandosi per l'interazione e allo stesso tempo per l'autonomia. Alcuni esempi interessanti riguardano le autotraduzioni, con un lavoro di travaso dall'italiano al dialetto, dove la lingua materna diventa lingua recuperata a posteriori. Ma riprendiamo la segnalazione di Dazzi, che ci offre anche prime indicazioni utili ad una interpretazione critica dell'autore, specie in riferimento alle sue coordinate poetiche e valoriali, rileggendo i passi centrali del testo *Putei del Po*,

*Oci sbigotii, pieni de paura
De l'acqua e de la vita
Col so arzene de miseria
che mai se rompe, da secoli.*

*Romparemo 'sto arzene maledeto
A la furia de tante man
Che da secoli gà fame de tera;
ve vedaremo, putei, co' i oci che ride
come fioreti in t'el formento novo (...)*

In una lingua più veneziana che sanstinese, Romano fa dei bambini l'icona dell'umanità vittima del potere, che è quello della violenza della natura – era ancora viva la tragica esperienza della rotta del Po del 1951 -, ma anche quello degli uomini che sfruttano altri uomini, così che il poeta giunge a parlare di una volontaria rottura dell'argine del fiume come simbolico superamento di un mondo dove l'ingiustizia impedisce persino ai bambini di sorridere. Siamo dunque in presenza di una lirica di chiaro impegno civile, non a caso inserita tra i testi di Meneghetti, *auctoritas* morale della lotta all'oppressione nazifascista, che si era scoperto poeta proprio attraverso la militanza diretta. A precedere *Putei del Po* un componimento dedicato alla *Partigiana nuda*, vittima inerme della violenza dei suoi aguzzini - componimento peraltro sottolineato da una tavola disegnata da Tono Zancanaro -, a seguirlo *L'ebreeta*, spenta nel lager come una piccola candela, con la creazione così di un preciso contorno valoriale, condiviso dallo stesso Romano.

Nato infatti a S. Stino di Livenza nel 1909, da una famiglia di semplici artigiani, sfollato a Firenze dopo la rotta di Caporetto, il giovanissimo Pascutto aveva assistito nella sua terra alle lotte per l'emancipazione operaia. Con il trasferimento per lavoro della famiglia a Pordenone può frequentare l'istituto tecnico e stringere nuovi legami, tra cui quello con il pittore Armando Pizzinato.

Con l'uccisione di Matteotti si schiera decisamente dalla parte degli oppositori al fascismo, tanto da essere arrestato; decide poi di andare in Libia, dove già lavora il fratello.

Nel 1942 rientra in Italia, partecipando alla caduta del regime e alla successiva Resistenza. Arrestato nel 1945 dalla guardia nazionale repubblicana e rinchiuso nel carcere di Portogruaro, nel precipitare degli eventi è liberato e fa in tempo a parte-

cipare alle giornate dal 26 al 29 aprile, che portano alla liberazione dell'Italia.

Inizia la lunga militanza politica e amministrativa, nelle fila del P.C.I. e nel consiglio comunale del suo paese, fino a ricoprire la carica di sindaco dal 1975 al 1980. L'impegno sarà interrotto solo dalla morte, avvenuta nel 1982.

In parallelo l'impegno nella scrittura, nel partito e soprattutto nella ricerca letteraria; l'esordio a stampa con l'atto unico *Il colle delle voci* del 1950, seguito dalla raccolta poetica *Cammino e canto con loro* del 1953, che contiene la sopra citata *Putei del Po*.

Questa raccolta evidenzia le radici prime della poesia di Pascutto, dettata dal bisogno di prendere posizione rispetto agli accadimenti contemporanei, così che esprimersi sui fatti del mondo è più cogente rispetto alla stessa ricerca di un linguaggio poetico proprio.

Se la prima produzione di Pascutto nasce da un moto di indignazione e di ribellione alle ingiustizie e il verso si fa strumento di lotta nella sua capacità di messa in evidenza del reale, il successivo cammino dell'autore muove nel segno di una progressiva riscoperta della natia lingua che si accompagna al recupero delle figure archetipiche del luogo, uomini e donne in cerca di un destino possibile ma schiacciati dall'incertezza del presente.

Con la stesura di poemetti come *Storia di Nane* e *Birt a l'inferno*, basati su lasse narrative, ritmate da assonanza e rime, egli si fa cantore della sua gente, descrivendola nella povera esistenza, dove dolori e morti arrivano imprevisi e non chiamati, come i temporali e la grandine. Tutta l'umanità piegata dalla guerra e dai lutti è ad esempio racchiusa nella magistrale figura di *Gigia*, divenuta una sorta di strega per la lunga e sofferta vita di cui il paese non ha più memoria, ma che il poeta sgrana per efficaci flash back, come le Ave Maria del rosario con cui la donna prega

*Qua sot la riva zancana
de la Livenza dormiona
in 'na vecia baracheta
fra spini e more de roa*

*vive la Gigia de carità.
Nissun sa che ani l'ha,
se l'è mai stada zovene
co i cavei neri, i denti
bianchi e un fazzoletòn
in testa de coton stampà
come de verta tut un prà.*

*(...) De tuta 'na vita
ghe resta 'na corona
co i grani frugadi
da tante preghiere,
frugadi i dei
de tante fadighe,
el cuor frugà
da tanti dolori.*

All'inizio degli anni Settanta appaiono le due raccolte *Tempo de Brumesteghe* (Padova, Rebellato, 1971) e *Nostro tempo contato* (Padova, Rebellato, 1972), in un dittico evidente non soltanto dal punto di vista tipografico, ma anche linguistico.

Il canto poetico progressivamente si essenzializza per descrivere nel volger di pochi versi il senso profondo del vivere, fondato su un rapporto costante tra il mondo della natura e dell'uomo, la fatica quotidiana del duro lavoro, ma anche l'incessante e magico fluire delle stagioni, che scandiscono i nostri giorni. Come in *Foie de tilio*, testo che dà il titolo all'ultima raccolta del 1981

*Le foie de tilio
casca come paveie
oro brusà da l'istà
che l'autunno destùda
e sufia in buse grise.
Cussì, da le radise
la vita casca a tochi
e no se sinte gnent
come 'sta pioveta fina
tuta baseti de fora*

e morsegoni drento.

E così il ritmo delle stagioni ci insegna anche a vivere, come nel breve componimento *Le staion*, che precede proprio *Foie de tilio*:

*No te dise gnent che l'autuno
se coverze de oro come la verta?
Le staion se compagna come fradèi
faladi: una varda co foie alte,
st'altra la sbusa el polveron.
L'istà fa fruti, l'inverno li magna.
ne resta la verta par balàr,
l'autuno co l'ùa par desmentegàr
che la vita va cussì de rebaltòn.*

Gli antichi rituali del mondo contadino diventano anche uno strumento di verifica del presente, e se ammazzare il maiale, un tempo mezzo fondamentale per la sopravvivenza invernale, si basava su una tecnica cruenta, oggi per fortuna resa più accettabile, non per questo si è interrotta la violenza sanguinaria, trasferita piuttosto tra gli uomini, come evidenzia la poesia *I copa el porçel*

*I copa el porçel e no i ghe fa pì mal:
un colpo sol e i ghe spaca el çervel.
'Na volta Santo porçiter co 'l so cortel
el rivava co 'l scuro come un assassin;
quatro de lori, un par zata, i brincava
la bestia spasemada che scampava e coreva
par tut el cortil par no voèr morir cussì;
distirada de sora el tavolazz, sfurigando
drento el grass Santo ghe catava el cuor
par svenarlo come a un mistro se convien:
gera zighi e urlì da sveiar mezo paese,
sangue a seci e caliere un va e un vien
che sgiozzava come piova sul pavimento.
Adess i porçiteri i se ciama brigatisti
e i macia le strade e le piazze nostre*

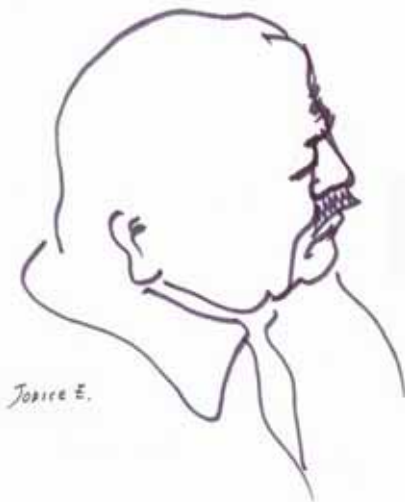
co 'l sangue de tanti pori cristi.

La grandezza di Pascutto risiede nella sua capacità di aver sempre presente il valore della vita e del lavoro. Per questo si interroga sul significato da dare alle nostre esistenze, a partire dalla sua di poeta:

*Mi no so se spetar la rosa l'è pecà
contro chi speta el gran de formento
se l'è pecà molar i pinsieri al vento
in 'sto mondo de fero e de cemento.*

BINO REBELLATO (1914 – 2004)
di Enrico Grandesso

Il *verso mai scritto* di Bino Rebellato



Parlare dell'opera di Bino Rebellato (Cittadella, 1914-2004) a pochi mesi dalla sua scomparsa significa iniziare con un dovuto frammento di ricordo. Bino – così era chiamato da tutti gli amici – era di modi signorili; generoso, mai vanitoso, eccellente compagno di tavola, sempre ricco di humour, aneddoti e ricordi di incontri con grandi poeti, scrittori e letterati, con cui “sé demo del ti”. Allo stesso tempo

questo gentiluomo senza età, che amava girare per Cittadella con la sua bicicletta Bianchi d'annata, di cui era giustamente fiero, è stato ricco d'incoraggiamenti e prodigo di consigli per i giovani artisti, scrittori e critici che considerava meritori.

Editore raffinato e intuitivo, fu tra gli anni Cinquanta e i Settanta un protagonista nel campo veneto e nazionale. In pochi cenni, ricordo tra gli autori da lui pubblicati: Buzzati, Comisso, Marin, Palazzeschi, Betocchi, Valgimigli, Jimenez, Rimbaud, Mallarmé e Apollinaire; oltre ad essi, più d'uno tra i poeti trattati in questo convegno. Tra le pubblicazioni d'arte, va senz'altro menzionata la monumentale edizione in fototipia dell'opera grafica di Giuseppe Viviani; e tra le molte iniziative intraprese come organizzatore culturale, la *Triveneta giovanile*

d'arte (1960-70) e la *Biennale internazionale dell'incisione*. C'è poi l'indimenticato *Premio Internazionale Cittadella di Poesia*, fondato negli anni Cinquanta e presieduto, tra gli altri, da Diego Valeri e in seguito da Carlo Bo: un'iniziativa che ha avuto fin dagli inizi un'ampia visibilità poetica e giornalistico-culturale. Tra i poeti riconosciuti con il Cittadella troviamo Clemente Rebora (mai altrimenti premiato), Mario Luzi, Giorgio Caproni, Maria Luisa Spaziani, Edmond Jabès e, nell'ultima edizione del 2001, Giovanni Raboni.

Poeta schivo e appartato, Rebellato iniziò a pubblicare negli anni Cinquanta – il primo volume, *Poesie*, prefato da Diego Valeri, è del 1954 – sotto la spinta degli amici; diverse raccolte si susseguirono negli anni fino a *Non ho mai scritto il verso* (Rusconi, 1994), che è un'antologia dell'attività poetica precedente, con la riscrittura di molti testi, e agli ultimi volumetti (tra cui vanno ricordate le versioni dal Folengo).³⁸ Complessa e densissima di motivi questa poesia si apre, per dichiarazione esplicita dell'autore, *con il vissuto della Resistenza*. I mesi che vanno dal settembre '43 alla liberazione hanno rappresentato per il poeta un momento imprescindibile di formazione; e il *rendez-vous* con la storia, con il senso della realtà nella drammaticità della sua essenza. Comandante di una brigata partigiana nel bassanese, Rebellato ha ricordato³⁹ come i nazifascisti si fossero presentati a sua madre, nel gennaio 1945, con un nodo scorsoio in mano, assicurandola che lo avrebbero impiccato nella piazza centrale del paese. Nonostante ciò, e con una taglia posta sulla sua testa, la convinzione che libertà e democrazia avrebbero prevalso lo confortò: radicando in lui il ricordo di giorni urgenti e incancellabili, tracciati da:

*"Ingenui asceti
distaccati dai beni della terra
assetati del bene*

³⁸ Cfr. infra. E' iniziato da alcuni mesi, su indicazioni che il poeta stesso aveva dato prima della scomparsa, il lavoro per l'edizione completa delle sue poesie, curato da Marco Munaro per una grande editrice nazionale. Troppe voci sono invece circolate dopo la morte del poeta - soprattutto sulla carta stampata - spargendo anzitempo inutili entusiasmi su grandi iniziative o riconoscimenti mai divenuti realtà.

³⁹ Cfr. note a *Epitaffio a me stesso condannato a morte* e a *Un momento della mia Resistenza*, in *L'altro in noi*, Milano, Rusconi, 1983, pp. 73-74.

*della fraternità
arsi di fede
armati solo della nostra idea*⁴⁰;

giorni cantati anche in *Come una sola cosa*⁴¹:

*"Una fioca lucerna illumina
vasi scarponi seggiole
pistole travi
cadaveri lumache noi
come una sola cosa".*

Con i suoi esiti sofferti e affermativi, la resistenza ha tracciato il solco della possibilità dell'espressione libera, di una poesia che affronta senza remore o paure il tema del paradosso dell'esistere. Rebellato canta con umiltà e passione il tema dell'"altro-in-noi", il mistero dell'essere confrontato con l'apparenza delle cose, nella debole certezza del "mondo". Il dubbio metafisico del Novecento, magistralmente tracciato da Camillo Sbarbaro e cantato ai suoi apici nelle *Occasioni* e nella *Buferà* montaliane, ha in Rebellato il tocco di una secchezza mite e irrinunciabile, tenace nel postulato dell'attraversamento dello "schermo d'immagini". Nella prefazione al primo volume di versi di Rebellato, Valeri scriveva di una poesia dominata dall'idea-certezza dell'eterno presente: "...d'un presente cioè che non pure realizzi in sé tutto il passato, ma già diventi, già sia, già realizzi in sé un futuro, un futuro infinito. Anzi: questa spontanea e continua proiezione del presente nel futuro finisce ad essere per lui, ossia per l'uomo ch'egli rappresenta e impersona, l'unica verità e l'unica realtà in cui e di cui possa vivere"⁴².

Il lungo percorso conduce fino al canto di un "umano volto che non ho"⁴³, della "forza irresistibile di un verso, dentro di

⁴⁰ *Ritorno ai luoghi della Resistenza*, in *Non ho mai scritto il verso*, Milano, Rusconi, 1994, p. 128.

⁴¹ In *Frammenti della poesia non detta*, Padova, Panda, 2000. La poesia è datata 1944.

⁴² *Prefazione* a B. Rebellato, *Poesie*, Cittadella, Rebellato editore, 1954, p. 5-6.

⁴³ Cfr. *L'altro*, cit., pp. 66-67.

me"⁴⁴. Ha scritto Carlo Bo: "E' la poesia nuova dell'essere che non compare mai eppure nasce dal giuoco di domande e risposte della propria ombra, di questo nostro eterno trasfiguramento"⁴⁵. La poesia dell' "altro in noi" che ha stinima di perfezione sull'esperienza dell'umano:

*"Tutto ciò che non sappiamo
dire*

*tutto ciò che non possiamo
fare*

*perfettamente
dice
e fa*

*l'altro
in noi"⁴⁶.*

Il poeta, interprete della modernità, ammette di non aver "mai scritto il verso / che per tutta la vita / ho sognato di scrivere", sfidando l'ignoto quotidiano di una voce che non sa e vorrebbe sorprendere "in attimi di grazia /immacolata come l'alba / prima del mondo"⁴⁷.

Rebellato avanza in questa ricerca fino alle ultime composizioni. Sperimentatore instancabile, egli ardeva, negli ultimi anni di vita, della *poesia non detta*:

*"Una poesia mai detta
mai scritta da nessuno
varia la infinita continuità della Natura
e della Mente"⁴⁸.*

"Nel tuo profondo

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ *Introduzione a L'altro*, cit., p. 20.

⁴⁶ *L'altro in noi*, in *L'altro*, cit., p. 40.

⁴⁷ *Non ho mai scritto il verso*, in *Non ho mai*, cit, 1994, p. 12.

⁴⁸ *Mai detta da nessuno*, in *Frammenti...*, cit, p. 15.

*un'altra poesia
senza parole
senza tempo*⁴⁹.

Fino alle poesie della meraviglia e della luce: una luce emanata da invisibili sorgive o da cari occhi amati; luce che è anche l'abbraccio senza limiti di

*"vibrazioni di luce a variare,
musicare colori e cieli
di figure e paesi"*⁵⁰;

o la fioca lucerna, già citata, che illumina i partigiani in attesa di un'azione. Ad essa si unisce la meraviglia di una giornata in Val del Mis, tra i rilievi montuosi alti e rudi, dove il poeta sciola via libero:

*"su e zo par buschi malghe prai nuvoe sòe
arbori campanii tabià madone cavare svui
de gainasse scassacoe radèstoe
na granda bea domenega del mondo"*⁵¹.

L'incontro con la natura – dalle Dolomiti, a cui è dedicata la quinta sezione di *Non ho mai scritto il verso*, alla sua amatissima Cittadella alle campagne, che egli ha anche dipinto in incisioni, carboncini e disegni dal vero⁵² – continua il viaggio poetico di Bino, in versi che cantano un respiro segretamente attivo nell'intimo d'ogni essere umano, teso a una cittadella dell'amicizia; o la visione fantastica, alla mezzanotte, di misteriosi personaggi che appaiono sulle campagne, fantasticamente vestiti di manti di nuvole, per esprimere una vita segreta, oltre l'ingrato giorno del lavoro. I suoi protagonisti sono spesso poveri, ma sono dipinti in alcune poesie in una visione di fierezza e di riscatto sociale, magnifici signori del paese nel

⁴⁹ *Un'altra poesia*, in *Frammenti*, p. 12.

⁵⁰ *A un pittore delle mie contrade*, in *Frammenti*, cit., p. 34.

⁵¹ *In Val del Mis*, in *Frammenti*, cit., p. 30.

⁵² Alcuni di questi sono raccolti in *Luoghi comuni. Disegni dal vero di Bino Rebellato*, con una nota di Carlo Bo, edito "a cura degli amici" e stampato a Loreggia (Padova), Grafiche TP, 1996.

giorno della sagra, onorati su palafreni di parata che mai, nella realtà del dolore, hanno potuto vantare, neppure nel pensiero. Sono i *boari*, malnutriti e calpestati nella dignità, trattati dai padroni

"cofà cane de sorgo scavessàe"⁵³,

ma che parlano una lingua ardente ai desideri umani. E' qui presente l'idea di *comunione*: come tra i partigiani, che combattevano per un ideale di liberazione, così tra i contadini del paese, nel momento rituale della festa:

*"l'ora de la Tovaglia Grande a Righe Rosse
col pan de 'a nostra tera
da consumare pian pianèo vissini
cofà a 'na Comunion
de vivi e morti 'nsieme"⁵⁴.*

Vivi e morti insieme, presenze e testimoni del passaggio della vita, in un angolo rurale del mondo, nelle fantasie più ardenti dispiegate nel fantastico universo della notte, o in albe mirabili. La campagna cittadellese pulsa dunque in lui di una vita ulteriore, di sensazioni e sinestesie deraglianti d'ispirazione rimbaudiana, di colori onirici; in un universo dai contorni piatti che è da un lato l'orizzonte dei "grandi fiuri zhai"⁵⁵, che segnano il suo confine; dall'altro le chiacchiere del riposo della domenica, la bellezza di

*"perdarse par taraji
porteghi e siese
dei veci borghi"⁵⁶.*

Il canto si ritrova a sciogliersi nell'incanto sospeso di un'ora leggera, sciogliendo il suo dolore nel mistero di una tradizione che vive donandosi al presente.

⁵³ Cfr. *Cofà cane de sorgo*, in *Non ho mai*, cit., p. 133.

⁵⁴ *L'ora leggera*, in *Non ho mai*, cit., p. 66-67.

⁵⁵ Cfr. *Domenega in campagna*, in *Non ho mai*, cit., p. 163.

⁵⁶ *Ci godiamo lo spazio*, in *Non ho mai*, cit., p. 162.

Il dialetto cittadellese con cui Bino ha cantato molti dei suoi versi ha le espressioni e i suoni della campagna profonda, dei bifolchi più poveri e socialmente ai margini della piramide del potere, ricreati dal poeta in una lingua espressiva particolarissima. Una lingua che accompagna l'altra *in un'unica, uguale ricerca*: ne siano emblema non solo una poesia come *Fora*

*"Mi d'ogni logo
e da m'istesso
fora
perso 'nton mondo
che no ghe zè"⁵⁷*

che canta in dialetto il tema del rapporto tra essere ed esistenza; ma ancor più *Della stagione che fa nuvi i prai*, dove lo stesso titolo diviene (formalmente) scisso in due emistichi - in lingua il primo, l'altro in dialetto - e la poesia si sviluppa nella provocante alternanza, che è in realtà unione in un vasto e caldo abbraccio, di segni diversi di un unico profondo scibile espressivo:

*"Della stagione che fa nuvi i prai,
del mio venire in questi luoghi
gioiosamente non sapere nulla
e questo splendere del giorno
senpre pi drento i me pissieri
in un giro violento
che 'l me fa fora e me dà 'n' altro muso"⁵⁸.*

Il dialetto è poi anche la lingua più atta a urlare la rabbia, come nei versi dedicati al disastro di Longarone, nel 1963:

*"Fagàri tòe cuerte panse teste brassi
pantegane bojoni de àcoa onta
ràise travi'nt'i massi rossi*

⁵⁷ In *Non ho mai*, cit., p. 131.

⁵⁸ In *Non ho mai*, cit., p. 75.

*soche muri piastri leti ribaltai
'ndove sprafonda 'a tera drio 'a furia
che sderfa 'l mondo*⁵⁹.

Non posso avviarmi alla conclusione senza ricordare le versioni⁶⁰ dal Folengo, che Rebellato ha reso dal macaronico al suo cittadellese con passi del *Baldus*, della *Zanitonella* e delle *Stagioni*. Qui Rebellato, come ha scritto Giorgio Bernardi Perini, "ha saputo decantare, senza tradirne le stimmate...un mezzo linguistico radicato nella melma del reale e refrattario, per l'innanzi, all'uso poetico; ne ha esplorato, sviluppato, incrementato le virtualità latenti, ne ha ricavato infine una lingua nuova e assoluta"⁶¹. Ecco Tonè (Tonello) innamorato che diventa "cuco bajaran"; l'estate, "Bona foemina", qui è appellata: "Gran bel toco de gnoca"; l'inverno, "Vir macer", è "Pele ossi"⁶². Troviamo i frati, che Cingar vede, stupefatto, divorarsi la vacca Chiarina, in *Na gran magnada*:

*"Gnessun parla: scricoa fra i denti i ossi,
a tuta forsa i supia so a' panada
immentre boje 'l calleron de'e tripe;
s'cioca e sgiozza i lavari de onto*⁶³.

Ma anche, in quello che è un banco di prova dei traduttori del Folengo, il ritratto – dal *Baldus* - del cavallo di Guidone:

*"El péo pi negro del carbon stuà,
picoa testa,
picoe rece mai ferme
e inmeso 'a fronte lo fa beo na stéa*⁶⁴.

⁵⁹ *'Ndove sprafonda 'a tera*, in *Non ho mai*, cit., p. 104.

⁶⁰ Come tutti i poeti veri, anche Rebellato non conosceva traduzioni ma vivide e infedeli versioni. Cito qui dall'ultimo testo pubblicato di versioni dal Folengo, *Il mio Folengo in dialetto veneto*, Milano, Scheiwiller, 1995.

⁶¹ Prefazione a B. Rebellato, *Il mio Folengo...*, cit., pp. 12-13.

⁶² B. Rebellato, *Il mio Folengo*, cit., pp. 63 (dalla *Zanitonella*) pp. 50-51, 54-55 (dalle *Stagioni*).

⁶³ *Ibid.*, p. 39 (dal *Baldus*).

⁶⁴ *Ibid.*, p. 33.

Poeta sensibile, vitale, attento allo svolgersi in più dimensioni della sofferente problematica umana, Rebellato ha cantato con voce originale, fresca e ardente la sua indagine di Ulisse moderno verso il respiro inesplorato di orizzonti ulteriori. La sua ricerca è il tragitto di un'intera vita, di una costante e ininterrotta vigilanza spirituale; la sua poesia, in un infaticabile *work in progress* di decenni, si è espressa in lingua e in quel dialetto che ha rappresentato per lui *l'umano Senztempo*, una presenza che da sempre ha accompagnato l'uomo, radice viva dell'essere parola che sopravvive a millenni di codificazioni linguistiche, nel prodigio di un divenire senza confini. Schivo e in apparenza sfuggente, solidale e intenso, il suo verso rivolto alla conoscenza risuona ora d'un eco profondissima, nella luce di un'opera protesa, senza tentennamenti, all'ascolto di un attimo sensibilissimo e fulmineo di verità.

MARIO STEFANI (1938 – 2001)

di Paolo E. Balboni

In questi mesi ci sono state varie occasioni che hanno consentito di riflettere sulla figura di Mario Stefani, lontani per quanti si possa esserlo dall'emozione per la sua maniera di abbandonare il corpo: una pubblicazione di Supernova, nel settimo numero della collana "Ritratti Veneziani" (da cui prendiamo alcuni spunti per questa scheda); la commemorazione



del terzo anniversario; alcuni dibattiti sulla poesia veneziana, in varie sedi. Ultima, ma in una prospettiva nuova, è questo convegno sulla poesia veneta, non più solo veneziana.

Nei primi mesi dopo la scomparsa di Stefani ci si interrogava sull'uomo più che sul poeta; in altre occasioni, soprattutto le commemorazioni spontanee in campo San Giacomo da l'Orio, dopo quelle nelle sedi comunali, ecc., ci si interrogava con stupore su un fenomeno che si credeva finito, cioè il fatto che molta, moltissima gente si riconoscesse in un poeta, inteso come poeta della città, poeta civico.

Oggi, in questo convegno, credo sia il caso di interrogarsi sull'opera di questo scrittore, critico d'arte, giornalista, animatore di eventi culturali.

Le domande sono due, essenzialmente: quale, tra i tanti "Mario Stefani" che abbiamo conosciuto, è il Mario Stefani che vale la pena di conservare, di inserire in un discorso non più civico ma generale sulla poesia veneta – e italiana – del secondo Novecento? E poi: cosa, all'interno della sua vastissima produzione, vale al pena di conservare?

Trent'anni di lavoro

L'inizio della produzione di Mario Stefani è legato al nome di Bino Rebellato, editore sofisticato ed esigente, voce dell'élite intellettuale veneta degli anni Cinquanta-Sessanta; di Mario Stefani, Rebellato pubblica tre raccolte (*Desiderio della vita*, 1960; *Giorno dopo giorno*, 1961; *Poesie scelte*, 1962) in cui, attraverso la trama dell'irruenza giovanile e l'ordito dei riferimenti letterari si intravede il guizzo del poeta di razza; ma solo di guizzo si tratta, e il trittico giovanile non merita grande attenzione.

Quando, dopo quattro anni, Mario Stefani ritorna sulla scena letteraria veneziana (per quanto ami-odi i letterati veneziani, è sempre a questi che ritorna...) lo fa con un nuovo editore, il milanese Pan, che si affianca a Rebellato, con il quale tuttavia la collaborazione continua: questo è infatti un periodo di intensa produzione, che offre i suoi frutti in un volume ogni anno.

Del 1967 è *La speranza avara*, cui fa seguito *Il male di vivere*, 1968: sono raccolte che affrontano un tema classico se mai ve ne fu uno, il male di esistere; ma il peso della tradizione letteraria (che solo di rado diventa un cornice da cui la rondine possa lanciarsi; troppo spesso è un peso che impedisce di prendere il volo) e il tentativo di essere filosofo, cosa che Mario Stefani mai fu né poteva essere per la sua anarchia intellettuale, tolgono smalto a quei versi. L'introduzione di Aldo Palazzeschi al volume del 1968 è interessante perché dimostra come le raccolte precedenti influenzassero il lettore anche più attento: Palazzeschi fa di Stefani un epigono di Giacomo Leopardi non avvedendosi che questa raccolta segna piuttosto l'incontro del giovane poeta con Umberto Saba ed Eugenio Montale, cui si aggiunge una coloritura di Sandro Penna. Sul piano linguistico, oltre che nel modo di trattare il tema, c'è un'evoluzione significativa: Mario Stefani abbandona le metafore e le sonorità classiche e privilegia un non-canto, uno stile asciutto, sempre più epigrammatico – lo stile che diverrà inconfondibilmente suo.

Non vanno dimenticati, di questo periodo, testi in cui usa la lingua di Venezia: tre raccolte (*Come el vento ne la laguna*, 1968; *Un poco de tuto*, 1969; *Elegie veneziane*, 1971, tutte edite da Rebellato). Le tre raccolte segnano un percorso chiaro: la prima appartiene al novero dei bozzetti dialettali (non per nulla la presentazione è di Cesco Baseggio, attore principe del teatro in veneziano), la seconda invece mostra una maturità pari a quella di *Il male di vivere* e non rientra certo nei *divertissement* linguistici (la presentazione è di Diego Valeri). La terza silloge richiama il tema di Apollinaire del “poeta assassinato” dalla mediocrità della routine della quotidianità.

Nel 1970 Mario Stefani dialoga esplicitamente con Montale: se questi aveva scritto *Il sogno del prigioniero*, Stefani risponde con una raccolta (*Libertà del prigioniero*, Pan) in cui “scopre” che l’unica arma dei mortali contro le prigionie morali ed esistenziali è l’ironia in senso voltairiano. La lingua si fa, se possibile, ancor più asciutta: l’unico parallelo possibile è con un autore di cui in Italia a quel tempo si ignorava ancora l’esistenza, Raymond Carver, il precursore di ogni minimalismo. Se Hemingway diceva di aver ridotto la lingua all’osso, Carver affermava di averla ridotta al midollo. Mario Stefani era su quella linea, ed il fatto di scrivere poesia anziché prosa lo aiutava – anzi: la sua prosa era spesso involuta e con una scelta lessicale che ricordava il detestato D’Annunzio...

Nel 1974, dopo un’altra pausa pluriennale escono le stupende *Poesie ad un ragazzo* (1974, Pan); Come molti altri prefatori (frase terribile, quella che sto per scrivere, visto che ho prefato alcune raccolte di Mario Stefani...), Diego Valeri, pur intendendo procedere ad una sorta di consacrazione ufficiale di Mario Stefani, finisce per tradirlo: si sforza di leggere le poesie di quella silloge alla luce delle raccolte precedenti e non le considera *per se*, non ne coglie quindi l’innovazione. Valeri interpreta le poesie come inno all’omoerotismo anziché alla bellezza transeunte dell’adolescente. Il ragazzo del titolo non è Mauro o uno qualsiasi degli altri, nominati nelle varie poesie, ma l’idea del “ragazzo” che, come l’Antinoo nelle *Memorie di Adriano* della Yourcenar, non può divenire preda dell’età. Con questa raccolta si chiude una stagione, e bisognerà aspettare sei anni prima di una nuova pubblicazione di Mario Stefani.

Negli anni Ottanta Stefani cambia editore, che in questo caso è Panda – come ogni volta che si apre una fase nuova nella sua vita. Il primo testo, *Il poeta assassinato* (1981), non è una buona raccolta, a parte qualche gioiello sparso qua e là in un tentativo di far propria l'ironia iconoclasta di Apollinaire, citato esplicitamente nel titolo. Molto più consona alla natura di Mario Stefani è la seconda raccolta, sempre apollinairiana, del 1981, *Epigrammi*. Non c'è più il semplice canto del male di vivere delle prime raccolte, ma un razionalismo sarcastico di altissimo livello contro la vita, l'esistenza.

Tre anni di silenzio e poi, nel 1984, *A debito della vita*: un colpo d'ala in cui la violenza degli epigrammi e l'orgasmo delle *Poesie ad un ragazzo* si fondono. L'illuminismo voltairiano ed apollinairiano vengono superati e Mario Stefani ne recupera l'origine in quei classici che mai hanno smesso di affiorare nella sua poesia: dalla critica storica ai mali del suo secolo, Stefani passa alla critica esistenziale, quella verso tutti i "commensali della mediocrità" di ogni epoca. La sua omosessualità ormai è accettata da tutti, l'urgenza di combattere contro le beghine della religione come contro quelle della cultura è svanita, quindi la sua poesia può librarsi (parola romantica, lo so: ma è l'unica adeguata a molti di questi versi...) a trattare i temi destoricizzandoli, liberandoli dal "qui e ora" e collocandoli al livello di una riflessione pura sull'esistenza, l'amore, la sensualità e la sessualità, il rapporto con i genitori e gli amici.

Per qualche anno Stefani si alterna tra scuola, *Gazzettino* ed altre riviste, presentazioni letterarie ed artistiche, oltre a qualche libro occasionale, come i due libri di "racconti culinari", in prosa, scritti insieme a Margherita Miguzzi (*A tavola con Margherita*, 1986, Panda) e a Doretta Panizzut (*Torte eccellenti e viziose virtù*, 1987, Panda), o i "racconti morali" raccolti in *Metamorfosi di un cane e altri racconti* (1988, Centro Internazionale della Grafica di Venezia).

Poesie erotiche, del 1988, è una raccolta mediocre, malgrado alcune perle. Ma lo stesso anno con *Poesie segrete. Il non soluto essere della vita / Secrets poems. The unresolved being of life* (con il suo nuovo ed ultimo editore, Alberto Gardin di "Editoria Universitaria") Mario Stefani torna ai vertici con un

vero capolavoro in cui tutti i suoi mondi si fondono, da quello della classicità che torna in maniera sistematica a quello illuminista a quello degli iconoclasti novecenteschi. Ma soprattutto, ritorna lo Stefani poeta esistenziale che in poche righe affronta temi eterni.

Nel 1989 c'è un evento simbolico: a Ca' Foscari si laurea in lettere una studentessa, guidata da Gilberto Pizzamiglio, che discute una tesi su Mario Stefani. In qualche modo Stefani sta diventando un poeta ufficiale, proprio lui che sempre ha aborrito l'ufficialità. Una sorta di reazione alla consacrazione (che d'altra parte Stefani desidera, dopo gli anni dell'ostracismo politico-sessuale) è nella singolare pretesa di cambiare il titolo della tesi nel momento in cui viene pubblicata, nel 1993: il titolo originale è *A debito della vita. Un poeta contemporaneo: Mario Stefani*, ma Stefani "impone" un titolo provocatorio: *Un poeta in giarrettiera: Mario Stefani*. Ma l'autoironia non può velare il fatto che ormai, all'inizio degli anni Novanta, dopo le mitiche contrapposizioni tra lui e altri poeti eminenti della scena veneziana (in primis l'altro cavallo di razza, Attilio Carminati) Mario Stefani è il poeta ufficiale della città: Lo è talmente tanto che una sua poesia diventa lo slogan, adottato dal Comune di Venezia, contro il progetto di Gianni de Michelis di organizzare a Venezia l'Expo universale.

Sono gli anni in cui Stefani entra in varie antologie nazionali, vince premi importanti, è finalista in altri, viene tradotto in inglese e in francese, finisce su Topolino come "Presidente della Poesia Strampalata", diventa oggetto di scultura in una brocca da vino che ha le sue fattezze – lui che era stato ritratto da grandissimi artisti... -, viene messo in musica da Davide Liani del 1997 e da Mark Konhauser nel 2000, e alcune di queste trasposizioni sono eseguite in chiese veneziane – lui che era sempre stato anacronisticamente mangiapreti, incrocio tra Voltaire e un anarchico romagnolo... Sono anni di sbandamento, coincidenti anche con quel pensionamento dalla scuola che nelle sue prospettive doveva finalmente liberarlo dal giogo della quotidianità ma che in realtà lo lascia con un troppo tempo libero, orrore che può colmare solo assistendo, finché non muore, il padre.

Nel 2000, scritto nella forma metrica breve, epigrammatica, a-lirica che è diventata sua, compare il dolente *Una quieta solitudine*, e nel 2001, gli fa seguito lo straziante *Una quieta disperazione* – un volumetto di cui, giorno dopo giorno, Mario Stefani portava una nuova pagina ad Alberto Gardin, curando le bozze delle pagine portate le settimane prima, “in caso dovesse succedermi qualcosa”.

La raccolta uscì postuma.

Le ultime due raccolte sono alte, prive del pedaggio alla modernità dei primi anni, prive del pedaggio alla fama degli ultimi anni, dense solo della capacità di Mario Stefani di guardarsi intorno con gli occhi insieme di un bimbo e di un vecchio, dell’innocenza e dell’esperienza, dell’agnello e della tigre.

Un bilancio

La produzione di Stefani, dunque, è vasta e si estende per un trentennio. Già sopra abbiamo anticipato che non tutta è di alta qualità – ma quel che resta è comunque notevolissimo.

Al di là dell’individuazione delle singole raccolte o delle singole poesie da includere in un’ipotetica antologia di poesia veneta, o italiana, del secondo Novecento, come definire Stefani? Dov’è l’essenza del suo lavoro?

Negli aforismi o nelle poesie più lunghe, di solito a tematica esistenziale?

Per anni sono stato tra i sostenitori dell’idea secondo cui Stefani fosse un poeta illuminista e che quindi nell’aforisma, la brevissima sciabolata, ci fosse il meglio di Stefani.

C’è indubbiamente il meglio sul piano formale, in quanto nelle poesie corpose affiora un gusto talvolta dannunziano per la figura retorica estesa, classica, raramente innovativa. Ma gli aforismi colpiscono l’emisfero sinistro del cervello, la nostra capacità logica razionale analitica, mentre altre poesie, meno secche e brucianti, si indirizzano a tutta la mente del lettore, quindi anche alla sua intelligenza emotiva, solistica, analogica. Ed è in questa seconda parte della produzioni di Stefani che troviamo maggior piacere alla lettura.

Nelle poesie in italiano o in quelle in veneziano?

Anche in questo caso la rilettura delle opere di Stefani, dovuta alle recenti occasioni richiamate in apertura di queste pagine, ci ha portato a mutare prospettiva: se in generale avevamo – insieme alla maggior parte dei critici – optato per una valutazione in tono minore per la poesia in lingua veneziana, alla distanza la prospettiva pare mutare: gli Stefani sono due, chiaramente distinti: uno che lavora intelligentemente ed acutamente in italiano, con ascendenze vuoi dannunziane vuoi saba-penna-montaliane; l'altro che entra nel flusso della poesia "dialettale", si adagia su un canto molto più melodioso e romantico rispetto al canto aspro e illuminista dell'italiano. Una parte di Stefani da riscoprire e valorizzare, dunque.

Nel canto erotico o in quello sul male di vivere?

Belle, le poesie erotiche; ma dopo un poco suonano ripetitive, stanche variazioni su un tema che non offre spazio alla rimodulazione. In un'antologia su Stefani ne andrebbero alcune, a scopo documentaristico.

La scelta più consistente dovrebbe essere condotta nell'altra parte della produzione di Mario Stefani, quella sull'erotismo come forza che devasta la vita, quella della morte – soprattutto della morte della madre, e poi la sua stessa morte preannunciata nell'ultima raccolta – morte che cancella la vita facendoci lo scherzo finale di illuderci che ci sia un paradiso, o magari pure un inferno, in cui non morire.

Non quindi la poesia dell'appagamento erotico ma la poesia della *deprivazione*, che è forse il tema centrale di Mario Stefani: amore non corrisposto, erotismo non permesso dalla società, erotismo che non raggiunge il compimento con il ragazzo intravisto appena, privazione della madre, poi del padrepadrone, privazione della Venezia e della laguna che aveva conosciuto da ragazzo e che ora diventa sempre più "altra", deprivazione delle speranze ultraterrene, deprivazione della vita.

Nel canto rauco o in quello dannunziano?

Nel canto birichino del "poeta irriverente" o in quello dolce, talvolta molle, tradizionale?

Qui il problema è notevole, se incrociamo questa voce con le precedenti.

Da quanto abbiamo detto sopra lo Stefani che regge agli anni è quello esistenziale piuttosto che quello aforistico e provocatoriamente erotico; ma quelle tematiche che emergono come più significative, quelle legate alla deprivazione, sono trattate in poesie dal gusto più dannunziano, *rétro*, neoromantico addirittura – e formalmente non è lo Stefani migliore.

Manca dunque una sintesi tra la scelta del “meglio di Stefani” sul piano dei temi e il “meglio di Stefani” nell’espressione formale.

Un “meglio di Stefani” dovrebbe quindi includere, con una forte selezione per evitare il rincorrersi di temi e forme spesso ripetute più e più volte, sia il “poeta irriverente” sia quello del dolce cantare in lingua veneziana; sia la forza dell’erotismo sia la devastazione dell’erotismo, della morte, della solitudine, dell’amore non corrisposto; sia l’aforisma bruciante sia la poesia ampia e distesa.

In altre parole, *tutta la produzione di Stefani è da includere in un ritratto* di questo poeta, procedendo a tagliare o ridimensionare non tanto alcuni temi o alcune forme, quanto piuttosto la grande quantità di occasioni in cui gli stessi temi e le stesse forme tornano ripetitivamente. Un’“antologia” che, come dice la parola, raccolga i fiori del grande giardino stefaniano, ma *scegliendo accuratamente laddove il poeta raggiunge l’eccellenza* – che c’è, e che va valutata in una prospettiva di “poesia italiana novecentesca”, non solo di poesia veneta.

NOTE BIOGRAFICHE DEI POETI

DOMENICO VARAGNOLO

Domenico (Memì) Varagnolo nacque a Venezia il 10 agosto 1882. Fece i primi studi dai reverendi padri dell'ordine di san Girolamo Emiliani e poi alle scuole pubbliche, ancora giovanissimo aveva scritto versi in dialetto veneziano animati da una garbata autoironia e nel 1908 aveva pubblicato il suo primo libro di versi, *A tempo perso*. A ventiquattro anni fu assunto alla Biennale in qualità di Direttore dell'Ufficio di Segreteria e addetto all'ufficio vendite, ma per la storia di quell'Ente Domenico Varagnolo dev'essere ricordato come il primo e grande direttore dell'Archivio dell'Ente, denominato in origine, nel 1928, non Archivio, ma Istituto Storico d'Arte contemporanea. Continuò a scrivere versi in dialetto, ma eccelse soprattutto come autore di teatro. Esordì nel 1911 col bozzetto in un atto *Matina de nozze*, messo in scena dalla compagnia di Ferruccio Benini al Teatro Goldoni di Venezia. E qui già risalta il suo realismo pittorico. Del resto a quella data egli aveva già maturato alcune sue esperienze poetiche. Il primo dei suoi *Sie Monologhi*, per esempio, è del 1904, e nel 1908 aveva pubblicato la raccolta *A tempo perso*.

Il suo secondo testo teatrale, *I quadri*, o *La dote di Gigeta*, fu rappresentato sempre dalla compagnia di Ferruccio Benini al teatro Goldoni il 24 aprile 1913. Ma i suoi capolavori sono *Per la regola*, rappresentata sempre dalla compagnia di Ferruccio Benini al Teatro Apollo di Roma il 30 gennaio 1914 e *L'omo che no capisse gnente*, rappresentata al Teatro Garibaldi di Treviso il 14 ottobre 1926 col titolo *Ogni amor ga el so color*, dalla compagnia di Cesco Baseggio, "il lavoro più significativo di Varagnolo" come lo ha definito Nicola Mangini.

Poca fortuna ebbero altre sue commedie *La casa dei scandoli* (compagnia Benini, Roma, Teatro Apollo, 23 gennaio 1915), *San Crespin* (compagnia Zago, Venezia, Teatro Goldoni, 17 gennaio 1917) e *Da l'altana al magazen* (1921, repertorio comp. Zago, mai rappresentata), *Mi so pitor* (1929, comp. G. Giachetti) e *El pitor del paradiso*, che è il Tintoretto (pubblicato in "Ateneo Veneto" 1938).

Domenico Varagnolo morì tragicamente nella sua amata Venezia il 20 agosto 1949.

DIEGO VALERI

Il 25 gennaio 1887 nasce a Piove di Sacco in Provincia di Padova e nel 1909 si laurea all'Università di Padova e trova il suo primo insegnamento a Castiglione delle Stiviere, poi nel 1913 vince una borsa di studio per perfezionarsi alla Sorbona e va a Parigi per un anno. Dal 1914 al 1926 insegna in sedi diverse, Monza, Pinerolo, Ravenna, Vogherà, Rovigo, Cremona, Vicenza e nel 1924 consegue la libera docenza ed è nominato Professore incaricato di Letteratura Francese presso l'Università di Padova, mentre continua l'insegnamento liceale: nel 1926 è nominato professore di italiano e latino al Liceo "Marco Polo" di Venezia e allora si stabilisce a Venezia in fondamenta Rossa, n. 2448 B, vicino ai Carmini. Non cambierà più di casa per tutto il resto della sua vita. Intanto subiva diverse angherie dal fascismo e dai fascisti, compresa una aggressione a Venezia nel '26.

Nel 1943 alla caduta del fascismo assume la direzione del "Gazzettino" durante il periodo del Governo Badoglio, questo gli costerà la condanna a morte per attività antifascista e lo costringerà all'esilio in Svizzera. Dopo la guerra riprende l'insegnamento universitario di Letteratura francese e di Letteratura italiana moderna e contemporanea. Nel 1956 vince il Prix de poésie de l'Académie française. Nel 1967 vince il Premio Viareggio con *Poesie 1910-1960* ed. Mondadori. Il 27 novembre 1976 a 89 anni muore a Roma, dove era ospite della figlia.

Queste sono le sue opere: *Monodia d'amore* (1908), *Le gaie tristezze* (1913), *Umana* (1915), *Crisalide* (1919), *Ariele* (1924), *Il campanellino* (1928), *Fantasie veneziane* (1934), *Saggi e note di letteratura francese moderna* (1941), *Guida sentimentale di Venezia* (1942), *Tempo che muore* (1942), *Cinque secoli di pittura veneta* (1945), *Taccuino svizzero* (1947), *Terzo tempo* (1950), *Il simbolismo francese da Nerval a de Régnier* (1954), *Jeux de mots* (1955), *Metamorfosi dell'angelo* (1957), *Il flauto a due canne* (1956), *I nuovi giorni*

(1962), *Poesie 1910-1960*, (1962), *Tempo e poesia* (1962), *La sera* (1965), *Poesie piccole* (1965), *Conversazioni italiane* (1968), *Verità di uno* (1970), *Calle del vento* (1975), *Poesie inedite o "come"* (1979).

UGO FACCO DE LAGARDA

nacque a Venezia il 7 ottobre 1896. Nella sua famiglia annoverava due poeti, una zia e un cugino; e lui cominciò molto presto a collaborare a giornali e riviste, mentre per 37 anni svolse la sua attività di funzionario di un importante istituto di credito, la Banca Commerciale Italiana, fino a diventare condirettore della filiale di Venezia. Convinto antifascista fin dal 1921 non fece mistero di questo suo convincimento e subì il sequestro di due sue opere, *Aguardiente* e *Parabola del semidio*. Militante del Partito d'Azione nel '44 fu arrestato e incarcerato. Parallelamente alla sua attività di scrittore collaborò a riviste e quotidiani: "Il Gazzettino", "Il Ponte", "Il Mondo", "Lo Spettatore italiano", "Nuova rivista storica" e dal 1955 al 1960 fu direttore di "Ateneo Veneto" la rivista della istituzione omonima. Morì a Galliera Veneta nel 1982.

Prescindendo dall'enorme numero di articoli, questi sono i volumi da lui pubblicati: *Tipi che restano* (1915), *Amaritudo* (1919), *Le calze de seda* (1920), "unica composizione dialettale non rinnegata dall'autore", *Ultime poesie di Ugo Sardonico* (1923), *Abele. Memorie* (1931), *Aguardiente. Prose del tempo di pace* (1935), *Parabola del semidio*, opera teatrale, (1941), *Maddalena* (1945), *Poema chiuso* (1947), *Il golfo notturno. Romanzo* (1951), *Marciano allegri* (1953), *Le figlie inquiete* (1956), *La grande Olga* (1958), *Cronache cattive* (1962), *Il vilino dei pioppi* (1967), *Morte dell'impiraperle* (1967), *Cronistoria dei fatti d'Italia (1900-1950)* (1975), *Poesie scelte* (1979), *Il commissario Pepe* (1965), *Beniamino Rat* (1978), *Canto quinto* (1980).

Cronologia essenziale delle opere di Ugo Facco De Lagarda: *Abele*, Venezia, SEZ, 1931. *Aguardiente*, Bologna, Cappelli, 1935. *Maddalena*, Venezia, Ongania, 1945. *Il golfo notturno*, Venezia, SEZ, 1951. *Marciano allegri*, Milano, Rizzoli, 1953. *Le*

figlie inquiete, Milano, Bompiani, 1956. *La grande Olga*, Torino, Einaudi, 1958; Milano, Mondadori, 1966. *Cronache cattive*, Milano, Feltrinelli, 1962. *Il commissario Pepe*, Venezia, Neri-Pozza, 1965. *Morte dell'impiraperle*, Venezia, EVI, 1967. *Il concerto di Varsavia*, Milano, Bompiani, 1974. *Cronistoria dei fatti d'Italia (1900-1950)* (2 voll.), Milano, Pan, 1975. *Poesie scelte*, Venezia, Helvetia, 1979. *Beniamino Rat*, Venezia, Marsilio, 1978. *Canto quinto*, Treviso, Canova, 1981.

GIACOMO NOVENTA

fu lo pseudonimo usato da Giacomo Ca' Zorzi. Nato a Noventa di Piave (Venezia) nel 1898, fu volontario nella prima guerra mondiale, quindi seguì gli studi universitari a Torino dove fu in contatto con Piero Gobetti si laureò con una tesi critica nei confronti del fascismo, *Analisi sulla migliore forma di governo*. Viaggiò poi in Europa e in Francia frequentò i fratelli Rosselli ed altri esuli antifascisti. Tornato in Italia, si stabilì a Firenze, dove fondò e diresse insieme a Alberto Carocci "La Riforma letteraria" (1936-1939), rivista fortemente polemica contro la cultura italiana del tempo. Dopo la guerra, Noventa fu prima a Venezia, dove fondò e scrisse quasi interamente da solo "La gazzetta del Nord" e poi a Torino dove perseguì sul piano politico il suo ideale ispirato al pensiero di Gioberti, Gobetti e altri filosofi contemporanei come Maritain, collaborando a riviste come "Mondo nuovo" e "Italia socialista". Morì a Milano nel 1960.

Le poesie, scritte in dialetto veneto, si rifanno a temi molto concreti in netta polemica con l'estetismo crociano. La sua opera poetica è raccolta nei *Versi e poesie* (1956 e 1966), con cui vinse il Premio Viareggio 1956, e nei postumi *Versi e poesie di Emilio Sarpi* (1963). L'opera in prosa comprende vari volumi tra cui: *Il vescovo di Prato* (1958), *Il grande amore* (1960), *Nulla di nuovo come principio di una scienza nuova* (1960), *Renato Guttuso: Gott mit Uns, Testi di Giacomo Noventa e Antonello Tombadori* (1960), *Il re e il poeta* (1960), *La fiala*, commedia in tre atti (1961), *I Calzoni di Beethoven. Dialogo durante il fascismo* (1965), *Tre parole sulla resistenza*

(1965), *C'era una volta...* (1965), *Portème via...* (1968), *Caffè Greco* (1969), *Storia di una eresia* (1971), *Hyde Park* (1972).

UGO FASOLO

nasce a Belluno il 27 dicembre 1905. Si laurea a Firenze in Scienze Naturali. Giovanissimo partecipa alla vita letteraria fiorentina e fa parte del Gruppo letterario che poi darà vita alla battagliera rivista "Frontespizio". Divenuto successivamente dirigente di industria, trascorre a Venezia gli ultimi trent'anni della sua vita.

Pubblica nel 1934 il suo primo libro di poesia: "I giorni terrestri", quindi vengono alla luce: nel 1939 "La sorte pura", nel 1946 "Viene a noi il cielo della sera", nel 1948 "Poesie", nel 1949 "L'accettazione della notte", nel 1957 "L'isola assediata", nel 1959 "L'estate", nel 1963 "Poesie brevi e d'amore", nel 1966 "Il malumore", nel 1968 "Notte e compianto", nel 1969 "Frammenti di un ordine", nel 1971 "Lungo l' ecl ttica", nel 1975 "Sole luna anni", e nel 1976 "Le varianti e l'invariante".

Postuma esce l'ultima raccolta di versi: "I graffi sulla pietra".

Ha vinto numerosi Premi Letterari ed ha pubblicato anche saggi vari di critica letteraria e d'arte, nonché traduzioni di poeti francesi e diversi scritti di carattere scientifico.

Muore in un incidente automobilistico il 19 ottobre 1980.

E' considerato uno tra i maggiori poeti del Novecento italiano.

ROMANO PASCUTTO

nacque a S. Stino di Livenza (VE) il 7 luglio 1909 da una famiglia di artigiani di tradizioni operaie e socialiste. Col delitto Matteotti egli manifestò tutta la sua avversione al fascismo, e questo gli costò l'arresto e una breve carcerazione. Allora emigrò in Libia dove rimase una dozzina d'anni come agente della compagnia di navigazione Tirrenia. Torna in patria nel 1942 e

si dedica all'organizzazione della Resistenza come membro del Comitato di Liberazione Nazionale.

Nella primavera del 1943 viene nuovamente arrestato ma sarà liberato in tempo per partecipare alla liberazione di S. Stino. Dopo la guerra svolge una assidua attività politica e sarà sindaco di San Stino dal 1975 al 1980. Gravemente ammalato continua l'attività politica fin quasi alla fine. Muore a Treviso l'8 aprile 1982.

Le sue opere: *Storia de Nane* (1963), *La Gigia e Birt all'inferno*, pubblicati insieme alle liriche di *Tempo de brumesteghe* (1971) e tutti ripresi nel volume comprensivo *L'acqua, la tera, la piera* (prima edizione, con premessa di A. Zanzotto, Treviso, Matteo editore, 1982). Ma scrive versi anche in italiano: *Nostro tempo contato* (1972). Abbiamo ancora di lui tre suoi volumi narrativi, *Il pretore delle baracche* (1973), *La lodola matinièra* (1977) e *Il viaggio* (1979).

Scrisse anche per il teatro gli atti unici *Il colle delle voci* (1949) e *Restituiteci i nostri figli* (1954), il dramma in due parti *Con molta strage* (1954) e la commedia in tre atti *La vita no xe un sogno* (1955), e naturalmente scrisse anche e articoli di carattere politico, spersi in giornali e riviste diversi

BINO REBELLATO

(Cittadella, 1914-2004) è stato uno dei più conosciuti editori veneti; ha pubblicato, tra gli anni Cinquanta e i Settanta, scrittori e poeti del calibro di Buzzati, Comisso, Chiara, Marin, Stefani, Palazzeschi, classici della storia della letteratura e libri d'arte. Nel 1953 ha fondato il Premio Internazionale Cittadella di Poesia. Tra i suoi libri di poesie ricordiamo: *Poesie* (con prefazione di Diego Valeri), Rebellato, Padova, 1954; *Da me stesso assente*, Cittadella, 1977; *Mie non mie parole*, Cittadella, 1977; *L'altro in noi* (con saggio introduttivo di Carlo Bo), Milano, Rusconi, 1983; *Non ho mai scritto il verso*, Milano, Rusconi, 1994, *Frammenti della poesia non detta*, Padova, Panda, 2000. Tra le imitazioni folenghiane, *Il mio Folengo in dialetto veneto*, (con introduzione di Giorgio Bernardi Perini) Milano, Scheiwiller, 1995. La sua opera omnia è stata raccolta nel volume *In nessun posto e da per tutto (Poesie 1929-2004)*, a cura di Marco Munaro, Vigonza, Biblioteca Cominiana, 2005. Si è tenuto di recente (Cittadella - Campese di Bassano del

Grappa, 8 ottobre 2005), un convegno nazionale sulla sua opera, intitolato *Il verso mai scritto. La poesia di Bino Rebella-*
to.

MARIO STEFANI

È nato a Venezia il 4 agosto 1938 e si è laureato con 110 e lode con una tesi sull'Epistolario di Pietro Aretino. Ha lavorato all'Università di Urbino nell'equipe di italianistica ed ha collaborato con elzeviri e articoli di critica letteraria, interviste ed inchieste, su numerosi giornali e riviste. Morì tragicamente nella notte fra il 3 e il 4 marzo 2001.

Ha pubblicato: *Desiderio della vita* (1960), *Giorno dopo giorno* (1961). *Poesie scelte* (1962), *La speranza avara* (1967), *Come el vento ne la laguna* (1968), *Il male di vivere* (1970), *Elegie veneziane* (1971), *Poesie a un ragazzo* (1974), *Il poeta assassinato* (1980), *Epigrammi* (1981), *A debito della vita* (1984), *A tavola con Margherita* (1986), *Torte eccellenti e viziose virtù* (1987); *Metamorfosi di un cane ed altri racconti*, (1988), *Poesie erotiche* (1988), *Poesie 1960-1988* (1989), *Per più antiche memorie* (1990), *Se Venezia non avesse il ponte, l'Europa sarebbe un'isola* (1994), *Una solitudine inquieta* (2000), *Una quieta disperazione* (2001).

Ha ottenuto il primo premio Bergamo di poesia per il libro *Elegie veneziane*. Il Premio Presidenza del Consiglio dei Ministri, il Premio Gabicce, il "Milano", P'Abano". Finalista più volte al "Gatti", al "Viareggio"; con *Il poeta assassinato* ha ricevuto il Premio Taormina.

CURRICULUM DEI RELATORI

Gilberto Pizzamiglio (1946) è professore ordinario di Letteratura italiana nell'Università di Venezia Ca' Foscari. È condirettore della rivista "Lettere Italiane", diretta da Carlo Delcorno e Carlo Ossola (Olschki Editore), e condirige con Cesare De Michellis la Collana di Classici "Esperia" (Marsilio Editori). È direttore editoriale della Fondazione Giorgio Cini di Venezia e condirettore, insieme a Manlio Pastore Stocchi, della rivista "Problemi di critica goldoniana". Per il triennio 2003-2006 ricopre la carica di presidente vicario dell'Associazione Internazionale per gli Studi di Lingua e Letteratura Italiana. I suoi interessi scientifici, attestati da numerosi saggi, si sono finora rivolti in prevalenza al Settecento e alla prima metà dell'Ottocento, con particolare riguardo alla letteratura veneta nei suoi aspetti poetici, narrativi, eruditi e teatrali, sempre congiungendo l'analisi letteraria con quella storica e filologica.

Francesca Brandes vive ed opera a Venezia. Saggista, curatrice e critica d'arte, ha scritto e condotto per Radio Rai programmi di attualità culturale. Si è spesso occupata di tematiche ebraiche. Ha pubblicato, fra gli altri, per i tipi di Marsilio, "Itinerari ebraici del Veneto", oltre a testi per il teatro e cataloghi monografici.

E' collaboratrice del Centro Internazionale della Grafica di Venezia per le attività editoriali, del Gruppo Verifica 8+1 di Venezia-Mestre e dell'Istituto Romeno di Ricerca e Cultura Umanistica, settore arti visive.

Tra le pubblicazioni d'argomento artistico, si possono ricordare: *L'altra storia*, Eidos, 1995; *Pacovska. Magica Kveta*, Padova, 1999; *Albedo. L'acqua della luna*, Roma-Spello, 2002; *Tobia Ravà. Memoria del futuro*, Verona, 2003; *Nagual o del non visto*, Castelfranco Veneto, 2004; *Libera e la gioia*, Roma, 2005.

Bruno Rosada è preside di liceo in quiescenza ed attualmente insegna Laboratorio di didattica della letteratura italiana nella

Scuola Interateneo di Specializzazione degli insegnanti del Veneto. Laureato in filosofia antica, in età giovanile ha curato una edizione del *Cratilo* di Platone, ma successivamente si è dedicato agli studi di italianistica pubblicando numerosi saggi in riviste accademiche su Foscolo, Gozzi, Montale e sulla letteratura veneziana (tra i suoi studi rilevanti sul *Chronicon Altinate* e sulla letteratura veneziana del Sette ed Ottocento). Tra le sue opere più recenti *La giovinezza di Niccolò Ugo Foscolo*, una biografia di Diego Valeri, *I secoli della letteratura veneta e Venezia prima di Venezia. Letteratura e società del I all'VIII secolo*. Parallelamente agli studi letterari si è dedicato alla critica d'arte: è stato tra i fondatori della rivista "Evento" e da molti anni è collaboratore di "Arte in" e dal 1992 al 1996 è stato Consigliere della Biennale..

Alessandro Scarsella dopo essere stato per molti anni bibliotecario presso la Marciana di Venezia è attualmente ricercatore all'Università Ca' Foscari. Redattore della "Miscellanea Marciana", agli autori veneti ha dedicato saggi e studi, da Buzzati a Facco de Lagarda, a Noventa, a Carrer, risalendo indietro fino all'*Hypnerotomachia* di Francesco Colonna. Con Marcello Brusegan e Maurizio Vittoria ha pubblicato una *Guida insolita ai misteri, ai segreti, alle leggende e alle curiosità di Venezia*. Ha tenuto corsi presso varie università (Trento, Venezia Ca'Foscari, Ferrara, Feltre Iulm), enti di formazione (Irigem), nonché presso la Regione Veneto e la Provincia di Venezia. Autore di relazioni presso convegni nazionali e internazionali, ha pubblicato studi critici su autori italiani e stranieri (tra i quali Bierce, Boiardo, Bontempelli, Contini, Cristina Campo, E.T.A. Hoffmann, Primo Levi, Morselli, Saramago). Nel 1997 ha curato il volume *Ugo Facco De Lagarda (1896-1982). La vocazione inquieta di uno scrittore veneziano*; nel 2002 il volume *Le Venezie di Vanni Scheiwiller*; nel 2003 la monografia su Alessandro Baricco. Fa parte del Comitato redazionale della rivista "Ermeneutica letteraria".

Giuseppe Goisis insegna Filosofia politica e Storia della filosofia politica all'Università di Ca' Foscari. Scrive di sé: "nato nel lontano Natale 1944, è, soprattutto, un lettore curioso che si muove tra i libri come fossero amuleti, o i sassolini colorati di cui parla la favola di Pollicino. Coltiva gli studi filosofici, ma cammina, con gusto, ai confini tra filosofia e poesia, alla ricerca di qualche briciolo di quella saggezza che, evidentemente, non è così ben distribuita come si pensa.

Per una bella pagina, sacrificherebbe quasi tutto...

Ottempera con scrupolo i suoi *doveri* universitari, ma, se capita, non desiste dal burlarsi di ogni *convenzione* accademica e burocratica".

E' autore dei volumi: *Sorel e i soreliani*, Helvetia, Venezia; *Mounier e il labirinto personalista*, Helvetia, Venezia; *Il pensiero politico di G. Bernanos*, LDC, Torino; con L. Biagi, *Mounier tra impegno e profezia*, Gregoriana, Padova e *Il giardino di I-saia*, Concordia Sette, Pordenone; infine, ha pubblicato: *Eiréne. Lo spirito europeo e le sorgenti della pace*, Il Segno, Verona.

Federico Fontanella è nato a Venezia, dove da vari decenni ha esercitato ed esercita la professione forense.

E' sposato ed ha tre figli.

Ha pubblicato fino ad ora i seguenti volumi di versi: "Ostie veneziane", "Ventate di malinconia" e "Abbandonati alla pietà del cielo". In prosa ha pubblicato: "No tutti i mati xe in manicomio" e "Scuola di Burano e altro".

E' membro dell' Ateneo Veneto di Venezia.

Varie sue liriche sono state tradotte in lingua spagnola.

Tiziana Agostini filologa, specialista della cultura locale, vive e lavora a Venezia, intrecciando l'attività di ricerca con la promozione culturale. Si è occupata del petrarchismo rinascimentale e della letteratura otto-novecentesca.

Tra i suoi lavori il *Sussidiario di cultura veneta* (con Manlio Cortelazzo, Neri Pozza, 1996); *L'identità delle Venezie 1866-*

1915. *Confini storici, linguistici, culturali* (Antenore, 2002); la monografia su *Amelia Rosselli* (Eidos, 2004).

Su temi femminili ha pubblicato *Serenissime. Viaggio nel Veneto delle donne* (scritto con Raffaella Ianuale, Nuova Dimensione, 1999); *Sogni e bisogni. Un'inchiesta tra le donne del Veneto* (Nuova Dimensione, 2001); *Le nuove venete. Sogni e bisogni dell'altro mondo* (Nuova Dimensione, 2005).

È redattrice della rivista "Quaderni Veneti" e scrive per le pagine culturali de "Il Giornale di Vicenza".

Enrico Grandesso è studioso di letteratura italiana, di lingua inglese e di comparatistica. Ha pubblicato saggi, tra gli altri, su T.S.Eliot, Marlowe, Keats, Fogazzaro, Sbarbaro, Boine, Turol-do; suoi saggi sono usciti sulle riviste "Otto/Novecento", "Il Raggiungimento Librario", "Il Confronto Letterario", "Didascalie" (rivista della scuola trentina); in volume per le edizioni Via del Vento, Stampa alternativa (ed altre) e, in miscellanea, Olschki. Collabora con la cattedra di Letterature Comparete dell'Università degli studi di Urbino "Carlo Bo". Ha organizzato, con Gualtiero De Santi, il convegno internazionale di studi *Clemente Rebora nella cultura italiana ed europea* (Rovereto, 3-5 ottobre 1991) fondamentale per la riscoperta critica del poeta milanese. Dello stesso ha curato gli Atti (Editori Riuniti, 1993); dirige dal 1999, sempre con De Santi, la collana "Nuovi Quaderni Reboriani" per la Marsilio, per la quale ha di recente pubblicato il volume *Una parola creata sull'ostacolo. La fortuna critica di Clemente Rebora 1910-1957*. E' inoltre attivo nel campo della didattica della poesia. E' autore teatrale di due spettacoli sulla letteratura veneta, *Vozi dal mar e dala tera* e *Come el vento ne la laguna*, messi in scena con successo da Pino Costalunga.


Paolo E. Balboni è Preside della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Ca' Foscari, dove è professore ordinario di Didattica delle Lingue Straniere Moderne. Tra le sue opere più importanti *Elementi di glottodidattica* (1985), *Tecniche didattiche e processi d'apprendimento linguistico* (1991),

Dizionario di glottodidattica (1999), *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse* (2002). Accanto alla produzione accademica Paolo E. Balboni allinea una produzione letteraria: una raccolta di poesie, *Frammenti di formiche sbagliate* (1972), un poemetto, *La zogia cascada*, redatto prima in italiano (1977) e poi in veneziano (1985), quattro fiabe *Acqua, aria terra e fuoco* (1993), traduzioni da Shakespeare e varie presentazioni, prefazioni e saggi critici. Di Mario Stefani ha curato l'edizione critica dell'*opera omnia* fino al 1989. E' direttore delle seguenti riviste: "Scuola e lingue moderne", "In.it" e "Itals".

Indice

Presentazione Presidente Amici delle Arti	pag.	5
PREMESSA di Gilberto Pizzamiglio	"	7
DOMENICO VARAGNOLO di Francesca Brandes	"	11
DIEGO VALERI di Bruno Rosada	"	15
UGO FACCO DE LAGARDA di Alessandro Scarsella	"	19
GIACOMO NOVENTA di Giuseppe Goisis	"	33
UGO FASOLO di Federico Fontanella	"	47
ROMANO PASCUTTO di Tiziana Agostini	"	67
BINO REBELLATO di Enrico Grandesso	"	75
MARIO STEFANI di Paolo Balboni	"	85
Biografia Poeti	"	93
Curriculum Relatori	"	100

Finito di stampare nell'ottobre 2005 presso la

 **veneta duplicatori**

con apparecchiature

 **Fotostampatrice Digitale**
RISOGRAPH

Edizione curata da **Gianni Finco**